

**Universitat de Lleida**

**T E S I   D O C T O R A L**

**EL CONJUNT PATRIMONIAL DE L'ESGLÉSIA  
PARROQUIAL DE SANT PERE DE PETRA  
(MALLORCA)**

**Jaume Andreu Galmés**

Memòria presentada per optar al grau de Doctor per la Universitat de Lleida  
Programa de Doctorat en Territori, Patrimoni i Cultura

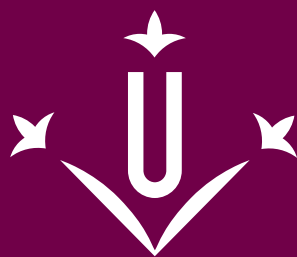
Director/a

**Jordi Bolòs Masclans  
Miquela Forteza Oliver**

Tutor/a

**Jordi Bolòs Masclans**

**2023**



Universitat de Lleida

TESI DOCTORAL

**EL CONJUNT PATRIMONIAL DE L'ESGLÉSIA  
PARROQUIAL DE SANT PERE DE PETRA  
(MALLORCA)**

**Jaume Andreu Galmés**

**— TOM I —**

Memòria presentada per optar al grau de Doctor per la Universitat de Lleida  
Programa de Doctorat en Territori, Patrimoni i Cultura

Director/a

**Jordi Bolòs Masclans  
Miquela Forteza Oliver**

Tutor/a

**Jordi Bolòs Masclans**

**2023**

## Agraïments

A Jordi Bolòs, tutor i codirector de la tesi, i a Miquela Forteza, codirectora de la tesi, pel seus consells, comprensió i suport constant.

A Antònia García Millán, per la revisió lingüística.

A Gabriel Lacomba, per la tasca de maquetació.

Al Consell Parroquial de Petra, al Bisbat de Mallorca, a l'Ajuntament de Petra, a l'Arxiu Diocesà de Mallorca, a la Biblioteca Diocesana de Mallorca, a l'Arxiu del Regne de Mallorca, al Servei de Biblioteca de la UIB, pel seu ajut i facilitats a l'hora de realitzar la recerca.

Als companys del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts de la UIB, per l'ajut rebut sempre que l'he demanat.

A totes les persones que d'una manera o altra han contribuït a que es pogués realitzar aquesta tesi, les quals nomen seguidament, i a aquelles que possiblement ara me dec oblidar, a les que des d'aquí els deman disculpes.

Isabel Adrover	Mossèn Jaume Forteza	César Murillo
Maria Rosa Aguiló	Catalina Gibert	Bartomeu Pastor
Sebastià Andreu	Maria Antònia Grimalt	Miquel Pou
Antoni Arcas	Miquel Jaume	Antoni Salom
Maria Barceló Crespí	Antònia Juan	Gabriel Sancho
Maria del Salvador Barceló Verger	Francesc Lladó	Juan José Soler
Francisca Bauzà	Fra Carlos Adrián López, OFM	Andreu Ramis
Mossèn Joan Bauçà	Antoni Lozano	Jerònia Ramon
Magdalena Bennàssar	Miquel Àngel Marquès	Beatriu Ribot
Joan Bestard	Fra Joan Martí, OFM	Antònia Riera
Miquel Àngel Cabrer	Javier Martos	Jesús Riera
Miquel Àngel Capellà	Petra Mayol	Joan Ripoll
Magdalena Cerdà	Antoni Mas	Nadal Roig
Miquel Cifre	Joan Miquel Mayol	Tina Sabater
Fra Carlos Enrique Díaz, OFM	Lourdes Melis	Catalina Valriu
Catalina Ensenyat	Andreu Mesquida	Andreu Veny
Mossèn Pere Fiol	Fra Carlos Antonio Minjares, OFM	Tomàs Vibot
Maria Magdalena Forteza	Miquel Monroig Mestre	Francesc Vicens Gomila
Rafel Font Andreu	Mossèn Manuel Montero	Andreu Villalonga
Mossèn Joan Font	Josep Moragues	

# S U M A R I

Resum / Resumen / Abstract.....9

## **INTRODUCCIÓ**.....12

1. Origen i motivacions de la tesi.....13
2. Objectius .....16
3. Estructura del treball .....17

## **MARC TEÒRIC: ESTAT DE LA QÜESTIÓ**.....19

1. Cronistes i viatgers dels segles XVIII i XIX.....20
2. Estudis i publicacions de clergues vinculats a Petra .....21
3. L'església parroquial en les guies de visita a Petra .....25
4. Estudis sobre l'arquitectura del gòtic tardà a Mallorca, en general, i sobre el .....28  
temple parroquial de Petra, en particular.
5. Estudis sobre les arts plàstiques i decoratives de la parròquia.....31
6. Estudis sobre aspectes històrics i geogràfics de la parròquia.....33
7. Estudis sobre les tradicions i la religiositat populars vinculats a la parròquia .....33
8. Estudis sobre el patrimoni arquitectònic i mobiliari d'altres esglésies parroquials a Mallorca .....35

## **METODOLOGIA I FONTS**.....37

1. Primera fase: recerca bibliogràfica, buidatge de les fonts i treball de camp.....38
2. Segona fase: valoració, contrast i anàlisi de la informació.....49
3. Tercera fase: redacció dels resultats i conclusions .....50

## **RESULTATS**.....53

### **PART I** **CONTEXT HISTÒRIC, GEOGRÀFIC I RELIGIÓS DE LA PARRÒQUIA DE PETRA. ELS ANTECEDENTS DELS EDIFICIS PARROQUIALS ACTUALS**

#### **Capítol 1. Context històric i geogràfic**.....54

- 1.1. Orígens i evolució del municipi i parròquia de Petra.....54
- 1.2. Aspectes geogràfics generals de l'antiga parròquia i terme .....55
- 1.3. La relació entre l'administració municipal i la parroquial .....55
- 1.4. Aspectes demogràfics, econòmics i socials de l'antic terme .....56

#### **Capítol 2. Les diferents institucions i espais de culte de dins la parròquia**.....62

- 2.1. Les parròquies sufragànies de la de Petra: Ariany i Vilafranca.....62
- 2.2. L'Hospital.....66
- 2.3. Santuari de Bonany .....67
- 2.4. Convent de Sant Bernadí de Sena .....69
- 2.5. Convent de les Franciscanes (Ca ses Monges) .....70
- 2.6. Capella del Cementiri municipal .....71

#### **Capítol 3. Els primers temples parroquials i l'originari edifici rectoral:** .....72

##### **localització i característiques.**

- 3.1. Els primers temples parroquials .....72
- 3.2. La rectoria originària (Rectoria Vella).....78

**PART II****EL TEMPLE PARROQUIAL ACTUAL. OBRES DE CONSTRUCCIÓ I  
CARACTERÍSTIQUES ARQUITECTÒNIQUES**

<b>Capítol 1. La construcció de l'actual temple parroquial</b> .....	80
1.1. Evolució de les obres .....	81
1.1.1. Del 1582 a mitjan segle XVII .....	81
1.1.2. La segona meitat del segle XVII i fins al 1730 .....	86
1.1.3. Del 1730 al 1776.....	88
1.1.4. Del 1776 a l'actualitat .....	92
1.2. Administració, recaptació de fons i despeses de les obres .....	94
1.2.1. Els administradors.....	94
1.2.2. La recaptació de fons per a l'obra .....	95
1.2.3. Les despeses de l'obra .....	98
<b>Capítol 2. Característiques arquitectòniques del temple</b> .....	107
2.1. L'arquitectura del temple en el context del gòtic tardà mallorquí: l'obra de .....	107
Mestre Antoni Genovard.	
2.2. La nau, el presbiteri i les capelles.....	111
2.3. La capella del Roser .....	114
2.4. Les sagristies .....	116
2.5. El projecte i la reforma del presbiteri.....	117
2.6. L'exterior i façanes del temple .....	118
2.7. La pujada a damunt les capelles, la nau i el campanar .....	121

**PART III****EL PATRIMONI DE L'INTERIOR DEL TEMPLE: ELS ESPAIS DE CULTE**

<b>Capítol 1. Aspectes generals, posada en comú i contextualització del conjunt</b> .....	124
<b>de les obres pròpies de les advocacions: altars, retaules i altres obres</b>	
1.1. Història de les advocacions.....	124
1.2. Promotors i custodis del mobiliari del temple .....	125
1.3. Els altars.....	126
1.4. Els retaules .....	127
1.4.1. Autoria, cronologia i estil.....	128
1.4.2. Tècniques i materials.....	130
1.4.3. Estructura i disposició .....	131
1.4.4. Elements arquitectònics i decoratius .....	132
1.4.5. La iconografia i altres significats de les representacions .....	133
1.5. Altres obres d'art dedicades a les advocacions .....	136
1.6. Contextualització estilística dels artistes i les obres .....	136
1.6.1. La pintura gòtica del segle XV: la taula de los Sants Metges i .....	136
el Mestre de Sant Cosme i Sant Damià.	
1.6.2. Una imatge de transició del gòtic al Renaixement: el Sant Crist de les Ànimes.....	137
1.6.3. Els retaules del Renaixement i els seus artistes: Gaspar Gener, .....	137
Gaspar Oms i Antoni Ferrer.	
1.6.4. Retaules del barroc i els seus artistes: el taller dels Ribes i els tallers dels Oms.....	140
1.6.5. El neoclassicisme: el retaule Major i el pare Miquel de Petra .....	146
1.6.6. El neogòtic: les obres de Guillem Galmés i de Miquel Arcas.....	146

<b>Capítol 2. Recorregut patrimonial pels diferents espais de culte</b> .....	151
2.1. Presbiteri .....	151
2.2. Capella de Sant Sebastià.....	159
2.3. Capella de Santa Praxedis.....	165
2.4. Capella de la Mare de Déu dels Dolors .....	169
2.5. La trona.....	172
2.6. Capella del portal lateral .....	173
2.7. L'orgue.....	173
2.8. Capella de Sant Antoni .....	177
2.9. Capella de Santa Bàrbara.....	180
2.10. Capella de los Sants Metges.....	182
2.11. L'espai de davall el cor .....	185
2.12. Cor.....	185
2.13. Capella del Sant Crist.....	197
2.14. Capella de Sant Josep.....	198
2.15. Capella de les Ànimes o del Sant Crist de les Ànimes.....	201
2.16. Capella del Roser .....	205
2.17. Capella de la Puríssima (de la Concepció o de la Immaculada).....	217
2.18. Capella de Santa Anna o del Naixement de la Verge.....	222
2.19. Capella del Cor de Jesús.....	228
<b>Capítols 3. Diverses obres i mobiliari propis dels espais de culte</b> .....	232
3.1. Creus d'altar, canelobres i sacres .....	232
3.2. Candelers troncopiramidals o atxeres.....	238
3.3. Llànties i llanterner .....	239
3.4. Confessionaris .....	240
3.5. Bancs i altres seients.....	241
3.6. El <i>Via Crucis</i> .....	241
3.7. Els finestrals .....	242
3.8. Reixes .....	244

## **PART IV**

### **EL PATRIMONI DE L'INTERIOR DEL TEMPLE: ELS ESPAIS EXCLOSOS DEL CULTE**

<b>Capítol 1. Els béns de la sagristia i el "tresor" de la parròquia</b> .....	246
1.1. Mobles propis de les funcions de la sagristia .....	247
1.2. Vestimenta i robes litúrgiques .....	249
1.2.1. Vestimenta de color .....	250
1.2.2. Altres peces de teixits luxosos.....	262
1.2.3. Roba blanca .....	266
1.3. L'argenteria sacra .....	272
1.4. Bacines i plats baciners .....	285
1.5. Reliquiaris .....	287
1.6. Els exvots.....	290
1.7. Altres obres i objectes litúrgics .....	292

<b>Capítol 2. Els béns de la sagristia i magatzems del Roser</b> .....	294
2.1. Diverses obres d'art sacre .....	294
2.2. Tabernacles per a les processons .....	295
2.3. Les imatges i altres peces vinculades a les celebracions de Setmana Santa .....	295
<b>Capítol 3. El campanar</b> .....	306
3.1. Les campanes .....	306
3.2. Les maçoles .....	309
<b>Capítol 4. Els graffiti de les parets</b> .....	311
4.1. Ubicació i possibles factors que els originen .....	311
4.2. Motius i temes representats.....	312

## **PART V    ALTRES ESPAIS I EDIFICIS PARROQUIALS**

<b>Capítol 1. El fossar o "Sagrat"</b> .....	315
1.1. Història i característiques del recinte .....	315
1.2. Algunes llegendes sobre ànimes i difunts.....	317
<b>Capítol 2. La rectoria</b> .....	318
2.1. L'edifici i el seu entorn: història i característiques arquitectòniques.....	318
2.2. Els béns mobles presents a la rectoria .....	320
<b>Capítol 3. Les propietats rurals de la parròquia: la possessió des Caparó</b> .....	328
3.1. Aspectes històrics de la possessió .....	328
3.2. Les cases de la possessió .....	330
3.3. Els fets de 1851 i la seva pervivència en la cultura popular: les cançons .....	330
i la "Balada d'en Jordi Roca".	
3.4. Interpretacions de l'escut de les cases.....	334

<b>CONCLUSIONS</b> .....	336
--------------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	348
---------------------------	-----

<b>APÈNDIX DOCUMENTAL</b> .....	356
---------------------------------	-----

<b>1. Criteris de transcripció dels textos</b> .....	357
<b>2. Bloc 1 (documents 1-14): Documents extrets de les visites pastorals a la parròquia de Petra inclosos en el "Liber Ordinatio- rum..." (APP: V-1)</b> .....	358
<b>3. Bloc 2 (documents 15-64): Documents extrets dels Llibres de Determinacions de Consell (AMP) relacionats amb l'església parroquial</b> .....	410

## Sigles

<b>ADM</b>	Arxiu Diocesà de Mallorca
<b>AMP</b>	Arxiu Municipal de Petra
<b>APP</b>	Arxiu Parroquial de Petra
<b>ARM</b>	Arxiu del Regne de Mallorca
<b>ATP</b>	Arxiu de Televisió Petra
<b>BDM</b>	Biblioteca Diocesana de Mallorca
<b>FJRA</b>	Fundació Jaume Ribot Amengual
<b>IIC</b>	Inventari de la Iglesia Católica

## Abreviatures

**Doc.:** Document

**Fig.:** Figura



## RESUM

La tesi té com a objecte d'estudi el conjunt patrimonial de l'església parroquial de Sant Pere de Petra (Mallorca). Permet conèixer per primer cop la totalitat dels béns considerats part del patrimoni cultural que s'integren en una església parroquial d'una vila mallorquina d'origen medieval. Es descriuen, analitzen i interpreten els diferents béns patrimonials, tant materials com immaterials, i dins els materials, els mobles i els immobles. S'esbrinen els diferents factors que els originaren i condicionaren: aspectes socials, econòmics, d'ús, etc. En tots els béns materials, tant els que s'insereixen dins l'arquitectura i l'art culte com els de l'àmbit popular, es realitza un estudi historicoartístic, on s'analitzen elements tècnics, tipològics, formals, d'autoria, cronologia, etc. En les obres d'art que ho requereixen, igualment es realitza un acurat estudi iconogràfic i iconològic. També es té en compte la gestió que se n'ha fet al llarg de la història i el seu estat de conservació.

Abans de desenvolupar els resultats, es realitza un acurat estat de la qüestió bibliogràfic i s'exposa el mètode de treball amb les fonts utilitzades. L'estudi es basa en documentació procedent de la recerca bibliogràfica, arxivística i del treball de camp, el qual ha suposat la visita in situ i la realització de múltiples entrevistes a les fonts orals. Això ha permès conèixer molts aspectes i continguts fins ara inèdits relacionats amb l'objecte d'estudi.

La presentació dels resultats s'organitza en cinc parts: la primera tracta el context històric, geogràfic i religiós de la parròquia, així com els antecedents dels segles XIII-XIV dels edificis parroquials actuals; la segona se centra en els aspectes arquitectònics del temple parroquial actual; la tercera i la quarta presenten els béns mobles de l'interior del temple, i la cinquena, els altres espais i edificis vinculats a la parròquia. Durant el recorregut pels diferents indrets i béns mobles, s'incorporen els elements del patrimoni immaterial que hi puguin estar relacionats, vinculats especialment a la cultura i religiositat populars.

La segona part, la dedicada a l'edifici parroquial actual, se centra en les obres de construcció (evolució, administració, etc.) i en les seves característiques arquitectòniques. El temple fou aixecat entre els segles XVI i XVIII, seguint les pautes del gòtic tardà illenc. La seva contextualització en el conjunt de les esglésies mallorquines del mateix estil i el mateix mestre d'obres demostra que el cas que ens ocupa és un dels més representatius i monumentals.

La tercera part es dedica als béns culturals dels espais disponibles per al culte (presbiteri, nau, capelles i cor), on destaquen 17 retaules, l'orgue, a més d'altres obres d'art religiós i mobiliari litúrgic (altars, creus d'altar, canelobres, llànties, etc.).

En la quarta, es tracten els béns custodiats en espais que no són de culte (sagrísties i magatzems), però imprescindibles per al desenvolupament d'aquest i per a altres celebracions i serveis religiosos, com processons, administració de sagraments fora del temple, etc. S'estudien la vestimenta litúrgica, l'argenteria sacra, les bacines, els reliquiariis, els exvots, entre d'altres. Igualment destaquen imatges religioses processionals i elements utilitzats en muntatges efímers, com els vinculats a les celebracions de la Setmana Santa. També s'hi tracten els béns propis del campanar i els nombrosos graffiti de les parets.

Finalment, en la cinquena, s'analitzen valors i béns patrimonials dels altres espais i edificis vinculats a la parròquia: el lloc sagrat i la rectoria. Com a singularitat respecte a altres parròquies, s'ha inclòs la principal propietat rural que històricament ha posseït i administrat, la possessió des Caparó.

Respecte als béns mobles de la parròquia, pel que fa a la cronologia, tipologies i estils, suposen un conjunt valuósíssim, molt ampli i divers; és representatiu de les obres d'art sacre i del mobiliari d'ús religiós presents a Mallorca des del segle XIV al XX, des del gòtic al neogòtic, la gran majoria de producció local. Hi trobam exemples de primer ordre a nivell insular, en camps molt diferents.

Pensam que el mètode de treball i els resultats podran ser un punt de partida per a la realització d'estudis semblants en altres esglésies parroquials i edificis religiosos, en general.

## **RESUMEN: El conjunto patrimonial de la iglesia parroquial de Sant Pere de Petra (Mallorca)**

La tesis tiene por objeto de estudio el conjunto patrimonial de la iglesia parroquial de Sant Pere de Petra (Mallorca). Permite conocer por primera vez la totalidad de los bienes considerados parte del patrimonio cultural que se integran en una iglesia parroquial de una villa mallorquina de origen medieval. Se describen, analizan e interpretan los diferentes bienes patrimoniales, tanto materiales como inmateriales, y dentro de los materiales, muebles e inmuebles. Se averiguan los diferentes factores que los originaron y condicionaron: aspectos sociales, económicos, de uso, etc. En todos los bienes materiales, tanto los que se insertan en la arquitectura y el arte culto como los del ámbito popular, se realiza un estudio histórico-artístico, donde se analizan elementos técnicos, tipológicos, formales, de autoría, cronología, etc. En las obras de arte que lo requieren, igualmente se realiza un esmerado estudio iconográfico e iconológico. También se tiene en cuenta la gestión que se ha realizado a lo largo de la historia y su estado de conservación.

Antes de desarrollar los resultados, se realiza un detallado estado de la cuestión bibliográfico y se expone el método de trabajo con las fuentes utilizadas. El estudio se basa en documentación procedente de la investigación bibliográfica, archivística y del trabajo de campo, que ha supuesto la visita in situ y la realización de múltiples entrevistas a las fuentes orales. Esto ha permitido conocer muchos aspectos y contenidos hasta ahora inéditos relacionados con el objeto de estudio.

La presentación de los resultados se organiza en cinco partes: la primera trata el contexto histórico, geográfico y religioso de la parroquia, así como los antecedentes de los siglos XIII-XIV de los actuales edificios parroquiales; la segunda se centra en los aspectos arquitectónicos del actual templo parroquial; la tercera y la cuarta se dedican a los bienes muebles del interior del templo, y la quinta, a los demás espacios y edificios vinculados a la parroquia. Durante el recorrido por los diferentes lugares y bienes muebles, se incorporan los elementos del patrimonio inmaterial que puedan estar relacionados, vinculados especialmente a la cultura y religiosidad populares.

La segunda parte, la dedicada al actual edificio parroquial, se centra en las obras de construcción (evolución, administración, etc.) y en sus características arquitectónicas. El templo fue levantado entre los siglos XVI y XVIII, siguiendo las pautas del gótico tardío isleño. Su contextualización en el conjunto de las iglesias mallorquinas del mismo estilo y el maestro de obras demuestra que el caso que nos ocupa es uno de los más representativos y monumentales.

La tercera parte se centra en los bienes culturales de los espacios disponibles para el culto (presbiterio, nave, capillas y coro), donde destacan 17 retablos, el órgano, además de otras obras de arte religioso y mobiliario litúrgico (altares, cruces de altar, candelabros, lámparas, etc.).

En la cuarta, se tratan los bienes custodiados en espacios que no son de culto (sacristías y almacenes), pero imprescindibles para el desarrollo de éste y para otras celebraciones y servicios religiosos, como procesiones, administración de sacramentos fuera del templo, etc. Se estudian la vestimenta litúrgica, la platería sacra, las bandejas petitorias, los relicarios, los exvotos, entre otros. También destacan imágenes religiosas procesionales y elementos utilizados en montajes efímeros, como los vinculados a las celebraciones de la Semana Santa. También se tratan los bienes propios del campanario y los numerosos graffiti de las paredes.

Por último, en la quinta, se analizan valores y bienes patrimoniales de los otros espacios y edificios vinculados a la parroquia: el lugar sagrado y la rectoría. Como singularidad respecto a otras parroquias, se ha incluido la principal propiedad rural que históricamente ha poseído y administrado, la posesión de Es Caparó.

Respecto a los bienes muebles de la parroquia, en cuanto a la cronología, tipologías y estilos, suponen un conjunto valiosísimo, muy amplio y diverso; es representativo de las obras de arte sacro y del mobiliario de uso religioso presentes en Mallorca desde el siglo XIV al XX, desde el gótico al neogótico, la gran mayoría de producción local. Encontramos ejemplos de primer orden a nivel insular, en campos muy distintos.

Pensamos que el método de trabajo y los resultados podrán ser un punto de partida para la realización de estudios similares en otras iglesias parroquiales y edificios religiosos, en general.

## **ABSTRACT: The heritage of the parish church of Sant Pere de Petra (Majorca)**

The aim of this thesis is to study the heritage of the parish church of Sant Pere de Petra (Majorca). For the first time, it provides an insight into all cultural heritage assets of a parish church in a mediaeval Majorcan town. It describes, analyses and interprets the different tangible and intangible heritage assets, including movable and immovable tangible elements, as well as the different originating and conditioning factors: social, economic and usage aspects, etc. A historical and artistic study is undertaken for all material elements, covering architecture and high art (in addition to those from the more popular sphere) and analysing technical, typological, formal, authorship, chronological aspects, etc. A careful iconographic and iconological study is also performed for relevant works of art. The historical management and state of conservation are also considered.

Before discussing the results, a careful literature review is provided, and the working method and sources explained. The study is based on documentation from bibliographical and archival research and fieldwork, involving site visits and multiple interviews with oral sources. This has led to many hitherto unpublished aspects and content related to the subject matter.

The presentation of the results is organised into five sections: the first deals with the historical, geographic and religious context of the parish, as well as the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century history of the current parish buildings; the second focuses on the architectural aspects of the current parish church; the third and fourth present the movable assets inside the church, and the fifth, the remaining parish spaces and buildings. This tour around the different places and movable assets incorporates possibly related intangible heritage elements, particularly those linked to popular culture and religiosity.

The second section on the current parish building focuses on the building work (evolution, administration, etc.) and architectural features. The church was built between the 16<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, in line with the late Gothic style on the island. A contextualisation within the set of Majorcan churches in a similar style, as well as the master builder, shows that this is one of the most representative and monumental examples on the island.

The third section is devoted to the cultural assets in spaces for worship (presbytery, nave, chapels and choir), highlighting the 17 altarpieces, organ and other works of religious art, and liturgical elements (altars, altar crosses, candelabras, lamps, etc.).

The fourth section deals with the content in spaces not used for worship (sacristies and storerooms), but which is essential for worship and other religious celebrations and services, such as processions, the administration of sacraments outside the church, etc. The liturgical vestments, sacred silverware, petition trays, reliquaries and votive offerings, amongst others, are analysed. Another highlight are religious processional images and elements used in ephemeral assemblies, such as those linked to Easter Week celebrations. The belfry property and numerous examples of graffiti on the walls are also studied.

Finally, the fifth section looks into the heritage value and assets in other spaces and buildings linked to the parish: the sacred places and rectory. This includes the unique element of the main rural property historically owned and administered by the parish—Es Caparó—when compared to other parishes.

In terms of chronology, typology and style, the parish's movable property is a highly valuable, extensive and diverse collection. It is representative of the mainly locally produced Gothic to Neo-Gothic works of sacred art and furniture for religious use in Majorca from the 14<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries. The island is home to first-rate examples across highly diverse fields.

It is our belief and hope that the working method and results may serve as a starting point for similar studies in other parish churches and religious buildings in general.

# INTRODUCCIÓ

## 1. Origen i motivacions de la tesi

L'origen i motivació que impulsaren la realització de la tesi són bastant remots. Ens hem de situar a principis de la dècada del 1990 quan per diversos treballs de llicenciatura vaig entrar en contacte directe amb el patrimoni religiós. Un cop acabada la carrera, vaig passar a formar part de l'equip de la UIB encarregat de dur a terme l'IIC a les Illes Balears (amb conveni entre el Consell Insular, el Bisbat de Mallorca i el Ministerio de Educación y Cultura). Vaig participar en cinc campanyes consecutives, del 1994 fins al 1999, concretament en edificis religiosos de les parròquies de Petra, Lluçmajor i Inca. Durant aquesta tasca d'inventariat vàrem poder constatar un fet i és que els convents que havien patit la Desamortització havien perdut part dels béns mobles, a excepció, bàsicament, dels retaules i altres obres d'art de dins l'església conventual. A la vegada, podíem comprovar que a les esglésies parroquials es conservava una major quantitat i diversitat de béns mobles.

Per altra banda, també vàrem descobrir com els inventaris no incorporaven tots els béns mobles d'interès historicoartístic i patrimonial, sinó que es feia una selecció, seguint diversos criteris: les peces que tinguessin més de 100 anys, de major interès historicoartístic, les quals solien coincidir majoritàriament amb les obres d'art que tenien un sentit iconogràfic, com els retaules, escultures i pintures. En canvi, pel que fa a arts decoratives, com serien argenteria, teixits, mobiliari de fusta, etc., només s'incorporaven peces rellevants.

Igualment, també ens adonàrem que les fitxes, de marcat caràcter tècnic, no permetien incloure aspectes i informacions que consideràvem valuoses sobre la descripció de les peces catalogades, com aspectes formals i iconogràfics. A més, amb l'agregant que l'única fotografia, en blanc i negre, que es registrava de cada peça no permetia apreciar sovint detalls importants del bé.

Les mancances que acabam d'esmentar, entre d'altres, varen motivar el meu interès per poder realitzar un estudi exhaustiu sobre totes les peces existents a una església parroquial que tinguessin algun valor i interès des del punt de vista del patrimoni cultural i no només l'art sacre més rellevant. També ens va interessar poder incorporar en l'estudi el màxim tipus d'informació i detalls que no es recollien en les fitxes tècniques.

Un altre fet que ja vàrem poder percebre en la realització de l'inventari va ser la manca de documentació bibliogràfica i que les poques publicacions existents eren la majoria obsoletes. No disposàvem d'inventaris anteriors i de bastantes peces no teníem cap referència bibliogràfica. Això també suposava una problemàtica a l'hora de realitzar el treball de camp i localitzar-les, especialment aquelles que es trobaven emmagatzemades i guardades o no exposades en els espais de culte. Per poder-ne estudiar moltes depeníem bastant de les orientacions que ens poguéss donar la persona encarregada de la seva custòdia: el rector, en les parroquials, i el frare guardià en els casos dels convents on vaig treballar. Vàrem descobrir com d'un edifici a un altre la informació i ajut que ens proporcionava el seu encarregat variava molt. En ocasions semblava com si el mateix encarregat de custodiar les peces no tingués coneixement sobre el conjunt de les existents i la seva localització.

És cert que en aquests darrers 25 o 30 anys han aparegut bastants estudis sobre art i arquitectura religiosos de Mallorca, però no amb els objectius que nosaltres ens hem plantejat. Com veurem a l'apartat de l'estat de la qüestió, no coneixem cap tesi doctoral amb aquests objectius i, pel que fa a estudis publicats com a resultat de recerques, més o manco acurades, tampoc no tracten la totalitat dels béns i valors patrimonials vinculats a un temple. Són pocs els estudis sobre un temple en concret que tractin els aspectes arquitectònics i els béns mobles. Algun cas està centrat en l'arquitectura, o, majoritàriament, en el seu mobiliari, especialment en els retaules. La major part dels estudis més rellevants (incloses tesis)

sobre l'art sacre de Mallorca, s'han fet tenint en compte una branca d'aquest art: pintura, escultura, orfebreria, etc. A més, inserit en un estil o període concret (gòtic, època moderna, etc.) o centrats en una iconografia concreta (Ramon Llull, iconografia mariana, etc.).

El que pretenem en aquesta tesi és veure l'abast i la diversitat d'elements i valors del patrimoni cultural presents en un temple religiós, entenent aquest edifici com un conjunt patrimonial integral (arquitectura, béns mobles, patrimoni immaterial, etc.). D'aquesta manera volem veure les relacions i connexions que puguin existir entre els diversos elements patrimonials que en formen part, per veure si així es pot conèixer i interpretar millor el patrimoni. No coneixem cap cas d'estudi realitzat amb aquests paràmetres en un edifici religiós important de l'Illa.

Vam decidir que, si volia fer un estudi que resultàs el màxim de representatiu pel que fa al conjunt patrimonial que suposa un edifici religiós i el seu mobiliari, convenia que fos una església parroquial important i no un altre edifici històric religiós, com un convent o monestir, un santuari, etc. No només per la problemàtica ja comentada dels convents desamortitzats, sinó també perquè els convents i monestirs a Mallorca que no varen patir la desamortització són bàsicament convents femenins de clausura, que podien suposar certes limitacions per realitzar el treball de camp. Respecte als antics convents de clausura repartits per l'Illa, que no han estat desmantellats, hem de tenir present que no només allotgen i custodien importants conjunts d'art sacre, sinó també unes importantíssimes col·leccions de béns etnològics, entre altres elements del patrimoni cultural.

Però, en tot cas, consideram que, pel sentit històric i pel conjunt patrimonial format per edifici i béns mobles, era més representatiu i exemplificador per al conjunt de l'illa de Mallorca elegir un cas d'entre les esglésies parroquials de les viles importants desenvolupades a la Part Forana de l'Illa, des que es crearen les primeres parròquies just després de la conquesta cristiana del segle XIII. Ens interessa veure'n l'evolució, les aportacions i canvis que han sofert els edificis parroquials i el seu mobiliari al llarg de gairebé 800 anys d'història de la parròquia, per entendre l'abast i el valor del conjunt patrimonial existent avui dia. També vam considerar interessant que el temple que elegísim fos representatiu de la primera onada constructiva de grans temples parroquials edificats a les viles mallorquines a partir del segle XVI, en aquest cas seguint les pautes del gòtic tardà. Igualment es va considerar el fet que guardàs en el seu interior un conjunt d'obres d'art i mobiliari religiós molt complet i divers.

També cal tenir en consideració el valor històric i simbòlic de l'església parroquial d'una vila, pel que fa al significat que ha tengut durant molts segles per als habitants del poble i el seu terme, per a la comunitat. Aquest valor igualment és importantíssim. Moltes de les celebracions i serveis religiosos que s'hi oferien, i ofereixen, suposaven fites en la vida quotidiana dels habitants, com es veu en molts aspectes del cicle social i econòmic anual; però també el temple ha estat i és testimoni de celebracions importants a nivell individual i familiar (batejos, comunions, noces, funerals...). Cal tenir present, també, que ja des dels seus orígens l'interior de l'església parroquial i el lloc sagrat del voltant eren l'espai d'enterrament dels difunts, i així va ser fins a principis del segle XIX.

El valor de l'església parroquial d'una vila també rau en el seu significat urbanístic i monumental dins el conjunt del nucli urbà, així com dins el perfil i la imatge panoràmica que ofereix el nucli vist des de les terres que l'envolten i des dels camins i carreteres que condueixen a la vila. A més, també ha estat un referent sonor, ja que el so de les campanes marcava la vida diària quotidiana i les festivitats, així com avisava de calamitats i perills extraordinaris.

Tenint en compte els factors que acabam d'exposar i per altres motius que seguidament s'indicaran, ens vàrem decantar per la parroquial de Petra. Aquestes altres motivacions foren el fet de no haver-se realitzat

cap estudi del conjunt parroquial des d'una perspectiva historicoartística i posant en valor els diferents aspectes que avui entenem que formen part del patrimoni cultural; també el fet de poder comptar amb arxius (l'arxiu parroquial i el municipal) que contenen documents que em semblava que serien decisius per poder dur a terme la recerca; però també, pel fet de poder comptar amb la bona predisposició del rector, dels membres del consell parroquial i de les altres persones encarregades de la custòdia i ús de moltes de les peces que es troben guardades i no inventariades, els qual m'engrescaren en la recerca. Vàrem considerar un factor determinant poder optimitzar les fonts documentals i d'informació per tal de poder obtenir uns millors resultats en la recerca.

Igualment, també s'han considerat altres aspectes que donen rellevància patrimonial al temple. Pel seu valor històric, arquitectònic i artístic, l'església parroquial de Petra és sens dubte el monument més destacat del municipi i la vila. El 1965 es van declarar com a *Conjunto Histórico-artístico* els espais de la Vila vinculats a la figura de Juníper Serra i la zona urbana on es troben.<sup>1</sup> Es va incloure l'església parroquial com un dels "monuments" que recordaven el sant missioner petrer, ja que era on havia estat batiat. Quan el 2013 es declara com a Bé d'Interès Cultural (BIC) tot el nucli antic de Petra amb la categoria de Conjunt Històric,<sup>2</sup> dita declaració vingué motivada especialment pel valor urbanístic del nucli, com l'exemple més representatiu de les Illes Balears de les noves pobles planificades pel rei Jaume II de Mallorca l'any 1300, i pel conjunt arquitectònic del centre històric. En l'expedient de declaració, s'hi fa constar l'església parroquial com el primer edifici del poble per la seva singularitat i importància arquitectònica.

Però, tot i el fet que el temple sigui considerat monument i que la majoria del mobiliari més valuós estigui inventariat no són per si sols garantia de la seva preservació i gaudi per part de la societat. Tal com estableix la vigent *Llei de Patrimoni Històric de les Illes Balears*, no sols cal protegir i conservar, sinó també cal enriquir, fomentar, investigar i difondre el patrimoni per tal que en pugui gaudir la societat present i futura.<sup>3</sup>

Per tant, un dels motius que justifica aquesta recerca és també voler donar a conèixer el màxim d'aspectes sobre els elements de valor patrimonial de la parroquial per tal de contribuir a millorar la seva gestió, tant pel que fa a la difusió i interpretació, com a la seva conservació. Consideram que és difícil preservar allò que no es coneix; creiem fermament en el sentit que ha de tenir la gestió del patrimoni cultural: donar a conèixer, per estimar, per conservar. També som conscients dels grans i ràpids canvis de la societat actual (econòmics, tecnològics, culturals, religiosos, etc.), els quals fan que el patrimoni religiós ja hagi perdut, en bona part, les funcions i sentit que tenia fins ara fa mig segle, la qual cosa fa afrontar la gestió present i futura de forma incerta. Pensam que aquesta haurà de passar per canvis importants, com, per exemple, la posada en valor del patrimoni com un recurs per al desenvolupament local i per a l'enriquiment cultural, si es vol assegurar la seva preservació per a les generacions futures.

Consideram que el patrimoni és testimoni fonamental de la nostra civilització, és el que ens uneix amb el passat i amb els nostres avantpassats, però també ens connecta amb el futur. Tenim el dret de conèixer el patrimoni, però també tenim el deure de conservar-lo i transmetre'l en les millors condicions possibles a les generacions que ens seguiran.

1 Decreto 32/1965 (BOE 268, 9 de diciembre de 1965).

2 Acord de 13 de desembre de 2012 (BOIB de 12 de gener de 2013).

3 Així ho estableix la *Llei 12/1998 de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears* (GOVERN BALEAR: *Llei del patrimoni històric de les Illes Balears*, Govern Balear, Palma, 1999, p. 10.)



## 2. Objectius

L'objectiu fonamental de la tesi és la descripció, anàlisi i interpretació dels valors patrimonials de la parroquial de Petra i dels béns mobles que s'hi custodien. Volem esbrinar els aspectes que poden justificar i demostrar la vàlua o importància del monument com a part del llegat patrimonial i cultural. L'objectiu no només és tractar i revisar els aspectes i elements més estudiats i/o divulgats del conjunt patrimonial del temple, sinó també posar en valor detalls i elements que fins ara no han estat objecte d'estudi, que són molts. Volem tenir en consideració també els elements situats fora de l'espai de culte i aquells que sovint passen desapercibuts per als visitants de l'edifici.

Pensem que l'originalitat de l'estudi rau en el fet que es pretén tractar el conjunt patrimonial de la parroquial com un tot, el qual resulta dels múltiples usos, funcions i serveis que històricament ha tengut i ofert la institució, amb els seus edificis i infraestructures vinculats (temple, cementiri, rectoria, etc.). Creiem que serà el primer cop, almanco a les Illes Balears, que es pretén tractar l'ampli ventall de valors i béns patrimonials que pot reunir, integrar, representar i transmetre un temple parroquial representatiu de les antigues viles mallorquines. Volem posar de manifest la naturalesa i diversitat de béns que pot contenir i oferir un monument rellevant com el que ens ocupa. Quan parlem de la diversitat de béns culturals, ho volem fer a partir dels criteris utilitzats per classificar allò que entenem avui dia com a *Patrimoni Cultural*, segons la seva naturalesa i suport.<sup>4</sup>

Entre els béns que es volen considerar, en trobam de molt diversa naturalesa. Hi ha els que formen part del patrimoni material, tant moble com immoble: històrics, arquitectònics, arqueològics, artístics, etnològics, etc.; però també els del patrimoni immaterial: vocabulari antic, celebracions religioses, costums i tradicions populars, etc.. Ens centrarem especialment en els valors historicoartístics, incloent-hi tant l'arquitectura de l'edifici com del patrimoni moble que s'hi troba. Respecte a aquest darrer, pretenem veure especialment tot el que d'alguna manera té relació amb l'art sacre i per a usos religiosos, tant les qualificades com a *belles arts* (retauls, pintures i escultures) com de les *arts decoratives* i *arts populars* (teixits, orfebreria, mobiliari de fusta, vitralls, etc.). A més, també volem considerar l'interès i significació del temple a nivell urbanístic i monumental dins el conjunt del centre històric de Petra.

Volem conèixer fins a quin punt hi ha una relació i connexió entre els diferents elements patrimonials: materials (moble i immoble) i immaterials. Pretenem esbrinar quins aspectes i factors han pogut condicionar, generar, llevar i/o alterar al llarg de la història els diferents béns culturals vinculats a la parròquia, per poder entendre i interpretar millor el conjunt patrimonial que ens ha arribat fins avui dia. Per això, s'intentarà recollir també el màxim d'informació sobre elements patrimonials, mobles i immobles, que han format part del conjunt parroquial en el passat i que avui ja han desaparegut o no s'han pogut localitzar. Pel que fa a l'edifici parroquial, a part de tractar les característiques arquitectòniques, volem intentar esbrinar quina fou l'evolució de les obres i els factors que la van justificar i condicionar.

Igualment, volem saber la seva significació i rellevància en el context del municipi de Petra i en el context del patrimoni religiós de Mallorca, tant pel que fa a l'arquitectura com al seu mobiliari. En aquest sentit, s'intentarà contextualitzar dins aquests dos àmbits tant l'arquitectura del temple, com el seu mobiliari i altres valors patrimonials.

4 Segons el seu suport, els béns culturals es classifiquen en tangibles (*materials*) i intangibles (*immaterials*). A la vegada, els materials se subdivideixen entre els *immobles* i els *mobles*. Segons la seva naturalesa, els béns culturals materials es divideixen en: béns arqueològics, béns historicoartístics (patrimoni arquitectònic, jardins històrics, pintura i escultura, arts decoratives, patrimoni fotogràfic i patrimoni cinematogràfic), patrimoni industrial, patrimoni etnològic (construccions tradicionals, artesanía i estris tradicionals i populars), béns urbanístics i ciutats històriques, llocs i monuments històrics, així com patrimoni documental i bibliogràfic. El patrimoni immaterial, per la seva banda, es divideix en patrimoni intel·lectual i en patrons de comportament. Per a una classificació dels béns culturals segons la seva naturalesa i suport, i la problemàtica específica, vegeu: TUGORES, F. i PLANAS, R.: *Introducción al patrimonio cultural*, Trea, Gijón, 2006, p. 25-75.



Un altre objectiu és conèixer la gestió que se n'ha fet i se'n fa, d'aquest edifici i els béns mobles que s'hi vinculen, i de quina forma es posen en valor els diferents recursos patrimonials que ofereix. Precisament, un dels motius que justifiquen la tesi, com ja s'ha dit, és que serveixi per poder millorar la gestió del conjunt patrimonial que ens ocupa, tant pel que fa a la seva conservació com a la seva difusió i interpretació. Per això, s'oferirà la informació relacionada amb els diferents béns, de forma que pugui ser utilitzada per a la difusió dels valors patrimonials i per a la seva interpretació posterior.

Un objectiu important considerem que ha de ser la recollida del màxim d'informació de les fonts orals, especialment aquella relativa a terminologia i expressions antigues, usos i costums tradicionals, així com qualsevol altre tipus de llegat propi del patrimoni immaterial que es trobi en greu perill de desaparició.

Per altra banda, tot i que no és un objectiu fonamental de la tesi investigar l'estat de conservació dels béns materials, es recull en els casos que es consideren més precaris, especialment en aquells béns mobles que no foren inclosos en l'IIC.

Considerem que a través de la difusió es compleix la funció social que ha de tenir el patrimoni. La interpretació ha de ser una estratègia, un mètode, per a la presentació i comunicació del patrimoni amb l'objectiu de promoure el seu ús i comprensió, amb finalitats culturals, educatives, socials i turístiques. Enfront de la presentació tradicional, entenem que la interpretació ha de permetre aconseguir una major implicació de les persones que volen conèixer, aprendre i gaudir del patrimoni, ha de permetre una nova relació amb el bé patrimonial. El mètode interpretatiu ha de poder oferir diferents lectures i revelar significats diversos sobre un actiu del patrimoni. S'han d'oferir continguts que permetin observar, explorar, analitzar, comprendre, sentir i reviuere.<sup>5</sup> Per aconseguir aquest objectiu es vol oferir una informació el més completa i diversa possible sobre els béns estudiats, tal com ja s'ha indicat, de la forma més didàctica possible i que permeti lectures transversals i establir recorreguts o itineraris múltiples. A part del recorregut que es proposa a l'hora d'estructurar els resultats, també se'n volen proposar d'altres de parcials que segueixin diferents fils conductors.

De totes maneres, som ben conscients que per poder dur a terme una bona difusió, comunicació i interpretació *in situ* del patrimoni es poden dissenyar múltiples estratègies, les quals haurien d'anar acompanyades d'un projecte de visita i museïtzació dels espais i dels béns patrimonials que s'exposin, tenint en compte que actualment alguns espais no són visitables i que bona part del mobiliari no es troba exposat al visitant.

### 3. Estructura del treball:

Pel que fa a l'estructura de la tesi, després de la introducció, primerament, es fa el marc teòric amb l'estat de la qüestió, per llavors tractar el mètode d'estudi i les fonts. Posteriorment, es passen a exposar els resultats i les conclusions. Finalment, es relaciona la bibliografia i s'adjunten l'apèndix d'il·lustracions i el de documents.

Els criteris i pautes per a l'exposició i redacció dels resultats es tracten de forma més detallada quan es comenta la tercera fase de la metodologia de treball.

Es presentaran els resultats fent un recorregut amb un marcat sentit didàctic i interpretatiu, que a la vegada pugui resultar útil per establir lectures transversals. A l'hora de tractar els diferents elements

5 Per a diferents definicions sobre la interpretació del patrimoni, així com per als objectius i principis d'aquesta, vegeu: MORALES, J: *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla, 2001, p.29-54.

patrimonials es farà mitjançant la descripció i l'anàlisi, amb una contextualització històrica i/o artística, segons quina sigui la naturalesa del bé. Pel que fa al temple parroquial en concret, s'ha decidit exposar primer l'evolució de les obres del temple i les seves característiques arquitectòniques i després passar al mobiliari del seu interior, ja que, sovint, l'evolució de la construcció determina el guarniment posterior amb el mobiliari. També, en el cas de l'edifici de la rectoria, s'exposen primer els aspectes històrics i arquitectònics i, després, es tracten els seus béns mobles.

La presentació dels resultats s'organitza en cinc parts, cada una dividida en diferents capítols, els quals a la vegada se subdivideixen en subapartats.

En la primera part es tracta el context històric, geogràfic i religiós de la parròquia, així com els antecedents dels edificis parroquials actuals. Concretament, es dedica un capítol al context històric i geogràfic de la parròquia; en un altre es veuen quins han estat i són els espais de culte de dins la delimitació parroquial; finalment, en un tercer, es tracten el temples parroquials i rectoria anteriors als actuals.

Una segona part es dedica a l'edifici parroquial actual, pel que fa a les obres de construcció (evolució i administració) d'aquest i a les seves característiques arquitectòniques. Es dedica un capítol a cada un d'aquests dos aspectes. Es contextualitza el temple en el conjunt de les esglésies mallorquines del mateix estil i el mateix mestre d'obres.

Les dues parts següents (tercera i quarta) se centren en el patrimoni cultural de l'interior del temple. Ens referim bàsicament als béns materials del patrimoni historicoartístic moble custodiat dins el temple, però també al patrimoni immaterial, vinculat d'una manera o altra als dits béns mobles i al culte (celebracions religioses, tradicions, etc.). Organitzarem el recorregut pel patrimoni de l'interior del temple en dos grans blocs: el dels espais de culte i el dels espais que no ho són. D'aquesta manera també mantenim l'estructuració dels àmbits pel que fa a la visita cultural i/o turística que es pot fer actualment: els espais de culte són els que es poden visitar pel públic, els altres són els que no.

La tercera part es dedica als béns culturals dels espais disponibles per al culte (el presbiteri, la nau, les capelles i el cor), on destaquen els altars amb els seus retaules, a més d'altres obres d'art religiós i mobiliari litúrgic. En un primer capítol es veuen especialment aspectes generals, una contextualització estilística dels artistes i les obres, així com una visió del conjunt, especialment en el cas dels retaules. En un segon es fa un recorregut detallat pel patrimoni de cada un dels espais, on es destaquen bàsicament les principals obres d'art sacre, com són els retaules, imatges i quadres, a més de l'orgue. Finalment, en un tercer capítol es tracten altres peces i mobiliari propis dels espais de culte ( creus d'altar, canelobres, llànties, etc.).

En la quarta part, es tracten els béns dels espais que no són de culte, però imprescindibles per al desenvolupament d'aquest i per a altres celebracions i serveis religiosos, com processons, administració de sagraments fora del temple, etc. Es dedica un capítol a la sagristia principal, on es custodia l'anomenat "tesor" de la parròquia; s'estableixen apartats dedicats a la vestimenta litúrgica, a l'argenteria sacra, a les bacines, als reliquiariis, als exvots, entre d'altres. Generalment, en cada apartat també es tracten, primer, els aspectes generals i una visió del conjunt, i, després, es detalla cada bé en particular. Un segon capítol es dedica als elements custodiats a la sagristia i magatzems de la capella del Roser, relacionats especialment amb les celebracions de la Setmana Santa. Un tercer tracta els béns propis del campanar i, un quart, es dedica als *graffiti* de les parets.

Finalment, en la cinquena part, es tracten els altres espais i edificis vinculats a la parròquia. Es dedica un capítol al lloc sagrat (evolució i característiques del recinte, així com llegendes), un a la rectoria (història, arquitectura i béns mobles) i un altre a la principal propietat rural que històricament ha posseït i administrat la parròquia, la possessió des Caparó (història, arquitectura i cultura popular).

MARC TEÒRIC: ESTAT DE LA QÜESTIÓ

## 1. Cronistes i viatgers dels segles XVIII i XIX

Les primeres referències a l'església parroquial de Petra en publicacions, les trobam a cròniques i llibres de viatges dels segles XVIII i XIX.<sup>6</sup> A partir de la Il·lustració, cronistes i viatgers incrementaren molt la divulgació del patrimoni històric i artístic i contribuïren a augmentar l'interès per la seva conservació. L'atracció dels il·lustrats pel patrimoni va estar molt vinculat a la institució de la *Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País*, creada el 1778. Aquesta fou determinant per començar a desenvolupar la conscienciació per protegir, conservar i exposar els béns patrimonials.

Si seguim un ordre cronològic, el primer llibre de viatges a destacar és l'obra *Viaje a las villas de Mallorca, 1789*,<sup>7</sup> de Geroni de Berard. Aquest il·lustrat fou membre destacat de la *Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País*. Quan tracta la vila de Petra i el seu terme, tal com feu en la resta de municipis, descriu el temple parroquial i altres edificis religiosos des d'una perspectiva il·lustrada, fent referència a la seva història, arquitectura i el seu mobiliari. Des del punt de vista documental resulta una obra de referència per conèixer aspectes de l'edifici i retaules quan just feia una dècada que s'havien donat per acabades les obres de construcció de l'edifici. Comenta alguns aspectes sobre l'antiguitat dels retaules i les seves escultures, valorant alguns dels seus acabats i comentant el gust amb què troba que estan aconseguits. Berard era molt bon dibuixant. Per acompanyar al llibre va aixecar el mapa de cada municipi i plànols de totes les viles, disposats en dues làmines diferents. La làmina on hi havia el traçat urbà estava acompanyada d'una perspectiva de la vila, diverses vistes de monuments (esglésies parroquials, convents, santuaris, etc.). Desgraciadament, el llibre va quedar sense publicar fins gairebé 200 anys després i la major part de làmines amb els plànols han desaparegut o no es troben localitzades, entre elles les de Petra.

Mig segle després, Antoni Furió, erudit que ostentà el títol de cronista del Regne, publicà el 1840 el *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*;<sup>8</sup> ens ofereix en una espècie de crònica de viatge una visió bastant romàntica, costumista i subjectiva de l'Illa: del paisatge, la història, costums i les poblacions, inclosos els seus monuments. De la seva visita a la vila i terme de Petra, destaca alguns costums i anècdotes que li criden l'atenció. Fa una breu referència als edificis religiosos. De l'església parroquial bàsicament indica que el temple és magnífic i que per la seva antiguitat són dignes de conservar-se els retaules de les capelles de Sant Miquel, del Naixement de la Verge i de la Immaculada (antic retaule del Nom de Jesús).

L'Arxiduc Lluís Salvador al *Die Balearen*, editat per primer cop el 1884, ofereix una descripció acurada i detallada de la història, la societat, l'economia, el paisatge i els monuments de les Illes Balears, entre altres aspectes. De totes maneres, la visió que té de les illes és considerada romàntica i costumista. Quan descriu el nucli urbà de Petra destaca el temple parroquial. En fa una descripció arquitectònica bastant detallada, tant de l'exterior com de l'interior. Pel que fa a l'interior, comenta, entre altres aspectes, que "...es muy hermoso y se configura como nave única de estilo gótico". En canvi, respecte al mobiliari, dona molt poca informació. Simplement destaca, per la seva antiguitat, els retaules dels Sant Metges i del Naixement de la Verge; de la resta, només es refereix al fet que tots els altars són barrocs.<sup>9</sup>

6 Per a una transcripció de la selecció de textos d'aquests cronistes referits al temple parroquial de Petra, vegeu: RUBÍ, S.: "El templo parroquial de Fray Junípero Serra", *Apóstol y Civilizador*, núm . 118, 1985, p. 10-14.

7 BERARD, G.: *Viaje a las Villas de Mallorca, 1789*. Ajuntament de Palma, Palma, 1983.

8 FURIÓ, A.: *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, Imprenta de Pedro José Gelabert, Palma, 1840. S'ha consultat l'edició facsímil editada per Lluís Ripoll el 1988.

9 HABSBURG-LORENA, L.S.: *Die Balearen, Tom IX*, Sa Nostra, Palma, 1992 (Leipzig, 1884), p. 501-502.

Pere d'Alcàntara Peña és un dels personatges més destacats del panorama intel·lectual i cultural de la segona meitat del segle XIX. Fou polifacètic: enginyer, cartògraf, artista, literat, etc. Era un gran admirador de l'art i l'arquitectura gòtics. El 1891 va publicar la que podem considerar una primera guia de visita de les Illes: *Guía manual de las Islas Baleares*. De la vila de Petra no en parla gaire; però així i tot indica que el seu edifici principal és l'església parroquial. Del seu exterior destaca el campanar "...gòtico de buenas formas." De l'interior indica que "...es de grandes proporciones y de una sola nave, con retablos notables en sus capillas, particularmente en la de la Purísima, en la de San Sebastián y en la de San Cosme i San Damián debajo del coro."<sup>10</sup> Veiem com també destaca el retaule gòtic de los Sants Metges i dos dels retaules renaixentistes.

També de finals del XIX, destaca l'apassionada descripció que es fa del temple a l'obra *Islas Baleares* de Pau Piferrer i Josep Maria Quadrado. A mesura que es van descrivint les característiques de l'edifici, exterior i interior, tot són lloances cap a la seva arquitectura gòtica i els seus constructors, lamentant únicament l'erosió que presenten part dels carreus dels murs exteriors. Es destaca, entre altres aspectes, la majestuositat del temple, el campanar, i, especialment, l'interior. Tal com indiquen: "El asombro se reserva para el interior, al desplegarse en seis bóvedas y su cabecera la magnífica y anchurosa nave (...) augusta sobre todo por la obscuridad de la piedra". La visió que donen del temple s'ha d'inscriure en una imatge en certa manera romàntica i en l'interès de l'època de la Renaixença per l'arquitectura medieval, i, en el cas illenc, concretament pel gòtic, vinculat als orígens i esplendor del Regne de Mallorca. Quadrado exclama entre les impressions que li va merèixer: "Ved ahí (...) un castizo engendro del arte gótico, una hija legítima de la Edad Media, no ya remedo prepóster del renacimiento..." La sorpresa d'aquest es manifestà, tal com ell mateix indica, quan un clergue de la parròquia (Francesc Torrens) li fa veure que l'edifici es va començar a finals del segle XVI.<sup>11</sup>

## 2. Estudis i publicacions de clergues vinculats a Petra

Si ens situam al segle XX, veiem com, per una banda, ja des de principis del segle, cal destacar la recerca realitzada per diversos autors, que tenen en comú ser homes del clero, vinculats per naixement i/o residència a Petra.

Per entendre millor l'interès de preveres i seminaristes pel patrimoni, bàsicament el religiós, i els estudis que aquests realitzaren, cal tenir present el context de gran impuls i compromís per l'estudi, conservació i exposició del patrimoni religiós que es va produir a la diòcesi de Mallorca a finals del XIX i principis del XX. Així com havia avançat el segle XIX s'havia anat gestant una conscienciació per la protecció i conservació del patrimoni civil i religiós, augmentant l'interès social cap aquest. Pel que fa a la creació d'una consciència patrimonial religiosa específica, hi va contribuir molt la fundació el 1880 de la Societat Arqueològica Lul·liana. També hi va tenir una important repercussió el *Congreso Eucarístico* de València del 1893. S'hi varen establir unes pautes per conservar i posar en valor el patrimoni religiós, les quals es varen instal·lar en la vida institucional i formativa de la diòcesi de Mallorca. El màxim esplendor de les estratègies per protegir i exposar els béns de l'església arribaria a partir del 1898 quan assumeix el govern de la diòcesi el bisbe Pere Joan Campins. Fou responsable de la creació a principis del XX del Museu Diocesà i del Museu Bíblic del Seminari de Sant Pere. També impulsà la celebració anual dels Certàmens Científics Literaris, enfocats a promoure entre els seminaristes una formació útil per al coneixement historicoartístic de les peces de valor religiós que es trobaven abandonades en les esglésies

10 PEÑA, P.de A.: *Guía Manual de las Islas Baleares con indicador comercial*, J. Tous, Palma, 1981, p. 258.

11 PIFERRER, P. I QUADRADO, J.M.: *Islas Baleares*, Daniel Cortezo, Barcelona, 1888.

de la diòcesi. Com a part de la formació dels seminaristes es va incorporar la realització d'inventaris "artístics i arqueològics" de les esglésies.<sup>12</sup>

Pel que fa als estudis realitzats sobre l'església de Petra, en primer lloc, cal destacar la tasca realitzada per mossèn Francesc Torrens (Petra 1856-1924).<sup>13</sup> Home de fortes conviccions catòliques i conservadores, fou ordenat prevere el 1884; conegut al poble com «es capellà Ventura». Després d'ocupar diversos càrrecs eclesiàstics a Mallorca, des del 1895 exercí com a capellà de la Companyia Transatlàntica a bord d'un vaixell que feia la ruta Barcelona-Filipines, i, des del 1898, com a capellà i preceptor dels fills de l'empresari i polític català Alexandre Maria Pons i Serra, conseller de l'esmentada Companyia. En aquells anys residí a Barcelona, durant els quals viatjà i es relacionà amb intel·lectuals, diplomàtics i professionals liberals diversos.<sup>14</sup>

Tot i que fins al 1906 no s'incorporà definitivament al clero parroquial de Petra, ja des d'abans havia estat implicat en activitats de la parròquia i preocupat per aspectes patrimonials d'aquesta, com l'estudi de la història del santuari de Bonany (1904) o la divulgació de la figura de Juníper Serra, des del 1876, com veurem després. Era ben conegedor de l'esperit i interès que s'havia potenciat des de l'església vers el patrimoni religiós a finals del segle XIX. Es va relacionar amb destacats clergues i canonges mallorquins molt implicats en la cultura i patrimoni locals. Cal destacar la relació amb el bisbe Campins, especialment quan, seguint les directrius i mandat d'aquest, Torrens es va posar al capdavant de la divulgació de la figura del missioner petrer i de l'aixecament del monument en honor d'aquest a la plaça de Petra el 1913, en motiu del segon centenari del seu naixement.<sup>15</sup>

Possiblement, Torrens va ser responsable, almanco en part, de l'enviament de tres obres destacades de la parròquia de Petra a l'exposició d'art sacre que va tenir lloc a València en motiu del Congrés Eucarístic del 1893. Les peces enviades foren la píxide gòtica, la custòdia gòtica i el tern dels Innocents (decorat amb brodats medievals). Hi obtingueren la medalla de plata i diploma d'honor.<sup>16</sup> Un cop Torrens s'instal·la definitivament a la vila i parròquia de Petra, el 1906, tindrà, entre d'altres, el càrrec d'arxiver parroquial, que ostentarà fins a la seva mort, el 1924.

Torrens va aportar molta informació sobre la història de la construcció de l'església parroquial de Petra i sobre els béns mobles que s'hi custodien, fins llavors inèdita i desconeguda, procedent dels arxius parroquial i municipal. Primer, va començar publicant els seus estudis, en la dècada de 1910 articles, al Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana (BSAL).<sup>17</sup> Per altra banda, cal tenir present que Torrens va participar com a cronista dels fets d'actualitat vinculats a la parròquia, ja des de finals del XIX en diaris com *El Àncora*, *La Almudaina* o, a partir del 1910, *El Correo de Mallorca*. En aquesta faceta destaca tota la tasca relacionada amb la divulgació de la vida i obra de Juníper i en tot el que envoltà la celebració

12 Sobre el naixement i desenvolupament a finals del XIX i principis del XX de la consciència i tutela patrimonial religiosa a la Diòcesi de Mallorca, vegeu: ESCALAS, S.: "El nacimiento de la conciencia patrimonial religiosa y los Museos de la Diócesis de Mallorca en la primera mitad del siglo XX", *BSAL*, núm. 73, 2017, p. 173-189.

13 Per conèixer aspectes de la vida i obra de Francesc Torrens, vegeu TORRENS, F.: *Apuntes históricos de Petra*, Vol. 2, Apóstol y civilizador, Petra, 1982 (1921), p. 229-231. També vegeu FULLANA, P.: "Estudi introductor. 1913, el monument i l'energia que transformaren Petra" in TORRENS, F. (Edició literària a cura de Pere Fullana): *Un monument al Pare Serra*, Ajuntament de Petra, Petra, 2013, p. 15-36.).

14 FULLANA, P.: "Estudi introductor...", p. 17.

15 FULLANA, P.: "Estudi introductor...", p. 17-20.

16 Aquesta medalla es guarda en el "tresor" de la sagristia, i el diploma, a la rectoria.

17 TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra" *BSAL*, Tom 16, 1916-1917, p.170-172; "Templo parroquial de Petra II" *BSAL*, Tom 16, 1916-1917, p. 250-256; "Templo parroquial de Petra. Capillas", *BSAL*, Tom 16, 1916-1917, p. 348-351; "Templo parroquial de Petra. Capillas", *BSAL*, Tom 17, 1918-1919, p. 161-167; "Templo parroquial de Petra. Capillas.", *BSAL*, Tom 17, 1918-1919, p.235-238; "Templo parroquial de Petra.", *BSAL*, Tom 17, 1918-1919, p. 257-260; "Templo parroquial de Petra.", *BSAL*, Tom 17, 1918-1919, p. 289-293.

del segon centenari del naixement del missioner el 1913, especialment de l'aixecament del monument que se li dedicà a la plaça de la vila.<sup>18</sup>

El 1921 va fer una recopilació i revisió dels seus escrits publicats sobre l'església i sobre alguns altres elements patrimonials de Petra als quals va afegir alguns continguts nous, com referències biogràfiques de personatges laics i religiosos del municipi. El resultat fou una obra a mode de miscel·lània que va deixar redactada en quatre volums titulats *Apuntes históricos de Petra*. Torrens va morir el 1924 i l'obra, manuscrita, va acabar sent custodiada a l'Arxiu Parroquial. Ja portava molts anys a l'arxiu quan va tenir lloc la seva publicació el 1982, aprofitant l'avinentsa de la celebració del IV centenari de l'inici de les obres del temple parroquial.<sup>19</sup>

En els articles del BSAL i en l'obra que acabam d'esmentar, Torrens presenta hipòtesis sobre la ubicació i característiques de les anteriors parròquies de la Vila i proporciona moltes dades arxivístiques sobre la construcció de l'actual i sobre el seus béns mobles més destacats (retauls, reliquiari, algunes peces d'argenteria, etc.). La valoració que fa de l'arquitectura del temple està molt en consonància amb el gust estètic de Quadrado, amb gran admiració de l'estil gòtic del temple i de les pedres ennegrides per la humitat, que denoten antiguitat. En aquest sentit, Torrens es lamenta, quan es refereix a la capella del Roser de la parròquia, que no sigui "del gusto arquitectónico del templo" o quan en tractar la capella de Santa Anna critica el fet que el 1872 s'haguessin tapat amb una capa d'estuc els carreus de les seves parets i volta.<sup>20</sup> Per altra banda, el comentari que fa sobre els retauls i algunes altres obres d'art són bàsicament de tipus iconogràfic, d'autoria i cronologia. Com hem dit, són dades extretes, especialment, de documents dels arxius municipal i parroquial de Petra. Cal tenir present que Torrens havia tornat a residir al seu poble natal, Petra, a principis del XX. Llavors es va integrar en el clero parroquial i, entre altres càrrecs, hi va ocupar el d'arxiver. A l'arxiu parroquial i també al municipal queden molts testimonis de la seva tasca.<sup>21</sup>

L'esperit religiós de Torrens és molt present en els seus estudis. Als lectors dels "Apuntes" es presenta com a cronista que vol deixar constància de fets rellevants del passat, fent notar que la part religiosa és la part més important, i que aquesta i tot el que s'hi relacioni, serà objectiu primordial de l'estudi. També exposa la seva forma d'investigar i els seus objectius: "... años enteros de constante escrutinio, leyendo y releendo historias de las Baleares y particulares de las villas y pueblos que las guardan manuscritas o impresas; buscando fechas en los monumentos y ruinas del pasado; preguntando a la tradición y al anciano, han dado por fruto los presentes "Apuntes" que, aunque incompleto (...) son suficientes para tener una idea de nuestro pasado y de nuestros progenitores." Un aspecte molt important que se li ha de reconèixer és, tal com indica ell mateix que "... para alejar toda duda y facilitar la comprobación de los hechos, consignamos literalmente las fuentes de donde hemos sacado nuestras afirmaciones."<sup>22</sup> Cal indicar que les referències que dona són en ocasions imprecises i que els arxius petrers on va investigar llavors no estaven catalogats.

18 Bona part dels textos redactats o transcrits per Torrens (molts d'ells manuscrits) es troben a l'Arxiu Parroquial de Petra. D'altres són en el seu arxiu particular, ubicat en la casa on va viure, situada al carrer de l'Hospital, actualment propietat dels seus hereus. Va deixar manuscrita una monografia en la qual va recopilar escrits seus i transcripcions d'altres autors, relacionats amb la celebració del segon centenari del naixement de Juníper i de l'aixecament del monument, la qual titulà *Mallorca. Monumento al V.P.F. Junípero Serra*. Aquest text fou traduït del castellà al català i publicat el 2013, un segle després de transcórrer els fets a què es refereix, sota el títol *Un monument al Pare Serra*. La publicació comptà amb l'edició literària realitzada a cura de Pere Fullana. Aquest historiador realitzà l'estudi introductori al llibre, al qual insisteix a qualificar com a l'obra d'un cronista (FULLANA, P.: "Estudi introductori...", p. 15-36).

19 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1 i 2.

20 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.169 i p.221.

21 En bastants de documents que va utilitzar per a la recerca en els dos arxius, es conserven notes manuscrites seves.

22 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...* Vol.1, p. 9-10.



Un estudi inèdit que ens ha aportat valuosa informació és el de Joan Bauzá, *Inventario artístico-arqueológico de la Iglesia de Petra, con anotaciones e ilustraciones fotográficas*, realitzat el 1931.<sup>23</sup> Es tracta també d'un prevere lligat familiarment amb Petra. En aquest cas va realitzar l'estudi com a treball vinculat en la seva formació en el Seminari Conciliar. En el pròleg del treball, l'autor manifesta que és el primer cop que realitza un estudi sobre elements de valor artístic i arqueològic i que fa recerca arxivística. També indica que ha investigat en els arxius parroquial i municipal de Petra i que la informació que exposa és majoritàriament inèdita i procedeix bàsicament dels documents arxivístics i de les opinions i referències que li han aportat alguns entesos en art, com Rafael Ysasi<sup>24</sup> i Antonio Jiménez.<sup>25</sup> No fa esment al manuscrit de Torrens ni a cap dels seus articles del BSAL sobre l'església. Aporta algunes transcripcions ja incorporades per Torrens i altres d'innovadores.

Si Torrens s'havia centrat en l'evolució de les obres de l'església, Bauzá ho fa especialment en les peces que considera de major interès "artístic-arqueològic", que per ell són especialment les anteriors al segle XVIII. Realitza una descripció i anàlisi de les peces que elegeix, incloent una espècie de fitxa tècnica, des d'una perspectiva bastant historicoartística, tot i que és evident l'esperit religiós que envolta l'estudi. Entre altres aspectes, recull les mides, cronologia, identificació iconogràfica i estilística, tècniques i materials, així com una fotografia. La tasca fotogràfica és del fotògraf Bartomeu Payeras d'Inca, de molt bona qualitat. En el *Inventario...* incorpora bàsicament els retaules i les imatges escultòriques, incloses diverses que en aquell moment ja es trobaven retirades del culte i que actualment no hem pogut localitzar. Recordem, tal com ja hem indicat, que un dels objectius d'aquest treball és donar coneixement de les peces antigues retirades del culte. Respecte a peces de les que avui consideram de les arts decoratives, en tracta poques. Destaca i detalla especialment les tres mostres gòtiques que havien estat premiades en l'Exposició Eucarística celebrada a València el 1893 (Fig. 1183): el tern "dels Innocents", la custòdia i la píxide. A més, es destaca i estudia molt especialment el relleu del Naixement de la Verge.

Tant Torrens com Bauzá, tot i realitzar uns estudis marcats pels seus sentiments i conviccions religioses, ofereixen una compilació de dades amb un criteri bastant positivista, bastant propi de la seva època. Com ja havia fet Torrens en els "Apuntes", Bauzá també recull opinions d'experts de prestigi que havien fet grans lloances del temple petrer i els béns que custodia, com és el cas de Quadrado, entre d'altres.

Una altra fita important, també especialment sota l'òptica del clergat, és la revista *Apóstol y Civilizador*, publicada entre el 1974 i el 2009, per Fraternidad de Franciscanos, OFM, del convent de Petra.<sup>26</sup> Tot i estar centrada en la difusió i estudi de la figura de Juníper Serra, també recull articles sobre la història i el patrimoni de Petra. En relació a l'església, cal destacar-ne alguns del petrer Sebastià Rubí, germà salesià, apareguts especialment entre els anys 1982 i 1985. La dedicació per conèixer i divulgar el patrimoni del municipi es produí especialment quan es va retirar i va tornar a viure a la seva vila natal. Aquests articles apareixen en el context de les commemoracions del IV centenari del començament de les obres del temple parroquial, el 1982, i del II centenari de la mort de Juníper. En aquest cas es tracta de publicacions també molt marcades per la formació i l'esperit religiós de l'autor i, sovint, per l'exaltació del record i obra de Juníper. Rubí no aporta informació com a resultat de recerca arxivística, sinó que realitza extractes dels *Apuntes...* de Torrens, que,

23 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico de la Iglesia de Petra, con anotaciones e ilustraciones fotográficas*. Certamen del Seminari Conciliar de Sant Pere, 1931 (manuscrit dipositat a la Biblioteca Diocesana de Mallorca (ms CERT-53-3))

24 Rafael Ysasi (Londres 1862-Palma 1948) fou militar, arqueòleg i escriptor. El 1898 passà a viure a Palma. Fou un dels personatges més rellevants dedicats a l'activitat arqueològica i a la defensa del patrimoni historicoartístic de Mallorca durant la primera meitat del segle XX. Entre diferents càrrecs que va ocupar, podem destacar els de Director del Museu de la Societat Arqueològica Lul·liana, Conservador de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Baleares, Comisario Provincial de excavaciones, etc. Informació extreta de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Rafael\\_de\\_Ysasi\\_Ransome](https://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_de_Ysasi_Ransome) (consulta de 21-1-2022).

25 Únicament en coneixem la informació que el mateix Bauzá ofereix en el pròleg: que era delinquant de la Diputació.

26 Aquesta revista va aparèixer de forma mensual o bimensual. El primer número va sortir l'abril del 1974 i el darrer, el novembre-desembre del 2009.



com ja hem vist, tot just s'acabaven de publicar el 1982 i dels llibres dels cronistes i viatgers del XVIII i XIX, als quals també ja ens hem referit. En diferents dels articles, quan es refereix a la construcció del temple actual, no ho planteja com una nova construcció separada del temple anterior, sinó com una "reforma o ampliació" del temple antic,<sup>27</sup> a diferència de Torrens, que deixava clar que es tractava d'una obra completament nova, com es veurà en l'apartat dedicat a les obres del temple. Les aportacions més interessants en diferents articles de Rubí són les que provenen del recull de fonts orals, o del seu propi testimoni, en matèria de costums, tradicions i antigues celebracions religioses de la parròquia.<sup>28</sup>

Cal destacar també alguns articles publicats per mossèn Pere Fiol Tornila, historiador, a finals dels anys 70 i principis dels 80, en els anys que era rector de la parròquia de Petra. És el cas dels que realitzà sobre la rectoria o sobre les làpides sepulcral del temple.<sup>29</sup> Com a rector parroquial fou ell qui dirigí els actes de commemoració dels 400 anys del començament del temple. Un dels homenatges a la parròquia i la seva història va consistir que ell i molts dels religiosos i preveres fills de Petra, destinats en diversos indrets en aquells moments, escriviren un seguit de breus articles sobre l'església que foren publicats en el número 89 de la revista (maig-juny de 1982). Recordem que fou també Fiol el que va dirigir la revisió i publicació del manuscrit de Torrens a principis del mateix any, aprofitant l'avinentsa de la commemoració.

Si tornam a l'investigador Rubí, cal tenir en compte que també va publicar diversos llibres sobre diferents aspectes de la història i els elements patrimonials del municipi, dels quals el que pot tenir una vinculació més directa amb la parròquia és el de *Santa Praxedis, patrona de Petra*, del 1981. Tal com el mateix títol indica, tracta sobre la història de la santa i el seu patronatge sobre Mallorca i Petra. El 1985 publica *La villa real de Petra. Algunas de sus raíces*. Es tracta d'una miscel·lània de continguts vinculats, entre d'altres aspectes, a la història, persones i institucions de Petra que destacaren per alguna faceta en el context de la segona meitat del XIX i primera del XX. Entre aquests, n'hi ha alguns vinculats a la parròquia com el rector Coll, l'escultor Galmés...

### 3. L'església parroquial en les guies de visita de Petra

Un conjunt de publicacions que fan un breu esment a l'església parroquial són les guies de visita sobre Petra i, especialment, sobre els indrets petrers vinculats a la figura de sant Juníper Serra (Petra 1713-Monterrey (Califòrnia) 1784). Aquest fou un destacat missioner franciscà, fill de Petra, que desenvolupà la seva tasca evangelitzadora en terres de Mèxic i Califòrnia. En tractar els elements patrimonials del temple tractarem la seva vida i obra. Els estudiosos de la vida i obra de Juníper Serra són els denominats *juniperistes*. L'obra que representa el punt de partida, i referència bàsica, per conèixer la vida i obra juniperiana és la titulada *Relación histórica de la vida y apostólicas tareas del venerable Padre Fray Junípero Serra y de las Misiones que fundó en la California Septentrional, y nuevos establecimientos de Monterrey*, escrita per Fra Francesc Palou (Palma 1723-Mèxic 1789).<sup>30</sup> Palou va acompanyar Juníper al llarg de tota la seva

27 RUBÍ, S.: "El IV Centenario de nuestra Iglesia parroquial, 1582-1982", *Apóstol y Civilizador*, núm. 89, 1982, p. 4-8; "Cronicón de nuestro templo parroquial", *Apóstol y Civilizador*, núm 90, 1982, p.22-25. En aquests articles és on exposa més clarament aquesta opinió. En el segon article, aporta un dibuix d'un plànol explicatiu de com va ser l'ampliació.

28 RUBÍ, S.: "Mañanitas de Pascua", *Apóstol y Civilizador*, núm. 78, 1981, p. 10-13; "Mestre Joan Vives Lliteras y la obra juniperiana" *Apóstol y Civilizador*, núm. 98, 1983, p.7-8; "Nuestra singular torre del campanario" *Apóstol y Civilizador*, núm. 103, 1984, p. 17-19; "A la memoria del Capellà Peña", *Apóstol y Civilizador*, núm. 119, 1985, p. 3-8 "Custos del convento 1895-1945", *Apóstol y Civilizador* núm. 119, 1985, p. 9-13.

29 FIOU, P.: "La rectoria de Petra" a *Apóstol y civilizador*, núm. 51, 1978, p. 10-11; "La rectoria de Petra" a *Apóstol y civilizador* núm. 52, 1978, p. 12-13;"Les làpides sepulcral de la parròquia de Petra", *Apóstol y civilizador*, núm. 55, 1979, p. 7-8.

30 Entre les diverses reedicions que s'han fet d'aquest llibre, agafam com a referència la darrera que s'ha publicat a Mallorca el 2013, en motiu del III centenari del naixement del missioner: PALOU, F.: *Relación histórica de la vida y apostólicas tareas del venerable Padre Fray Junípero Serra y de las Misiones que fundó en la California Septentrional, y nuevos establecimientos de Monterrey*, Consell de Mallorca, Palma, 2013 (Primera edició: Imprenta de Don Felipe Zúñiga y Ontiveros, Mèxic, 1787.).

tasca missional i el 1787, tres anys després de la mort del missioner petrer, publicà a Mèxic aquesta obra amb l'objectiu, tal com indica al pròleg, de donar a conèixer la seva tasca, especialment a Mallorca.<sup>31</sup> Al llarg del segle XIX i XX es feren diverses edicions a Califòrnia, Mèxic i Espanya.<sup>32</sup>

El 1876 Francesc Torrens va trobar per casualitat a un mercat de llibres de segona mà de Palma un exemplar de la primera edició de l'obra de Palou i així va començar el seu interès per conèixer Juníper i difondre la seva tasca, especialment a Mallorca. És considerat el primer juniperista mallorquí. El 1892 va promoure que es dedicàs una de les dues places del centre del poble al missioner i el 1913, com ja hem vist, en motiu del segon centenari del naixement d'aquest, va promoure que en el centre d'aquesta s'aixecàs el monument que encara s'hi troba avui dia. En motiu de la commemoració d'aquest centenari va publicar una biografia del missioner i va organitzar diversos recorreguts per mostrar a visitants i locals diversos indrets que considerava que honraven la memòria del missioner a la vila de Petra. A part de l'esmentada plaça, el recorregut passava per la casa on, segons la tradició, es considerava que havia nascut, l'església parroquial on fou batiat, el Convent dels Franciscans on es va formar i on despertà la seva vocació, així com el santuari de Bonany, on el 1749 predicà el darrer sermó que feu a Mallorca abans de partir cap a Amèrica. S'originava així el que amb el pas dels anys ha estat conegut com "itinerari juniperià de Petra".<sup>33</sup>

Torrens va morir el 1924 i el seu relleu en la difusió de la vida i obra del missioner a Mallorca el va agafar Miquel Ramis, mestre d'escola petrer. Aquest publicà el 1931 la primera guia sobre el recorregut juniperià de Petra.<sup>34</sup> Quan es refereix a la parròquia fa una breu descripció de l'edifici i la seva història, per acabar destacant que Juníper fou batiat en el temple i hi va predicar en diverses ocasions. El 1959, amb motiu de la inauguració del Museu i Centre d'Estudis Juniperians ubicat a la Vila, Ramis publica *Junípero Serra, el gran misionero mallorquí*, on al final inclou també una relació i explicació de tots els espais i elements de Petra que recorden el missioner. En aquesta darrera obra destaca tres elements de dins el temple parroquial vinculats a ell: la pila baptismal on fou batiat, la trona des d'on va predicar i el quadre que el representa predicant al Nou Món, llavors exposat a la sagristia.

A partir del 1949, quan es va commemorar el segon centenari de la partida del missioner cap a Amèrica, i durant la segona meitat del segle XX, es multiplicaren els elements commemoratius i noms de carrers de la Vila dedicats a recordar la seva tasca. Igualment es multiplicaren les guies juniperianes de Petra i publicacions sobre el missioner. Aquestes aniran incorporant aquests nous elements commemoratius i de difusió de l'obra missional.<sup>35</sup> Quan a finals dels anys 70 mor Ramis, el relleu en la difusió, el va agafar l'historiador illenc Bartomeu Font Obrador.<sup>36</sup>

En totes les guies apareix el temple parroquial. Com ja hem vist en les publicacions de Ramis, es fa una breu referència a la història i a l'arquitectura del temple, remarcant sovint el seu estil gòtic "pur".<sup>37</sup>

31 PALOU, F.: *Relación histórica de ...*, p. 35.

32 Per a una relació de les diverses edicions, vegeu la introducció de Bartomeu Font Obrador en una reedició de 1977 (PALOU, F.: *Fray Junípero Serra. Apóstol y civilizador*, Edicions de Cort, Palma, 1977, p. 7-13.).

33 ANDREU, J.: "Itinerari juniperià pel municipi de Petra", *Juníper Serra. Un lligam des de la Mediterrània fins al Nou Món al segle XVIII*, Govern de les Illes Balears-Consell de Mallorca-Id'EB-Ajuntament de Petra, Mallorca, 2016, p.135-154.

34 RAMIS, M.: *Petra. Junípero Serra*, Politécnica Maura, Palma, 1931.

35 AAVV: *Guía Juniperiana de Petra*, Apóstol y civilizador, Petra, 1987; RIBOT, J.: *Guía de Petra. Seguint les passes de Juníper*, Fundació Jaume Ribot i Amengual, Petra, 2002;

36 Des del moment de la inauguració, el 1959, del Museu i Centre d'Estudis Juniperians de Petra, després Casa-Museu Fra Juníper Serra, Ramis havia estat el seu director. Quan va morir, el 1979, fou succeït en el càrrec per Font Obrador. Entre les publicacions d'aquest on es fa un recorregut pels espais juniperians de Petra i Mallorca, podem destacar les aparegudes el 1989, en motiu de la Beatificació del missioner (FONT OBRADOR, B.: *El apóstol de California. Sus albores*, Conselleria de Cultura, Educació i Esports (Govern Balear), Illes Balears, 1989; *Fra Juníper Serra. Les Balears i El Nou Món*, Sa Nostra, Mallorca, 1989.).

37 El "gòtic pur" apareix mencionat, entre d'altres, a les publicacions de Ramis, (RAMIS, M.: *Fray Junípero Serra...*, p.14.) o Font Obrador (FONT OBRADOR, B.: *Fra Juníper Serra...*, p. 85.)

Recordem que les lloances a la seva arquitectura gòtica ja es feien paleses en les obres de cronistes i viatgers de la segona meitat del XIX o en les de Torrens de principis del XX.<sup>38</sup> A les guies, en general, es destaquen els mateixos aspectes, pel que fa als records de Juníper a la parròquia: la pila baptismal on fou batiat, la trona on va predicar, el quadre on apareix representat, i ja, més recentment, s'hi ha afegit una relíquia del sant. En un cas, també es fa referència a la copinya de plata amb la qual segurament fou batiat.<sup>39</sup> En gairebé tots el casos, l'element que més es destaca i més es reproduïx en imatges (fotografies i il·lustracions) és la pila baptismal, per la simbologia que té vinculada als orígens cristians del missioner. Com indica Font Obrador, sota la fotografia d'aquesta que il·lustra la portada d'un dels seus llibres: "La pila bautismal de Petra y el sepulcro de Carmel son los símbolos más representativos del largo camino de Fray Junípero".<sup>40</sup> En la majoria de casos, les dades històriques estan agafades dels "Apuntes" de Torrens. En el cas concret de la pila, alguns autors, com Font Obrador, segueixen la versió errònia de Ramis, quan apunten que és gòtica.<sup>41</sup>

Pel que fa a les imatges de la parroquial que il·lustren aquestes publicacions, a part de l'esmentada pila, es decanten per plasmar especialment la grandiositat de l'arquitectura: la panoràmica exterior del temple vista des de l'angle sud-oest, la torre del campanar (vista des del llevant) i una panoràmica de l'interior de la nau.

En algunes de les guies i recorreguts juniperians apareguts en les darreres dècades, a part dels elements i aspectes que acabam de comentar, es destaquen també altres béns historicoartístics rellevants del seu interior, com són especialment les obres del gòtic i el Renaixement. En aquestes també es continuen perpetuant adjudicacions cronològiques i estilístiques errònies, sense cap tipus de prova o referència que les justifiqui. Possiblement, el cas més representatiu és el relleu del Naixement de la Verge, el qual és adscrit al gòtic del segle XV; també se'l considera procedent de l'església vella, aspecte que no està demostrat.<sup>42</sup>

L'itinerari juniperià pel municipi de Petra més complet fins ara és el que l'historiador de l'Art Jaume Andreu va presentar i publicar en el context de les XXXII Jornades d'Estudis Històrics Locals, dedicades a Juníper Serra, celebrades dins el context de les celebracions de l'"Any Juníper Serra 2013" establert per commemorar el III centenari del naixement del missioner. S'hi afegeixen als llocs ja "clàssics" del recorregut, els indrets relacionats amb els juniperistes. A més, respecte als espais tractats, es posen en valor aspectes historicoartístics que fins ara no s'havien tengut presents i se'n revisen i/o completen d'altres ja considerats anteriorment, com ocorre amb el cas de l'església parroquial, per exemple.<sup>43</sup>

No és fins al 1996 quan trobam la publicació d'una guia de visita al municipi de Petra que té com a objecte una selecció dels elements patrimonials més rellevants (culturals i naturals), bastant desvinculada del protagonisme juniperià. Es tracta d'una guia que inclou els catorze municipis que integren la Mancomunitat del Pla de Mallorca.<sup>44</sup> Les explicacions historicoartístiques de l'edifici parroquial i el seu mobiliari no són molt extenses, però aporten noves informacions respecte a les que es venien reproduïnt en les guies juniperianes. Sembla que la major part de les dades històriques procedeixen dels "Apuntes" de Torrens o, especialment, dels articles de Rubí a *Apóstol y Civilizador*, ja que es planteja que la major

38 En aquest sentit, Torrens es lamenta, quan es refereix a la capella del Roser de la parròquia, que no sigui "del gusto arquitectónico del templo". (TORRENS, F. *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.169.)

39 FONT OBRADOR, B.: *Fra Juníper Serra...*, p. 86.

40 FONT OBRADOR, B.: *El apóstol de California...*

41 RAMIS, M.: *Fray Junípero Serra...*, p. 14; FONT OBRADOR, B.: *Fra Juníper Serra...*, p. 86.

42 AAVV: *Guía Juniperiana de Petra...*, p. 14; RIBOT, J.: *Guía de Petra...*, p.26.

43 ANDREU, J.: "Itinerari juniperià ...". L'itinerari està constituït per la visita a quinze espais i/o edificis.

44 AAVV: *Guía del Pla de Mallorca*, Mancomunitat del Pla de Mallorca-IBATUR, Mallorca, 1996.

part de l'edifici es va construir en el segle XVI i que es va reformar en diverses etapes al llarg dels segles posteriors. També es continua amb l'errònia filiació gòtica del relleu del Naixement de la Verge. És la primera guia que incorpora un plànol de la parròquia amb indicació del nom de totes les capelles i altars.<sup>45</sup>

La guia sobre el conjunt patrimonial del municipi més completa de les publicades fins ara és *Petra. Guia dels pobles de Mallorca*, del 2000.<sup>46</sup> En ella la figura de Juníper Serra ja no és el valor i eix central. S'hi ofereix un detallat recorregut pels indrets més destacats de la Vila i de la zona rural del municipi. S'hi inclouen, bàsicament, elements del patrimoni arqueològic, històric, arquitectònic (tant de l'arquitectura culta com de la popular), historicoartístic, així com festes i tradicions. Es destaquen, amb una descripció bastant completa per tractar-se d'una guia, els tres edificis més monumentals del municipi: la parroquial, el Convent dels Franciscans i el santuari de Bonany. Pel que fa a l'església parroquial, es fa la descripció del conjunt més precisa i innovadora de les publicades fins ara a nivell historicoartístic, tant de l'arquitectura del temple i evolució de les obres, com del mobiliari més rellevant que allotja. Les dades històriques sobre la parròquia estan extretes bàsicament dels "Apuntes" de Torrens. També és la primera guia que inclou una descripció de l'edifici de la rectoria.

#### **4. Estudis sobre l'arquitectura del gòtic tardà a Mallorca, en general, i sobre el temple parroquial de Petra, en particular**

Seguidament, ens volem referir als estudis que han tractat, d'una manera o altra, l'arquitectura del gòtic tardà a Mallorca, especialment a la Part Forana mallorquina, així com els que concretament hagin fet referència al temple petrer.

Pel que fa a una visió de conjunt de les esglésies parroquials del gòtic del segle XVI a Mallorca, l'obra de referència des de fa mig segle ha estat especialment la dels historiadors de l'art Santiago Sebastián i Antonio Alonso *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, publicada el 1973.<sup>47</sup> Només hi dediquen un breu apartat al que denominen "La pervivencia medieval en el diseño espacial del templo". Es refereixen als temples construïts al segle XVI, els quals segueixen la tradició gòtica. Expliquen les seves característiques generals i inclouen una breu referència als casos més representatius, els de les parroquials de Sineu, Felanitx, Petra, Muro i Artà. També publiquen els plànols de la majoria d'ells, inclòs el de Petra (traçat a partir d'uns plànols de l'Arxiu Diocesà). En aquesta publicació, quan s'analitza l'arquitectura del gòtic tardà de la Part Forana mallorquina, es presenta com un fenomen desfasat i mancat d'originalitat, qualificat com propi de mestres i no d'arquitectes. Aquesta opinió de manca d'iniciativa artística en el gòtic del XVI ja havia estat plantejada pocs anys abans per l'arquitecte Gabriel Alomar, el qual minimitza la rellevància d'aquests mestres, comparant-los amb els del gòtic dels segles XIV-XV, especialment amb l'obra de Guillem Sagrera i altres mestres coetanis.<sup>48</sup>

No ha estat fins a principis del segle XXI, quan han aparegut alguns estudis que reivindiquen la vàlua d'aquests edificis i els seus constructors, com el de Joan Domenge, un dels més destacats investigadors del patrimoni religiós mallorquí.<sup>49</sup> Per la seva part, l'historiador de l'art Marià Carbonell, especialitzat en l'art de l'època moderna a Mallorca, defensa l'aportació d'aquestes edificacions i dels seus creadors

45 AAVV: *Guía del Pla...*, p.136-138.

46 AA VV: *Petra. Guia del pobles de Mallorca*, Hora Nova S.A., Mallorca, 2000.

47 SEBASTIÁN, S. i ALONSO, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Estudio General Luliano, Palma, 1973, p.35-37.

48 ALOMAR ESTEVE, G.: *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Blume, Barcelona, 1970, p. 252-256.

49 DOMENGE, J.: "La arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador privilegiado" in *Artigrama*, núm. 23, 2008, p.185-239.

i entre aquests es destaca mestre Antoni Genovard amb la parroquial de Petra com una de les seves obres més destacades.<sup>50</sup>

Per altra banda, a finals de la dècada dels 90 del segle XX i principis del segle XXI, han aparegut tota una sèrie d'estudis que han tractat cadascun sobre la història de la construcció i les característiques arquitectòniques d'un exemple de les parroquials del gòtic tardà a la Part Forana. Concretament de les de Sineu, Muro i Artà. En primer lloc, publicat el 1996, cal destacar el llibre que tracta el cas de Sineu, de diversos autors.<sup>51</sup> Aquest acurat estudi, recolzat per una important aportació de dades arxivístiques, tracta sobre el procés constructiu del temple, fent especial èmfasi en el finançament, els estris i els materials constructius utilitzats, així com en els obrers que hi treballaven. A més, en el llibre es fa un context històric sobre el municipi en l'època de la construcció del temple i es tracten bastants aspectes que ja no guarden relació amb l'edifici. Ens aporta molta informació que ens ajuda a entendre els múltiples aspectes implicats en la construcció d'aquests edificis. A la vegada, també ens ajuda a conèixer les fonts documentals i criteris per exposar els resultats de la recerca.

Els dos següents estudis se centren en la parroquial de Muro i la d'Artà, respectivament. Ja són exemples de publicacions que no només tracten l'arquitectura del temple sinó també el patrimoni moble del seu interior, i, en aquest sentit, com a obres que tracten el conjunt patrimonial d'un edifici, seran tractades en un posterior apartat. Ara ens referirem al relacionat amb l'arquitectura. En el cas de Muro, l'estudi del temple parroquial forma part d'una obra en què es tracten els tres edificis religiosos més representatius de la parròquia, publicada el 1998 per diversos autors, historiadors i historiadors de l'art. L'historiador mossèn Pere Fiol és el redactor del capítol centrat en l'evolució constructiva de l'església parroquial, on es descriuen també les seves característiques arquitectòniques.<sup>52</sup>

En el cas de la parroquial d'Artà, es tracta d'un acurat estudi historicoartístic, publicat per Gabriel Carrió el 2002. En el capítol dedicat a l'arquitectura del temple, dedica, primerament, un apartat a la història de la construcció de l'edifici, que consideram molt ben estructurat i detallat; després dedica un apartat a la descripció arquitectònica; i, en tercer lloc, contextualitza a nivell illenc l'aportació dels diversos mestres que intervingueren en les diferents fases. Especialment en aquest darrer apartat, incideix en la línia reivindicativa de la importància i aportació dels temples mallorquins del gòtic tardà i dels seus constructors.<sup>53</sup> L'obra de Carrió ens ha resultat de gran ajut i ha estat un bon referent pel que fa al seu plantejament i estructura. A més, cal tenir en compte que es tracta d'un edifici amb moltes coincidències amb el de Petra. Ambdós coincideixen que foren aixecats en les mateixes dates, en les característiques constructives i estilístiques, i, molt significativament, en els principals mestres d'obres que hi intervingueren.

Per altra banda, cal fer esment a la tesi doctoral presentada el 2014 per Joan Josep Marcó titulada "Los maestros de obra de Mallorca en los s. XVI y XVII. Su aportación al estudio del arte de la traza y monte". Entre els objectius, es pretén esbrinar els coneixements de la tècnica constructiva (teòrics i pràctics) que tendrien els mestres picapedrers que planificaren i aixecaren els temples parroquials del gòtic tardà més representatius de la Part Forana. La "selecció" dels exemples coincideix amb els que ja va destacar S. Sebastián: Sineu, Felanitx, Petra, Muro i Artà. Després de fer un repàs a l'art dels escrits de la "cantería" des de l'època baixmedieval fins al segle XVII, bàsicament a nivell hispànic en general i mallorquí, en particular, s'exposa l'estudi de la geometria i proporcions, així com del sistema constructiu, adoptats

50 CARBONELL, M.: "Antoni Genovard" in GAROFALO, E., NOBILE, M.R. (a cura di), *Gli ultimi Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*. Edizioni Caracol, Palermo 2007, p.205-219.

51 MULET, B.; ROSSELLÓ, R.; SALOM, J.M.: *Sineu aixeca una nova església. Segle XVI*, Ajuntament de Sineu, Sineu, 1996.

52 FIOL, P.; PAYERAS, D.; RIUTORT, S.: *750 anys d'església a Muro (1248-1998)*; Ajuntament de Muro, Muro, 1998.

53 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració del Senyor, Artà. Estudi historicoartístic*, Consell de Mallorca, Palma, 2002.



en les cinc esglésies esmentades. Sota el nostre criteri, es tracta d'una investigació desenvolupada i presentada amb mancances de rigor, com seguidament intentarem exemplificar.

La recerca d'aquesta tesi es basa en el treball de camp. Tal com s'indica, els objectius d'aquest han de consistir en la presa de mides i l'aixecament de la planta i la secció transversal de l'alçat dels edificis, analitzar els cànons de "geometria sagrada" utilitzats en les proporcions, el control mètric de les unitats usades, l'anàlisi de les solucions estructurals i constructives, així com l'anàlisi dels materials, acabats, oficis dels treballadors, eines i mitjans auxiliars. Dins els objectius també s'assenyala que l'únic edifici del qual es presentarà la planimetria completa és el d'Artà, la qual cosa es justifica pel fet que és considerat l'únic dels edificis objecte d'estudi en què les obres es perllongaren fins al segle XIX (en diverses fases) mantenint el diferents mestres d'obres el plantejament constructiu inicial de la nau.<sup>54</sup> Consideram que aquesta afirmació és errònia, almanco en el sentit que la cronologia i les fases de les obres del temple d'Artà coincideixen molt amb les del de Petra, tal com ja es desprèn dels estudis de Torrens, ja indicats, on es tracta l'evolució de les obres del temple petrer. Aquesta i altres evidències demostrarien que el treball de camp està mancat del rigor científic que seria desitjable.<sup>55</sup>

Certament, es dedica un extens capítol al sistema constructiu dels edificis; es fa referència als diferents oficis dels treballadors, materials, elements estructurals, acabats, eines i mitjans auxiliars per a la construcció. Però, en aquests apartats gairebé no es fan noves aportacions respecte a les informacions ja publicades anteriorment.

Entre les conclusions de la tesi, es constata, entre altres aspectes, la pervivència al llarg del segle XVI i posteriors del mòdul propi del gòtic "llevantí" organitzat a partir de les mides i proporcions del presbiteri i de cada un dels trams de la nau. Igualment, es remarca el fet que el gòtic tardà illenc, a diferència del peninsular, no desenvolupa l'ús de les voltes estrellades i de terceletes.

La tesi doctoral "Evolució constructiva de la Catedral de Mallorca. Història, tècniques i materials en els llibres de fàbrica (1570-1630)", del tècnic en arquitectura Miquel Ballester, defensada el 2018 i publicada el 2020,<sup>56</sup> ha ofert molta llum i molta informació sobre el procés i sistema constructiu de l'edifici del gòtic religiós més representatiu, amb diferència, de les Illes Balears. Es tracta d'un rigorós estudi, molt detallat, ben documentat i estructurat. Precisament, se centra en la fase constructiva de les darreres dècades del segle XVI i les primeres del XVII, en la qual es començaren a construir la majoria de les parroquials mallorquines que segueixen les pautes del gòtic tardà. De totes maneres, en la primera part de la tesi, dedicada a la cronologia constructiva, l'estudi incorpora tot el procés de les obres de la Seu des de les d'adaptació, al segle XIII, de la mesquita musulmana per a catedral cristiana i el començament de les obres pròpiament de la seu actual a principis del XIV, fins a la construcció de la nova façana principal a

54 MARCÓ, J.J.: "Los maestros de obras de Mallorca en los siglos XVI y XVII: su aportación al estudio del arte de la traza y montea", Palma, Universitat de les Illes Balears, 2014, Tesi Doctoral, p.115-116.

55 A tall d'exemple, per demostrar la manca de rigor científic del treball de camp, ens centrarem en aspectes d'aquest treball en el cas concret de la parroquia de Petra. Per una banda, no s'indica cap font documental ni arxivística de la qual s'hagi extret la informació que es dona, ni tan sols es fa referència a l'estudi de Torrens, del qual ja s'ha dit que al llarg del segle XX fou publicat en diverses ocasions i prou citat en publicacions divulgatives i científiques. Per altra banda, la planta de l'església que es presenta com a resultat del treball de camp (MARCÓ, J.J.: "Los maestros de obras...", p. 127.) és idèntica a la publicada el 1973 en el referit estudi de Sebastián i Alonso (SEBASTIÁN, S. i ALONSO, A.: *Arquitectura mallorquina* ..., p. 36), els quals, tal com indiquen, l'han extreta de l'Arxiu Diocesà de Mallorca. L'original que s'hi troba és el que va realitzar el 1900 qui llavors era rector de la parròquia, mossèn Joan Coll (ADM: Catàleg de Plànols, núm. 202). En la planta presentada a la tesi que es ocupa apareixen exactament els mateixos errors que va cometre Coll, com representar una volta de creueria a l'accés a la capella del Roser (on realment és una volta de canó. També hi apareixen els diferents elements arquitectònics representats per aquest rector referents a elements existents en el moment de realitzar el plànol i que sabem que han estat eliminats al llarg del segle XX, com per exemple el batiport del portal major.

56 BALLESTER, M.: *Evolució constructiva de la catedral de Mallorca. Història, tècniques i materials en els llibres de fàbrica (1570-1630)*, Universitat de les Illes Balears-Catedral de Mallorca, Palma, 2020.

la segona meitat del XIX. Totes les fases constructives, encara que part de les més remotes es presentin a mode d'hipòtesi, apareixen prou argumentades i il·lustrades amb planimetria.

L'estudi mostra com els quatre darrers trams de les tres naus, la meitat del total, es varen cobrir de volta (de creueria gòtica quadripartita) durant els anys 70 i 80 del segle XVI, seguint la mateixa traça (característiques i solucions constructives) que les voltes dels quatre primers trams coberts en les darreres dècades del segle XIV i primeres del XV. Aquest fet ens evidencia com, tot i que les dues fases constructives de les voltes de les tres naus queden separades per un segle i mig i tot i que la segona fase es desenvolupa a finals del segle XVI, s'hi mantenen les solucions pautades en el disseny constructiu i estructural establert en les primeres fases de l'obra,<sup>57</sup> mantenint-se així la unitat constructiva del conjunt del temple.

La segona part de la tesi tracta sobre els materials (pedres, fusta, metalls, etc.) i els mitjans auxiliars de l'obra (estris, bastides, cintres, sistemes de transport i elevació dels materials, treballadors, etc.) utilitzats en el període que emmarca l'estudi. Cal indicar que la informació relacionada amb el procés, tècniques i solucions constructives, així com els materials i estris utilitzats en la construcció de la Seu, amb tota la terminologia específica associada, ens ha estat molt útil per entendre així com es va desenvolupar la construcció del temple de Petra.

## 5. Estudis sobre les arts plàstiques i decoratives de la parròquia

Respecte a estudis que facin referència a elements del patrimoni moble de la parròquia, deixant de banda la publicació de Torrens, cal destacar els apareguts especialment en la dècada dels 90 del segle XX i a principis del segle XXI. Majoritàriament, són resultat de tesis doctorals (normalment després publicades) i obres especialitzades centrades en l'art sacre de Mallorca, des d'una perspectiva histori-coartística. Es tracta sovint d'investigacions emmarcades seguint diversos criteris: moviments estilístics, períodes, artistes, iconografia i/o les diferents branques de l'art (escultura, pintura, retaules...) o les arts decoratives (argenteria, teixits, etc.).

Hem de destacar, especialment, les següents peces i estudis: la custòdia i la píxide gòtiques, a *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, de Joan Domenge;<sup>58</sup> la taula gòtica de los Sants Metges, en *La pintura mallorquina del segle XV*, tesi doctoral de Tina Sabater;<sup>59</sup> l'escultura de l'àngel gòtic ara integrat en un dels murs de la rectoria, a *L'escultura arquitectònica del segle XV a Mallorca*, tesi doctoral d'Antònia Juan;<sup>60</sup> la talla de principis del XVI del Sant Crist de les Ànimes, en "La imatgeria medieval mallorquina (1229-1520)", tesi doctoral de Magdalena Cerdà;<sup>61</sup> l'obra de retaules dels escultors Bartomeu Ribes i Onofre Ribot a la capella del Roser, estudiades per Miquel Pou;<sup>62</sup> els escultors de la família Oms i l'artista Gaspar Gener, estudiats per Marià Carbonell;<sup>63</sup> els retaules i mobiliari de l'escultor Miquel Arcas, estudiat per Antoni Arcas;<sup>64</sup> i l'orgue, estudiat conjuntament, en diverses obres, per Antoni Mulet i Antoni Reinés.<sup>65</sup>

57 BALLESTER, M.: *Evolució constructiva...*, p.451.

58 DOMENGE, J.: *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Olañeta, Palma, 1991.

59 SABATER, T.: *La pintura mallorquina del segle XV*, UIB-Consell de Mallorca, Palma, 2002.

60 JUAN, A.: *L'escultura arquitectònica del segle XV a Mallorca*, Olañeta, 2019.

61 CERDÀ, M.: "La imatgeria medieval mallorquina (1229-1520)", Palma, Universitat de les Illes Balears, 2016, Tesi doctoral.

62 POU, M.: "Els escultors Ribes. Notes biogràfiques i obra documentada", *Locus Amoenus*, núm. 13, 2015.

63 CARBONELL, M.: "Els Oms", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i de l'Escultura a les Illes Balears*, vol 3, Promomallorca, Palma, 1996; "Gaspar Gener", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i de l'Escultura a les Illes Balears*, vol 2, Promomallorca, Palma, 1996; "Els escultors barrocs de la família Oms", *BSAL*, núm. 63, 2007.

64 ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas (1876-1953)*, Departament de Cultura del Consell de Mallorca, Palma, 2004.

65 MULET, A.; REYNÉS, A.: *Orgues de Mallorca*, Olañeta, Palma, 2001; MULET, A.; REYNÉS, A.: *Els orgues de les esglésies de Mallorca*, Olañeta, Palma, 2018.

Igualment, cal destacar dos capítols de Carbonell en la *Gran Enciclopèdia de la Pintura i de l'Escultura a les Illes Balears*, amb importants referències als artistes de la nissaga dels Oms o a Gaspar Gener.<sup>66</sup>

Respecte a obres que se centren bàsicament en iconografia, cal esmentar la de Gaspar Munar, que estudia la iconografia mariana de les escenes brodades del tern dels innocents;<sup>67</sup> les de Gabriel Llopart sobre el retaule del Nom de Jesús<sup>68</sup> i la pintura central de la predel·la del retaule de les Ànimes<sup>69</sup> o les pintures de Cabrit i Bassa del retaule de Sant Sebastià.<sup>70</sup>

La majoria d'aquestes publicacions en les quals es fa referència a peces de la parroquial que ens ocupa també ens han servit per conèixer característiques generals i per poder contextualitzar les obres petreres respecte a la producció mallorquina de la seva mateixa iconografia, tipologia, època i/o estil o, també, respecte al conjunt de la producció de l'artista que les va realitzar.

Per altra banda, cal remarcar l'existència d'estudis que, tot i no tractar específicament peces de Petra, en tracten d'altres molt semblants o gairebé idèntiques morfològicament, estilísticament i/o pel que fa a la iconografia. Entre aquestes publicacions, són especialment nombroses les que tracten el conjunt de retaules d'una església parroquial en concret de Mallorca. Quasi totes elles són resultat de recerques iniciades per a una assignatura impartida per la professora Mercè Gambús, primer inclosa en la llicenciatura en Geografia i Història i després en la llicenciatura en Història de l'Art, ambdues de la UIB, a partir del curs 92-93.<sup>71</sup> A més, també cal destacar algunes obres en el camp de les arts decoratives i aplicades, com el cas dels plats baciners,<sup>72</sup> creus de Jerusalem<sup>73</sup> o vestimenta litúrgica.<sup>74</sup> Aquestes publicacions ens han servit per poder conèixer els trets característics, així com documentar i contextualitzar la producció de les peces.

Per desenvolupar la contextualització, també ens han estat de gran ajut, obres que tracten aspectes o elements que nosaltres volem estudiar per al cas de Petra, com són les que ens permeten conèixer diferents aspectes de la producció artística d'una determinada iconografia, tipologia, època i/o estil. Hi volem destacar el llibre de Carbonell sobre l'escultura del segle XVII,<sup>75</sup> l'estudi de Llopart sobre iconografia de santa Catalina Tomàs,<sup>76</sup> o les tesis doctorals dels historiadors de l'art Bartomeu Martínez, sobre les visites pastorals del bisbe Vich i Manrique,<sup>77</sup> i Miquela Sacarès, sobre iconografia de Ramon Lull.<sup>78</sup>

- 
- 66 CARBONELL, M.: "Gaspar Gener", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i de l'Escultura a les Illes Balears*, Vol. 2, Promomallorca, Palma, 1996; "Els Oms", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i de l'Escultura a les Illes Balears*, Vol. 3, Promomallorca, Palma, 1996.
- 67 MUNAR, G.: *Devoción en Mallorca a la Asunción*, S.S. Corazones, Palma, 1950.
- 68 LIOMPART, G.: "Devoción e iconografía popular del Nombre de Jesús en la Isla de Mallorca", *Mayurqa*, 7, Palma 1972.
- 69 LLOMPART, G.: *Religiosidad popular. Folklore de Mallorca, folklore de Europa*, Olañeta, Palma, 1982.
- 70 AA VV: *Cabrit i Bassa. Catàleg de l'exposició entre el mite i la història: Casal de Son Tugores. Alaró del 7 d'agost al 12 d'octubre*. Ajuntament d'Alaró-Al Rum, Alaró, 2010.
- 71 A tall d'exemple, esmentam quatre d'aquestes obres que ens han resultat útils: CARBONELL, R i SALOM, M: *Els retaules de l'església parroquial de Sant Pere d'Esporles*, Ajuntament d'Esporles, Esporles, 1998; SACARÈS, M. i VENY, C.M.: *La retaulística dels segles XVI-XVIII a l'església parroquial de Porreres*, Ajuntament de Porreres, Porreres, 1998; o, MORANTA, S.: *El conjunt retaulístic de l'Església parroquial de Santa Margalida*, Ajuntament de Santa Margalida, Santa Margalida, 1999; VILLALONGA, A.J.: *Els retaules barrocs d'Alaró (1626-1785)*, Ajuntament d'Alaró UIB, Palma, 2001. En totes elles, a la presentació o el pròleg de la Doctora Gambús, s'expliquen els motius i justificació d'aquests estudis.
- 72 BRANCO, J.P.: *Pratos e bacias de latão dos séculos XV-XVI de temática religiosa da Casa Museu Guerra Junqueiro*, Porto, 2010; MIGUÉLIZ, I.: "Platos limosneros en Gipuzkoa", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, núm. 27, 2003.
- 73 BURGOS, Z. i TORÀ, A.: "Les creus de Jerusalem i la talla del nacre", *De restaura*, núm. 9, Diputació de Tarragona, 2014; PAZ AGUILÓ, M.: "Arquetas y cruces (III). El nácar de Tierra Santa", *Antiquaria*, any XXIV, núm. 253, 2006.
- 74 MULET, B.: *Els teixits de seda mallorquins i la manufactura popular de la seda des del segle XVI al XVIII*, Olañeta, Palma, 1990; AA VV: *Un llegat humà per a ús diví: ornamentals litúrgics del Monestir de la Puríssima Concepció*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2002.
- 75 CARBONELL, M.: *Art de cisell i de relleu. Escultura mallorquina del segle XVII*. Olañeta, Palma, 2000.
- 76 LLOMPART, G.: "La iconografia de santa Catalina Tomàs en la documentació de la seva beatificació (1626-1691)", *Locus Amoenus*, núm.8, 2005-2006.
- 77 MARTÍNEZ OLIVER, B.: "Art i Església a Mallorca a través de les visites pastorals del bisbe Joan Vic i Manrique de Lara (1573-1606).", Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, Tesis Doctoral. <https://core.ac.uk/download/pdf/78545106.pdf>
- 78 SACARÈS, M.: *Vivat ars lul·liana: Ramon Lull i la seva iconografia*, Olañeta, Palma, 2016.



## 6. Estudis sobre aspectes històrics i geogràfics de la parròquia

Respecte a les obres que han tractat aspectes històrics de la parròquia en particular i del municipi o terme municipal de Petra, en general, s'ha de dir, que normalment ho han fet, organitzat l'àmbit de l'estudi segons la divisió dels tres municipis que actualment formen part de l'antiga parròquia de Petra: Ariany, Vilafranca i Petra. Hi ha publicacions que tracten aspectes més generals i abracen una cronologia que va des de la prehistòria fins a l'actualitat. Entre aquests podem destacar el de Joan Nicolau, *Vilafranca de Bonany. Notas històriques*,<sup>79</sup> En canvi, n'hi ha d'altres que tracten períodes més concrets, com és el cas per al període medieval de les obres de Ramon Rosselló, sobre cada un dels tres municipis, aparegudes entre el 1985 i 1995, en les quals s'aporten moltes dades arxivístiques, normalment sense ser interpretades.<sup>80</sup>

La *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, apareguda entre els anys 80 i 90 del segle XX, va aportar molta informació inèdita.<sup>81</sup> A l'any 2000 va aparèixer la col·lecció *Guia dels pobles de Mallorca*, la qual va dedicar un número a cada un dels tres municipis. Es tracta, com ja s'ha indicat en el cas de la de Petra, d'unes publicacions en les que hi apareixen bastantes dades, de tipus històric i geogràfic, moltes agafades de la Gran Enciclopèdia, però altres són inèdites, com passa amb bastantes de les relacionades amb el patrimoni cultural.<sup>82</sup>

Cal destacar també alguns articles sobre continguts històrics molt especialitzats, que ens ajuden a entendre aspectes socials, econòmics i polítics del context en el qual es va començar a construir l'actual temple parroquial. És el cas dels estudis de Pedro De Montaner<sup>83</sup> i de Gabriel Jover.<sup>84</sup>

Finalment, en el llibre *L'Ordinació de Petra, any 1300. Teoria i realitat*,<sup>85</sup> Jaume Andreu analitza la fundació de la Vila, tant el document fundacional com la posada en pràctica de les Ordinacions dictades per part de Jaume II de Mallorca. S'hi tracten molts aspectes sobre els orígens i evolució urbana. Hi apareix interessant informació, especialment de tipus històric i urbanístic, relacionada amb les diferents esglésies parroquials i rectories que s'han succeït al poble.

## 7. Estudis sobre les tradicions i la religiositat populars vinculats a la parròquia

Quant al patrimoni immaterial, concretament pel que fa a tradicions i llegendes, hem de destacar el llibre de Caterina Valriu i Tomàs Vibot, filòlegs, que tracta la història, llegenda i tradició de sant Vicenç Ferrer a Mallorca, en el qual es dedica un apartat a la llegenda i tradició del miracle que aquest sant feu a la parròquia de Petra.<sup>86</sup>

Un altre llegat important vinculat, on participen fets històrics, llegenda i tradició popular, és el relacionat amb els fets ocorreguts a les cases de la possessió des Caparó el febrer del 1851. A part dels fets històrics i interpretacions sobre la vertadera relació entre *sa madona* des Caparó i Jordi Roca, el cert és que la tradició i l'imaginari popular col·lectiu els va fer seus i els convertí en llegenda, manifestada

79 NICOLAU, J.: *Vilafranca de Bonany. Notas històriques*, Gràficas Miramar, Palma, 1978

80 ROSSELLÓ, R.: *Notes històriques de Petra*, Sa Nostra, Petra, 1985; *Notes per a la Història d'Ariany*, Miquel Font, Palma, 1994; *Vilafranca abans de ser Vilafranca*. Ajuntament de Vilafranca, 1995.

81 AA VV: *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, Promomallorca,, Palma, 1989-1998.

82 AA VV: *Petra. Guia del pobles de Mallorca...*; AA VV: *Ariany. Guia del pobles de Mallorca*, Hora Nova S.A., Mallorca, 2000; AA VV: *Vilafranca de Bonany. Guia del pobles de Mallorca*, Hora Nova S.A., Mallorca, 2000

83 DE MONTANER, P.: "Las franquicias de una baronía mallorquina: Sant Martí d'Alanzell" in *BSAL* núm. 45, 1989.

84 JOVER, G.: "Endeutament, desigualtat econòmica i desposseïció pagesa. El cas de la parròquia de Petra, 1443-1524 (Mallorca)", *Recerques* núm. 33.

85 ANDREU, J.: *L'Ordinació de Petra, any 1300. Teoria i realitat*, Ajuntament de Petra, Petra, 2000.

86 VALRIU, C.; VIBOT, T.: *Sant Vicenç Ferrer a Mallorca: història, llegenda i devoció*, IEB-El Gall, Palma-Pollença, 2010.

en forma de gloses i cançons populars, les quals inspirarien la famosa “Balada d’en Jordi Roca” escrita i cantada per Guillem d’Efak. Hem de tenir en compte que l’edifici on passaren els fets havia estat construït segurament al segle XVII, quan la Comunitat de Preveres de la parròquia n’era la propietària i administradora.

Són diversos els estudiosos, historiadors i folkloristes que han tractat sobre la història d’aquesta possessió, les característiques de l’edifici i la realitat i llegenda de l’episodi del 1851. En destacam primerament tres: el de Josep Segura, estudi monogràfic inèdit, realitzat devers els anys 90 del segle XX per encàrrec dels propietaris actuals de l’edifici (descendents directes de la dona que va protagonitzar els fets convertits en llegenda);<sup>87</sup> el de Gaspar Valero, del 2008, inserit com un dels capítols del llibre sobre la història i el patrimoni de les possessions de Vilafranca de Bonany<sup>88</sup> o el de Tomàs Vibot, que apareix el 2009, com un capítol de la col·lecció dedicada a les possessions de Mallorca.<sup>89</sup> Finalment, per altra banda, hem de destacar el llibre publicat el 2017 per la musicòloga i folklorista Bàrbara Duran, el qual se centra en els fets històrics del 1851 i com aquests foren tractats per la tradició popular a través de contarelles i gloses, que inspiraren la balada composada i cantada per d’Efak. L’estudi tracta igualment els possibles significats de la composició i la seva repercussió en el context de la Nova Cançó catalana.<sup>90</sup>

Pel que fa a les celebracions religioses, resulta de gran valor l’estudi de l’eminent lingüista i folklorista mallorquí mossèn Antoni Maria Alcover, realitzat a principis del segle XX i publicat el 1956, titulat *Corema, Setmana Santa i Pasco*.<sup>91</sup> S’hi detallen les tradicions populars i celebracions religioses relacionades amb les dates litúrgiques que s’esmenten en el títol, indicant les particularitats pròpies de les diferents esglésies i parròquies mallorquines, entre elles les de la parròquia de Petra.

També hem de considerar que els exvots són una de les manifestacions de la religiositat i l’art popular més representatives. Tot i que no hem trobat cap publicació que faci referència concreta als existents en l’espai que ens ocupa, cal destacar l’estudi de Llompart sobre els exvots de Mallorca en conjunt.<sup>92</sup>

Una altra manifestació “artística” popular, que ens proporciona coneixements sobre aspectes materials i immaterials del passat són els *graffiti* parietals, molt abundants al temple que ens ocupa. Tampoc no hem localitzat cap estudi que els tracti en particular. L’estudi de referència per a Mallorca és la tesi doctoral de la historiadora de l’art Elvira González “El lenguaje convencional del *graffiti* parietal mallorquí. Siglos XIV al XIX”.<sup>93</sup>

Per altra banda, volem destacar dos estudis on es tracten obres d’art de Petra com a font d’informació històrica per conèixer l’artesania, els costums i la forma de vida d’un període. És el cas de l’estudi de Miquel Àngel Capellà sobre el vidre a Mallorca, on es refereix a l’orinal de la taula de los Sants Metges,<sup>94</sup> o de l’estudi de diversos autors sobre l’ambient femení a Mallorca als segles XVII i XVIII, on tracten la cambra (*estrado*) del relleu del Naixement de la Verge.<sup>95</sup>

87 SEGURA, J.: “Es Caparó (Vilafranca-Manacor)”, estudi inèdit.

88 VALERO, G.: *Les possessions de Vilafranca de Bonany. Història i patrimoni*, Ajuntament de Vilafranca de Bonany, Mallorca, 2008, p. 91-98.

89 VIBOT, T.: *Les possessions de Mallorca*, Vol. 4, El Gall Editor, Pollença, 2009, p. 99-110.

90 DURAN, B.: *Música per a un crim. La balada d’en Jordi Roca i sa madona des Caparó*, Leonard Muntaner editor, Palma, 2017.

91 ALCOVER, A.M.: *Corema, Setmana Santa i Pasco*, Editorial Moll, Palma, 1956.

92 LLOMPART, G.: *La Mallorca tradicional en los exvotos*, Olañeta, Palma, 1988.

93 GONZÁLEZ GONZALO, E.: “El lenguaje convencional del *graffiti* parietal mallorquí. Siglos XIV al XIX.”, Palma, Universitat de les Illes Balears, 1991, Tesi Doctoral.

94 CAPELLÀ, M.A.: *Ars vitraria. Mallorca 1300-1700*, UIB-Id’EB, Palma, 2015.

95 AAVV: *L’ambient femení en els segles XVII i XVIII, del palau al convent*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2004, p.21-22.

## 8. Estudis sobre el patrimoni arquitectònic i mobiliari d'altres esglésies parroquials a Mallorca

Existeixen diverses publicacions que tracten conjuntament la història, l'arquitectura i el mobiliari historicoartístic d'un temple parroquial mallorquí. Si bé, en relació al mobiliari, se centren bàsicament en els retaules i, en alguns casos, com a molt, inclouen alguns elements representatius de la resta d'art sacre (argenteria, teixits, etc.). Aquestes obres ens han servit especialment per establir alguns procediments de recerca i presentació dels continguts així com terminologia específica.

Consideram que cal insistir en el fet que, pel que fa al patrimoni moble, exceptuant els retaules, generalment es comenten molt pocs aspectes, la qual cosa dificulta poder saber l'abast d'aquest patrimoni dins les parròquies. Per això creiem que la present tesi aportarà una visió molt més àmplia i detallada del que es tenia fins ara dels béns mobles existents a una parròquia i la seva posada en valor.

Un primerenc estudi que volem destacar és el de Joan Rotger sobre l'església de Sineu, editat el 1944.<sup>96</sup> S'hi tracten les característiques arquitectòniques del temple i l'evolució de les obres; també es fa esment a les imatges religioses venerades en el temple i a diferents objectes de valor, així com a alguns càrrecs i ocupacions relacionats amb el funcionament de la parròquia.

A finals de la dècada del 1990, coincidint amb els anys en què es publicaren molts estudis sobre els conjunts retaulístics de molts temples mallorquins, als quals ja ens hem referit, és quan també comencen a aparèixer diferents obres centrades en un temple parroquial que tracten bàsicament la història, l'arquitectura i el conjunt de retaules, sempre en aquest mateix ordre. Curiosament és el 1998 quan es publiquen tres estudis sobre tres parroquials veïnes: la de Consell, la de Santa Maria i la d'Alaró. I també, un estudi sobre l'arquitectura i el patrimoni retaulístic de les esglésies de la parròquia de Muro, centrat en la parroquial i en l'església de Santa Anna (ex convent dels Mínims). Aquest darrer ja s'ha esmentat quan s'han tractat les investigacions sobre edificis del gòtic tardà a la Part Forana.

En el cas de Consell es fa un acurat estudi historicoartístic sobre la història i l'arquitectura del temple i els seus retaules, amb una important aportació documental inèdita.<sup>97</sup>

En l'estudi multidisciplinar presentat per diversos autors sobre la parroquial de Santa Maria del Camí,<sup>98</sup> s'enfoca especialment com una guia de visita divulgativa, didàctica i interpretativa. Tracta, primer, els aspectes històrics de la parròquia, fent referència al temple parroquial anterior; llavors passa a l'arquitectura del temple actual (exterior i interior) i es fa un recorregut per les capelles, tractant bàsicament el seu conjunt retaulístic. Al final dedica un apartat a "Església i poble" en el qual fa referència a les obreries i confraries que ha tengut la parròquia i a les principals celebracions religioses que encara es conserven. De totes maneres, durant el recorregut que fa per les capelles i els seus retaules, es comenten aspectes iconològics i de la devoció i religiositat popular. Es fa una breu referència a elements utilitzats en la litúrgia, sense tractar de forma particular els exemples existents a la parroquial en qüestió.

La publicació sobre la parroquial d'Alaró mostra un plantejament semblant a l'anterior, també amb un marcat caràcter divulgatiu, centrat igualment en la història i arquitectura del temple i en el seu conjunt de retaules.<sup>99</sup> En aquest cas, s'inclouen les principals peces d'argenteria del "tresor" del temple; s'indica que aquest conté una important col·lecció de patrimoni tèxtil, encara que no es tracta.

96 ROTGER, J.: *L'Església de Sineu*, Palma, 1944.

97 VILLALONGA, A. J.: *Art i religió a Consell: estudi historicoartístic de l'Església Parroquial (s. XVI-XX)*, Id'EB, Palma, 1998.

98 BESTARD, J.M. i altres: *La parròquia de Santa Maria del Camí i el seu patrimoni històric i artístic*, Ajuntament de Santa Maria, Santa Maria, 1998.

99 MARCÓ, J.; MATEU, A.; RIERA, J.: *L'església d'Alaró, Parròquia de Sant Bartomeu d'Alaró*, Alaró, 1998.

Volem destacar també l'acurat estudi historicoartístic de Gabriel Carrió sobre l'església parroquial d'Artà, publicat el 2002, al qual ja ens hem referit en tractar les publicacions sobre els temples gòtics de la Part Forana. S'hi tracten, a més dels aspectes històrics i arquitectònics del temple, el béns de la retaulística algunes poques obres d'art sacre incloses dins un apartat de "Mobiliari menor", com reliquiaries i custòdies. La publicació és resultat d'una important recerca arxivística i s'acompanya d'un apèndix documental.<sup>100</sup> Amb posterioritat, el mateix autor va publicar dos estudis més, en una tònica semblant; concretament sobre l'església de la Vileta (2006)<sup>101</sup> i sobre la parroquial de Son Servera (2007).<sup>102</sup>

---

100 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració ...*

101 CARRIÓ, G.: *L'església de la Puríssima Concepció de Maria. La Vileta*. Ajuntament de Palma, Palma, 2006.

102 CARRIÓ, G.: *Arquitectura i retaules a l'església de Sant Joan Baptista de Son Servera*. Consell de Mallorca, Palma, 2007.

METODOLOGIA I FONTS

Com ja s'ha indicat, desconeixem la realització de cap tesi doctoral que hagi tractat en alguna església parroquial de Mallorca els mateixos aspectes que nosaltres volem treballar sobre el conjunt patrimonial de la parroquial de Petra. Per aquest motiu, pensam que pot ser interessant concretar una metodologia de treball que serveixi per a qualsevol església de Mallorca o d'Europa.

Per aconseguir els objectius proposats, s'ha utilitzat un mètode de treball organitzant les tasques en tres fases. Aquestes, en general, s'han desenvolupat consecutivament en el temps. En una primera, s'ha realitzat la recerca bibliogràfica i buidatge de les fonts, conjuntament amb el treball de camp. A mesura que avançava aquesta fase s'ha anat organitzant i classificant la informació i documentació recollida. En una segona, s'ha valorat i analitzat aquesta informació i documentació. Finalment, en la tercera, s'han redactat els resultats i les conclusions, amb el previ establiment dels criteris per a la presentació de la informació i documentació. En les conclusions es presenten propostes (estratègies) de millora de la gestió patrimonial de l'objecte d'estudi (estudi, conservació, restauració, protecció, difusió).

Seguidament, exposam els aspectes metodològics de les tasques realitzades i detallam les fonts utilitzades.

### **1. Primera fase: recerca bibliogràfica, buidatge de les fonts i treball de camp**

En una primera fase de la tesi, s'ha desenvolupat la recerca, consulta i estudi dels diversos materials i fonts que ens puguin proporcionar informació. Cal indicar que la recerca s'ha vist dificultada per les mesures adoptades davant la pandèmia de la COVID-19, ja que ha coincidit amb els moments de màximes restriccions. Alguns arxius i biblioteques han estat tancats durant molts mesos i quan han reobert ho han fet amb grans limitacions horàries i d'aforament.

En primer lloc, s'han treballat les fonts bibliogràfiques i d'hemeroteca, després, les arxivístiques, i, en tercer lloc, s'ha realitzat el treball de camp, *in situ*, on s'ha recopilat la informació dels béns patrimonials objecte d'estudi, a la vegada que s'han consultat les fonts orals. De totes maneres, per intentar aconseguir una màxima eficàcia i optimitzar els resultats, s'han anat intercalant i combinant de forma transversal aquestes diverses tasques, ja que, per exemple, la realització del treball de camp ha aportat informació que ha requerit tornar a ampliar la recerca bibliogràfica i arxivística. Seguidament es detallen les quatre tasques en les que s'han treballat les diverses fonts.

#### **A-Recerca bibliogràfica**

En primer lloc, s'ha realitzat la consulta bibliogràfica. Aquesta ens ha servit per establir un estat de la qüestió sobre el tema elegit, per orientar-nos en el mètode d'estudi a utilitzar i la presentació dels continguts, així com per aconseguir informació sobre el patrimoni vinculat a l'església parroquial de Petra.

La informació extreta de la consulta i buidatge bibliogràfic s'ha recopilat mitjançant recensions i, en algunes ocasions, també s'han anotat cites literals. Ha resultat una tasca molt extensa i complexa, possiblement la més difícil de la recerca duita a terme en aquesta tesi.

Ens han estat de gran ajut, per la informació que proporcionen, obres dels viatgers de finals del XVIII i del XIX, especialment la de Berard, així com les de membres del clero, de principis del XX, bàsicament les de Torrens i l'estudi de Bauzá. Aquestes ja han estat tractades en l'estat de la qüestió. També ens ha estat útil la consulta de les fonts d'hemeroteca, bàsicament en relació a esdeveniments i celebracions religioses de la parròquia ocorreguts a finals del XIX i primera meitat del XX. Destacam informació apareguda als diaris *El Àncora: diario católico popular de las Baleares*, *La Almudaina* i *Correo de Mallorca*. Es tracta de tres diaris de

caire conservador i més o manco vinculats amb l'església. De fet, el *Correo de Mallorca* (aparegut el 1910) era propietat del Bisbat de Mallorca. Aquestes notícies normalment apareixen signades únicament pel corresponent, sense indicar el seu nom, però creiem que sovint es devia tractar del prevere Francesc Torrens. El fet que es tracti de publicacions o estudis molt allunyats del moment actual, igualment ens permeten poder identificar canvis importants respecte a l'arquitectura del temple i al seu mobiliari.

Com ja s'ha indicat, existeix una gran diversitat i dispersió pel que fa a la bibliografia que ens aporta informació específica sobre l'objecte d'estudi que sigui obra d'especialistes. Això ha estat especialment significatiu pel que fa als béns mobles, molt més que pel que fa a l'arquitectura. Cal tenir present que pretenem estudiar el conjunt dels béns patrimonials, i aquests són de molt diversa naturalesa, fins i tot n'hi ha que van més enllà de l'art sacre, com els del patrimoni immaterial. Com ja hem vist en l'estat de la qüestió, els estudis especialitzats sobre els béns mobles, ho fan normalment seguint criteris que poden ser molt diversos: sobre tècniques i materials, sobre períodes estilístics, sobre artistes, sobre la iconografia, etc. La bibliografia ens ha proporcionat informació generalment molt puntual, tant pel que fa les referències específiques del patrimoni petrer com pel que fa a referències al seu context historicoartístic.

S'ha de posar de manifest que sobre un gran nombre dels béns mobles no hem trobat cap referència bibliogràfica específica, especialment sobre els vinculats a les arts decoratives (teixits, mobiliari de fusta, argenteria, etc.). Fins i tot ha estat complicat trobar bibliografia que tractàs objectes semblants d'altres indrets, que ens permetessin contextualitzar les peces a nivell cronològic, estilístic, etc., o que també ens proporcionassin informació i terminologia especialitzada per poder dur a terme la descripció i anàlisi dels béns.

S'ha recorregut a publicacions sobre exemples molt diversos d'arquitectura i d'art sacre d'altres esglésies de Mallorca o de fora, que, tot i no tractar sobre l'edifici i peces de la parroquial petrer, ens han estat de gran ajut per a aspectes procedimentals, metodològics i/o conceptuals. Igualment, ens han servit de referència per a l'exposició del resultat i per a la terminologia a utilitzar sobre arquitectura, materials i tècniques artístiques, sobre aspectes morfològics i tipològics de les peces, sobre iconografia, etc.

Entre aquestes publicacions, pel que fa a les referides a béns mobles, són especialment nombroses les que tracten el conjunt retaulístic d'una església en concret de Mallorca, entre les que ens han servit de referent, destacam la de Miquela Sacarès i Caterina M. Veny,<sup>103</sup> entre altres. També cal destacar alguns estudis sobre exposicions, col·leccions i museus d'art sacre, com les publicacions del convent de les Caputxines de Palma,<sup>104</sup> el catàleg de l'exposició "Eucharistia. Art eucarístic",<sup>105</sup> o el catàleg del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.<sup>106</sup>

A l'hora de tractar els béns mobles, també ens han resultat de gran ajut obres a mode d'enciclopèdies o diccionaris. Entre aquestes podem destacar el diccionari sobre art sacre de Josep Maria Martí i Bonet,<sup>107</sup> l'obra de Louis Reau sobre iconografia cristiana<sup>108</sup> o, pel que fa als materials i procés tècnic de producció de les peces, el llibre *Las técnicas artísticas*.<sup>109</sup>

103 SACARÈS, M. i VENY, C.M.: *La retaulística...*

104 AA VV: *Un llegat humà per a ús diví: ornaments litúrgics del Monestir de la Puríssima Concepció*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2002; AA VV: *L'àmbit femení en els segles XVII i XVIII, del palau al convent*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2004; AA VV: *L'artesanía, un tresor etnogràfic en el convent*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2007; AAVV: *Tres segles d'arts sumptuàries a Mallorca (s. XVII-XIX)*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2010.

105 AA VV: *Eucharistia. Art eucarístic*. Gràfiques Garcia, Inca, 1993.

106 AA VV: *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg 2 .S.XVI-XX*, Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Solsona, 2004.

107 MARTÍ I BONET, J.M.: *Sacralia Antiqua. Diccionari del catalogador del patrimoni cultural*, Museu Diocesà de Barcelona, Barcelona, 2013.

108 REAU, L.: *Iconografía del arte cristiano*, Volums 1-5, Serbal, Barcelona, 1995-1998.

109 MALTESE, C. (coord.). *Las técnicas artísticas*, Càtedra, Madrid, 1990.



Pel que fa a les publicacions que tracten aspectes arquitectònics, han resultat de gran ajut a nivell conceptual i expositiu, els referits estudis sobre els temples parroquials de Muro<sup>110</sup> o Artà<sup>111</sup>, així com la tesi doctoral de Ballester sobre les obres de la Seu, tal com ja s'ha assenyalat. Com a diccionari de termes arquitectònics, aplicat especialment a Mallorca, hem de destacar el de Miquel Fullana.<sup>112</sup>

Finalment, hem d'esmentar que una eina de gran ajut a nivell terminològic, tant en el buidatge bibliogràfic, com també en la recerca arxivística i de les fonts orals, ha estat el diccionari Alcover-Moll.<sup>113</sup>

## B-Fonts arxivístiques

Respecte a la recerca arxivística, s'ha centrat especialment en l'Arxiu Parroquial de Petra (APP) i l'Arxiu Municipal de Petra (AMP), i, en menor mesura, en l'Arxiu Diocesà de Mallorca (ADM) i l'Arxiu del Regne de Mallorca (ARM).

Hem d'indicar que, respecte als títols dels documents arxivístics citats, els posam entre cometes, quan es transcriu el títol que apareix a la portada del document, o sense, quan és el títol que es dona en el catàleg de l'arxiu corresponent.

El buidatge dels documents arxivístics s'ha realitzat a través de recensions i de transcripcions. S'ha optat per un procediment o un altre, depenent de diverses consideracions: de la rellevància del contingut, de les característiques del format i de la redacció del document, que el text sigui més o manco intel·ligible, etc.

Les transcripcions, quan són breus, podran ser incorporades dins els resultats de la tesi, tant dins el text com en notes a peu de pàgina. En canvi, quan ja són més extenses, s'adjunten en l'apèndix. També consideram que poden ser interessants a nivell filològic. A l'apèndix documental s'inclou una selecció de documents rellevants procedents dels Llibres de Determinacions del Consell i de les visites pastorals. Alguns documents que no s'han pogut incloure en aquesta selecció, ha estat degut al seu mal estat de conservació, el qual els feia il·legibles en la seva major part.

Els criteris per a la transcripció dels documents arxivístics manuscrits s'exposaran en l'apèndix documental.

Pel que fa a l'Arxiu Parroquial de Petra, cal tenir present que es troba sense inventariar ni classificar, excepte alguns documents que es troben dins arxivadors. Aquest fet ens ha dificultat moltíssim la recerca de documents i alguns citats per Torrens en l'estudi del 1921 no els hem localitzat. És el cas, per exemple, del "Llibre del gasto de la obra de la Iglesia de Petra desde lo any 1586", que ben segur que proporcionaria molta informació sobre els primers anys de construcció del temple actual.

A l'Arxivador F-1 hi hem localitzat quatre documents fonamentals per conèixer les obres de construcció del temple durant bona part del segle XVIII i XIX. En relació als llibres d'aquest arxivador, nosaltres ens hi referirem en les cites com APP: F-1, donant un número a cada un dels quatre llibres:

- 1 – "Llibre de comptas de algunas capellas de la Isglésia y de la obra".
- 2 – "Llibre de Dipòsits de la Obra de la Isglésia de Petra año 1715".
- 3 – "Llibre de Comptes y de la obra de la Isglésia de Petra, año 1715".
- 4 – "Llibre de la obre de la Parròquia".

110 FIOL, P.; PAYERAS, D.; RIUTORT, S.: *750 anys d'església...*

111 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*

112 FULLANA, M.: *Diccionari de l'art i dels oficis de la construcció*, Moll, Palma, 1995.

113 ALCOVER, A.M.; MOLL, F de B.: *Diccionari Català-Valencià -Balear*, Editorial Moll, Palma, 1988.



Estan redactats majoritàriament en català, fins ben entrat el segle XIX, en què cada cop és més habitual el castellà. Hi hem localitzat molta informació, la major part inèdita, sobre la recaptació de fons, en espècie o en diners, per tirar endavant les obres de construcció del temple parroquial i la justificació i detall de les despeses d'aquestes, tant pel que fa al pagament de la mà d'obra com dels estris i materials.

De l'Arxiu Parroquial també ens ha estat de gran utilitat el llibre de les visites pastorals dels segles XVI-XVIII (APP: V-1, "Liber Ordinatio..."),<sup>114</sup> especialment pel que fa a les referències als béns mobles existents en el temple i, en menor mesura, a informació sobre aspectes arquitectònics i l'ús que s'ha de fer dels espais i objectes.<sup>115</sup> El llibre inclou, per ordre cronològic, des de la primera visita, feta el 1563 pel bisbe Diego de Arnedo, fins a la del 1797, del bisbe Pedro Rubio Benedicto. En total hi apareixen 25 visites, totes en anys diferents, si bé, el nombre d'anys que queden entre visita i visita poden anar variant. Hi trobam majoritàriament dues visites per cada dècada, encara que hi ha dècades que n'hi ha només una i d'altres de tres. Hi ha una llacuna cronològica en la qual no hem localitzat cap visita, concretament, després de la del 1597 i abans de la del 1686. Les visites realitzades entre el 1563 i el 1576 estan escrites en llatí. La següent, la del 1581, ja està en català i s'utilitza aquest idioma fins a la del 1742. La de l'any següent ja es redacta en castellà i així es fa fins a la darrera que hem localitzat, la del 1797.

Es pot observar com la imposició de redactar en castellà la documentació parroquial ve donada especialment pel bisbe, com es pot deduir pel fet que la documentació que s'ha d'enviar al bisbat es comença a redactar en castellà molt abans que la que només ha de quedar registrada a la parròquia, com passa, per exemple, amb els llibres de l'obra de l'església. Aquesta imposició episcopal queda ben clara quan en la visita del 1779, el bisbe ordena dur els llibres de comptes en castellà.<sup>116</sup>

Seguidament, ens referirem breument als objectius, l'estructura i continguts del que es redacta de les visites pastorals. Aquests ja queden bastant establerts a les visites de segona meitat del segle XVI i variaran poc amb el pas dels segles. Com ja s'ha dit, les va començar el bisbe Diego de Arnedo el 1563, però fou el seu successor, el bisbe Joan Vic i Manrique, el que les va desenvolupar i les convertí en una eina fonamental per instaurar la doctrina del Concili de Trento i l'esperit de la contrareforma a les parròquies i per controlar el clero.<sup>117</sup> De les visites es desprèn l'interès del bisbe per tenir les esglésies parroquials ben condicionades i ben assistides per al culte i l'administració de sagraments. Es preocupa del condicionament de l'edifici des del punt de vista arquitectònic i de la dotació i guarniment pel que fa als béns mobles. També es dicten moltes mesures sobre el comportament i tasques del clero, pel que fa a l'assistència als oficis, l'administració de sagraments

114 Cal indicar que citam el document amb les dues primeres paraules que apareixen a la portada de pergami del document. Hem de tenir en compte que és un títol molt més llarg, escrit en llatí, i que després de les dues primeres paraules es fa il·legible en part, per això hi posam els punts suspensius.

115 Per entendre el funcionament i el sentit de les visites pastorals, ens ha estat de gran ajut l'estudi de Bartomeu Martínez "Art i Església a Mallorca a través de les visites pastorals del bisbe Joan Vic i Manrique de Lara (1573-1604) (Tesi Doctoral, UAB, 2015. Visita del 20-08-2020 <https://core.ac.uk/download/pdf/78545106.pdf>), centrada en les visites del bisbe Joan Vic i Manrique de Lara. També ens ha ajudat molt l'estudi i transcripció de les Visites pastorals del bisbe Diego de Arnedo, fetes per Llorenç Pérez, (PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales de don Diego de Arnedo a la Diócesis de Mallorca (1562-1572)*, Vol. II, Palma, Sagrados Corazones, 1963-1969, p.286-305.), entre altres motius, perquè inclouen el pontificat en què les visites estan redactades en llatí.

116 "Item ordena Su Ilustrísima que los archiveros, Pdor. Y bolsero de esta Reverenda Comunidad extiendan todas sus cuentas en el idioma castellano y lo mismo executaran en los aciertos de entradas y salidas de caudales, cumplimientos de misa y juntas capitulares, practicándolo en la misma forma los clavarios de las obrerías y cofradías o cualquier otro género de administraciones de causas u obras pías. (Visita pastoral de 1779 del bisbe Pedro Rubio Benedicto (APP: V-1 "Liber ordinatio...").

117 Bartomeu Martínez "Art i Església a Mallorca...", p.496.

i el seu registre, així com de l'administració econòmica de la parròquia, etc. Com indica Bartomeu Martínez en relació a les visites del bisbe Vic i Manrique:

“Les actes de visites pastorals són molt més que uns simples testimonis de tipus administratiu i burocràtic. Els seus redactors no es limiten tan sols a testimoniar la situació i l'estat dels monuments i dels objectes litúrgics, sinó que a més, al final, afegien una sèrie de manaments que s'havien de complir estrictament. Amb aquesta inspecció els bisbes promovien el culte cristià, reprimien el desordre, controlaven la bona gestió del patrimoni eclesiàstic i apel·laven al funcionament eficaç de la vida pastoral”.<sup>118</sup>

Les pautes i estratègies de la doctrina del bisbe Vic i Manrique queden recollides en l'edicte General que publica el 8 de gener de 1598.<sup>119</sup>

El que queda registrat en cada visita episcopal és, primerament, l'acte oficial, litúrgic i públic, que segueix un protocol acostumat. Aquest consisteix, entre altres, en la rebuda que es dona al bisbe a la rectoria per part de les autoritats eclesiàstiques i civils de la Vila; després s'acudeix en processó a la celebració litúrgica, benedicció dels feligresos i dels difunts, i, normalment, administració de la confirmació. Si aquest acte inicial es feia el matí, la visita d'inspecció a l'església solia començar a la tarda o al dia següent. La inspecció passava després als altres espais de culte dependents de la parròquia, tant els que es trobaven dins la Vila (Hospital) com a fora (santuari de Bonany, esglésies sufragànies dels llogarets que pertanyien a Petra (Ariany i Vilafranca de Bonany) i alguns dels oratoris presents a les possessions.). Després es dicten les ordinacions que es consideren pertinents. Sovint també es registren els beneficis i censals que posseeix la parròquia.

El contingut i ordre que recullen les visites de finals del XVI pel que fa a la visita d'inspecció a l'església parroquial, pel que afecta a l'edifici i béns mobles, el veiem exemplificat en les de 1589 i de 1597. L'esquema seguit és bàsicament el següent: primer es visita el Santíssim Sagrament i el sagrari; després els Sants Olis, les fonts baptismals i llavors tots els altars i retaules, començant pel major i després passa a les capelles. Posteriorment, es visita el cor, sagristia, campanar, terrassa i fossar. Acte seguit, es fa referència als béns mobles: robes, reliquiaries, imatges, etc. A continuació, com ja s'ha indicat, vendria l'apartat de les “Ordinacions”. Aquestes es refereixen, entre d'altres: a la conservació de l'edifici i els objectes de culte, tot i que en la visita als diversos indrets ja s'han dictat moltes ordres per a la conservació i guarniment del temple, a l'administració i registre de sagraments; al registre dels comptes, beneficis i censals de l'església; al control de les captes i despeses de les confraries; també s'insisteix en la necessitat de fer inventari dels béns mobles que es troben a l'església; s'ordena al rector que es comprometi a la custòdia, neteja i manteniment dels béns inventariats i que estigui disposat a donar compte de l'inventari sempre que li serà requerit. Finalment, es mana que les ordinacions es facin públiques damunt la trona.

Quan passam a les visites de finals del XVII, veiem que l'estructura i tipus de continguts ha canviat molt poc, excepte que es detallen molt més els béns mobles. A part dels retaules i altars, es fa un inventari més primmirat en un apartat dedicat a “Sagristia” i en un altre dedicat a “Diverses coses de l'església”. En el primer, es registra la plata i la vestimenta (separada la de color de la “de roba blanca”). En el segon, s'inclouen peces que es podrien trobar dins l'espai de culte del temple (llibres, canelobres, etc.) o emmagatzemades, com era el cas d'aquelles destinades a administrar serveis fora del temple o a celebracions i festivitats molt específiques dins el calendari litúrgic (llanternes, imatges processionals, tabernacles, llit de la Mare de Déu, etc.). Aquesta estructura serà la que es mantindrà durant tot el segle XVIII.

118 Bartomeu Martínez “Art i Església a Mallorca...”, p.497.

119 Vegeu el contingut íntegre d'aquest edicte a Bartomeu Martínez “Art i Església a Mallorca...”, p. 431-438.

També cal tenir present que es podia administrar la confirmació i en aquest cas se solen relacionar el nombre de confirmats; igualment, el nombre de feligresos. La redacció, la duia a terme el secretari del bisbe. En algunes visites es podia prescindir de fer inventari, agafant de referència el de la visita anterior o, simplement, incorporar els canvis que s'havien produït.

A part de les visites pastorals recollides al "Liber ordinatorum..." de l'Arxiu Parroquial de Petra, a l'Arxiu Diocesà de Mallorca es troba també una còpia de quasi totes. Hem realitzat la comparació dels dos textos d'algunes visites i hem comprovat que el contingut és gairebé idèntic, i en tot cas, el de l'Arxiu Parroquial pot estar un poc més detallat.

El buidatge de la informació de les visites pastorals s'ha realitzat de forma diferent segons si les visites ja estan publicades o no, i segons que estiguin escrites en llatí, per una banda, o en català o castellà, per l'altra.

Les visites que estan publicades són totes les que es realitzaren sota el pontificat del bisbe Diego de Arnedo (1562-1572), transcrits a partir de la còpia guardada a l'Arxiu Diocesà.<sup>120</sup> Concretament, a la parròquia que ens ocupa se'n realitzaren el 1563, 1564, 1568, 1570 i 1572. Totes elles estan redactades en llatí. A partir de les transcripcions publicades, s'ha recollit la informació que s'ha considerat que podria ser d'interès per als objectius de l'estudi (els espais de culte, la sagristia, el mobiliari, etc.). El mateix s'ha fet amb la primera del bisbe Vic i Manrique, la del 1576, que encara està en llatí. Aquesta ja no està publicada i, com en totes les posteriors, hem consultat el contingut redactat en el "Liber ordinatorum...".

A partir de la del 1581 ja estan redactades en català, cosa que ens ha facilitat la comprensió. Tenint en compte que aquestes són inèdites i que contenen gran quantitat d'informació, hem decidit escollir la visita que ens sembla més completa i representativa de cada dècada i transcriure de forma ordenada i completa tots els apartats que ens poguessin interessar. Bàsicament, es tracta dels apartats de la visita a l'interior de l'església (amb els altars, les capelles i cor), a la sagristia, al campanar i al fossar, així com l'inventari dels béns mobles.

No s'han transcrit les visites senceres, ja que són molt extenses i inclouen molta informació que no ens resulta útil. S'ha prescindit de transcriure l'acte protocol·lari i litúrgic inicial, així com les ordinations i registres dels beneficis i censos que posseeix la parròquia. El protocol inicial apareix redactat en llatí, fins a la visita del 1766, quan passa a estar en castellà. S'ha transcrit en tres dels casos (1779, 1786 i 1797), a mode d'exemple, ja que tots són molt semblants.

Concretament, s'han transcrit les visites de 1589, 1597, 1686, 1691, 1704, 1715, 1724, 1731, 1742, 1753, 1766, 1779, 1786 i 1797. Respecte a la resta de visites, ja que aquestes sovint són molt repetitives, el que s'ha fet ha estat revisar tot el seu contingut i anotar únicament aquells aspectes que resultaven innovadors.

Hem d'indicar que el "Liber ordinatorum..." és una enquadernació que no està paginada, cosa que resulta un inconvenient a l'hora de citar, ja que només podem fer-ho per l'any de la visita i precisar, com a molt, si és la part de la visita a l'església, la part de l'inventari del mobiliari o la de les ordinations corresponents a aquella visita.

Altres documents consultats de l'Arxiu Parroquial que volem destacar són les traces i llibres de confraries. Documentació sobre diverses confraries dels segles XVII i XVIII es troba als arxivadors C-1 i C-2 de l'Arxiu Parroquial de Petra. Entre aquests cal destacar els de la confraria de la Mare de Déu del Roser.

120 Es troben transcrits a PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*

Respecte a l'Arxiu Municipal de Petra, arxiu que sí que es troba ordenat i catalogat, els documents consultats que més informació ens han proporcionat són bàsicament els Llibres de Determinacions de Consell. Aquests són els llibres que recullen les actes de les reunions del Consell de la Universitat de la Vila des de mitjan segle XVI fins a principis del XIX.<sup>121</sup> Cal tenir present que la Universitat era el màxim òrgan del govern municipal, i les determinacions que aquest prenia havien de ser aprovades pel seu Consell. Els documents estan redactats en català fins a ben entrat el segle XVIII.

Les determinacions que afectaven les obres de l'església venien motivades bàsicament pel fet que la Universitat de la Vila corria amb part de les despeses. Hi hem pogut localitzar informacions molt rellevants en relació a la construcció del temple i sobre la seva dotació (orgue, retaules, campanes, etc.) i sobre les dificultats que tenia la Universitat per recaptar diners, així gairebé des del començament de les obres, a finals del XVI, fins a la seva finalització, quasi dos segles després. Aquesta informació ha estat especialment determinant per poder conèixer com es desenvoluparen i finançaren les obres del temple durant les primeres dècades, època en què desgraciadament no hem pogut localitzar informació a l'Arxiu Parroquial, com ja s'ha esmentat.

Hem trobat bastantes dades inèdites. Igualment, hem pogut constatar com en les referències i transcripcions de Torrens hi ha errors i/o mancances, per la qual cosa, s'ha decidit revisar-les i incorporar les que hem considerat més adients, en l'apèndix documental. També cal precisar que els Llibres de Determinacions de Consell no porten quasi mai enumerats els folis, per la qual cosa a l'hora de referenciar les dades que se n'han extret se citarà la data de la determinació i la identificació del document en el catàleg de l'Arxiu.

També s'han consultat llibres de talles, estims i cadastres, per veure l'estructura de la propietat a Petra i el sistema de contribució que es feia per a les obres, en especial els propietaris terratinents (els denominats "hòmens de bé" a les Determinacions del Consell), que s'oposaven a contribuir per a la construcció de l'església.

De l'Arxiu Diocesà de Mallorca, hem de destacar els plànols de l'església i de la rectoria realitzats el 1900.<sup>122</sup> També hi hem pogut consultar algunes visites pastorals, llibres de defuncions, entre d'altres. En aquest arxiu també ens han permès consultar la còpia de què disposen de l'*Inventario de la Iglesia Católica* (IIC), pel que es refereix a l'església parroquial de Petra. En l'església que ens ocupa aquest inventari fou realitzat en la campanya del 1994, per part de la Universitat de les Illes Balears, fruit del conveni establert entre el Ministeri de Cultura, el Consell de Mallorca i el Bisbat de Mallorca.

En aquest inventari, s'hi recull una fitxa tècnica de cada un dels béns mobles més rellevants amb una antiguitat major de cent anys. Cada fitxa inclou una fotografia, així com informació bàsica referida a denominació, tècniques i materials, mides, autoria, cronologia, estat de conservació, bibliografia i ubicació de la peça dins l'edifici, entre altres aspectes. Al nostre entendre, hem apreciat algunes mancances importants respecte als béns que no hi foren inclosos. No hi apareixen els que llavors es trobaven a la rectoria (pintures, escultures, etc.), molts dels quals avui encara hi són; ni tampoc gran part dels que avui estan repartits per diversos magatzems de dins l'església. Igualment, hi falten la major part dels canelobres i creus d'altar, les llànties, així com bona part de la vestimenta, entre d'altres peces. Per altra banda, el fet que no s'incloguessin les obres de menys de 100 anys d'antiguitat va motivar excloure

121 Els Llibres de Determinacions de Consell recullen actes des del 1546 fins al 1823, encara que no es conserven tots els anys complets, especialment a les darreres dècades. També cal indicar que hi ha part dels fulls que es troben en molt mal estat de conservació, il·legibles, degut especialment a la corrosió en el paper causada per la tinta utilitzada o per fulles que es troben amb forats o parts que falten.

122 ADM: Catàleg de plànols, 202.

la major part de les produccions de principis del XX, entre les quals podem destacar els dos retaules i bastantes imatges neogòtics.<sup>123</sup>

En tot cas, s'ha de dir que ens ha estat una eina útil per identificar i localitzar les peces que es troben emmagatzemades o guardades fora de l'espai de culte. També ens ha permès comprovar com moltes es troben avui dia canviades de lloc i, desgraciadament, com n'han desaparegut un nombre significatiu, com és el cas de sis reliquiaries i quatre bacines.

### C-Fonts fotogràfiques i audiovisuals

Una altra font que ens proporciona informació valuosa són diverses fotografies antigues, provinents d'arxius o col·leccions particulars, bàsicament de la primera meitat del segle XX. En bona part, es tracta de fotografies que foren recopilades per part de la Fundació Jaume Ribot i Amengual (FJRA), la qual les va escanejar i ens ha deixat consultar-les i reproduir-les. Des d'aquí volem mostrar el nostre agraïment a Beatriu Ribot i Amengual, presidenta de dita Fundació.<sup>124</sup>

També de gran interès ens han resultat diverses fotografies que el català Josep Salvany va realitzar a Petra el 1915<sup>125</sup> o les que el fotògraf Pere Mascaró va fer al santuari de Bonany durant la dècada del 1920.<sup>126</sup>

També hem pogut recollir bastanta informació consultant els audiovisuals de l'Arxiu de Televisió de Petra (ATP). Aquest conté una importantíssima secció d'enregistraments dels darrers 40 anys sobre esdeveniments i celebracions vinculats a l'església parroquial que ens ha estat de gran ajut per a aspectes molt diversos: restauracions a nivell arquitectònic i de mobiliari, elements del patrimoni immaterial, com les processons, Cant de la Sibilla, etc. Des d'aquí el nostre agraïment a Joan Ripoll, encarregat d'aquest arxiu, per les facilitats que ens ha donat. S'ha de dir que part d'aquest arxiu es troba disponible en línia.<sup>127</sup>

### D-Visita *in situ* i fonts orals

El treball de camp, deixant de banda la recerca bibliogràfica i arxivística, ha consistit en la visita *in situ* de l'església parroquial i l'anàlisi del seu patrimoni material, això completat amb la realització d'entrevistes (les fonts orals).

Per poder realitzar les visites a l'església i a la rectoria s'ha d'agrair l'ajut que ens ha prestat el clergat vinculat a la parròquia i el personal laic que es preocupa del manteniment de l'edifici i mobiliari, sense els quals hauria estat impossible localitzar i accedir a una part important del patrimoni objecte d'estudi.

Volem destacar que amb les visites hem pogut localitzar bastants elements dels quals no havíem trobat cap referència a les publicacions, a la documentació arxivística ni tampoc a l'IIC. Molts d'aquests béns es troben guardats fora dels espais de culte. Són molts els llocs i mobles on es guarden peces, especialment vinculades a celebracions religioses pretèrites o, també, a les encara vigents avui dia. S'ha intentat

123 Una memòria de l'IIC realitzat a l'Església parroquial de Petra es troba a ANDREU, J.: "Inventari dels Béns mobles de l'Església parroquial de Petra (Part 1)", *Apóstol y civilizador*, núm. 205, p. 13-14 i "Inventari dels Béns mobles de l'Església parroquial de Petra (Part 2)", *Apóstol y civilizador*, núm. 206, p. 11-12.

124 Part d'aquestes fotografies es troben publicades a ANDREU, J.: *Petra, imatges d'altre temps*, Fundació Jaume Ribot i Amengual, Petra, 2006.

125 Aquestes es troben disponibles en el Fons Digital del Fons Fotogràfic Salvany-Biblioteca de Catalunya (<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/bcsalvany>)

126 Els originals es troben dipositats en el santuari de Bonany.

127 Part dels documents audiovisuals de l'Arxiu de Televisió de Petra es poden consultar en xarxa a la pàgina de l'associació Serra Mamerra de Petra ([serramamerra.org](http://serramamerra.org)), a l'apartat de Televisió, dins la secció Parròquia (<https://www.serramamerra.org/index.php/tv/parroquia>).

accedir a tots els béns mobles que poguessin ser d'interès per a l'estudi, però no descartam que n'hi pugui haver alguns (mobles o immobles) que ens passin per alt, ja que no hi ha cap tipus de registre, si exceptuam el de les peces incloses a l'IIC. D'altra banda, hi ha alguns béns dels inclosos a l'IIC o dels quals tenim constància per alguna altra font d'informació que actualment no hem aconseguit localitzar, com és el cas de diverses bacines, reliquiaries, etc. Amb el treball de camp també hem pogut constatar freqüents canvis d'ubicació de béns mobles, la qual cosa també ha dificultat la recerca.

Durant la visita *in situ*, hem de diferenciar el que ha estat l'estudi de l'arquitectura de l'edifici del que ha estat el dels béns mobles que custodia al seu interior.

Pel que fa a l'arquitectura, s'ha realitzat una visita completa a l'església parroquial, així com a la rectoria i el seu hort. Respecte al temple, s'han analitzat i recorregut tots els espais interiors i exteriors que resulten accessibles. No hi ha hagut cap dificultat als espais vinculats al culte, les sagristies i magatzems. En canvi, l'accés ha resultat complicat en alguns dels àmbits d'accés restringit, que es construïren bàsicament per permetre el pas als treballadors encarregats de les reparacions i manteniment de la construcció o de la il·luminació natural o artificial de l'interior del temple. És el cas d'alguns passadissos i escales de caragol molt estrets, per on just passa una persona, com és l'escala que puja dalt de la cornisa superior del campanar o la que ascendeix al terrat de damunt la façana principal. En altres indrets, ha estat difícil per ser espais estrets i també baixos, on una persona ha de passar acotada, com els portals que permeten passar per damunt les voltes de la nau o el passadís que envolta la cúpula de la capella del Roser. Avui dia part d'aquests indrets compten amb il·luminació elèctrica, en canvi, n'hi ha que només disposen de la llum natural. A més, desgraciadament, molts d'aquest indrets es troben plens d'excrements de coloms.

Els *graffiti* parietals han estat uns dels elements més difícils de localitzar, uns més que altres. Els motius són diversos: la seva ubicació, sovint en llocs molt amagats; la manca de bona il·luminació, el fet que poden estar molt desgastats, etc. Creiem que segurament no els hem vists tots, i dels que hem vist, n'hi ha que no s'ha pogut destriar amb certesa el que representen. En alguns casos ens ha estat impossible fotografiar-los amb una mínima qualitat tècnica.

Respecte als béns mobles, s'ha intentat poder accedir a tots. Alguns s'han hagut d'observar des de certa distància i amb angles de visió inclinats (no frontals), com ocorre amb bona part dels retaules o els quadres. Mentre que d'altres s'han pogut apreciar des de la proximitat i amb tot detall, fins i tot s'han pogut moure i manipular. D'aquesta manera s'ha pogut col·locar-los en posició per poder-los fotografiar (de forma particular o en grup, de forma completa o de detall), s'han pogut prendre les mides, mirar els materials i tècniques com estan fets, l'estat de conservació, etc. Ha resultat especialment delicada la manipulació i col·locació per a la fotografia de la vestimenta i altres tipus de teixits. Per a aquesta tasca ens ha estat de gran ajut la col·laboració de les persones que tenen cura d'aquestes peces i coneixen el procediment de com desplegar-les, plegar-les i guardar-les. També s'ha assistit de forma presencial als muntatges efímers que es realitzen anualment per a determinades celebracions, com el del llit de la Mare de Déu, la Casa Santa o el Calvari per al Davallament, així com a les celebracions anuals on es treuen imatges i peces d'art sacre que la resta de l'any estan guardades.

Durant el treball de camp s'ha anat recopilant per escrit la informació que s'ha considerat oportuna de la visita (tècniques i materials, iconografies, motius decoratius, estat de conservació, etc.) i s'ha realitzat el màxim de fotografies que tècnicament ens ha estat possible, tant de la part d'arquitectura com dels béns mobles. Se n'han fet més de tres mil, tenint en compte que s'han fotografiat tots els béns mobles estudiats i que de tots es feien fotografies generals (en què apareix la peça completa), sovint des de diversos punts de vista, i també fotografies de les diferents parts que els formen, especialment dels



elements iconogràfics i decoratius. Per exemple, en el cas dels retaules es realitzaven fotografies de conjunt i llavors de les diferents parts i/o elements arquitectònics, decoratius i iconogràfics. Altres exemples representatius en què una peça suposava fer fotografies generals i de detall són peces d'argenteria, de vestimenta, o els llibres de cor, entre d'altres. Precisament, aquests darrers i els retaules són els que més fotografies han necessitat. En les que formen part d'un conjunt amb altres d'ídèntiques, com els jocs de canelobres, sempre que ha estat possible, s'han realitzat fotografies del conjunt i també d'una peça a nivell individual.

Ens hem trobat amb bastantes dificultats tècniques per a la realització de fotografies, com són, entre d'altres: la falta de llum; els contrallums; els problemes de la lluentor dels daurats, platejats o altres tipus de superfícies reflectants; la pàtina que enfosqueix moltes pintures (causada pel fum de les llànties i dels ciris, envernissats, pols, etc.); o les dificultats per apropar-se als elements que es trobaven a gran altura, la qual cosa obligava a utilitzar grans objectius per aconseguir fotografies de detalls i/o escales, per reduir el grau d'inclinació. En altres casos, la dificultat es presentava pel fet de no poder realitzar la fotografia des d'una posició central, per manca de distància, fet que obligava a haver de realitzar-la des d'una posició lateral i per tant obliqua; aquesta situació és la que ens hem trobat, per exemple, en els quadres laterals de gran format de les capelles.

Afortunadament, també hem pogut comptar amb fotografies recents realitzades per diferents particulars i institucions, de molt millor qualitat que les nostres. Des d'aquí els vull agrair la seva col·laboració. Hem de destacar les aportades per Miquel Àngel Cabrer, que han estat realitzades al llarg de la darrera dècada, o fins i tot, s'han fet expressament per poder dur a terme l'estudi que ens ocupa.

Sempre que ha estat possible, pel que fa a objectes mobles, s'ha tret dels llocs on estan guardats i s'han fotografiat amb llum natural i amb un color de fons bastant neutre, utilitzant una tela o aprofitant una paret blanca. Així ha passat amb la vestimenta o l'argenteria, per exemple.

També s'ha considerat oportú realitzar fotografies dels exteriors de l'edifici a vista d'ocell, a través d'un dron. Des d'aquí el meu agraïment a Antoni Salom i Joan Miquel Mayol, pel seu suport tècnic.

Les fotografies s'han utilitzat com a mecanisme per a l'enregistrament de la imatge visual de l'objecte d'estudi, per tal de poder acompanyar i complementar la informació textual, com un suport i complement bàsic per a la descripció dels béns estudiats; però també s'han usat com a mètode d'estudi, ja que sovint permeten apreciar aspectes i detalls que en l'observació en directe se'ns han escapat, com s'explicarà més endavant.

Igualment, ens han resultat de gran ajut la consulta de fonts orals, especialment per conèixer intervencions arquitectòniques, informacions referents al mobiliari (ubicació, usos que se'n feia, etc.), o patrimoni immaterial (costums i tradicions, processons, etc.). Sempre que ens ha estat possible hem acudit a les persones que han estat i/o estan directament vinculades a les celebracions parroquials, a la custòdia i gestió dels béns, fins i tot a la confecció d'aquests. Hem de destacar l'aportació dels preveres petrers mossèn Joan Font Lliteras i mossèn Jaume Forteza Roca; d'antics rectors de la parròquia, com mossèn Pere Fiol o el pare Joan Martí, així com de les persones encarregades de tenir cura de l'edifici i el seu mobiliari. Entre aquestes darreres, vull destacar les dones que tenen cura dels teixits (Antònia Riera Rosselló, Maria Rosa Aguiló o Beatriu Ribot, entre d'altres) o els encarregats dels muntatges dels passos de les imatges processionals de Setmana Santa, de la Casa Santa, o del muntatge del llit de la Mare de Déu (Francesc Lladó, Gabriel Sanxo, Jesús Riera, etc.). També s'han realitzat entrevistes a algunes de les brodadores que encara queden vives de les que treballaren en la confecció de brodats dels teixits conservats a la parròquia, entre les quals volem destacar Francisca Bauzà.

En la majoria de les entrevistes el contingut s'ha registrat per escrit i no en format audiovisual. Consideram que seria de gran interès haver pogut fer-ho en format audiovisual; però tècnicament ens resultava difícil per diversos motius: per les dificultats de parla d'alguns dels informadors, degut a l'avançada edat; pel fet que hi ha hagut entrevistats que no volien ser enregistrats; perquè algunes entrevistes es feien a mesura que es realitzava un recorregut per l'interior de l'església, a mesura que es treien i tornaven a guardar peces que no es troben exposades, etc. Sempre que ha estat possible s'han realitzat les entrevistes a la parròquia, però per motius d'edat i/o salut, en alguns casos, s'ha acudit al lloc de residència de l'entrevistat.

### **E-Organització de la informació i documentació recollida**

A mesura que s'anava realitzant el buidatge de les fonts i el treball de camp, s'ha procedit a organitzar i sistematitzar la informació. Les fonts arxivístiques s'han anat classificant i ordenant pels diferents arxius (APP, AMP, etc.) i llavors per diferents documents, seguint un ordre cronològic. S'han establert carpetes on es transcrivien els documents o es feien les recensions. Per exemple, en el cas de l'Arxiu Parroquial de Petra, s'ha obert una carpeta per als llibres de fàbrica, una per a les visites pastorals i una per als llibres de confraries; en cada cas, les transcripcions o recensions s'han introduït per ordre cronològic. En el cas de l'Arxiu Municipal de Petra, s'ha establert una carpeta per als llibres de Determinacions de Consell i una per als llibres de talles, també ordenades cronològicament. Els textos seleccionats per a l'apèndix documental, van ordenats també per arxiu, llibre i cronologia i estan enumerats formant un sol llistat.

Pel que fa a la informació recollida de les fonts bibliogràfiques, s'ha classificat bàsicament segons que fossin continguts d'arquitectura o d'obres d'art sacre, tenint en compte que hi havia publicacions que tractaven els dos aspectes; en aquest darrer supòsit també s'ha separat la informació segons els dos blocs esmentats. Per a cada llibre o article s'anaven buidant i registrant les dades d'interès, en un ordre el més aproximat possible al que es vol seguir a l'hora de realitzar el treball de camp i l'exposició dels continguts. En el cas de l'arquitectura, bàsicament s'ha organitzat la informació segons es correspongui al context del gòtic tardà a Mallorca, al temple (evolució, interior i exteriors), al fossar i a la rectoria. En el cas de les obres d'art i mobiliari, es donava entrada a partir de la denominació amb la qual s'identifica la peça (per exemple: Taula dels Sants Metges, Tern dels Innocents, Custòdia gòtica, etc.). S'han organitzat els béns mobles partint del criteri de localització; així s'han separat els espais de culte (presbiteri, capelles i nau) dels que no ho són (sagristies i magatzems).

Les entrevistes han estat recollides majoritàriament a través de fulls escrits a mà, ordenats alfabèticament segons el primer llinatge de l'entrevistat.

Pel que fa a la documentació gràfica arxivística (fotografies antigues, dibuixos, plànols, etc.), s'ha descarregat de la xarxa o s'han copiat als arxius corresponents, les imatges que estaven disponibles en digital. Les que estaven en paper s'han digitalitzat. S'han classificat segons el mateix criteri que hem comentat per a les fonts bibliogràfiques, pel que fa a la separació entre documents relacionats amb l'arquitectura del temple i documents relacionats al mobiliari, amb les subdivisions que llavors ja s'han indicat.

Respecte a les fotografies recents (entenem les que tenen menys de 10 anys d'antiguitat), tant si són les realitzades pel doctorand com per altres persones, professionals o no, també s'han classificat segons el mateix criteri que hem indicat per a la documentació gràfica i bibliogràfica. S'han obert carpetes per a cada apartat general, amb les dels seus corresponents subapartats, i així successivament, fins arribar a particularitzar el màxim possible cada carpeta, especialment en els casos de béns mobles. El resultat,



per a aquests, ha estat la configuració d'una carpeta per a cada peça (o conjunt) o per a un petit grup de peces semblants. De cada fotografia s'especifica l'autor; la data queda enregistrada de forma automàtica.

Les carpetes que contenen informació gràfica arxivística de les diferents peces mobles, s'han adjuntat dins la carpeta corresponent que conté les fotografies recents.

De les imatges digitalitzades de la documentació gràfica i de les fotografies recents, s'ha realitzat una selecció per a l'apèndix de figures i il·lustracions. El criteri de selecció ha estat bàsicament el de la qualitat de les imatges i el de la informació visual que proporcionaven. Pel que fa a les fotografies recents, s'ha intentat que hi pogués haver imatges tant de l'arquitectura com del mobiliari, amb fotografies generals i de detall.

## **2. Segona fase: valoració, contrast i anàlisi de la informació**

Per poder analitzar la informació recollida, cal valorar-la i contrastar-la, tant per a l'arquitectura com per al mobiliari. S'ha fet a través de carpetes, a mode d'una espècie de fitxes de treball, on es va incorporant tota la informació recollida a la primera fase, a través de texts o d'imatges: referències bibliogràfiques, arxivístiques, dels enllaços disponibles en línia i de les fonts orals, si n'hi ha. Igualment, s'incorpora informació procedent del "inventario..." de 1931 o del IIC del 1994, així com les informacions anotades durant el treball de camp (tècniques i materials, mides, iconografies, estat de conservació) i les imatges.

La documentació bibliogràfica ens ha proporcionat dades molt diverses, relacionades amb la història de la construcció de l'edifici, i, especialment, amb algunes obres d'art (pel que fa a la cronologia, autoria, iconografia o descripció tècnica, estilística i formal), encara que també amb algunes llegendes i tradicions. També ens ha ofert, en alguns casos, les referències arxivístiques d'on estaven extretes les informacions, les quals hem pogut anar a comprovar en la majoria de casos. Com ja s'ha indicat, les referències arxivístiques que trobam en estudis de principis del segle XX, a vegades són parcials, imprecises o errònies o, simplement, se citen documents que no hem pogut localitzar als respectius arxius. També, com ja s'ha assenyalat, especialment en els estudis de Torrens, s'han localitzat errors de transcripció i dades incorrectes.

De la documentació arxivística s'ha extret també informació molt diversa, molt diferent segons es tracti d'uns documents o d'altres i que, a la vegada, en ocasions, ha resultat complementària. Un exemple de documentació complementària es veurà en tractar l'evolució de les obres del temple, ja que en els llibres d'obra i fàbrica de l'església parroquial, s'ha trobat molta informació relacionada amb l'evolució cronològica de les obres a mesura que s'anaven fent, on es recullen les despeses en mà d'obra i materials, en les quals s'especifiquen aspectes fonamentals, com la identitat (i sovint la procedència) dels treballadors, els tipus i procedència dels materials constructius, els costos, etc. En canvi, dels Llibres de Determinacions de Consell s'ha extret molta informació relacionada amb l'evolució de les obres, però especialment pel que fa a la contractació del mestre d'obres i les *escarades* ('feina concreta a realitzar en un termini de temps delimitat i sovint amb un preu estipulat') que s'anaven acordant. Aquests darrers llibres també han permès conèixer els problemes per poder fer avançar les obres i les dificultats per poder finançar-les. Per altra banda, en els llibres de talles s'ha pogut comprovar la forma com es realitzava la recaptació de diners per al finançament.

Un altre exemple de complementarietat en les fonts arxivístiques, el trobam en obres d'art i peces de les arts decoratives. En el cas de les visites pastorals es fa inventari dels béns mobles existents en una data concreta (on s'identifica la peça per la tipologia, material, tècnica, iconografia i/o estat de conservació)

i també es detallen els que fan falta (amb indicació dels terminis de temps per aconseguir-los i de les multes que s'hauran de pagar si no es compleixen). Per altra banda, en els llibres d'obra de l'església, en els llibres de les confraries i en els llibres de Determinacions de Consell, es fa referència a l'encàrrec de les obres als artistes o artesans i el seu pagament, on s'indiquen aspectes diferents als llibres de les visites, com el preu, el nom del treballador o la data, a part d'incloure també aspectes relacionats amb la identificació de la peça (tipologia, material, iconografia, etc.).

Els esmentats inventaris de béns mobles de 1931 i de 1994 ens han ofert una valuosa informació, tant la que presenten en text com a través de les fotografies. Pel que fa a dades sobre iconografia, cronologia o estil, entre d'altres, el primer dels dos se centra bàsicament en una anàlisi formal i, en menys casos, en informació arxivística. En canvi, l'inventari del 1994 utilitza l'anàlisi formal i les informacions cronològiques basades en els esmentats llibres de Berard i Torrens. Hem de dir que ens hem trobat que cal revisar i corregir bona part de les adscripcions cronològiques i estilístiques de l'inventari del 1931 i algunes del de 1994. De totes maneres, ens han resultat de gran ajut per tenir constància de les peces més importants a nivell historicoartístic i també per conèixer peces que actualment no hem localitzat.

També ha estat fonamental l'observació de les imatges i fotografies digitalitzades i ampliades, la qual cosa ens ha permès destriar aspectes que en l'observació directa, a simple vista, no havíem pogut apreciar, com inscripcions, detalls formals i iconogràfics, etc. Cal tenir present que hi ha elements que s'han hagut d'observar i de fotografiar des de molta molta distància (claus de volta, parts superiors dels retaules, quadres penjats a certa altura, etc.) i també hi ha hagut molts que es troben en zones mal il·luminades i que, a més, són molt foscos, com la majoria de les pintures.

Per altra banda, les fonts orals ens han estat de gran utilitat, com ja s'ha indicat. Ens han servit per poder localitzar bona part dels béns mobles que es troben dins les sagristies, magatzems i la rectoria. Ens han proporcionat valuosa informació sobre aspectes del segle XX molts diversos, a mode d'exemple, podem destacar intervencions arquitectòniques en el temple, restauracions d'obres d'art, canvis d'ubicació de diferents peces, els antics usos de peces, costums tradicionals avui desaparegudes, etc.

### **3. Tercera fase: redacció dels resultats i conclusions.**

Quan s'ha tractat la recerca bibliogràfica, en la primera fase de la metodologia de treball, ja s'han esmentat les publicacions que ens han servit de referent per a aspectes procedimentals i metodològics per realitzar la recerca, les que han servit per a aspectes conceptuals i terminològics, així com les que ens han estat de gran ajut a l'hora d'organitzar i redactar els resultats. Seguidament, ens centrarem a comentar els criteris que s'han tengut en compte per a la presentació i exposició dels resultats i de la documentació generada. Alguns d'aquests aspectes ja s'han esmentat quan s'ha exposat i justificat l'estructura de la tesi. Com llavors ja s'ha dit, es presenten els resultats fent un recorregut amb un marcat sentit didàctic i interpretatiu, que a la vegada pugui resultar útil per establir lectures transversals.

Per exposar els resultats de l'objecte d'estudi, principalment, s'han tengut presents tres criteris: l'històric (cronològic), l'espacial i el de la naturalesa dels béns (immobles i mobles). Quant al criteri històric, hem de dir que s'han organitzat els continguts seguint un ordre cronològic, començant pels aspectes més remots en el temps i acabant pels més recents. Pel que fa al criteri de l'espai, s'ha tengut present l'organització i ubicació dels espais i edificis; s'ha partit de l'edifici més important i representatiu, el temple parroquial, seguit de l'espai de l'antic fossar, que es disposa al seu voltant; després s'ha passat a la rectoria i el seu hort i jardí, ubicats a un dels costats del fossar, separats per la plaça de la rectoria. Finalment, s'ha tractat la possessió que durant segles va ser propietat de la parròquia, es Caparó. En

atenció al tercer criteri establert, el de la naturalesa del bé, s'han vist, primer, els aspectes relacionats amb els béns immobles (especialment l'arquitectura) i llavors els relacionats amb els béns mobles. Com també ja s'ha justificat, els valors que formen part del patrimoni immaterial es tracten acompanyant el tangible amb el qual es poden relacionar.

Com a resultat de l'aplicació dels tres criteris esmentats, per a cada un dels espais i edificis s'ha analitzat, primer, la seva història, especialment de l'evolució de les obres constructives, i, després, s'han tractat les seves característiques arquitectòniques. En el cas de la rectoria i de l'església parroquial s'han exposat, primer, els edificis avui ja desapareguts que varen precedir els actuals. En els edificis que tenen béns mobles a considerar, l'església i la rectoria actuals, aquests s'han exposat, seguint diversos criteris. Per a l'església, com ja s'ha comentat, s'han organitzat els continguts segons es trobin als espais de culte (presbiteri, nau, capelles i cor) o als que no ho són (sagristies i magatzems).

A l'hora de tractar els diferents elements patrimonials (mobles o immobles), com ja s'ha dit, es fa mitjançant la descripció i l'anàlisi, tenint en compte els possibles condicionants que expliquen i ajuden a entendre l'obra. Sempre que ens ha estat possible, s'ha realitzat una contextualització històrica i/o artística dels béns, especialment en l'àmbit parroquial i illenc, depenent de quina sigui la seva naturalesa. Així, en el cas del patrimoni immoble, s'emmarca la construcció del temple parroquial en el l'àmbit històric de la parròquia, en el de la producció de l'autor i en el de l'arquitectura dels temples mallorquins de la seva època i estil. En el cas del patrimoni moble, podem destacar el fet que es contextualitzen moltes de les obres d'art, especialment els retaules, dins l'àmbit illenc i petrèr, pel que fa a la producció de l'artista i el seu estil.

Respecte a les obres d'art i altres béns mobles dels espais de culte, juntament amb l'esmentada contextualització, s'han tractat, primer, aspectes generals, així com una posada en comú del conjunt. Després, s'ha passat al recorregut pels diversos recintes, començant pel presbiteri, seguint per les capelles, el cor i la nau. S'hi han tractat, primerament, aspectes històrics sobre els usos i advocacions i, llavors, aquells béns mobles que tenen una ubicació fixa (altars, retaules, quadres, etc.). Posteriorment, s'ha tractat, en el seu conjunt, cada tipologia dels diferents béns mobles que poden anar canviant la seva ubicació (creus d'altar, canelobres, etc.).

Pel que fa als espais interiors del temple, no destinats al culte, sagristies o magatzems, els béns mobles s'han ordenat segons la seva tipologia, material i/o funció (vestimenta litúrgica, argenteria sacra, bacines, reliquiàries, imatges processionals, peces dels muntatges efímers, etc.). En el cas de la rectoria, on la majoria de béns són quadres, aquests s'han classificat segons la seva temàtica.

Dels diferents objectes i obres d'art, tractam aquells aspectes que consideram més representatius des del punt de vista historicoartístic, així com també altres valors patrimonials significatius. S'indiquen aspectes com la cronologia, l'autoria (si es coneix), els comitents (si se saben), una descripció de la tècnica, o tècniques, i materials amb els quals estan fets, referències formals i estilístiques, així com el seu ús. També destacam els aspectes iconogràfics i iconològics de les obres. Pel que fa a aquests, volem destacar els recursos visuals que permeten identificar i interpretar la temàtica de les obres d'art i el seu significat. Igualment, volem tractar les advocacions religioses a les quals històricament s'ha retut culte a la parròquia, fent un especial esment als sants i beats mallorquins o vinculats directament amb l'Illa. Entre aquests, dos petrers: sant Juníper Serra i la beata Miquela.

Pel que fa als valors relacionats amb el patrimoni immaterial, com tradicions, llegendes, gloses, etc., consideram que des d'un punt de vista interpretatiu el millor és explicar-los vinculats a béns materials (mobles o immobles) existents en el conjunt objecte d'estudi.

Dels béns mobles, en general, no es pretén realitzar un inventari, amb una fitxa tècnica de cada peça. Aquesta tasca ja es va fer, en bona part, el 1994 quan es varen incloure les més rellevants dins l'*Inventari de la Iglesia Católica* (IIC). Si bé és cert que a mesura que hem anat avançant en la recerca ens hem trobat molts béns patrimonials que no hi estan inclosos i que, a més, tant dels inclosos com no, en els darrers anys han desaparegut diverses obres, i moltes altres canvien contínuament de lloc. Hem de tenir en compte que de bastantes peces no hem trobat cap referència en publicacions ni en inventaris. Per això s'ha decidit registrar i aportar una informació minuciosa de totes les peces de valor patrimonial que s'han localitzat, per tal que quedi constància de la seva existència i la seva ubicació.

Amb aquesta finalitat, s'ha decidit presentar de forma sistematitzada, quasi a mode de catàleg, part dels béns mobles estudiats, especialment aquells tipus de peces que no es troben dins l'IIC o que només s'hi troben parcialment. A més, bona part d'aquestes es troben en un regular o deficient estat de conservació. També cal considerar que existeix una problemàtica afegida per a la seva identificació, com és el fet que moltes siguin molt semblants o idèntiques. Aquest és el cas de vestimenta litúrgica, llibres de cor, canelobres, creus d'altar, entre d'altres.

De totes les peces que hem considerat més desprotegides i vulnerables, més exposades a desaparèixer i/o a augmentar el seu estat de deteriorament, es presenta el que podríem considerar la "fitxa tècnica" de cadascuna, on, si és possible, s'inclouen les mides i l'estat de conservació. Cada peça o conjunt de peces (quan es tracta de peces que formen un conjunt o joc) s'identifica amb un codi; aquest està constituït per una o diverses paraules corresponents a la tipologia del bé (creu d'altar, canelobre, calze, llibre, etc.) seguides d'un número. La numeració sempre comença des del número 1 per a cada tipologia. La "fitxa" escrita acompanya la fotografia o fotografies de les peces corresponents que s'adjunten en l'apèndix de les il·lustracions. Quan d'una peça, o d'un conjunt de peces identificades baix un mateix codi, es presenten diverses fotografies, la informació general de la "fitxa" s'ofereix al peu de la primera d'aquestes fotografies. Així passa, per exemple, en les fotografies corresponents a casos de "Vestimenta", "Llibre", "Canelobre" o "Sacres". Consideram adient i suficient la forma de presentació d'aquests continguts en relació als objectius de la present tesi.

Pel que fa als retaules, sens dubte el tipus de bé moble més complex, deixant de banda l'orgue, la informació que a ells correspon es presenta en diferents capítols i apartats de la Part III d'aquesta tesi, dedicada a una part del patrimoni de l'interior del temple. En el Capítol 1, en que es tracten diferents aspectes generals d'aquest patrimoni, al començament s'indica la forma com es presenten els continguts relacionats amb la descripció i anàlisi dels retaules. Com llavors es detallarà, hi ha continguts que es presenten a mode de fitxa tècnica disposada de forma esquemàtica, amb informacions breus i concises (autoria, cronologia, tècniques i materials, etc.); en canvi, per altra banda, la detallada descripció i anàlisi dels elements arquitectònics, decoratius i iconogràfics, implica unes exposicions extenses i complexes. La informació dels retaules també s'ha considerat que s'havia de posar en comú per obtenir una visió general del conjunt d'aquests; així mateix, també s'ofereix una contextualització estilística dels artistes i les obres. La riquesa, complexitat i diversitat d'elements que configuren els retaules consideram justifica el fet que de cada un es presentin múltiples fotografies, plasmant molts detalls que fins ara no havien estat recollits de forma gràfica.

En tot cas, insistim en la conveniència d'adjuntar les fotografies del màxim nombre dels béns materials estudiats, tant pel valor descriptiu de les imatges, com per facilitar-ne la identificació i testimoniar la seva existència i el seu estat actual.

# RESULTATS

## **PART I**

CONTEXT HISTÒRIC, GEOGRÀFIC I RELIGIÓS  
DE LA PARRÒQUIA DE PETRA.  
ELS ANTECEDENTS DELS  
EDIFICIS PARROQUIALS ACTUALS

## Capítol 1: Context històric i geogràfic

### 1.1. Orígens i evolució del municipi i parròquia de Petra

Just després de la Conquesta de Mallorca pel rei Jaume I, aquest va repartir les terres de l'illa entre els magnats que l'havien ajudat en la campanya. L'organització territorial mallorquina es va fonamentar en la dels districtes (*yuz*) de l'època islàmica (902-1229). El primer tipus d'administració del territori que es va introduir fou la parroquial.

Sembla que la parròquia de Petra va ser una de les primeres que s'hi crearen després de la conquesta cristiana del 1229; ja apareix documentada a la Butlla del Papa Innocenci IV del 1248 i dedicada a sant Pere, com encara ara<sup>128</sup>. L'antic districte islàmic de *Jijnau-Bytra* va quedar dividit en tres parròquies: Sineu, Sant Joan i Petra. Precisament, el topònim *Petra* segurament deriva de *Bytra*. La tribu dels *Bytra* procediria possiblement de l'Àfrica subsahariana, com els *Yartan* (Artà), que s'establiren al seu costat. El nom islàmic de *Bytra* fou llatinitzat com a *Petra*<sup>129</sup> i, ben probablement, la semblança d'aquest nom amb el de *Pere* (en llatí, *Petrus*) i el lligam que hi ha a l'Evangeli amb el significat de 'pedra', vinculat a l'elecció de sant Pere com a successor de Crist a la Terra i primer cap de l'Església, va ser el motiu que va contribuir a posar la parròquia petrera sota l'advocació del sant.

Tenim referències històriques del segle XIII que fan esment als primers rectors que va tenir la parròquia i a persones que hi eren enterrades. El 1240 es troba registrat el nom del primer rector de Petra, Jaume o Joan de Someyre. El 1250 està documentat com a rector Bernat de Tarragona i el 1278, el prevere Carbonell.<sup>130</sup> També tenim referències del segle XIII a persones que en el seu testament deixen diners (10 sous) per contribuir a l'obra de l'església de Sant Pere de Petra i, a més de poder deixar altres quantitats per a obra pia, misses i/o enterrament, fan constar que volen ser enterrats en el cementiri de dita església.<sup>131</sup>

Un fet clau en l'evolució de la parròquia de Petra i en la ubicació dels futurs edificis parroquials serà la promulgació de les *Ordinacions* de Jaume II de Mallorca (fill de Jaume I), l'any 1300, per a la fundació de diverses viles a Mallorca. Petra en serà un cas paradigmàtic.<sup>132</sup> La creació d'aquestes viles (també denominades "pobles"), especialment en terres del rei, tenia diversos objectius, un dels quals era atreure pobladors per repoblar i colonitzar l'illa, que després de la Conquesta encara es trobava molt deshabitada. L'ordinació o fundació de la vila va comportar una planificació urbana per establir els solars de terra que s'atorgarien als pobladors que vinguessin i una dotació de serveis, a més de la concessió de terres que també se'ls oferirien (5 quarterades de terres de conreu i 10 de garrigues). A partir de llavors veiem com el concepte *parròquia* sovint s'utilitza com a sinònim del que són la *vila* ('el nucli urbà') i el *terme* (el que avui en deim «terme municipal»).

128 En la butla donada pel papa Innocenci IV el 14 d'abril de 1248 s'anomenen les propietats i béns de l'Església de Mallorca que queden baix la protecció del papat. Es relacionen les esglésies i monestirs de la Ciutat i totes les esglésies de la Part Forana, entre les que hi apareix la de Sant Pere de Petra. La transcripció en llatí de dita butla, així com la seva traducció al català, es pot consultar a FIOU, P.; PAYERAS, D.; RIUTORT, S.: *750 anys d'església...*, p.9-12.

129 ANDREU, J.: *L'Ordinació de ...*, p.85.

130 Per conèixer els rectors de Petra que apareixen documentats en els segles XII-XV, vegeu ROSSELLÓ, R.: *Notes històriques ...*, p.6-8.

131 És el cas de la dona Na Ferrera, vídua de Pere Font, que morí a Petra l'any 1278, igualment de la dona Mascarosa, muller de Bernat Nicolau, que feu testament el 1281. També Guillem Coc, el qual en el seu testament del 1278 fa constar que vol ser enterrat en el cementiri de l'església de Petra i, a més de deixar 10 sous per a l'obra de l'església, deixa 50 sous per a la seva ànima i obra pia, 5 sous al rector per a drets funeraris i 5 sous per celebrar misses. (ROSSELLÓ, R.: *Notes històriques ...*, p.8-11).

132 Per conèixer el que suposaren les *Ordinacions* de Jaume II del 1300 i la seva aplicació en el cas concret de Petra, vegeu ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*

La ubicació de la nova població es va establir on ja existia l'església parroquial i un petit nucli de cases; indret que se situava geogràficament a la part central del terme parroquial i també coincidia amb la part central de les terres de la parròquia que eren de la jurisdicció reial, mentre que al nord i al sud del terme s'estenien dos feus: els honors d'Ariany i la de Sant Martí, respectivament. En els petits nuclis de població vinculats als senyoriis feudals, Ariany i Vilafranca, s'aixecaran oratoris entre els segles XVI i XVII, que amb el temps es convertiran en esglésies parroquials sufragànies de la de Petra, amb els seus corresponents termes parroquials. La delimitació d'aquests serà bàsicament la que s'utilitzarà quan es convertesquin en municipis independents del de Petra, al segle XIX i XX, com es veurà en l'apartat específic dedicat a aquests dos territoris.

### 1.2. Aspectes geogràfics generals de l'antiga parròquia i terme

L'antiga parròquia o terme de Petra ocupa una extensió de quasi 110 Km<sup>2</sup>. Actualment, queda repartit entre els tres termes de la següent forma: Ariany (24 km<sup>2</sup>), Petra (70 km<sup>2</sup>) i Vilafranca de Bonany (24'2 km<sup>2</sup>). Cada un dels tres municipis continua tenint un únic nucli de població. Tots tres queden ubicats en terres lleugerament elevades respecte a les de conreu que els envolten, protegits del perill de les inundacions (Fig. 1).

El territori estudiat es localitza a la comarca del Pla de Mallorca. La major part del seu paisatge és el representatiu d'aquesta contrada: extenses planes i amples valls de fèrtils terres de conreu, envoltades de petits turons, sovint poblats de bosc (pins i alzines). Els accidents geogràfics més destacats són el puig de Bonany (317 m.), ubicat a la part occidental i la mola de Son Montserrat (194m), al llevant. A la zona nord-est s'estén sa Marina, una paratge vast de terres primes i pedra de marès, poblada, en bona part, de garriga de mates i ullastres. Les terres són drenades bàsicament per dos torrents: el de na Borges i el de Petra, que desemboquen a la Badia d'Alcúdia. El primer drena les terres del terme de Vilafranca i les del sud, est i nord-est del de Petra. El segon, les del nord del terme de Petra i bona part del d'Ariany.<sup>133</sup>

Els municipis que confronten amb l'antic terme de Petra són: pel nord, Santa Margalida (del qual al segle XIX se segregà Maria de la Salut); pel nord-est, Artà; pel llevant, Manacor (del qual al segle XIX se segregà Sant Llorenç); pel sud, Felanitx i Porreres i, pel ponent, Sant Joan i Sineu.

### 1.3. La relació entre l'administració municipal i la parroquial

Així com avança el segle XIII, en l'administració de la parròquia hi ha dos càrrecs fonamentals. Per una banda, trobam el rector, elegit pel bisbe, que s'encarrega de tots els aspectes vinculats a l'administració religiosa i dels poders i drets que llavors tenia l'Església (com cobrar part dels impostos). Per altra banda, hi ha el batlle reial, elegit directament pel rei, pel seu lloctinent o, en casos excepcionals, pels caps de les famílies de la parròquia. Aquest es dedica a administrar aspectes polítics, judicials, fiscals, etc. Al segle XIV, durant el regnat de Pere el Cerimoniós, els batlles de Petra passaren a ser nomenats anualment per la festa de Cinquagesma (celebrada set setmanes després de la de Pasqua) entre les persones destacades del terme. El 1392, seguint la pragmàtica del rei Joan I, Petra havia de tenir setze consellers, vuit dels quals havien de correspondre a les alqueries i rafals del municipi mentre que els altres havien de residir dins el nucli urbà. D'entre aquests consellers s'elegien quatre jurats. A Petra li

133 Per a una descripció geogràfica dels tres termes municipals que antigament formaven el terme de Petra, vegeu AA VV: *Petra. Guia dels Pobles...*, p. 6-11; AA VV: *Vilafranca de Bonany. Guia dels pobles...*, p. 6-14; AA VV: *Ariany. Guia dels pobles...*, p. 6-15.



corresponia tenir un conseller, com totes les viles mitjanceres de l'illa, en el màxim òrgan de govern del Regne de Mallorca, el Gran i General Consell.

Durant l'època medieval i moderna al Regne de Mallorca es denomina *universitat* la comunitat de ciutadans d'una vila; la corporació que regeix aquesta comunitat és el Consell de la Universitat, dirigit pel batlle reial. En el cas de Petra, com sembla que passava a moltes altres viles medievals, aquest es reunia a l'edifici parroquial. Però, al llarg del segle XVI, el lloc de reunió va passar a ser normalment l'Hospital de la Vila de Petra, almanco des de mitjan segle. A finals d'aquest període hi ha constància d'alguna reunió celebrada a l'edifici de l'Escrivania Reial de la Vila.<sup>134</sup>

Durant la Guerra de Successió (1702-1715) la vila de Petra va donar majoritàriament suport a la causa de l'arxiduc Carles d'Àustria. Amb la victòria de Felip V en el conflicte i l'aplicació del Decret de Nova Planta (1715), es varen reduir les competències de les autoritats municipals en afers administratius i urbans, els quals eren fiscalitzats per un representant reial.

Gairebé des dels seus orígens, les dues administracions, parròquia i universitat, mantenien una estreta relació, ambdues es necessitaven i es complementaven; al cap i a la fi, les dues eren fonamentals en serveis bàsics i directes per a la població i també en el control d'aquesta. L'administració municipal sovint va contribuir econòmicament, especialment amb ingressos procedents d'impostos, com les talles, a la construcció, dotació i manteniment del temple parroquial, així com en les celebracions religioses de festivitats importants. Ho veurem detalladament en tractar el finançament de les obres del temple parroquial actual. Constatarem com la Universitat, durant tot el temps que duren les obres de l'església, tindrà molts problemes per aconseguir recaptar diners per fer avançar les obres. Una de les seves grans lluites i reivindicacions serà per aconseguir que els propietaris terratinents del terme, la majoria dels quals no residien a Petra, contribuïssin en els impostos municipals.

Amb les reformes en l'administració, la legislació i el govern estatal i local, concretament les desenvolupades a finals del segle XVIII i, especialment, així com avançava la primera meitat del segle XIX, l'administració municipal s'acabarà desvinculant de la necessitat i obligació de contribuir en les obres parroquials.

#### 1.4. Aspectes demogràfics, econòmics i socials de l'antic terme

En aquest apartat s'exposa una evolució demogràfica, econòmica i social del territori comprès dins l'antic terme de Petra o, el que és el mateix, dins l'antiga parròquia. Es farà igualment referència als conflictes socials més importants i de quina forma aquests estan relacionats amb la situació econòmica dels habitants i amb l'evolució de la propietat de la terra.<sup>135</sup> Ens centrarem especialment en la situació existent entre els segles XIV i principis del XX, període en el qual queda inclosa l'etapa de construcció del temple actual i s'hi emmarca la seva dotació en obres d'art i elements de les arts decoratives. Tal com es veurà en els apartats corresponents, aquests aspectes estaran bastant relacionats amb la construcció del temple i la seva dotació.

Pel que fa a la demografia, a principis del segle XIV, el terme comptava amb 815 persones, aproximadament. Però, al llarg de la centúria les epidèmies afectaren durament la població, En un recompte del 1364, els habitants eren només de 640. Al segle XV la població va anar oscil·lant lleugerament per davall

134 Així es desprèn d'una determinació del 2 de febrer de 1589 (AMP: 1323)

135 Respecte als tres municipis actuals que formaven l'antiga parròquia, les dades en relació a la demografia, economia, societat i la seva evolució històrica, procedeixen bàsicament de AA VV: *Petra. Guia dels Pobles...*, p. 11-34; AA VV: *Vilafranca de Bonany. Guia dels pobles...*, p. 14-31; AA VV: *Ariany. Guia dels pobles...*, p. 15-32 ; en els casos en què la font d'informació és una altra, aquesta s'indica com a nota a peu de pàgina.

i per damunt del milenar. El 1434 hi havia 1.025 habitants i el 1489, 1.075. El 1494 una greu epidèmia causà prop de 240 morts.

Tot i la virulenta epidèmia esmentada i l'accentuat empobriment i penúria de moltes famílies petreres, durant la segona meitat del XV i primera del XVI, especialment durant la segona meitat del cinc-cents, la població es va incrementar molt. En un segle s'havia duplicat. El 1591, quan just s'acabava de començar el nou temple parroquial, la població de Petra era de 1.882 habitants, l'onzè municipi més poblat de l'Illa.<sup>136</sup> Precisament aquest gran augment de població fou determinant per emprendre la construcció de la nova parroquial, molt més gran que l'antiga.

El 1652 el brot de pesta que afectà l'Illa fou molt virulent a Petra, provocant la mort de devers 370 habitants de la vila. El 1742 es comptabilitzaren uns 2.100 habitants que, per motiu d'un nou brot epidèmic, el 1768 s'havien reduït a 1.879. Al final del segle, quan ja s'havien donat per acabades les obres del temple parroquial la població ja havia anat augmentant de mica en mica, fins arribar als 2.671 habitants.

El creixement constant de la població continuà durant tota la primera meitat del segle XIX: el 1840 hi havia ja 3.359 habitants i el 1860, 4.012. A la segona meitat, aquest creixement va quedar bastant frenat, com ho demostra el fet que el 1900 els habitants eren 4.018. De totes maneres, cal tenir present que a mitjan segle XIX havia fructificat definitivament la segregació de Vilafranca i, per tant, la població d'aquest nou municipi ja no es comptabilitzava. A principis del segle XX, la població va tornar a experimentar un important creixement, arribant el 1910 a 4.375 habitants. La darrera gran epidèmia que afectà la vila fou la del grip del 1918, que causà 58 víctimes. El 1930 s'arribà al màxim de població de Petra, 4.981 habitants. Des de llavors va començar un lent però continuat descens. Aquest es va veure incrementat a partir dels anys 60 amb l'emigració cap a Ciutat i zones costaneres turístiques. El 1981 la població s'havia reduït a 3.662 habitants i un any després, amb la segregació d'Ariany, al municipi de Petra se li restaren un milenar d'arianyers. El 1998 la població arriba a un mínim, amb 2.571 habitants, però especialment degut a l'arribada d'emigrants estrangers la xifra comença a remuntar fins arribar actualment a prop de 3.500.

Pel que fa a l'economia de Petra, històricament s'ha fonamentat en l'agricultura, des de l'època medieval fins a mitjan segle XX. En totes aquestes èpoques gairebé el 90 % de la població han estat famílies pageses, bé com a propietaris que treballaven les seves terres o bé com a pagesos que arrendaven terres o que treballaven com a jornalers. Els cultius han estat bàsicament de secà, especialment els cereals i, en menor mesura, vinya; també s'hi han conreat arbres fruiters com les figueres, ametllers i garrovers. Tradicionalment, han tingut rellevància, encara que fossin en petites extensions, cultius de reguiu, com el cànynom (per a la producció tèxtil) i horticultura, concentrats bàsicament en les terres irrigables de la zona de la Vall del torrent de na Borges, on des d'època islàmica s'ha aprofitat l'aigua de diverses fonts molt cabaloses, també per moure molins fariners. En les zones humides han crescut importants boscos de ribera i plantacions de polls, molt valorats per la fusta. Pel que fa a la ramaderia, ja des de la baixa edat mitjana, ha estat molt important l'ovina, molt especialment a la zona de sa Marina.

Quant a l'explotació i aprofitament dels recursos litològics i edafològics per a materials constructius, en la geografia del terme s'han aprofitat històricament diferents d'aquests recursos. En la contrada de sa Marina s'ha extret la pedra de marès i s'ha produït calç; en les terres baixes de la part sud, s'han extret

136 En aquells moments Ciutat en tenia 23.161. Els dos municipis més poblats de la Part Forana eren Inca i Pollença, que estaven entorn dels 3.500. Els altres amb més població ja no arribaven als 3.000, com Sóller o Lluçmajor (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 63.).

argiles per a la producció ceràmica i, a la part de ponent, grava. Tots aquests recursos se segueixen explotant avui dia, excepte la producció de calç, aturada a la primera meitat del segle XX.

Actualment no arriba ni a un 5 % la població dedicada al sector primari, treballant la majoria en el sector secundari, i, especialment, en el terciari. Bona part de les persones que resideixen a Petra treballen fora del municipi.

Seguidament, veurem com va evolucionar la propietat de la terra i com aquesta està molt vinculada amb l'economia i els conflictes socials. Després de la conquesta cristiana del segle XIII, la propietat de la terra havia quedat organitzada bàsicament en *rafals* i *alqueries*, que a finals del XV ja es comencen a anomenar *possessions*. El terme parroquial, se'l repartien dos grans dominis feudals: el reial i diversos dominis menors. Al nord-est, la casa dels Sant Joan posseïa el feu d'Ariany (Fig. 6); al sud, la casa dels Sureda, la cavalleria de Sant Martí d'Alanzell (Fig. 11). Enmig d'aquestes dues poderoses cases feudals s'estenia el domini reial, on hi havia la vila (Fig. 1). El nucli urbà quedava envoltat de petites propietats pageses, en part originades amb la fundació de la Vila l'any 1300. El domini reial també s'estenia cap a l'extensa zona del nord-est del terme, on hi havia les terres comunals formades a partir de les ordinacions de Jaume II per fundar i dotar la vila; les comunes tenien una extensió d'unes 1000 quarterades i eren administrades per la Universitat. Aquestes terres comunals eren aprofitades per pasturar el bestiar, per obtenir llenya i per extreure pedra.

En la primera meitat del segle XV els nivells de riquesa de la vila estaven per damunt la mitjana de l'Illa. Existia un nombrós grup de pagesos benestants que posseïen grans explotacions agràries. Per altra banda, la majoria de vilatans eren propietaris de petits trossos de terra. De totes maneres, la crisi socioeconòmica que s'arrossegava des del segle anterior i que afectava amb especial virulència la pagesia, tingué una tràgica culminació en la Revolta Forana que esclatà el 1450.

El detonant de l'aixecament va ser quan es va realitzar una capbrevació de les terres amb finalitats impositives. Els funcionaris que la dugueren a terme van exigir als pagesos propietaris de terres que per conservar-les havien de presentar les escriptures que en demostrassin la propietat, ja que si no ho feien, els les serien confiscades. Molts pagesos no tenien aquestes escriptures, i la Revolta va començar quan a Petra i Manacor els capbrevadors foren rebuts a pedrades, i aquesta hostilitat pagesa es va anar estenent per totes les viles de l'illa. Els pagesos de la Part Forana es dirigiren a Ciutat per reclamar al governador millores en els organismes de govern i una fiscalitat més justa. Els jurats de Ciutat no acceptaren la proposta forana, i s'inicià un conflicte obert entre la capital del Regne i la Part Forana, el qual implicà tota la societat mallorquina, amb els pagesos i menestrals de les viles, per una banda, i els ciutadans, cavallers i mercaders, per l'altra. Els forans foren derrotats definitivament el 1453, després de fracassar les negociacions amb el rei i que aquest enviàs tropes per acabar amb la revolta. S'inicià llavors una dura repressió contra les viles.

Un cop esclafada la Revolta Forana (en la qual els petrers havien participat activament), comença una llarga "guerra freda" entre la classe senyorial i la Part Forana. Són anys de pagament de l'endarreriment fiscal i feudal, així com de les *composicions* ('multes amb què s'havia castigat els rebels forans'). La Universitat s'endeuta per ajudar a pal·liar la precària situació dels vilatans. La superposició, entre 1480 i 1510, d'una feixuga fiscalitat vilatana, les greus caresties, les epidèmies i les noves exigències fiscals del monarca enfonsaren l'economia de la Vila. Es produeix un gran endeutament de la Universitat i dels particulars de Petra.

Els vilatans han de fer front al pagament de les talles a la Universitat i dels censals als prestadors, gent de Ciutat, membres de l'estament nobiliari, alguns amb grans interessos econòmics en el terme: els Sant Joan, els Sureda, etc.

L'endeutament, les males collites i la pressió fiscal i senyorial provocaren la pèrdua de les propietats dels pagesos, que passaran a mans dels prestadors. Els camperols es varen veure obligats a vendre les seves terres. Es pot parlar d'hegemonia quasi absoluta dels membres de la classe senyorial mallorquina entre els compradors: membres de la noblesa feudal i de l'elit ciutadana de mercaders i notaris. Són les mateixes persones que apareixen en la relació de majors censalistes de la vila en els *Estims* de 1509.<sup>137</sup> Precisament, s'hi veu un cas molt significatiu de prestador que s'apoderà de gran quantitat de terres, el d'Antoni Ramiro. Aquest notari i també ric mercader de Ciutat fou un dels síndics que intervingueren en el procés per la desigualtat fiscal entre la Part Forana i Ciutat el 1511. Coneixia molt bé els censals que gravaven les propietats dels pagesos i estava ben relacionat amb els senyors feudals de la parròquia. En pocs anys s'apoderà de les possessions de Son Cuixa, Son Reixac, Son Rullan, Son Ribot, la Font de n'Orenga ( la Canova), Son Mieres, a més d'altres terres i cases a la vila.<sup>138</sup>

La continuada problemàtica social, econòmica i política que havia fet esclatar la Revolta Forana va continuar latent a tot Mallorca, de forma que la situació es tornà tensa i desembocà en la revolta de les Germanies (1521-1523). Nombrosos petrers hi participaren de forma activa, pel bàndol dels *agermanats* ('petits i mitjans propietaris i menestrals'). Els dos bàndols enfrontats acabaren sent el mateixos que el 1450. Novament fou l'enviament de tropes des de l'exterior per part del rei el que acabà amb l'aixecament.

Després de la derrota de la rebel·lió agermanada, encara agafa més força la noblesa terratinent, mentre que es redueix encara més el nombre de petrers que són propietaris de grans extensions de terra. Bastants d'aquests prengueren part activa com a agermanats i sofriren les conseqüències de la forta repressió: presó, multes, confiscació dels béns, etc. Almenys 210 caps de casa foren relacionats amb la revolta, els quals es veren obligats a pagar una quantitat a mode d'indemnització, la qual oscil·lava segons el grau d'implicació amb els fets i dels béns que tingués cada un.

El conflicte entre els senyors terratinents, per una part, i la Universitat i habitants de Petra, per l'altra, encara havia de deixar alguns episodis importants durant el segle XVI, com veurem seguidament.

La pressió de la classe senyorial sobre el domini útil de la terra dins la parròquia de Petra arribà al punt màxim en l'ofensiva de les cases dels Garau d'Aixertell i dels Sant Joan (senyors del feu d'Ariany) per apoderar-se de part de les terres comunals de la vila de Petra. Les possessions que envoltaven aquestes terres havien estat acaparades majoritàriament per aquestes dues famílies. Cal tenir present que la filla i hereva del notari Ramiro es va casar amb Miquel Garau.<sup>139</sup> Aquest, juntament amb Huguet de Sant Joan, posen plet el 1529 contra la Universitat per tal d'apoderar-se de les terres comunals. El mateix any els demandants varen obtenir en el seu favor un ban del procurador reial contra els veïns de la Vila perquè no entressin a pasturar bestiar ni a fer llenya en les terres disputades. Però, els jurats de la vila no li feren cas.

El litigi es va allargar molt en el temps. El procurador reial dictà sentència a favor dels Garau el 1582. Els jurats varen apel·lar repetidament les sentències que s'anaren dictant en contra seu, fins que el 1771 es produeix la darrera i definitiva, coincidint amb les dates en què s'estava acabant l'obra del temple. S'hi

137 Els Estims o Cadastre de 1509 (ARM, A. 112-Illigall V) recull els censals que fa la vila de Petra i les possessions que han passat de "ma e poder" de pagesos a "ma e poder" de ciutadans entre 1485 i 1509. També detalla quins són els valors dels deutes, del béns mobles i dels immobles de tot l'estament pagès de Petra.

138 Per conèixer les circumstàncies en què el notari Ramiro va comprar aquestes terres, vegeu: JOVER, G.: "Endeutament...", p.20-21.

139 JOVER, G.: "Endeutament...", p.26.

reconeix la família Doms (administradora de l'heretat dels Garau i de la causa per les terres comunals) com a propietària de la meitat de les terres comunals.<sup>140</sup> El plet es va allargar quasi dos segles i mig i va suposar molts costos per a la Universitat,<sup>141</sup> a part de la pèrdua de les terres.

Una altra causa contra els abusos del poder senyorial fou la que va emprendre la universitat contra els senyors de la cavalleria de Sant Martí, per tal de delimitar les franqueses i jurisdicció d'aquest senyor dins la parròquia de Petra.<sup>142</sup> Un escabrós exemple que demostra fins on arribava el poder senyorial, el trobam cap al 1535: el senyor del feu de Sant Martí d'Alanzell atemoria els seus emfiteutes per tal de "negociar" els drets sobre les seves terres. Així tallà les orelles i el nas a Eusebi Santandreu perquè renunciàs a la reducció de tasca i delme que li havia concedit temps enrere. L'emfiteuta va accedir a les exigències del senyor i, a més, el va perdonar públicament de la mutilació.<sup>143</sup>

El segle XVII es caracteritzà per l'escassetat generalitzada i la fam. El 1613 la collita fou gairebé nul·la. Els jurats, que tenien la competència del proveïment de la vila, hagueren de fer front a les penúries i les tensions socials que aquest fet provocava. La situació s'agreujà per les persistents i fortes sequeres, especialment en el període d'entre 1615 i 1624. Durant el segle XVIII, les males collites continuaren provocant la penúria de la població, i la Universitat es continuava trobant amb grans dificultats per garantir-li el proveïment de blat.

Un aspecte molt important que va permetre anar millorant la situació de moltes famílies pageses fou el creixent fenomen de la parcel·lació de mitjanes o grans propietats, per tal que els pagesos poguessin comprar-les; són els anomenats *establiments*. En ocasions, aquests foren potenciats per la Universitat i en altres pels mateixos terratinents. Començaren a finals del segle XVI, especialment en les terres properes a la vila, i arribaren al màxim desenvolupament a la segona meitat del segle XIX i principis del segle XX, quan molts dels antics terratinents varen fallir i es veren obligats a vendre les seves possessions, moltes de les quals foren establides, totalment o parcialment. El resultat fou que la majoria de famílies de Petra, al llarg del XIX i encara més a principis del XX, es convertiren en petits propietaris de terra. Aquest aspecte, acompanyat de les millores alimentàries i sanitàries, està molt vinculat al progressiu creixement de la població ocorregut en aquest període.

Quant a la distribució dels habitatges, des de l'època baixmedieval hi ha hagut població que ha viscut a la vila, i d'altra que ho ha fet a fora vila (medi rural). En el segon cas, cada propietat important, cada possessió, com a tard a finals del XV o principis del XVI, ja hi té unes cases (Fig. 3). Aquestes són edificis aïllats que representen el nucli de l'explotació. Així com avança el segle XVI i les possessions passen en mans dels senyors ciutadans, es consolida el sistema d'explotació de l'arrendament. El senyor cedeix l'explotació a un pagès, l'amo, a canvi d'una renda en diners i espècie. L'amo i la seva família estan obligats a residir-hi, juntament amb altres treballadors que s'hagin de contractar. Els senyors, en canvi, podien decidir si volien tenir estatge a les cases, en tot cas per anar-hi a residir de forma ocasional. No és fins al segle XVII i especialment al XIX i principis del XX, quan degut als establiments de moltes

140 Per conèixer en detall el contingut i evolució del plet sobre les Comunes de Petra, vegeu: ANDREU, J.: *L'ordinació de...*, p.201-224.

141 Una mostra dels costos que ha d'assumir la Universitat per defensar la causa sobre les Comunes es veu, per exemple, en una determinació del 1583, un any després de la primera sentència sobre la causa. En aquesta determinació es decideix perseguir per via de la justícia als Garau (considerats en el document com "hòmens de bé") "...attès dit negoci de dites Comunas és de molta importància..."; per la qual causa s'acorda pagar tot el que serà necessari (Determinació de 8 d'octubre de 1583 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323))). Altres determinacions en les quals es prenen acords en relació a la causa de les Comunes són, per exemple, una de 7 de juny de 1588 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)) o una de 29 de juny de 1601 (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP:1324)).

142 Únicament hem trobat una referència a dita causa, en una determinació del 14 de febrer de 1627 (Llibre de Determinacions de Consell 1616-1631 (AMP:1325)).

143 DE MONTANER, P.: "Las franquicias ...",p. 300.

possessions, que passen a ser propietat de famílies pageses, en moltes propietats petites i mitjanes s'aixequen les anomenades *cases de pagès*, on resideixen els pagesos propietaris, que, a la vegada, són els que porten l'exploració (Fig.2).

A la vila, i als dos llogarets que s'aniran desenvolupant amb els segles, les cases són unifamiliars, habitades majoritàriament pels seus propietaris, que també són normalment famílies que viuen de la pagesia, com a jornalers i/o petits propietaris de terres, tot i que també hi ha alguns artesans. A partir del segle XVI, alguns dels senyors terratinents amb més propietats al terme aixecaran els seus casals a la vila, les anomenades *posades*, on residien temporalment quan visitaven el poble, ja que solien tenir la residència principal a Ciutat. Les cases vilatanes es construïren de manera que comparteixen les parets laterals amb les cases veïnes, les denominades *parets amitgeres*; d'aquesta manera, el nucli resulta molt compacte (Fig. 5).

Tant a la vila com a fora vila, les residències dels senyors destaquen per les seves dimensions i la seva opulència, que contrasta amb el caràcter més auster de les cases de les famílies pageses i humils. En tots els casos, els edificis tenen espais per guardar els estris, per emmagatzemar la producció agrícola i per guardar el bestiar.

Des de mitjan segle XX, amb la crisi del món rural, moltes cases de fora vila i també de la vila havien quedat deshabitades i, sovint, abandonades. A partir de la dècada dels anys 90 del segle XX hi ha hagut un creixent interès a restaurar-les o reforma-les per tornar-les a usar com a residència habitual o segona residència; hi ha casos en què han estat els hereus dels antics propietaris; però, en altres han estat els nous compradors, molts d'ells estrangers europeus. En aquests darrers 10 anys també de cada cop és més freqüent que es convertesquin en allotjaments turístics.



## Capítol 2. Les diferents institucions i espais de culte de dins la parròquia

Entre els espais de culte administrats històricament per la parròquia de Petra i que es trobaven dins la seva jurisdicció, a part de l'església parroquial mare, veiem com amb el pas dels segles se'n van incorporant d'altres. Com ja s'ha avançat, en els petits nuclis de població vinculats als senyorius feudals, Ariany i Vilafranca, s'aixecaran oratoris entre els segles XVI i XVII, que amb el temps es convertiran en esglésies parroquials. Per altra part, a finals del XV o principis del XVI, s'institueix l'Hospital de la Vila, també sota la tutela i custòdia de la parròquia; el mateix passarà amb el santuari de Bonany, fundat el 1604. En les visites pastorals, que van de mitjan segles XVI fins a finals del XVIII, quedaren incorporats aquests quatre recintes.

Ja fora de l'administració parroquial, el 1607 es funda dins la vila de Petra un convent franciscà, el qual es convertirà en una de les institucions conventuals més importants i poderoses de tota la Part Forana de l'Illa. Després de l'exclaustració del 1836, el temple passarà a ser custodiat per la parròquia, fins al 1969, que s'hi torna a establir una comunitat religiosa franciscana.

A més, a la segona meitat del XIX, es va instal·lar a la vila una comunitat de monges franciscanes, les quals a principis del XX construeixen el convent i oratori actuals. Del seu servei religiós, també se n'encarregarà la parròquia.

Des de finals de l'època medieval, igualment tenim constància de la creació d'oratoris rurals en l'àmbit d'algunes de les més importants cases de possessió. Alguns dels seus propietaris bastiran oratoris (les denominades *capelles*) en els quals, com a mínim, s'oferirà el servei religiós dominical. En part d'aquests, dit servei també estarà administrat per la parròquia. Cal tenir en compte que no només era per als propietaris i treballadors de la possessió on s'ubicava cada oratori, sinó també per a tota la població rural de la contrada. Des de l'època baixmedieval ja existia un oratori a les cases de la possessió de Sant Martí (Fig. 8, 9 i 10). A les visites pastorals del XVIII s'esmenta el de la possessió de Son Santandreu (Fig. 3 i 4). Al segle XIX ja en trobam també de bastits a les de Son Pou, es Pujol, sa Cabaneta i ses Cabanasses.

Finalment, també cal esmentar un altre petit edifici de culte on les celebracions són administrades per la parròquia, ens referim a l'oratori del Cementiri Municipal, aixecat el 1921.

Amb el pas dels segles, el convent dels franciscans, les esglésies parroquials d'Ariany i Vilafranca i el santuari de Bonany es convertiran en temples religiosos rellevants des del punt de vista arquitectònic i artístic. Les característiques arquitectòniques i del mobiliari d'aquests edificis no són objecte d'aquesta tesi, com tampoc les dels altres oratoris més petits que hem esmentat. En canvi, sí que ens interessa comentar, encara que sigui breument, aspectes relacionats amb la història d'aquestes institucions i de la construcció dels seus edificis per tal de poder contextualitzar millor el que va suposar la construcció del temple parroquial que ens ocupa i el seu guarniment amb obres d'art i objectes litúrgics. Cal tenir en compte que bona part de la construcció i dotació d'aquests edificis religiosos coincidirà en el temps amb les obres del temple que ens ocupa, per la qual cosa, les aportacions dels fidels i de la Universitat es diversificaran i no es concentraran únicament en el temple parroquial. La diversitat d'espais religiosos ubicats dins la parròquia, també ens ajudarà a poder entendre millor el traspàs de béns mobles entre aquests edificis.

### 2.1. Les parròquies sufragànies de la de Petra: Ariany i Vilafranca

Des dels primers temps de la parròquia de Petra, al segle XIII i principis del XIV, ja es desenvoluparen dins el terme parroquial dos territoris senyorials (feudals): Ariany i Sant Martí d'Alanzell. En aquests, denominats genèricament com *honors* o *cavalleries*, el senyor té drets jurisdiccional i també fiscals. A principis del segle XVIII, es convertiran en marquesats; els propietaris hi tendran els drets senyorials



fins a principis del segle XIX en què l'Estat els aboleix. Aquestes dues cavalleries originaran un nucli de població dins cada una. Amb el pas dels segles s'hi habilitarà una capella (oratori) on oferir missa. A mesura que els dos llogarets van augmentant la població, també creix la demanda per poder rebre els serveis religiosos allà mateix. Amb el temps, s'erigirà en cada un d'aquest territoris una vicaria, sufragània ('depenent') de la parròquia de Petra. Les vicaries ja podran administrar els sacraments als seus feligresos. La delimitació territorial de cada una de les dues vicaries serà determinant quan els antics llogarets de Petra aconseguixin la segregació municipal, la independència. En aquest apartat, veurem breument l'evolució històrica d'aquests territoris fins a convertir-se en parròquies independents de la de Petra i també ens referirem minsament a l'evolució des del primer oratori fins arribar a l'edifici de l'església parroquial actual.

### A. Ariany

Ariany<sup>144</sup> ja és una de les alqueries que se citen en el *Llibre del Repartiment de Mallorca* el 1230. El nucli de població sorgeix, o es desenvolupa, a partir de 1306 quan el senyor Aries Ferrandis va fer alguns establiments de terres i cases en l'alqueria d'Ariany, de les quals era propietari. El 1431 el rei Alfons d'Aragó concedeix a Jordi de Sant Joan la jurisdicció civil de l'honor o cavalleria d'Ariany que ja posseeix en alou franc dins la parròquia de Petra. La cavalleria està integrada per bastantes possessions i terres del terme de Petra i algunes del terme de Sant Joan. Podrà tenir batle i saig en dita jurisdicció. Els Sant Joan tenen la seva residència, quan són a Ariany, en el casal ubicat en la part més alta del turó, prop del qual anirà creixent el nombre de cases dels pobladors d'Ariany.

El 1570, en la visita pastoral del bisbe Diego de Arnedo a la parròquia de Petra, es visita la capella d'Ariany. És la primera referència que en tenim. El bisbe concedeix llicència al rector de Petra per beneir-la i que un prevere parroquial hi pugui celebrar les misses i oficis divins. En la visita pastoral de 1589 se la considera com la capella de la possessió d'Ariany. Estava dedicada a la Mare de Déu de les Neus. El 1712 el consell i veïns del lloc d'Ariany s'obliguen a pagar al prevere Joan Jordà a canvi que estigui obligat a residir-hi i a celebrar misses a l'oratori i ensenyar doctrina i celebrar les festivitats religioses.

A principis del segle XVIII, la cavalleria d'Ariany passa per herència a la família Cotoner. El 1717 el rei Felip V atorga el títol de marquès d'Ariany a favor del propietari de la Cavalleria, Marc Antoni Cotoner, i dels seus hereus. El 1744 arriba de Madrid la imatge de la Verge d'Atocha, la qual hi feu fer el marquès d'Ariany per portar-la a la seva nova església. L'havia manada construir el 1737, sobre el terreny de l'antic oratori, portant la idea de l'església de San Antonio de los Portugueses de Madrid. Tenia planta ovalada, altar major i quatre capelles laterals. En un inventari dels béns del marquès del 1749, s'esmenten els que es troben en l'església d'Ariany. En l'inventari del bisbe Rubio es torna a fer referència als que hi ha dins la sagristia.

El 1732 Tomàs Serralta, diaca, natural d'Ariany, suplica ser ordenat prevere, per poder satisfer les necessitats espirituals dels veïns d'Ariany, així com per poder administrar-los els sacraments i dir missa. Se sol·liciten testimonis que avalin la bona reputació del jove aspirant. A finals del XVIII i principis del XIX continua sent un clergue de Petra el que va a celebrar-hi missa els dies de festa. El 1837 Ariany ja té un vicari propi. Aviat, el 1839, arriben discussions amb el rector de Petra, ja que el aquest vicari vol celebrar a l'església d'Ariany actes de culte sense necessitar el seu permís. La demanda dels arianyers per

144 Per a unes dades històriques sobre l'evolució d'Ariany des del segle XIII al XIX, la seva església i parròquia, vegeu: ROSSELLÓ, R.: *Notes per a la Història d'Ariany...* També vegeu: AA VV: *Ariany. Guia dels pobles ...*

tenir una vicaria pròpia i després parròquia, com veurem seguidament, anirà molt lligada a la demanda d'independitzar-se de Petra.

El 1870 els veïnats d'Ariany demanen l'erecció de vicaria. El marquès pretén tenir el dret de patronat per nomenar el vicari, al·legant que l'oratori forma part de les seves propietats entorn de la seva residència a Ariany (s'Alberg), on es guarden els ornaments litúrgics, i que fou construït pels marquesos i els seus avantpassats. Un altre conflicte entre el capellà d'Ariany i les autoritats de Petra va ocórrer el 1876. El primer comunica al bisbe que no ha pogut fer la processó del Corpus "por habérmelo impedido con fuerza armada" el batle de Petra, tot i tenir permís del batle pedani. El 1885 els pobladors d'Ariany tornen a demanar l'erecció de vicaria, que es decreta un any més tard. Els límits seran posats d'acord amb el rector de Petra.

Respecte a l'edifici eclesial, el 1787 s'hi instal·len la reserva i pica baptismal. El 1788 el rector de Petra escriu al vicari general per informar-lo del mal estat en què es troba l'oratori d'Ariany i de la necessitat de fer-hi obres que hi posin remei. El 1789 Jeroni Berard el visita, el descriu (és de planta ovalada) i comenta que presenta problemes estructurals que han obligat a fer reforços dels murs. Tot i això, sembla que l'església va acabar per esfondrar-se. A principis del XIX es construí el nou temple en el lloc ocupat per l'antic; fou acabat el 1828. Entre el 1908 i 1910 es va fer l'ampliació del creuer i es construí la cúpula, segons plànols de l'arquitecte Guillem Reines. El 1911 se'n va beneir el campanar (Fig. 7).

El nou vicari mossèn Martí Truyols va promoure l'engrandiment de l'església i el 1935 va aconseguir convertir la vicaria en parròquia. El 1926 va participar activament en el primer intent d'independència d'Ariany respecte de Petra. El 1926 el poble d'Ariany queda constituït com una entitat local menor, amb batle pedani. El 1935 el bisbat acorda la delimitació del terme parroquial.<sup>145</sup> El 1949 fou novament el rector, en aquest cas Gabriel Rigo, el que torna a impulsar un intens procés per independitzar-se de Petra, que novament va quedar desestimat.

El 1981 una comissió mixta en la qual participen petrers i arianyers proposa la independència d'Ariany. Fou aprovada per l'ajuntament de Petra i es va fer efectiva el 1982. La delimitació del terme municipal va seguir les directrius del terme parroquial delimitat el 1935.

## B. Vilafranca de Bonany

L'origen de la parròquia de Vilafranca<sup>146</sup> està molt lligat a la història de la cavalleria de Sant Martí d'Alanzell (Fig. 8, 9 i 10). Aquesta alqueria ja està documentada en el *Llibre del Repartiment de Mallorca* del 1230. El 1242 va ser obtinguda en franquícia per part dels templers. Quan el 1307 s'aboleix l'orde del Temple, els béns passen als hospitalers. El 1314 el rei Sanç de Mallorca n'obté la plena propietat i jurisdicció. El 1318 aquest cedeix Sant Martí al seu tresorer Nicolau de Sant Just, i, un any després, li concedeix l'alou i domini directe sobre les dites terres que formen la cavalleria (diverses possessions). Poc després, el 1338 Nicolau de Sant Just ja té la plena jurisdicció, civil i criminal, sobre la cavalleria de Sant Martí d'Alanzell. El 1391, Arnau Sureda adquirí tota la cavalleria i drets jurisdiccionals. Els seus hereus en foren els propietaris jurisdiccionals fins a l'abolició de les senyories el 1811, i els propietaris de les terres fins a principis

145 Vegeu la delimitació del territori de la parròquia d'Ariany a: AA VV: *Ariany. Guia dels pobles ...*, p.30.

146 Per a la història de Vilafranca i del seu temple parroquial, així com la descripció d'aquest, vegeu especialment: NICOLAU, J.: *Vilafranca de Bonany...*; AA VV: *Vilafranca de Bonany. Guia dels pobles de Mallorca...* Per a unes guies de visita al patrimoni de l'església parroquial de Vilafranca, vegeu: BAUZÀ, J.: *Visita a l'església parroquial. Vilafranca de Bonany*, Palma, 2020; o també: BAUZÀ, J.: *Detalls d'altura. Església de Vilafranca*, Vilafranca de Bonany 400 anys, Vilafranca de Bonany, 2020.

del segle XX. Durant els segles XVI, XVII i XVIII els senyors de Sant Martí tenen constants enfrontaments amb la Universitat de Petra en defensa dels seus drets baronials (feudals).

El senyor de Sant Martí tenia un batlle baronial que s'encarregava de l'administració de la cavalleria, inclosa l'administració de justícia.

El 1444 la Cúria eclesiàstica de Mallorca concedí llicència a Salvador Sureda perquè un prevere pogués celebrar missa per als pobladors de la contrada a l'alqueria de Sant Martí els dies de festa. En les cases de l'antiga cavalleria de Sant Martí encara ara es conserva l'oratori (Fig. 10).

El 1620 el senyor de Sant Martí obté el permís per poder establir la possessió de Son Pere Jaume, situada just al costat del camí reial que va de Manacor a Ciutat, amb l'objectiu que hi poguessin construir cases persones que treballaven dins la cavalleria. D'aquesta manera va sorgir el nucli de població de Vilafranca (Fig. 11). Se li dona aquest nom, ja que era franc de tot tipus de contribucions i serveis al Regne o a la Universitat de Petra, ja que estava sotmesa a la jurisdicció dels senyors de la baronia o cavalleria.

El mateix any 1620 es comença la construcció de l'església (o oratori), beneïda el 1631. Tenia dues capelles per banda. Els patrons de l'església foren Santa Bàrbara i Sant Martí, venerats des de feia segles a l'oratori de la cavalleria.<sup>147</sup> Sembla que la Universitat de Petra es va oposar a la construcció d'aquesta església, ja que els petrers estaven edificant la nova església i havia d'evitar haver de desviar recursos. Els jurats podria ser que s'haguessin oposat a la construcció no pel servei que donaria als nous pobladors del recent creat nucli poblacional de Vilafranca- al cap i a la fi, la majoria eren procedents de Petra-, sinó per oposar-se al poder cada cop més gran del senyor de la cavalleria, Pau Sureda, que entre altres drets, cobrava els alous de la meitat de la vila de Petra.<sup>148</sup>

El 1685 s'estableix l'acord entre el rector de Petra (Antoni Riera), el representant dels pobladors de Vilafranca (Miquel Vadell) i el senyor de la cavalleria (Francesc de Sant Martí) per erigir l'església de Vilafranca en vicaria sufragània de la parròquia de Petra.<sup>149</sup> El mateix any s'establiren els seus límits territorials: pel nord, el camí reial de Manacor a Ciutat; pel sud, les possessions de Boscana i Son Joi; pel llevant, el torrent des Caparó; i, pel ponent, les darreres cases i corrals del nucli de població. El 1686 l'església augmenta en quatre capelles per banda.

Com ja hem dit, el 1811 l'estat aboleix les senyories jurisdiccionals. Llavors Vilafranca passa a dependre de la jurisdicció reial. D'acord amb les disposicions de les Corts de Cadis, el 1813, Vilafranca ja va poder ser un municipi independent.<sup>150</sup> Però, l'ajuntament de Petra ho aconseguí revocar. Durant les primeres dècades del segle XIX la independència de Vilafranca respecte a Petra va anar i venir en diverses ocasions, depenent bàsicament de la situació política a nivell de l'estat. Es va normalitzar definitivament a partir de la mort del rei absolutista Ferran VII, el 1833. A l'hora de delimitar el terme hi va haver problemes amb l'ajuntament de Petra, i l'audiència de Mallorca assenyalà els límits de l'antiga vicaria. Com ja hem vist que passarà després amb Ariany, la delimitació territorial eclesiàstica serveix per a la delimitació del territori del nou municipi. El 1913 es crea la parròquia de Santa Bàrbara i s'anomena el primer rector, Gabriel Riera. El darrer vicari fou Joan Santandreu, natural de Petra. Quan es crea la nova parròquia, es

147 NICOLAU, J.: *Vilafranca de Bonany...*, p. 66.

148 NICOLAU, J.: *Vilafranca de Bonany...*, p. 63-65.

149 El text d'aquest acord es guarda a l'Arxiu Parroquial de Petra i la seva transcripció completa es pot veure a : TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 146-149.

150 En el moment d'independitzar-se, Vilafranca es va veure afectada per la llei estatal que impedia que dos municipis poguessin tenir el mateix nom. Ja que "vilafranques" a Espanya n'hi ha moltes, el nom complet que se li va donar va ser el de Vilafranca de Sant Martí. Més endavant, el consistori va decidir canviar el nom per Vilafranca de Bonany, per tal de desvincular-se simbòlicament del lligam feudal que durant tants de segles els havia fet dependre del senyor de Sant Martí d'Alanzell.

delimita el seu terme i aquest s'engrandeix respecte al que era el terme municipal de Vilafranca, incorporant terres de dins els termes municipals veïns: Petra, Sant Joan, Porreres i Felanitx.<sup>151</sup>

El 1917 s'edifica el campanar de l'església. A partir del 1935 s'inicien les obres de l'ampliació del creuer i es construeix la gran cúpula. L'engrandiment fou dirigit per l'ermità Agustí (Guillem Font). El 1942 es col·locà l'estàtua del Cor de Jesús al cim de la cúpula (Fig. 11).

## 2.2. L'Hospital

Pel que fa a la història de l'Hospital, se suposa que es fundà a finals del segle XV o principis del XVI. Sabem que el 1509 ja existia. Es va instal·lar en una casa que per a tal efecte va deixar en testament Miquel Verger, tal com es desprèn d'una referència posterior, del 1554, quan aquest ja portava anys instituït. A la segona meitat del segle XVI ja són moltes les al·lusions que apareixen tant a les Determinacions del Consell de la Universitat com a les visites pastorals. L'època de més esplendor de l'Hospital fou la segona meitat del XVI i el segle XVII. Al segle XVI ja disposava de diverses sales i cambres amb llits per als necessitats, així com d'un oratori. La Universitat administrava l'Hospital, i la parròquia se n'encarregava del culte. Al segle XVI el Consell de la Universitat ja es reunia en aquest edifici.

Seguidament, exposam diferents dades sobre la dotació d'aquesta institució. El maig de 1588 es dona comptes per haver comprat una campana "...per avisar la gent com si dirà missa y per avisar los Consellers dia de Consell"; igualment es decideix comprar un calze per a l'oratori. El 1590 la Universitat determina demanar al bisbe que els doni una pròrroga per efectuar l'ordre que aquest havia donat de comprar una creu i una campana, ja que la Universitat considera més urgent destinar els diners a l'obra de l'església. El 1612 es pinten les pintures murals a l'espai de la planta alta que des de principis del segle XIX ocupa la Sala de Plens de l'Ajuntament. El 1646 la Universitat proposa la construcció d'un retaule per a l'oratori. En les Determinacions del Consell de l'època hi ha nombroses referències a la compra de burell, teixit que es repartia als pobres de la Vila.<sup>152</sup>

De l'època d'esplendor de l'Hospital ens han arribat les esmentades pintures murals i la imatge processional del Sant Crist, que es custodiava i venerava en l'oratori fins que el 1890 fou traslladat a l'església parroquial. Es tracta del denominat "Sant Crist de l'Hospital", del qual ja parlarem en veure els béns de les capelles del temple.

Respecte a les pintures murals, que encara es troben en el seu lloc original, foren descobertes als anys 60 del segle XX en unes obres de reforma, amagades sota una capa de calç. Representen Crist Crucificat, amb la Verge i sant Joan, drets, un a cada costat (Fig. 12). Són figures de mida natural, policromes, atribuïdes a Miquel Oms.<sup>153</sup> A la part superior apareixen dos escuts, un a cada costat, amb la data de 1612 (Fig. 13). Al mur on hi ha l'escala per accedir a la sala de les pintures, es troba un altre escut, esculpit amb pedra, amb la data de 1667. Sembla que aquests tres escuts serien els de la Vila, amb la simbologia de les claus i la tiara de sant Pere, patró de la parròquia. De totes maneres, cal tenir present que en aquesta època és impossible diferenciar el de la vila del de la parròquia. No és fins a principis del segle XX quan l'escut municipal afegeix la corona reial a sobre, com a vila de fundació reial, mentre que el de la parròquia no la té.

151 Per conèixer en detall les terres de cada un dels municipis veïns de Vilafranca que quedaren incorporats a la nova parròquia vilafranquera, vegeu: NICOLAU, J.: *Vilafranca de Bonany...*, p. 179-180.

152 Les dades històriques de l'Hospital han estat extretes de TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol 1, p. 31-34. Per conèixer diferents aspectes de la història i el patrimoni de la Sala i l'antic Hospital de la Vila, vegeu: AA VV: *Petra. Guia dels pobles de Mallorca*, Hora Nova S.A., Mallorca, 2000, p.66-68.

153 RUBÍ, S.: *La villa real...*, p. 322.

L'edifici ha sofert nombroses reformes al llarg de la seva història. Primer, per habilitar-lo com a Hospital i Casa de la Universitat i, després, com a cases consistorials. El segle XVIII serà un període de decadència per a l'Hospital i el seu ús vinculat a la beneficència possiblement desapareix. El cert és que a principis del segle XIX l'edifici ja només era utilitzat com a Casa de la Universitat. El 1837 l'edifici va sofrir una gran reforma i reestructuració per convertir-lo ja en Cases Consistorials. Es va condicionar la Sala de Plens, es construïren diverses dependències administratives i la torre del rellotge, l'element més representatiu de la volumetria i la façana principal de l'edifici. El 1921 es va dur a terme la reforma de la part sud-est de l'immoble, construint, entre altres elements, un nou portal d'accés principal. A finals dels anys 90 del segle XX, l'edifici va patir una reforma dels interiors i restauració general de les façanes (Fig. 13).

Sabem que el darrer indret on va estar ubicat l'oratori de l'antic Hospital fou a la sala de la cantonada de l'edifici, a la planta baixa, on, a finals del XIX o principis del XX, es va instal·lar el Jutjat de Pau municipal. Aquest recinte té un portal que dona directe al carrer. L'interior conserva l'antiga coberta de volta de canó. Als anys 80 del segle XX, quan fou convertit en despatx de batllia, es va llevar el darrer testimoni material que quedava de la seva antiga funció d'oratori: la pica d'aigua beneïda esculpida en pedra.<sup>154</sup> Després de la darrera reforma, l'espai forma part de la biblioteca municipal.

Almanco des del segle XVII l'Hospital dona nom al carrer on es troba i, des dels segle XIX, l'edifici, transformat en cases consistorials, és conegut popularment com "la Sala".

### 2.3. Santuari de Bonany

El santuari de Bonany o de la Mare de Déu de Bonany<sup>155</sup> està situat en el cim més alt del terme de Petra, el Puig de Bonany (Fig.14). El puig es trobava situat dins terres de l'antiga alqueria medieval denominada Maria, possessió que a partir del segle XVI passarà a dir-se Son Burgues. Per això el Puig era conegut antigament com Puig de Maria i, després, també Puig de Son Burgues. Els orígens del santuari es troben en la construcció d'un primer oratori el 1604, per desig i suport econòmic del rector de la parròquia, Miquel Vicens. Els terrenys del cim (d'una quarterada d'extensió) havien estat prèviament donats pels senyors Togores, propietaris de la possessió de Son Burgues.

L'oratori inicial fou obra del mestre picapedrer Antoni Genovard, que, com veurem, en aquells anys dirigia les obres del nou temple parroquial de Petra. Tenia planta rectangular amb coberta de volta de canó. A l'interior es va posar ja inicialment una imatge de la Mare de Déu, segurament feta expressament, de les denominades *assegudes*, que porten el nin assegut a sobre. Aquesta talla de fusta policromada i daurada és la que encara s'hi venera actualment (Fig. 15).

Durant el segle XVII es varen anar afegint al costat sud-est de l'oratori les dependències i construccions que conformaren el primitiu santuari: estatges per als ermitans, després donats, que tenien la custòdia del santuari, l'hostatgeria, estables, un aljub i una cisterna per arreplegar aigua de pluja, etc. A finals del segle XVII fou ampliat, augmentant la seva llargària i aixecant un nou presbiteri.

Serà a partir de les rogatives realitzades durant la greu sequera del 1609 quan s'atribueix a la Mare de Déu la intercessió o miracle que envià la pluja que va fer que fos un bon any per a les collites; fou llavors quan es posà el nom de Bonany a la Mare de Déu i al santuari (Fig. 16).

154 Aquesta pica es troba actualment completament descuidada al magatzem municipal. A la part exterior porta esculpida una mà i, a l'interior, un cap d'àngel.

155 Per a la història del Santuari i de la devoció cap a la Mare de Déu de Bonany, vegeu: RUBÍ, S.: *Santuario de Bonany. Breve reseña histórica*, Apóstol y Civilizador, Petra, 1980; o també vegeu: TOMÁS, B.: *Guía del Puig de Bonany*, Ajuntaments Vilafranca, Petra i Sant Joan, Mallorca, 1999.

Aquests fets que acabam de comentar serien els fets històrics. Per altra banda, hi ha el que és la tradició popular que situa els fets miraculosos de la bona anyada l'any 1600. Igualment, la tradició conta que la imatge de la Mare de Déu fou trobada per un pastor dins una petita cova on brolla una font (la Fonteta de la Mare de Déu), on hauria estat amagada pels primitius cristians de l'illa quan es va produir la invasió musulmana. Aquesta font es troba al tombant de llevant del puig i també fou donada pels senyors Togores juntament amb les terres que l'envolten (una quarterada) on els ermitans o donats que han tengut cura del santuari han comptat amb un petit hort per a l'autoconsum.

L'estat actual del conjunt del santuari és resultat d'una gran reforma i ampliació de principis del segle XX. Concretament, el 1917 es va construir la nova hostatgeria, al costat nord-oest, i, després que a finals del 1919 caigués part de la volta de l'oratori, es va decidir enderrocar-lo i construir-ne un de nou. Aquestes obres es desenvoluparen entre 1920 i 1925 i fou aixecat, en part, sobre l'espai que ocupava l'antic (Fig. 17). El nou temple va triplicar el volum de l'anterior. És de planta de creu llatina; és cobert amb volta de canó amb llunetes, endret dels finestrals, així com tambor i cúpula (amb llanterna), sobre el creuer. A la façana principal destaquen dues torres campanar, a cada angle, i una rosassa, al centre. De l'antic oratori només es conserva el portal d'accés, de segona meitat del XVIII. En canvi, sí que es conserva tot l'edifici de les antigues dependències que tenia el santuari al segle XVII, adossades al costat sud-est de l'església actual (Fig. 18).

Quan es va construir la nova església del santuari, el retaule major barroc que hi havia fins llavors al presbiteri fou traslladat a l'oratori del cementiri municipal, que just llavors s'acabava d'edificar. Per altra banda, per bastir el nou retaule major de Bonany (Fig. 19) es varen utilitzar peces del retaule de Sant Miquel de la parroquial de Petra, que havia estat desmuntat en els primers anys del XX, tal com es veurà en tractar el mobiliari de l'antiga capella de la parroquial que estava dedicada al dit Sant.

Al llarg de la seva història, el santuari ha estat custodiat alternativament per ermitans o per donats. Des dels orígens fins al 1637 era la parròquia l'encarregada de l'administració; llavors aquesta el va cedir a la Universitat de la Vila, que se'n va fer càrrec fins al 1896, quan fou cedit al bisbat de Mallorca i aquest hi establí una comunitat d'ermitans de Sant Pau i Sant Antoni, que custodiaren el lloc fins al 1991. Des de llavors se n'encarrega un matrimoni de donats, que també gestiona l'hostatgeria. De totes maneres, el santuari sempre ha estat vinculat a la parròquia; el rector era l'encarregat d'elegir entre els preveres del Reverend Comú parroquial el conegut com "capellà de Bonany", el qual estava encarregat de vetllar per la moralitat del lloc, controlar el fons econòmic del santuari i administrar el culte. Per mirar pel bé moral i material del recinte també hi havia els obrers; aquests eren elegits pels Jurats de la Universitat i, entre altres tasques i responsabilitats, ajudaven a la recaptació de fons per al santuari i organitzaven les festes i celebracions que s'hi feien.

Durant la primera meitat del segle XX, diversos propietaris varen donar terres al santuari, disposades en el seu entorn, amb les quals es va gairebé triplicar l'extensió de les que tenia originalment.

Des dels seus orígens, el santuari i la Mare de Déu de Bonany han despertat gran devoció entre els habitants de la parròquia de Petra, com també entre els de les localitats d'Ariany, Vilafranca de Bonany i de Sant Joan. El dia de la Tercera Festa de Pasqua s'hi pujava en processó i llavors es feia un pancaritat. Aquesta festa es coneix popularment com la "Festa del Ramell", en referència al brot de llorer que s'entrega als pelegrins després de l'ofici religiós. Aquest ramell era col·locat pels pagesos en les seves terres perquè la Mare de Déu els asseguràs bones collites. La festa encara se celebra avui dia, si bé els pelegrins puguen lliurement a peu i ja no es fa la processó. Al manco durant els segles XX i XXI, la imatge de la Mare de Déu ha estat davallada solemnement en processó al poble en ocasions de celebracions molt assenyalades, sent custodiada dins la parròquia durant els dies que roman al poble. Així va passar, per exemple, el 2013, en motiu de la celebració del tercer centenari del naixement de Juníper Serra (Fig.20).



En tractar el mobiliari de les capelles del temple parroquial, veurem com dins la capella de la Puríssima hi ha un quadre que representa la Mare de Déu de Bonany.

#### 2.4. Convent de Sant Bernadí de Sena

El 1607 el pare Pere Santandreu, guardià del convent de Sant Francesc de Ciutat i natural de Petra, va obtenir el vist-i plau dels jurats de la Vila per fundar-ne un al poble. Llavors els religiosos varen adquirir uns terrenys a l'extrem del migjorn del nucli urbà, al costat del carrer Major, just en l'altre extrem d'on es trobava l'església parroquial (Fig. 25). El 1609 ja s'hi havia construït una petita església i diferents dependències conventuals. Es posà sota l'advocació de sant Bernadí de Sena. En la dècada del 1620 els frares varen anar adquirint nous terrenys veïns per tal de poder anar engrandint el convent i l'hort conventual. El 1657 es va començar la construcció de la nova església i es va beneir el 1672, quan encara faltava concloure diferents elements de la façana principal, acabats el 1677 (Fig. 21 i 22). La darrera part del temple a construir-se fou el cor, acabat el 1679. Un cop finalitzades les obres del temple, es va enllestir el claustre i altres dependències del seu entorn. El resultat fou un convent i, particularment, la seva església, de dimensions monumentals, considerat un dels més grans de tota la Part Forana de l'Illa.

En la construcció del convent hi participaren activament la comunitat del franciscans, la Universitat i els fidels. Aquests darrers hi contribuïren especialment fent donacions, treballant de franc i oferint els seus carros i bèsties de feina per transportar material.<sup>156</sup> És curiós observar com la monumental església conventual fou aixecada gairebé en vint anys, mentre que les obres de l'església parroquial es perllongaren durant dos segles. Quan es conclou el temple del convent, les obres de la parroquial ja feia un segle que s'havien iniciat i encara no s'havia aixecat ni la meitat.

El temple segueix arquitectònicament les pautes del Renaixement tardà illenc, pel que fa a l'alçat i coberta; en canvi, la planta escara conserva la tradició del gòtic. Té planta basilical de nau única amb capelles laterals. En l'alçat interior destaquen pilastres d'ordre compost i arcs de mig punt. La coberta de la nau i capelles és de volta de canó (Fig. 22). Entre les darreres dècades del XVII i la primera meitat del XVIII el temple va quedar guarnit amb un importantíssim conjunt de retaules, escultures i pintures barrocs.<sup>157</sup> És interessant veure com el convent segueix estilísticament les pautes classicistes italianitzants mentre les obres de l'església continuaran amb el plantejament inicial del gòtic fins a la seva conclusió a finals del XVIII.

És curiós observar com la monumental església conventual fou aixecada gairebé en vint anys, mentre que les obres de l'església parroquial es perllongaren durant dos segles. Quan es conclou el temple del convent, les obres de la parroquial ja feia un segle que s'havien iniciat i encara no s'havia aixecat ni la meitat. També és interessant veure com el convent segueix estilísticament les pautes classicistes italianitzants mentre les obres de l'església continuaran amb el plantejament inicial del gòtic fins a la seva conclusió a finals del XVIII.

L'orde franciscà de predicadors va erigir a Mallorca sis convents. A part del central de Ciutat, construït entre els segles XIV i XV, se n'aixecaren d'altres, a partir de finals del XVI, a la Part Forana: Sóller, Inca, Petra, Artà i Lluçmajor. Aquests es varen repartir estratègicament per les diferents comarques, essent el de Petra el que reunia tota la part central de l'Illa, bàsicament la comarca del Pla. A més, el convent va acomplir una sèrie de funcions per a tota la província franciscana de les Illes, com fou el col·legi de

156 VICEDO, S.: *Convento de San Bernardino de Sena, Apóstol y civilizador*, Petra, 1991, p. 119-125

157 Per a un estudi detallat de la història i descripció del convent i les obres d'art que custodia, vegeu VICEDO, S.: *Convento de San Bernardino de Sena, Apóstol y civilizador*, Petra, 1991. Per a una descripció historicoartística del temple (arquitectura i mobiliari), vegeu AA VV *Petra. Guia dels pobles...*, p. 54-61.



Missioners Apostòlics, el seminari, el noviciat i la casa de retir de l'orde. Els frares, des de la seva arribada al poble, a part de la predicació i els serveis religiosos, entre altres tasques, també s'encarregaren de l'ensenyament i educació dels nins.

En el convent existien diverses confraries i bona part de la seva dotació, almanco pel que fa a mobiliari sacre, es va fer amb les donacions i almoines dels fidels. Eren bastants els petrers que deixaven en testament diners al convent i molts hi eren enterrats. En el poble va arrelar molt la devoció cap a sant Francesc i altres sants franciscans (sant Antoni de Pàdua, sant Bernadí, sant Bonaventura, etc.), així com al Beat Ramon Llull, i, molt especialment, a la Mare de Déu dels Àngels, patrona de l'orde. Totes aquestes advocacions, entre d'altres, tenien els seus respectius altars, capella i retaule dins l'església conventual. Precisament, veurem com en l'església parroquial tant la Mare de Déu dels Àngels com bona part dels sants i beat esmentats hi seran també venerats.

Amb la desamortització de Mendizábal (1836) els frares varen haver d'abandonar el convent, i aquest fou subhastat per l'estat. Tot l'immoble fou parcel·lat i convertit en habitatges particulars, excepte l'església conventual i la sagristia i biblioteca, que van quedar tancades. La parcel·lació i canvi d'ús va provocar la reforma o destrucció de bona part de les dependències conventuals; la pèrdua més important fou l'enderrocament de tot el claustre, que tenia dues plantes de galeries porticades, amb pilars i arcs carpanells que aguantaven voltes d'aresta. El mobiliari del convent també fou venut i es va dispersar. Dels mobles de dins l'església, afortunadament, es va conservar tot el seu conjunt retaulístic, encara que algunes peces molt valuoses es van vendre, com l'orgue i el cadiram del cor.

Després d'uns anys tancat, el 1843 l'Ajuntament va acordar tornar a obrir l'església conventual. Pocs anys després, el temple, biblioteca i sagristia foren adquirits pel prevere que havia estat el darrer guardià que tingué el convent abans de l'exclaustració. Aquest, el 1866, en va cedir l'ús a l'Ajuntament, amb la condició que tingués cura de l'immoble. L'any 1900, però, no es podia fer càrrec de la conservació del temple i davant el progressiu deteriorament el va cedir al Bisbat, el qual el va restaurar i va tornar a obrir al culte l'any següent. Des del 1843 la parròquia nomenava un prevere ("el custos") perquè se n'encarregàs de la custòdia i de celebrar-hi els oficis religiosos, així com també de mantenir-hi les festivitats i tradicions vinculades des dels temps dels franciscans. El 1969 la custòdia del temple fou cedida a una altra comunitat de frares franciscans (OFM) procedents del País Valencià i Aragó, que hi estaren fins al 2020, en què s'hi ha instal·lat una nova comunitat franciscana procedent de Mèxic. Com ja s'ha tractat en l'estat de la qüestió, un dels objectius fonamentals de la tornada d'una comunitat franciscana al convent ha estat la divulgació de la figura del franciscà petrer Juníper Serra.<sup>158</sup>

Des que es va instal·lar la primera comunitat franciscana a principis del XVII, les processons religioses, que començaven i acabaven a l'església parroquial, sempre passaven pel convent, tal com encara es fa avui dia en les que es continuen realitzant.

## 2.5. Convent de les Franciscanes (Ca ses Monges)

La congregació de franciscanes conegudes com les "Mestres de sa Bassa", originària de la veïna vila de Manacor, es varen instal·lar a la vila de Petra el 1863. Des d'un principi ja oferiren el servei d'escolarització per a les nines, mentre que els nins anaven a l'escola nacional, ubicada dins l'antic edifici de la

158 Per a informació sobre la custòdia i propietat del convent després de l'exclaustració, vegeu TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p. 53-60; i també, VICEDO, S.: *Convento de San Bernardino...*, p. 299-349 i p. 361-370.

Quartera municipal. Les monges varen anar residint en diverses cases del poble. La congregació es va unir el 1887 a la de les Germanes Franciscanes Filles de la Misericòrdia.

Les creixents necessitats d'espai varen motivar que el 1924 venguessin les dues cases que tenien dins el poble i comprassin part de l'antic celler i hort de can Torrella, a la cantonada entre el carrer d'en Font i el de n'Ordines. L'edifici fou completament reformat (distribució interior i façanes), sent adaptat per a les dependències conventuals i per a aules. A la part sud de l'edifici es bastí l'oratori, per al qual es construí una nova façana, neogòtica (Fig. 23). El 1927 es va beneir el nou convent i l'oratori, coneguts popularment com "Ca ses Monges". El 1998 elles deixaren el convent, i l'immoble fou comprat per l'Ajuntament. La nova propietat ha reformat l'interior per adaptar-lo a la nova funció que se li ha donat: el Centre de Dia i de Nit. Després de la compra per l'administració municipal, l'oratori del convent fou desmantellat i el seu espai destinat a activitats culturals i esportives. L'altar, sagrari i imatges religioses foren traslladades a la parròquia, tot i que des de mitjan dècada del 2010 s'ha tornat a col·locar en el seu lloc original, ja que l'espai s'ha habilitat novament per al culte, assistit per un capellà de la parròquia, encara que també és utilitzat pel Centre de Dia.<sup>159</sup>

## 2.6. Capella del cementiri municipal

L'origen del cementiri municipal està vinculat a la llei del 1820 que prohibia enterrar dins el recinte de les esglésies de l'interior de les poblacions. Fou llavors quan l'Ajuntament va construir el primer cementiri rural. La capella actual va ser aixecada el 1921, quan es va fer una gran ampliació del recinte del cementiri, segons projecte de l'arquitecte Josep Alomar. La capella va quedar ubicada a l'extrem del vial central que travessa tot el fossar des del portal que hi dona accés. Es tracta d'un edifici senzill, d'estil eclèctic, amb coberta de volta de canó.

En el moment de la benedicció ja s'hi va col·locar l'antic retaule barroc procedent del presbiteri de l'oratori de Bonany (Fig. 24). Recordem que uns anys abans havia estat retirat del seu lloc original, degut a les obres d'enderrocament del dit oratori i de construcció del nou. El retaule es troba actualment en mal estat de conservació. En la fornícula central, en el lloc que ocupava originalment la Mare de Déu de Bonany, s'hi va col·locar una imatge de la Pietat procedent de la parroquial, tal com es troba actualment. El retaule queda presidit per l'escut parroquial o municipal. Les seves pintures, que envolten la fornícula, representen temes del cicle iconogràfic de la Verge Maria. En un dels murs laterals hi ha penjat un crucifix, que possiblement procedeix de l'antiga capella de l'Hospital de la Vila.

Des de fa bastantes dècades la capella només s'obre al culte el dia de Tots Sants per celebrar la missa en memòria dels difunts.

159 Per a referències històriques sobre la congregació de les franciscanes a Petra, vegeu RUBÍ, S.: *La villa real...*, p. 146-156; per a les obres realitzades per convertir l'antic celler de Can Torrella en convent, vegeu AA VV: *Petra. Guia dels pobles...*, p.42-45

### Capítol 3. Els primers temples parroquials i l'originari edifici rectoral: localització i característiques

#### 3.1. Els primers temples parroquials

Per entendre i conèixer el traçat urbà medieval de la vila de Petra i la ubicació dels primers temples parroquials, ens hem de situar en el que va suposar la fundació i dotació de la Vila per part del rei el 1300. Com ja s'ha indicat, el cas de Petra resulta paradigmàtic en l'aplicació de les *Ordinacions* reials dictades per planificar la creació de viles a bona part de l'Illa. A més, afortunadament, es conserva l'acta de fundació i dotació de la vila, o *pobla*,<sup>160</sup> ordenada pel rei, document que només es coneix per a una altra de les viles de fundació reial, la de Felanitx. Aquella es va fer en previsió que s'hi establissin 100 famílies de pobladors (*colons*). A cadascun dels que vingués, a part de les ja esmentades terres rurals, se li entregava un solar d'una quartó d'extensió dins la nova població.

Es va planificar i executar una urbanització organitzada de forma regular i ortogonal, a partir d'un quadrat d'unes 25 quarterades d'extensió. Sobre aquest es disposava la quadrícula de carrers: 7 carrers (nord-sud) i 7 travesses o carrers transversals (est-oest), els quals es creuaven deixant illetes quadrades de 4 solars. Les illetes perimetrals eren rectangulars, només de dos solars, i les dels quatre angles eren només d'un solar quadrat. La dita urbanització es va disposar de forma que un petit nucli de cases preexistent va quedar a l'exterior, just adossat a l'angle sud-oest de la quadrícula. Aquest petit nucli de cases formaren una barriada que es va denominar "el Barracar". El barri estava articulat, com encara ara, per dos carrers que s'ajuntaven formant una Y, de forma que confluien en un sol carrer, a través del qual es connectava el barri amb la quadrícula. Es trobava a la part més elevada dels terrenys, i la quadrícula es va disposar en uns terrenys que anaven baixant en un suau pendent en sentit nord (Fig. 25).

En el centre de la quadrícula es trobava la cantonada de l'Antic Hospital (Fig. 25). Una de les quadrícules centrals es va habilitar com a plaça (Fig. 25), que amb el temps es va edificar en part, de manera que va quedar estructurada en dues places: la del pou on hi havia els abeuradors (actual plaça de Ramon Llull) i la que tenia a un costat l'edifici de la quartera, carnisseria i peixateria (l'actual Plaça del pare Serra). Dit edifici estava adossat on hi ha ara una apotecaria i fou enderrocat a mitjan segle XX, per tal d'engrandir la plaça.

Per poder conèixer la ubicació de la primera església parroquial i de la rectoria del segle XIII, ens hem de guiar pel document fundacional de la vila. Aquest ja fa algunes referències que ens ajuden a poder situar hipotèticament on es trobaven. Quan en el document es fa menció a la creació de la plaça, s'indica que ha d'estar davant l'església. Aquesta al·lusió ens pot ajudar a entendre la zona on es localitzava el que segurament va ser el primer temple parroquial de Petra. D'aquest edifici, actualment, no en queden restes visibles, almanco des de l'exterior; però sabem per diverses fonts que s'ubicava al costat sud-est de la plaça, al lateral dret de l'actual bar Can Tomeu (Fig. 25). En aquest indret, en la primera meitat del segle XX, encara es veien vestigis d'un antic edifici ruïnós, on es podia identificar el que hauria estat el portal de l'oratori.<sup>161</sup> Un altre aspecte que corrobora el fet que l'edifici seria anterior a la planificació urbana del 1300 és que no estava ben alineat amb la resta de cases<sup>162</sup> i, a més, el seu paviment es trobava més baix que el carrer i s'hi accedia a través d'un portal orientat al nord, al qual es baixava per una rampa.<sup>163</sup>

160 La transcripció del document de les Ordinacions de la pobla Petra (o Acta de fundació i dotació de la vila de Petra) es pot consultar a: ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p.273-283.

161 Torrens fa referència a aquestes restes d'un antic oratori. Pensava que es tractava de l'antic de l'Hospital de la Vila, desconeixent que l'edifici de l'Hospital es trobava al carrer al qual va donar nom, on actualment hi ha les antigues Cases Consistorials (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.32.).

162 Informació oferida per Sebastià Andreu Riutort (entrevista del 5/01/2021).

163 Informació oferida per Sebastià Andreu Riutort (entrevista del 5/01/2021).

En unes obres realitzades fa una trentena d'anys en el solar adjunt a la casa veïna del costat de ponent, va aparèixer, soterrat a uns dos metres sota el nivell del carrer actual, un paviment de lloses de pedra.

Per les referències que ofereix l'arxiduc Lluís Salvador, també podem deduir que a la segona meitat del XIX quedaven encara restes del temple primitiu, ubicat en un lloc diferent al de l'església actual, no massa allunyat.<sup>164</sup> Encara que no especifica on, cal pensar que podria ser el de la plaça.

Els estudiosos de la planificació urbana que aplicaven els ordinadors de Jaume II consideren que la plaça havia de quedar en una ubicació cèntrica. En el cas de Petra és així, i pensam que l'església hi hauria servit de referència. Això no vol dir necessàriament, com veurem més endavant, que els ordinadors del rei pensassin que l'església havia de quedar ubicada a la zona de la plaça. També hauria pogut ser un element determinant en la decisió per ubicar la plaça el fet que just a pocs metres de l'església es trobàs un pou, el qual va quedar dins la nova plaça. Els documents de les ordinacions del 1300 donen molta importància als pous públics que han de garantir l'abastiment de la població. No sabem amb certesa si el 1300 existia aquest pou concret, però sí que ja el trobam documentat pocs anys després, el 1355.<sup>165</sup> Pel mateix document fundacional coneixem que llavors ja es localitzaven pous públics, ja que s'ordena que siguin escurats i adobats tots els pous que són "d'empriu" ('d'ús comunitari') de la vila. En dit document també s'especifica que en els dits pous s'ha de deixar una plaça de les dimensions d'un cairó ('trast de terra'), tal com sembla que hauria passat en aquest cas.<sup>166</sup>

L'Acta de Fundació de Petra esmenta que el 1300 ja existien 7 cases, però no s'especifica on es trobaven. D'entrada cal plantejar-se dues hipòtesis: per una banda, podria ser que es fes referència únicament a les cases que s'ubicaven dins la zona on es va planificar la quadrícula de carrers i solars per edificar cases o, per altra banda, es tractaria del total de les cases que llavors hi havia en la que hauria estat segurament una antiga alqueria islàmica.<sup>167</sup> També val la pena mencionar l'antiga tradició popular que conta que la vila de Petra es va edificar després que una gran torrentada ho destruís quasi tot i que només s'havien salvat set cases i un ca.

Una altra possible ubicació del primer temple parroquial seria establerta a partir del testimoni que recull Berard en el seu llibre quan tracta de la visita que fa a Petra a finals del s. XVIII. Aquest esmenta: "cerca del huerto de este convento (el dels franciscans) y detrás de su Iglesia, en el barrio que llaman Barracar, se perciben vestigios de su antigua parroquia".<sup>168</sup> No hem pogut contrastar aquesta referència amb cap altra font documental ni testimoni arqueològic que ens ajudi a poder situar l'antic edifici parroquial a la zona del Barracar. Com ja hem assenyalat, en la part alta d'aquest barri el que sí que està provat ja des del s. XIII és l'existència de la rectoria.

Una altra hipòtesi de situació del primer edifici parroquial, que a hores d'ara consideram menys probable, seria en l'indret on es troba l'actual temple. El cert és que s'hi va aixecar, ja al llarg del segle XIV, el que amb tota probabilitat podem considerar el segon temple parroquial que va tenir Petra. Així es desprèn d'unes declaracions fetes el 1579 que situen el fossar, del costat de l'església, en aquell lloc des de fa dos-cents anys.<sup>169</sup>

164 HABSBERG-LORENA, L.S.: *Las Baleares...*, p. 501.

165 ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p.129.

166 ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p. 289.

167 Les ordinacions generals del rei eren que a cada *pobla* ('el nucli ordenat') s'establissin 100 pobladors. El document de l'aplicació d'aquestes ordinacions a Petra diu que s'han d'establir 93 solars per fer cases; per tant, té en compte l'existència de les 7 cases (ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p. 58.).

168 BERARD, G.: *Viaje a las...*, p. 228.

169 ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p.212. Aquestes declaracions queden recollides en el document conegut com la "Visura del 1579" (ARM: Arxiu Torrella, A. 15-F. 44).

Anam a considerar alguns dels factors que contribuïren a la construcció i ubicació del segon temple. Per una part, cal tenir en compte que a partir de l'aplicació de les Ordinacions del 1300 i la dotació de la vila i terres per als pobladors, la parròquia va augmentar molt la població. Aquest fet implica que la primitiva església quedés petita per donar-li cabuda. En ocasions s'optava per ampliar l'edifici antic o bé per construir el nou al seu costat, tenint en compte que el primer no es podia enderrocar o abandonar fins que no es pogués utilitzar el nou. La no disposició de terrenys per dur a terme aquesta ampliació o nova construcció a la zona on es trobava el primer, suposant que era bé a la zona de la plaça bé al Barracar, podria haver estat un factor determinant per cercar un nou emplaçament. Però, també hi ha la possibilitat que estigués relacionat amb la planificació urbanística del rei Jaume II o a simples qüestions estratègiques. Veiem com en altres viles que també varen ser afectades per les Ordinacions del 1300, com Santanyí, Capdepera o Alcúdia, l'església parroquial va quedar situada en els límits de la població, entre altres motius, per permetre que els seus murs servissin com a part de la murada.<sup>170</sup>

A Petra no tenim constància que s'aixecàs un mur per protegir la població, tal com va passar totalment o parcialment en els casos comentats. Però, el cert és que en diferents documents del segle XIV s'esmenten cases de la vila de Petra que confronten amb el "mur i vall assignat a la pobla de Petra".<sup>171</sup> Sabem que, almanco, el mur i vall havien estat planificats i delimitats, i que la segona església s'hauria construït en uns terrenys a la zona coneguda com «el Vall» (Fig. 28), cedits pel rei per construir la nova església i per dotar la parròquia d'una plaça adjunta, segurament perquè pogués ser utilitzada, en part, com a cementiri.<sup>172</sup>

Fos com a resultat de la planificació i dotació urbana o no, el cert és que l'església del segle XIV es va ubicar en una zona propera a la perifèria, prop de l'angle nord-oest de la quadrícula (Fig. 25 i 26). L'edifici va quedar disposat perpendicularment a l'extrem nord del carrer Major de la vila, tancant el pas d'aquest carrer cap a l'exterior de la població (Fig. 29).

La nova església del segle XIV era considerada per les autoritats municipals com una fundació reial, tal i com ho demostraven les armes de la Casa reial d'Aragó que hi havia esculpides i pintades en dues de les seves arcades.<sup>173</sup>

No coneixem en quin moment es va abandonar el culte en el primer edifici parroquial, tot i que, evidentment, no abans que es pogués consagrar el nou. Tampoc no sabem sobre els usos que pogués tenir després, excepte que en la primera meitat del segle XX, l'edifici ruïnós del costat de la plaça era utilitzat per guardar bestiar i que era propietat de la família Calvó.<sup>174</sup> Les restes d'aquest edifici foren enderrocades entorn del 1952.<sup>175</sup>

Seguidament, intentarem esbrinar algunes de les característiques arquitectòniques que poguessin tenir aquests dos primers edificis parroquials. Respecte al primer, suposant que es correspondria amb les restes ubicades a la plaça, sabem, per testimonis orals, que, a primera meitat del s. XX, en el que era un edifici ruïnós, encara eren visibles un arc de mig punt a la façana i un arc apuntat de dimensions considerables a l'interior. Això ens fa pensar que seguís la tipologia de les primeres esglésies parroquials construïdes

170 ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p.132-133.

171 ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p. 67.

172 ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p. 212.

173 Així es desprèn del document de la "Visura del 1579". En la visita i interrogatoris que es fan a Petra pel Plet que hi havia entre la família Garau i els regidors de la Vila en disputa per les terres de la Comuna, en un dels interrogatoris, totes les parts venen a bé que "dita Iglésia de Petra és estada fundada per lo Rey, y que en dos arcades de aquella sobre unes pots estan esculpides y pintades unes armes groges y vermelles que són las armes de Aragó [...]" (ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p. 211.).

174 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 32.

175 Segons informació de Sebastià Andreu Riutort (entrevista del 5/01/2021).

a la Part Forana de Mallorca al llarg del segle XIII i principis del XIV, les quals segueixen un estil gòtic primerenc. Avui dia encara es conserven alguns bells exemples d'aquestes primitives esglésies, com és el cas de Sant Pere d'Escorca, Santa Anna d'Alcúdia (Fig. 32)), la Pau de Castellitx a Algaida, Sant Miquel de Campanet, etc.

Es caracteritzen per tenir reduïdes dimensions, una planta rectangular d'una sola nau, amb un o més arcs apuntats a l'interior, a mode d'arc diafragma, els quals servien per aguantar la coberta, que era de llenyams a dos vessants. El portal de la façana és d'arc de mig punt. A la part alta de l'exterior de l'edifici sol destacar una espadanya per a la campana o campanes.<sup>176</sup> La utilització d'aquesta tipologia constructiva sembla que obeïa a factors funcionals i al fet que l'edifici fos ràpid i fàcil de construir. Aquest model arquitectònic és representatiu en l'arquitectura del primer gòtic català i estaria inspirat en els monestirs de l'orde del Cister.<sup>177</sup>

Quant al segon temple parroquial, construït, suposam, a partir del segle XIV, ben segur que era d'estil gòtic, com pertocaria per la seva cronologia. L'arquitectura religiosa gòtica s'havia instal·lat a Mallorca a partir dels segles XIII i XIV, molt especialment el model d'església provinent de l'arquitectura conventual dels ordes mendicants (franciscans i dominics) estesa per la Corona catalanoaragonesa.<sup>178</sup> Aquest model consistia en una església d'una sola nau, amb capelles laterals entre els contraforts, arcs apuntats i coberta de volta de creueria.<sup>179</sup> Suposam que l'església parroquial de Petra hauria pogut seguir aquests patrons, si bé una determinació del consell de la Universitat del 1603 fa pensar que la coberta de la que llavors ja anomenen "Església Vella" era totalment o parcialment de bigues de fusta.<sup>180</sup>

Si atenem a les visites pastorals realitzades a la parròquia al llarg de la segona meitat del segle XVI,<sup>181</sup> es desprèn que molt probablement l'església tenia llavors set capelles i altars, suposant que cada capella tenia el seu corresponent altar i al contrari, a excepció de l'altar major, que es trobava al presbiteri. En tot cas, cal tenir en compte que en les visites no sempre s'esmenta la totalitat de les capelles i altars<sup>182</sup> i que, a més, no sempre reben la mateixa consideració (en ocasions únicament es parla d' "altar" o de "capella", mentre que en altres es parla d' "altar i capella", o d' "altar, retaule i capella").

Respecte al nombre de capelles i/o altars, així com a les advocacions a les quals eren dedicats, en la primera visita de què tenim constància, la del 1563, es fa esment a cinc altars i/o capelles: la capella de Sant Miquel, l'altar i capella de la Mare de Déu dels Àngels, l'altar de Santa Praxedis, la capella nova de Miquel Garau i l'altar de Sant Antoni.<sup>183</sup> A la visita del 1564 s'esmenta l'altar Major així com 7 capelles i altars. D'aquests, n'hi ha que ja eren assenyalats en la visita anterior: la capella de Sant Miquel, l'altar i capella de la Mare de Déu dels Àngels, la capella nova de Miquel Garau, i l'altar de Sant Antoni. En canvi, s'esmenten per primer cop: l'altar de la Mare de Déu del Roser, l'altar i capella de les Ànimes i l'altar de Nostra Senyora de l'Assumpció.<sup>184</sup> En la visita del 1570 se citen tres dels altars i/o capelles

176 Per conèixer les característiques arquitectòniques de les primeres esglésies parroquials a la Part Forana, vegeu: PALOU, J.M.: "Notas sobre la arquitectura religiosa de la colonización catalana en Mallorca (siglos XIII-XIV)", *Mayurqa*, núm. 16, Palma, 1976.

177 DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*, Ed. Moll, Palma, 1989 (1964), p.55.

178 DURLIAT, M.: *L'art en el regne...*, p. 57-85.

179 LAVEDAN, P.: *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Balears*, Henri Laurens, París, 1935.

180 En una determinació del Consell de la Universitat del 21 de desembre de 1603 es diu que es troba en gran perill l'arc "... que ferma les bigas de la Iglesia Velle.." (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324)).

181 Hem consultat les visites pastorals de bisbe de Mallorca, Diego de Arnedo, del 1563, 1568 i 1570; les del doctor Foncilles del 1564 i 1572 ( Totes publicades a: PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*), així com les visites del bisbe de Mallorca, Joan Vich i Marrique del 1576, 1581, 1589 i 1597 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

182 Creiem que, com a mínim, en les visites de 1568, 1572, 1576, 1581 i 1589 només se citen part de les capelles i/o altars que segurament hi devia haver a la parròquia (PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales ...*, p.286-305; "Liber ordinatorum..." (APP: V-1))

183 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales ...*, p. 286-287.

184 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales ...*, Vol 1, p. 294.



referits en les visites anteriors i s'esmenten per primera vegada l'altar de Sant Sebastià i la capella de Sant Cosme i Sant Damià ( aquesta és la que en visites anteriors era identificada com la "capella nova de Miquel Garau").<sup>185</sup>

Francesc Torrens estableix una hipòtesi de com devien estar organitzades les capelles i les seves advocacions, basada en els documents de les visites pastorals. Es tractaria d'una església de planta rectangular, d'una sola nau, amb quatre capelles a cada costat, situades entre les pilastres i contraforts que aguantarien els arcs de la coberta. Pel que fa a la dedicació dels altars i les capelles, l'altar major estaria dedicat a sant Pere; les tres capelles de la dreta (vistes des de l'altar major), a sant Miquel, a la Mare de Déu dels Àngels i a santa Praxedis, respectivament; les de l'esquerra, als Sants Metges (sant Cosme i sant Damià), a l'Assumpció de Maria i a les Ànimes del Purgatori, respectivament. En el costat dret hi hauria una capella dedicada a baptisteri i en una del costat esquerre, a la part que mira cap al poble, hi hauria un portal lateral.<sup>186</sup>

Com es veurà en tractar les obres del temple actual, segons Torrens, aquest va créixer deixant en l'interior de la nau l'antic. Tant de bo que futures prospeccions o intervencions arqueològiques en l'interior o exterior del temple actual ens puguin donar llum per conèixer la disposició i ubicació exacta de l'església anterior a l'actual o, fins i tot, confirmar si en aquest indret hauria estat ubicada també la primitiva església del segle XIII.

La visita pastoral més tardana que hem localitzat en la qual segurament es fa una completa referència als altars, retaules i capelles de l'església vella és la del 1597. Cal tenir present que en aquests moments ja feia 15 anys que havien començat les obres de l'església nova, de la qual ja s'havien beneït quatre capelles. L'ordre que se segueix en la visita comença per les dues que ja estaven fetes en el costat nord de l'església nova (l'Assumpció i Santa Anna), després passa per 7 de l'església Vella (Sant Miquel, Santa Lluïa, Santa Praxedis, les Ànimes, Sants Metges, Nostra Senyora i Sant Antoni) i acaba per les dues capelles que ja estaven fetes en el costat sud de l'església nova ( Nom de Jesús i Sant Sebastià). Veiem que hi ha dues advocacions que s'havien venerat en l'església antiga que ara ja han passat a capelles de l'església nova: l'Assumpció i Sant Sebastià. Per altra banda, hi ha una advocació que apareix per primera vegada en una capella del temple antic: santa Lluïa. En l'esmentada visita també es fa referència al cor i la sagristia, així com al campanar i la terrassa.<sup>187</sup>

En les visites pastorals de finals del segle XVII i principis del XVIII no s'especifica si els altars visitats pertanyen a l'església nova o a la vella.<sup>188</sup> A més, no sempre se citen en el mateix ordre. Els que podem ubicar amb seguretat ja es trobaven a capelles de l'església nova que ja estaven beneïdes, des de l'altar major fins a la capella del Roser, inclosa. En canvi, de la resta cal pensar que n'hi podria haver encara ubicats dins l'església vella. No podem confirmar quines de les capelles de l'església nova que es troben en els trams posteriors a la capella del Roser podrien estar ja consagrades i beneïdes durant les tres primeres dècades del segle XVIII, ja que totes les advocacions dels altars de l'església vella passaran a la nova. En la primera visita pastoral posterior a la benedicció del nou temple, la del 1731 ja només es fa referència als altars de l'església nova, els quals ja apareixen ordenats.<sup>189</sup>

Seguidament, detallarem diverses informacions que hem pogut documentar, relacionades amb l'estat de conservació i obres de manteniment, restauració o reforma que afectaren a l'edifici. El 1554 els jurats de

185 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales ...*, Vol 1, p. 302.

186 TORRENS, F.: *Apuntes históricos ...*, Vol. 1, p. 161.

187 "Liber ordinatiorum..." (APP: V-1).

188 Es tracta de les visites del 1686, 1691, 1704, 1715 i 1724 ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

189 "Liber ordinatiorum..." (APP: V-1).



la vila consideren necessari fer engrandir l'església,<sup>190</sup> cosa que no hem pogut constatar que s'arribàs a dur a terme. La primera notícia que tenim sobre obres de millora apareix a la visita episcopal del 1563, en la qual s'ordena que es renovi el paviment de la capella de la Mare de Déu dels Àngels.<sup>191</sup> Pocs anys després, en la visita episcopal de 1568, s'ordena que dins 4 mesos s'arregli el campanar, que amenaça ruïna imminent, sota pena de 10 ducats; igualment, que es faci l'escala d'aquest, ja que la que hi ha està rompuda, també sota pena de 10 ducats.<sup>192</sup>

Quan el 1582 es començarà a construir la nova església, sembla clar que entre els motius principals hi havia el fet que la ja existent s'havia quedat petita per donar cabuda a la població i que, a més, presentava problemes estructurals. Aquestes dues causes es posen de manifest en una determinació del Consell de la Universitat de la vila de principis del 1589, quan encara no es podia fer ús de cap espai de l'església nova. Els jurats hi manifesten que l'església antiga existent era "xica", i que els feligresos hi estaven molt estrets. Indiquen que aquesta situació s'havia vist agreujada pel fet que el bisbe havia prohibit, sota pena d'excomunió i multa de 5 sous, que els fidels poguessin estar dins les capelles de la part de les dones ni damunt el cor, segurament per problemes estructurals de l'edifici. Davant aquests fets, els jurats demanen llicència al bisbe per poder ocupar, com abans, les capelles i el cor. Una segona opció que proposen és que els preveres es traslladin al cor vell baix i que els laics puguin ocupar el cor, on calculen que cabran més de 150 persones. Demanen aquesta llicència per un any o dos, fins que el cap de l'església (la nova), que s'ha començat, estigui acabat.<sup>193</sup>

En la visita pastoral feta el 6 de novembre del mateix 1589 el bisbe ordena que, per evitar que es plogui dins l'església, d'ara endavant cada any es recorri la teulada abans que arribin les pluges, sota pena de 30 lliures.<sup>194</sup>

En l'esmentada determinació del Consell de la Universitat del 1603 es diu que es troba en gran perill l'arc que aguanta les bigues de l'església vella, per la qual cosa es dona facultat als jurats de la Vila "... de fer dit arch de pedra picada ab tota qualitat que es podrà fer...".<sup>195</sup>

No sabem exactament fins quan va existir l'Església Vella. Suposam que el 1704 encara tenia una utilitat, ja que en la visita episcopal s'ordena que es revisin "les teulades del tros de la Iglesia Vella".<sup>196</sup> Aquest edifici segurament fou enderrocat entorn o just després del 1715,<sup>197</sup> quan ja es trobava en estat ruïnós i les obres de l'església actual ja estaven bastant avançades. Cal tenir present que, com veurem després en les obres de construcció del temple actual, quan aquest fou beneït el 1730, el temple parroquial anterior molt probablement ja s'havia derruït del tot.

190 En una determinació del 22 de juliol de 1554 els jurats manifesten la necessitat que hi ha de fer engrandir l'església, per la qual cosa han contactat amb el senyor Pere Ferrer, el qual vol venir a residir a la vila de Petra, ja que és fill de la vila. Sembla que per a tal efecte rebrà la suma de 5 lliures (Llibre de Determinacions de Consell 1546-1559 (AMP:1320)). Torrens en la regesta que publica de dita determinació indica que els jurats concedeixen a Pere Ferrer, picapedrer, la quantitat de 10 lliures perquè es pugui instal·lar a la Vila per treballar en les obres (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol 1, p. 39.).

191 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales ...*, p. 286.

192 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales ...*, p. 301.

193 Aquesta informació es desprèn de la determinació del 2 de febrer de 1589, motivada per la carta ("monetori") publicada pel bisbe el diumenge anterior (AMP: 1323). Torrens transcriu aquesta determinació, la qual data erròniament el 10 de febrer de 1588 (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol 1, p. 163-164.)

194 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

195 Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324).

196 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

197 Torrens indica que l'església va subsistir fins al 1715, quan el bisbe deixa de visitar-la per ser imminent la seva demolició (TORRENS, F.: *Apuntes històrics ...*, Vol 1, p. 165). En la revisió que hem fet de la visita pastoral de 1715 no hem trobat cap referència amb les paraules que indica Torrens. Sí que és cert que quan es fa referència al cor hi trobam la següent frase: "Per trobar-se la ruïna patent de la Iglesia no se troba chor però tenen los llibres necessaris" ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

Els únics elements conservats que segurament haurien format part de l'arquitectura d'aquest segon temple parroquial són diverses peces que es troben a la rectoria, entre les quals cal destacar una escultura en relleu en pedra d'un àngel (Fig. 1147) i una de l'escut parroquial (Fig. 1146). En canvi, pel que fa al mobiliari, hi ha una sèrie d'objectes de gran valor que han sobreviscut i que es custodien al temple actual. Entre aquests podem destacar diverses obres d'argenteria d'estil gòtic (custòdia i píxide) o el tern dels Innocents, entre d'altres. Seran tractades en detall en l'apartat corresponent al mobiliari de les capelles i sagristia.

### 3.2. La rectoria originària (Rectoria Vella)

En l'Acta fundacional de la vila de Petra, també trobam una referència a la rectoria, denominada com «l'alberg del rector». Precisament es té aquest edifici com a marc per situar l'espai on s'han de plantar vinyes; segurament seria la zona que donaria el topònim es *Vinyet*, que avui encara es conserva. El fet que s'agafàs la rectoria com a referència fa suposar que va ser perquè es trobava a l'extrem sud de la població, en la zona més elevada del nucli. Aquest edifici, un cop que, com veurem seguidament, al segle XVI es construeix la nova casa rectoral, passarà a ser denominat «la Rectoria Vella» i originarà el topònim que actualment encara serveix per delimitar la zona. Estaria ubicada a la part alta del carrer Barracar Alt, al costat dret, segons es puja el carrer (Fig. 25).

Sabem que el 1563 el bisbe va ordenar la construcció d'una nova rectoria al costat de l'església, ja que l'antiga quedava molt allunyada del temple parroquial de llavors, a l'altre extrem de la població. El 1564 es va manar que la rectoria antiga fos venuda.<sup>198</sup> Tenim constància que la nova ja estava construïda el 1579.<sup>199</sup> Però, encara passaren uns anys abans que la primera fos venuda. En el cadastre de 1623, l'immoble antic encara és registrat a nom del que havia estat rector, Francesc Vicens.<sup>200</sup> Cal suposar que aviat l'edifici seria venut i es convertiria en un o diversos habitatges particulars. Actualment, les cases antigues, que podrien ser datades en l'època de la Rectoria Vella, que es troben a la part alta del carrer del Barracar Alt, són les dues que resultaren de la divisió de la que encara porta el número 28 (de la numeració antiga en rajoles ceràmiques). En una d'elles es conserva una antiga cisterna que porta una creu als ferros forjats del coll (Fig. 27).<sup>201</sup>

Veiem, idò, que des de la primera meitat del XIII fins a la segona del XVI, els edificis de l'església i la rectoria quedaven ben separats (Fig. 25). El nucli de cases, segurament bastant disseminades, anterior al 1300, devia ser reduït. Tradicionalment, s'ha volgut ubicar a la barriada del Barracar. Si fos així, l'església en quedaria separada, en el cas que mantinguem la hipòtesi, com hem exposat, que aquesta es trobava a la zona de la plaça.

198 Així es disposa en les visites pastorals del bisbe Diego de Arnedo en els anys 1563 i 1564, respectivament (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol 1, p. 160-161.).

199 ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p. 133.

200 TORRENS, F.: *Apuntes históricos ...*, Vol 1, p. 160.

201 Volem agrair a Catalina Gibert haver-nos indicat i mostrat la casa on es troba la cisterna que presenta el forjat amb la creu (entrevista de 14-08-2020).

# RESULTATS

## **PART II**

EL TEMPLE PARROQUIAL ACTUAL:  
OBRES DE CONSTRUCCIÓ I  
CARACTERÍSTIQUES ARQUITECTÒNIQUES

## Capítol 1. La construcció de l'actual temple parroquial

En el present apartat pretenem analitzar els diferents aspectes i continguts que configuren l'evolució de les obres del temple.<sup>202</sup> Entenem que aquests són molt diversos i complexos i que, sovint, queden molt lligats i relacionats entre si. Quan parlem de l'evolució de les obres ens referim especialment al procés de construcció de l'edifici. Descrivim i analitzam aquest bàsicament en sentit cronològic i en el sentit arquitectònic. Volem, així, conèixer les dates i etapes en què es desenvolupen les obres i identificar el desenvolupament arquitectònic del temple. Però, no només volem conèixer el què i el quan de la construcció, també intentam esbrinar la identitat dels constructors i la manera com aquests treballen; igualment pretenem tenir en consideració les persones o institucions que encarreguen les obres i quina forma tenen d'administrar-les i pagar-les (tant de treballadors com de materials). De totes maneres, ja que l'estudi de l'administració i despeses de les obres és bastant complex, hem considerat dedicar-li un apartat específic. En aquest que ara començam també volem tenir presents i analitzar els possibles factors i motius que determinaran la decisió de construir el temple i l'avenç de les obres.

En les obres de l'església fou decisiu l'impuls i suport donat per successius jurats de la Universitat de la Vila i rectors de la parròquia, amb les obligades contribucions impositives de la població i donacions dels fidels (en espècie, diners o feina).<sup>203</sup> El procediment més habitual que utilitzarà el govern municipal per recaptar diners per a l'obra del temple serà a través de l'impost denominat *tall*. Aquest es podia recaptar sencer o dividit en tres terces.

La construcció va durar gairebé 200 anys (del 1582 fins al 1775), degut al fet que les obres foren interrompudes en diferents èpoques i en d'altres avançaven molt lentament. Els motius que feien aturar-les, segurament, foren diversos, si bé, la continuada falta de diners per pagar treballadors i materials fou determinant. Des del començament, la Universitat de la Vila es va comprometre a pagar els treballadors i els materials; aquests darrers, portats a peu d'obra. Al llarg de la història de la construcció de l'edifici veurem com serà recurrent la preocupació dels jurats pel proveïment de materials per tal que les obres no s'hagin d'aturar per falta d'aquests. Igualment, demostren una constant preocupació perquè el mestre de l'obra no la deixi. Així veiem com, a l'hora de contractar el que l'ha de dirigir, li posen de condició que ell i els seus treballadors residesquin a la vila durant el temps que durin els treballs acordats i que acudesci a l'obra sempre que hi sigui requerit. A canvi, els jurats es comprometen a pagar-li el lloguer d'una casa.<sup>204</sup> Un altre factor que també condicionarà l'avenç de les obres serà la climatologia adversa. Al llarg del present apartat, veurem com es van succeint aquests factors, el quals, per altra banda, també seran tractats en l'apartat dedicat a l'administració i despeses de l'obra.

També cal tenir present que, durant la major part dels anys en què es va perllongar la construcció del nou temple, es continuava utilitzant l'església vella i s'hi havien de fer tasques de manteniment. Aquestes

202 L'únic estudi que ha tractat l'evolució de les obres del temple es pot veure a: TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.157-206.

203 La implicació en la construcció de l'església per part dels jurats de la Universitat i del rector es pot apreciar molt bé en nombroses determinacions preses pel Consell de la Universitat, les quals s'aniran detallant al llarg del present estudi.

204 El 20 d'octubre del 1583, davant l'amenaça de Genovard que se n'anirà del poble ja que els jurats no han complert la promesa de donar-li "casa franca", els jurats aproven pagar-li el lloguer d'una casa amb la condició que sempre que sigui requerit pels jurats hagi d'acudir a fer feina a l'obra de l'església (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)). Sabem que el 1589 mestre Genovard es presentava davant el notari com a originari de Sineu i habitador a la Vila de Petra (CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 40). En els comptes de l'obra de l'església són freqüents al llarg dels anys els pagaments pel lloguer de la casa per al mestre i per als menestrals. El 1709 i 1710 es parla del "lloguer de la casa de la obra" (APP: F-1, núm. 1, f. 14 v. i f. 16 v). El 1761 es paga pel lloguer de la casa dels menestrals (APP: F-1, núm. 2, f. 13). En la dècada del 1760 i 70 hi ha diversos pagaments pel lloguer de la casa on vivia el mestre major de l'obra, Gabriel Pons (APP: F-1, núm. 2, f. 25).

-sabem- encara es feien a principis del segle XVIII, pocs anys abans de ser enderrocada, com ja s'ha indicat en l'apartat dedicat a aquest edifici.

### 1.1. Evolució de les obres

L'evolució de les obres s'ha organitzat cronològicament, dividint-les en quatre etapes. El criteri seguit per estructurar dites etapes ha estat bàsicament el de les fases constructives que acabaren en l'assoliment d'unes fites clares des del punt de vista arquitectònic i de la disposició per a l'ús de les noves parts del temple. Exceptuant la primera, la resta de fases comencen amb uns anys (que poden ser dècades) d'incertesa i lentitud pel que fa a la represa de les obres.

Abans d'anar a veure en detall cada una de les etapes, les presentam breument:

Del 1582 a mitjan segle XVII: Es comencen les obres del temple. Es construeix la capçalera. S'avança des del presbiteri cap a la nau i les naus laterals; s'aixequen els quatre primers trams de la nau i capelles laterals, fins arribar a l'alçada del portal lateral. Els dos darrers trams de la nau queden sense cobrir. A mesura que avancen les obres, es van consagrant els altars de les capelles. Encara se segueix fent ús de l'església antiga.

La segona meitat del segle XVII i fins al 1730: Les obres van consistir bàsicament a construir la capella del Roser i el campanar, acabar els contraforts i el tancament dels murs perimetrals del temple, inclòs el de la façana principal, dotar el recinte d'una coberta provisional, així com l'enderrocament de l'església antiga. D'aquesta manera, el 1730 es va beneir el temple. S'han continuat consagrant altars a les noves capelles.

Del 1730 al 1776: Es construeixen totes les voltes de les cobertes que faltaven per fer, almanco la majoria de les de la nau; també, el cor. Es consagren els altars de les capelles que quedaven.

Del 1776 fins a l'actualitat: A principis del segle XIX s'aixequen els arcs sobre les capelles a la façana sud-est i el mur sobre les capelles a la façana nord-oest; es cobreix de teulada l'espai de damunt les capelles. El 1910 es fa el portal lateral. El 2003-2004 s'enderroca el mur de damunt les capelles, a la façana nord-oest i en el seu lloc s'obren arcs, seguint la traça dels de la façana sud-est; es renova tota la teulada del temple. Al llarg del segle XX es van obrint la majoria de finestrals. Avui dia encara resten per obrir bona part dels de la façana sud-oest; també queda sense concloure el portal major.

#### 1.1.1. Del 1582 a mitjan segle XVII

Com ja s'ha indicat en tractar l'anterior església parroquial, entre els motius principals per començar les obres del nou temple hi havia el fet que l'església existent s'havia quedat petita per donar cabuda a la població i que, a més, presentava problemes estructurals. Recordem que el temple parroquial antic ja a mitjan segle XVI es considerava insuficient per acollir la població i els jurats es plantejaren d'engrandir-lo, obra que no podem confirmar que es dugués a terme.<sup>205</sup>

La primera pedra del nou edifici parroquial es va beneir el 30 de maig de 1582, tal com es pot llegir en un dels angles exteriors de l'absis, al costat nord. El text es troba incís en un dels carreus, col·locat a devers tres metres d'alçada del nivell del terra. El text diu: " A 30 de MAIG 1582 FOC BENEIDE I ASANTADE LA PRIMERA PEDRA I ASTA" (Fig. 33). Aquesta data també queda corroborada per documents de l'Arxiu Parroquial.<sup>206</sup>

205 Com ja s'ha vist en tractar l'evolució demogràfica de la parròquia, el 1591, quan just s'acabava de començar el nou temple, la població de Petra era de 1.882 habitants.

206 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 170.

La construcció del nou temple va començar per la capçalera (en els documents denominada «el cap de l'església»). Es va disposar l'edifici de manera que, així com avançaven les obres de l'església nova, la vella anava quedant en el seu interior (Fig.34).<sup>207</sup> Suposam que les dues esglésies, a mesura que es consagraven altars en la nova, quedarien connectades d'alguna manera. Veiem com aquesta solució no va ser única de Petra, sinó que va passar a altres parròquies, com a Artà.<sup>208</sup> L'edificació de la nau es va fer envoltant el temple ja existent, que, com ja s'ha indicat, va continuar en ús fins que es va poder beneir el nou. Per tant, possiblement les dimensions de l'església vella varen condicionar les de la nau de l'església nova. Cal suposar que entre els murs exteriors de l'església vella i els interiors de la nau de la nova hi havia de quedar un espai de separació suficientment ample per col·locar les bastides. Podem pensar que les usades per aixecar l'interior de la nau s'haurien pogut recolzar, almanco en part, en els murs exteriors de l'església vella.

Per construir la capçalera de la nova església la vila va haver d'expropiar a un particular un trast de terra que es trobava al costat nord-est de l'església vella.<sup>209</sup> Per créixer cap als altres tres costats de l'església vella, possiblement es varen haver d'agafar també part dels terrenys que des del segle XIV formaven el fossar.

Quan es començaren les obres, era rector de Petra Miquel Oliver, el qual va morir el 1597 i fou substituït per Miquel Vicens. Les obres del nou temple foren encomanades a Antoni Genovard, mestre picapedrer, original de Sineu. Aquest també s'hauria encarregat de la construcció del temple d'Artà (començat el 1579), entre d'altres. En algunes obres va treballar conjuntament amb el seu germà Jordi, com en el cas de la parroquial de Sineu o de la de Felanitx (entre 1572 i 1592).<sup>210</sup> El contracte d'Artà no li va impedir assumir-ne d'altres, la més important de les quals fou l'imponent construcció de l'església de Petra.<sup>211</sup> Com veurem més endavant, aquest temple té molts aspectes en comú amb els d'Artà i Felanitx. A Petra, com ja hem vist, mestre Antoni Genovard també construï el primer oratori del santuari de Bonany, a principis del segle XVII.<sup>212</sup>

Ja des del començament de l'obra, veiem que el contracte de treball entre el mestre de l'obra i els jurats de la Vila es fa mitjançant escarades. En cadascuna de les que es contracten s'estipula l'obra que ha de fer el mestre, el termini de temps que té per fer-la i el que cobrarà per aquesta. El 1583, Genovard i els seus homes (manobres) ja estan treballant en les obres de l'església, concretament en l'escarada dels fonaments.<sup>213</sup>

Al començament de l'estiu de l'any següent portaven un temps aturades a causa de les inclemències meteorològiques i del mal que aquestes havien causat. Llavors, ja que el temps s'havia "adobat" es decideix fer un terç de tall per poder passar endavant l'obra "poc a poc" i per tal que els trencadors de les pedreres ja comencin a treure cantons, de manera que mestre Genovard pugui acabar l'escarada, fet impossible sense aquests (Doc. 17).<sup>214</sup>

207 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 174.

208 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 27. Aquesta solució comuna, encara que sigui a nivell d'hipòtesi, podria estar relacionada amb el fet que les obres de les noves esglésies d'Artà i de Petra les va començar el mateix mestre picapedrer, Antoni Genovard.

209 Així es desprèn d'una nota que transcriu Torrens, la qual diu haver trobada a l'Arxiu Parroquial. No hem localitzat aquesta nota al dit arxiu i la transcrivim tal com la publica dit autor: "Mes mostra haver pagat al honor Thomàs deu lliures, per lo trast que la vila li ha pres per edificar lo cap de la Iglesia nova" (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 171.).

210 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 24 i p.40.

211 CARBONELL, M.: "Antoni Genovard...", p.213.

212 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.171.

213 Segons una determinació del 9 de novembre del 1583, que transcriu Torrens, la qual no hem pogut localitzar en el document arxivístic que cita dit autor, els jurats entreguen a mestre Antoni Genovard 10 ducats (20 lliures) per tal que acabi l'escarada dels fonaments de l'església i no se n'hagi d'anar de la vila (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 39 i p. 174).

214 Determinació del 19 de juny de 1584 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

A principis de setembre del 1584 l'obra de l'església "...està aturada molt temps fa...", per la qual cosa s'acorda fer un tall per pagar el mestre de la forma acostumada (a escarada), i la resta del tall s'invertirà a portar tota la pedra que es pugui a peu d'obra abans que arribi l'hivern (Doc. 18).<sup>215</sup> Cal tenir present que la climatologia de la tardor i, especialment, de l'hivern dificultava l'extracció i transport de la pedra. Entre els inconvenients climatològics pensam que hi podien estar la inclemència del temps, la reducció de les hores de llum natural, el mal estat dels camins degut a les pluges, entre altres.

En una determinació de dia 19 de setembre del 1584, s'acorda una nova escarada entre els jurats i mestre Genovard (Doc. 19). S'hi detalla en què han de consistir les obres i el que cobrarà per aquestes. S'estableix que ha de fer cinc filades dels murs de l'església fins arribar a l'alçada dels capitells de les capelles, els quals ha de deixar fets. El que no podem confirmar és si aquests murs eren els de tot el perímetre del temple o només d'una part. Veiem com les obres també s'han de centrar a avançar amb la capçalera del temple. Així, s'estableix que el mestre ha de deixar enllestida la petxina de la capella de la nau, tot i que això impliqui aixecar els murs en aquest indret, més de les cinc filades acordades. Quan al document es parla de la "capella de la nau" pensam que s'està referint a la de darrere l'altar major, l'única que té una coberta de petxina. Igualment, es detallen les obres que s'han de fer a cada costat d'aquesta capella (F. 35). Aquestes consisteixen, per una banda, a fer una volta a la cambra del costat nord-est, on hi ha el pas per accedir a la petxina; i per l'altra, ha de fer les arestes de la sagristia fins als miells. S'estableix, igualment, que després de gener ha d'aixecar el peu de la sagristia i dues filades al voltant.<sup>216</sup> El 1585 es continua treballant en les obres de l'absis.<sup>217</sup>

Diverses determinacions entre el setembre de 1584 i el juny de 1588 demostren l'interès i necessitat dels jurats per recaptar diners per tal que les obres no estiguin aturades o perquè es reprenguin si es dona el cas que ja portaven un temps inactives. Han de servir per pagar el mestre i els altres treballadors de l'obra, així com els trencadors que extreuen la pedra i els carreters que la transporten.<sup>218</sup>

Per altra banda, ja des dels primers anys que comencen les obres, els jurats s'adonen que arriben cantons de pedra defectuosos a peu d'obra i adopten mesures per controlar-ne la qualitat. El que fan és elegir homes que treballin com a sobreestants ('vigilants i supervisors dels cantons'), amb torns de dos. La primera decisió al respecte, l'hem localitzada en una determinació del 1586, malauradament il·legible en la major part.<sup>219</sup> L'any següent trobam una altra determinació en què es tornen a elegir sobreestants

215 Determinació del 6 de setembre de 1584 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

216 Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323).

217 Torrens cita una determinació dels jurats de 8 de setembre de 1585, en la qual s'acorda destinar un terç de tall per tal de poder continuar amb les obres de l'absis (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 176.). No hem localitzat aquesta determinació al corresponent llibre de l'AMP.

218 Hi ha dues determinacions de dos dies diferents (el mal estat del document impedeix identificar el dia) del mes de setembre de 1584 que fan referència a un tall que s'ha de destinar a pagar a mestre Genovard. Dues altres determinacions, de finals del 1584 o principis del 1585 (el mal estat del document no permet identificar la data), mostren l'aprovació de destinar una terça de tall per tal que "...la obra de la Yglésia no stiga aturada...". De les mateixes dates (igualment sense que es pugui determinar la data exacta degut al mal estat del document) hi ha una determinació per la qual el reverend mossèn Jordi Reus deixa 10 lliures per poder continuar les obres, ja que s'han acabat els diners del tall. Una altra determinació, de mitjans del 1585 (també sense que es pugui identificar la data per mal estat del document) es refereix a l'aprovació d'un tall per pagar l'escarada de mestre Genovard, així com als carreters i trencadors. En una determinació del 10 d'agost de 1587, ja que s'havia acabat el tall per pagar les obres de l'església, s'aprova fer-ne un altre amb el mateix propòsit. En una determinació del 6 de gener de 1588 s'aprova fer una terça de tall per a les obres. En una del 20 de gener del mateix any els jurats, com a mesura per no haver de fer tantes talles per costejar les obres, aproven que cada dissabte ells realitzarien captes, ajudats pels homes que es volguessin oferir. En una determinació del 20 de febrer de 1588, vist com l'obra de l'església avança molt, s'aprova fer un tall "...perquè és molt necessari acabar-la.". Finalment, en una determinació del mes de juny (no es pot identificar el dia degut al mal estat del document) del mateix any, s'acorda fer un tall de tres terces ja que l'obra està aturada i "...veiem quanta necessitat tenim de acabar aquella." (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601(AMP: 1323)).

219 Es tracta d'una determinació del 17 d'abril de 1587, la qual es troba il·legible en la major part, degut al fet que la tinta ha cremat el paper. Entre les poques paraules i frases que hem pogut destriar hi ha l'acord per elegir alguns homes que, de dos en dos, vigilin l'obra de l'església (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601(AMP: 1323)).



ja que "...han aportat a la hobra de la yglesia molts cantons no rabadós per no haver-hi home en dita obra qui mir per aquella..."; els dits homes han de supervisar la qualitat i la mida dels cantons o mitjans de marès, i els que considerin no rebedors no seran pagats ni als trencadors que els extreuen de les pedreres ni als carreters que els transporten a peu d'obra (Doc. 31).<sup>220</sup>

Sembla que entorn de 1588 ja s'estaria acabant l'absis o presbiteri i, almanco, el primer tram de la nau, amb les respectives capelles laterals (Fig. 36). Així es desprèn de diverses tasques pagades aquest any, que detallam seguidament. Mestre Antoni Genovard es va traslladar a unes pedreres de Porto Colom per "... picar les claus de la Iglesia...". Igualment, Miquel Abram, i en ocasions també Joan Antich, van treballar en les tasques de tallar en pedra elements de l'edifici que requerien una feina més refinada, com l'escultura en relleu. Així van realitzar claus de les voltes, els portals de la sagristia (Fig. 37) i l'altar del sagrari, una pica d'aigua beneïda i dues de rentar mans en la sagristia.<sup>221</sup>

El juny de 1589 els jurats exposen la necessitat que hi ha de passar endavant l'obra de l'església, ja que en l'espai de què hi disposen es troben molt estrets. Consideren que no poden fer un tall per pagar les obres ja que la gent de la vila està molt "necessitada", per la qual cosa acorden donar poder al notari Miquel Genovard, jurat, síndic i procurador de la Universitat, per fer un préstec de 32 lliures.<sup>222</sup> Un mes després, els jurats ja donen una nova escarada a mestre Antoni Genovard per "acabar la yglesia a cap y clau". En el pacte, el jurats acorden pagar totes les despeses de "mans i manobres", fer les bastides i donar tots els materials a peu d'obra. Per aquesta escarada li pagaran 1000 lliures (Doc. 42).<sup>223</sup>

Sabem que a principis de gener del 1590 les obres estaven actives, ja que els jurats exposen al bisbe que tenen gran necessitat que s'acabin ja que estan molt estrets en l'espai de què disposen a l'església. Per això li demanen que els alliberi de fer algunes inversions per a la parròquia que els havia manat (una campana, una creu i certs llits a l'Hospital), fins que no estiguin acabades. Això demostra que entenen que el més urgent és finir-les i poder destinar els màxims diners possibles a aquestes.<sup>224</sup> No és fins al 1592 quan hi tornam a trobar una referència, concretament en una determinació en la qual els jurats tracten sobre la postissa ('bastida de fusta') que s'ha de fer a l'església, entre altres aspectes relacionats amb l'obra.<sup>225</sup>

La propera referència, la trobam el 20 d'agost de 1597, quan els jurats determinen començar l'obra de l'església ja que està molt en perill. Donat que les "caritats" ja quasi estan acabades, per haver pagat la pedra que han fet portar, aquests acorden destinar-hi totes les restes ("rosechs") de talls que es deuen a la vila, per així poder començar l'obra "amb major animo".<sup>226</sup> Desconeixem en què consistiren.

220 La determinació és de la reunió del Consell del 5 abril de 1587 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)). Torrens data aquesta determinació, erròniament, el 5 de novembre (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 176.).

221 Aquestes informacions procedeixen de transcripcions publicades per Torrens sobre algunes despeses que considera que poden ser d'interès i que indica que procedeixen d'un llibre de l'Arxiu Parroquial de Petra titulat "Llibre del gasto de la obra de la Iglesia de Petra, desde lo any 1586" (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.180-182.). Diverses de les transcripcions també foren recollides en l'estudi de Bauzá del 1931, el qual indica també haver-les extret del mateix llibre de l'arxiu (BAUZÁ, J.: "*Inventario artístico-arqueológico...*", p. 10-13.). Les transcripcions dels dos autors no coincideixen en la forma com estan redactades, sí en bona part de la informació essencial. Exemples en què la transcripció afecta a continguts bàsics, per exemple és quan Torrens transcriu..."dos portals de la sagristia y altá del Sagrari...", Bauzá transcriu: "...dos portals, un en la sacristia y l'altra del sagrari...". No s'ha localitzat aquest llibre a l'arxiu i, per tant, no s'han pogut corroborar les transcripcions.

222 Determinació de l'11 de juny de 1589 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

223 Dita escarada s'havia pactat el 9 de juliol de 1589, tal com s'indica en una determinació del 29 d'agost del mateix any, en la qual s'especifiquen les condicions acordades. Les 1000 lliures que s'han de pagar al mestre se li pagaran en dues vegades: 600 lliures per la propera festa de Cinquagesma, i la resta, a l'estiu (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

224 Determinació de 6 de gener de 1590 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

225 Es tracta d'una determinació del 7 de setembre de 1592, la qual ens ha resultat il·legible en la seva majoria, degut al mal estat del document (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

226 No hem localitzat aquesta determinació transcrita per Torrens als documents arxivístics dels quals diu que s'ha pres.

Un poc més de dos anys després, al gener de 1600 sabem que l'obra del temple tornava a estar aturada, motiu pel qual els jurats i el rector acorden aportar diners perquè "la obra comens y poc a poc pas envant"; concretament, el rector ofereix destinar-hi el delme, sempre que els jurats aportin la seva part corresponent.<sup>227</sup> Pensam que les obres acordades degueren començar, ja que a finals de l'estiu els jurats acorden fer una terça de tall per poder passar l'obra endavant, concretament per pagar els homes que s'han enviat a treure pedra a Santanyí.<sup>228</sup>

No és fins als anys 1602 i 1603 quan tornam a trobar la Universitat destinant diverses terces de tall perquè l'obra de l'església pugui anar endavant.<sup>229</sup>

El 1604, per iniciativa del rector Vicens, els jurats es comprometen a la construcció de quatre capelles tan aviat com els serà possible.<sup>230</sup> En els anys immediats posteriors a aquesta data, hi ha diverses determinacions que apunten que s'hi està treballant; demostren l'interès a avançar en la construcció d'aquestes i a aconseguir donants que les costegin. Seguidament, esmentarem les dites determinacions. El 1606 els jurats accepten fer-se càrrec de portar els materials necessaris a peu d'obra i de la construcció de dues capelles i una clau major;<sup>231</sup> pensam que l'esmentada clau podria ser la del segon tram de la nau, la que representa sant Pau (Fig. 38). El 1607 es dona facultat per costejar l'edificació d'una capella "de sòl a rel"<sup>232</sup> a Rafel Santandreu, mercader de Mallorca i natural de Petra.<sup>233</sup> El 1608 els jurats acorden la construcció de dues capelles més, accedint a la voluntat de donants que vulguin costejar-ne una, amb la condició que si aquesta ja es troba començada, han de pagar el cost del que ja estigui edificat.<sup>234</sup>

Entre el 1608 i el 1624 no hem trobat referències a activitat en les obres. Cal pensar amb la possibilitat que estiguessin aturades. Entre els factors que haurien pogut motivar que no avancessin, hi podria haver la mort a mitjans del 1607 de mestre Antoni Genovard<sup>235</sup> i la situació de misèria en què es trobava la vila per males collites i falta de blat,<sup>236</sup> entre altres.

El 1624, sent rector Francesc Vicens, contracten el mestre picapedrer Antoni Ferrer i els seus tres fills (Joan, Francesc i Vicenç) per a la feina d'una escarada a l'obra de l'església amb una sèrie de pactes

227 Així es desprèn d'una determinació del 26 de gener o 16 de gener citada i transcrita per Torrens. Els jurats hi acorden fer un tall de 50 lliures per poder pagar la part que els correspon (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.183.) No hem localitzat aquesta determinació transcrita per Torrens als documents arxivístics dels quals diu que s'ha pres.

228 Així es desprèn d'una determinació transcrita per Torrens, la qual no hem localitzat en documents arxivístics dels quals diu que s'ha pres (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.183-184.)

229 Les determinacions són les següents: una de 2 de juny, una de 13 de setembre i una d'1 de desembre de 1602; una de 25 de març de 1603 (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP:124)).

230 Així es desprèn de la determinació del 10 d'octubre de 1604. El rector s'hi compromet a alliberar la Universitat de 100 escuts (200 lliures) que li deu, a canvi de la construcció de quatre capelles a l'església, dues a cada costat (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP:124)).

231 Determinació del 6 d'agost de 1606 (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP:124)). En la mateixa determinació s'indica que per costejar aquesta obra els jurats decideixen alliberar el rector de 200 lliures que deu a la Universitat i d'aquesta manera no haver de fer una talla. En una determinació del 27 d'agost del mateix any, els jurats acorden que el rector hagi de complir la promesa que havia fet que pagaria les dues capelles i la clau major amb les 200 lliures esmentades, i que si aquestes no bastaven, ell pagaria la resta (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP:124)).

232 L'expressió "de sol a rel" o "de solc a rel" significa, en relació a una obra, que aquesta s'ha de fer de dalt a baix, és a dir, per complet.

233 Així es desprèn d'una determinació del 4 de novembre de 1607. S'indica que Rafel Santandreu vol costejar la construcció de la capella amb "tots los hornaments necessaris". Els jurats acorden que pugui elegir per edificar la capella el lloc i trast de l'església que ell consideri (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP:124)).

234 Determinació del 8 de juny de 1608 (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP:1324)).

235 CARBONELL, M.: "Antoni Genovard...", p.217.

236 Són nombroses les determinacions que tracten decisions per intentar pal·liar la falta de blat que afecta la vila, tant per alimentar la població com per poder sembrar. Sembla que, per exemple, el 1618 i 1619 foren molt crítics. Entre aquestes determinacions, dues que demostren la difícil situació són la del 26 de setembre de 1618, en què es posa de manifest la necessitat de trobar cereals i llegums perquè els pagesos tinguin llavors per sembrar o la del 8 de juny de 1619, en plena època de la recol·lecció dels cereals i llegums, quan es parla de la situació de gran necessitat i misèria en què es troba la vila (Llibre de Determinacions de Consell 1616-1631 (AMP:1325)).

i condicions, els quals detallam a continuació (Doc. 56). S'han de construir tres capelles a la part de tramuntana (Fig. 39), començant a continuació de l'obra ja feta i deixant-hi una capella per poder fer-hi portal, el qual ha de quedar com està el portal pel qual s'entra a l'església des del carrer Major (Fig. 40). S'han d'entregar les tres capelles acabades "com les que ja son fetes, ni més ni manco", fetes les motllures, amb les seves terrades i paviments. S'han de "raspallar" els murs fins a la meitat de les capelles.<sup>237</sup> Els jurats han de portar a peu d'obra tots els materials i estris necessaris per poder passar l'obra endavant i fuster, quan sia menester. Igualment, han de donar feta als mestres l'escombra dels fonaments de l'obra. Aquests han de fer, a costa seva, un safareig per tenir aigua. Els jurats donaran als mestres "...per ses mans y feina..." 120 lliures per cada capella, un cop aquestes estiguin acabades "...ab tota se perfectió de la manera que convé..."<sup>238</sup> La motllura de la nau decorada amb oves permet deduir fins a l'indret on arribaren aquestes obres ( fins a l'alçada del portal lateral, inclòs), ja que quan es varen reprendre a finals del XVII la motllura que llavors es va fer ja no presenta la decoració esmentada (Fig. 41).

A principis del 1625 ja hi havia problemes per falta de materials constructius i per aconseguir diners per pagar el mestre i els homes que treballaven a l'obra.<sup>239</sup> En una determinació del 1633 es posa de manifest la necessitat que hi ha de diners per passar endavant l'obra.<sup>240</sup>

### 1.1.2. La segona meitat del segle XVII i fins al 1730

Certa informació oferta per Torrens apunta que el 1631 les obres ja es trobarien aturades novament, amb el perill que suposava haver deixat diverses parets sense travar i amb moltes filtracions d'aigua.<sup>241</sup> Segons el mateix autor, romangueren aturades gairebé fins al 1670. Alguns dels possibles motius foren la devastadora epidèmia que va afectar el poble el 1652, els nombrosos canvis de rector o el fet que algun d'aquests decidís destinar les inversions a reparar desperfectes de l'església antiga.<sup>242</sup> També cal tenir present que durant la segona meitat del segle XVII es va aixecar dins la vila la major part del monumental convent dels franciscans (entre el 1652 i el 1679 es va aixecar l'església i, just després, el claustre); com ja hem indicat, en aquesta obra els fidels petres hi destinaren moltes almoines i prestacions en treball *gratie et amore dei*. Cal plantejar, idò, la hipòtesi de que les obres de la construcció conventual poguessin restar empenta a les obres de construcció del temple parroquial.

El 1669 es va aixecar el campanar (Fig. 44 i 144). A principis d'octubre d'aquest any, els jurats de la vila i el rector de la parròquia, Antoni Font, havien acordat costejar a parts iguals l'esmentada obra.<sup>243</sup>

237 Els murs que s'han de raspallar podrien ser uns que es trobaven ja construïts i que havien quedat ennegrits pel pas del temps i l'exposició a les inclemències meteorològiques.

238 Aquestes informacions estan extretes de la determinació de 9 de setembre de 1624 (Llibre de Determinacions de Consell 1576-1624 (AMP: 1322)). Part dels continguts de la determinació són citats a TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.186-188.

239 Així es desprèn d'una determinació del 22 de febrer de 1625 en la qual es demana ajuda a la Universitat per poder passar endavant l'obra, ja que és necessari fer un forn de calç i no hi ha diners per pagar el mestre i els homes (Llibre de Determinacions de Consell 1616-1631 (AMP: 1325)).

240 Determinació de 20 de febrer de 1633. En ella, per tal d'obtenir diners, la Universitat aprova fer una terça de tall (Llibre de Determinacions de Consell 1631-1663 (AMP: 1326)).

241 Torrens fa aquestes afirmacions a partir d'un document que data del 27 d'agost de 1631, el qual no hem localitzat (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol.1, p. 189.).

242 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 189-190.

243 Els jurats es comprometen a pagar la meitat del cost sempre que el rector pagui 100 lliures o més. S'acorda designar dues persones, una per part del rector i l'altra per part de la Universitat, per administrar el cost de l'obra i donar comptes de com seran gastats els diners. Vegeu la determinació del 3 de novembre de 1669 (Llibre de Determinacions de Consell 1667-1697 (AMP: 1327, f. 65-65v)).

Entre el 1687 i 1689 es va construir la capella del Roser (Fig. 43), per iniciativa del rector de la parròquia Antoni Riera, que va sufragar bona part del cost. Les obres foren encarregades al mestre picapedrer Joan Cabrer.<sup>244</sup> Tot i que des del punt de vista tipològic aquesta capella es considera un afegit al conjunt del temple, cal tenir present que es va acabar i beneir quan les obres de la nau i part de les capelles de l'església encara estaven molt endarrerides. Quan morí el rector Riera, el 1707, hi fou enterrat.<sup>245</sup>

Les obres de la sagristia del Roser s'haurien començat entorn del 1697,<sup>246</sup> i s'acabaren el 1708, pel mestre picapedrer Bernat Cabrer.<sup>247</sup> Pensam si aquest podria ser familiar de l'esmentat Joan Cabrer que feu la capella. El 1709 s'hi posava el lavatori (actualment desaparegut) i, possiblement, el mateix any o l'anterior fou quan es va pagar a l'escultor Onofre Ribot per fer la clau sobredaurada de la volta de la sagristia.<sup>248</sup>

L'evolució de les obres fins al 1730 va consistir bàsicament a acabar els contraforts i el tancament dels murs perimetrals del temple, inclòs el mur de la façana principal (Fig. 44), dotar el recinte d'una coberta provisional, així com l'enderrocament de l'església antiga.

Si, com ja s'ha indicat, l'enderrocament de l'església vella ja s'estaria duent a terme entorn del 1715, cal pensar en la possibilitat que els materials que resultassin de l'enderroc poguessin haver estat reaprofitats per a l'anivellament dels terrenys interiors o exteriors del nou temple, tenint en compte que a l'endret del cantó nord-oest els nivells del nou temple i fossar queden més d'un metre i mig per sobre dels nivells dels carrers confrontants. També els esmentats materials s'haurien pogut emprar en la construcció dels nous murs del temple. Pensam que aquesta darrera possibilitat podria haver-se donat especialment en el cas del gruixut mur de la façana principal (de 3'75 m), en el qual es pot apreciar com, a mesura que s'anaven aixecant les cares exterior i interior amb carreus de marès, es feia el rebliment de l'interior del mur amb pedreny irregular (Fig. 45). Igualment es veuen trossos de marès irregulars en la part de façana que quedà sense enllestir a l'endret del portal major (Fig. 42).<sup>249</sup> Així mateix tampoc no descartam que s'hagués reutilitzat part en la construcció de murs per al tancament del recinte del cementiri i/o de l'hort de la rectoria. Suposam que futures prospeccions o intervencions arqueològiques, tant a l'interior com a l'exterior del temple, podrien ajudar a confirmar o desmentir aquesta hipòtesi.

Es va construir la façana principal,<sup>250</sup> deixant el portal major sense concloure, com encara està avui dia (Fig. 46); i es va cobrir provisionalment (segurament amb teulada) el sostre del temple que no tenia

244 Torrens esmenta que ha obtingut la informació d'un llibre de l'Arxiu Parroquial de Petra que porta el següent encapçalament: "Comptes donats per lo Reverend Dr. Antoni Riera, prevere y Rector de la Parrochial Iglesia de la vila de Petra, per haver corregut a son compte la fàbrica de la Capella de Na. Sra. del Roser de la present vila que se comensa el 13 de juliol de 1687 y se cobrí y beneí el dos d'octubre de 1689". L'autor presenta un extracte simplificat dels comptes, transcrivint les que ha considerat més importants o representatives, especialment de pagaments per mà d'obra i materials; igualment indica que uns quants anys després del 1689 encara es continuen fent pagaments relacionats amb obres a la capella (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.193-195.). No hem localitzat aquest llibre de comptes a l'Arxiu Parroquial de Petra, però sí que hi hem trobat en el "Llibre de audicions de comtes de la confraria del Roser del any 1622" (APP: C-2), molts pagaments per obres (materials i mà d'obra) de la fàbrica de la capella i a la sagristia de la capella a partir del 1687. En aquest document també hi ha inclòs el pagament de 2 lliures fet "...al Pare Francesc Albertí per al sermó fau al dia se posa la primera pedra de la capella" ("Llibre de audicions..." (APP: C-2, f.25v.)).

245 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p. 187.

246 En un pagament fet segurament el 1697 o el 1698 apareix: "...per las parets de la sacristia,contat manobres, manteniment y guix (...) per guany de los mestres picapedrers..." ("Llibre de audicions..." (APP: C-2, f. 38.)).

247 "Més a me[stre] Bernat Cabrer, picapedrer, per acabar la sacristia del Roser als 10 desembre 1708 (...) 12 lliures." ("Llibre de audicions..." (APP: C-2, f. 48.)).

248 "Més paga als 7 mars 1709 pel lavatori de la sacristia del Roser (...) 18 lliures" ("Llibre de audicions..." (APP: C-2, f. 48 v.)). Cal tenir present que aquesta clau devia ser la de l'ornamentació de fusta, actualment desapareguda.

249 El fet que el portal major quedàs sense concloure permet veure com es feia el rebliment dels murs interiors amb pedreny irregular. En aquest pedreny es pot intuir que se'n va reaprofitar de provinent de construccions enderrocades, ja que ni ha peces que tenen motlures; si bé és cert que també podrien ser restes sobrants de la nova construcció.

250 El rellotge de sol que hi ha en aquesta façana porta la data de 1732.

voltes.<sup>251</sup> Aquest cobriment provisional devia afectar segurament tota la nau, excepte els dos primers trams, inclòs el presbiteri, que ja tenien les voltes acabades.<sup>252</sup>

Entre els anys 1709 i 1715 els mestres picapedrers Joan Bauçà i Miquel Bauçà eren els encarregats de l'obra de l'església, obra que, almanco en part, havien pres a escarada.<sup>253</sup> El 1716 també estan documentats pagaments per l'obra del temple.<sup>254</sup>

A la dècada dels anys 20 del segle XVIII el rector i els representants de la Universitat són conscients de la gran necessitat que hi ha de fer avançar les obres i que aquestes no estiguin aturades. Així es desprèn d'una determinació del maig de 1726 on la Universitat, amb l'ajut de les gestions fetes pel rector, acorda endeutar-se per demanar un préstec de blat per obtenir diners per poder pagar un forn de calç per tal que les obres no s'hagin d'aturar per falta de calç.<sup>255</sup> Un mes després moria el rector. En les obres realitzades en les tres primeres dècades del segle XVIII sembla que fou decisiu l'impuls i determinació del rector Joan Bonafé, que administrà la parròquia entre el 1708 i 1726. Segons Torrens, aquest hauria gastat fabuloses quantitats en les obres, juntament amb alguns particulars.<sup>256</sup> De fet, quan el 1726 morí Bonafé, es va complir la seva voluntat testamentària (expressada el 1721) de ser enterrat "en la Parròquia junt al portal de la obra nova".<sup>257</sup>

El 1730, essent rector Joan Baptista Gili, es va beneir el nou temple.<sup>258</sup> Sembla que, com a mínim, es va poder aprofitar per als oficis religiosos l'espai que abraça des del presbiteri fins al portal lateral i la capella del Roser, inclosos.<sup>259</sup>

### 1.1.3. Del 1730 al 1776

En els anys posteriors a la benedicció del temple no trobam referències documentals que facin pensar que les obres continuessin. Per tant, es pot deduir que estaven aturades o que avançaren molt poc.

El 1744 veiem com els jurats i el rector, conscients que hi ha molts pocs mitjans per pagar-les, acorden destinar-hi nous impostos, ja que amenaça ruïna per no acabar de construir-la.<sup>260</sup> Pensam que a mitjan segle XVIII les obres devien estar abandonades o, en tot cas, havien avançat molt lentament. Així ho demostra una determinació del 1759 en què davant la "...ruïna i desabrigo en que es troba nostre parroquial isglésia." el rector i la Universitat veuen que és necessari cercar mitjans per a la seva

251 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 195.

252 RAMIS, M.: *Petra. Junípero Serra*, Palma, 1931, p.13. La informació de Ramis queda corroborada amb la inscripció que apareix a la clau que representa sant Miquel ( ANY 1761), així com la data de 1761 que hi ha a la que representa la Mare de Déu del Roser. Aquesta informació no coincideix amb la que dona Torrens, el qual sembla que dona per suposat que ja estarien coberts tots els trams fins al d'endret del portal lateral i la capella del Roser (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 195.).

253 El mestre Joan Bauçà està documentat com a mestre major, com a mínim, entre els anys 1709 i 1713. En aquestes dates també apareixen en la documentació pagaments fets a altres dos mestres picapedrers: Antoni Bauçà i Jaume Company (APP: F-1, núm. 2, f. 15-20 v). En el llibre de comptes de la confraria del Roser també apareixen diversos pagaments fets als mestres Miquel Bauçà i Joan Bauçà, picapedrers (possiblement fossin familiars) per feina feta a l'obra de l'església o a "... la escarada de la Iglésia Nova" entre els anys 1713 i 1714 ("Llibre de auditions..."(APP: C-2, f.51-53 v.)).

254 Es paga una pòlissa del 19 de juny de 1716 ("Llibre de auditions..."(APP: C-2, f.56.)).

255 Vegeu la determinació del 20 de maig de 1726 ("Llibre de Determinacions de Consell" 1726-1769 (AMP: 1329)).

256 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.195.

257 Sens dubte el portal al qual fa referència al seu testament és el portal major del temple, en l'atri del qual la seva làpida sepulcral encara es podia veure a principis del segle XX. Al llarg del segle passat, segurament quan es va reformar l'atri, aquesta va desaparèixer (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 2, p. 188-189.).

258 Per a la transcripció d'un document que fa referència a la benedicció del temple vegeu: TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 195.

259 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 195.

260 Vegeu una determinació del 13 d'abril de 1744 (Llibre de Determinacions de Consell 1726-1769 (AMP: 1329)). També s'hi fa referència a TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 56.



“reedificació”. El suport i aportació del rector, Gabriel Serra i Pasqual, serà decisiva per trobar la solució i mitjans necessaris. Ell es compromet a pagar “...100 lliures anuals para la obra y reedificació d’esta nostre isglésia...”, mentre que la Universitat ho fa a pagar la resta del cost.<sup>261</sup>

Els Jurats de la Universitat suplicaren llicència a la màxima autoritat del Regne de Mallorca en representació del rei, el Comandant General, per poder fer una talla per pagar les obres necessàries. Aquest manà al mestre major de les obres reials que fes un reconeixement de les obres i reparacions que necessitava l’església parroquial de Petra “...per atacar la ruina que amenaça...”. Dit mestre va taxar les obres necessàries en 2915 lliures. El Governador va concedir llicència a la Universitat per començar “...la talla per la partida necessària pera fer ditas obras y reparos...”. Es va dictaminar que de la quantia taxada es restassin les 500 lliures “...per rahó de 100 lliures per cade boveda té oferit el rector de la matexa vila...”. D’aquesta informació es dedueix que faltaven per edificar 5 voltes de la nau. La llicència fou concedida el 14 de gener de 1760, i la talla es va fer pels anys 1761, 1762 i 1763, sota l’administració del clavari, el prevere Macià Amengual.<sup>262</sup>

Les obres degueren començar ben aviat. Se’n va fer càrrec el mestre picapedrer Gabriel Pons.<sup>263</sup> Els primers pagaments que trobam per feines a l’obra de l’església per part de Gabriel Pons són del 1761. Des del 1761 fins al 1764 treballarà consecutivament realitzant les cinc voltes de la nau que faltaven per construir, des de la que porta la clau de Sant Miquel,<sup>264</sup> fins a la de damunt el cor. El 1761 realitza les voltes de Sant Miquel (Fig. 52) i la del Roser (Fig. 53).<sup>265</sup> El 1762 realitza la de les Ànimes (Fig. 54) i comença la de Sant Josep (Fig. 55), la qual acaba el 1763.<sup>266</sup> El 1764 acaba la “última bóveda”,<sup>267</sup> la de damunt el cor. El mateix any, el mestre escultor Andreu Carbonell s’encarrega de fer l’escut per a la clau d’aquesta volta (Fig. 56).<sup>268</sup> Un altre escultor que treballa en els escuts de les claus de volta majors seria Bernat Cervera.<sup>269</sup> També aquest mateix any, el mestre Francesc Oliver treballa en la rosassa de l’església,<sup>270</sup> que precisament es troba en un dels costats de la darrera volta (Fig. 57). Almanco, en les claus de les cinc darreres voltes esmentades apareix la data de construcció, la qual coincideix amb les dades de l’Arxiu Parroquial.<sup>271</sup> Les tres darreres tenen un mateix disseny i policromia (Fig. 54, 55 i 56), diferent a les del Roser i de Sant Miquel, que també tenen un mateix disseny (Fig. 52 i 53).

Per a la construcció de les voltes de la nau, era necessari que ja estiguessin fets els murs laterals i els gruixuts contraforts en els quals es recolzen les pilastres de la nau. Aquesta s’organitza en trams rectangulars, que són cada un dels espais que queden entre quatre pilastres, una a cada angle del tram. En cadascun es construïa una volta de quatre nervis, seguint el sistema gòtic (Fig. 48). De cada pilastra surt un arc disposat de forma perpendicular a la nau, denominat *arc faixó*, que separa cada un dels trams. També surt un arc paral·lel a la nau, en els laterals, denominat *arc former*, davall el qual es poden obrir

261 Vegeu un determinació del 25 de juny de 1759 (Llibre de Determinacions de Consell 1726-1769 (AMP: 1329)).

262 La informació relacionada amb aquesta talla i la llicència del Governador que la feu possible es troba recollida en el llibre titulat “Llibre de talle de la obra y fàbrica de la Iglesia per los anys 1761, 1762 y 1763. Clavari el Rt. Macià Amengual Pre.” (Llibre de talles de l’obra i fàbrica de l’Església. 1761-1769 (AMP: 1026, f. 2)).

263 El mestre Gabriel Pons cobrava per la feina de cada volta 190 lliures (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 200.).

264 El 1761 es fa un pagament a mestre Gabriel Pons “per el principi de la primera bóveda” (APP: F-1, núm. 2, f. 9 v).

265 Hi ha un pagament del 20 de maig de 1761 a un tal Bernat, per “les dues claus de les voltes de St. Miquel i la del Roser” a raó de 2 lliures cada una (APP: F-1, núm. 2, f. 10).

266 APP: F-1, núm. 2, f. 11 v i f. 12 v.

267 Per aquesta “última bóveda” es fan pagaments a mestre Gabriel Pons al llarg de 1764. (APP: F-1, núm. 2, f. 11v i f. 12 v).

268 APP: F-1, núm. 2, f. 16 v.

269 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.199.

270 Es paga a mestre Francesc Oliver “per treballar la clarevoia de la Iglesia” (APP: F-1, núm. 2, f. 16 v).

271 A les claus de Sant Miquel i de la Mare de Déu del Roser apareix la data de 1761; a la del Crist de les Ànimes, 1762, i a les de Sant Josep i de l’escut de Sant Pere, 1763. Respecte a aquesta darrera, la del tram de volta de damunt el cor, cal tenir present que a l’Arxiu Parroquial hi ha documentació que fa esment a obres en la volta de damunt el cor el 1764.

els finestrals (Fig. 49). Aquestes obertures poden ser de grans dimensions ja que el mur on s'obrin és relativament prim. Serveix bàsicament de tancament respecte a l'exterior, però no aguanta les fortes pressions de la coberta. Igualment, arranca de cada pilastra un arc que fa la funció d'un dels quatre nervis que es creuaren en el centre de la volta. En l'indret on es creuen es col·locava una clau, que els tancava. Un cop posada aquesta, els nervis quedaven completament units i ja es podia emprendre la tasca de cobrir els diferents espais que quedaven entre ells i els esmentats arcs.

Per aixecar les voltes es col·locaven bastides, amb cintres ('bastides per aixecar cada arc') per aguantar els arcs i nervis en construcció (Fig. 50). La feina més delicada era la col·locació de la clau. Aquestes estan fetes d'un sol bloc de pedra i tenen grans dimensions. No només resulten crucials a nivell arquitectònic, sinó que també tenen un gran sentit simbòlic i estètic. Per això, com veurem més endavant, se li esculpeix la imatge religiosa que serveix per identificar cada volta i, sovint, també se li posava la data de construcció. El pes i la pressió de les voltes es transmetia a través dels arcs i nervis cap a les pilastres. Aquestes han de quedar ben reforçades pels contraforts per tal de poder contenir les fortes pressions verticals i, especialment, laterals, que rep dels arcs i els nervis. Això explica la necessitat que els contraforts siguin molt robustos, grans murs rectangulars massissos (Fig. 51 i 70).

L'espai que quedava entre els contraforts de cada tram s'aprofitava per ubicar les capelles (a cada costat de la nau), cadascuna de les quals també es va cobrir amb una volta de creueria, amb quatre nervis. En aquest cas, descansaven directament en els contraforts. Aquest sistema constructiu de les voltes permetia i aconsellava anar avançant tram per tram, com sembla que es va fer a l'església de Petra. D'aquesta manera també s'aprofitaven al màxim les bastides, que després de cobrir cada tram es desmuntaven i es tornaven a muntar just al costat, per cobrir el següent.

Després de concloure les voltes, les obres del temple continuaren. El 1765 mestre Gabriel Pons es va encarregar de la tasca de repicar els murs del presbiteri, que s'havien ennegrit per la humitat deguda als anys que havia estat amb les voltes desprotegides. Precisament va ser llavors quan les voltes d'aquest indret es cobriren de teulada.<sup>272</sup> Al llarg de la dècada de 1760 i 1770 es compraren moltes teules, la qual cosa fa pensar que es treballava en la teulada. El 1764 i 1765 es realitzaren tasques de "recórrer les teulades" (per arreglar desperfectes) i es cobriren les rafes<sup>273</sup> ('contraforts') i volades de les capelles.<sup>274</sup> Cal pensar que un cop estigueren fetes les voltes, es cobriren de teulada, no sols les d'endret del presbiteri, sinó també totes les de la nau.<sup>275</sup>

El 1766 es resol per part del clergat parroquial contribuir al cost del material i transport per construir el cor i l'escala per pujar-hi (Fig. 58). S'encarreguen les obres igualment a Gabriel Pons. Sabem que el 1770 es va pagar la feina d'entrar dins l'església cantons per a la construcció del cor, juntament amb altres feines i materials relacionats amb aquest espai (rajoles, balustres, etc.).<sup>276</sup> El 1775 ja estaven acabades. Durant el temps que l'església parroquial va estar sense cor, es va habilitar per a tal funció l'espai que es troba sobre

272 "El tracto de repicar el presbiteri, desde el cordó en amunt y cubrir-lo de teulada, és per cent trenta y cinch lliures. El tracto de repicar el presbiteri, desde el cordó en avall, incluint los dos portals laterals, és de vint lliures." (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 200). Una referència molt semblant apareix en el document APP: F-1. núm. 2, f. 140. El 1765 trobam pagaments a Gabriel Pons per les tasques de cobrir el presbiteri, com també pagaments per materials utilitzats (APP: F-1, núm. 2, f. 16 v -17 v).

273 Alguns anys abans ja s'havien hagut de fer feines per adobar les rafes. És el cas del 1761, quan es paguen diversos jornals de manobra a Antoni Perelló, àlies Gall, i també 9 jornals per aquesta feina als picapedrers Francesc Montaner, àlies Casat, i Francesc Castanyer (APP: F-1, núm. 2, f. 11).

274 APP: F-1, núm. 2, f. 16 v.

275 Era tal la necessitat de comprar teules que, per evitar el desabastiment, el 1763 es pren la determinació de llogar una casa per fer teules (APP: F-1, núm. 2, f. 15). Tot i això, un any després, encara es continuen comprant gran quantitat de teules a Vilafranca (APP: F-1, núm. 2, f. 25 v).

276 APP: F-1, núm. 2, f. 24-24 v).



la sagristia, on es va obrir una gran finestra que donava directament al presbiteri, avui tapada i ocupada per unes prestatgeries ( Fig. 59).<sup>277</sup>

Entre el 1770 i 1775 també hi ha molts pagaments de feina i materials, especialment rajoles, que demostren que s'estava fent el pis de diversos indrets de l'església, com davall el cor o en algunes capelles (les Ànimes i Sant Josep).<sup>278</sup>

Veiem, idò, com el període 1761-1775 fou molt actiu pel que fa a l'obra de l'església. Aquesta activitat es feu durant els mandats del rector Gabriel Serra (1749-1768) i del rector Gabriel Bestard (1768-1780).<sup>279</sup>

Unes obres que no hem pogut datar amb precisió són les capelles laterals dels tres darrers trams de l'església. Aquestes s'haurien pogut anar realitzant des de finals del segle XVII fins a mitjan segle XVIII. És de suposar que el 1730, quan es beneeix el temple, els murs de les capelles ja estaven aixecats, ja que totes elles queden entre els contraforts i el mur perimetral que tanca tot el temple. També hi hauria la possibilitat que en aquells moments les capelles ja tinguessin com a mínim una coberta provisional de teulada. El que ens resulta més difícil precisar és la cronologia en què s'anaren bastint les seves voltes. Es podria pensar que es va anar avançant, en paral·lel, des de l'alçada del portal lateral fins arribar a les d'endret del cor; però no tendria necessàriament per què ser de forma ordenada, almanco des del punt de vista de la tècnica i lògica constructiva, un cop estiguessin aixecats els murs.

La relació d'altars que se citen a les visites pastorals és una informació que ens podria ajudar mínimament a esbrinar la cronologia de la consagració dels altars de les capelles. Però, si analitzam les visites des del 1686 fins al 1766, veiem que el nombre d'altars i l'ordre de citació de les advocacions a les quals es troben dedicats pot variar lleugerament. Un altre aspecte que ens pot confondre és la possibilitat que alguna de les noves capelles canviàs l'advocació, com sembla que va passar almanco amb la de Santa Llúcia. A més, cal tenir present que fins a la dècada del 1710 hi podria haver altars que fossin encara de l'església antiga, que encara no havia estat enderrocada. De les sis capelles, quatre es dedicaren a advocacions que ja tenien el seu altar a l'església vella; seria el cas dels altars de Sant Antoni, les Ànimes, Sant Josep i els Sants Metges.

A mode d'hipòtesi, és a la visita del 1731 quan podríem plantejar que totes les capelles ja estaven consagrades; per això hauríem de suposar que els quatre altars de les advocacions que acabam d'indicar ja es trobaven en la capella que ocupen actualment i que, dels altres que se citen, el de Santa Praxedis i el de Santa Llúcia es correspondrien a les capelles on poc després s'ubicaran el baptisteri i l'altar de Santa Bàrbara, respectivament. Si analitzam la retaulística de les capelles en qüestió, només podem assegurar que a mitjan segle XVIII estarien realitzats els retaules barrocs de les Ànimes i Sant Josep, a part del de los Sants Metges (gòtic), que és l'únic que està clar que prové de l'església anterior. De totes maneres, el fet que les capelles estiguessin ja consagrades no és indicatiu necessàriament que ja tinguessin la coberta de volta. La nostra hipòtesi és que, com a tard, el 1770, quan ja es treballa en les obres del cor, totes les capelles ja tendrien la coberta de pedra.<sup>280</sup>

El primer cop que apareixen tots els altars amb les advocacions actuals i de forma clarament ordenada és a la visita del 1779.<sup>281</sup> En aquesta data ja s'hauria canviat la titularitat de la capella nova que s'havia dedicat a santa Llúcia per la titularitat de santa Bàrbara. En aquesta capella, tot i el canvi de titular, es va mantenir

277 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.201-203. El 1775 es fan diversos pagaments a Gabriel Pons pel cor, pel caragol (segurament l'escala que puja al cor), per repicar el cor i per l'arrambador d'aquest espai (APP: F-1, núm. 2, f. 28 v- f. 29).

278 APP: F-1, núm. 2, f. 28 v- f. 24- f. 28.

279 Vegeu informacions sobre aquests dos rectors a: TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p.193-195

280 Així ja ho va apuntar Torrens (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.199.). Hem de puntualitzar que l'autor esmentat no cita cap document que faci referència a la construcció de voltes a les esmentades capelles. Tampoc nosaltres no n'hem trobada cap en els llibres de comptes de les obres de l'església que hem pogut consultar a l'Arxiu parroquial.

281 "Liber ordinationum..." (APP: V-1).

la clau de volta amb la imatge de santa Llúcia, com encara es troba avui dia (Fig. 60), i es va optar per posar la imatge de santa Bàrbara a la clau del cor (Fig. 61), que es troba al costat; recordem que aquest fou construït entre 1770 i 1775.

Seguidament, veurem quines eren, un cop acabades les obres, les advocacions sota les quals es posaren l'altar major i les capelles. El primer estava dedicat a sant Pere i a santa Praxedis. Les capelles del costat de l'evangeli, a l'Assumpció, a santa Anna, a sant Miquel, a la Mare de Déu del Roser, a les Ànimes, a sant Josep i a baptisteri (la d'endret del cor). Les del costat de l'epístola, a sant Sebastià, al Nom de Jesús, a la Immaculada, al portal lateral i orgue, a sant Antoni, a santa Bàrbara i a los Sants Metges (la d'endret del cor).

Les escultures que trobam a les claus de les voltes de la nau i de les capelles, estan molt relacionades amb aquestes advocacions. Pel que fa a les claus de la nau, la d'endret del presbiteri i l'altar major representa sant Pere (titular de la parròquia) (Fig. 62) i la següent, sant Pau (Fig. 63). La resta de claus de la nau representen el sant o advocació que coincideix amb el de la capella que té al costat nord: sant Miquel, Mare de Déu del Roser, Sant Crist de les Ànimes i sant Josep, respectivament. Aquesta solució, la trobam en altres parroquials mallorquines.<sup>282</sup>

La volta "darrera o última", la de damunt el cor, representa l'escut parroquial (o municipal), amb la simbologia de sant Pere (Fig. 56). Exceptuant les dues primeres claus de volta que es col·locaren a la nau, que semblen completament de pedra, a la resta, la decoració escultòrica inferior consisteix en un plafó de fusta en relleu sobreposat, que es podria afegir després de col·locar la clau.<sup>283</sup> Aquests relleus estan policromats.

En la de cada una de les capelles, normalment, es representa l'advocació que hi rep culte, excepte la de sant Josep, que no té cap representació. A la clau de la volta que aguanta el cor, veiem santa Bàrbara, com ja s'ha dit, venerada a una de les capelles de devora el cor. A la de la volta de la capella del portal lateral hi ha representat l'orgue, en referència a l'element que es troba damunt l'esmentada volta. En algunes capelles sembla que l'escut escultòric de la clau ha estat canviat, com a les actuals capelles de la Puríssima<sup>284</sup> i a la de la Dolorosa, segurament degut al canvi de la principal advocació venerada en elles.

En conclusió, sobre aquesta darrera gran fase de les obres, podem assenyalar que des del 1730 fins al 1776 es completaren les cobertes de volta en les capelles i trams de la nau que faltaven per cobrir, es va construir el cor i es feren molts dels paviments.

Seguint els canvis en la decoració de les motlures i capitells, així com en la decoració i policromia de les claus de volta de la nau, es pot rastrejar l'evolució de les obres de l'església.

#### 1.1.4. Del 1776 fins a l'actualitat

Un cop donades per acabades les obres de l'interior del temple, cal esmentar algunes intervencions que es feren amb posterioritat, les quals afectaren bàsicament els exteriors.

S'ha de destacar la coberta amb teulada de l'espai de sobre les capelles. A les del costat nord, es va construir essent rector Jaume Juan (1802-1811), per la qual cosa es va aixecar un mur a la façana, entre els contraforts.

282 Per exemple, aquesta solució també la trobam a la parroquial d'Alaró (MARCÓ, J.; MATEU, A, RIERA, J.: *L'església d'Alaró...*, p. 60-61.).

283 Quan s'observen les claus en detall des de damunt el cor, es pot apreciar el mecanisme o sistema com el plafó de fusta se subjecta a la part inferior de la clau: mitjançant uns ganxets i claus de ferro. Encara que també, almanco en la clau de Sant Miquel i la de la Mare de Déu del Roser, s'aprecia una barra de fusta clavada a la part posterior del plafó en relleu, la qual encaixa dins una regata practicada en la pedra de la clau.

284 Al segle XVIII, quan aquesta capella estava dedicada a sant Miquel, portava a la clau les armes de la família Prats (BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 225.).

La coberta de les capelles del costat sud va suposar la construcció de les arcades entre els contraforts (Fig. 64 i 146), entre els anys 1813 i 1821, essent rector Benet Gelabert.<sup>285</sup> La coberta de l'espai que queda damunt les capelles es va fer especialment per evitar les filtracions d'aigua cap a l'interior de les capelles i la nau que es produïa des de la coberta del terrat de damunt cada capella.

El 1891 es va construir la barana del terrat de damunt la façana del portal major del temple i s'enderrocà la torreta anomenada «Campanar de ses Òlibes»,<sup>286</sup> situada sobre la torre sud d'aquesta façana (Fig. 65).

Respecte a l'interior del temple, sabem que el 1778 es va fer feina en el trespol de la sagristia.<sup>287</sup> Des de llavors, el paviment del temple ja ha estat restaurat i renovat en diverses ocasions. En algunes de les capelles es conserven paviments i/o sòcols de rajoles que podrien ser originals (paviments que semblen del XVIII són els de les capelles de Santa Bàrbara (Fig. 66), els Sants Metges (Fig. 67) o Santa Anna). En la resta de capelles i la nau, el paviments actuals es corresponen a enrajolats de rajola hidràulica de la primera meitat del segle XX.

Al llarg del segle XIX es va referir de morter l'interior de moltes capelles. En el de la de les Ànimes apareix la data del 1856 i en el de Santa Anna, la de 1878.

Essent rector Joan Coll Bauzá, el 1910 es construeix el portal lateral (Fig. 138); entre el 1914 i 1916 es comencen a obrir els finestrals; els primers foren els de la part de l'absis (Fig. 49).<sup>288</sup> Per poder obrir els dos de l'absis, es va haver d'eliminar la coberta de teulada que cobria l'espai que queda a la planta superior de l'endret de les sagristies i convertir aquests espais en terrat. Actualment, encara es poden observar en els murs els forats que aguantaven els llenyams de dita teulada i les regates on encaixaven les teules (Fig. 69). La teulada d'endret de la sagristia vella, encara es pot apreciar en una fotografia de 1915 (Fig. 68). La barana que es va fer als dos terrats presenta una filera d'obertures quadrilobulades (Fig. 69).

Durant els segles XIX i XX s'han fet obres de reparació en diferents indrets de l'edifici, especialment a les teulades, a diversos llocs de les façanes i a la torre del campanar.<sup>289</sup>

En temps del rector Coll, dins les dues primeres dècades del segle XX, també es va restaurar la sagristia i es va reformar la sagristia vella, entre d'altres obres.<sup>290</sup> Pel que fa a la primera, sabem que després de l'incendi del mes de novembre de 1918 es va haver de restaurar. Respecte a les reformes de la segona, pensam que possiblement puguin ser les que varen afectar a la seva coberta i la de la sala que hi ha just a sobre; es va eliminar la coberta de volta d'aresta que tenia cada un dels dos espais i fou substituït per una coberta plana de llenyams que aguanten mitjans de marès, tal com està actualment. En aquests dos espais avui dia encara són ben visibles les marques de les voltes a la part superior dels murs.

El 1921 es van restaurar les torres de la façana principal, ja que els mitjans de marès estaven molt erosionats.<sup>291</sup> Es va optar per cobrir els carreus ('mitjans') amb una capa de referit i es van marcar amb incisió les que serien les juntes del mitjans (Fig. 70). Pel que sembla, bona part dels utilitzats en la construcció de la façana principal ja foren de més baixa qualitat, per la qual cosa es varen erosionar molt aviat; dins el llenguatge dels trencadors de marès aquesta erosió es denomina amb el verb "remolinar" (Fig. 71). Actualment, hi ha indrets d'aquesta façana on l'erosió del marès és especialment visible, en especial a la rosassa (Fig. 72).

285 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 205. En una carta del 1813 dirigida al vicari general, el rector Gelabert manifesta la intenció de cobrir algunes capelles (APP: F-1, núm. 4).

286 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.205.

287 APP: F-1, núm. 2, f. 28 v- f. 29.

288 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.206.

289 El 1813 el rector manifesta la necessitat d'arreglar el campanar. Al llarg del XIX hi ha molts anys en què es fan tasques de recórrer les teulades per revisar possibles desperfectes (APP: F-1, núm. 4).

290 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.206.

291 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.265. Es va donar una capa de morter fet amb "picadís" de marès, entre altres components; especialment a bona part de la torre del cantó del sud.

Un temporal de vent del dia 19 de març de 1978 va provocar la caiguda i destrucció de la balustrada de la façana principal. Es varen fer reproduir les peces, tasca que va dur a terme l'artesà de la pedra, mestre Miquel Salvà i Sastre, de Lluçmajor. La feina de retirar la barana destruïda i de clavar la nova la va realitzar Guillem Mayol, mestre picapedrer de Petra. El més de desembre del mateix any ja s'havia acabat l'obra (Fig. 65).<sup>292</sup>

El 1980, en temps del rector Pere Fiol, va tenir lloc la reforma del presbiteri, quedant aquest en la disposició que té actualment. En descriure les característiques arquitectòniques del temple es detallarà aquesta.

Entre els anys 2002-2004, degut als desperfectes causats pel temporal de l'11 de novembre del 2001, es va posar nova la teulada del temple (Fig. 73) i es va aprofitar per obrir arcades sobre les capelles del costat nord, a l'estil de les que ja s'havien obert feia quasi un segle al costat sud (Fig. 74 i 75). La Comissió Insular de Patrimoni Històric, en principi, es va mostrar reticent a l'obertura de les arcades, si bé, finalment, va accedir a la proposta del Bisbat de Mallorca. Aquest, entre altres aspectes, va argumentar que feia pocs anys la Comissió havia autoritzat una intervenció semblant en la parroquial de la veïna vila de Santa Margalida.<sup>293</sup> També es va aprofitar la intervenció per enrajolar els terrats de damunt les capelles.

Actualment, l'únic element arquitectònic de l'església que queda clarament sense concloure és el portal major (Fig. 46); així mateix també es poden considerar inacabats els finestrals que encara resten cegats.

A hores d'ara, la principal patologia que afecta l'edifici és la progressiva erosió de les peces de marès de més baixa qualitat. També resulta molt perjudicial per a la seva conservació la gran quantitat de coloms que hi habiten (al campanar, als espais de damunt les capelles i de damunt la nau, etc.). Periòdicament, es fan tasques de neteja dels excrements i es posen reixes per evitar l'accés dels animals, les quals tenen poca o nul·la eficàcia (Fig. 160).

A principis de la dècada del 2010 es va instal·lar la il·luminació nocturna de les façanes del temple i campanar, de tonalitat càlida (Fig. 1180). Aquest fet ha contribuït a emfatitzar i destacar encara més el valor patrimonial de l'edifici respecte al conjunt de la població.

## 1.2. Administració, recaptació de fons i despeses de les obres

### 1.2.1. Els administradors

La parròquia era administrada pel Comú o Reverend Comú, format pel rector i la comunitat de preveres beneficiats. Dins aquesta comunitat de preveres, un càrrec important era el vicari, que treballava al servei del rector. A més, cada any es nomenaven diversos càrrecs, com el d'arxiver, el procurador, etc. Fou especialment a partir del Concili de Trento (1545-1563) quan s'establiren normes per desenvolupar una política arxivística a les parròquies; es tractava de registrar acuradament les despeses i els ingressos parroquials, l'administració de sagraments (baptismes, matrimonis i defuncions), etc.<sup>294</sup>

292 Segons informació proporcionada per qui era rector en aquells moments, Pere Fiol (entrevista de 18-08-2022) i segons una nota a peu de pàgina del mateix Fiol (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 205.).

293 Segons informació proporcionada per Bartomeu Bennàssar, arquitecte tècnic del Bisbat de Mallorca.

294 Als territoris de la monarquia hispànica la normativa tridentina es va aplicar oficialment a partir del decret del 1564 del rei Felip II. Cal tenir present que, per exemple, els llibres de defuncions tenien especialment una naturalesa fiscal, ja que el capellà cobrava un tant per cada defunció; el qui feia testament estava obligat a deixar "mandes pies" (una certa quantitat de misses, etc.). Dels ingressos per les defuncions s'havia de donar compte exacte a la Cúria. Aquest és un dels motius que hi hagi una còpia dels llibres de defuncions a l'Arxiu Diocesà, mentre que l'original es troba a l'Arxiu Parroquial. En les visites episcopals realitzades a la parròquia de Petra al llarg de la segona meitat del segle XVI i fins a finals del XVIII, són moltes les ordinacions donades pel bisbe en relació a l'administració econòmica i arxivística de la parròquia, com són els cobraments dels beneficis dels altars, l'administració de l'extremunció i misses de rèquiem, etc. ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1.))

Per administrar la recaptació de fons per a les obres ("càrrecs") i les despeses que aquestes impliquen ("des-càrrecs") es crea la figura del "clavari"; en ocasions se'l denomina "obrer", d'aquí que també es parli de la institució com l' "obreria" de l'obra de l'església. Aquest càrrec, el sol ostentar normalment un prevere de la parròquia, elegit pel rector i els jurats de la Universitat. El clavari quedava especialment sota el control del rector.

A principis del segle XVIII, essent clavari el prevere Mateu Oliver i Soler, hi ha assignat també un "superintendent" de l'obra, càrrec que ostenta l'honor<sup>295</sup> Miquel Pou. Aquest s'encarrega, entre altres tasques, de fer pagaments així com del manteniment dels mestres.<sup>296</sup>

El 1744 les obres estaven aturades i es considerava urgent tornar-les a emprendre. Donada la difícil situació econòmica de la Universitat i dels habitants de Petra, es decideix fer uns canvis en la recaptació de fons, perquè aquesta resulti més bona d'assumir pels petrers. En aquest context acorden elegir quatre "subjectes" per encarregar-se de la recaptació de fons i dur la "incumbència" de l'obra. Aquests són: Bartomeu Fiol (batlle reial), Joan Nicolau (prevere), Gabriel Riutort i Antoni Riutort (regidors). També són elegits Nicolau Oliver, com a ajudant dels quatre, i Rafel Moragues, com a clavari.<sup>297</sup>

Consideram interessant fer esment al cas d'un clavari que fou acusat de no complir correctament les seves funcions. Es tracta del prevere Macià Amengual, elegit el 1760, en uns anys en què les obres de l'església varen estar molt actives; com ja s'ha vist, és quan es varen construir cinc de les voltes de la nau, entre altres obres. Fou acusat pel rector, Gabriel Bonafé, per malversació dels fons, destituït i denunciat. Es varen segrestar ("incautar") els seus béns per pagar el deute que havia deixat. Aquests foren encantats ('subhastats') el 1769<sup>298</sup> i amb el que es va obtenir es va poder pagar, entre d'altres, la feina del mestre major de les obres en aquells anys, Gabriel Pons.<sup>299</sup>

### 1.2.2. La recaptació de fons per a l'obra

Els cost de les obres de l'església, tant de la mà d'obra com dels materials i el seu transport a peu d'obra, anaven majoritàriament a càrrec de la Universitat, per la qual cosa aquesta institució hi destinava part de les talles que recaptava. Com ja s'ha vist en l'apartat de l'evolució de les obres, els talls eren imprescindibles per poder fer avançar la construcció del temple.

Ja des dels primers anys, els jurats són conscients de la penúria i la difícil situació econòmica en què es troba la major part de la població, situació agreujada amb la càrrega que suposa contribuir als talls per a l'obra de l'església.<sup>300</sup> En aquest sentit, prendran mesures per intentar no haver de carregar tant, per fer més justa la recaptació impositiva i, també, per augmentar els ingressos obtinguts amb l'esmentada recaptació. Entre aquestes mesures, el 1587 es va aprovar actualitzar la valoració dels béns immobles sobre els quals es paguen els impostos; s'acorda fer una estimació de les millores fetes en les vinyes, cases, figuerals i qualsevol altra

295 A Mallorca el tractament d'honor es donava antigament al amos o arrendataris de les possessions, en reconeixement als seus mèrits i vàlua.

296 Hem trobat referències a les tasques de Miquel Pou des de 1711 fins al 1716 (APP: F-1, núm. 1, f. 19 i f. 42).

297 Determinació de 13 d'abril de 1744 (Llibre de determinacions de Consell 1726-1769 (AMP: 1329; f. 44 v-45)).

298 APP: F-1, núm. 2, f. 32.

299 APP: F-1, núm. 2, f. 40-f. 41.

300 Els jurats es refereixen en diverses ocasions a aquesta difícil situació econòmica de la població, agreujada pels pagaments dels talls de l'obra de l'església. Ho fan, precisament, per justificar l'aprovació de mesures per intentar alleugerir aquesta càrrega. Així es veu, per exemple, quan el 1586 assenyalen que els petrers estan molt "vexats" últimament per fer la obra necessària de l'església (Determinació del 8 de juny de 1586 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323))); quan el 1589 cerquen una solució per no haver de fer tall ja que la gent de la vila està "tan necessitada" (Determinació de l'11 de juny de 1589 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323))); o, quan el 1744 per poder tornar a emprendre l'obra, i davant la difícil situació econòmica de la Universitat i dels habitants de Petra, es decideix fer uns canvis en la recaptació de fons, perquè aquesta resulti més suau (Determinació del 13 d'abril de 1744 (Llibre de determinacions de Consell 1726-1769 (AMP: 1329; f. 44 v-45))).

millora feta en béns immobles, tal com ja s'havia fet respecte als béns mobles de forma "...que cada hu pach per lo que té sens fer agravi a nigu" (Doc. 34).<sup>301</sup>

Igualment, els jurats intenten fermament aconseguir que els anomenats "hòmens de bé" estiguessin obligats a pagar impostos per contribuir a sufragar les necessitats de la vila i, molt especialment, els talls per a l'obra de l'església. Els dits *hòmens de bé*, com ja hem indicat, eren terratinents, que tenien grans propietats rurals a Petra, però que no residien a la vila. Davant la negativa d'aquests a contribuir en els talls en relació als béns que tenien a Petra, la Universitat va emprendre mesures judicials.

El juny del 1586 els jurats es queixen que els dits *hòmens* no paguen, demanen que es faci justícia, fent que paguin en els talls de l'obra de l'església, tant passats com venidors, així com en els altres càrrecs que serà resolt que contribuequin a pagar, tal com ja els han fet convenir a Lluçmajor i a altres viles de l'Illa (Doc. 27).<sup>302</sup> El mes d'octubre del mateix any els jurats acorden prescindir del servei del misser Benet Orlandis com a defensor en la causa que porten contra ells, ja que aquest és també advocat de molts dels dits homes (Doc. 28).<sup>303</sup>

L'abril del 1587 es torna a produir una determinació per intentar que paguin els talls per a l'obra de l'església; en l'acord dels jurats puntualitzen que, quan paguin els que facin d'ara endavant, no es tendran en compte els càrrecs que ja fan per les seves possessions. En la mateixa determinació es dona ple poder a Pere Maymó, jurat i sindicat de la Universitat, perquè pugui fer qualsevol "assistència y concòrdia" amb els senyors Garau i qualsevol dels altres *senyors hòmens de bé* (Doc. 32).<sup>304</sup> El mes d'agost, el canvi d'advocat encara no s'havia efectuat, i els jurats es queixaven que aquest fet provocava que encara estàs aturada la causa que portaven contra els terratinents perquè se'ls condemnàs a pagar el talls de l'església. Acorden cercar un altre advocat per "perseguir" dits *senyors*, fins aconseguir definitiva sentència. En l'acord s'anomena directament diversos terratinents.<sup>305</sup>

No hem pogut saber com va acabar aquesta causa, però sí que hem pogut comprovar que als llibres de talls, a mesura que avança el segle XVII, s'hi van incorporant alguns dels terratinents; entre ells veiem que hi ha els hereus del més poderós, citat entre els *hòmens de bé*, el senyor de la cavalleria de Sant Martí.<sup>306</sup>

En el *Llibre de talles de l'obra i fàbrica de l'Església. 1761-1769* (corresponent als anys 1761, 1762 i 1763) ja apareixen registrats gairebé tots els senyors terratinents i propietaris de censos més importants del municipi, amb la quantitat amb la qual han de contribuir per a les obres en proporció als béns que tenen a Petra. Les contribucions d'aquests són molt quantioses i representatives respecte a la resta de petits propietaris.<sup>307</sup>

301 Determinació del 10 d'agost de 1587 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

302 Determinació del 8 de juny de 1586 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

303 Determinació del 16 d'octubre de 1586 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

304 Determinació del 16 d'abril de 1587 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

305 Els "hòmens de bé" que s'anomenen directament són: mossèn Joan Andreu (sabem que almanco era propietari de la possessió de sa Teulera), mossèn Bachs (era propietari de la possessió de Son Bacs), mossèn Santacília, administrador de l'heretat de Son Burgues (aquesta heretat incloïa dues possessions a Petra: Son Burgues i es Bosc) i, finalment, mossèn Salvador Sureda (aquest era el major terratinent del terme de Petra, on tenia la cavalleria (feu) de Sant Martí d'Alanzell, integrada per possessions com: Sant Martí, l'Anzell, Boscana, sa Moleta, Albadellet, etc.) Determinació de 10 d'agost de 1587 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

306 En el *Llibre de talles de 1628-1629* (AMP:983), i en els posteriors, ja apareixen registrats alguns terratinents. Respecte als senyors de la cavalleria de Sant Martí, en el *Llibre de talles de l'Església de 1641-1642* (AMP: 988) surt com a contribuent el senyor Pau Sureda de Sant Martí i en el *Llibre de Talles de 1686-1688* (AMP. 991) apareix el senyor Salvador Sureda.

307 *Llibre de talles de l'obra i fàbrica de l'Església (1761-1769)* (AMP: 1026). Precisament, en les primeres planes del llibre, especialment fins al foli 13, es detallen la major part dels principals senyors terratinents i la seva contribució. Seguidament, indicam els casos més representatius: Salvador Sureda (63 lliures i 15 sous), Joan Sureda (27 lliures i 16 sous), Jeroni Garau (95 lliures i 8 sous), Joaquim Doms (103 lliures i 10 sous), Sicília Zaforteza i Berga (36 lliures i 10 sous), Josep de Boixadors (41 lliures i 17 sous), Margarita Fortuny i Despuig (127 lliures i 4 sous, de les quals se li resten 16 lliures per la Capellania de Son Pou que té fundada), Marquès d'Ariany (118 lliures, 4 sous). Per contextualitzar aquestes aportacions en el conjunt dels contribuents cal tenir en compte que la major part dels petits propietaris contribuïen amb una quantitat inferior a una lliura i que per bastantes de les possessions de tipus mitjà, els seus propietaris contribuïen amb quanties inferiors a les 5 lliures.



Aquesta recaptació es va fer, com ja s'ha vist, en compliment de la llicència donada el 1760 pel Comandant General del Regne de Mallorca per fer la talla per sufragar el cost de les obres de construcció dels 5 trams de volta de la nau que faltaven.

De totes maneres, l'any 1772, quan ja s'estaven acabant les obres de l'església, encara hem trobat una determinació de la Universitat referent a la causa que aquesta institució segueix per aconseguir que determinats "sujetos", que tenen propietats a Petra, però que no hi resideixen, paguin les talles universals de la Vila.<sup>308</sup>

Un aspecte que cal també tenir present és el fet que alguns dels "hòmens de bé" que se citen, entre els que no volien pagar els talls per a l'obra de l'església, hi trobam algunes famílies que havien contribuït a costejar capelles i retaules a l'església antiga. Un cas molt significatiu és el del magnífic Miquel Garau, ciutadà, el qual, quan faltaven pocs anys per començar-se el nou temple, reiteradament va incomplir les ordres del bisbe de tenir guarnida i ornada la capella que tenia a l'antiga església petrera. El 1563 (19 anys abans de començar el nou temple) tenia al seu càrrec una capella nova i suposam que estava obligat al seu ornat, ja que el bisbe li encarrega que refaci el retaule en el termini d'un any.<sup>309</sup> Si atenem a les ordres donades pel bisbe en els anys posteriors, es veu que el senyor Garau va incomplir reiteradament l'obligació. En la visita episcopal de l'any 1564, es mana que, sota pena de 100 ducats, dins 6 mesos faci en aquesta capella un retaule i un altar ben ornats.<sup>310</sup> En les visites de 1568 i 1570, respectivament, encara es reitera l'obligació i necessitat que tenguí guarnida la capella amb tot el mobiliari i ornament que li falta.<sup>311</sup> La capella en qüestió estava dedicada a sant Cosme i sant Damià, i, com veurem quan parlem del seu mobiliari en el temple actual, els Garau hi portaren un retaule gòtic entorn del 1600.

També, com ja s'ha indicat en l'apartat d'evolució de les obres, ja des dels primers anys de l'inici d'aquestes, els jurats adopten mesures per poder costejar-les sense haver de recórrer a les talles. Una d'aquestes és la que s'aprova el 1588, en què cada dissabte els jurats realitzarien captés, ajudats pels homes que es volguessin oferir. Una altra iniciativa per evitar fer un tall fou demanar un préstec, tal com es va fer, per exemple, en diverses ocasions al llarg de la dècada del 1580.<sup>312</sup> En d'altres, s'agafaven diners o blat de la botiga de la Universitat, que després s'havien de tornar.<sup>313</sup> Una altra mesura que prengueren amb el mateix objectiu, com ja s'ha vist, va ser la de cercar possibles donants, famílies que sufragassin el cost de les capelles a canvi de donar-los drets sobre aquestes. Entre aquests hi solia haver el de col·locar-hi els seus escuts d'armes i tenir-hi sepultures; en canvi, el fet de pagar capelles no els eximia d'haver de pagar el tall.<sup>314</sup>

El 1744, les obres portaven temps aturades i es considerava urgent tornar-les a emprendre. Llavors, el Consell de la Universitat decideix fer canvis en la recaptació de fons per a les dites obres, amb l'objectiu de poder acabar l'església de la forma que resulti més suau per a la població, ja que es considera que

308 Determinació del 25 de juny de 1772 (Llibre de Determinacions de Consell 1771-1779 (AMP: 19)).

309 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...* p. 286-287.

310 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p. 294.

311 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p. 300 i p.302.

312 En una determinació de finals del 1584 o principis del 1585 (no es veu la data exacta degut al mal estat del document) s'acorda manllevar 10 lliures al reverend mossèn Jordi Reus per poder continuar les obres, ja que s'han acabat els diners del tall. En una altra determinació, de l'11 de juny de 1589, s'acorda demanar un préstec de 32 lliures per no haver de fer un tall, ja que la gent de la vila està molt necessitada (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

313 Així es desprèn d'una determinació de 28 de juny de 1589 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

314 Així es desprèn d'una determinació del 20 de gener de 1588 en la qual els jurats acorden que aquells que vulguin pagar la construcció de capelles "de sòl a rel" (de dalt a baix) amb els seus propis béns, hi podran tenir les armes i vasos ('sepultures') (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)). Actualment, en tot l'interior del temple només hem localitzat una làpida sepulcral d'una de les famílies terratinents de Petra que sembla que haurien contribuït a sufragar les obres, els Doms o Oms. Se situa dins la capella de Sant Sebastià.



els petrers estan molt vexats pels impostos. S'acorda que "...se aplich cade any a la obra de dita isglesia mitat de la exactió de la cobranse y productes de dita vila, que és 1 lliura"(Doc. 64).<sup>315</sup>

També, en algunes ocasions, el rector de la parròquia decideix dedicar part del delme ('impost que cobrava l'Església') a les obres. Això sol passar en moments en què estan aturades i, davant la necessitat de fer-les avançar, es compromet a posar diners sempre i quan la Universitat pagui la part que li correspon.<sup>316</sup> Com ja s'ha vist en l'apartat de l'evolució de les obres, la determinació i l'aportació de diners per part dels rectors fou determinant en diverses de les fases constructives. Aquesta implicació rectoral, com també s'ha assenyalat, es va traduir en el fet que volguessin ser enterrats en les parts del temple que havien impulsat construir.

A mesura que van passant els anys i segles, almanco a partir de principis del segle XVIII, veiem que la forma d'obtenir fons per a les obres ja s'ha diversificat molt. La parròquia recapta moltes donacions de particulars, ja siguin fetes directament o a través de les Almoines de l'Obreria de l'Obra de l'Església.<sup>317</sup> Però, sovint, ha de recórrer a partides provinents de les almoines de les obreries i confraries parroquials, especialment les de Sant Josep, del Nom de Jesús i de la Mare de Déu del Roser.<sup>318</sup> Així va passar, per exemple, entre el 1711 i 1712 "perquè la Obra de la Iglesia no acaptà blat per ser estat lo año tan stèril",<sup>319</sup> o el 1813, quan el rector demana al vicari general autorització per poder utilitzar el sobrant de les confraries.<sup>320</sup> Per altra banda, des de començament del XIX estan registrades les recaptacions que es feien per la festivitat de santa Praxedis, les quals anaven destinades a pagar les obres de l'església.<sup>321</sup>

Fins i tot, veiem com el 1743 el bisbe de Mallorca autoritza carregar el cost de les obres amb diners provinents de la caixa del santuari de Bonany.<sup>322</sup> Aquesta era on es guardaven els diners procedents de les almoines i donacions que feien fidels i pelegrins a la Mare de Déu de Bonany. Cal tenir present que el santuari era administrat per la Universitat i la parròquia de Petra i un donat s'encarregava de la seva custòdia. Avui dia encara es conserva l'antiga caixa on es guardaven els diners del santuari. Aquest moble, per poder ser obert, necessita que s'obrin tres panys, cada un amb una clau diferent. Una la guardava el batlle reial; l'altra, el rector, i la tercera, el donat.

Pel que fa als ingressos recaptats, es feien en metàl·lic (escuts, lliures, sous i diners: moneda de Mallorca)<sup>323</sup> o també en espècie, especialment en forment ('blat'), ordi, fins i tot porqueres; igualment, en alguna ocasió es varen obtenir fons amb animals.<sup>324</sup>

### 1.2.3. Les despeses de l'obra

Quant a les despeses, com ja hem dit, es concentraven en el cost de la mà d'obra, els materials i el seu transport.

315 Determinació de 13 d'abril de 1744 (Llibre de Determinacions de Consell 1726-1769 (AMP: 1329; folis 44 v-45)).

316 Així hauria passat, per exemple, el gener de l'any 1600 (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 183.).

317 En les primeres dècades del XVIII feren donacions importants devots particulars com Miquel Capità, que en diverses partides donà 600 lliures, o la senyora Donya Antònia Fiol, entre d'altres (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 195.).

318 Es destinen per pagar l'obra de l'església partides provinents de les almoines del Nom de Jesús, del patriarca sant Josep, de l'arcàngel sant Miquel, de sant Vicenç, de santa Praxedis i de la Mare de Déu del Roser (APP: F-1, núm. 1, f. 16, f. 19-fol 20). En els llibres de comptes de la confraria del Roser, concretament en el "Llibre d'auditions..." hem localitzat diferents pagaments als mestres de l'obra de l'església entre els anys 1713 i 1716 (APP: C-2, f. 51-f. 56.).

319 APP: F-1, núm. 1, f. 20.

320 APP: F-1, núm. 4.

321 APP: F-1, núm. 2, f. 50.

322 En un document de 1743 el bisbe de Mallorca autoritza a carregar el cost de les obres de l'obra de l'església a la caixa de Bonany (APP: F-2, núm. 1, f. 8 v.).

323 L'equivalent entre les monedes és el següent: un escut són dues lliures, una lliura són vint sous; un sou són 12 diners.

324 Hem trobat referència a dos "tosinos" ('porcs') (APP:F-1, núm.1, f. 18 v), un vedell (APP: F-1, núm. 2, f. 7) i un crestat ('boc castrat') (APP: F-1, núm. 2, f. 7 v).

## A-La mà d'obra

Respecte a la mà d'obra, cal destacar el mestre picapedrer que dirigia les obres, denominat en els documents com a "mestre" o "mestre major de l'obra", el qual tenia a les seves ordres un grup de manobres,<sup>325</sup> o també altres mestres.<sup>326</sup> En l'apartat de l'evolució de les obres del temple, ja s'han anat indicant els diferents mestres d'obra dels quals es té constància, que treballaven a escarada. En canvi, els manobres cobraven un jornal.<sup>327</sup> En alguna ocasió, com en el 1584, els jurats es plantejaren pagar el mestre a jornal i no a escarada, per tal que l'obra no estigués aturada, encara que avancés a poc a poc, però al final decidiren pagar-li a escarada (Doc.18).<sup>328</sup> No sols se'ls retribuïa la seva feina, sinó que, com ja s'ha vist, també es llogava una casa a la vila on poguessin viure, per tal que se n'haguessin d'absentar el menys possible i que acudissin al lloc de feina quan fossin requerits. Un prevere de la parròquia podia encarregar-se de la "conducció" d'aquesta casa.<sup>329</sup> El fet que es llogàs una casa per a mestres picapedrers i manobres fa pensar que no eren habitants de Petra, encara que en la documentació no s'indica la seva procedència.

També hi ha registrades despeses per a la manutenció de mestres, manobres i menestrals.<sup>330</sup> Quan hi havia feines que demandaven una certa especialització, com era el treball escultòric en pedra, com claus de volta, piques d'aigua beneïda, etc., ja hem vist que normalment hom contracta mestres escultors, com el cas de Miquel Abraham i Joan Tit, el 1588, Onofre Ribot, entorn del 1707-1708, o d'Andreu Carbonell, el 1764. Si bé és cert que el mateix mestre major ('picapedrer') es podia encarregar personalment del treball de claus de volta, com va passar amb Antoni Genovard el 1588.<sup>331</sup>

Igualment havien de contractar ocasionalment altres treballadors menestrals, com algun mestre fuster, ferrer, etc. N'hi havia de Petra i altres de fora. En aquest cas si són de fora poble, a vegades s'indica la procedència.<sup>332</sup> Els més freqüents eren els fusters. Entre les feines que feien aquests, n'hi ha de molt diverses: proporcionar llenyams i posts,<sup>333</sup> arreglar estris o enginys de fusta, muntar i desmuntar les bastides o les cintres (fetes amb llenyams) o, entre altres, les tasques de portar i treballar llenyams per aguantar les cobertes de teulada.<sup>334</sup> En ocasions, com es veurà més endavant, és el mateix mestre fuster el que ha d'anar a tallar personalment els arbres que proporcionaran els llenyams necessaris. Dins les condicions pactades el 1624 entre el mestre major de l'obra i els jurats, s'estableix que aquests han de donar als

325 En els llibres de comptes de l'obra de l'església no apareixen molts pagaments als manobres, potser sigui perquè aquests devien ser pagats pel mestre a les ordres de qui treballaven. Hi ha pagaments a manobres en els quals se cita el seu nom, com un de 1716 (el manobre és Gabriel Pou) i dos del 1727. En aquest dos darrers pagaments els manobres són: Antoni Moragues, Miquel Salom, àlies Vespa, Antoni Vadell, àlies Pedrós, i Jeroni Gil, que només apareix en un dels dos pagaments (APP: F-1, núm. 3, sense foliar).

326 El 1709, juntament amb Joan Bauçà, mestre major de l'obra, hi treballaven altres mestres picapedrers: Jaume Company i Antoni Bauçà (APP: F-1, núm 1, f. 15).

327 En diversos pagaments del 1717 fets als manobres, aquests reben 2 sous per jornal (APP: F-1, núm. 3, sense foliar).

328 Determinació del 6 de setembre de 1584 (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

329 El 1767 es paga al prevere Guillem Bauçà per la "conducció" de les cases on habitaven els picapedrers de l'obra (APP: F-1; núm. 2, f. 17 v).

330 Per exemple: El 1709 es paguen els "gastos per menjar los menestrals y menobres de la obra, com és: oli, peix, carn, sal y olivas" (APP: F-1, núm. 1, f. 15); despeses del 1710 pel manteniment dels menestrals, vi, aiguardent i oli (APP: F-1. núm. 1, f. 17); diverses despeses del 1716 pagades a Miquel Pou per mantenir els mestres (APP: F-1. núm. 3, f. 42).

331 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 181.

332 El 1761 es paga a Bartomeu Fiol "per portar los menestrals des de Ciutat a esta vila" (APP: F-1; núm. 2, f. 15 v).

333 Per exemple, podem citar un pagament del 1761 al fuster Miquel Font per proporcionar llenyams i posts (APP: F-1, núm. 2, f. 9).

334 Es fa un pagament el 1661 a Miquel Font per fer posts, soles i fabricar els bastiments (APP: F-1, núm. 2, f. 9). Entre el 1707 i 1708 hi ha un compte de tres lliures, "... pagades a me[stre] Miquel Font, fuster, per jornals y feyna de son art ha fet quant cubriren i feren la volta de la sacristia de la capella del Roser" ("Llibre de auditions..." (APP: C-2, f.49.). El 1761 es paga al fuster Guillem Font per llevar el bastiment de la volta del Roser (APP: F-1, núm. 2, f. 11); el 1765 se li paga "per mudar el bastiment de la última bóveda" i serrar xebrons (per aguantar la teulada), entre altres tasques (APP: F-1, núm. 2, f. 11).

mestres tots els materials necessaris per aixecar les bastides, així com els fusters imprescindibles i els estris per pujar els materials.<sup>335</sup>

Altres feines que realitzen els fusters són també les portes (per a portals i finestres) i mobiliari divers, com taules (bufets), calaixeres per a les sagristies, bancs, confessionaris, etc. En aquest sentit, un cas ben documentat són les feines dels fusters un cop s'acaben les obres de la sagristia del Roser, entorn del 1707-1708, per tal que l'indret pugui quedar tancat i moblat. Els fusters fan les portes dels portals de les sagristies i de la finestra, les calaixeres, els bancs, així com un bufet per posar al costat de l'altar de la capella del Roser. En ocasions, se separa la despesa per la feina de la del material, però, en altres, es paga únicament per la peça entregada, sense detallar si inclou feina i/o material. Foren costejades per la confraria del Roser.<sup>336</sup>

Entre les tasques dels ferrers, trobam, per exemple, les que fa mestre Antoni Ordines, de Sineu, per aportar els ferros per a l'escancell i per a la porta major (per fixar-la al terra)<sup>337</sup> o adobar les campanes.<sup>338</sup> Igualment se'ls pagava per portar eines de ferro necessàries en l'obra o per arreglar-les: serres, llimes, etc.<sup>339</sup> El 1776 es fa un pagament a un serraller de Sineu per adobar el pany del portal menor.<sup>340</sup> En ocasions no s'especifica la feina feta per un menestral, i s'indica únicament que se li paga "per feina de son art".<sup>341</sup>

## B- Els estris i materials constructius

Durant el temps que duraren les obres, la preocupació per estar proveïts de materials constructius i estris fou una constant, ja que el desabastiment podia suposar la seva paralització. En ocasions es prenen decisions en previsió d'evitar la manca de materials, com quan es determinava portar tota la pedra possible a peu d'obra abans que arribàs l'hivern.

En altres casos, s'actuava a la desesperada i amb caràcter d'urgència. Un exemple que il·lustra aquests va ocórrer el 1726, quan va resultar de gran necessitat haver de fer un forn de calç per no aturar les obres. Davant tal prioritat, el rector de Petra, Joan Baptista Gili, va mediar amb el propietari de la possessió de Son Guillot, on uns homes ja estaven coent un forn (Fig. 77). Dit propietari va accedir que la Universitat pogués comprar-lo, sempre que arribessin a un acord amb els calciners. Per part de la vila, entre d'altres representants, hi va negociar directament el batle reial, Sebastià Mestre; es va acordar adquirir-lo pel valor de 20 lliures. Com que la Universitat en aquells moments no tenia diners per pagar, varen haver de demanar que algú els deixàs el blat necessari per obtenir els diners, cosa que feren els hereus de Joan Alzamora (Doc. 63).<sup>342</sup>

335 Determinació del 9 de setembre de 1624 (Llibre de Determinacions de Consell 1576-1624 (AMP: 1322)).

336 " Més ha pagat a dit mestre Font per la porta de la finestra de dita sacristia: 1 lliura i 4 sous. (...) Mes quatorse jornals quant feren las portas de las sacristies de dita capella: 4 lliures 4 sous. Més per una porta de poll llenyam y (...), 4 lliures.(...).Més mostre haver pagat al dit me[stre] tant per jornals de feina de son art: 22 lliures. Més mostre haver pagat a me[estre] Gelabert de ciutat, per fer tres calaixos: 16 lliures 10 sous. Més pega a mestre Juan Font, fuster, per feyna de dits calaxos: 1 lliura. Més per llenam de Poll sinc cauheras y quatre bigas, una soca de morer y una soca de poll, serrar ditas socas, post de poll que compra a me[estre] Hieroni Font, alies Polis, y dues dotzenes de pots de sepí: 28 lliures 18 sous 8 dines. Més paga per los poms de llautó ab son escudets y tatxes: 20 lliures. Mes pega al dit me[estre] Miquel Font, fuster, per acabar los dits calaxos, quaranta sich jornals: 13 lliures 10 sous. Més per las dos portes de la finestra de la sacristia: 1 lliura 5 sous. Més per un bufetet qui està junt al altar de dita capella: 1 lliura. Més dos jornals per fer los dos bancs de respaldé de la dita sacristia: 1 lliura 12 sous.." (Llibre de auditions..." (APP: C-2, f.49.)).

337 Feina feta el 1774 (APP: F-1, núm. 2, f. 28).

338 Feina feta el 1775 (APP: F-1, núm. 2, f. 29).

339 El 1761 es paga a mestre Bartomeu Ramis, ferrer de Ciutat, per claus, "remendo" d'una serra i picar una llima (APP: F-1, núm. 2, f. 9 v).

340 APP: F-1, núm. 2, f. 29.

341 Per exemple, en diferents pagaments fets a principis de la dècada del 1760 als fusters Miquel Font i Guillem Font (APP: F-1, núm. 2, f. 13 v i f. 14) o al ferrer Francesc Ordines (APP: F-1, núm. 2, f. 15 v).

342 Determinació del 20 de maig de 1726 (Llibre de Determinacions de Consell 1726-1769 (AMP:1329)). Actualment, dins les antigues terres de la possessió de son Guillot hem pogut localitzar dos antics forns de calç.

Pel que fa als materials constructius utilitzats, cal considerar que l'edifici està fet de carreus de marès, ajuntats amb morter (o *argamassa*) fet amb calç, grava i aigua (Fig. 76). També sembla que en indrets que no quedaven visibles s'hauria fet una mena de rebliment amb pedreny irregular i morter, com es pot apreciar a la part exterior d'algunes voltes. Tot i que en l'edifici que ens ocupa no ho hem pogut confirmar, cal tenir present que en l'arquitectura gòtica, així com en altres èpoques i estils, era habitual reblir els espais de damunt les voltes amb peces de test defectuoses o inutilitzades (olles, gerres, etc.) per tal d'alleugerir el pes que haurien d'aguantar les voltes. Per damunt aquests objectes lleugers que omplien els buits, se solia posar una capa de morter i s'hi podia fer un trespol si era necessari.

Només apareix la tècnica de la pedra en verd (pedres irregulars ajuntades amb morter) en les parets mestres de part de la capella del Roser i de la seva sagristia. Aquesta tècnica constructiva es pot apreciar a les façanes de dites construccions.

En el contracte d'obra del 1624 es detallen materials i eines necessaris per a la construcció, que els jurats han de servir a peu d'obra: cantons, calç, grava, guix, aigua, mescla, llenyams, claus, gavetes, cindries, rests, cordes, corrioles, civeres...<sup>343</sup>

També en els diferents llibres de comptes de l'església als quals ens venim referint, són nombroses les despeses per a materials, i, en menor mesura, per a estris. Entre els primers se citen especialment: cantons o "pedreny", calç, guix, reble, grava, argamassa (en ocasions es detalla "mescla mesclada" i "no pastada"). Igualment s'assenyalen alguns ormejos, com pales, serres, llimes, senalles, gavetes, erers per porgar calç i grava, cintres (Fig.50),<sup>344</sup> etc.; així com també els llenyams, posts, claus i cordes per fer les bastides o també corrioles (Fig. 78), ternalis i cordes necessaris per pujar-hi els materials.<sup>345</sup>

Per pujar els feixucs (pedra, llenyams, etc.) es podien muntar les "càbries"; es tracta d'enginys fets amb tres llargues bigues de fusta, inclinades i apropades a l'extrem superior, que formen un trespeus per sostenir una politja o corrioles, per on passa una corda que s'envolta a un torn situat a baix.<sup>346</sup> En la construcció d'esglésies de la mateixa època i estil, en poblacions veïnes, veiem que també s'utilitzaven altres enginys per pujar materials feixucs, com eren la grua o el torn,<sup>347</sup> els quals no hem trobat documentats en el cas de Petra, però això no vol dir que no s'utilitzassin.

Un cop s'acabaren les obres de l'església, sabem que es varen vendre alguns dels ormeigs utilitzats que havien quedat en desús, amb la intenció d'obtenir diners per a les despeses de l'obra de l'església. Per exemple, el 1770 es va vendre un rest ('corda molt grossa') que s'havia utilitzat per pujar les "claus mestres" de les voltes majors.<sup>348</sup>

Els carreus són denominats en els documents com a "cantons" o "mitjans", si bé sovint es parla de forma genèrica de "pedreny".<sup>349</sup> Aquests procedien de diverses pedreres, tant de Petra com d'altres

343 Determinació del 9 de setembre de 1624 (Llibre de Determinacions de Consell 1575-1624 (AMP: 1322)).

344 Una cintra (en els documents apareix escrit "sindria" o "sindra") és una bastida de fusta que sosté una volta o un arc en construcció fins que està posada la clau (ALCOVER, A.; MOLL, F de B.: *Diccionari Català, Valencià, Balear*, Tom III, Palma, 1988, p.160.).

345 En la construcció de la capella del Roser (1687-1689) hi ha un pagament de 72 lliures 14 sous "per lleñams, síndires, claus, rests, cordes, senayes, corrioles, ternalis (...) portadores et alias..." (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 194.). El 1709 hi ha un pagament per tres pales de ferro, una serra i claus (APP: F-1, núm. 1, f. 15). El 1774 es paga per un erer per porgar grava i calç (APP: F-1, núm. 2, f. 24) i per adobar una gaveta i per caps de corda (APP: F-1, núm. 2, f. 26).

346 AA VV.: *Sineu aixeca...*, p. 88. El 1761 Rafel Moragues, àlies Casta, paga, per compte del clavari, dues càbries per a l'obra de l'església a en Carrió, moliner (APP: F-1, núm. 2, f. 9).

347 AA VV.: *Sineu aixeca...*, p. 88-90.

348 El rest es va vendre pel valor de 8 lliures a l'obreria de l'obra de la parròquia de Manacor. (APP: F-1, núm. 2, f. 21).

349 Cal pensar que amb el concepte *pedreny* es podria fer referència tant a les peces de marès ben obrades com a les peces o pedres de mesures i formes diferents i irregulars. Aquestes darreres serien les que s'utilitzaven en indrets que no quedaven visibles: a la part interior del mur, damunt les voltes, etc.

municipis. En el cas de Petra, els llocs d'on es va treure material es trobaven dins els terrenys de la Comuna del poble. En aquest indret es conserven antigues pedreres excavades a cel obert (Fig. 80) i altres excavades formant coves (Fig. 81). En un plànol del segle XVIII es representa una gran pedrera identificada com "Pedrera Vella", de la qual ja es devia haver extret molt marès. Per la seva ubicació i traçat coincideix amb les que han estat conegudes al llarg dels segles com "les Pedreres de l'Església" (Fig.79 i Fig. 1182). Es localitzaven dins l'actual propietat de Son Montserrat i al llarg de la segona meitat del XX han estat destruïdes de mica en mica amb la construcció a sobre d'una gran pedrera ja amb les tècniques mecanitzades. Dins les terres comunals també des de fa segles s'ha extret molt de marès de l'indret conegut com "les Pedreres de la Vila" (Fig. 1182), tot i que en la documentació de l'obra de l'església no es fa referència a aquest topònim. El marès de les pedreres de Petra sabem que també fou utilitzat en la construcció d'altres temples religiosos, com va passar amb l'església del municipi veí de Maria de la Salut a mitjan segle XIX.<sup>350</sup>

Respecte a pedreres d'altres municipis d'on es van extreure carreus per a la parroquial de Petra, tenim constància de Lluçmajor, Porto Colom, Santanyí o Manacor, entre d'altres. Si era necessari, s'hi enviaven homes a extreure cantons, encara que es trobassin ben allunyades de Petra, com les de Santanyí.<sup>351</sup> Precisament la pedra de Santanyí sembla que era la de millor qualitat per poder esculpir i/o motllurar. Així veiem que s'utilitza, per exemple, en les carenes del cimbori de la cúpula de la capella del Roser<sup>352</sup> o en el portal major i el lateral.

Els treballadors que fan aquesta feina són els coneguts com a *trencadors* (denominats també *trencadors de cantons* o *trencadors de pedra*). Coneixem el nom d'alguns dels que proporcionaren pedra en els primers anys: Miquel Ramis i Antoni Sastre Cardaix.<sup>353</sup> Un tal "Miquel Serra i son fill" apareixen també citats com a *trencadors* que treballen per a la construcció de la capella del Roser entorn del 1670.<sup>354</sup> Sembla que els Serra, de malnom *Bardiu*, són una nissaga de *trencadors* que treballen durant segles. Són nombrosos els pagaments que se'ls fan al llarg del segle XVIII.<sup>355</sup>

Per al transport dels materials, la parròquia disposava d'un carro i un parell de muls propis.<sup>356</sup> Cal pensar que el carro de l'obra devia ser dels anomenats "de roda plena" (Fig. 82).<sup>357</sup> Pel transport de materials sovint s'havien de contractar carreters, que segurament portaven el seu propi carro i bísties. En ocasions n'hi havia que feien el transport de franc, com veurem després.

Ja des dels primers anys de les obres, els carreus de marès que arribaven a peu d'obra freqüentment eren de baixa qualitat, defectuosos o no feien les mides establertes, fet que va obligar els jurats, com ja s'ha indicat, a posar sobreestants que n'examinassin la qualitat, i es va decidir que no es pagaria els

350 PASTOR, B.: *L'església de Maria. De vicaria a parròquia (1696-1913)*, Ajuntament de Maria de la Salut-Lleonard Muntaner, Mallorca, 2013, p.67.

351 En els primers anys de les obres tenim constància d'una talla feta pels jurats de Petra per enviar homes a extreure cantons de Santanyí (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 183.).

352 "Més per compra de pedra de Santanyí per fer les carenes del cimbori (...) dues lliures." (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 194.).

353 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 180.

354 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 194.

355 Alguns dels pagaments són: entre el 1709 i 1717 trobam pagaments als *trencadors* Joan i Miquel Serra. En el període entre 1726 i 1729 es torna a pagar a tres dels *Bardius*: Joan Serra (àlies Civall o de na Civalla), Miquel Serra i un altre Joan Serra (fill de Miquel); un Miquel Serra i un Joan Serra, àlies *Bardius*, extreuen cantons en la dècada de 1760, destinats especialment a les voltes de l'església (APP: F-1, núm. 2, fol 29). Sovint es fa referència a "Miquel Serra i els seus companeros" (APP: F-1, núm. 1, f. 14 v, f. 15, f. 16).

356 En els extractes que transcriu Torrens del "Llibre del gasto de la obra de la Iglesia de Petra, des de lo any 1586", corresponents a la primavera del 1588, indica: "A Guillem Salom dotse lliures y cinch sous y són per lo que el carro a tirat a la obra de la Iglesia" (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 180).

357 Per a una descripció d'aquest tipus de carro, com era el que s'utilitzà en la construcció de l'església de Sineu al segle XVI, vegeu: AA VV: *Sineu aixeca...*, p. 77-79.



trencadors ni els carreters que portessin carreus que no fossin rebedors. Al segle XVIII el pagament als trencadors continuava estant condicionat a la qualitat del pedreny.<sup>358</sup>

Tenim constància de despeses destinades a pagar els carreters en tots els períodes en què està registrada l'activitat constructora, en els llibres de comptes de l'obra de l'església. En la gran majoria de casos es tracta de viatges de carro fets per al transport de cantons ("pedreny"), si bé, també hi ha constància de carretades d'altres materials constructius: calç, guix i grava. No sempre apareixen els noms dels carreters, però sovint sí. Per exemple, el 1588 es fa referència a Guillem Salom, Onofre Serra o Macià Amengual.<sup>359</sup>

A principis de la dècada del 1760, quan es realitza la construcció de la majoria de les voltes de la nau, hi ha molts pagaments als carreters que porten cantons a l'obra, especialment en el període de 1761 a 1763; sembla que els cantons procedien d'una de les pedreres de dins la Comuna de Petra, identificada a la documentació com "la pedrera de més amunt".<sup>360</sup> En aquests anys els traginers més habituals, segurament tots petrers, són: Guillem Moragues (àlies Casta), Joan Riutort, Miquel Santandreu (àlies Cara de Frare), Pere Darder, Joan "de Can Omps" i, curiosament, tres regidors de la Vila (el regidor Fiol, el regidor Solivellas i el regidor Nico (en menys casos)).<sup>361</sup> Quasi tots ells portaren bastantes desenes de carretades. A més d'indicar-se el dia concret, sovint es detalla si és al matí o a la tarda. Solien fer un o dos viatges al dia. Si se'n feien dos, en els casos en què s'especifica, veiem que un és al matí i l'altre a la tarda. De forma més excepcional, un carreter pot arribar a fer-ne tres o quatre en un jorn.<sup>362</sup> En un mateix dia hi pot haver, normalment, entre dos i quatre traginers treballant.<sup>363</sup> En cas de fer falta cantons per no estar aturada l'obra, fins i tot traginaven en dia de festa de precepte.<sup>364</sup> Queda constància que alguns dies treballaren "*gratis et amore Dei*".<sup>365</sup>

Juntament amb el nom del carreter, s'especifica normalment el tipus de peces i la quantitat que es transporta en cada carretada. Se'n traginen de tres tipus: pendents, galzes i rodones. Les denominades *pendents* són un mitjà de poc gruix que s'emprava en la construcció de les voltes de creueria per omplir els espais entre els arcs i els nervis. Les de *galze* són peces amb el cantell rebaixat. Les peces *rodones* són les que mesuren tres palms (60 cm) de llarg per dos pams (40 cm) d'alçada, amb el gruix que pot variar. Si són peces de galze, en porten 6; si són rodones, 4, i, si són pendents, 3. En algunes ocasions s'especifica el preu per carretada.<sup>366</sup>

Els carros que traginaven cantons de les pedreres ubicades dins la Comuna de Petra ho feien a través de l'antic camí de sa Garriga, també anomenat "de la Comuna" o "d'Artà". El traçat d'aquest, en el tram entre la Vila i l'antiga Comuna, coincideix amb l'actual carretera que va de Petra cap a Son Serra. Hi ha

358 El 26 d'abril de 1761 el clavari escriu que va prometre als trencadors que els pagaria el pedreny que traurien a partir de llavors, si el treien bo, a raó de nou sous i sis diners la dotzena (APP: F-1, núm. 2, f. 1).

359 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol.1, p.180-181.

360 El llistat més gran de carretades va precedir del següent encapçalament: "Compta de las carretades de pedreñy se han aportat per las voltas de la Iglesia que són 5, en lo año 1761. Esto és de la pedrera de més amunt" (APP: F-1, núm. 2, f. 13).

361 Les carretades es fan entre els mesos de febrer i agost. Cada dia s'indiquen les carretades que es feien, fins i tot, sovint s'especifica si era pel matí o per la tarda (APP: F-1, núm. 2, f. 13-f. 20 v). El dia 20 de febrer de 1761, a la tarda, Guillem Moragues i Pere Darder "aportaren la clau primera" (suposam que devia ser la de Sant Miquel) (APP: F-1, núm. 2, f. 13-f. 20 v).

362 Per exemple, els dies 2 i 3 d'abril de 1761 Joan Riutort va realitzar quatre viatges; el dia següent ell i Miquel Santandreu "Cara de Frare" també en feren 4. Els dies 6 i 7 del mateix mes, Joan Riutort també realitza quatre viatges cada dia, en aquest cas acompanyat d'un missatge (APP: F-1, núm. 2, f. 14v-f.15).

363 Excepcionalment, apareix registrat un dia, el 12 de novembre de 1761, en què treballaren cinc carreters a dos viatges cada un. Quatre d'ells eren dels habituals: Guillem Moragues, Miquel Santandreu, el de ca n'Oms, i el regidor Solivellas. Aquest dia també s'hi afegí un tal Miquel de Son Mieres (APP: F-1, núm. 2, f. 16).

364 (APP: F-1, núm. 2, f. 10 v).

365 Per exemple, el dia 28 de setembre de 1761 hi ha cinc carreters que fan un viatge cada un (APP: F-1, núm. 2, f. 15 v).

366 El 1761 es pagava a raó de 6 sous i 8 diners per carretada de pedreny (APP: F-1, núm. 2, f. 9).

registrat en les despeses per a l'obra de l'església un pagament de pólvora per rebentar una roca que impedia la bona circulació dels carros a l'endret del Pujant.<sup>367</sup>

A part del pedreny, altres materials molt necessaris per a l'obra eren la calç, el guix i la grava. Aquests tres components eren utilitzats, mesclats amb aigua, per fer el morter i la mescla. La calç i el guix requerien ser elaborats en forns, on es produïen gràcies a la cocció de determinats tipus de pedra. Veiem com, en ocasions, per evitar que la falta d'aquests materials provocàs l'aturada de les obres, es decidia construir forns de calç o de guix a peu d'obra. Cal tenir present que normalment aquests forns s'aixecaven en l'entorn rural, en indrets on abundaven les pedres necessàries per fer la calç o el guix, així com la llenya que s'havia de cremar per realitzar la cocció.

En els primers anys de les obres, el 1586, ja s'explotava un forn de calç, segurament a peu d'obra.<sup>368</sup> La necessitat d'estar proveïts de calç feia que també se n'hagués de fer algun a la ruralia, tal com va passar el 1589.<sup>369</sup> Per altra banda, almanco en una ocasió, l'urgent necessitat motivà la compra d'un forn que ja s'estava coent, en aquest cas a la possessió de Son Guillot, dins el terme de Petra.<sup>370</sup> Igualment, hi ha constància de compra de calç ja feta, com quan per a les obres de la capella del Roser es va acudir a un forn de Son Alcaines (possessió ubicada dins el terme de Sineu, però gairebé a tocar del de Petra) i a un de Son Bacs (ubicada al terme de Petra).<sup>371</sup> En tot cas, veiem com se cercava la provisió de calç el més a prop possible de la Vila, per minimitzar el cost i el temps invertits en el transport.

Respecte al guix, aquest es podia portar en pedra o molt.<sup>372</sup> No tenim constància que se'n compràs a Petra, possiblement perquè no se n'hi produïa. Sabem que a principis del XVIII es duia especialment de Ciutat<sup>373</sup> i, en menor mesura, de Felanitx.<sup>374</sup> Per a les obres que començaren el 1761, en principi, se'n duia també molt de Ciutat i més poc de Manacor.<sup>375</sup> També se'n comprava molt a un tal Bernat de Sóller.<sup>376</sup> El proveïment de guix era imprescindible per poder fer avançar les obres i, per evitar que aquestes es poguessin veure aturades per falta d'aquest material,<sup>377</sup> com ja havia passat abans amb la calç, el 1761 es va decidir construir un forn de guix a càrrec de l'obra de l'església.<sup>378</sup>

367 El 1761 es fa un pagament per pólvora, entregada al regidor Fiol, "per escardar una pedra del Pujant per poder los carros tragar el dit pedreny" (APP: F-1, núm. 2, f. 9). *Es Pujant* fa referència a un revolt amb una costa pronunciada que es troba a l'antic límit entre la possessió de Son Cuixa i la Comuna (ara Son Montserrat). També és el topònim que identifica alguna propietat d'aquest indret.

368 En una determinació del novembre de 1586, de la qual no hem pogut identificar el dia degut al mal estat del document, s'indica que s'ha extret la calç del forn de calç (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

369 En una determinació del 2 de febrer de 1589, ja que s'havia acabat la calç per a l'obra de l'església, el prevere mossèn Pasqual Riutort ofereix una rota que té de mossèn Antoni Garau per poder fer-hi un forn de calç, aprofitant que ja hi ha molta llenya tallada. Per poder fer-lo necessiten l'autorització del propietari de la rota, per això els jurats acorden que Arnau Santandreu, jurat i sindicat de la Vila, vagi a Ciutat a demanar llicència a mossèn Garau (Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

370 El 1726 es compra un forn de la possessió de Son Guillot, per 20 lliures, el qual estaven coent uns homes del municipi veí de Santa Margalida, amb el qual la possessió confronta. (Determinació del 20 de maig de 1726 (Llibre de Determinacions de Consell 1726-1769 (AMP:1329))).

371 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol.1, p. 194.

372 El 1709 es paga guix en pedra i guix molt (APP: F-1, núm. 1, f. 14).

373 APP: F-1, núm. 2, f. 10.

374 APP: F-1, núm. 1, f. 21.

375 APP: F-1, núm. 2, f. 10 v.

376 APP: F-1, núm. 2, f. 10.

377 El 7 d'abril el regidor Gibert va haver d'anar a cercar un sac de guix de la casa d'en Botilla, a raó d'11 sous la quartera, ja que els mestres estaven aturats per falta de guix. El dia 9 del mateix mes, Sebastià i Bartomeu "Botilles" portaven guix de Ciutat (APP: F-1, núm. 2, f. 10).

378 El 1761 es documenta un pagament per part del clavari per compondre el primer forn de guix i un pagament per portar llenya per cremar al forn (APP: F-1, núm. 2, f. 10 v). Aquest mateix any ja es paguen nou jornals de feina a Jaume Gelabert (àlies Moixeta) per moldre i coure dues fornades de guix, a raó de 4 sous el jornal; igualment es paga a en Noviet i a en Valent per llenya i la feina de coure el guix (APP: F-1, núm. 2, f. 11).



Per assegurar el proveïment d'aigua, en el contracte del 1624, s'acorda la construcció, per part dels mestres picapedrers, d'un safareig ('dipòsit d'aigua') al costat de l'església.<sup>379</sup>

Hem de suposar que la grava es portava de les graveres més properes al poble, les del ponent del terme, com les que ja hi devia haver a la zona de Son Xibel·lí o a la zona de Son Tei (ja dins el terme de Sineu).<sup>380</sup> Hi ha registrats alguns jornals per anar a cavar grava.<sup>381</sup>

Els materials de fusta eren majoritàriament llenyams i posts destinats bàsicament al muntatge de les bastides, així com a estris i enginys necessaris per fer l'obra. Els portaven normalment els fusters. Com hem vist, si era necessari, anaven a tallar ells directament els arbres. Eren sovint polls, que procedien de possessions properes que tenien pollars propers als torrents (Fig. 83), com Son Cuixa o Son Roqueta.<sup>382</sup> A vegades és el mateix propietari dels arbres el que ven directament els llenyams a l'obreria de l'església.<sup>383</sup> En algunes ocasions, segurament davant la urgència de disposar de llenyams de gran llargària i resistència per al muntatge de les bastides o dels enginys per pujar el material (com les càbries), es podria anar a comprar una antena de molí de vent a un moliner.<sup>384</sup>

En el "Llibre d'audicions de comptes de la Confraria del Roser" apareixen diversos pagaments fets a fusters per feines molt diverses relacionades amb les obres constructives de la sagristia del Roser, però també amb la dotació de la capella i la dita sagristia amb portes i mobiliari (calaixeres, un bufet, dos bancs...). Els pagaments inclouen feina i, sovint, també la matèria primera (soques, llenyams, posts, etc.). Al mestre fuster Miquel Font se li paga per la feina "de son art" de quan cobriren i feren la volta de la sagristia, per les portes de la finestra de la mateixa, per les portes dels portals de les sagristies de la capella (Fig. 85), per una porta de poll, per fer un bufet que està al costat de l'altar, per acabar els calaixos (suposam que de la calaixera) i per dos bancs amb respall entre altres feines.<sup>385</sup> A Mestre Gelabert, de Ciutat, se li paga la feina de fer tres calaixos.<sup>386</sup> A mestre Joan Font, fuster, per treballar en els calaixos (en els quals posa poms i escudets), per llenyams i posts de poll, per una soca de poll i una de morer i la feina de serrar-les i per posts de sapí.<sup>387</sup> Actualment, a la sagristia del Roser encara es

379 Determinació de 9 de setembre de 1624 (Llibre de Determinacions de Consell 1576-1624 (AMP: 1322)).

380 El 1774 hi ha constància de grava portada del Coll dels Romanins (APP: F-1, núm. 2, f. 26). Aquest indret possiblement estigués vinculat al Puig dels Romanins, actualment desaparegut pel creixement de les enormes graveres de Son Tei.

381 El 1774 es paga per sis jornals de cavar grava a en Gramanera i al seu company a raó de cinc sous i 4 diners per cada jornal dels dos (APP: F-1, núm. 2, f. 26).

382 En la dècada de 1730, el fuster Joan Fon cobra 2 jornals per tallar polls a Son Cuixa (APP: F-1, núm. 3, foli sense enumerar). El 1772 mestre Guillem Font (podria ser un fill o familiar de l'anterior) va anar a tallar a Son Roqueta els llenyams necessaris, segurament polls, i es va quedar amb el "brancam" (APP: F-1, núm. 2, f. 1 v).

383 El 1772 Jordi Roca, propietari de Son Roqueta, cobra diversos llenyams (APP: F-1, núm. 2, f. 14).

384 Segurament es tractava d'antenes que devien tenir els moliners reservades per si n'havien de canviar alguna a l'antena del molí de vent. Veiem com el 1761 es paga al moliner Miquel Riutort una lliura i tres sous pel valor d'una antena per a l'obra de l'església (APP: F-1, núm. 2, f. 13 v). El 1762 es paga a Jordi Nicolau "Caló" una lliura i cinc sous per una antena (APP: F-1, núm. 2, f. 14).

385 "Cent quatorze lliures dos sous dos diners, dihem 1114 ll 2 s 2 . Més es si prenim en compte tres lliures, dich 3 ll. Que mostre haver pagades a me[stre] Miquel Font, fuster, per jornals y feyna de son art ha fet quant cubriren i feren la volta de la sacristia de la capella del Roser, mes ha pagat a dit mestre Font per la porta de la finestra de dita sacristia 1 ll i 4 sous. Mes quatre jornals ha pagat a dit mestre Font quant feu (...) el (...) per penjar la cortina de Ntra Sa 1 lliura 6 sous. Mes quatorse jornals quant feren las portas de las sacristies de dita capella, 4 lliures 4 sous, Mes per una porta de poll llenam y (...), 4 lliures. Mes mostre haver pagat al dit me[stre] tant per jornals de feina de son art, 22 lliures. (...) Mes pega al dit me[stre] Miquel Font, fuster, per acabar los dits calaxos, quaranta sich jornals 13 ll 10 sous. Mes per las dos portes de la finestra de la sacristia 1 lliura 5 sous. Mes per un bufetet qui està junt al altar de dita capella 1 lliura. Mes dos jornals per fer los dos bancs de respaldé de la dita sacristia lliura 12 sous. (...)" ("Llibre de audicions ...", f. 49 (APP: C-2)).

386 "Mes mostre haver pagat a me[stre] Gelabert de ciutat, per fer tres calaixos 16 lliures 10 sous." ("Llibre de audicions ...", f.49 (APP: C-2)).

387 "Mes pega a mestre Juan Font, fuster, per feyna de dits calaxos 1 lliura. Mes per llenam de Poll sinc cauheras y quatre bigas, una soca de morer y una soca de poll, serrar ditas socas, post de poll que compra a me[estre] Hieroni Font, alies polis, y dues dotzenes de pots de sepí: 28 lliures 18 sous 8 dines. Mes pega per los poms de llautó ab son escudets y tatxes 20 lliures." ("Llibre de audicions ...", f.49 (APP: C-2)).

conserva una calaixera antiga (Fig. 84), que per les seves característiques es podria correspondre a la d'aquests documents.

A la segona meitat del XVIII, quan es van cobrint de teulada totes les voltes de la nau de l'església, es produeixen quantioses compres de teules. Un indret on se'n compren és Vilafranca.<sup>388</sup> La seva gran necessitat també motivarà que es llogàs una casa per fabricar-ne.<sup>389</sup> A mesura que es van acabant les obres de construir les voltes i el cor, veiem com també es fan els paviments de molts indrets del temple. Aquest fet suposa la compra de moltes rajoles i la feina d'adobar-les.<sup>390</sup> Hi ha mestres terrissers als quals se'ls compren tant rajoles com teules.<sup>391</sup>

---

388 El 1774 es compren 500 teules en aquesta localitat, a raó de 18 sous les 100 (APP: F-1, núm. 2, f. 25 v).

389 El 1763 i 1764 es paga a Jaume Bauçà (àlies Segai) pel lloguer d'una casa per fabricar teules (APP: F-1, núm. 2, f. 15 v i f. 16 v). El 1773 es pagava a un mestre per fer rajoles (APP: F-1, núm. 2, f. 25 v). El 1767 es paga al mateix Jaume Bauçà per la conducció de les cases que tenia per a la fàbrica de les teules (APP: F-1, núm. 2, f. 17 v).

390 El 1770 es paguen rajoles per al cor. El 1774 es compren rajoles per al pis de l'església i es paguen jornals per adobar-les (APP: F-1, núm. 2, f. 27-27 v).

391 A Antoni Amorós, mestre teuler, se li compren teules i rajoles el 1762 i 1763. El 1763 i 1764 se'n compren al mestre Jaume Pieres, en ocasions considerat *gerrer* i en altres *teuler* (APP: F-1, núm. 2, f. 13).

## Capítol 2. Característiques arquitectòniques del temple

### 2.1. L'arquitectura del temple en el context del gòtic tardà mallorquí: l'obra de mestre Antoni Genovard

Sembla clar que el projecte de l'església parroquial de Petra i la primera fase de les obres fou obra del mestre picapedrer Antoni Genovard,<sup>392</sup> el qual podem considerar clarament com un autèntic arquitecte. Era natural de Sineu, tot i que, durant la seva intervenció a Petra, va tenir casa al poble i era considerat habitador d'aquesta vila.<sup>393</sup> Va pertànyer a la nissaga de picapedrers i constructors dels Genovard. Era fill de constructor, tasca a la qual també es dedicava el seu germà Jaume, amb el qual va treballar conjuntament en algunes obres. En tot cas, sembla que Antoni hauria estat el mestre més important de la dinastia.<sup>394</sup>

Va excel·lir com a arquitecte d'edificis religiosos, però també està documentada la seva participació en arquitectura civil i defensiva (fortificada). Com a primera obra destacada coneixem la intervenció a l'església parroquial de Sineu a partir del 1566 (en la sagristia). El 1572 va participar a la parroquial de Pollença. El 1578 i 1579 construeix dues creus de terme a Algaida. Aquest darrer any és quan comença la parroquial d'Artà, la qual cosa no li impedeix començar tres anys després la de Petra. Posteriorment, treballarà a la parroquial de Felanitx i al campanar de la de Campos (acabat el 1597). Igualment sabem que el 1598 estava dirigint les obres de la parroquial de Manacor. També hauria intervingut en la de Selva entre 1598 i 1603<sup>395</sup> (disseny del campanar i ampliació de l'església). Entre edificis religiosos més humils, podem esmentar la capella de l'Hospital de Campos o l'oratori de Bonany a Petra, aquest començat el 1604. Com a obres defensives, sabem que va construir el 1572 la torre de defensa de Cala Sant Vicenç i, posteriorment, les murades de Sant Salvador a Artà.<sup>396</sup>

Com ja s'ha indicat, Antoni Genovard va morir el 1607, després de més de mig segle de gran activitat i protagonisme en el panorama arquitectònic mallorquí, especialment a la Part Forana. És considerat l'arquitecte més actiu i influent del segle XVI mallorquí.<sup>397</sup>

Pel que fa a les característiques estilístiques de l'edifici que ens ocupa, hem de dir que es tracta d'una construcció majoritàriament d'estil gòtic, tot i haver-se construït a partir de 1582 i fins a la segona meitat del segle XVIII, època en què els estils artístics i arquitectònics més a l'ús ja eren el Renaixement i el Barroc, respectivament. Aquests dos també hi deixaren la seva empremta, com veurem, especialment, a la zona del presbiteri, amb elements del Renaixement, i a la capella del Roser, d'estil barroc.

Tot i la seva cronologia, l'estructura general de l'edifici segueix el gòtic mallorquí, tant pel que fa a la planta, com en l'alçat i coberta. Aquest fet fou freqüent en l'arquitectura de les parròquies mallorquines del XVI, especialment a la Part Forana, on la tradició gòtica pesava molt.<sup>398</sup>

El denominat "gòtic tradicional" a Mallorca s'estén, com en general a la resta d'Europa, dels segles XIII al XV. En canvi, el "gòtic tardà" es desenvolupa a partir del segle XVI. Aquest darrer presenta, a Mallorca, una clara continuïtat amb el gòtic tradicional, tot i introduir una tendència cap a l'horitzontalitat i un canvi

392 Per a un estudi acurat sobre l'obra de la nissaga dels picapedrers Genovard, especialment d'Antoni i el seu germà Jaume, així com per a aspectes sobre la seva família i patrimoni familiar, vegeu: CARBONELL, M.: "Antoni Genovard... p. 210-217.

393 CARBONELL, M.: "Antoni Genovard...", p. 216.

394 CARBONELL, M.: "Antoni Genovard...", p. 211.

395 MARTÍNEZ OLIVER, B.: "Art i Església a Mallorca ...", p. 475-478. (Consulta en xarxa 22-06-20).

396 Per a una relació de les intervencions realitzades per Genovard, vegeu: CARBONELL, M.: "Antoni Genovard... p. 210-217.

397 CARBONELL, M.: "Antoni Genovard...", p. 217.

398 Els exponents més clars de fins quin punt pesava la tradició gòtica es troben en l'arquitectura religiosa del segle XVI de les parròquies de la Part Forana (DOMENGE, J.: "La arquitectura en...", p. 238.).

en les proporcions.<sup>399</sup> En canvi, a gran part d'Europa, inclosa la Península Ibèrica, el gòtic tardà presenta trets diferencials i evolucionats respecte al gòtic tradicional.

La planta, alçat i coberta de l'església de Petra posseeix, en general, les mateixes característiques que altres esglésies parroquials del XVI, com les de Sineu, Muro, Felanitx (Fig. 86) o Artà (Fig. 87 i 88), entre altres. Ja hem vist com en totes aquestes, a part de la de Muro (atribuïda als germans Saura), hi va intervenir mestre Antoni Genovard.<sup>400</sup> En tots aquests casos es tracta d'esglésies d'una única nau, bastant allargada (d'entre 6 i 7 trams),<sup>401</sup> amb presbiteri poligonal, capelles laterals entre els contraforts, arcs apuntats i voltes de creueria. Aquest esquema constructiu ja s'hauria inaugurat a Mallorca al segle XIV, amb la construcció de la Seu i les parroquials de Santa Eulàlia i Sant Jaume a Ciutat,<sup>402</sup> continuat posteriorment amb altres, com les parroquials ciutadanes de Sant Nicolau i Santa Creu, per exemple.

Un altre tret també comú és el fet que la primera clau de volta recull els nervis del presbiteri i del primer tram de la nau (Fig. 89).<sup>403</sup> Una singularitat que mestre Genovard va incorporar a l'obra d'Artà és el fet que la primera clau de volta de la nau i la segona es troben connectades per una faixa de reforç que travessa els dos primers trams de dita nau (Fig. 88).<sup>404</sup> Igualment és característic que situïn el cor elevat, sobre el darrer tram de la nau (Fig. 86). A més, la majoria arribaran a presentar, amb el pas dels segles, arcs de mig punt a les façanes, oberts entre els contraforts per aguantar la teulada que protegeix el terrat de les capelles.

Afortunadament, tot i que les obres s'allargaren durant quasi dos-cents anys, sembla que no es va alterar el que hauria pogut ser la concepció inicial de l'edifici i la unitat estilística del seu interior, excepte en l'afegit a un lateral de la capella del Roser. Per cert, aquesta capella és més fonda i desenvolupada que la resta (d'aquí que se la denomini sovint "capella fonda"), fet habitual a les esglésies parroquials mallorquines, especialment als segles XVII i XVIII.

La llarga durada de les obres d'aquests grans temples parroquials no és exclusiva del cas petrer; ho veiem en altres casos, per exemple el d'Artà, on les obres de l'interior duraren encara més, fins al segle XIX.<sup>405</sup>

Malgrat la dilatació de les obres, durant els segles en què ja entraren els estils classicistes d'arrel italiana (Renaixement, Barroc i Neoclassicisme), la unitat espacial i estilística dels temples tardogòtics es va mantenir, sense ser alterada o corregida. Aquest fet pot ser degut a factors diversos, entre els quals cal destacar les possibilitats que oferia el mateix sistema constructiu de l'arquitectura gòtica. Es tractava d'un sistema tècnicament ben assumit i conegut pels mestres d'obres, de construcció relativament fàcil i econòmica, en comparació a altres, i molt adaptable a construir per fases o tongades al llarg del temps, amb períodes llargs en què les obres estaven aturades. Aquesta adaptabilitat es basaria en el fet d'edificar a partir de mòduls autònoms. El mòdul és cada un dels trams de la nau amb una capella a cada costat, entre els contraforts, coberts cada tram i cada capella amb una volta de creueria de quatre nervis i clau central. D'aquesta manera es pot optar per naus de més o manco trams i amb unes proporcions que poden variar d'un edifici a un altre.<sup>406</sup> En el cas de Petra, les proporcions, tant en planta

399 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 41.

400 Tot i que algun autor havia atribuït la construcció de l'església de Muro (iniciada el 1570) també a Genovard, estudis posteriors es mostren més cautelosos a l'hora de atribuir-la-hi (CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 40.). Carbonell es decanta per assignar-la als germans Saura, encara que indica que tot i que no s'ha pogut demostrar la intervenció de Genovard a Muro, no es pot tampoc descartar (CARBONELL, M.: "Antoni Genovard...", p. 217-218.)

401 La parroquial de Sineu només tenia 5 trams, però al segle XIX va patir una important reforma i engrandiment: s'enderrocà el presbiteri i es va afegir un creuer i presbiteri nou.

402 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 42.

403 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 41.

404 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 35.

405 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 24-33.

406 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 42. Per a aspectes tècnics del sistema constructiu del gòtic, podeu consultar: BASEGODA NONELL, J.: "Construcción de bóvedas catalanas" a BSAL, núm. 45, 1989, p.133-145.

(Fig. 90) com en alçat (Fig. 91), són molt semblants a altres parroquials del mateix estil i època, com les d'Artà, Muro o Felanitx.<sup>407</sup>

Aquest sistema també ofereix la possibilitat d'avançar en la construcció dels murs, contraforts i capelles, deixant per a més endavant la construcció de les voltes dels trams de la nau, com va passar en bona part a l'edifici que ens ocupa.

El cas de la Catedral de Mallorca, començada a principis del XIV seguint les pautes del gòtic religiós "llevantí" de la Corona d'Aragó, també és un exemple clar de com, una vegada es decideix canviar la planta de nau única a tres i el posterior canvi per augmentar-ne l'alçada, es va deixar establert el disseny constructiu i estructural de l'edifici.<sup>408</sup> Les voltes dels vuit trams de les naus es construeixen en dues fases separades per un segle i mig. Tot i que la segona es desenvolupa a finals del segle XVI, s'hi mantenen els criteris constructius de les voltes de creueria aixecades en el ple gòtic dels segles XIV i XV, mantenint-se així la unitat constructiva del conjunt del temple. Pensam que d'aquesta manera es demostra el pes i la importància que encara tenia el sistema constructiu gòtic a finals del segle XVI, així com també la intenció dels constructors per mantenir la unitat de l'edifici. Segons la nostra opinió, aquests aspectes posats de manifest a la Seu pogueren ser un referent per als constructors de les parroquials a les viles de la Part Forana mallorquina començades a la segona meitat del XVI.

Un altre factor que podria haver contribuït al manteniment de la unitat espacial i estilística seria l'existència d'una traça ('dibuix del disseny de l'edifici en planta i alçat') inicial que s'hauria respectat, com s'apunta en el cas d'Artà. En aquest cas la "traça i forma" de l'edifici hauria estat realitzada per l'escultor Gaspar Gener, segurament seguint les indicacions del mestre d'obres encarregat de la construcció, Antoni Genovard.<sup>409</sup> De totes maneres, es coneix alguna intervenció de Gener com a arquitecte, com la reparació que feu el 1588 de la rosassa de la façana principal de la Seu de Mallorca.<sup>410</sup>

En el cas del temple petrer no hem pogut corroborar l'existència d'una traça de l'edifici, però hi hauria la possibilitat que s'hagués realitzat.<sup>411</sup> Si tenim present que mestre Genovard va rebre l'encàrrec de construir l'església de la vila d'Artà el 1579 i que tres anys després, quan va començar la de Petra, aquest encara continuà coincidint amb l'escultor Gaspar Gener,<sup>412</sup> podríem establir la hipòtesi que Gener hagués realitzat igualment la traça de l'església que ens ocupa. En tot cas, l'autoria d'un projecte global per a l'església de Petra s'atribueix a Antoni Genovard.<sup>413</sup>

Estudis sobre l'arquitectura mallorquina de l'edat moderna realitzats a la segona meitat del XX, tal com ja hem indicat en l'estat de la qüestió, posaren de manifest que no hi va haver dins el segle XVI cap

407 Per a un estudi de les proporcions en planta i alçat d'aquestes esglésies vegeu: MARCÓ, J.J.: "Los maestros de obras..."

408 BALLESTER, M.: *Evolució constructiva...*, p.451.

409 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 24 i p. 39.

410 AA VV: *Gran Enciclopèdia ...*, p. 257.

411 No hem trobat referències bibliogràfiques o documentals que confirmin l'existència d'una traça inicial per a la construcció del temple, si bé Miquel Llinàs, investigador que durant anys va freqüentar l'Arxiu Parroquial, fa unes dècades ens va comentar que n'havia vist una del temple en dit arxiu.

412 S'ha de prendre en consideració que Genovard i Gener ja es devien conèixer des de feia anys. Els dos havien treballat i residit temporalment a la vila de Sineu, d'on era natural el primer. Recordem que Genovard havia començat la seva intervenció en la parroquial de Sineu el 1566 i que el 1571 Gener havia rebut l'encàrrec de treballar en el retaule major de dita parroquial, del qual entregà l'últim treball el 1588; el 1590, any en què segurament va morir, hauria lliurat també a la vila de Sineu la talla de la Immaculada per al convent de les Monges Concepcionistes (AAVV: *Gran Enciclopèdia de la...*, p. 255-257.). Fins i tot haurien pogut coincidir els dos mestres per treballar en la mateixa parroquial de Petra. Pensem que Genovard, pocs anys després de començar el 1582 les obres de dita parroquial, ja tenia acabades diverses capelles laterals, entre elles la de la Nativitat de la Verge; Gener hauria pogut realitzar el relleu central del retaule de dita capella poc abans del 1590, com es veurà en tractar-lo. En aquests moments Genovard encara continuava dirigint les obres del temple petrer.

413 CARBONELL, M.: "Antoni Genovard...", p. 213.

arquitecte important a l'Illa, sinó que es tractava de mestres d'obres que copiaven o interpretaven amb més o manco gràcia l'esquema constructiu heretat del XV. Aquesta opinió sobre la manca d'iniciativa artística es veu reforçada quan es compara aquests mestres amb els del gòtic dels segles XIV-XV, especialment amb l'obra de Guillem Sagrera i els mestres de la seva generació.<sup>414</sup>

Aquesta visió és encara avui dia compartida, com veiem en l'estudi de Ballester pel cas dels mestres majors de l'obra de la catedral que hi treballaren en les darreres dècades del segle XVI i primeres del XVII, els quals eren elegits per la seva reputació professional, que haurien après amb l'observació i l'experiència pràctica; la qual cosa no era garantia que tinguessin coneixements dels principis bàsics de l'arquitectura. Sembla que bàsicament només haurien estat els primers constructors de la catedral els que tenien uns coneixements arquitectònics, matemàtics i de domini de les tècniques del dibuix, els quals deixaren establert el disseny constructiu i estructural de l'edifici. Llevat d'aquests primers, només hi hauria hagut posteriorment un mestre major de l'obra de la Seu que tingués reputació de gran coneixedor de l'arquitectura, amb una clara capacitat creadora: Guillem Sagrera.<sup>415</sup>

Continuant amb l'estudi de Ballester sobre la Catedral, els mestres de finals del XVI i principis del XVII "hi posaven més fe i entusiasme que no pot ser coneixements tècnics importants, que sí tenien per exemple els enginyers que van dirigir les obres que coetàniament s'executaven a les murades renaixentistes. O si voleu, també estaven mancats (...) de la perícia i fabulosa tècnica constructiva dels primers mestres de la Catedral..."<sup>416</sup>

Per altra banda, en estudis apareguts a principis del segle XXI que tracten el mestre Antoni Genovard, defensen la tasca i el saber d'aquest, considerant-lo com un bon coneixedor de l'ofici i un bon mestre d'obres.<sup>417</sup> Com ja s'ha indicat, el qualifiquen com el picapedrer més actiu del *cinquecento* mallorquí, almenys a la Part Forana; com l'arquitecte més representatiu d'una cultura arquitectònica que va assumir sense complexos les tècniques constructives i els sistemes compositius que s'utilitzarien a l'Illa durant més de tres-cents anys.<sup>418</sup> El llegat dels Genovard i els Saura no representa el final del gòtic a Mallorca, sinó que seguirà viu al llarg del segle XVII.<sup>419</sup> En tot cas, sembla que els picapedrers mallorquins del XVI varen adoptar un repertori de formes ornamentals de caràcter classicista, que utilitzaran amb llibertat i heterodòxia en estructures arquitectòniques i mòduls compositius que continuen dins la tradició gòtica.<sup>420</sup>

Encara que només es tinguin en consideració les intervencions fetes a Petra per Genovard, a la parroquial i a Bonany, pensam que ja queda demostrat que no només dominava el llenguatge del gòtic, sinó que també coneixia i sabia aplicar nous esquemes constructius i decoratius arribats amb l'arquitectura del Renaixement.<sup>421</sup> Respecte a la intervenció feta al presbiteri de l'església parroquial, a la capella de davall el campanar va disposar un arc de mig punt i un absis semicircular amb coberta de copinya (Fig. 91); també en aquesta capella, als portals de les sagristies o als capitells de les pilastres incorpora elements arquitectònics i escultòrics propis del nou estil que arribava des d'Itàlia (Fig. 92 i 93). Al primitiu oratori de Bonany, va utilitzar l'arc de mig punt i la volta de mig canó reforçada amb arcs faixons. Aquestes solucions classicistes (arc de mig punt, voltes de canó, etc.), incorporades a l'Illa a la segona meitat del

414 ALOMAR ESTEVE, G.: *Guillem Sagrera...*, p. 252-256; SEBASTIÁN, S. i ALONSO, A.: *Arquitectura mallorquina ...*, p. 35.

415 BALLESTER, M.: *Evolució constructiva...*, p. 451-452.

416 BALLESTER, M.: *Evolució constructiva...*, p. 452.

417 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 40.

418 CARBONELL, M.: "Antoni Genovard...", p. 217.

419 CARBONELL, M.: "Antoni Genovard...", p. 218-219.

420 Diverses obres artístiques d'artistes forans realitzades o arribades a Mallorca a principis del XVI haurien ajudat als picapedrers locals a adoptar aquest repertori classicista. Així es manifesta en el gòtic civil i religiós de Ciutat, i, en major mesura, en el gòtic religiós de la Part Forana (DOMENGE, J.: "La arquitectura en...", p.185, p. 238).

421 Entre altres de les seves intervencions, també tenim constància de diferents creus de terme, en les quals se seguia la tipologia gòtica (base, fust i tambor octogonals; creu llatina) a la qual sobreposava detalls morfològics renaixentistes (CARBONELL, M.: "Antoni Genovard...", p. 211.).



segle XVI, s'adoptaran al llarg del XVII i XVIII a moltes esglésies mallorquines, especialment a les conventuals; però, pel que fa a la planta, sovint s'organitzarà seguint la tradició gòtica (planta basilical amb capelles laterals entre els contraforts).<sup>422</sup>

Sense sortir de la vila de Petra, en el convent de Sant Bernadí, trobam un exemple representatiu de les esglésies conventuals del s. XVII<sup>423</sup> que incorporen les solucions italianitzants a l'alçat i mantenen la planta d'herència gòtica (Fig. 22).

Respecte al testimoni dels cronistes, historiadors i viatgers que han descrit l'església de Petra des del segle XVIII, com ja s'ha vist en l'estat de la qüestió, majoritàriament destaquen el seu estil, les grans dimensions i el fet de tenir un interior molt espaiós. Les opinions que s'han escrit s'han de contextualitzar en els gusts estilístics i estètics de cada època. Així, veiem com a la segona meitat del segle XVIII, en plena Il·lustració i gust pel Neoclassicisme, els comentaris no són massa entusiastes.<sup>424</sup> En canvi, les descripcions que se'n fan durant la segona meitat del segle XIX i a principis del XX, com les de Furió,<sup>425</sup> l'Arxiduc Lluís Salvador,<sup>426</sup> José María Quadrado o el petrer Francesc Torrens,<sup>427</sup> entre d'altres, són possiblement les que més destaquen la bellesa i característiques del temple. Cal tenir present que coincideixen en l'època en què hi havia una gran passió i admiració per l'art medieval i, en el cas de Mallorca, això equivalia a l'art gòtic. De fet, és en aquest període quan l'estil utilitzat en la majoria d'intervencions en esglésies de l'Illa és el neogòtic. Així va passar tant en obres de reforma o ampliació, com a l'església parroquial de Sineu o en esglésies construïdes de nova planta, com la parroquial de Manacor, sense anar més lluny.

## 2.2. La nau, el presbiteri i les capelles

L'edifici és de planta basilical (Fig. 90), amb una sola i espaiosa nau (Fig. 39, 47, 95, etc.) de set trams, amb capelles laterals entre els contraforts. La nau mesura 47 m. de llarg, gairebé 14 m. d'ample i 20 m. d'alt i les capelles tenen uns 4'80 m. d'ample, 4 m. de profund i 9 m. d'alçada). El presbiteri és de planta trapezoidal, amb una capella darrere la part central (que queda davall el campanar) i una sagristia a cada costat. Pel que fa a les dimensions, es tracta d'una de les esglésies parroquials del gòtic tardà més grans de Mallorca.<sup>428</sup> Això fou degut segurament a diversos motius. Entre aquests podem tenir en compte que en aquells moments Petra era un dels municipis de la Part Forana més grans i poblats. També el fet que la construcció s'hagués de fer deixant el temple antic a l'interior de la nau va poder influir en les grans proporcions.

422 PERELLÓ FERRER, M. A.: *Esglésies dels segles XVII i XVIII a Ciutat de Mallorca*, Moll, Palma, 1985, p.41-48.

423 L'església conventual dels franciscans de Petra fou construïda entre el 1657 i el 1677 (Vegeu: VICEDO, S.: *Convento de San Bernardino...*, p. 119-129.).

424 En la descripció de l'església que fa Geroni Berard el 1789, indica que és "de mediano gusto" tot i destacar que és molt espaiosa, alta i clara (BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 224.).

425 Considera que el temple és magnífic (FURIÓ, A.: *Panorama óptico, histórico, artístico de las Islas Baleares*. Impremta de Pedro José Gelabert, Palma, 1840, p. 145.).

426 Fa una descripció arquitectònica bastant detallada, destaca especialment la bellesa de l'interior (HABSBURG-LORENA, L.S.: *Die Balearen*, Tom IX, Sa Nostra, Palma, 1992 (Leipzig, 1884), p. 502.).

427 Torrens cita les lloances que de l'arquitectura del temple fa José María Quadrado, al qual ell mateix va acompanyar en la visita que va fer a l'església el 1893. Quadrado qualifica el temple de majestuós, amb una magnífica i ampla nau; pensa que pel seu estil gòtic deu ser una construcció dels segles XIV o XV, i quan el mateix Torrens li fa veure la inscripció referent a la col·locació de la primera pedra el 1582 considera que el seu constructor fou un avantatjat entre els seus coetanis "que así sabía hacer retroceder a mejores tiempos el arte (...) con tan felices anacronismos" (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.169.). Evidentment, Torrens coincideix completament amb les opinions de Quadrado. Quan Torrens es refereix a la capella del Roser, insisteix que és una llàstima que rompi la unitat estilística del temple: "*La Capilla del Rosario es en nuestro templo una plata exótica, arquitectónicamente hablando, pues su gusto churrigueresco desdice del conjunto, y es, como si dijéramos, un punto negro en medio de la pureza de líneas góticas que distingue y caracteriza a nuestra parroquia*" (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 195.).

428 De mides semblants, almanco en planta, són les d'Artà, Felanitx i Muro.



Els materials constructius dels murs i voltes, com ja hem vist, són carreus de marès. En l'apartat de l'evolució de les obres ja s'ha fet referència als diferents materials utilitzats en la construcció, com també, a la seva procedència.

Pel que fa a l'alçat, tots els arcs que aguanten la coberta de la nau i els de les capelles són apuntats (Fig. 91, 95, 96, etc.). Són excepció el que dona accés al portal lateral (de mig punt rebaixat), el que aguanta la volta del cor (carpanell) i el d'accés a la capella central del presbiteri (de mig punt). Els nervis i arcs de les voltes de la nau descansen damunt pilastres de secció poligonal integrades en els contraforts (Fig. 96). Aquestes tenen els capitells de tradició renaixentista: els situats on parteixen els arcs i nervis de les capelles són estriats i motllurats; els situats on parteixen els arcs i nervis de les voltes de la nau presenten fulles d'acant, denticles i oves. Una línia d'impоста, a mode de cornisa, recorre la nau just part davall els finestrals; està decorada amb denticles i oves (Fig. 97).<sup>429</sup> Damunt les capelles i al presbiteri es disposen finestrals també d'arc apuntat; els que estan oberts presenten dos arcs lobulats separats per un pilaret, rematats amb traceria gòtica. La majoria dels finestrals de la part de tramuntana encara romanen tapats (Fig. 39). Dels de l'altre costat, només hi resten el d'endret del cor i el d'endret de l'orgue.

Els trams de la nau estan coberts amb volta de creueria ogival (Fig. 48 i 49). La majoria de les capelles també tenen la mateixa solució de coberta, excepte les dues d'endret del cor, amb volta de canó rebaixat, i la que dona accés al Roser, amb volta de canó. El cor descansa damunt una volta nervada molt rebaixada (Fig. 98).

Al presbiteri destaquen els dos portals de les sagristies, idèntics, d'estil renaixentista (Fig. 37). Presenten bastanta decoració escultòrica. Als brancals hi ha mitges columnes estriades, amb un cap d'angelet al sòcol i un altre a l'entaulament. A la llinda, un cap d'angelet central amb cintes als costats.<sup>430</sup>

La capella darrere la part central del presbiteri compta també amb solucions renaixentistes, amb els mateixos motius decoratius esculpits als portals de les sagristies (Fig. 92 i 93). La coberta és de volta de creueria, amb la clau que representa els símbols de l'eucaristia (calze i hòstia) (Fig. 94). Al mur del fons de la capella s'obre una exedra semicircular, amb pilastres i coberta de copinya (Fig. 35). Dalt de l'exedra, trobam una petita rosassa (Fig. 35). El fris que recorre l'interior de l'exedra com el de l'arc que l'emmarca presenten una seqüència de caps d'angelets esculpits (Fig. 93).

La capella de darrere el presbiteri, com ja s'ha vist en parlar de l'evolució de les obres, es va aixecar en la primera fase de construcció del temple i no sabem exactament a quina funció estava destinada inicialment. El fet que tengui un acurat treball arquitectònic i elements decoratius en consonància amb els portals de la sagristia fan pensar que estaria concebuda per ser vista des de la nau. De fet, en els documents de l'època la denominen "la capella de la nau". A més, el fet que a la clau de la volta es representin els símbols eucarístics també fa plantejar la hipòtesi de si hauria estat destinada a un ús litúrgic. Quan al segle XVII es va aixecar el campanar, es va fer sobre aquesta capella. Seria interessant poder saber amb certesa si aquesta ubicació del campanar ja estava prevista quan es va projectar l'edifici.

Al mur frontal del presbiteri, a la part superior del finestral tapat, es pot apreciar el requadre on estava encaixat l'antic rellotge, fins que, possiblement, el 1837 fou traslladat a la torre de les Cases de la Vila. Tenia la maquinària dins una de les sales del campanar.<sup>431</sup>

429 Aquesta decoració només es troba fins a l'endret del tram del portal lateral, inclòs.

430 Un aspecte curiós és el fet que l'àngel esculpit a la llinda del portal de la sagristia principal té les ales sense acabar de treballar.

431 El supòsit que el rellotge fos traslladat a la Casa de la Vila és simplement una hipòtesi, tenint en compte el que sí que sabem que va passar amb una de les campanes del campanar quan el 1837 s'inaugura la torre del rellotge de la Casa de la Vila. La primera referència que hem trobat d'un rellotge en el campanar és a la visita del 1724. a la visita del 1731 s'especifica que aquest està desmuntat. Mentre que a partir de la visita del 1742 i fins a la del 1779 s'esmenta simplement "un rellotge en el campanar" ("Liber ordinatorum...", APP: V-1).

Des del punt de vista arquitectònic, també cal destacar l'escala d'accés al cor, la qual queda integrada dins el mur de la façana principal. Segueix la tipologia de caragol de la tradició medieval mallorquina (*caragol de Mallorca*) (Fig. 58),<sup>432</sup> i el seu buit està cobert amb volta de copinya. Al mateix mur del portal major, a l'altre costat d'on es troba el portal per pujar al cor, hi ha una fornícula integrada dins el mur, a mode de capelleta coberta amb volta de quart d'esfera. Pot ser que inicialment fos concebuda com a lloc per allotjar la pica baptismal.<sup>433</sup> Altres dues escales es disposen de forma semblant a la del cor, amb el caragol de Mallorca, encara que més estretes (Fig. 99). El buit d'aquestes es cobreix amb una petita cúpula (Fig. 100). Se situen de manera simètrica, una dins cada un dels contraforts que separen les capelles de cada costat del presbiteri de les sagristies. Ambdues serveixen per accedir a l'espai que queda damunt cada una d'aquestes.

Pel que fa al paviment, aquest ha estat restaurat i refet diverses vegades. L'enrajolat actual de la nau és de la primera meitat del segle XX. El paviment actual del presbiteri es va construir el 1980, en la reforma que va afectar al dit espai. A les capelles es conserven alguns paviments i sòcols ceràmics que podrien ser originals o almanco les rajoles vidriades tenen tipologies del XVIII. En algunes apareixen terres que combinen rajoles de ceràmica sense vidriar amb altres de vidriades, com a la dels Sants Metges (Fig. 101), Santa Bàrbara (Fig. 102) o Santa Anna (Fig. 103). Aquestes representen formes vegetals o d'estrella. També de la mateixa època podrien ser les rajoles vidriades que es troben en els sòcols de diverses capelles, com les de Santa Praxedis (Fig. 104), Sant Josep o el Roser (Fig. 105). Les tres combinen models amb l'estrella de vuit puntes amb altres de les *de mocadoret* (en blanc i blau). Totes les rajoles vidriades possiblement siguin de procedència valenciana i/o catalana. Al sòcol de la capella de Santa Bàrbara hi apareixen unes rajoles policromes de motius vegetals diferents a la resta (Fig. 106), que pensam podrien ser posteriors.

Un aspecte que no podem deixar de banda, pel que fa a intervenció constructiva i a l'aprofitament de l'espai de l'església, actualment poc apreciable, són les sepultures i criptes que queden soterrades sota la nau, el presbiteri i les capelles. Amb els diferents canvis de paviment que s'han fet al llarg del XIX i XX han anat desapareixent les làpides sepulcral,<sup>434</sup> amb algunes poques excepcions,<sup>435</sup> com les de diversos rectors de la parròquia i preveres (enterrats al presbiteri (Fig. 107), a la capella del Roser (Fig. 112) i a la de les Ànimes (Fig. 453)).<sup>436</sup> També a la capella de Sant Sebastià queda una làpida, en aquest cas de la noble família Oms o Doms (Fig. 108).<sup>437</sup>

No sabem amb certesa si fins i tot les làpides actualment visibles es conserven totes en el lloc original.<sup>438</sup> De les criptes o sepultures comunitàries, molt vinculades a les confraries, només es conserva visible la llosa de la que es troba davant la capella de Sant Josep (Fig. 109). En tot cas, sembla que bona part de

432 Aquest sistema d'escala de caragol fou adoptat per primer cop per l'arquitecte mallorquí Guillem Sagrera, a mitjan segle XV, a la torre nord-est de la Llonja de Palma. Prest va ser conegut com de "caragol de Mallorca", nom que se li donava també fora de l'Illa. Té l'avantatge que deixa l'eix central de l'escala buit, de forma que queda més espaiosa (MARCÓ, J.J.: "Los maestros de obras...", p. 99.).

433 A la Seu de Mallorca i en diferents esglésies parroquials de l'Illa, el baptisteri queda ubicat en una capella situada com aquesta: entrant pel portal major, a la dreta.

434 El 1926 es va canviar l'enrajolat de l'església i varen desaparèixer moltes de les làpides sepulcral "que tan respectable la feien" (RAMIS, M.: *Petra. Junípero...*, p. 14.).

435 Per a un estudi de les làpides sepulcral que es conserven actualment dins el temple parroquial, vegeu: FIOU, P. "Les làpides sepulcral...", p. 7.

436 Es tracta de rectors morts entre el segle XVIII i principis del segle XIX. En el presbiteri se situen cinc làpides; dues, dins la capella del Roser, i dues, just davant, i una, a la capella de les Ànimes.

437 Es tracta d'una làpida sepulcral de marbre blanc dividida en tres peces. Part de les lletres estan esborrades o són il·legibles, però encara es pot llegir: "Sepultura de la case de Dn. Joseph Doms... i los seus fills". Cal recordar que aquesta família fou una de les principals propietàries terratinents del terme de Petra entre els segles XVII i XIX, benefactora de diverses obres de l'església.

438 Segons el testimoni del rector de Petra de quan es va fer la darrera reforma del paviment del presbiteri, Pere Fiol, la ubicació de les 5 làpides del presbiteri es va respectar.

l'espai soterrat sota el paviment del temple estaria ocupat per sepultures. Als documents antics, com els llibres de defuncions, les sepultures i criptes es denominen "vas". A través dels llibres de defuncions coneixem molts dels indrets on s'enterraven les persones mortes a Petra: fins al 1820 la majoria eren enterrades dins el temple parroquial; la resta, a fora; també cal tenir present que un nombre significatiu ho eren al convent dels franciscans.<sup>439</sup>

Com ja s'ha indicat, durant el segle XIX es va estucar l'interior de moltes capelles. La capa d'estucat representa formes geomètriques amb faixes que combinen diversos colors amb la tècnica del jaspiat: blau, vermell, blanc i gris (Fig. 110). A la part inferior es pintà un sòcol (quan aquest no era de rajoles). A cada lateral es pintà un marc rectangular, on, si venia el cas, es podria penjar un quadre, i, a sobre, un òcul en forma d'ametlla. La part de darrere els retaules, en bastantes ocasions, va quedar sense referir.

L'accés des del portal major a l'interior del temple sembla que ha estat modificat amb el pas del temps. Des de l'interior de l'església es veuen les senyes d'un gran arc integrat en el mur (Fig. 98).<sup>440</sup> No sabem si originalment aquest estava concebut per quedar obert o per ser un arc de descàrrega. A principis del segle XX, el batiport agafava espai de davall el cor.<sup>441</sup> El cert és que, ja des de fa temps, fou desmuntat, i l'arc del mur ha donat cabuda als tres portals que hi ha actualment, el central molt més gran que els laterals.<sup>442</sup> Entre aquests portals i el de l'exterior es disposa un espai que actua de batiport.<sup>443</sup>

### 2.3. La capella del Roser

Aquesta capella, també coneguda com " Capella de la Mare de Déu del Roser" o "Capella Fonda", fou construïda entre el 1687 i 1689. Se situa adossada al costat nord del temple, a la part central.

S'hi accedeix des de l'arc que queda a l'alçada del portal lateral, a l'altre costat. De fet, el tram equivalent a la resta de capelles laterals, aquí cobert de volta de canó i no de creueria,<sup>444</sup> configura el primer tram de la capella (Fig. 111 i 112). Aquesta part fou aixecada a partir del 1624 i, en principi, estava destinada a donar accés a un portal lateral.

Quan ja passam pròpiament al tram central de la capella, ens trobam amb una interessant arquitectura d'estil barroc, que res no té a veure amb la gòtica del conjunt del temple. Segueix les pautes classicistes que des d'Itàlia es varen estendre per Europa. Una pilastra a cada costat, amb capitell compost, marca el pas a l'esmentat tram central. Consta d'una planta quadrada, amb dues capelles a cada costat i l'altar principal situat en el costat oposat al de l'accés. Els arcs que aguanten la coberta i els de les capelles

439 Cal tenir present que en els llibres parroquials on es registren les defuncions se sol indicar l'indret on serà enterrat el difunt. Hem consultat, a tall d'exemple, els llibres de defuncions d'entre el 1755 i el 1779 (concretament el Llibre de Defuncions del 1755 al 1774 (ADM: 2998 (I/55-D/09) i el llibre "Defunciones. Libro III; empieza 9 agosto 1774, termina el 13 de diciembre de 1779" de l'APP: sense catalogar), ja que es correspon al període en què es van avançar molt i acabar les obres de l'interior del temple, per veure on es feien els enterraments. Hem observat que la majoria de les persones mortes dins l'àmbit parroquial de Petra rebien sepultura a la parròquia i, en segon lloc, al convent. Una minoria eren enterrades a fora poble, normalment en parròquies veïnes, segurament d'allà on eren oriünds. Respecte als enterraments fets a la parròquia n'hi ha en què no s'especifica a quin indret concret, però en la major part, normalment ho han especificat en el testament, s'indica en quin vas o sepultura de l'interior del temple. En el període estudiat, la immensa majoria són enterrats al vas del Roser, i en menor nombre al del Nom de Jesús, de la Puríssima, de sant Miquel, de sant Antoni, de sant Josep, etc. Hem de tenir en compte que quan se cita el vas sovint no s'especifica si és el que està dins la capella o el que està just davant aquesta, ja que sembla que n'hi hauria en els dos indrets.

440 Sembla un arc carpanell.

441 Vegeu el plànol de l'església de Petra del 1900 (ADM: Catàleg de Plànols núm. 202).

442 El mur que mira cap a l'interior de la nau, a l'indret d'aquests portals, presenta un referit més recent que el dels voltants.

443 Les parets i sostre (allindanat) del batiport estan emblanquinats.

444 La solució de cobrir aquest tram de la capella amb volta de canó i no amb volta de creueria, com a la resta de capelles, veiem que també es dona a altres esglésies i capelles fondes semblants a la de Petra, com per exemple Sineu o Artà. Possiblement obeeixi a una lògica constructiva de poder donar pas a l'arc de mig punt del tram on se situa la cúpula.

són de mig punt, amb mitges columnes adossades. Aquestes, com també l'intradós, presenten una disposició helicoidal. Les mitges columnes de les capelles tenen capitell jònic, mentre que les dels angles, més altes, són de capitell compost (Fig. 113).

La coberta del tram central és de cúpula sobre petxines i un tambor, on s'obren finestrons lobulats, tancats amb vidres transparents (Fig. 113).<sup>445</sup> La cúpula està nervada i amb una clau central (Fig. 114), que representa un ram de roses (Fig.476). Damunt les columnes més altes apareix un entaulament (amb arquitrau, fris i cornisa). Les capelles laterals i la de l'altar principal estan cobertes amb volta de canó. Tota la capella està referida de color blanquinós, excepte la cúpula i arcs, que deixen veure el carreu. Al tambor, les cornises i als marges dels arcs es disposa una franja d'estuc amb jaspiat de vetes negres sobre fons blanquinós o grisenc. La motllura superior de la cornisa està decorada amb oves pintades sobre l'estuc, molt desgastat.

Unes mènsules tallades en fusta, que reproduïxen un braç i una mà, servien per subjectar els llanterners.

A cada costat de l'altar principal, a l'espai que actua com un presbiteri, es disposa un portal. El de la dreta dona accés a la sagristia de la capella, i el de l'esquerra, a l'escala que puja a la cambra alta posterior del presbiteri. La sagristia és molt espaiosa. Hi destaca la gran volta quadripartita de nervis sobre mitges columnes, aquests disposats de forma helicoidal, com els arcs i mitges columnes de la capella (Fig. 115). Al mur del costat nord-est, s'hi obre una finestra amb esplandit.

Com ja s'ha indicat, la capella del Roser de Petra fou realitzada per Joan Cabrer, mestre picapedrer, el mateix que el 1696 va construir la d'Artà. De fet, les dues són molt paregudes. La diferència més representativa es troba a l'indret de la cúpula: la primera té tambor; en canvi, la segona té llanternó. Sembla que s'haurien inspirat en l'església del convent de Santa Catalina de Sena de Ciutat (aixecada entre el 1668 i el 1681).<sup>446</sup> A mode d'hipòtesi podem relacionar aquest vincle amb el fet que santa Catalina de Sena és una de les santes dominiques més venerades, i, com veurem més endavant, l'orde dels dominics és el principal impulsor del culte a la Mare de Déu del Roser. De totes maneres, a Mallorca, ja abans de la construcció del dit convent, s'havien aixecat algunes esglésies al llarg del XVII amb un esquema semblant: planta de creu llatina amb coberta de volta de canó i cúpula al creuer, com les del santuari de Lluc o la del convent de Santa Teresa de Jesús de Ciutat.<sup>447</sup>

També cal tenir present que l'ús de les pilastres i arcs amb disposició helicoidal és habitual en les capelles i fundacions dominiques de Mallorca, com per exemple, al convent i claustre de Sant Vicenç Ferrer de Manacor.<sup>448</sup> Cal tenir en compte que el rector promotor de l'obra era natural de Manacor i estava molt vinculat als dominics.

Pel que fa al paviment d'aquesta capella, aquest es troba en tres nivells diferents, separats per un graó. El primer tram és al nivell de la nau; el tram central, a un graó més alt; i, finalment, el presbiteri també s'eleva a un graó més. Pel tipus de paviment, cal destacar el del presbiteri, empedrat. Aquest, per la seva tipologia i estat de conservació, sembla bastant antic; pensam que podria tractar-se de l'original. En canvi, la resta de la capella presenta la mateixa rajola hidràulica que la sagristia principal. El paviment de la sagristia és de trespol. Els diferents graons de la capella i els de l'escala que puja a l'espai de darrere el presbiteri estan fets de pedra viva.

445 En la documentació dels comptes de les obres de la capella es parla en repetides ocasions del "cimbori". Amb aquest terme sembla que es faria referència al tambor, ja que és on hi ha les finestres on es posen els vidres; però també podria ser que el terme es referís a tota la cúpula i la construcció que la integra (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 194.).

446 CARRIÓ, G.: *L'església de la transfiguració...*, p. 43.

447 CARRIÓ, G.: *L'església de la transfiguració...*, p. 43.

448 CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració...*, p. 43.

## 2.4. Les sagristies

Com ja hem assenyalat en l'evolució de les obres, la sagristia es va començar al mateix temps que la capçalera de l'església. A ambdós costats del presbiteri es disposa un espai denominat com a *sagristia*. El del costat de l'Evangeli (a l'esquerra vist des de la posició dels fidels) és el que es coneix popularment com «la Sagristia Vella» o «Sagristia Petita» (utilitzada actualment com a magatzem de diferents ornaments i elements litúrgics). La seva coberta era antigament de volta d'aresta, però a finals del XIX o principis del XX fou substituïda per una de plana de llenyams que aguanten mitjans de marès (Fig. 116). A part del portal que connecta amb el presbiteri, té tres portalets més. En té un que, per un passadís de volta de canó rebaixat que travessa tot un contrafort, comunica amb la capella de darrere l'altar major (Fig. 117). A l'extrem oposat, n'hi ha un que permet accedir a l'escala de caragol que puja a la sala que queda just damunt aquesta sagristia. Al mur nord-occidental hi ha el portalet que connecta amb el bany i magatzem aixecats al llarg del segle XX, ocupant part del Cementiri Vell. En aquest mateix mur, en una posició elevada, s'obre l'únic finestró (amb esplandit) que permet l'entrada de llum.

La sala de damunt la "Sagristia Vella", actualment buida, també mostra senyes d'haver tengut abans una coberta de volta d'aresta (Fig. 118). Segurament, amb la mateixa reforma que va afectar la coberta de l'espai inferior, també fou substituïda per un sòtil pla, de llenyams i mitjans de marès. Des de l'escala de caragol, s'accedeix a aquesta sala per un estret passadís cobert de volta de canó que travessa tot un contrafort. Al costat oposat d'aquest ingrés, hi trobam un altre passadís semblant, el qual comunica amb l'escala de caragol del campanar (Fig. 119).

La sagristia del costat de l'Epístola (a la dreta vist des de la posició dels fidels) és la que fa les funcions pròpies d'aquest espai. En contraposició a la de l'altre costat, aquesta rep el nom de "Sagristia Nova". Desconeixem la data en què es va acabar. Està coberta per dos trams de volta d'aresta (Fig. 121 i 122) i presenta la pica per rentar mans integrada en el mur (Fig. 123). Té una finestra, oberta a la façana nord-est, i un finestró, a la sud-est (Fig. 122). Al centre d'una de les voltes apareix la data de 1723 (Fig. 120), segurament l'any que es realitzà alguna reforma important. Els murs i les voltes estan referits de morter. En tractar el mobiliari de dins aquesta sagristia es farà esment a l'incendi que va patir el 1918, el qual va afectar al mobiliari, tot i que segurament també degué patir el referit dels murs. A part del portal que comunica la sagristia amb el presbiteri, en té un altre que dona a un petit passadís que connecta directament a un portalet exterior, que surt al Sagrat. Des d'aquest passadís també parteix una escala de caragol que puja a la sala de damunt la sagristia (Fig. 122).

L'espai de damunt la "Sagristia Nova" rep popularment el nom de «s'Escoleta», ja que a principis o a mitjan segle XX s'hi va fer escola.<sup>449</sup> Antigament fou utilitzat com a vicaria i com a Arxiu Parroquial des de 1704. En aquest any, en la visita pastoral, el bisbe ordena "que se fassa un arxiu sobre la Sacristia y se fassen calaxos y armaris per posar los papers".<sup>450</sup> La coberta d'aquest espai té un tram de volta d'aresta i un altre amb coberta plana de llenyams i mitjans de marès; aquest segon, anteriorment, també era de volta d'aresta, a jutjar per les senyes que resten visibles al mur. Els dos se separen per un arc carpanell, que ajuda a aguantar les cobertes (Fig. 125). Dues finestres hi proporcionen llum des de l'exterior. Una, més gran, s'obre a la façana nord-est (Fig. 126); l'altra, més petita (amb esplandit), sobre la sud-est. Una petita sala, adossada al campanar, queda separada per una mitjanada, on s'obre el portal d'accés.

449 El nom de "s'Escoleta" té l'origen segurament en l'activitat vinculada a l'ensenyament que durant part del segle XX es va fer en aquest indret. En són prova les antigues taules amb tinters i els bancs escolars, així com dos prestatges plens de llibres i plagues o els mapes dels continents penjats a les parets. No hem trobat informació que ens concreti el tipus d'ensenyament que s'hi feia ni la cronologia.

450 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 237.

Damunt el portal de la sagristia, si el miram des del presbiteri, es veuen les senyes d'un gran finestral, avui dia tapat i, en bona part, amagat darrere un quadre. Aquest va estar obert durant el temps que el temple parroquial va estar sense cor, ja que era aquest espai de damunt la sagristia el que feu provisionalment aquesta funció. Actualment, l'espai buit que queda a l'interior del finestral, visible des de "s'Escoleta", està ocupat per diverses prestatgeries (Fig. 59).

## 2.5. El projecte i la reforma del presbiteri

Fins a principis de la dècada del 1960 l'altar Major es trobava adossat al sòcol del retaule. Dit altar es situava més elevat de la resta del paviment del presbiteri, sobre una escalonada de tres graons; a la vegada, el presbiteri també es trobava més elevat de la nau, des de la que s'hi accedia a través de tres graons (Fig. 95). Després del Concili Vaticà II, així com avançava la dècada dels 60 del segle XX, es feu una primera reforma del presbiteri per tal de separar l'altar del sòcol, de manera que el sacerdot pogués celebrar els oficis mirant cap als feligresos, tal com dictava el Concili. Aquest desplaçament implicar retirar l'escalonada on es situava l'altar i va fer reduir l'espai del presbiteri que quedava entre l'altar i els graons que separaven el presbiteri de la nau (Fig. 95). Segurament a principis dels anys 70, en temps del rector Joan Servera, es va projectar una reforma completa del presbiteri, la qual no es va dur a terme, encara que el 1980 sí que se'n va fer una altra, molt més senzilla, deixant aquest recinte tal com encara està disposat actualment (Fig. 128).<sup>451</sup>

El projecte no portat a terme fou realitzat per Sebastià Gamundí (Fig. 127), arquitecte del Bisbat de Mallorca.<sup>452</sup> Contemplava el complet desmuntatge del retaule Major, deixant a la vista dels fidels la capella on es troba. L'arc actual d'aquesta capella, que és de mig punt, s'engrandia i passava a ser apuntat. S'hi disposaria un altar i, dins l'exedra, el sagrari. S'accediria a aquest altar a través d'una escalonada. La resta del presbiteri quedaria estructurada en dos nivells i recintes, un de superior i un d'inferior. El primer quedaria davant la capella, endret dels portals de les sagristies, tancat amb una barana frontal i amb una escala de tres escalons a cada costat. Per aquestes escales es baixava al nivell inferior, que quedava endret de les dues capelles laterals, la de Sant Sebastià i la del Cor de Jesús. Tota la part central d'aquest nivell estava ocupada per un recinte que també quedava elevat per tres esglaons. En el centre d'aquest espai hi hauria l'altar principal per a les celebracions eucarístiques, amb la particularitat que es disposava en sentit paral·lel a la nau, i no transversal, com és tradició. D'aquesta manera, segons paraules del rector Fiol, el sacerdot se situava a cap de taula, mirant cap als fidels, com si així es convidàs simbòlicament els fidels a participar del Sant Sopar en el qual es va instituir el sagrament de l'eucaristia.<sup>453</sup> A la dreta de l'altar, més avançat, mirant cap als fidels, quedaria l'ambó per a la Paraula de Déu; a l'esquerra, un poc endarrerida respecte a l'altar, es disposaria una triple seu per als sacerdots (per al celebrant i per als concelebrants).

La reforma duta a terme el 1980 va consistir a augmentar l'espai del presbiteri, canviant la ubicació dels graons que el connecten amb la nau. Aquests quedaren alineats a l'alçada de la pilastra de les dues primeres capelles de cada costat. Es van fer nous els graons i tot el paviment, conservant les làpides sepulcralcs en el seu lloc. També es va avançar la ubicació de l'altar major, el qual es va situar damunt

451 El que fou rector de Petra entre el 1975 i 1982, Pere Fiol Tornila, ens ha comentat que ell desconeixia l'existència d'aquest projecte i que havia de ser anterior a la seva arribada a la parròquia de Petra, segurament en temps del rector que el va precedir, Joan Servera (Entrevista de 18-08-2022).

452 Els dibuixos del plànol i la perspectiva de la reforma es troben a l'APP (sense catalogar), amb el segell de l'arquitecte Sebastià Gamundí.

453 Entrevista de 18-08-2022.



una tarima d'un graó i es va restaurar. Al costat de l'Epístola es va col·locar un nou ambó, fet de pedra de Lluçmajor; aquest va quedar situat sobre una petita plataforma anivellada amb el paviment del presbiteri, la qual s'avança fins al començament del primer escaló. Al costat de l'Evangeli es va col·locar la pila baptismal antiga que es trobava fins llavors dins la fornícula del costat del portal major.<sup>454</sup>

## 2.6. L'exterior i façanes del temple

Pel que fa a les característiques de la part exterior de l'edifici, la façana principal (Fig. 129) està flanquejada per dues torres octogonals, una a cada angle, i rematada amb una barana que recorre la cornisa. Tota la façana queda articulada per un sòcol inferior, que sobresurt, i cinc trams o nivells separats per línies d'imposta motllurades. De fet, tot el perímetre de les façanes apareix recorregut per un sòcol i línies d'imposta que articulen la imatge exterior del temple. Torres poligonals a la façana principal i línies d'imposta són solucions continuadores de les pautes del gòtic medieval que ja s'havien incorporat a la Seu de Mallorca, entre altres edificis. La barana és d'estil neogòtic, construïda el 1891 i reconstruïda el 1980, tal com ja s'ha indicat en tractar l'evolució de les obres. Aquesta està formada per plafons quadrats de traseria gòtica quadrilobulada (Fig. 65).

La torre del costat sud sembla que antigament tenia una llanterna, utilitzada com a campanar, el conegut com "Campanar de les Òlibes", encara existent a finals del segle XIX,<sup>455</sup> el qual fou derruït el 1891.<sup>456</sup> El portal major (Fig. 46), que, com ja hem vist, va quedar sense acabar, resta inscrit dins un gran arc apuntat, amb el portal allindanat i una fornícula a sobre d'aquest (Fig. 46). El portal té els brancals i la llinda recorreguts per una petita motllura, a mode de bocell (Fig. 130). Està fet amb pedra de Santanyí. A cada costat seu apareix un petit òcul circular, cegat. És de destacar la gran rosassa central (Fig. 72).

Al costat de la torre del cantó dret apareix un rellotge de sol, amb la data de 1732 (Fig. 131); segueix una tipologia molt poc freqüent, la dels anomenats *polars*. Aquests es troben col·locats de forma molt inclinada amb les línies de les hores en sentit perpendicular respecte del gnòmon, i no disposades de forma radial, com en els rellotges de sol verticals.<sup>457</sup>

A l'Arxiu Parroquial hem localitzat dos projectes per a l'acabament del portal major.<sup>458</sup> Un primer és una traça que segueix les pautes de l'estil barroc (fig. 132). Presenta dues opcions: una mostra un podi amb una pilastra jònica a cada costat i una llinda a mode d'entaulament (amb arquitrau, fris i cornisa). L'altra consta d'un podi amb una pilastra a cada costat i una llinda que segueix la mateixa decoració que les pilastres: una espècie de dos cordons entrellaçats. Aquesta presenta un entaulament sobre la llinda amb un medalló al centre. En les dues propostes, al costat de les pilastres apareix decoració a mode de relleus que representen rocalla, si bé en la segona opció, la decoració amb motius vegetals és més abundant. També en les dues possibilitats, el portal queda precedit per una escalonada.

454 La reforma, la va dur a terme el mestre picapedrer de Petra Guillem Mayol. La restauració de l'altar major, la realitzaren els germans Vallès de Binissalem, i va fer el nou ambó, l'artesa de la pedra mestre Miquel Salvà i Sastre, de Lluçmajor, amb pedra de la mateixa localitat. Recordem que aquest artesà fou el que, en aquells mateixos anys, va reproduir la barana de pedra del terrat de la façana principal. La tarima que envolta l'altar major es va pavimentar amb fusta reaprofitada d'una antiga que hi havia a la sagristia. La informació sobre la reforma duita a terme ens ha estat proporcionada pel rector que la va planificar, Pere Fiol Tornila (Entrevista de 18-08-2022).

455 El 1789, en la descripció que fa Berard, indica que un dels dos "torreones" tenia una llanterna (BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 24.). Segons l'Arxiduc, en la dècada del 1880, dona a entendre que la torre de la dreta el portal major mostrava una ampliació a la part superior. (HABSBURG-LORENA, L.S.: *Die Balearen...*, p. 502.).

456 Sembla que fou derruït perquè amenaçava de caure (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol.1, p. 205.).

457 Per a un estudi general sobre els rellotges de sol a Mallorca, vegeu: SOLER GAYÀ, R.: *El tiempo verdadero*, Ed. Formentor, Palma, 1998.

458 APP: VAR-1.

Un segon projecte, més recent, és d'estil neogòtic. Presenta una proposta bastant senzilla, amb una seqüència d'arquivoltes apuntades. Alguns testimonis orals ens han comentat que hi havia un projecte neogòtic que introduïa bastantes escultures, realitzat per l'escultor Guillem Galmés, en la dècada de 1910.<sup>459</sup> Recordem que ja feu el disseny del portal lateral inaugurat el 1910.

A les façanes laterals, al trams superiors, destaquen els arcs de mig punt situats entre els contraforts i que ajuden a aguantar la coberta de teulada de damunt les capelles. Ja hem vist que els del costat sud són de principis del XIX (Fig. 64 i 135), i els del costat nord, de principis del XXI (Fig. 133). Abans d'obrir els arcs de la façana nord, aquesta quedava completament tancada per un mur aixecat part damunt el de les capelles, entre els contraforts; aquest aguantava la teulada de sobre les capelles. Les úniques obertures que hi apareixien eren un finestró quadrilobulat en cada tram, el qual permetia un mínim d'entrada de llum a l'espai que quedava damunt cada capella (Fig. 134). En els indrets on descansen els arcs de les capelles es pot apreciar com les dovelles varen ser encaixades dins els contraforts preexistents (Fig. 146). En conjunt, l'espai de sobre les voltes de la nau i de les capelles queda protegit de la intempèrie per una teulada a doble vessant (Fig. 133).

En aquestes façanes laterals, especialment a la sud, es poden veure encara bastants dels antics desguassos, coneguts popularment com a "pixadors",<sup>460</sup> utilitzats per abocar a l'exterior l'aigua de pluja arreplegada de les cobertes. Es tracta de canals de marès que descansen damunt una mènsula (Fig. 136). La majoria de les que es conserven es troben als terrats de damunt les capelles. En canvi, en trobam molts pocs dels que hi havia a la part superior dels contraforts per on s'evacuava antigament l'aigua de la teulada de damunt la nau, ja que quasi tots foren mutilats quan es varen construir les teulades per cobrir els terrats de les capelles.<sup>461</sup> A la façana nord, endret de la capella del Roser encara es conserven dos d'aquests desguassos superiors (Fig. 137); tenen les mènsules configurades a mode d'una fulla, per tant, són diferents als dels terrats de les capelles.

Al centre de la façana sud es troba el portal lateral (fig. 138). És d'estil neogòtic, beneït el dia de santa Praxedis (21 de juliol) del 1910. És obra de l'escultor Guillem Galmés. Consta de brancals, mainell i arquivoltes apuntades. Hi destaca l'escultura en pedra de santa Praxedis, ubicada al timpà (Fig. 139). L'arquivolta exterior està decorada amb elements vegetals (Fig. 140) i un floró central; descansa sobre dos capitells que representen un drac que es mossega la cua (Fig. 141). Aquest animal fantàstic era molt representat en el bestiar medieval; sovint és símbol del mal i del pecat, i el fet que es mossegui la cua simbolitza la penitència necessària per redimir el pecat.<sup>462</sup> Per sobre de les arquivoltes apareixen dos escuts: el de la parròquia de Petra (Fig. 140)<sup>463</sup> i el del rector Joan Coll i Bauzà, promotor de l'obra (Fig. 142).

En el lateral esquerre del portal, un poc separat d'aquest, s'hi va col·locar recentment un plafó en relleu dedicat a sant Juníper Serra (Fig. 143), en motiu de la celebració el 2013 del tercer centenari del seu naixement i de la seva canonització el 2015. El relleu està fet en bronze. Representa Juníper batent a l'era acompanyat d'un home; al fons apareix la vila de Petra i una missió americana. Fa referència al fet que la tasca evangelitzadora en el Nou Món va anar acompanyada de l'ensenyament als indígenes d'activitats productives, com és l'agricultura, tasques que hauria après en la seva localitat natal. Apareixen molts dels estris tradicionals utilitzats a Mallorca per batre els cereals. És obra de mossèn Joan Font.

459 Aquest projecte atribuït a l'escultor Guillem Galmés, no l'hem pogut localitzar a l'Arxiu Parroquial. Algun autor deixa clara la seva existència, així com el fet que ja portaria dècades extraviat (RUBÍ, S.: *La villa real...* p. 273.).

460 Segons testimonis que hem pogut recollir de persones majors, el nom de "pixadors" els ve de l'aigua que abocaven quan plovia, però també per la forma que tenen, que recorda els òrgans sexuals masculins.

461 Als murs es poden observar les marques deixades en bastants dels indrets on anaven els desguassos.

462 A l'art medieval sovint els pecats es representen amb forma d'animals que s'autolesionen (es mosseguen la cua, una cama, etc.), com a símbol de la penitència.

463 A nivell anecdòtic podem observar que és l'única vegada que en la representació de l'escut parroquial o municipal veiem les claus de sant Pere girades cap avall (amb l'anella a la part de dalt).

Al centre de la façana sud, oposada al portal lateral que acabam de veure, es troba la capella del Roser (Fig. 133). Està afegida al buc principal de l'edifici. Respecte al seu exterior, destaca una estructura central a mode de torre de planta lleugerament rectangular, coberta a doble vessant; és la que en el seu interior protegeix el tambor i la cúpula. A les façanes presenta diverses finestres d'arc apuntat disposades de forma regular (dues a la façana nord, i una a cada una de les laterals). Al seu costat nord, s'hi afegeix el buc que protegeix el presbiteri de la capella, més baix, amb la teulada a tres vessants. Un poc més baixos, disposats envoltant pels tres costats aquesta espècie de torre, queden els recintes que donen cabuda a les capelles, magatzems i sagristia de la capella, tots coberts de teulada. En els murs d'aquests recintes apareixen poques obertures, tan sols tres finestrons en esplandit. Dos es troben al costat de ponent, situats un damunt l'altre, per il·luminar els magatzems; l'altre es troba al costat de llevant, per donar llum a la sagristia (Fig. 149).

Al costat de llevant del temple es troba el campanar (Fig. 144). Queda adossat al presbiteri. De fet, la capella de darrere aquest constitueix la part inferior del campanar, de forma que des de dins aquesta capella es podien tocar les campanes, ajudats amb llargues cordes. Aquesta capella queda connectada, a través d'un passadís, amb la sala de la "Sagristia Vella". Com ja s'ha indicat en descriure aquesta, és en aquest recinte on es troba el portalet que ens permetrà pujar fins a dalt de les voltes i del campanar.

El campanar fa trenta-un metres d'alçada. És de planta hexagonal. Al tram inferior de la torre, a la façana de llevant, ben al centre, apareix una petita rosassa amb decoració renaixentista (Fig. 145); aquesta segueix el mateix tractament que la capella de darrere l'altar major, a la qual il·lumina. A les dues plantes que se situen per sobre dita capella apareix un petit finestró, igualment centrat. A la part superior, la torre té dos cossos separats per cornises. Cada cos està envoltat de finestres ogivals (dues als costats amples, i una als costats estrets). La part superior es remata amb un cos més estret sobre el qual descansa la coberta piramidal. A l'alçada dels segon nivell de finestres, a cada un dels angles, es disposa una voluta en vertical.

La tradició popular conta que la forma del campanar vol recordar la tiara papal, un dels elements iconogràfics vinculats a sant Pere, com a primer Papa de Roma (recordem que és el titular de la parròquia de Petra.)

A les façanes laterals trobam algunes petites obertures secundàries, tant portals com finestres, disposades de forma irregular. Totes elles són degudes a qüestions de tipus pràctic i funcional i, majoritàriament, no afecten a l'espai de culte. A nivell de la planta baixa, cal destacar els dos portalets, allindanats, que hi ha per accedir des de l'exterior del temple a les sagristies d'ambdós costats del presbiteri. No veiem clarament si poden ser originals o oberts amb posterioritat. Els dos connectaven amb diferents parts del fossar. D'aquests, el del costat nord actualment dona accés a un petit magatzem construït al llarg del segle XX. Per altra banda, no molt lluny del portalet de la sagristia del costat sud, en l'endret del contrafort que separa les capelles de Sant Sebastià i de Santa Praxedis, es veu un portalet de dimensions semblants, actualment tapat (Fig. 147). Sembla que porta molts anys així; no hem trobat cap testimoni oral que l'hagi vist mai obert. En aquest cas, per la disposició dels materials constructius, sí que podria ser un portal fet originalment. Tenim una referència al seu ús del 1686, quan es parla de la porta que passa del fossar a la capella de Sant Sebastià.<sup>464</sup>

A la façana lateral que mira al nord, hi trobam un element singular. Es tracta d'una fornícula amb arc apuntat, que arranca des de la part inferior del mur (Fig. 148). Es troba a l'alçada de la capella de Santa Anna. Desconeixem de forma precisa la seva funció. Si tenim en compte que es troba a la part del denominat "Cementiri Vell", per les seves dimensions i tipologia, cal pensar si hauria pogut tenir un ús funerari, a mode d'arcosoli.

464 Aquesta ordinació apareix en la visita pastoral del 1686 ("Liber ordinatio...") (APP: V-1)).

Entre els diferents finestrons repartits per les façanes, deixant de banda els ja explicats de la capella del Roser, cal esmentar el que il·lumina cada un dels magatzems que se situen sobre les capelles laterals d'endret del cor. La sagristia i l'espai que queda sobre també tenen sengles finestres i finestrons, en aquest cas, atrompetats. Totes les escales de caragol igualment presenten petits finestrons rectangulars (verticals) per a entrada de llum.

## 2.7. La pujada a damunt les capelles, la nau i el campanar

La pujada al campanar es comença des de la Sagristia Vella. Al costat sud-oest d'aquest espai, es troba un petit portal, de llinda, que ens hi durà. Haurem d'ascendir un primer tram d'escala de caragol que ens portarà a la sala que hi ha damunt l'esmentada sagristia. S'hi entra a través d'un passadís de volta de canó que travessa tot un contrafort. Al fons apareix un altre portalet d'arc de mig punt, el qual es transforma en un estret passadís de volta de canó (Fig. 150), que també travessa un contrafort, fins arribar a un altre tram d'escala de caragol. A partir d'aquí ja apareix un sistema de caragol amb els graons integrats en un eix central que puja per dins la torre del campanar fins a dalt de tot (Fig. 154). En el trajecte ens trobam amb diversos portals. El primer és el que ens conduirà als terrats de damunt les capelles laterals de l'església i a la sala que constitueix la segona planta del campanar. Aquesta està coberta per una curiosa volta d'aresta engendrada pel creuament de trams de volta de canó apuntat (Fig. 150). Les sales que constitueixen la tercera i quarta planta del campanar, estan cobertes per una volta d'aresta.

Si accedim als terrats de damunt les capelles, veurem que queden comunicats per una seqüència de portalets d'arc apuntat que travessen els contraforts (Fig. 51, 69 i 151). Des del terrat de la darrera capella del costat sud es pot accedir a una estreta escala de caragol que puja per dins la torre que fa angle amb la façana principal (Fig. 152). L'escaleta permet accedir a la terrassa superior d'aquesta façana (Fig. 65). Des dels terrats de damunt les capelles es poden contemplar de molt a prop els finestrals de la nau (Fig. 153). Si travessam pels de les capelles del costat nord, arribam a l'endret de la capella del Roser, on es pot apreciar el sistema constructiu del tambor i la cúpula de la mateixa, vist des de la cara exterior (Fig. 160). Entre aquesta cara exterior del tambor i el murs de les façanes que el protegeixen, un estret passadís permet que una persona hi pugui passar, no sense dificultat.

Quan tornam a l'escala del campanar, si continuam la pujada, el següent portal és el que permet accedir a la cambra de la tercera planta de la torre. En el costat que dona a la nau de l'església encara es pot veure el buit on anava la maquinària del rellotge que es veia des de la nau, a la part alta del presbiteri. Les primeres referències que hem trobat a un rellotge en el campanar apareixen en l'inventari del 1731, quan s'indica que es trobava "descompost". En els inventaris posteriors, del XVIII, sempre s'esmenta "...un rellotge en el campanar".<sup>465</sup>

A la següent planta de la torre, s'hi accedeix per un portalet d'arc de mig punt (Fig. 155). Si entram en aquesta sala, al costat dret ens trobam amb el portalet que permet accedir a l'espai que queda per sobre de les voltes de la nau del temple i davall la teulada a doble vessant que les protegeix de la intempèrie. Dit espai és suficientment alt per poder-hi passar persones, encara que hi ha moments en què un ha de passar acotat. Els llenyams de la teulada descansen damunt pilars i murs prims de marès, amb arcs apuntats i de mig punt. Es pot travessar per sobre de les voltes de la nau fins arribar al mur de la façana principal. Des d'aquí s'aprecia molt bé el sistema de nervis i claus que aguanten la plementeria de les voltes, especialment a la zona del presbiteri (fig. 156). A les voltes apareixen els forats per on es

465 Per exemple, en l'inventari de la visita episcopal del 1753 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

pujaven i baixaven els llanterners o llànties. Hi destaca el ternal del llanterner major, situat al centre del temple (Fig. 157).

Seguint la pujada, arribam al portal que ens duu a l'espai destinat pròpiament a campanar. Aquí es troben les campanes i les maçoles, amb l'entramat de fusta que servia per pujar a tocar-les. Tot i que, des de l'electrificació del toc de les campanes i el canvi de les culates, el 2009, s'ha desmuntat part d'aquest entramat. Si alcem el cap, es pot apreciar la coberta de la torre des de dins (Fig. 158).

Quan se surt del campanar, encara queda un darrer tram d'escala de cargol; és el que permet accedir fins damunt la cornisa i a la coberta piramidal que culmina la torre (Fig. 159).

# RESULTATS

## **PART III**

EL PATRIMONI DE L'INTERIOR  
DEL TEMPLE:  
ELS ESPAIS DE CULTE



## Capítol 1. Aspectes generals, posada en comú i contextualització del conjunt de les obres pròpies de les advocacions: altars, retaules i altres obres

Seguidament, exposarem aspectes generals i una visió de conjunt dels elements més destacats del conjunt historicoartístic parroquial present al presbiteri i capelles; es tracta del béns vinculats directament a les advocacions venerades en l'àmbit de culte: altars, retaules i algunes altres obres d'art (imatges i quadres). Aquests aspectes ens ajudaran a poder entendre millor la forma com s'aniran exposant després els continguts de cada recinte de l'espai de culte i a tenir una visió del conjunt patrimonial de la parròquia. Per poder contextualitzar-los millor, abans també es tracten d'altres sobre la història de les advocacions i sobre els promotors i custodis dels béns.

Per tant, en el present capítol establim els següents apartats: història de les advocacions, promotors i custodis del mobiliari del temple, els altars, els retaules, altres obres d'art de les advocacions i, finalment, la contextualització estilística dels artistes i les seves obres.

Cal tenir present que el presbiteri i, generalment, cada capella tenien el seu altar, i cada altar, el seu retaule. La capella del Roser actua com una petita església en si mateixa, amb el seu presbiteri i capelles laterals, amb un total de 5 altars, quatre d'ells amb el seu corresponent retaule. En aquests espais igualment hi són molt freqüents quadres que pengen dels murs laterals; molts d'ells no es troben adscrits a una capella en concret, pel que fa a la seva iconografia, i han pogut canviar d'ubicació amb el temps. En canvi, els que tenen una iconografia vinculada al titular de la capella sembla que es conserven en el seu lloc original; és el cas dels de les capelles de Sant Antoni, de Sant Josep i del Roser.

### 1.1. Història de les advocacions

Pel que fa a la història de les advocacions, cal tenir present que hi ha moltes de les que es veneren al temple actual que ja existien a l'anterior. Al segle XIV i XV ja se'n comença a tenir constància, però és al segle XVI quan ja les coneixem amb major detall, gràcies especialment als documents de les visites pastorals. Un altre aspecte a tenir present és el fet que els altars i el culte a les advocacions religioses han anat augmentant amb el pas dels segles. Són pocs els casos en què s'hagi deixat de practicar el culte a una advocació existent. El que sí que ha passat és que el culte i les imatges s'han canviat de lloc o que les imatges venerades, quan s'han considerat en mal estat, sovint han estat desplaçades per altres de noves que representaven la mateixa advocació, quedant la imatge vella, normalment, retirada del culte. Així sabem que va passar amb l'antic retaule de los Sants Metges, i les imatges de sant Pere, sant Sebastià o la Puríssima, entre d'altres. Hi ha casos en què imatges antigues venerades als altars han passat a una altra capella o a formar part d'un retaule més nou. És el cas, per exemple, de la imatge de santa Praxedis, del Nom de Jesús, la de sant Josep, de santa Llúcia, etc.

Si revisam la relació d'obres d'art de l'església parroquial de Petra que es va incorporar a l'estudi de l'any 1931, veiem que hi apareixen una sèrie d'imatges escultòriques que en aquells anys es trobaven retirades del culte, degut al seu deficient estat de conservació i/o per haver estat substituïdes per una de més nova. Desgraciadament, una part d'aquestes avui ha desaparegut de la parròquia, com el cas d'una talla de la Puríssima,<sup>466</sup> una de la Mare de Déu de la Consolació o de la Corretja,<sup>467</sup> una de sant Sebastià<sup>468</sup> i una de sant Pere,<sup>469</sup> totes bastant antigues. Cal destacar el gran valor historicoartístic que

466 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico ...*, p.108-109; Fotografia núm. 45.

467 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico ...*, p.112-113; Fotografia núm. 49.

468 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico ...*, p.101-104; Fotografia núm. 41.

469 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico ...*, p. 96-97; Fotografia núm. 44.

tenien la imatge de sant Pere i la de la Puríssima, datables estilísticament entre els segles XVI-XVII. Desconeixem exactament la sort que han pogut córrer aquestes imatges. Sabem que almanco alguna d'elles van ser de les que, un cop acabada la Guerra Civil, es varen enviar a Menorca per bastir les esglésies que havien estat saquejades i cremades. Fou el cas de la de santa Praxedis, la qual es va poder recuperar.<sup>470</sup> Damunt el cor, encara es troben dues escultures que s'arreglaren per dur a Menorca i que no s'arribaren a enviar, o després es tornaren, segurament per l'excessiu mal estat de conservació.<sup>471</sup>

## 1.2. Promotors i custodis del mobiliari del temple

Un aspecte també molt important en relació a les capelles és el fet que, històricament, a la majoria d'elles s'han creat les obreries i fins i tot confraries, dedicades a l'advocació principal de la capella i el seu altar. Aquestes institucions solien estar administrades per un clavari o obrer. Entre les tasques de l'obreria o confraria hi ha el manteniment de la capella, l'organització de la festivitat del sant i, si era el cas, la seva processó, el cobrament de les almoines dels fidels, etc. Els membres de confraries i obreries tenien el dret a ser enterrats en les capelles, fins que la normativa estatal de principis del XIX ho va prohibir. Les tres confraries que tenien més força a la parròquia, entre els segles XVII i XIX, eren la de la Mare de Déu del Roser, la del Patriarca sant Josep i la del Nom de Jesús.<sup>472</sup> També hi haurà particulars que crearan beneficis a un altar.

Ja hem vist que des dels començaments de l'església actual s'estableix com a estratègia per sufragar el cost de les obres el fet que famílies particulars puguin fer-se càrrec d'aixecar capelles a canvi de poder-hi posar les seves armes i ser-hi enterrats, a més de preocupar-se del seu manteniment.<sup>473</sup> No sabem quin èxit va tenir aquesta iniciativa, però històricament només tenim un cas molt clar de patronatge d'una capella sota la mateixa família durant molts segles. És el cas de la capella dels Sants Metges sota el patronatge dels Garau i els seus hereus des del segle XVI fins al XX. En tractar aquesta capella ens referirem a aquest patronatge, el qual suposarà com a aportació d'una peça de gran valor historicoartístic, el trasllat a la capella entorn del 1600 de la taula gòtica de los Sants Metges, procedent de la capella que la família tenia al convent de Sant Francesc de Ciutat.

Quan s'han analitzat les fonts arxivístiques, ja s'ha comentat que a partir de les ordres donades pel bisbe en les visites pastorals es veu com aquest fa responsable de la custòdia, manteniment i neteja del mobiliari del temple al rector de la parròquia. Aquest és l'objectiu principal pel qual s'incorporen en el document de cada visita la relació (inventari) dels béns mobles i el seu estat de conservació. El bisbe o els seus delegats podran requerir al rector, en qualsevol moment, informació sobre el mobiliari i l'estat en què aquest es troba.<sup>474</sup>

470 Hem sabut aquest fet gràcies al testimoni de mossèn Joan Font, prevere de Petra que ens ha contat que la imatge de Santa Praxedis va poder ser recuperada de Menorca gràcies al fet que es va localitzar i es trobava fora de culte. Sembla que hi hauria com una espècie de normativa que permetia que les esglésies d'on havien sortit les imatges les poguessin recuperar si no havien estat destinades al culte.

471 Fou a mitjan segle XX, en temps del rector Jordi Pasqual, quan es va recuperar la imatge de Santa Praxedis i es tornaren les dues en mal estat que avui són damunt el cor. Aquestes dues darreres segurament no provenien de l'església de Petra, segons testimoni de mossèn Jaume Forteza.

472 Documentació sobre diverses confraries dels segles XVII i XVIII es troba a l'arxivador C-1 de l'Arxiu Parroquial de Petra. Pel que fa a documentació sobre la Confraria de la Mare de Déu del Roser per aquests mateixos segles es troba a l'arxivador C-2.

473 Com ja s'ha indicat, en les reformes fetes al llarg del XIX i XX en el paviment de la nau, el presbiteri i les capelles, han desaparegut làpides funeràries que segurament aportarien una valuosa informació sobre les persones enterrades a l'interior del temple.

474 Per exemple, a la visita pastoral del 1742, un cop vistes i inventariades totes les peces mobles, el secretari del bisbe fa constar: "Totas las quals cosas foren entregades y encomenades al Doctor Joan Baptista Gili, prevere y rector de dita parrochial en presentia dels honors pera Gibert y Gabriel Font, regidors lo corrent any de la present Vila, el qual Rector promaté y se obliga cuidar de la sua limpieza y custòdia, y donar de ellos bo, just y leal compte sempre que li será demenat *omni dilacione...*" ("*Liber ordinatorum...*" (APP-V-1).

Com ja s'ha vist quan s'ha tractat l'evolució de les obres del temple, alguns rectors i membres del clero hi han tengut un paper important. Aquests també han contribuït en ocasions al guarniment del mobiliari del temple, inclosos objectes litúrgics i de culte. Un rector de la parròquia que a les primeres dècades del s. XX va impulsar moltes obres en l'arquitectura de l'edifici i el fossar, així com la incorporació de nou mobiliari i art sacre, fou Joan Coll Bauzà.<sup>475</sup>

Un cas representatiu, pel que fa a l'arribada d'obres procedents d'altres edificis religiosos vinculats als rectors de la parròquia, pensam que és el del rector Josep Coll Sastre (rector de Petra entre 1858 i 1870). Suposam que la col·locació al retaule Major durant el seu rectorat de les imatges de Sant Pere, Sant Tomàs i Sant Bonaventura, procedents de l'antic convent dels Dominics de Palma, està directament vinculada al fet que dit rector fos un antic frare dominic que havia sofert l'exclaustració motivada per la llei de Desamortització del ministre Mendizábal del 1836.<sup>476</sup> Com a efectes de la mateixa llei, en aquest cas en relació al convent franciscà de Petra, veurem com a la parròquia arribaran peces d'aquest convent; un exemple en són alguns llibres de Cor.

Pel que fa a la visualització dels promotors particulars (tant del clergat com seglars) de les obres realitzades a través de les seves armes ('escut del llinatge familiar'), serà a principis del segle XX quan vegem que aquesta pràctica es generalitza. Així ho veiem en els vitralls o en els retaules de la Dolorosa i de la Puríssima, entre d'altres elements. En aquesta època, a part d'algunes confraries, els principals benefactors de les obres de l'església continuen sent membres del clero o, majoritàriament, terratinents del municipi, com les famílies Torrella, Montis, Fiol o Calvó, entre d'altres.

### 1.3. Els altars

Cal tenir present que l'element bàsic per al culte són els altars. L'altar és on el sacerdot celebra l'eucaristia; és l'element de més valor simbòlic de la representació litúrgica cristiana. Els primers cristians ho feien damunt les tombes dels màrtirs; per això, damunt els altars, en el centre, es col·loca l'ara. Es tracta d'una petita làpida de pedra quadrada o rectangular, consagrada, situada sobre les relíquies d'un o més sants. Damunt aquesta és on el sacerdot, durant l'eucaristia, consagra el pa i el vi, símbols del cos i la sang de Crist, com ja feien els paleocristians. A partir de la Pau de Constantí i amb la llibertat de culte l'altar passa a tenir un lloc fix dins els edificis eclesiàstics i a ser preferiblement de pedra. Als voltants dels segles VI-VII, per influència de la litúrgia bizantina, s'inicia la pràctica d'oficiar de cara a Orient, de manera que el sacerdot queda d'esquena als fidels, ús que es va mantenir fins al Concili Vaticà II.<sup>477</sup>

El més important del temple és l'altar major, que es troba al centre del presbiteri. Aquest lloc, com el mateix nom indica, és un espai reservat als preveres, que queda elevat respecte a la nau del temple, on se situaven els fidels. Sovint, a nivell popular el terme *altar major* s'utilitza com a sinònim de *presbiteri*.

Respecte als altres altars, n'hi ha un dins cada capella. Actualment, a les dues d'endret del cor no n'hi ha: a la del Sant Crist és perquè, almanco des del segle XIX, ha fet la funció de baptisteri. A la dels Sants Metges, n'hi va haver, fins que a la segona meitat del s. XX es va desmuntar el retaule i va quedar només la taula gòtica. A la capella de Santa Praxedis també es va desmuntar l'altar en el segle XX, per donar més cabuda al cor parroquial i l'harmòni. <sup>478</sup> El cas de la capella del Roser és diferent, ja que actua a la vegada com un petit

475 Per a una referència detallada de les obres i noves incorporacions en el mobiliari i art sacre de la parròquia fetes durant el rectorat de Joan Coll, així com altres aspectes de la seva vida i obra, vegeu; RUBÍ, S.: *La villa real...*, p. 241-150.

476 TORRENS, F.: *Apuntes histórico...*, Vol 2, p. 200-201.

477 AA VV: *Un llegat humà...*, p. 55-58.

478 Aquest altar es troba damunt el cor i porta l'emblema del Nom de Jesús (IHS), antiga advocació d'aquesta capella.

temple en si mateixa, amb el seu presbiteri i sagristia. En ella hi ha cinc altars: el del presbiteri i els quatre de les capelles laterals. En el conjunt del temple, actualment queden 15 altars muntats.

Històricament els altars han estat dedicats a una advocació religiosa: Crist, la Verge o sants. En cada un d'ells, ja des dels primers temples parroquials de Petra, s'han venerat imatges religioses, com a mínim la del titular de l'altar. A partir del segle XIV, segurament ja comença a haver-n'hi que es doten amb un retaule. En el cas de l'actual església de Petra, tots acabaran tenint un retaule, excepte el del Sant Crist del Davallament, a la capella del Roser. Precisament, el nom de *retaule* fa esment a l'element que està darrere la taula, darrere l'altar.

Cada altar es disposa adossat al seu respectiu retaule, concretament al basament sobre el qual s'aixeca, ben centrat. Cal tenir present que fins a les noves disposicions del Concili Vaticà II no es va canviar el ritual en el qual el sacerdot celebrava l'eucaristia d'esquena als fidels, per passar a mirar cap als fidels. Per això es varen separar els altars dels retaules, de manera que el sacerdot es pogués posar darrere per celebrar l'eucaristia. A la parròquia de Petra, això va passar als dos on encara ara se celebra: l'altar major i el de la capella del Roser. Aquests dos tenen el seu corresponent sagrari, on es guarda el pa consagrat per a l'eucaristia, les hòsties.

Pel que fa a la morfologia dels altars, la majoria tenen la tipologia dels segles XVII i XVIII. Cal pensar que puguin ser de l'època en què es consagraren les capelles, però n'hi pot haver que ja no siguin els originals sinó posteriors, com es veu clarament en els de les capelles de la Dolorosa i de la Puríssima. En aquests casos l'altar és de l'època i estil del retaule neogòtic que s'hi va posar a principis del XX. També era posterior l'altar de la capella dels Sants Metges, de l'època i tipologia del retaule neoclàssic; avui dia desmuntat i emmagatzemat damunt el cor.

Els aspectes en què ens centram dels altars són, a més de l'ara, en la tipologia i material, decoració i elements iconogràfics. Tots tenen forma de taula, de planta rectangular. N'hi ha de pedra i de fusta. Tipològicament el que pot variar més és el suport de la taula. Hi ha exemples que estan formats per un bloc monolític de pedra, amb un peu que es va estrenyent cap a la base. Seria el cas de l'altar major, el de sant Josep o el de santa Bàrbara. En aquests casos, la pedra es deixa a la vista. Altres segueixen la mateixa tipologia, però fets en fusta, com el de sant Sebastià o el de les Ànimes. En la majoria de casos l'altar té una forma prismàtica, on la taula és aguantada per una caixa de fusta. Aquestes solen presentar elements arquitectònics en els angles, majoritàriament a mode de pilastres; en el centre es disposa un medalló amb l'emblema de l'advocació a la qual està dedicat l'altar i la capella. Així ho trobam en els cinc de la capella del Roser, el de santa Anna, el de sant Antoni o el del Nom de Jesús. L'altar neogòtic de la Puríssima s'aixeca damunt pilars poligonals, recuperant la tradició del gòtic. A la rectoria es conserven diverses columnes amb capitell que sembla que haurien aguantat algun dels altars antics de l'església actual o de l'anterior. La decoració està feta en la majoria de casos a base de la tècnica del jaspiat, ja sigui en estuc o en pintura sobre fusta. Antigament, com veurem en tractar la vestimenta, hi havia molts altars que tenien frontals de tela, com es desprèn dels inventaris de les visites pastorals. Dits frontals es podien posar i llevar. Actualment, només hem localitzat a la parròquia el frontal de l'altar major, de fusta tallada, daurada i policromada, el qual serà descrit en tractar dit altar.

#### 1.4. Els retaules

En relació als retaules, hem de dir que són un moble organitzat a mode d'estructura o pantalla arquitectònica que dona cabuda als elements iconogràfics venerats. Aquests elements són les imatges de temàtica religiosa. A més, solen portar decoració. Normalment, se situen damunt un podi de pedra de l'alçada de

l'altar (Fig. 550), gairebé adossats a la paret de l'enfront de cada capella, a la qual queden subjectes mitjançant un bastiment de fusta;<sup>479</sup> la majoria arriben a cobrir quasi tota la paret. Queden lleugerament separats dels murs, de forma que s'hi pot passar per darrere, especialment en el cas del retaule major (Fig. 167). Actualment, a la parroquial es conserven 15 retaules muntats, dins l'espai de culte, i dos de desmuntats, retirats del culte.

La informació relacionada amb els retaules la presentam repartida en diferents apartats, tant en el present capítol com en el següent. En aquest darrer, dedicat al recorregut pel patrimoni dels diferents espais de culte de l'església, s'ofereix una explicació de cada retaule, organitzada a mode de fitxa tècnica, tenint en consideració els següents aspectes: autoria, època, estil, escola, restauració i descripció. Aquest darrer apartat és el més complex i més extens de tots; per una part s'han establert diferents subapartats de continguts més breus com són: tècniques, materials i estructura general; per l'altra, es presenta una descripció detallada dels elements arquitectònics, elements decoratius i elements iconogràfics (iconografia). La descripció dels elements arquitectònics i decoratius del retaule es fa de baix cap a dalt. La descripció dels elements iconogràfics es fa començant per l'element central, que sempre representa el titular de l'altar, i llavors de baix a dalt i d'esquerra a dreta. Respecte als elements iconogràfics, sovint es va més enllà de la descripció temàtica i visual, fent també anàlisi d'aspectes històrics, simbòlics, etc.

Pel que fa a la informació que oferim sobre els retaules en el present capítol, seguidament posam en comú els aspectes fonamentals estudiats en les fitxes tècniques a les que ens acabam de referir, per tal de donar una visió de conjunt. Després, dedicam un apartat a la contextualització estilística dels artistes i les obres, centrada bàsicament en els retaules.

#### 1.4.1. Autoria, cronologia i estil

Pel que fa a l'autoria, s'ha indicat en els casos en què es coneix de forma documentada o quan es tracta d'una atribució. També s'ha desglossat, si se sap, la tasca en la qual havia treballat l'artista, sigui pintor, escultor o daurador. Cal tenir present que, especialment els retaules, sovint són obres en les quals intervenen diversos artistes, com queda documentat especialment en el cas del retaule de la Mare de Déu del Roser; a més, la majoria d'artistes treballaven en el marc d'un taller, on hi havia l'artista director i responsable, recolzat per altres treballadors, ajudants i aprenents.<sup>480</sup> Era habitual que l'ofici passàs de pares a fills, donant lloc fins i tot a alguna nissaga que pot arribar a ocupar diversos segles, com la dels Oms, com es veurà en tractar les obres seves. Hem d'indicar que només hem pogut localitzar un contracte per a la realització d'un dels retaules, el de sant Josep, obra de Gaspar Homs. Apareix signat pel mateix escultor i pel rector de la parròquia.<sup>481</sup>

479 El bastiment que subjecta els retaules a la paret queda ocult a la vista dels fidels; està muntat bàsicament a partir de llenyams clavats perpendicularment a la part posterior del retaule, per un extrem, i, per l'altre, dins el mur. Hi ha retaules que disposen d'una o més escales, també de fusta, situades entre la part posterior del retaule i el mur; també estan subjectes al bastiment. Aquestes permeten accedir a les parts més altes del retaule, per poder realitzar tasques de neteja, manteniment, reparació, muntatge, etc. L'exemple més desenvolupat d'aquest sistema de bastiment i escales és el del retaule major, donades les seves majors dimensions.

480 Segons J.M. Palou, "la producció artística d'aquesta època s'ha d'assignar a tallers més que a artistes individuals, tot i que el cap del taller n'era el responsable i director" (CARBONELL, M.: "Els Oms", *Gran Enciclopèdia ...*, Vol. 3, p. 368.).

481 El contracte es troba a l'arxiu parroquial, a l'arxivador VAR-1. Seguidament, oferim la transcripció: "Jo Fr. Lluís Riera, Me. en Sagrada Theologia del Orde de Predicadors, certific y don fe com el M. R. Sr. Dn. Juan Betista Gili, Rector de la Parroquial Iglesia de Petra, ha donat a fer a Me. Gaspar Homs, escultor, un quadro retaule per la Capella de S. Joseph per preu de trecentas vint y sinc lliures, dic 325 Ll., y encara que se ha enseñat una planta, se han de añadir algunas cosas per efecte de millorar-se, le qual millora ja esà compresa en lo tracto, com son dos Sants de bulto collaterals, y los adornos collaterals que trobarà dit Mestre Homs convenientes; y dites 325 Ll. Se pagueran segons les almoynes que tindrà la Confreria a tant cada any, y le obra tindrà obligueció dit Me. (mestre) edelentar-la segons la cantidad rebude; y per le veritat fas el present a pregària de les parts vuy als 8 octubre de 1730. Sr. Joan Baptista Gili Pr. Y Rr. de Petra. Gaspar Homs Escultor". Aquesta transcripció també apareix a: TORRENS, F.: *Apuntes.históricos...*, Vol. 1, p. 224-225.

Respecte a l'època, s'ha intentat precisar al màxim. En els casos en què està documentat, es pot establir una data concreta. En d'altres, es fa una aproximació per segle o per part de segle, en funció bàsicament dels aspectes estilístics i formals de l'obra. Aquestes van des de les més antigues, del segle XV, fins a les més modernes, de principis del XX. No hi ha cap segle de dins aquest ventall cronològic en què no tenguem obres significatives.

En els exemples en què es coneix l'autor o el seu cercle, el contextualitzam estilísticament i, si és possible, també s'ubica l'obra i s'insereix dins el conjunt de la producció de l'artista. Quan es tracta d'un que en té diverses a la parròquia, se'n fa la contextualització de forma conjunta en tractar la que sigui més representativa, que en tots els casos és un retaule. També es fa especial esment a altres exemples que l'artista tenguí en altres àmbits del municipi de Petra. Els retaules en els quals s'ha pogut tractar el context de l'artista i la seva producció són: el Major, el dels Sants Metges, el del Nom de Jesús, el de Sant Sebastià, el de Santa Anna, el de Sant Josep, els de la capella del Roser, el de la Puríssima i el de la Dolorosa.

Pel que fa als estils, hi trobam obres dels més representatius que s'han succeït a Mallorca des del segle XV fins a principis del segle XX, com també obres de transició d'un estil a un altre. Totes són de l'escola mallorquina. Hem de dir que, en les obres de la parròquia Petra, de les que coneixem l'autor (encara que sigui per atribució) la majoria es corresponen a artistes de gran nivell, alguns considerats els millors que en el seu moment hi havia a l'Illa. Si seguim l'ordre cronològic i estilístic en podem ressenyar una sèrie, a les quals ens referim seguidament.

Del gòtic, cal destacar, de segona meitat del XV, la taula de los Sants metges (Fig. 279), atribuïda al pintor conegut com «mestre de Sant Cosme i Sant Damià». De principis del XVI, tenim la talla del Sant Crist de les Ànimes (Fig. 460), de transició del gòtic al Renaixement.

De mitjan XVI, hem d'esmentar la talla de la Mare de Déu Morta (l'Assumpció) (Fig. 572) o el relleu del Naixement de la Verge (Fig. 553), aquest atribuït a Gaspar Gener, considerat l'escultor mallorquí més competent de la segona generació del Renaixement a l'Illa. De finals del XVI i principis del XVII, en un estil ja del Renaixement tardà, hem d'assenyalar tres retaules, com són el de Santa Anna (Fig. 550), el del Nom de Jesús (Fig. 405) i el de Sant Sebastià (Fig. 198), atribuïts a Gaspar Homs (o el seu taller), encara que en el tercer està documentada la participació del pintor Antoni Ferrer.

En les darreres dècades del XVII i principis del XVIII, ja ens trobam amb els primers retaules barrocs, amb tot el conjunt retaulístic de la capella del Roser (Fig. 500), en el qual cal destacar el treball dels escultors Bartomeu Ribes i el seu principal deixeble, el petrer Onofre Ribot. Al mateix estil es corresponen el retaule de les Ànimes, el de Sant Miquel (ara desmuntat) o el de Sant Josep (Fig. 437). Per a aquest darrer, ja d'un barroc més classicista, es va contractar el 1730 un altre Gaspar Homs, reconegut escultor i retaulista, descendent de la llarga nissaga d'artistes ja començada a finals del XVI. Aquest ja havia treballat molt per al convent dels franciscans de Petra la dècada dels anys 20 del mil set-cents, on realitzà les imatges del retaule major i del de Sant Francesc.

Avançat el segle XVIII es continuaran bastint retaules dins l'estil barroc tardà (dins la línia del conegut com a "barroc classicista" i del barroc rococó), com el de Santa Bàrbara (Fig. 270), Sant Antoni (Fig. 255) o Santa Praxedis (Fig. 218).

A finals del XVIII i al segle XIX, s'incorpora l'estil neoclàssic. Hi destaca especialment el retaule major (Fig. 166), atribuït al pare Miquel de Petra. Aquest caputxí, que, com el mateix nom indica, era natural de Petra, és considerat un dels principals impulsors i representant de l'arquitectura neoclàssica a Mallorca.



Dins aquest estil també es podrien inserir les estructures dels retaules del Nom de Jesús (Fig. 571) i de los Sants Metges, aquest darrer ara desmuntat.

Finalment, ja a les acaballes del XIX i principis del XX, ens arriba l'estil neogòtic, amb nombroses obres de l'escultor Guillem Galmés, també descendent de petrers. Aquest és considerat el principal exponent de l'escultura neogòtica mallorquina. Del mateix estil són algunes del seu deixeble més destacat, Miquel Arcas.<sup>482</sup> A la parròquia de Petra podem destacar de Galmés: el retaule de la Puríssima (incloses les imatges) (Fig. 532) o les imatges de Sant Josep, el Cor de Jesús, la Mare de Déu de Lourdes o les del retaule de la Dolorosa, l'estructura del qual és obra d'Arcas (Fig. 232).

### 1.4.2. Tècniques i materials

Quant als continguts que es tracten en l'apartat de descripció, es comença per les tècniques i material amb què estan fetes les obres. Els retaules són tots en fusta, pel que fa a la seva estructura, elements arquitectònics i decoratius. Molts d'aquests darrers es presenten esculpits en relleu.

Pel que fa a les imatges iconogràfiques, les podem trobar fetes en pintura o en escultura en fusta. Respecte a les tallades en fusta, algunes tenen part o la totalitat de la vestimenta feta de tela enguixada (Fig. 446 i 447).<sup>483</sup> En les de pintura, veiem una evolució en la tècnica: les més antigues, del XV, són pintura al tremp sobre taula (Fig. 285 i 286). A partir del XVI començam a trobar la tècnica de la pintura a l'oli, en principi també damunt fusta (Fig. 204-212, per exemple) i a partir de mitjan XVII ja és sobre tela (Fig. 463-472, per exemple). Les escultures i pintures estan policromades i també poden presentar daurat. Tant en pintura com en escultura, abans d'aplicar els pigments, es donava al suport una capa de guix. Sovint les escultures de les imatges, especialment en la vestimenta, es decoren amb la tècnica de l'estofat (que combina policromia i daurat), representant motius diversos, majoritàriament vegetals. Exemples en què la vestimenta apareix decorada amb estofat, els trobam en bastantes de les escultures, especialment en les datables al segle XVII, com les de santa Praxedis (Fig. 223), santa Bàrbara (Fig. 274), sant Josep (Fig. 445), etc.

En altres ocasions hi ha elements escultòrics que combinen parts daurades amb d'altres policromades, com en el cas d'àngels que presenten la cara policromada i els cabells daurats (Fig. 552).

Des del punt de vista tècnic, les escultures d'imatges iconogràfiques, les podem trobar tant en relleu (les que estan subjectes a una superfície per la part posterior i no representen tot el volum de les figures) com de ple volum o embalum rodó (les exemptes). En relleu trobam pocs casos: el Naixement de la Verge (Fig. 553) i la Matança dels Innocents (Fig. 483). La resta són exemptes (Fig. 274, 445, etc.).

Un altre aspecte són les tècniques i materials per a l'acabat i decoració dels retaules. Cal destacar la presència del daurat, aconseguit majoritàriament a partir del revestiment amb panys d'or, tasca feta per especialistes, els *dauradors*. Ja en el gòtic s'utilitzen per revestir els retaules i part de les escenes pictòriques, com el fons, les aurèoles dels sants i algun altre detall, com veiem en el cas de la taula de los Sants Metges (Fig. 286). A partir del segle XVI la tècnica del daurat es concentra especialment en els elements arquitectònics i decoratius dels retaules. Sovint, per motius estètics i de pressupost, el daurat es combina amb superfícies que apareixen policromades, amb la solució denominada *jaspiat* (que vol imitar marbre, amb les vetes de colors diferents). És molt utilitzada en els retaules de Petra, en alguns

482 Per a un estudi acurat de l'obra de l'escultor Miquel Arcas, vegeu: ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*

483 És el cas, per exemple, de la talla de la Mare de Déu Morta o de la de sant Domingo, que tenen part de la vestimenta feta de tela. En el cas de les imatges dels dos sants bisbes del retaule de Sant Josep, la vestimenta està feta totalment amb tela enguixada.

s'arriben a utilitzar quatre o cinc tipus de jaspiat diferent (com el de Santa Praxedis (Fig. 221), el de Sant Antoni (Fig. 260), el del Cor de Jesús, etc.). La tècnica del daurat era molt més cara, i només trobam retaules completament daurats o gairebé, en el cas del Major (Fig. 166), del de la capella del Roser o el de Sant Josep (Fig. 437). Com es podrà veure en diversos casos, el procés de daurat es pot arribar a fer bastants anys després que el retaule hagi estat realitzat i beneït. Fins i tot hi ha un exemple molt excepcional d'un retaule que no es va arribar a daurar mai i que mostra directament la fusta amb la qual va ser construït; és el de Santa Bàrbara (Fig. 270, 272 i 273). Per aplicar policromia (daurat o platejat) sobre un retaule, com a la resta de mobiliari de fusta que rep aquests acabats, se sol donar prèviament una capa de guix.

### 1.4.3. Estructura i disposició

Primerament, cal indicar que tots se situen damunt un podi, que els eleva fins a l'alçada de la part de dalt de l'altar. Aquest podi sol ser de pedra, que queda vista o estucada. Els dos retaules neogòtics tenen el podi de fusta pintada. Damunt, se situa el que seria pròpiament el retaule. Aquest té a la part inferior la predel·la. Damunt aquesta es troba el cos, la part central, que en els retaules de Petra només té un pis. Dalt d'aquest, a la part alta del retaule, hi trobam l'àtic, d'alçada més baixa que el cos.

Si es fa una lectura d'un costat a l'altre, els retaules s'organitzen en carrers. El central és més ample que els laterals. Els retaules de Petra tenen tres carrers en la predel·la i el cos, mentre que a l'àtic només en tenen un, que coincideix amb el carrer central (Fig. 454, per exemple). Aquesta disposició és la majoritària a Mallorca en els retaules dels segles XVII i XVIII destinats a capelles laterals.<sup>484</sup> Excepcionalment, tenim un retaule clarament d'un sol carrer: el del Sagrat Cor de Jesús (Fig. 571).

En l'espai del carrer central, al cos, és on es col·loca la imatge del titular de la capella. En tots els retaules, excepte en dos, aquesta és una talla d'embaum rodó, ubicada dins una fornícula (Fig. 258, 437, etc.). Les dues excepcions són el de Santa Anna, que és un plafó de relleu (Fig. 550), i el de Santa Rosa (Fig. 487), que és una pintura. En canvi, en els carrers laterals, predel·la i àtic, la iconografia es presenta a través de pintures; en són excepció el retaule de la Mare de Déu del Roser (Fig. 500) i el de Sant Josep (Fig. 437), en què als carrers laterals del cos apareixen escultures. En els retaules dels segles XVII i XVIII, sembla que els clients que s'ho podien permetre es decantaven més pels escultòrics que no pels pictòrics o, en tot cas, pels mixtos. Com veiem, aquesta opció darrera seria la majoritària en la parroquial que ens ocupa. Es compliria així la tònica general de Mallorca que en els retaules del XVII fou més equilibrat l'ús de pintures i escultures;<sup>485</sup> en canvi, no s'hi correspondrien els nombrosos retaules del segle XVIII (en aquest segle guanya protagonisme l'escultura,<sup>486</sup> ja que, com hem vist, només hi ha dos casos en què apareguin escultures als carrers laterals.

Pel que fa a la predel·la, és interessant observar que els retaules del segle XVII i primeres dècades del XVIII tenen iconografies, realitzades en pintures (sant Sebastià, Nom de Jesús (Fig. 405), santa Anna (Fig. 550), Mare de Déu del Roser (Fig. 500), Sant Crist de les Ànimes (Fig. 454), etc.), mentre que a partir de mitjan segle XVIII, desapareixen i són substituïdes per motius decoratius. Aquest seria el cas dels retaules propis de l'estil del darrer barroc (rococó o germànic), com els de Sant Josep (Fig. 437), Santa Praxedis (Fig. 218), Sant Antoni (Fig. 258) i Santa Bàrbara (Fig. 270), dels neoclàssics (Major (Fig. 166), Cor de Jesús, Sants Metges) o dels neogòtics (la Puríssima (Fig. 538) i la Dolorosa (Fig. 232)).

484 CARBONELL, M.: *Art de cisell i de relleu. Escultura mallorquina del segle XVII*, Olañeta, 2002, p. 55-58.

485 CARBONELL, M.: *Art de cisell ...*, p. 55.

486 CARBONELL, M.: *Art de cisell ...*, p. 55.

Un altre aspecte de l'estructura general dels retaules és, ens els casos dels de tres carrers, veure com es disposen els laterals respecte al central. Així veiem que hi ha retaules plans (Fig. 166, 550, etc.), com els del Renaixement o Neoclassicisme o retaules en els quals els carrers laterals es disposen de forma convergent cap al central, com si miressin cap a ell (Fig. 218, 258, etc.). És el cas de quasi tots els retaules del Barroc, excepte el de Sant Josep, que és divergent (Els carrers laterals miren cap a fora (Fig. 437).) o el de Santa Rosa (Fig. 487), que és pla.

#### 1.4.4. Elements arquitectònics i decoratius

Respecte als elements arquitectònics, es tenen en compte els que articulen l'estructura del retaule i la subjecten; segueixen els elements arquitectònics dels edificis de l'estil en qüestió. Així en els estils clàssicistes (Renaixement, Barroc i Neoclassicisme), inspirats en l'antiguitat clàssica, trobam com a elements de suport columnes (Fig. 218, 255, etc.), pilastres i/o estípits (Fig. 489, 529, etc.) ubicats al cos i a l'àtic; entaulaments (amb arquitrau, fris i cornisa (Fig. 218, 405, etc.)) damunt els esmentats suports, a la part superior del cos o l'àtic; fins i tot alguns presenten frontons (Fig. 175) o frontons trencats (Fig. 507) dalt de la cornisa. Molt representatives del llenguatge arquitectònic del Barroc, pel que fa a elements de suport, són els estípits i les columnes salomòniques normalment carregats de decoració.<sup>487</sup> Els estípits són com una espècie de pilastra, però més estreta de la part de baix que de dalt; de fet sovint també s'anomenen *pilastres estípitesques*. Sovint presenten la part superior amb una figura antropomorfa, com veiem en el retaule de la Mare de Déu del Roser o en el de la Mare de Déu del Carme (Fig. 529), entre altres. Les columnes salomòniques es caracteritzen per tenir una disposició entorcillada, helicoidal. En són exemple, les del retaule de la Mare de Déu del Roser (Fig. 505) o del de les Ànimes (Fig. 456). En els retaules neogòtics destaquen els pilars amb els arcs apuntats (Fig. 232), conopials i polilobulats (Fig. 538), arqueries i cresteries gòtiques (Fig. 232 i 538), etc.

Els retaules amb una major profunditat, tots ells barrocs, tenen una porteta de fusta endret d'un dels carrers laterals, que sol ocupar l'alçada del podi i la predel·la.<sup>488</sup> Aquesta queda ben dissimulada, seguint la mateixa decoració que podi i predel·la. Serveix per accedir a la part posterior del retaule, a l'espai que queda entre aquest i el mur, que se sol utilitzar com a magatzem. És el cas dels de Santa Praxedis (Fig. 219), Sant Antoni (Fig. 260), Santa Bàrbara (Fig. 271), Sant Josep i Sant Crist de les Ànimes.

Un altre valor afegit als retaules són els elements decoratius. Aquests poden variar i poden abundar més o manco, segons els estils. Es poden situar, en relleu (Fig. 406) o pintats (Fig. 201), aferrats als elements arquitectònics o poden constituir elements independents dins el retaule. Aquest és el cas de les polseres (situades en els laterals del cos del retaule (Fig. 224, 447, etc.)) i les aletes (situades en els laterals de l'àtic (Fig. 459, 489, etc.)).

Sens dubte, l'estil amb més varietat i abundància d'elements decoratius és el Barroc, amb casos d'autèntic *horror vacui*, en els quals els elements decoratius omplen tota la superfície del retaule, excepte les parts reservades als components iconogràfics, com el de la Mare de Déu del Roser (Fig. 500). En els estils clàssicistes trobam motius molt diversos: grotescos (Fig. 406), motius auriculars (línies corbes que recorden la forma de les orelles), rocalla (combinació de motius de fullatge amb volutes i/o motius auriculars (Fig. 219, 220, 272, 440, etc.)), volutes (Fig. 438, 489, etc.), motius vegetals (fulles, fruits i flors (Fig. 261, 505, etc.)), àngels de cos sencer (Fig. 508), querubins (només apareix el cap de l'angelet, amb

487 CARBONELL, M.: *Art de cisell ...*, p. 55-61.

488 Tots els retaules barrocs de les capelles de l'església tenen aquesta porteta, excepte els de la capella del Roser. El de Santa Praxedis en té dues en lloc d'una, una endret de cada carrer lateral.

ales (Fig. 552) o sense (Fig. 501)), perles, draperies (Fig. 224), veneres ('copinyes' (Fig. 438)), etc. Aquests motius, els podem trobar disposats de diversa forma i en diferents àmbits: de forma seriada (com en frisos, per exemple) (Fig. 552), dins plafons (Fig. 220) o formant garlandes que pengen dels pedestals, columnes (Fig. 261), entaulaments, aletes, polseres, etc. Un altre element decoratiu molt freqüent en els retaules dels estils classicistes, per sobre de les cornises superiors, són els peveters encesos (Fig. 221), en alguns casos, substituïts per gerros amb flors (Fig. 175) o per urnes (Fig. 459).

En diverses ocasions, normalment en obres molt representatives i de gran valor historicoartístic, es fan comentaris formals i estilístics detallats. Com ja s'ha comentat en la introducció, no és objectiu d'aquest estudi detallar aquests tipus de comentaris en cada obra.

#### 1.4.5. La iconografia i altres significats de les representacions

La iconografia és la disciplina que descriu i interpreta els temes representats en les obres d'art. En cada una de les imatges religioses i representacions feim la descripció iconogràfica; però, també, en la majoria de casos, intentam establir els seus significats per a la població i la jerarquia catòlica, la qual cosa ens ajuda sovint a entendre el perquè del seu culte i veneració. Cal tenir present que molts de sants són considerats protectors davant malalties i desgràcies, significat que sol estar molt relacionat amb aspectes de la biografia del sant, com, per exemple, la forma com fou martiritzat o miracles que va realitzar.

Al llarg de l'època medieval es va anar desenvolupant i codificant un bagatge iconogràfic que permetia als fidels identificar visualment els temes religiosos a partir de les imatges representades, sense la necessitat de saber llegir. A finals del segle XVI varen sorgir diversos tractats d'iconografia en els quals quedava regulada la forma com s'havien de representar les imatges dels temes de la Bíblia, dels temes de la Verge i dels sants. Aquestes dues darreres temàtiques havien estat molt desenvolupades a partir del XIII arran del llibre *La Llegendada Daurada* de Santiago de la Voràgine.

Després del Concili de Trento, en les darreres dècades del s. XVI, la Contrareforma que va desenvolupar l'Església Catòlica, per respondre als canvis impulsats pels reformadors, es va centrar, pel que fa al culte a les imatges religioses, a impulsar el culte a la Verge Maria i als sants, precisament el que rebutjaven els protestants. L'esperit contrareformista posava molt èmfasi en la utilització de les imatges com a mitjà per fer arribar la devoció i fe cristiana a la població. Per això hom vol que les imatges emocionin i commoguin els fidels i també, per aquest motiu, es pretén fomentar el culte als sants locals, als quals la població se sent propera i devota. L'esperit de la Contrareforma fou instaurat i promogut a Mallorca molt especialment pel bisbe Vic i Manrique, el qual dirigí la diòcesi entre 1573 i 1604. Per aquest bisbe, l'art es convertiria en una poderosa arma propagandística de la reforma catòlica.<sup>489</sup> En aquest sentit veiem com des de finals del XVI a Mallorca es promourà i reforçarà el culte a sant Cabrit i sant Bassa, el beat Ramon Llull, sant Vicenç Ferrer (frare valencià que vingué a predicar a Mallorca a principis del XV) o s'impulsarà la veneració i beatificació de Catalina Tomàs. Tots aquests sants o beats aniran trobant el seu espai de culte dins la parròquia de Petra.

A partir de la dècada del 1630 i, especialment, al llarg del segle XVIII, per contribuir a desenvolupar la política cada cop més centralitzadora i uniformadora de la monarquia hispànica, els bisbes intentaran progressivament fer desaparèixer el culte i devoció respecte als sants locals. Els primers i els que més es veuran afectats seran sant Cabrit i sant Bassa, els herois del Castell d'Alaró, els quals eren venerats com a defensors de la independència política del Regne de Mallorca. El seu culte serà prohibit dels

489 MARTÍNEZ OLIVER, B.: "Art i Església a Mallorca...", p. 496-498.

espais públics i privats, i les imatges retirades de les esglésies. Per això té molt de mèrit i interès que Petra sigui una de les poques esglésies de Mallorca on no foren retirats.

La persecució també serà molt forta contra el culte al beat Ramon Llull, especialment per ser considerat gran impulsor i defensor de la llengua catalana literària. Tot i la persecució, el culte a Ramon Llull va sobreviure, en bona part gràcies a la importància que l'orde dels franciscans tenia a Mallorca als segles XVII i XVIII. Basta veure el cas de la parròquia de Petra, en què a principis del segle XVIII es col·loca una imatge del beat al retaule de Sant Marçal o, encara més representatiu, quan el 1744, al convent dels franciscans, es basteix un retaule dedicat a Llull.

Cal tenir present que els bisbes de Mallorca del segle XVIII, normalment procedents de terres peninsulars castellanoparlants, seran una de les vies per contribuir a l'aplicació dels Decrets de Nova Planta, pel que fa a la imposició del castellà. Prova d'això, en són, per exemple, les directrius que es donaren als artistes a l'hora de titular en castellà les imatges religioses que representaven. Des del segle XVI s'havia introduït molt el costum de posar el nom dels sants en les pintures, fins i tot també en escultures. A Mallorca, fins al segle XVIII, majoritàriament els trobam en català, excepte algun cas en llatí. A la parròquia de Petra fins a principis del XVIII tots estan en català, com ho veiem en els retaules de Sant Sebastià (Fig. 206 i altres), Santa Anna o en el de la Mare de Déu del Carme, entre d'altres. En canvi, així com avança el segle XVIII ja començam a trobar casos en castellà, com al retaule de Sant Josep (Fig. 441), tot i que a finals del XVIII encara veiem com al retaule de Santa Praxedis les pintures dels sants es titulen en català (Fig. 224).

Pel que fa al repertori iconogràfic de la parròquia que ens ocupa, hem vist com la devoció a molts sants ja comença a finals de l'època medieval i en els segles posteriors no farà més que augmentar. Les devocions poden venir motivades per factors diversos. En el cas de sant Pere, el seu culte es reforça pel fet de ser el titular de la parròquia des dels seus orígens. En altres casos veiem sants que desperten gran devoció per ser considerats protectors d'aspectes fonamentals per a la supervivència en la vida terrenal i espiritual.

Trobam els protectors de les calamitats o desgràcies col·lectives per a la comunitat (pesta, fam, guerra...), com seria el cas de sant Sebastià o de santa Praxedis. (Com veurem, el culte cap a aquesta santa es veurà impulsat per l'arribada de les seves relíquies a Mallorca, al segle XIV).

Donat que la gran majoria de la població petrera ha viscut històricament de la pagesia, no ens ha d'estranyar el culte al sant protector dels conradors i llauradors (sant Isidre), al protector de les bones collites (sant Josep), al del bestiar (sant Antoni) o de les bèsties ferrades (sant Eloi). La delicada situació econòmica per la qual passaven moltes famílies ens explica que es veneri sant Aleix, protector dels pobres (el qual es va passar gran part de la seva vida vivint com a captaire).

També hi ha hagut gran devoció per sants protectors de la salut davant les malalties, protecció que, com hem vist, sovint està relacionada amb aspectes de la biografia dels sants, com el seu martiri. Així veiem com santa Apol·lònia protegeix del mal de queixal (fou martiritzada arrabassant-li les dents), santa Àgueda protegeix del mal dels pits de les dones i de la lactància (la martiritzaren tallant-li els pits), santa Llúcia protegeix del mal de la vista i els cecs (en el martiri es va arrabassar els ulls), sant Blai protegeix del mal de coll (va fer el miracle de curar un nin que s'havia clavat una espina al coll), etc.

Per altra banda, hi ha els sants considerats protectors del dimoni, ja que en algun moment s'hi varen enfrontar i el varen vèncer. Els dos que han despertat major devoció a Petra, en aquest sentit, són sant Antoni i sant Miquel. A més, la devoció cap a aquest darrer també està molt vinculada al judici final, ja que és l'encarregat de pesar les ànimes per decidir si van al cel o a l'infern.

Evidentment, no podem deixar d'esmentar les principals advocacions venerades per intercedir per una bona mort, com és el cas de sant Josep, i per la salvació de l'ànima, com són les diferents advocacions de Crist (el Nom de Jesús, el Sant Crist de les Ànimes, Sagrat Cor de Jesús, etc.) i de la Verge (Puríssima, Mare de Déu, Dolorosa, Assumpta, etc.).

Pel que fa als recursos iconogràfics utilitzats pels artistes, són bàsicament aquells que rebien per tradició i que eren aprovats o impulsats per l'església. Sovint els artistes, especialment a partir del segle XVI, utilitzaven llibres de gravats i estampes com a models d'inspiració.<sup>490</sup> Aquests recursos eren també els que ajudaven a la població a identificar visualment un sant o, també, la temàtica cristològica o mariana. A més, com ja hem indicat, a la identificació, hi va ajudar el fet que a partir del XVI sovint s'escriu el nom a la part inferior de la imatge. De totes maneres, sovint hem considerat important fer una breu referència a aspectes de la vida del sant, entre altres motius per poder entendre i interpretar millor la forma com apareix representat o els significats que tenia. També es descriuen els elements visuals que ens ajudaran a la seva identificació, com són l'aspecte físic, la vestimenta i els *atributs* (aquells objectes que el sant porta a la mà o té al costat dels peus, que es relacionen directament, de forma simbòlica, amb aspectes decisius de la seva vida, com el martiri o miracles).

La majoria de les imatges apareixen representades de la forma que es considera descriptiva i intemporal, sense participar de cap escena en concret. Així passa gairebé amb tots els sants titulars dels altars, realitzats en escultura exempta policromada, exposats al centre del retaule (Fig. 202, 445, 539, etc.) i amb molts dels altres representats en els retaules (carrers laterals, predel·la o a l'àtic), en la gran majoria plasmats a través de pintures (Fig. 225, 529, 530, etc.).

Tot i que en les pintures el sant apareix sovint representat de forma descriptiva intemporal, també es donen en molts casos escenes narratives de la vida del sant (miracles, martiri...). Hi ha pintures en les quals el sant apareix en un primer pla, normalment de forma descriptiva, i, al fons, en una o diverses escenes. Per exemple, en el cas del retaule de Sant Sebastià, en les pintures de Sant Cabrit (Fig. 209) i Sant Bassa (Fig. 211), apareixen en un primer pla de forma descriptiva i intemporal, i al fons es representa el seu martiri; també passa el mateix en el cas de santa Apol·lònia (Fig. 204), sant Eloi (Fig. 205) o sant Blai (Fig. 206), entre d'altres.

Respecte a les representacions dels temes de Crist, segueixen especialment les pautes que s'extreuen del *Nou Testament* o d'alguns evangelis apòcrifs, com també passa amb els temes de la Verge. Si bé, en aquesta, recordem que bona part venen marcats pels aspectes de la seva vida que es detallen en la *Llegenda Daurada*.

Des del punt de vista iconogràfic, són molt interessants els retaules denominats *de rosari*. Són aquells on al voltant de la imatge central es disposen escenes relacionades temàticament, la qual cosa es denomina *un cicle iconogràfic*. Així ho trobam en tres casos: en el retaules del Nom de Jesús (Fig. 405) i del Crist de les Ànimes (Fig. 454), en els quals apareixen escenes del cicle iconogràfic de Crist o també en el retaule de Santa Rosa (Fig. 487).

Un altre aspecte que cal posar en valor de les escenes representades és la seva consideració com a document historiogràfic, ja que ens ajuden a conèixer aspectes de la vida quotidiana, especialment de l'època en què foren realitzades. Entre altres, podem trobar informació sobre la vestimenta, objectes d'ús domèstic, armes, mobles, edificis, embarcacions, etc. A mode d'exemples, podem assenyalar la caravel·la que es representa en la pintura de Sant Agustí (Fig. 557); l'interior d'una casa opulenta

490 CARBONELL, M.: *Art de cisell ...*, p. 33.



mallorquina del cinc-cents, amb el mobiliari propi del dormitori, que veiem en el relleu del Naixement de la Verge (Fig. 553); la vestimenta d'homes benestants de finals de l'època medieval que porten los Sants Metges (Fig.285 i 286), etc.

### **1.5. Altres obres d'art dedicades a les advocacions**

Deixant de banda els retaules, respecte a altres obres d'art presents al presbiteri o capelles, es tracta especialment de quadres (d'oli sobre llenç) i alguna imatge escultòrica. D'aquestes, igualment, es tracten durant el recorregut aspectes com autoria, època, estil, escola, restauració i descripció (tècniques i materials, la iconografia, etc.)

En diverses capelles, els temes representats en els quadres pertanyen al cicle iconogràfic del sant o advocació titular de la capella. Així passa en les de Sant Antoni (Fig. 255), Sant Josep (Fig. 433) i de la Mare de Déu del Roser (Fig. 475). En d'altres, els quadres es corresponen a representacions dels sants i beats mallorquins o molt lligats a l'Illa (santa Catalina Thomàs, el beat Ramon Lull o sant Vicenç Ferrer) o de Petra en particular (sant Juníper Serra o la beata Miquela Rullan (màrtir de la guerra civil espanyola). També cal destacar alguna advocació mariana, tant d'àmbit local, com la Mare de Déu de Bonany, com d'internacional, com la Mare de Déu de Lourdes.

Totes aquestes obres es presenten en quadres de mitjà o gran format, a l'oli sobre llenç, excepte el cas de la Mare de Déu de Lourdes, que és una talla en fusta.

Exceptuant aquesta darrera talla, de l'escultor Galmés, de la resta que tenen alguna importància historicoartística, en desconeixem l'autoria.

Si deixam de banda el quadre de Sant Vicenç Ferrer i els dos de la capella del Roser, de segona meitat del XVII o principis del XVIII, es tracta de produccions majoritàriament del segle XIX. N'hi ha d'altres que són molt recents, sense interès historicoartístic, com els quadres de les dues beates mallorquines màrtirs de la guerra civil vinculades a Petra o el de la Mare de Déu de Bonany.

### **1.6. Contextualització estilística dels artistes i les obres**

En aquest apartat analitzam la contextualització estilística de les obres en el conjunt de la producció mallorquina i la contextualització d'aquestes respecte a la producció del seu autor/autors. Ens referirem, bàsicament, a les obres més importants de les quals coneixem l'autor o el taller, incloent les que són atribucions. Les ordenam segons un criteri cronològic i de l'evolució estilística de la història de l'art mallorquina.

#### **1.6.1. La pintura gòtica del segle XV: la Taula de los Sants Metges i el Mestre de Sant Cosme i Sant Damià**

Aquesta obra ha estat tractada en detall pels diversos estudiosos que s'han centrat en la pintura gòtica mallorquina, especialment la del segle XV. Tots li han donat gran importància dins el seu conjunt, considerant-la una de les obres cabdals que s'han conservat del seu període, per ser de gran qualitat. De fet, quan es fa referència al seu autor, del qual es desconeix el nom, se l'identifica com el Mestre de Sant Cosme i Sant Damià, ja que aquesta seria la seva obra més destacada. Aquesta identitat ja la dona Gabriel Llompart, encara que és Tina Sabater la que la intenta precisar, tenint presents aspectes de tipus

estilístic (formals) i iconogràfics.<sup>491</sup> L'estudiosa manté que el Mestre de Sant Cosme i Sant Damià s'hauria format en el taller de l'artista català Jaume Huguet, en el moment de la maduresa artística del mestre. Considera que aquesta obra s'ha d'explicar directament a partir de les propostes del pintor català i que estaria dins el conjunt de les que representen la darrera onada d'influència de la pintura gòtica catalana sobre la mallorquina.

Segons Sabater, l'obra rep influència de la pintura dels primitius flamencs, de la pintura quatrecentista italiana i del substrat tardogòtic propi de la pintura de la Corona d'Aragó. Els dos primers influxos suposarien contactes amb els focus més avançats de la pintura europea del moment, mentre que el tercer suposaria un aspecte arcaïtzant. En general, es pot considerar que formaria part de les propostes hispanoflomenques de la segona meitat del segle XV. Segons l'esmentada autora, aspectes de derivació ('influència') flamenca identificables en l'obra serien la idealització dels rostres (especialment el de sant Damià) i la posició del cos, riquesa dels detalls i de la matèria, els efectes tàctils, el reflex (i transparències), així com la composició del paviment amb un marcat punt de fuga. Els elements italians estarien en la composició simètrica amb un eix central i "motius romanistes", com la presència de l'escultura de tradició clàssica de la font. Els trets que l'apropen a l'escola catalana, considerats propis d'una mirada cap al passat i, per tant, arcaïtzant, els veiem en elements ornamentals, com és el daurat del fons; o també, en la utilització de la murada amb merlets per crear l'espai on es disposen els personatges.

### 1.6.2. Una imatge de transició del gòtic al Renaixement: el Sant Crist de les Ànimes

Seguidament, ens referirem als aspectes formals i estilístics del Sant Crist de les Ànimes que han permès la seva datació a principis del segle XVI, segons la historiadora de l'Art Magdalena Cerdà. A hores d'ara no coneixem la identitat de l'artista. Citam textualment el que indica la investigadora:

"L'obra presenta els trets característics de les obres de transició entre el tardogòtic i la incipient entrada de l'estètica del Renaixement: tractament del tòrax, amb reminiscències esquemàtiques per l'espai convergent en forma rectangular; el drap de puresa curt, vers mitges cuixes, el modelatge realista de les cames, rectes amb rotació interna dels peus. El treball del rostre i els cabells recorda l'obra del Davallament d'Algaida (...): cabellera i barba ondulades, faccions serenes amb ulls clucs i boca lleugerament oberta, sobre el cap porta corona. Aquest tipus de característiques es troben en consonància amb la representació del Crucificat de l'època a altres territoris europeus. És per això que pensem que l'obra de Petra podria entrar dins del ventall cronològic de les primeres dècades del segle XVI".<sup>492</sup>

### 1.6.3. Els retaules del Renaixement i els seus artistes: Gaspar Gener, Gaspar Oms i Antoni Ferrer

#### A- El relleu central del retaule de Santa Anna, atribuït a Gaspar Gener

Veiem com el retaule està compost d'elements de diversa procedència, per estil, autoria i cronologia. Fins i tot, a simple vista, es percep que el plafó del relleu central era originalment més petit i quan es va col·locar en l'espai que ocupa en el retaule se li va fer un afegit al costat esquerre i a la part superior per tal que s'omplís tot l'espai central del retaule. S'hi veu com es va pintar el que seria la continuació del mur de fons de l'estança representada en el plafó original, però es va fer amb una qualitat molt

491 SABATER, T.: *La pintura ...*, p.322-327.

492 CERDÀ, M.: *La imatgeria...*, p. 262.

inferior. Per tant, cal suposar que el plafó central, atribuït a Gaspar Gener, seria anterior al retaule i les pintures, atribuïts a Gaspar Oms.

Gaspar Gener pare, al qual, com s'ha indicat, se li atribueix el relleu central del retaule, és considerat l'artista i escultor més competent mallorquí de la segona generació renaixentista. Tot i destacar especialment com a escultor, va tenir una producció polifacètica, treballant en els camps de l'arquitectura, pintura i argenteria. Nasqué devers el 1540, alternà la seva residència entre Palma i Sineu i morí devers el 1590. S'aplicà a l'estudi de les obres de Joan de Salas, i la seva producció també evidencia el coneixement d'escultura italiana, segurament a través de gravats.<sup>493</sup>

La primera obra documentada és el retaule de Sant Sebastià per a la parroquial de Porreres, contractat el 1564. El 1571 és contractat per al retaule major de Sineu, del qual fa la darrera entrega el 1588. Altres treballs escultòrics coneguts són el Crist de "la Sang" (1584), també per a la parròquia de Sineu; la Immaculada (1590), per al convent de les Monges de la Concepció de la mateixa vila o el Sant Miquel per al retaule major de la parroquial de Felanitx (1586). És curiós observar com totes aquestes obres es concentren geogràficament en municipis que limiten amb el de Petra, disposats al seu entorn. Entre el 1586 i 1589 es trasllada a València, on esculpeix, entre altres obres, el Crist dels Privilegis.<sup>494</sup> Recordem que està documentat que també va treballar com a pintor i com a arquitecte, com ja hem vist quan s'ha tractat la seva possible relació amb el mestre picapedrer Antoni Genovard i la hipotètica confecció de la traça de l'església de Petra.

Respecte a l'estil de l'escultor, es destaca de les seves imatges la bona anatomia, l'expressió serena i la bellesa idealitzada. Aquests trets són ben evidents en les figures del relleu de Petra, en les quals es demostra un molt bon domini del tractament dels rostres, tant si es presenten de manera frontal, de perfil o en posició intermèdia. Respecte als relleus historiatats del retaule major de Sineu, i es pot dir el mateix del de Petra, es considera que demostren l'eficàcia narrativa de l'artista, però també algunes limitacions, que afecten sobretot la construcció de l'espai.<sup>495</sup>

Ja hem indicat que la primera referència a la presència a la parròquia d'aquest relleu central la tenim el 1597. Gaspar Gener pare havia mort devers el 1590, però el seu fill, identificat com Gaspar Gener II (Palma 1565- València 1611), va treballar, com a argenter i escultor, a Mallorca i València a finals del segle XVI i principis del XVII. Es coneixen poques obres escultòriques seves a Mallorca: s'ha documentat la talla de la Mare de Déu Morta de la parroquial de Santa Maria del Camí (1595), destacant especialment algunes obres valencianes. En tot cas, es considera que va continuar la tradició estilística del seu pare. Devers el 1596 hauria realitzat una feina per a la confraria del Roser de la parròquia de Petra, però no se sap quina.<sup>496</sup> Si, a més, tenim en compte que a l'inventari del 1586 no es fa cap referència al relleu i que no és fins al proper inventari, el del 1597, quan es fa esment per primer cop a la capella nova de la Concepció de la Verge i a la "figura nova de bult" d'aquesta capella, es podria plantejar una segona hipòtesi d'atribució, que de totes maneres veiem estilísticament molt poc probable: que l'autoria sigui del fill.

Pel que fa a la contextualització de la part atribuïda a Gaspar Oms (retaule i pintures), aquests continguts seran exposats seguidament, dins l'apartat corresponent en el retaule del Nom de Jesús, ja que ambdós retaules i pintures s'atribueixen al mateix autor.

493 CARBONELL, M.: "Gaspar Gener", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i de l'Escultura a les Illes Balears*, Vol. 2, Promomallorca, Palma, 1996, p. 255.

494 CARBONELL, M.: "Gaspar Gener"..., p. 255-259.

495 CARBONELL, M.: "Gaspar Gener"..., p. 255.

496 CARBONELL, M.: "Gaspar Gener"..., p. 258-259.

## B- Retaules del Nom de Jesús, de Sant Sebastià i de Santa Anna: atribuïts a Gaspar Oms

Aquests tres retaules tenen molts aspectes semblants, tant per la seva estructura, com per la seva ornamentació i elements arquitectònics, així com per la tècnica i estil de les pintures. Cal tenir present que foren fets en els mateixos anys (darrers anys del XVI i primers del XVII) i estan atribuïts al mateix artista, Gaspar Oms, o, en tot cas, al seu taller.<sup>497</sup> Un quart retaule, avui desaparegut, que segurament formaria conjunt cronològic i estilístic amb aquests tres, seria possiblement el de l'Assumpció, desmuntat al segle XIX, quan fou substituït pel del Cor de Jesús. Tal com es veurà en tractar la història del patrimoni de la capella del Sagrat Cor, el 1611 s'estava acabant el retaule de l'Assumpció, el mateix any en què estan datades les pintures del de Santa Anna. Per la descripció que dona Berard el 1789, en relació a elements arquitectònics i pintures sobre taula, que el situen en la mateixa línia dels altres tres retaules atribuïts a Gaspar Oms, cal pensar que, si fos així, els quatre retaules ocuparien, en paral·lel, les dues primeres capelles de cada costat, partint del presbiteri.

Gaspar Oms I (Palma ca. 1540-1614) fou el fundador de la nissaga d'artistes (pintors i escultors) d'aquest llinatge que arribarà fins a finals del XVIII. Es creu que es va formar en el taller dels López (pintors valencians establerts a Palma, representatius del Renaixement), dels quals va ser, sinó deixeble, almanco seguidor. Format, doncs, en l'estil del Renaixement, trets formals característics de l'artista són "el dibuix nerviós i àgil, el contorn molt marcat i sintètic, la inclusió de rerefons escenogràfics per augmentar la sensació de profunditat (tot i que la construcció perspectiva és ingènua), la sensació de moviment de les figures i la paleta càlida amb predomini dels vermells."<sup>498</sup> Amb el temps, Oms s'independitzà de la influència dels López i de la pintura valenciana renaixentista i modernitzà la pintura local, especialment pel seu coneixement de gravats de la segona meitat del segle XVI. A finals del segle, es va convertir en el pintor més important del Regne de Mallorca. Un cop mor el pintor López sènior, monopolitza els millors encàrrecs de retaules pintats. Era un artista valorat i que gaudia de la confiança del bisbe de Mallorca, Joan Vic.

El retaule del Nom de Jesús de la parroquial de Petra es considera molt similar al de la mateixa advocació de la parroquial d'Inca, datat el 1587. En aquests intenta harmonitzar la tradició local (inspirada en pintura valenciana) amb components del manierisme italià. Tot i que, com hem indicat, el de Petra està datat devers el 1590, la seva estructura arquitectònica, que demostra una millor comprensió de la sintaxi clàssica que el d'Inca, el situaria en una data pròxima al 1600.<sup>499</sup>

En els retaules més tardans, com el de la Mare de Déu de Loreto de Puigpunyent (1597), el de Sant Onofre del Monestir de la Real (1601) o el de Sant Jeroni de la Seu de Mallorca (1604-1607), almenys en les escenes principals, "Oms recrea personatges monumentals i volumètrics, diversifica el *contraposti*, modera la sensació de moviment, substitueix el traç inquiet d'altres obres per dibuix més pausat (...) i, en definitiva, assoleix un llenguatge madur, elegant i clàssic."<sup>500</sup> En el context cronològic de maduresa s'insereixen els altres dos retaules de Petra: el de Sant Sebastià (documentat el 1603) i, especialment, el de Santa Anna (amb una de les dues pintures principals datada el 1611).

Un aspecte formal que diferencia les pintures principals del retaule de Santa Anna respecte als altres dos de la mateixa parroquial és la utilització del pa d'or en aurèoles, així com en parts destacades de les vestimentes i atribuïts. Aquest tret, el trobam en altres retaules del mateix artista, com, per exemple, en el de Sant Onofre del Monestir de la Real de Palma.

497 LLABRÉS, P.J.: *Retaule de Santa Anna...*, sense paginar.

498 CARBONELL, M.: "Els Oms"..., p. 364.

499 CARBONELL, M.: "Els Oms"..., p. 365-367.

500 CARBONELL, M.: "Els Oms"..., p. 367.

Un tret comú que tenen els tres retaules de Petra és que la imatge central no és en pintura sinó en escultura, sense que puguem confirmar l'autoria. En el cas del de Santa Anna, com es detallarà quan es tracti aquest en particular, sembla clar que el relleu central és anterior a la resta del retaule i d'autor diferent. Altres característiques comunes entre els tres, també presents en altres del mateix artista, són l'estructura i la disposició de les pintures, que s'acosten en major o menor mesura a les del "retaule rosari".

Pel que fa al retaule desaparegut de l'Assumpció, devia tenir una disposició un poc diferent, ja que s'havia hagut d'adaptar a la pastera que custodiava la Mare Déu Morta i el retaule pròpiament s'hi hauria disposat per sobre. Sabem que tenia tres carrers, amb dues fornícules, una a cada carrer lateral i, segurament, una pintura sobre taula en el central.

### **C- Retaule de Sant Sebastià: la participació del pintor Antoni Ferrer**

Sobre el pintor Antoni Ferrer tenim molt poques referències. Sembla que seria un autor poc conegut, del qual només hem localitzat uns treballs que va realitzar per al retaule de Sant Sebastià de la parroquial de Porreres entre el gener i el juliol del 1584. Foren molt puntuals: "los capitells, los ascuts del palanquí i la tala de les molluras".<sup>501</sup> Desconeixem exactament quins foren els que realitzà per al retaule de Petra. Si tenim en compte, com queda documentat en tractar dit retaule, que en els pagaments que se li fan és considerat mestre pintor, cal suposar que possiblement fossin treballs pictòrics, els quals podrien afectar l'estructura del retaule, les pintures religioses, la talla del sant titular o tot el conjunt. En tot cas, mentre no tinguem més informació o documentació que ho precisi, tampoc no podem descartar la participació o influència de Gaspar Oms i el seu taller en el retaule, ja que, com s'ha indicat, la seva estructura, les decoracions i les pintures religioses mostren un tractament en la línia dels altres retaules presents a la parròquia atribuïts a Oms. Seria interessant poder conèixer si va existir un vincle laboral entre Ferrer i Oms.

#### **1.6.4. Retaules del barroc i els seus artistes: El taller dels Ribes i els tallers dels Oms**

##### **A- L'obra del taller dels Ribes a la Capella del Roser: consideracions sobre la tasca de Bartomeu Ribes i Onofre Ribot**

En el present apartat es tractarà, primer, la tasca dels artistes que intervingueren en el retaule del Roser, bàsicament Bartomeu Ribes i Onofre Ribot. En segon lloc, es contextualitzarà l'obra dels dos escultors i el seu taller a Petra i Mallorca, en general, i als retaules de la capella del Roser, en particular.

##### **A.1. El retaule del Roser**

Aquest retaule, clarament d'estil barroc, és la primera obra documentada de l'escultor Bartomeu Ribes, començat per aquest el 1689 i acabat per l'escultor Onofre Ribot a finals del 1706.<sup>502</sup> L'obra retaulística de la capella s'hauria començat devers el 1689, però no és fins a l'any següent quan tenim constància del

501 SACARÈS, M. I VENY, C.M.: "Sobre l'antic retaule de Sant Sebastià de l'església parroquial de Porreres", *BSAL*, núm. 54, 1998, p. 430.

502 La informació sobre la tasca del dos escultors, i d'altres artistes que intervingueren en el retaule, ha estat extreta de la recerca publicada per M. Pou, la qual, com ja s'ha indicat, es basa en la documentació present en el "Llibre de audicions de comtes de la Confraria del Roser de l'any 1622" de l'APP (POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 62-65 i p.85-86).

primer pagament a l'escultor per la feina que estava fent al retaule. La tasca d'aquest s'allargà prop de quinze anys. El 1696 Ribes cobra 12 lliures per la fabricació del moble. Dos anys després es veu que el treball de l'escultor s'estava allargant massa, cosa que va impacientar els responsables de la confraria, ja que acordaren que si no accelerava la fabricació no li avançarien més diners. Fou en aquestes dates quan l'escultor Onofre Ribot, que el 1693 havia entrat a treballar al taller de Ribes, comença a fer feina en el retaule. Ell és qui es va encarregar de daurar-lo i completar-lo, tant en peces de decoració com en la figura principal, tot i que la direcció i responsabilitat seguien en mans de Ribes. El 1700 ja apareix diferenciat dins les factures el pagament a Ribot, tot i que encara no havia realitzat l'examen de mestria, cosa que va ocórrer el 1702.

Entre el 1700 i el 1703, Ribes va cobrar pels treballs en el retaule 51 lliures. Aquests duraren almanco fins al 1703, any en què sembla que hauria acabat les obres en les quals s'havia compromès. A partir de llavors ja trobam únicament a Ribot treballant en el retaule. El mateix any 1703 va rebre 110 lliures per haver realitzat la pastera (fornícula) i la imatge de la Mare de Déu del Roser<sup>503</sup> i per haver començat a daurar i donar color a les diverses peces.<sup>504</sup> Les feines de Ribot en el retaule encara es perllongaren durant anys. Va cobrar 9 lliures pel daurat realitzat a la part de baix de la pastera.<sup>505</sup> Entre el 1705 i la primera meitat del 1706 va cobrar 236 lliures (distribuïdes en cinc rebuts) per daurar part del moble retaulístic. A la segona meitat de l'any va rebre 237 lliures per material i per seguir treballant en el daurat, tasca que s'allargà fins al desembre. En aquests moments de finalització del retaule, sembla que Ribot hauria completat l'obra de Ribes, afegint encara més decoració<sup>506</sup> i amb el marbrejat del basament. La superposició del treball de Ribot al de Ribes podrien ser el motiu que resultàs un retaule molt carregat, fins i tot excessiu, en decoració.

Respecte als treballs de les representacions pictòriques, està documentat el d'Honorat Massot del 1703 pel quadre de tela que servia de cortina del cambril de la Verge, el qual no hem localitzat. Per altra banda, sabem que el pintor valencià Gregori Aleix va realitzar treballs pictòrics per a la confraria del Roser el 1707, sense que els documents concretin quins varen ser. M. Pou estableix la hipòtesi que qualsevol dels dos pintors hauria pogut pintar la predel·la i que el que la pintà també seria el mateix autor dels dos quadres laterals del presbiteri. També estableix una altra hipòtesi, la que Gregori Aleix pogués ser l'autor de la pintura de l'àtic.<sup>507</sup>

Com indica Pou, "El retaule (...) s'allunya dels models habituals dels segles XVI i XVII, que es formaven amb una primàcia pictòrica envoltant la imatge central amb les pintures dels misteris del Roser".<sup>508</sup> A tall d'exemple, basta indicar el retaule barroc del Roser de la veïna parroquial de Sineu, en el qual apareix la imatge escultòrica de la Mare de Déu en la fornícula central, completament envoltada de pintures de temàtica mariana i cristològica.

503 Cal tenir present que Torrens va assignar la producció de la imatge de la Mare de Déu del Roser a Melcior Guasp (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 223), però la documentació arxivística i la semblança estilística de la imatge amb altres de Ribot deixarien clar que es tracta d'un error de Torrens (POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 63.).

504 Entre els pagaments fets a mestre Honofre Ribot per feina i materials del retaule del Roser, registrats en l'esmentat "Llibre de Auditions..." de l'APP, podem esmentar" (...) y descarrech sent y deu lliures (...) ha pagades ha Me. Honofre Ribot sculptor per la pastera y figura de N<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> del Roser que si be ly ha pagat sent saxanta lliures de aquexas ha pagat al Rector sinquante lliures com que ha pagat sols dit obrer 110 ll. (...) y descarrech vuitanta una lliures (...) per quatre mil sinchents panys de or per daurar la pastera.; y descarrechset lliures ha pagat per panys de plata y cola blau ultramarino que ha servid per lo mateix (...) y descarrech sexante zinc lliures ha pagat ha dit mestre Honofre Ribot sculptor per (...)" . Transcripció agafada de: POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 85.

505 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 85. Al document de referència de l'Arxiu parroquial hem localitzats dos pagaments fets a compte de la "sotapastera": un del 29 de gener de 1704, de 9 lliures i un de posterior, del mateix any, de 18 lliures i 2 sous (APP.C 2, f. 43.).

506 Consideram la possibilitat que aquesta decoració afegida fos la dels relleus que es troben subjectats amb tatxes de ferro a la part baixa del retaule, els quals semblen clarament un afegit posterior.

507 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 64-65.

508 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 64.



## A.2. El conjunt dels retaules de la capella del Roser i altres obres del taller dels Ribes

El taller dels escultors Ribes va treballar des de finals del segle XVII fins a 1754 (data en què mor el darrer membre de la família que es va dedicar a aquesta tasca). El taller va ser començat per Bartomeu Ribes (1649-1724), a partir del mestratge i la influència de l'escultor Miquel Barceló, present al llarg de tota la seva obra. Va tenir diversos seguidors i alumnes, el més destacat dels quals fou l'escultor petrer Onofre Ribot, que entra a treballar el 1693.<sup>509</sup> Un altre aprenent de Petra, Miquel Riutort, hi entra el 1698. Precisament els dos aprenents petrers s'incorporen al taller en els anys en què Ribes ja estava treballant en el retaule del Roser de Petra. El taller Ribes fou continuat pel fill de Bartomeu, Antoni Ribes (1686-1754).

Tot i que Bartomeu Ribes començà treballant a Ciutat, ben aviat, a finals del segle XVII ja es va traslladar a viure a Lluçmajor on va establir el seu taller de forma definitiva. El mercat de l'obrador dels Ribes, a part de Petra, se centra en el municipi de Lluçmajor i els dels voltants: Algaida, Porreres, Campos i Felanitx.<sup>510</sup>

Com ja hem vist, el retaule del Roser de la parròquia de Petra fou el primer on treballà, a partir del 1689. Sabem que el 1691 també estava realitzant algun treball al retaule major del convent dels Franciscans de Lluçmajor. Els anys que Ribes encara estava treballant al del Roser, el 1701 ja tenia contractada l'obra d'un altre retaule a Petra, en aquest cas al convent. Es tracta del de santa Rosa de Viterbo. Aquest fou promogut i contractat per Miquel Rullan, cap de la família benefactora de la capella de la santa. La contractació de Ribes hauria estat possible en bona part gràcies al fet que Ribes ja era un escultor conegut a Petra, pel seu treball al retaule del Roser i per tenir dos aprenents petrers treballant en el seu taller. A més, bona part de la família de Miquel Rullan estava molt vinculada a la confraria i a la capella de la Mare de Déu del Roser de la parròquia. Després dels dos retaules de Petra, treballarà en dos de la parroquial de Lluçmajor: el de santa Anna (acabat el 1707) i el de sant Domingo. Com veurem, aquests dos retaules tenen molts aspectes en comú amb els que Ribes i Ribot treballen a la parròquia i al convent de Petra.<sup>511</sup>

Pel que fa a Onofre Ribot, com ja hem indicat, va començar a treballar en el taller de Bartomeu Ribes el 1693 i, ben aviat, es convertí en el seu millor deixeble. Va començar treballant en el retaule del Roser, a les ordres del mestre. El 1702 va passar l'examen de mestria<sup>512</sup> i el 1703 ja es feia càrrec completament del retaule del Roser, quan el seu mestre hi deixa de treballar. El mateix 1703 realitza la imatge de la Mare de Déu del Roser que es troba a la fornícula central del retaule; el va acabar a finals del 1706. Entre el 1700 i 1707 s'encarrega de l'obra completa del retaule de Sant Marçal de la capella del Roser. El seu treball per a la capella, no només el trobam en els retaules. Entorn del 1707 se li paga per "...una sacra y dos canalobres, tot sobredaurat..." i "...per la clau sobredaurada de la volta de la sacristia..."<sup>513</sup> Entre el 1714 i 1715 realitza per a la parròquia de Petra la imatge del Crist Ressuscitat per a la processó del dia de Pasqua. En aquests dos mateixos anys se li paga pels treballs al retaule major del convent de Petra. El 1720 realitza un nínxol per al retaule de la Concepció del convent, que el 1724 cobrarà ja la seva vídua.<sup>514</sup>

509 L'escriptura del compromís establert entre Onofre Ribot i Bartomeu Ribes, mosso i mestre, és del 15 de setembre del 1693. Llavors Ribot tenia més de 17 anys però menys de 25. S'hi estableix que Ribot treballarà per al mestre durant sis anys. Per conèixer els detalls de dit compromís, una transcripció del document es pot veure a: GAMBÚS, M. i BARCELÓ, J.: *Les arts a Mallorca entre els Àustries i els Borbons*, Lleonard Muntaner, Palma, 2014, p. 316.

510 Per a un estudi detallat sobre el taller dels Ribes i la seva producció, vegeu: POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 57-89.

511 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 64-65.

512 Onofre Ribot va passar l'examen de mestre el 4 d'abril de 1702. Davant els examinadors va presentar com a peça feta seva una figura de Nostra Senyora. Els examinadors li feren realitzar com a prova les següents traces: una mà, un canó de columna coríntia, una mitja testa de dona, una cornisa coríntia, un peu i una vasa coríntia. Els examinadors, un cop avaluaren les peces, el varen admetre com a mestre confrare escultor; Ribot va acceptar el magisteri jurant complir amb les obligacions estipulades. L'acta de dit examen es troba transcrita a: GAMBÚS, M. i BARCELÓ, J.: *Les arts a Mallorca ...*, p. 341-342,

513 Per la primera tasca va cobrar 10 lliures i per la segona, 9 lliures ("Llibre de audicions..." (APP: C-2, f. 48 v)).

514 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p.65. Pensam que el retaule de la Concepció que se cita a la bibliografia de referència podria ser el mateix retaule major. Cal tenir en compte que en la fornícula o cambri central es venera la Immaculada Concepció.

Tal com indica Pou, el treball conjunt i col·laboració entre Ribes i Ribot, mestre i deixeble, no es degué produir únicament en el retaule del Roser de Petra, sinó que possiblement es va estendre a altres de les obres que realitzaren per a la parròquia i el convent de Petra.<sup>515</sup> Sota el nostre punt de vista, pensam que un retaule que mostra molts paral·lelismes formals i estilístics amb el del Roser, és el de Santa Rosa de Lima, present dins la mateixa capella del Roser. Les semblances entre els dos retaules ens porten a atribuir l'autoria i col·laboració als dos escultors, tal com passa amb el retaule del Roser.

Entre els elements decoratius molt semblants del retaule de la Mare de Déu del Roser i el de Santa Rosa de Lima destaquem les columnes centrals, els estípits o les aletes de l'àtic, així com la combinació del daurat amb els colors blau i vermell. Les columnes centrals dels dos retaules presenten en el terç inferior decoració de rocalla i grotesc, amb tres caps d'angelets; a la part de dalt tenen una disposició salomònica, amb branques, fulles i flors de roser afegides a sobre, també en sentit helicoidal, el capitell és compost. Columnes relativament semblants, les trobam en altres retaules de Ribes i/o Ribot i el seu cercle, com el de Santa Rosa de Viterbo i el retaule Major del convent de Petra o el de Sant Domingo, de la parroquial de Lluçmajor. Pel que fa a les aletes de l'àtic, estan constituïdes per un conjunt de volutes unides a través de corbes i contracorbes; a l'exterior de la voluta inferior apareix una gran fulla d'acant; a sobre de la voluta superior hi ha el cap d'un angelet amb una ala aferrada a la voluta; a les contracorbes centrals pengen fistons de fruites; les volutes són daurades sobre fons de color (vermell en el retaule del Roser, i blau en el de Santa Rosa).

Bartomeu Ribes i/o Onofre Ribot o el seu cercle possiblement també siguin els autors del retaule de la Mare de Déu del Carme, també ubicat a la capella del Roser de Petra. L'atribució es fonamenta en el tipus d'estructura i decoració del retaule, especialment en els estípits i cariatídes que separen els diferents carrers.<sup>516</sup>

Una altra obra que, a mode d'hipòtesi molt provisional, pensam que podria ser atribuïda a Ribot i/o al cercle del taller Ribes, en general, seria el desmuntat retaule de Sant Miquel de la parroquial de Petra, si hem de fer cas de la imatge del titular i altres elements escultòrics i decoratius conservats que creiem podrien haver format part d'aquest.<sup>517</sup>

En referència al retaule major del convent, Pou indica que el de Ribot segueix l'estil de l'obrador de Ribes: el cim és d'un format semblant al que farà Antoni Ribes per al retaule de Sant Francesc Xavier de Lluçmajor, ús de decoració en copinyes, timpà trencat, àngels sencers en els basaments dins fullatge, etc. Una altra peça del convent de Petra que es relaciona amb l'obrador és el retaule de la Mare de Déu dels Àngels.<sup>518</sup>

Respecte als retaules de Santa Anna (acabat el 1709) i de Sant Domingo de la parroquial de Lluçmajor, fets pels Ribes, presenten alguns trets formals i compositius que, com indica Pou:

"(...) es troben de manera habitual en l'obra dels Ribes dins Petra, així com de Ribot, per exemple: els estípits acabats en cap d'àngel del costat del carrer central, així com la sanefa superior decorada a manera de copinya de la predel·la del retaule del Roser de Petra, que també se segueix en la del retaule de Santa Rosa, es poden veure en el que perdurà de la sanefa del retaule de Santa Anna o els estípits de l'àtic, així com del cos central del retaules de Sant Domingo. Aquestes tipologies també es repetiren

515 Encara que l'autor indica que no disposa de més informació (2015) sobre tasques del taller Ribes dins la població de Petra, no es pot descartar que no participassin en altres projectes (POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 65.).

516 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p.66-67.

517 Aquesta possible atribució, la justifiarem quan tractem el retaule en l'apartat dedicat a la capella de la Puríssima, on aquest es trobava abans de ser desmuntat.

518 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p.65.

en els retaules laterals de la capella del Roser de Petra: estípits acabats amb caps o àngels formant semicariàtides amb moviment de braços, decoració lateral vegetal amb volutes o voltes geomètriques, columnes salomòniques amb decoració afegida en espiral, etc. En el basament de la predel·la del retaulet de Sant Marçal d'Onofre Ribot, hi ha en els dos carrers laterals, un cap d'àngel amb les dues ales obertes sobre decoració vegetal abundant i, just davant o al costat, un altre retaulet amb carrers separats per cariatides d'àngels de mig cos o de cos sencer,<sup>519</sup> seguint el retaule del Sant Crist de les Jerònimes de Palma, obra de Gaspar Oms. Això potser ens recordaria l'herència deixada pel taller i el cercle dels Ribes des de l'escultor Miquel Barceló. Aquests nòduls relacionals (...) els trobam en el retaule de Santa Anna i en el de Sant Domingo de Lluçmajor(...). D'altra banda, aquests àngels cariatides sobre bulbs del cos central del retaule de Santa Anna no semblen res més que un desplegament de treball escultòric de la part superior dels dos estípits de l'àtic del retaule del Roser de Petra. Els tres retaules (el del Roser de Petra, i el de Santa Anna i de Sant Domingo de Lluçmajor) juguen a l'àtic amb una decoració vegetal elaborada mitjançant la corba i la contracorba (que també trobam simplificada en el retaule de Nostra Senyora dels Àngels de Petra). La distribució, el formalisme i l'estructura del retaule de Santa Rosa de Viterbo del convent de Petra és també prou semblant al moble de Sant Domingo i, entre aquests dos retaules, sembla que pogué succeir el mateix que passà amb la contractació del retaule de Sant Isidre per al convent de Felanitx que elaborà l'escultor Barceló i en el qual es va manar (...) ha de ser pla i no encorbat.

En tot cas, i més enllà de qualsevol hipòtesi atributiva, el cert és que aquests dos mobles de Lluçmajor, com alguns dels retaules i retaulets de Petra, es movien dins el context i el cercle dels Ribes que estem tractant i, per aquests dos retaules anònims de Lluçmajor, si no participaren molt o poc en la seva fabricació, eren dues creacions plenament conegudes per aquests escultors".<sup>520</sup>

Respecte a l'escultor petrer Miquel Riutort, sabem poques coses de la seva producció. Com hem dit, entrà a treballar a l'obrador dels Ribes el 1698, quan tenia 18 anys. Després, quan encara era *mosso* ('aprenent') passà a l'obrador d'Onofre Ribot, ja que fou aquest qui el presentà a l'examen de mestre escultor el 1707.<sup>521</sup> Sabem que després de la mort de l'escultor Pere Vallespir, natural de Costitx, va adquirir el seu taller, en el qual hi havia dos llibres d'escultura.<sup>522</sup> El 1704 treballava a Montuïri per a la confraria del Santíssim Sagrament.

## B- El retaule de Sant Josep i els dos possibles autors Gaspar Oms

Cal precisar, si seguim la informació de l'historiador de l'art M. Carbonell, que a la primera meitat del segle XVIII hi havia treballant a Mallorca dos escultors anomenats Gaspar Oms, cosins i descendents de la nissaga d'artistes de la família Oms que arranca al segle XVI amb el conegut com a Gaspar Oms I. Els dos Gaspar Oms coetanis són: Gaspar Oms Arbona (Palma ca.1665-1745) i Gaspar Oms Batle (Palma 1691?-1750). Hi ha obres (estàtues, decoració escultòrica, etc.), en què es fa molt difícil estilísticament destriar de quin dels dos artistes es tractaria. En canvi, pel que fa als retaules sembla que Oms Arbona, el major dels dos, per formació estaria més pròxim al gust escultòric de la segona meitat del segle XVII, més barroc pel que fa a la fastuositat compositiva i decorativa. En canvi, Oms Batle estaria més

519 Pensam que l'autor s'ha de referir obligadament al retaule de davant el de Sant Marçal, el de la Mare de Déu del Carme, ja que és l'únic que té aquests tipus de cariatides.

520 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 66-67.

521 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 60. Per als documents de l'acord amb Bartomeu Ribes per entrar a treballar com a *mosso* (7 abril de 1698) i del seu examen de mestre (9 novembre 1707), vegeu: GAMBÚS, M., MORAGUES, J.: *Les arts a Mallorca...*, p.330-331 i 357-358.

522 CARBONELL, M. : *Art de cisell ...*, p.35.

vinculat a una categoria més classicista del barroc avançat. Els retaules de Petra en els quals treballà Gaspar Oms sembla que podrien ser tots d'aquest segon escultor, tot i que no està clar, i també podrien ser d'Oms Arbona.<sup>523</sup>

Les primeres obres documentades de l'escultor Gaspar Oms a Petra són per al convent del Franciscans; concretament, la talla de sant Francesc, destinada al retaule i capella dedicats al sant, i les imatges del retaule major (1721-1724). Aquest darrer retaule, pel que fa a l'estructura i decoració, no seria obra de Gaspar Oms, amb una participació secundària d'Onofre Ribot, tal com s'havia indicat fins no fa massa anys.<sup>524</sup> Segons estudis més recents, Onofre Ribot, escultor petrer, seria el responsable principal de l'obra de l'escultura i decoració del retaule.<sup>525</sup>

Els pagaments a l'escultor Oms per les feines realitzades pel convent de Petra es feien per ordre de Fra Antoni Perelló, mitjançant el síndic Antoni Serra, notari. Cal tenir en compte que Fra Perelló, natural de Petra, era en aquells anys el Ministre Provincial dels Franciscans, el màxim càrrec de l'orde a les Illes. Es va ocupar personalment de bastir i guarnir el convent petrer amb obres de grans artistes i argenters.<sup>526</sup>

La següent obra que es té documentada a la vila de Petra és ja el retaule de Sant Josep, a la parròquia. Tot i que el contracte signat es refereix al retaule i les escultures laterals d'aquest, hi ha estudiosos que només el consideren autor de l'estructura del retaule.<sup>527</sup> Aquesta té molts elements en comú amb el retaule major del convent franciscà, tot i que, com hem vist, les darreres informacions apunten que no seria obra d'Oms. En canvi, les dues imatges dels carrers laterals estan allunyades formalment de les realitzades per l'artista en el convent. Aquesta diferència formal es veu en el tractament anatòmic i, especialment, en els plecs de la vestimenta, excessivament sinuosos, dinàmics i vibrants en el cas de les imatges de la parròquia. Des del punt de vista artístic, veiem aquestes imatges de més baixa qualitat que les dels esmentats retaules conventuals.

En tot cas, tot i que, de moment, les tasques de Gaspar Oms en els retaules del Convent de Petra, només semblen clarament documentades pel que fa a imatges, a falta de noves aportacions documentals, consideram que encara es poden donar bastant per vàlides les següents reflexions de M. Carbonell sobre els retaules de Petra que d'alguna manera es podrien vincular a Gaspar Oms:

"Tots ells mostren reminiscències de la retaulística siscentista. Per exemple, el de sant Francesc reproduïx un model que va tenir molta difusió des que fou inventat per Antoni Verger i Jaume Blanquer (retaule del Davallament de l'església franciscana de Palma), amb els cossos laterals coberts amb cupuletes el·líptiques, a més del titular, que repeteix el tipus blanqueria del retaule major de Sant Francesc de Palma. Les columnes centrals tenen fust helicoidal, amb el terç inferior que adopta la forma de bulb, com en el retaule de la Pietat de l'església de Santa Eulàlia, obra de Gaspar Oms Bestard. Aquest detall pot enfortir la hipòtesi que l'autor dels retaules petrers és Gaspar Oms Batlle, però, en canvi, altres elements composius fan pensar en un artista més experimentat, la qual cosa beneficia l'atribució a Gaspar Oms Arbona. El mateix tipus de columna serveix per articular el cos superior del retaule de sant Antoni de Pàdua del mateix convent de Petra, encara que per si sol aquest fet no és suficient per avançar l'atribució als Oms. Encara, del mateix taller pot haver sortit el retaule de sant Bonaventura de l'església franciscana, que data de finals del segle XVII -almanco si fem cas de la data de benedicció de la pintura de sant Nicolau

523 CARBONELL, M.: "Els Oms" ..., p. 382-383.; CARBONELL, M.: "Els escultors barrocs de la família Oms" *BSAL* 63, 2007, p. 111-112.

524 CARBONELL, M.: "Els escultors barrocs ...", p. 111-112.

525 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 65.

526 VICEDO, S.: *Convento de San Bernardino ...*, p.145-152.

527 CARBONELL, M.: "Els Oms" ..., p. 382.

de l'àtic, el 10 d'octubre de 1691-. Per altra part, sabem que l'any 1686 els franciscans petrers devien doblers a l'escultor Pere Antoni Pasqual (autor del retaule del Sant Crist de l'església de Sant Jaume de Palma i de l'original retaule del Nom de Jesús de la vila de Sant Joan) "per resta de feyna", però no ha estat possible aclarir-ne els detalls. Per tot plegat, la qüestió atributiva d'aquells mobles conventuals haurà de restar en suspens."<sup>528</sup>

### 1.6.5. El neoclassicisme: El retaule Major i el pare Miquel de Petra

Con ja s'ha dit, el projecte del retaule Major es va atribuir al pare Miquel de Petra (Fig. 179). Aquest frare caputxí era fill de la germana del missioner petrer sant Juníper Serra. Miquel Ribot Serra va néixer a Petra el 1741 i va morir el 1803 al convent dels Caputxins de Palma. Destaca com a filòsof, teòleg, matemàtic i arquitecte, entre altres facetes científiques i intel·lectuals.<sup>529</sup> És considerat un dels grans protagonistes de la Il·lustració mallorquina, així com introductor i gran exponent de l'arquitectura neoclàssica a Mallorca. Respecte a la seva tasca com a arquitecte,<sup>530</sup> va projectar bàsicament construccions de tipus religiós, com el nou convent dels Caputxins de Palma, el baptisteri de la Seu, les esglésies parroquials de Mancor i Consell, el convent dels Mínims de Sineu, etc. Si s'analitzen l'estructura arquitectònica i proporcions del retaule, s'aprecia un esquema compositiu molt en la línia de les façanes de les esglésies projectades per fra Miquel, especialment la del convent dels Caputxins de Palma.

A l'Arxiu Parroquial es conserva un projecte, dibuixat i pintat, titulat: "Cuadro del altar mayor de esta parroquia que fué fabricado en el año 1795" (Fig. 178).<sup>531</sup> Aquest no està signat, però estilísticament es podria atribuir al mateix autor. Fins i tot hi hauria la possibilitat que aquesta fos la traça que se cita en el llibre de Berard i que ens ha servit per fer l'atribució.<sup>532</sup> El retaule representat en aquest projecte també és d'estil neoclàssic, però bastant més senzill que el que es va realitzar. Està format per un sol carrer, amb una fornícula central d'arc de mig punt, i àtic. El cos del retaule presenta dues columnes o pilastres jòniques a cada costat de la fornícula. Aquestes aguanten un entaulament. Damunt aquest, endret de les dues columnes centrals, es disposa un frontó triangular trencat; endret de les dues columnes laterals hi ha un peveter amb flames. L'àtic consta d'un medalló circular, culminat per una cornisa semicircular i unes aletes amb un perfil auricular a cada costat.

### 1.6.6. El neogòtic: les obres de Guillem Galmés i de Miquel Arcas

Com veurem, Guillem Galmés (Fig. 1184) i el seu deixeble Miquel Arcas (Fig. 1185) són considerats els escultors més representatius dins el corrent neogòtic a Mallorca. Els dos realitzen diferents obres per a la parròquia de Petra, fins i tot en alguna participen els dos, com és el cas del retaule de la Dolorosa, en què Galmés realitza les escultures i Arcas, el retaule. Entre les nombroses produccions de Galmés conservades a la parròquia, cal destacar també el retaule de la Puríssima.

528 CARBONELL, M.: "Els escultors barrocs ...", p. 111-112.

529 Per a diferents aspectes de la biografia i dedicació del pare Miquel de Petra, especialment la relacionada amb la història dels caputxins a Mallorca, vegeu: LÓPEZ I BONET, Fra Miquel: *Fra Miquel de Petra i la Història dels Caputxins a Mallorca*, Ajuntament de Palma, 1992.

530 Per conèixer en detall bona part de l'obra arquitectònica del pare Miquel de Petra i la seva tasca intel·lectual i científica, vegeu: CANTARELLAS, C.: *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, 1981, p. 151-168.

531 APP:VAR-1.

532 BERARD, G.: *Viaje a ...*, p. 223.

### A-Guillem Galmés i la seva obra

Guillem Galmés Socias (1845-1927) era fill d'un petrer que s'havia establert a Ciutat. Tot i viure a Palma, tota la vida es va manifestar petrer, localitat on tenia els avis paterns i que visitava de forma freqüent. Era una persona de profundes conviccions religioses, cosa que ja venia de família. El seu pare, Guillem, tenia un germà prevere que residia a Petra. El pare de l'escultor treballava com a sastre, dirigint un taller d'on sortien molta vestimenta clerical i ornaments litúrgics.<sup>533</sup> La seva religiositat està estretament lligada a la seva producció artística, ja que la gran majoria de les seves obres són de temàtica religiosa.

És considerat un dels millors escultors mallorquins de finals del XIX i principis del XX. Fou deixeble de Lluís Font i del català Josep M. Lladó, així com seguidor de l'estil de l'escultor Adrià Ferrà. Va ser l'escultor més representatiu del corrent neogòtic a Mallorca i un autor molt prolífic que va produir especialment una gran quantitat d'imatges religioses que es troben repartides per un gran nombre d'esglésies i capelles de tota l'illa.<sup>534</sup> Va treballar fins als seus darrers dies; conten que poc abans de morir va dir a la seva família que havia aconseguit que totes les esglésies de Mallorca tinguessin una obra seva.<sup>535</sup> En els seus inicis va treballar amb l'escultor Font fins que va posar el seu propi taller a Palma, primer al carrer des Call i, després, al carrer Fortuny.<sup>536</sup> El seu deixeble més important fou Miquel Arcas, amb el qual col·laborà en repetides ocasions, com ja hem vist en el cas del retaule de la Dolorosa de la parroquial petrera. Dominava tant el treball en fusta com en pedra.

Formalment, les seves imatges es caracteritzen per l'estilització de les figures humanes, representades amb una bellesa física idealitzada. La major part de les seves imatges, com les del seu deixeble Arcas, reflecteixen frontalitat i poc dinamisme, amb gestos serens i expressió contemplativa.

Entre les obres destacades arreu de Mallorca, és l'autor de les escultures de la façana principal de la Seu, quan, després dels efectes d'un terratrèmol, es van haver de refer en la segona meitat del XIX. En escultura en pedra també destaca el conjunt dels Dotze Apòstols de la capella neogòtica del seminari antic. Dins la Seu també té algunes obres seves, com els relleus de la capella de Sant Josep. Entre les obres repartides per les esglésies de Mallorca, es pot destacar, per exemple, el retaule major de la parroquial de Campos (1889). Una de les seves obres més notables seria una Immaculada Concepció que es troba a la parroquial de Mancor de la Vall.<sup>537</sup> És habitual trobar en el conjunt de la seva producció diverses imatges que representen la mateixa iconografia, com seria el cas de la Pietat o Sant Josep, per posar dos dels casos existents a Petra.

A Petra, a part de totes les escultures i mobiliari que veurem presents a l'església, cal destacar el frontal de l'altar major del convent dels Franciscans (1906), les estàtues del Pare Serra (1913), que presideix la plaça del mateix nom, i la de la Mare de Déu de Bonany de la Fonteta de la Mare de Déu (1915). També va realitzar la peanya per a la Mare de Déu i el sagrari del santuari de Bonany (1925).<sup>538</sup>

Respecte a les nombroses obres de l'escultor presents a la parroquial de Petra, tal com s'indicarà en els seus respectius apartats, cal ressenyar, en sentit cronològic: la talla del Cor de Jesús (1884), el retaule de la Puríssima (1904) i les escultures laterals d'aquest (Sant Antoni de Pàdua i Sant Francesc (1904 o 1907)), el portal lateral amb la imatge de Santa Praxedis que el presideix (1910), les imatges del retaule

533 Era tal el reconeixement del pare de l'escultor com a sastre del clero que el bisbe de Mallorca, Mateu Jaume, li encarregava tots els seus vestits (RUBÍ, S.: *La villa real...* p. 270-272).

534 ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas ...*, p. 16.

535 Per a diferents aspectes de la vida i obres petreres de l'escultor, vegeu: RUBÍ, S.: *La villa real...* p. 270-277.

536 RUBÍ, S.: *La villa real...* p. 271.

537 RUBÍ, S.: *La villa real...* p. 272-273.

538 RUBÍ, S.: *La villa real...* p. 273-274.



de la Dolorosa (Sant Miquel, la Pietat i Sant Joan Baptista (1911)), la imatge de la Puríssima (1913) per al retaule que ja havia fet per aquesta advocació el 1904, la talla de Sant Josep (1918) i la imatge de la Mare de Déu de Lourdes (1926). A més d'aquestes obres que acabam d'esmentar, també és autor de peces importants del mobiliari litúrgic, com els conjunt de canelobres majors neogòtics i creu d'altar (1921) i, possiblement, un altre joc de canelobres i creu d'altar neogòtics (1916); també se li pot atribuir el frontal de l'altar major.

A l'Arxiu Parroquial es conserven dos projectes dibuixats sobre paper de retaules neogòtics en els quals es representa la Puríssima en la fornícula central.<sup>539</sup> Cap dels dos projectes no coincideix amb el que es va realitzar, tot i que són del mateix estil. Tot i que no estan signats, molt probablement siguin de Galmés. També se li atribueix el projecte per al portal major de la parròquia, el qual estaria extraviat.<sup>540</sup>

## B- Miquel Arcas i la seva obra

L'artista Miquel Arcas Pons (Palma 1876-1953) fou pintor i, especialment, escultor; en aquesta activitat es converteix en un dels més prolífics i representatius de la primera meitat del XX a Mallorca. Com a escultor destaca especialment la seva producció d'imatgeria religiosa i mobiliari litúrgic, així com monuments i escultures funeràries.<sup>541</sup>

Inicià la seva formació artística a Palma amb els pintors Francesc Parietti i Llorenç Cerdà. En el camp de l'escultura començà al costat de dos dels imatgers més coneguts i actius de Ciutat: Marc Llinàs i Guillem Galmés. Recordem que aquest darrer, és considerat l'escultor més representatiu del corrent neogòtic a Mallorca. La influència de Galmés en l'obra de Miquel Arcas és molt accentuada, fins al punt que l'atribució d'obres al mestre o al deixeble resulta dificultosa. Tan sols després d'un rigorós estudi comparatiu, s'han "pogut observar algunes diferències, particularment en l'acabat de les imatges, policromies i estofats, més lluminosos i rics en Arcas, a conseqüència dels seus dots com a pintor".<sup>542</sup> Ambdós escultors degueren mantenir una bona relació d'amistat i professional, com ho demostren diversos treballs que realitzaren conjuntament, com és el cas del retaule de la Dolorosa de Petra. En aquesta obra, com hem vist, Arcas realitza el retaule, i Galmés, les escultures.

En la darrera dècada del segle XIX Arcas realitzarà diverses estades de formació fora de l'Illa, a Madrid i, especialment, a Barcelona. En aquesta darrera ciutat assistirà als tallers de Josep Llimona i d'Eusebi Arnau, dues de les figures més representatives del Modernisme català.<sup>543</sup> L'influx d'aquesta estètica es farà visible en part de les seves obres, ja sigui en les decoracions vegetals o en la idealització i estilització de les figures humanes (algunes molt esveltes), tant pel que fa a l'anatomia com a la vestimenta. La major part de les seves imatges reflecteixen frontalitat i poc dinamisme, amb gestos serens i expressió contemplativa.

A finals de la dècada l'escultor ja comença a produir encàrrecs de retaules i imatges religioses, inserits bàsicament dins la tendència neogòtica. És el cas, entre d'altres, del retaule de Sant Blai per a la parròquia de Sant Jaume de Palma (1897), en el qual ja es deixen veure molts dels trets neogòtics que caracteritzaran la seva retaulística i la seva imatgeria, fins que es jubili a mitjan de la dècada del 1940.

539 APP: VAR-1.

540 RUBÍ, S.: *La villa real...* p. 273.

541 La informació sobre la biografia de Miquel Arcas, la seva formació, la seva producció artística, així com el catàleg de les seves obres es troba recollida en l'obra publicada pel seu net, en la qual ens basam (ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*).

542 ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 16.

543 ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 17.

El treball escultòric d'Arcas, molt prolífic, se centrarà especialment en imatgeria religiosa i mobiliari litúrgic, com passava en general amb els obradors d'escultura mallorquins de finals del XIX i primeres dècades del XX; si bé és cert que també destacarà per les nombroses escultures i monuments funeraris.<sup>544</sup>

A mesura que avança la seva producció, ja en les dues primeres dècades del segle XX, veiem que, tot i que la majoria de retaules i altre mobiliari litúrgic segueixen l'historicisme gòtic, altres s'adscriuen a l'historicisme classicista (inspirat en el barroc rococó), amb influències del Modernisme. Precisament en la dècada del 1910 l'escultor va produir algunes de les obres més rellevants de la seva trajectòria, entre elles el retaule i altar neogòtic de la capella dels Dolors de Petra (1911).<sup>545</sup> En aquesta dècada, a part d'altres retaules neogòtics, també en produeix diversos de molt rellevants inspirats bàsicament en l'historicisme del barroc rococó, com el de la Puríssima de la parroquial de Binissalem (1914) o el del Santíssim, de la parroquial de Pollença (1918).

En la mateixa dècada dels anys 10 és quan produeix la resta d'obres que estan documentades a Petra: la imatge de la Mare de Déu del Carme (1912) i el moble de la peanya i dossier per exposar el Santíssim (1916). Segurament també seria en aquesta dècada quan realitzaria altres peces de mobiliari que se li poden atribuir: les credences de la capella de la Dolorosa i el peu per a estendard o creu processional. Pel que fa a la iconografia de la Mare de Déu del Carme, hem d'indicar que és una de les que l'escultor treballarà més al llarg de la seva carrera. N'hem localitzat cinc exemples, tant anteriors com posteriors a la de Petra. Una singularitat d'aquesta respecte a les altres és el fet de subjectar el nin amb els dos braços, recolzat al centre del seu tors i no subjectar-lo al seu costat, damunt el braç dret.<sup>546</sup>

A Petra, al llarg de la segona meitat de la dècada dels anys 20, segurament va treballar en elements del retaule major del santuari de Bonany, almanco se li podria atribuir la imatge de Santa Catalina Tomàs.<sup>547</sup> Pensam que el fet que la producció d'Arcas sigui representativa a Petra, especialment en les dècades dels anys 10 i 20, pot estar relacionat amb el fet que el seu mestre i amic, l'escultor Guillem Galmés, estava molt vinculat al poble, on va realitzar molts treballs fins que morí el 1927. Com veurem en tractar aquest escultor, el seu pare era oriünd de Petra, població a la qual l'escultor se sentia molt lligat i que visitava molt.

Exemples de retaules neogòtics, d'estructura i decoració semblants al de Petra, en realitza bastants durant tota la seva vida artística, com ho veiem, a tall d'exemples, en el del Sagrat Cor (1919) o de Sant Josep (1929), ambdós a la parroquial d'Alcúdia. El retaule neogòtic més monumental és el retaule major de la mateixa parroquial (1931), on les tres imatges d'embaum habituals en el retaules, aquí s'acompanyen de quinze plafons historiatos de relleu. El mateix any realitza el grup escultòric de la Mare de Déu dels Àngels del retaule major de la parroquial de Pollença. Aquestes dues produccions serien representatives dels anys de maduresa, la primera meitat de la dècada dels anys 30. Fou llavors quan Arcas "obrà les escultures de més envergadura i representatives de la seva carrera". A part dels esmentats retaules, cal destacar igualment obres en el camp de l'escultura funerària, per als cementiris de Palma i de Sóller.<sup>548</sup>

544 ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 16. Per al catàleg de monuments funeraris, vegeu: ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 37-49 i p. 103-105.

545 ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 21.

546 En el catàleg d'imatges publicat, la iconografia més habitual és la de la Puríssima, amb diferència de la resta. Estaria seguida de la del Cor de Jesús. Després ja vendrien els exemples de la Mare de Déu del Carme i de santa Teresa del Nin Jesús (ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 106-114).

547 Aquesta imatge és gairebé idèntica a la que en els mateixos anys, el 1927, va realitzar per a la capella de la Mare de Déu del Carme de la parroquial de Sóller (ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 111.).

548 ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 27.

Un valor afegit per conèixer el treball de Miquel Arcas és el fet que es conservin molts dibuixos preparatoris de les seves obres escultòriques, els quals permeten veure la fidelitat o alguns canvis realitzats en l'execució. Respecte a les obres de la parroquial petrerera, tenim constància del retaule de la Dolorosa i dels dos de l'expositor del Santíssim, així com dels d'unes credences molt semblants a les de la capella de la Dolorosa.

Finalment, pel que fa a l'activitat pictòrica de l'artista, aquesta es desenvolupa bàsicament a partir de finals dels anys 30 i durant la primera meitat dels anys 40. Realitza en els anys 40 diverses exposicions. Hi predominen les figures i paisatges relacionats amb temes mariners. Les crítiques qualifiquen la seva pintura "emmarcada en la tradició acadèmica i subjecta a l'interès per la captació de la llum a través d'una paleta clara i lluminosa i un dibuix precís i detallista".<sup>549</sup>

---

549 ARCAS, A: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 30.

## Capítol 2. Recorregut patrimonial pels diferents espais de culte

Hem decidit organitzar el recorregut pel patrimoni de l'interior de l'església, pel que fa als espais de culte, seguint el criteri d'un itinerari continuat en l'espai: començarem pel presbiteri, després passarem a recórrer les capelles laterals de la part de l'epístola. Quan ens trobem a l'indret del portal major, es pujarà al cor, i després continuarem per les capelles del costat de l'evangeli, fins tornar a arribar al presbiteri.

Del presbiteri i les capelles, es comenten, en primer lloc, alguns aspectes sobre la seva història i sobre el culte que s'hi ha practicat i s'hi practica, així com del seu altar. Llavors, es passa al que quasi sempre és el principal element de valor historicoartístic, el retaule; i, després, ens referim a altres obres d'art, mobiliari o elements d'interès cultural que hi pugui haver dins l'espai. Per altra banda, també es tracta l'orgue, un element importantíssim respecte al conjunt del patrimoni moble del temple, situat a la part alta de la capella en què hi ha el portal lateral. Quan es tracta el cor, també s'explica el mobiliari que és específic d'aquest indret, en especial els llibres de cor.

### 2.1. Presbiteri

El presbiteri (Fig. 161) és la part on se situa l'altar major, on el sacerdot o sacerdots celebren l'eucaristia. És el lloc per on es va començar a construir el temple actual i a finals del segle XVI ja devia estar acabat. L'església fou beneïda el 1730; però no sabem si ja des del moment de la construcció s'hi va posar un retaule o no. Quan a les visites pastorals de finals del XVI i XVII es parla de l'altar major i retaule de l'altar major pensam que es tracta del de l'església antiga. Al segle XVIII, després de ser enderrocada l'església antiga, ja trobam referències precises a l'altar major. Segons Berard, el 1789, aquest era antiquíssim. Contenia unes velles taules daurades i amb fons blau i una imatge de santa Praxedis, de ple volum, també antiga (la imatge que avui es troba a la capella de Santa Praxedis). Tenia un petit sagrari antic, amb dobles columnetes i era daurat. Aquest retaule al qual fa referència Berard podria ser el que hauria estat al presbiteri de l'església vella fins que aquesta va deixar de ser utilitzada per al culte, a principis del XVIII i, llavors, hauria estat col·locat a l'altar major. Cal suposar que es va retirar quan a partir del 1790 se'n construeix l'actual.

Desconeixem què se'n va fer, d'aquest antic retaule, però hi ha alguns elements que fan pensar que podria haver anat a parar a la col·lecció particular que el marquès de Vivot tenia a les cases de la possessió de Sant Martí. Com també sabem que va passar amb l'antic retaule dels Sants Metges.<sup>550</sup> Si tenim presents els beneficis fundats a l'altar major en el segle XVII, veiem que en un del 1602 es funda sota la invocació de la Mare de Déu i de sant Pere, i en un altre, fundat el 1607, es posa sota la invocació de sant Pere i sant Andreu.<sup>551</sup> En el referit retaule antic (Fig. 162) apareix la Mare de Déu al centre, amb sant Pere i sant Andreu als seus costats. També hi apareix sant Joan Baptista. Totes aquestes advocacions es mantenen actualment a l'altar major i presbiteri. A la part superior del retaule apareix sant Bernadí, bastant present a la pintura gòtica mallorquina. La hipòtesi que a Petra hi hauria també una devoció antiga al sant es podria fonamentar en el fet que el 1607, quan es va establir la comunitat de franciscans a la Vila, posen el convent petrer sota la seva advocació. El retaule conservat dedicat a sant Martí és d'estil gòtic, amb les taules daurades i el fons de la part superior en blau, aspectes aquests darrers que concorden amb la descripció que dona Berard del retaule major de la parròquia de Petra, un any abans de començar-se el retaule actual.<sup>552</sup>

550 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.235.

551 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.252-253.

552 BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 224.

Existia a la parròquia una talla de sant Pere (Fig. 163), que el 1931 ja estava retirada del culte i guardada a la sagristia del Roser, datable estilísticament entre els segles XVI i XVII, de grans dimensions (de 2'10 m d'altura). El sant apareix abillat com a Papa o com a bisbe de Roma (ja que porta una mitra i no la tiara). En la fotografia ja ha perdut els atributs que portava a les mans. Pensam que antigament devia ocupar algun indret al presbiteri, ja que sant Pere és el titular de la parròquia. Aquesta talla es va posar al retaule major, un cop va estar acabat el 1795, lloc que va ocupar fins al 1854, quan es va substituir per la imatge actual i es degué retirar del culte.<sup>553</sup>

Con ja s'ha indicat en l'apartat d'evolució de les obres del temple, el 1980 es va dur a terme la darrera reforma que s'ha fet al presbiteri, quedant disposat tal com es troba actualment. Seguidament analitzam els elements mobles que hi trobam o que en serien propis.

### A-Altar Major i frontal de l'altar major

L'altar està fet en un sol bloc de pedra grisa, amb incrustacions de color blanc i negre (Fig. 164). Tipològicament, és dels que tenen la base estreta. Fou construït el 1790, essent rector Joan García Ballester, el qual el va pagar i hi va dir la primera missa. Aquell mateix any aquest rector igualment va sufragar la construcció del darrer escaló del presbiteri.<sup>554</sup>

Com ja s'ha indicat, en aplicació de les pautes donades pel Concili Vaticà II, a finals dels anys seixanta fou separat del retaule. En la reforma del 1980 va ser restaurat.<sup>555</sup>

El frontal possiblement fou realitzat per l'escultor Guillem Galmés el 1916.<sup>556</sup> És d'estil neogòtic. Representa els símbols dels quatre evangelistes (Fig. 165): àngel (sant Mateu), lleó (sant Marc), bou (sant Lluç) i àguila (sant Joan). Cada un dels símbols es troba policromat dins una arc conopial, decorat amb traceria gòtica. El conjunt del frontal està decorat amb altres motius inspirats en l'arquitectura gòtica: cresteries, arqueries cegues, etc. Tots els elements arquitectònics estan fets en relleu de fusta daurada. Els símbols estan envoltats de decoració vegetal seriada, feta amb esgrafiats i policromia. Fou retirat quan, en la dècada del 1960, es va separar l'altar del retaule. Actualment es troba dipositat al cor.

### B-Retaule Major

Autor: traça atribuïda al pare Miquel de Petra,<sup>557</sup> frare caputxí. El daurat de l'àtic fou realitzat per Antoni Colom.<sup>558</sup>

Època/cronologia: 1795. La part de l'àtic fou daurada el 1811; el cos del retaule i predel·la, el 1856.<sup>559</sup> L'estàtua de sant Pere procedeix del Convent dels Dominics de Palma i fou col·locada en el retaule el

553 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 106-107, Fotografia núm. 64.

554 Segons una nota afegida per Pere Fiol a TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.212.

555 En la restauració, duïta a terme pel taller dels "Germans Vallès" de Binissalem, s'hi va afegir una peça de marbre a dalt i una peça de pedra de color rosaci a la part posterior. L'altar fou consagrat de nou el dia de sant Pere de 1980 (Segons l'entrevista realitzada a Pere Fiol el 18-08-2022 i una nota afegida pel mateix Fiol a TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 212.).

556 La datació és citada a TORRENS, F.: *Apuntes...*, p. 246; mentre que l'autoria és citada a RUBÍ, S.: *La Villa Real...*, p. 274. Amb posterioritat, l'autoria fou atribuïda a Miquel Arcas, en l'estudi publicat sobre aquest autor (ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p.119). Ara bé: l'autor de dit estudi, Antoni Arcas, que actualment està investigant l'obra de Guillem Galmés, ens ha comentat que estilísticament considera la peça més pròpia de Galmés que d'Arcas.

557 BERARD, G.: *Viaje a ...*, p. 223.

558 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 212.

559 La part daurada el 1856 va costar 587 lliures i 12 sous. Fou pagada per les obrieres parroquials (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 212.).

1854;<sup>560</sup> també tenen la mateixa procedència les estàtues de sant Tomàs d'Aquino i de sant Bonaventura, situades en el retaule el 1863.<sup>561</sup> La pintura de la Mare de Déu del Corredor és anterior a mitjan segle XVII.<sup>562</sup>

Adscripció cultural/estilística: Neoclassicisme, amb elements del barroc tardà. Les imatges de sant Tomàs d'Aquino i sant Bonaventura són barroques (semblen procedir d'un mateix retaule, ja que tenen les mateixes mides i característiques estilístiques) i la de sant Pere, neoclàssica.

Escola: Mallorquina.

**Descripció** (Fig. 166):

-Tècnica: talla de fusta, daurat, policromia, pintura a l'oli sobre tela. Totes les imatges escultòriques són exemptes, policromades.

-Materials: fusta, guix, tela, policromia, panys d'or. El podi és de pedra de color rosaci, de Binissalem.

-Estructura general: retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un basament, predel·la, un cos de tres carrers i àtic. Tipologia de carrers plans.

-Elements arquitectònics i decoratius:

Pel que fa als elements arquitectònics, la predel·la presenta quatre pedestals. Al cos del retaule, aquests sostenen les quatre columnes que separen els tres carrers. Al centre, s'hi troba el sagrari. Al carrer central hi ha una fornícula amb arc de mig punt, amb coberta de quart d'esfera. Les columnes, estriades i d'ordre compost, sostenen un entaulament. Sobre aquest, descansa l'àtic, amb dues pilastres que aguanten un frontó triangular. El sagrari està emmarcat per dues columnes i un entaulament, d'ordre toscà (Fig. 178).

En relació als elements decoratius, a la predel·la, als espais que queden entre els basaments de les columnes, apareix una decoració en relleus de formes vegetals. També, decoració en relleu a l'interior de la fornícula, amb motius vegetals seriatos. Les mènsules que aguanten les escultures dels laterals, així com les aletes i la base de les pilastres de l'àtic, estan constituïdes per una voluta (amb forma auricular) amb motius vegetals, tot en relleu (Fig. 169). A les aletes, hi penja una garlanda de fullatge, i a l'interior del frontó apareixen relleus vegetals. La pintura de l'àtic està envoltada per garlandes de cintes, a l'igual que la part superior dels carrers laterals. La cornisa del cos del retaule és rematada amb un gerro amb flors a cada costat; els costats de l'àtic ho fan amb dos gerros amb un ram de fulles i flors (Fig. 175). Tot el retaule està daurat, tant els elements arquitectònics, com els relleus decoratius i les superfícies llises, les quals presenten esgrafiats de formes vegetals i florals. A la part inferior del sagrari es disposen draperies penjant.

-Iconografia:

En quan a la iconografia, a la fornícula apareix la imatge de sant Pere (Fig. 170).<sup>563</sup> Recordem que és el titular de la parròquia de Petra, des de la seva fundació al segle XIII. Crist el va elegir com a cap dels apòstols i de l'església, per això es va convertir en el primer Papa. Va morir martiritzat a Roma (crucificat cap per avall). En aquesta escultura apareix vestit com a apòstol (amb túnica i mantó) i amb les claus de les portes del cel a la mà, ja que fou elegit com el guardià del cel.

560 L'estàtua de sant Pere va ser duta pel rector Josep Coll i Sastre, dominic exclaustat.

561 La seva benedicció fou apadrinada per D. Fausto Gual de Torrella i la seva esposa (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 212-213.).

562 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 219-220.

563 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Pere, vegeu: REAU, L.: *Iconografia del arte cristiano*, Vol. 5, Serbal, Barcelona, 1998, p. 43-69.



Als carrers laterals, hi veiem sant Pau (Fig. 171),<sup>564</sup> a l'esquerra, i sant Andreu (Fig. 172),<sup>565</sup> a la dreta. Són dos apòstols molt relacionats amb sant Pere.

Sant Pau és considerat un dels grans propagadors de la fe cristiana. Va participar activament en la persecució de cristians fins al dia que va tenir una visió en què Crist ressuscitat se li apareixia i li encomanava la predicació de l'evangeli. Així ho va fer i va realitzar molts viatges i va escriure nombroses cartes a les comunitats cristianes. Per això un dels seus atributs és el llibre o les cartes que va escriure (incloses en el *Nou Testament*). També sol portar una espasa, en referència al fet que quan fou capturat per les autoritats imperials a Roma va ser decapitat. És considerat un dels apòstols (per això també sol anar vestit amb túnica i mantó).

Si quan som al presbiteri aixecam el cap cap a les voltes, veurem que les dues primeres claus de volta representen precisament sant Pere (aquí, com a Papa) i sant Pau, tenguts precisament com a pilars i primers pares de l'església cristiana.<sup>566</sup>

Sant Andreu era germà de sant Pere i també, com aquest, va morir crucificat, en una creu en forma de X, tal com veiem en la imatge. Aquesta és el principal atribut que l'identifica.

Als laterals del retaule, damunt unes mènsules, trobam sant Tomàs d'Aquino (Fig. 173),<sup>567</sup> a l'esquerra, i sant Bonaventura (Fig. 174),<sup>568</sup> a la dreta.

Com veurem seguidament, es tracta de dos sants bastant relacionats, tant per l'època en què visqueren com pel seu pensament i defensa de la doctrina de l'església. Varen viure en els mateixos anys, al segle XIII; els dos moriren el mateix any, el 1274, quan tenien devers una cinquantena d'anys. Varen pertànyer a un orde mendicant (anomenats així pel vot de pobresa que feien els seus membres): sant Tomàs era dominic, i sant Bonaventura, franciscà. Els dos ordes havien estat fundats a principis del XIII i estaven molt involucrats en la predicació de l'evangeli i en el combat de l'heretgia; de fet, els dominics també són coneguts com "l'Orde dels Predicadors".

Sant Tomàs destacà com a filòsof i teòleg. La doctrina i pensament que va impulsar (doctrina tomista) tractà de conciliar el pensament platònic i, especialment, aristotèlic, amb la tradició teològica cristiana de sant Agustí. Va defensar la doctrina de l'església amb gran rigor i claredat intel·lectual, per la qual cosa és considerat com un sant doctor. Les seves obres escrites han servit per defensar els dogmes de l'església catòlica; va ser un gran defensor del culte a la Verge, del sagrament de l'eucaristia i de la castedat. Se li apareixien sant Pere i sant Pau per ajudar-lo a aclarir dubtes teològics. És considerat un dels grans pares de l'església, juntament amb sant Jeroni, sant Agustí i sant Gregori Magne.

Es representa vestit amb l'hàbit dominic. Normalment, com en aquest cas, porta un sol penjat al pit. Aquest i els seus raigs de llum simbolitzen Déu i també la veritat, la saviesa i claredat de pensament pròpies de la doctrina tomista. Aquesta, com els raigs, s'estén sobre la terra i l'església i les il·lumina. El sol també significa la revelació divina que rep el sant per poder lluitar contra l'heretgia. En una mà porta el denominat *Sol Eucarístic*, relacionat amb la mateixa simbologia del sol ja esmentada i amb la defensa que el sant va fer de l'eucaristia. En l'altra, un llibre, que simbolitza la doctrina i la saviesa del

564 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Pau, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte...*, Vol. 5, p. 6-22.

565 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Andreu, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte cristiano*, Vol. 3, Serbal, Barcelona, 1997, p. 86-95.

566 CARMONA MUELA, J.: *Iconografía cristiana*, Akal, Madrid, 2010, p. 81.

567 Per a un estudi detallat sobre la iconografia de sant Tomàs d'Aquino, vegeu: PÉREZ SANTAMARÍA, A.: "Aproximación a la iconografía y simbología de Santo Tomás de Aquino" in *Cuadernos de arte e iconografía*, tom III-5, Fundación Universitaria Española, 1990. També vegeu: REAU, L. : *Iconografía del ...*, Vol. 5, p. 281-285.

568 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Bonaventura, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del ...*, Vol. 3, p. 251-154.

sant doctor. Al seu costat apareix un angelet, ja que el sant és comparat amb aquest per la seva intel·ligència, saviesa i puresa. Ja s'ha comentat que sant Pere i sant Pau se li apareixien per guiar-lo en la seva doctrina; per tant, no és estrany que en aquest altar major se'l col·locàs al costat d'aquests dos sants.

Sant Bonaventura també va ser un filòsof i teòleg i, com sant Tomàs, va tractar de conciliar el pensament aristotèlic amb la teologia de sant Agustí. Va arribar a ser Ministre General de l'orde franciscà i cardenal. En aquesta escultura el veiem vestit de color porpra, com a cardenal; en una mà porta la creu, símbol de la predicació de l'evangeli i, en l'altra, un llibre, símbol de la seva doctrina. L'angelet que apareix al seu costat representa el mateix significat que el que hi ha al costat de sant Tomàs: intel·ligència, saviesa i puresa.

A l'àtic hi ha la pintura que representa santa Praxedis (Fig. 176), patrona de la Vila. Quan es tracta la seva capella, s'explica amb detall la història i iconografia de la santa, així com les seves despulles i el seu patronatge sobre Petra. En la pintura que trobam al retaule que ens ocupa, apareix arreplegant la sang dels cristians que havien mort martiritzats a Roma. De molts dels màrtirs gairebé només quedava la sang, que ella recollia per donar-li cristiana sepultura. En la imatge es veu com un àngel aguanta la safata on santa Praxedis posava la sang que absorbia amb una esponja. Al terra es veuen les despulles desmembrades de diversos màrtirs.

Culminant el retaule, sobre l'àtic, hi apareix la pintura, segons Torrens, de la Mare de Déu del Corredor (Fig. 177). A aquesta imatge, segons el mateix autor, la tradició popular la denominava equivocadament «Mare de Déu del Conrador».<sup>569</sup> El nom que li donava el poble podria estar relacionat amb les espigues de blat que porta la Verge a la mà dreta. La veneració popular a la "Verge dels Conradores" es podria explicar també per la condició pagesa de la majoria de petrers al llarg dels segles.

Al centre del sagrari (Fig. 168) veiem el Cor de Crist i la inscripció "ECCE AGNUS DEI".<sup>570</sup> A la seva part superior trobam, precisament, la talla de l'Anyell de Déu. Aquests dos elements iconogràfics del sagrari apareixen policromats.

### C-Roda (o rotlle) de campanetes

Darrere el retaule major, endret del passadís que permet accedir a la seva part posterior, clavada entre el retaule i la paret, es troba la roda de campanetes (Fig. 192). Es fa sonar en l'ofici de les Matines en la Vigília de Nadal, per celebrar el naixement de Jesús, i en la Vigília de Pasqua, per celebrar que Crist venç la mort, en la cerimònia en què es renova l'aigua baptismal. A partir del 1686 es té constància documental a un rotlle de campanetes.<sup>571</sup>

### D-Quadres del presbiteri

A cada costat de l'altar major, davall cada un dels finestrals, es troba un quadre de grans dimensions, de pintura a l'oli sobre tela, donats per Da. Maria Montis, propietària de la possessió de Son Santandreu.<sup>572</sup>

569 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 211.

570 La frase en llatí es tradueix com: "Aquest és l'Anyell de Déu", en referència a Jesucrist, fill de Déu, que fou sacrificat per salvar els homes del pecat.

571 A partir de l'inventari de la visita episcopal del 1686 ja apareix esmentat en cada inventari que es fa ("Liber ordinatiorum..." APP V-1).

572 Aquests dos quadres foren donats per Da. Maria Montis a mitjan segle XX, en temps del rector Jordi Pasqual (segons informació cedida per mossèn Joan Font i mossèn Jaume Forteza). Pensam que segurament devien procedir de la col·lecció particular que la propietària havia heretat de la seva família, molt rica en pintura religiosa mallorquina dels segles XVI al XVIII. Dita col·lecció es trobava custodiada especialment en dos immobles de la propietària: casal de Ca l'Ardiaca de Palma i el Casal de la possessió Son Santandreu de Petra.

Estilísticament, semblen fets del mateix pintor, representatius del barroc mallorquí, datables entre la segona meitat del XVII i primera del XVIII. El de la part dreta representa sant Joan Baptista,<sup>573</sup> i el de la part esquerra, sant Pere màrtir dominic. Aquests dos quadres varen substituir a mitjan segle XX els dos anteriors, un dels quals també ja representava sant Joan, i l'altre, sant Guillem Abat.<sup>574</sup>

Respecte al quadre de sant Joan Baptista (Fig. 180), veiem que porta com a atributs una creu de canya i l'anyell, al·lusiu al moment del baptisme de Crist, en què el sant va dir, en referència a Jesús, que era l'anyell de Déu que havia vingut per llevar els pecats del món. Va vestit amb una pell de camell, tal com anava al riu Jordà on batejava aquells que hi acudien peneditos dels seus pecats. Precisament, en el paisatge del fons del quadre apareixen dues escenes relacionades iconogràficament amb el Baptista. Al costat dret, l'escena en el riu Jordà quan Jesús es presenta davant Joan Baptista perquè aquest el batí, i, davant els dubtes del Baptista, Déu li indica que Jesús és el Messies. Al costat esquerre, apareix una escena al·lusiva al Judici Final, on es veu sant Miquel que venç el Diable i pesa les ànimes, per les quals intercedeix la Mare de Déu.

En el quadre de sant Pere, màrtir dominic (Fig. 181), apareix el sant amb una espasa clavada al cap i una altra al cor. Al paisatge del fons trobam dues escenes: a l'esquerra, l'aparició de la Verge al sant; a la dreta, el seu martiri.

### E-Pila baptismal

La pila baptismal es troba situada actualment al presbiteri. Fou realitzada en pedra de Santanyí per Miquel Abraham i Joan Antich el 1588. Originalment era a l'església antiga, però al segle XVIII es degué traslladar a la nova, a la capella que es va habilitar com a baptisteri, endret del cor. Sabem que el 1789 es trobava allà.<sup>575</sup> Hi va estar fins que el 1857 es va construir una pila baptismal nova (avui desmuntada i guardada dins la sagristia del Roser). Llavors fou traslladada al jardí de la rectoria, on se la va omplir de terra i s'hi plantaren ramellers.<sup>576</sup>

Aquesta peça es va convertir a principis de la dècada del 1930 en un dels principals elements simbòlics vinculats a la figura de Juníper Serra, com ja s'ha vist en l'estat de la qüestió en tractar obres divulgatives de Juníper i les guies juniperianes. Els Rotarys, quan el 1931 varen comprar i restaurar la casa pairal de Juníper, se la varen voler endur allà. Quan el Bisbe Miralles es va assabentar, va ordenar al rector de la parròquia, mossèn Joan Coll, que la traslladàs dins l'església. El 1932 es va ubicar novament dins el temple, a la capella del baptisteri (Fig. 420). S'hi va col·locar una placa que recorda que en ella hi fou batejat el 1713 l'infant que en el futur es convertiria en Fra Juníper Serra.<sup>577</sup> Anys després, fou traslladada a la fornícula del costat del portal major, juntament amb la placa (Fig.84). Finalment, el 1980 fou traslladada al lloc que ocupa actualment, si bé, la placa ja no es va moure.<sup>578</sup>

Els Rotarys davant l'intent fallit, en varen encarregar una còpia feta en fusta a un mestre fuster petrer, Joan Vives; quan el 1959 es va inaugurar a Petra el museu dedicat Juníper Serra, aquesta rèplica (a mida natural) hi fou traslladada, on encara es conserva avui dia.<sup>579</sup> A mitjan segle XX també es va fer una

573 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Joan Baptista, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte...*, Vol. 4, p. 307.

574 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 213. Actualment, la tela de sant Joan es troba damunt el cor, en molt mal estat; el quadre de Sant Guillem està penjat a l'entrada de la capella del Roser.

575 BERARD, J.: *Viaje a...*, 1789, p. 226.

576 RUBÍ, S.: "Mestre Joan Vives...", p.7.

577 RUBÍ, S.: "Mestre Joan Vives...", p.7-8.

578 TORRENS, F.: *Apuntes. históricos...*, Vol. 1, p. 227-228; RUBÍ, S.: *La villa real*, p. 245.

579 RUBÍ, S.: "Mestre Joan Vives...", p.7-8.

rèplica a mida natural, en pedra, que es troba a l'església de San Diego (Califòrnia) , una de les missions fundades pel franciscà petrer.

La pila o pica baptismal, tradicionalment i a la documentació antiga, és denominada sovint com a les *Fonts baptismals* o, simplement, les *Fonts*.<sup>580</sup> D'aquí se'n deriva la denominació popular de *padrí* o *padrina de les Fonts* a les persones que exercien de padrins en el baptisme d'un infant.

La pila té forma octogonal, i a la part superior es representen esculpits en relleu els símbols del titular de la Parròquia de Petra, sant Pere: la tiara papal i les claus del cel (Fig.182). La coberta protectora d'aram és nova, incorporada en la segona meitat del XX (Fig. 183). A finals del segle XVII ja consta l'ordre de posar-hi una tapadora de fusta que fos doblegadissa.<sup>581</sup> Aquestes portes es tancaven en clau. A principis del segle XVIII es mana que es faci una piqueta amb un forat al centre; aquesta ha de servir per recollir l'aigua beneïda utilitzada en el babismes i així evitar que l'aigua utilitzada es torni a barrejar amb la de les Fonts. A través del forat, l'aigua passaria a un dipòsit que quedi soterrat.<sup>582</sup> Avui dia no hem localitzat aquesta piqueta, ni cap altre dispositiu que faci una funció semblant.

### F-Candelers o canelobres majors de set braços

Són un donatiu del rector de la parròquia mossèn Miquel Miralles i, segons F. Torrens, foren realitzats per Miquel Arcas el 1897,<sup>583</sup> encara que també podrien ser de l'escultor Lluís Font.<sup>584</sup>

Estan realitzats en fusta tallada i tornejada, completament daurats (Fig. 185). Estilísticament, segueixen pautes classicistes, si bé, la decoració vegetal i floral podria relacionar-se amb el Modernisme. El peu consta de tres cames, constituïda cada una per dues volutes contraposades. La canya té tres nusos, l'inferior amb una corona d'oves, i el superior amb una corona de perles. Els 7 braços es disposen de forma completament simètrica a partir d'un eix central vertical. Estan formats per sinuosos motius vegetals entrellaçats (tiges i fulles) i flors. Tots parteixen d'un mateix punt, on hi ha un medalló amb un escut heràldic. Cal pensar que pugui ser el del promotor.

### G-Creus processionals i cirials

Fins no fa massa dècades, l'entrada del clero al presbiteri i la seva sortida per a les celebracions eucarístiques i altres actes litúrgics, així com la seva desfilada a les processons, anava precedida per una formació d'escolanets en doble filera. Aquesta era encapçalada pel que portava la creu processional, al centre, custodiat pels que portaven els cirials, un a cada costat. Un cop s'arribava a l'altar major, els cirials eren posats un a cada costat del presbiteri i la creu, al costat de l'altar, tots subjectats pels seus respectius peus (Fig.186). Tant uns com les altres porten una asta de fusta, la qual serveix per subjectar-los i poder-los portar de forma ben dreta (vertical). L'asta té una secció cilíndrica i sol midar devers dos metres d'alt, la dels cirials, i devers dos metres i mig, la de les creus.

580 "Liber ordinatorum..." (APP:V-1).

581 Aquesta ordre apareix a la visita episcopal del 1691 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

582 "(...) Y se ha manat que se fasse una clau nova a las portes de ditas Fonts; y aximatex ha manat que se fasse una piqueta ab un forat en el mitx per hont vage la aigua en una piscina baix de terra pera que no se torn mesclar la aigua ab que se baptitsa ab la que se queda dins las Fonts.(...)" (Visita episcopal de 1724: "Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

583 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 247. En el Consell de la Universitat del 18 de maig de 1603 els obrers de Sant Sebastià demanen ajuda a la Universitat per a la fàbrica del retaule de la capella del sant. S'acorda donar per a tal efecte 5 lliures (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324)).

584 Segons informació cedida per Antoni Arcas, net de l'escultor Miquel Arcas, referida al que va publicar a *El Àncora* el 10-6-1897, l'autor seria Lluís Font.

Respecte a les creus processionals actualment conservades a la parròquia, cal fer esment a quatre: tres d'antigues i una de moderna. Respecte a les primeres, les identificarem segons els materials amb què estan fetes: una és de llautó; una, de plata i llautó, i l'altra, de fusta daurada.

La primera referència escrita que tenim a una creu processional, de plata, és quan el 1563 s'ordena que es faci una creu grossa d'aquest material.<sup>585</sup> En els inventaris de finals del segle XVII i de tot el XVIII sempre se cita una creu gran de plata per a les processons.<sup>586</sup>

La creu que tipològicament ens sembla més antiga és la de llautó (Fig. 188 i 189). Pensam que per la seva tipologia es podria datar entre els segles XVI i XVII. Està feta de llautó amb tècniques com la fusa, emmotllat, embotit, cisellat, repussat, entre d'altres. Es veu que ha estat restaurada amb punts de soldadura. No hem observat restes de platejat, per la qual cosa ens fa suposar que difícilment podria ser l'esmentada als documents que acabam de citar. Té una morfologia senzilla i austera pel que fa a decoració. Porta elements que ja es troben a les creus processionals o d'altar del gòtic mallorquí, com són els quatre caps acabats amb un medalló quadrilobulat, on es representa el tetramorf en relleu (un dels quatre símbols dels evangelistes dins cada medalló), així com el nus, a mode de pom, esfèric que apareix just a sota de la creu.<sup>587</sup> Sota del nus es troba el suport on se subjectava l'asta de fusta a dins.

Actualment, només conserva dos dels quatre símbols dels evangelistes: l'àguila, que representa sant Joan, al braç superior, i l'àngel, que representa sant Mateu, al braç dret. Els altres dos relleus dels medallons s'han perdut, tot i que sabem que fins fa una dècada se'n conservava un, ja després, que actualment no s'ha pogut localitzar.<sup>588</sup> La imatge de Crist, d'embalum rodó, apareix de forma bastant esquematitzada i amb línies senzilles i geomètriques, pel que fa a la seva anatomia. També passa el mateix amb els medallons en relleu del tetramorf, on destaquen unes gruixades línies incises disposades en paral·lel i també creuades. Avui dia aquesta creu es troba exposada dins la sagristia del convent dels Franciscans de Petra.<sup>589</sup>

La creu processional de plata i llautó (Fig. 187), exposada normalment al costat de l'altar major, està feta amb planxes de plata subjectada per d'altres de llautó en els laterals, treballada amb cisellat. El Crist i l'ornamentació dels extrems dels braços de la creu estan fets de llautó, amb la tècnica de la fosa. Al revers de la creu, ben al centre, apareix un petit receptacle que custodia l'escut de l'orde franciscà, cisellat en la làmina de plata. La creu descansa sobre un pom i el suport del mànec, fets també de llautó. El primer presenta un anell decorat amb la tècnica del cisellat, que representa motius vegetals i geomètrics. Bastantes parts de la creu mostren un revestiment més recent de pintura daurada, donat de forma grollera.

La creu de plata i llautó presenta una tipologia que la podria fer datar dels segles XVII o XVIII, però hi ha alguns aspectes que ens fan pensar que podria no ser la que se cita als documents referits. Un d'aquests és que l'actual presenta la major part feta amb llautó; l'altre és el fet que porti l'escut dels franciscans, cosa que fa pensar en la possibilitat que es trobàs originalment en el convent franciscà de Petra, i, després, que aquest es veies afectat per la Desamortització de 1836 i passàs a la parròquia.

585 PÉREZ, L.: *Las vistas pastorales...*, p. 290.

586 Entre altres inventaris, se cita: en el de 1686, "una creu gran de plata; en el de 1691, "una creu gran de plata per las processons aportar"; en el de 1704, "una creu gran de plata per las processons"; o en el de 1786, "una cruz para las procesiones" ("Liber ordinatiourm..." (APP: V-1)).

587 DOMENGE, J.: *L'argenteria sacra...*, p. 50-64.

588 Segons testimoni del Pare Joan Martí, que residí al convent dels Franciscans de Petra entre el 1997 i 2013; durant gairebé els deu darrers anys també fou el rector de la parròquia (Entrevista realitzada el 12-08-2022).

589 Hem d'agrair al pare Joan Martí, antic rector de la parròquia, el fet que ens hagi ajudat a poder identificar la creu (Entrevista realitzada el 12-08-2022).

La creu de fusta daurada (Fig. 190) també podria datar, per la seva tipologia, dels segles XVII-XVIII, encara que podria ser un poc posterior. Està feta de fusta tallada, en part daurada i, segurament, també platejada. Presenta un pom decorat amb fulles en relleu, molt estilitzades. Els caps dels braços apareixen polilobulats i daurats. Els braços i els caps presenten a l'interior superfícies amb l'acabat "d'escates de peix". El braç llarg té un nus intermedi disposat amb el mateix motiu dels caps dels braços. Es troba en un estat regular, amb pèrdues de l'estuc i daurat, entre altres desperfectes. Avui dia ja no s'utilitza per al culte.<sup>590</sup>

Una altra creu processional és bastant més moderna, de la segona meitat del segle XX, i està feta tota de fusta tallada; fou realitzada per Sebastià Rubí, artesà fuster del poble de Petra. Actualment està al costat de l'altar del Roser.

Un moble de gran valor artístic és el peu utilitzat actualment per aguantar la creu al costat de l'altar (Fig. 191). Es tracta d'una peça realitzada per l'escultor Miquel Arcas<sup>591</sup> a principis del segle XX. És d'estil neogòtic, tot i que també podria tenir influències modernistes. Representa quatre dracs alats amb el cap recolzat al terra. És una talla de fusta daurada i policromada. Existeix la possibilitat que la funció original del peu fos la de subjectar un penó.

En relació als cirials, se'n conserven quatre jocs complets (cada joc és de dos). Els cirials que normalment estan exposats al presbiteri són uns de llautó repussat (Fig. 193), amb el mànec de fusta; es podria tractar dels dos documentats a partir del 1715.<sup>592</sup> Un altre joc, de fusta tornejada i daurada (Fig. 194), del qual desconeixem la cronologia, també encara s'utilitza en ocasions. Normalment, es guarden darrere el retaule major. Per a aquests dos jocs hi ha els seus corresponents peus, fets de fusta daurada i policromada, els quals semblen de tipologia barroca. Un tercer joc són els utilitzats antigament en els oficis i celebracions de difunts; són de fusta tornejada, pintats de color negre (Fig. 195). Finalment, un quart joc, ara ja no utilitzats, són de fusta tornejada i tallada (fulles a la part inferior i corona de perles a la part superior); tenen els elements de talla daurats i la superfície llisa, lacada de blanc (Fig. 196). Aquests dos darrers jocs actualment es troben guardats a un dels magatzems de damunt el cor.

### H-Relleu de Juníper Serra

Es tracta d'un plafó en relleu, fet de ceràmica, que representa Juníper Serra portant una creu alçada, com a símbol de la seva tasca evangelitzadora. El missioner mostra la cama amb la ferida que el va acompanyar durant tota la seva vida a Amèrica (Fig. 197). Als seus peus apareix representat el poble de Petra. És obra de mossèn Joan Font. Es va col·locar en motiu de la beatificació del missioner l'any 1988.

## 2.2. Capella de Sant Sebastià

Aquesta capella (Fig. 198) ha estat dedicada al sant des de la seva construcció (1582-1588). A la clau de la volta es pot veure la imatge del sant (Fig. 199).

La devoció a sant Sebastià és molt antiga a Petra. Ja era venerat al segle XVI a l'església anterior, on tenia un altar i una imatge, documentats el 1577.<sup>593</sup> Possiblement sigui la talla que avui es troba desapareguda de la parròquia, fotografiada en l'inventari de 1931 (Fig. 200). El 1534 tenia ja la seva Obreria, de la qual

590 Actualment, es troba guardada dins un dels magatzems de damunt el cor, en estat de conservació regular.

591 Segons informació que ens ha proporcionat Antoni Arcas, concretament una fotografia realitzada per l'escultor a una obra seva pràcticament idèntica a la de Petra.

592 Apareixen citats "dos cirials de llautó ab sos peus" en l'inventari del 1715 i en tots els que es fan després al llarg del segle XVIII ("Liber ordinatorum..." (APP:V-1)).

593 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p. 302.



estava encarregat el noble Jeroni Desbach.<sup>594</sup> El 1612 es funda un benefici en el seu altar.<sup>595</sup> El sant era invocat per ajudar la població davant les grans calamitats que causaven gran mortaldat, especialment les pestes. Així ho testimonia la glosa que diu:

*Gloriós Sant Sebastià,  
que ens guarda de pesta, fam i guerra,  
i de tots quants de mals hi ha.*

La imatge era treta en processó quan es considerava necessària la seva intercessió, a més de per a la celebració de la seva festa anual. Encara ara, a la seva base, conserva els forats on es posaven els braços per portar-la-hi. Els exvots que se li oferien també són prova de la gran devoció que hi havia per part del poble. Actualment, la seva imatge encara en conserva un, penjat a una de les fletxes que du clavades (Fig. 203). Dels dedicats a sant Sebastià i a altres sants, en parlarem quan tractem les peces guardades a la sagristia.

Ja hem indicat, quan hem parlat de santa Praxedis com a patrona de Petra, que fou el 1643 quan els jurats de la Vila varen haver d'elegir a sorts entre aquesta i ell per veure quin seria considerat el patró del poble i que, tot i sortir elegida santa Praxedis, la devoció popular cap al sant i la celebració amb gran solemnitat de la seva festa varen continuar.

L'altar de fusta, amb la tipologia de base estreta. Està pintat amb la tècnica del jaspiat. No conserva l'ara.

### A-Retaule de Sant Sebastià

Autor: Documentats el 1602 i 1603 pagaments per treballs en el retaule al pintor Antoni Ferrer.<sup>596</sup> Atribuït al taller de Gaspar Oms.<sup>597</sup>

Època/cronologia: 1600-1603.<sup>598</sup> Adscripció cultural/estilística: Renaixement tardà.

Escola: Mallorquina.

**Descripció** (Fig. 198):

-Tècnica: Talla de fusta, daurat (panys d'or), policromia, pintura a l'oli sobre taula. El podi és de pedra, amb restes de referit vermellós.

-Materials: fusta, guix, tela, policromia.

-Estructura general: retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, predel·la, un cos de tres carrers i àtic. Tipologia de carrers plans amb fornícula central.

594 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 229.

595 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 252.

596 "Lo any 1602 confirmaren lo dit Joan Roig (clavari) y donaren-li per ajut Monserrat Vedell, los quals donaren a fer fe lo retaule a mestre Antoni Ferrer p[er] 140 lliures com conta per un albarà". "lo any 1603 li donaren a dit pintor p[er] diversos albarans 68 lliures y lo dit pintor dona dit retaule com hare stà". BAUZÀ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 62.

597 LLABRÉS, P.J.: *Retaule de Santa Anna ...*, sense paginar.

598 En una determinació de la reunió del Consell de la Universitat del 18 de maig de 1603 els obrers de Sant Sebastià demanen ajuda per a la fàbrica del retaule de la capella del dit sant; s'acorda donar 5 lliures per la fàbrica del retaule (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324)). Suposam que aquesta determinació és la mateixa a la qual es refereixen Torrens i Bauzá, la qual data el 28 de maig de 1603, en la qual els jurats ofereixen 10 lliures (BAUZÀ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 63; TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 229.) A part dels dos esmentats pagaments fets el 1602 i 1603 a mestre Antoni Ferrer, el 1600 i el 1601 ja s'havien fet pagaments per dit retaule: "lo any 1600 foren obrers Joan Roig y Martí Forner (...) i comprarem leyam p[er] fer lo retaule dde la capella nova (...) i el compraren de Jaume Reus 11 lliures"; Lo any 1601 los confirmaren y pagaren dit leyam" (BAUZÀ, J.: *Inventario artístico-arqueológico ...*, p. 62.). Pocs anys abans, en la visita episcopal del 1597, ja que la figura de sant Sebastià estava "indecentment desacompanyada" en el seu altar, s'havia manat que es fes una pastera (fornícula) per estar dita figura (BAUZÀ, J.: *Inventario artístico-arqueológico ...*, p. 103.).

#### -Elements arquitectònics i decoratius:

Respecte als elements arquitectònics, la predel·la presenta quatre pedestals. Aquests sostenen les quatre columnes del cos del retaule, les quals separen els tres carrers. El central presenta una fornícula, d'arc de mig punt i coberta de volta de cassetons (Fig. 202). Les columnes són d'ordre compost i sostenen un entaulament. Sobre aquest descansa l'àtic, amb dues columnetes que suporten un entaulament i el frontó triangular que remata la part superior del retaule.

Pel que fa als elements decoratius, als basaments de la predel·la apareix una decoració de grotescs daurats i policromats (Fig. 201). Les columnes del cos presenten l'anell del terç inferior amb garlandes subjectades per un cap d'angelet, amb relleu daurat sobre fons vermell. L'anell que ocupa els dos terços superiors de la columna apareix estriat, combinant daurat i blau. A la fornícula, els cassetons també són daurats sobre fons blau. A l'entaulament, el fris és decorat amb capets d'angelets i cintes daurades, en relleu, sobre pintures de jaspiat. La cornisa presenta decoració amb denticles. A l'àtic, les columnetes tenen el terç inferior entorcillat. Al costats de l'àtic es troben les aletes que representen sengles peixos.

#### -Iconografia:

Quan a la iconografia, es tracta d'un retaule amb una gran diversitat de sants. A la fornícula central es troba l'escultura exempta que representa sant Sebastià (Fig. 202).<sup>599</sup> Descansa sobre un suport que permetia col·locar uns braços quan s'havia de treure en processó. Se'l representa despullat, només cobert per un pany de puresa, en el moment en què li són clavades les fletxes. Als laterals de la fornícula apareixen pintats sengles soldats amb un arc cada un, que serien els que les haurien disparades.

Sant Sebastià va viure al segle III. Fou un oficial de la guàrdia imperial romana i, convertit al cristianisme, va ajudar a molts cristians que eren empresonats. Es mostrava contrari a la veneració de les divinitats paganes, fins i tot oposant-se directament a l'emperador Dioclecià. Per això, aquest el va fer torturar. Va ordenar que el fermassin i li clavassin fletxes en llocs no vitals per tal d'allargar el seu sofriment fins que el donaren per mort. Però, altres cristians, especialment santa Irene, el recolliren i el curaren. Llavors, va tornar a insistir davant l'emperador en contra de la veneració de les divinitats paganes i en defensa de la fe cristiana. Dioclecià ordenà que el matassin a garrotades i després llançaren el seu cos a la claveguera major de Roma. Es va aparèixer a Lucinià dient-li on es trobava el seu cos. Fou enterrat als peus dels sepulcres de sant Pere i sant Pau. És un sant que s'ha relacionat amb el déu Apol·lo, per la bellesa física i per les fletxes. Les fletxes del déu de la mitologia clàssica espargien la pesta; en canvi, les de sant Sebastià la curen.

A la predel·la apareixen les pintures, titulades de santa Apol·lònia, sant Eloi i sant Blai. Als carrers laterals, a l'esquerra, sant Aleix i sant Cabrit; a la dreta, sant Isidre Llauredor i sant Bassa. Les pintures dels sants Cabrit i Bassa també estan titulades. A l'àtic es representa sant Bartomeu i un beat franciscà (Fig. 213). Al timpà del sobreàtic, hi apareix sant Ponç, en una petita pintura igualment titulada (Fig. 213).

Seguidament, comentarem breument alguns aspectes sobre la biografia, la iconografia, així com la simbologia de la majoria dels sants representats en el retaule, en especial la dels sants més venerats tradicionalment. Als sants Cabrit i Bassa, els dedicam un apartat específic més desenvolupat ja que són personatges mallorquins, vinculats a uns fets històrics i llegendaris.

Santa Apol·lònia (Fig. 204)<sup>600</sup> fou una verge que va morir martiritzada a Alexandria al segle III. Per torturar-la li varen arrabassar les dents. Per això se la representa portant unes tenalles amb una dent i també

599 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Sebastià, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte...*, Vol. 5, p. 193-203.

600 Per a un estudi iconogràfic sobre santa Apol·lònia, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte...*, Vol. 3, p. 134-136.

portant una palanganeta plena de dents. Per aquest motiu és invocada per curar el mal de queixal. Després d'arrabassar-li les dents, la varen cremar viva en una foguera, com veiem a la part esquerra de la pintura, al fons.

Sant Eloi (Fig. 205) és un sant que va viure a França a finals del segle VI i durant bona part del VII. Fou un reconegut orfebre que va treballar al servei dels reis merovingis. Tot i ser laic, fou elegit bisbe de Noyon. Aprofitant la seva bona posició econòmica, va fer moltes obres de caritat, construí esglésies i fundà monestirs. És considerat el patró dels orfegres així com dels treballadors d'altres metalls. És també considerat patró dels ferrers i protector dels animals que porten ferradures i dels que tenen cura d'ells (i, per extensió, dels animals domèstics), com són els menescals.<sup>601</sup> En la representació apareix al centre, vestit de bisbe, portant la mitra i el bàcul. Darrere la imatge del sant apareixen dues escenes o escenaris, els quals ocupen, a parts iguals, l'espai del fons de la pintura. A l'esquerra, el trobam treballant en el seu taller com a ferrer (forjant una ferradura a l'encreua i la fornal), amb un gran cofre de plata mot ben treballat, com a testimoni de la seva vàlua com a argenter. En aquells moments li porten un cavall blanc per ferrar. Aquesta imatge es pot relacionar amb una de les llegendes relacionades, la del cavall ferrat. L'escenari de la part dreta de la pintura representa un paisatge de vorera de mar, amb un vaixell atracat. Aquesta panoràmica es pot relacionar amb l'altra llegenda més rellevant que s'hi vincula, la dels gegants de Dunkerque.<sup>602</sup>

Sant Blai (Fig. 206),<sup>603</sup> bisbe de Sebaste (Armènia), va morir martiritzat al segle IV, en temps de l'emperador Dioclecià. Els seus botxins el varen penjar i el torturaren arrabassant-li la carn amb pintes de ferro. Després el decapitaren, tal com veiem al fons de la pintura a la part dreta. Aquest bisbe feia curacions miraculoses d'animals i persones. Un dia va curar un nin que s'havia clavat una espina de peix a la gargamella, tal com apareix representat en el costat dret de la pintura. Per aquest episodi es considera el sant protector del mal de coll. El dia de la seva festivitat, el 3 de febrer, acabada l'eucaristia, es procedeix a la benedicció del coll de les persones i del menjar que ha de passar pel coll, així com de preparats que ajuden a curar el mal de gargamella.

Respecte a sant Aleix (Fig. 207),<sup>604</sup> la tradició conta que va viure al segle IV. Fou un romà de família benestant que el dia de les seves noces va renunciar a la vida que duia i a les riqueses per portar una vida dedicada a la pietat i la fe, vivint com un captaire. Va fugir de casa seva i viatjà per terres llunyanes, i, després d'anys, quan hi va tornar, no fou reconegut pel seu pare i ell tampoc no es va identificar. Va viure davall l'escala de casa seva com un captaire fins a la seva mort. En la pintura el veiem resant davall l'escala. És considerat patró dels pobres i captaires.

Sant Isidre Llaurador (Fig. 208)<sup>605</sup> va viure a la zona de Madrid entre els segles XI i XII. Treballava en el camp, llaurant amb un parell de bous, però sovint interrompia la seva tasca per poder resar. Llavors uns àngels agafaven el parell de bous per continuar amb la tasca, tal com veiem en el fons de la representació. Se li atribueixen diversos miracles, com el que és representat en un primer pla, quan va fer brollar aigua picant al terra amb el seu rastell ('l'eina que utilitzen els llauradors per fer l'arada neta de terra'). És considerat patró dels pagesos, si bé en el cas de Petra, històricament la població ha sentit més devoció per sant Antoni i sant Josep, considerats protectors del bestiar i de les anyades, respectivament.

601 Una reproducció d'aquesta pintura del sant apareix, en referència al seu patronat sobre els argenters, ferrers i treballadors d'altres metalls, a AAVV: *L'artesanía, un tesor ...*, p. 15.

602 Un relat detallat de les dues llegendes es troba a: [https://ca.wikipedia.org/wiki/Eloi\\_de\\_Noyon](https://ca.wikipedia.org/wiki/Eloi_de_Noyon) (Consulta realitzada el 18-8-2022).

603 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Blai, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte...*, Vol. 3, p.229-235.

604 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Aleix, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte...*, Vol. 3, p. 56-60.

605 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Isidre Llaurador, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte ...*, Vol. 4, p. 130-132.

Sant Bartomeu (Fig. 213)<sup>606</sup> ha estat tradicionalment un sant molt venerat. Fou un dels apòstols. El seu martiri va consistir que li varen arrabassar la pell de viu en viu amb ganivets. Per això el seus atributs iconogràfics més representatius, com veiem a la pintura d'aquest retaule o a la del retaule de Santa Praxedis, són un ganivet i la seva pròpia pell que porta a una mà.

### **B-Sant Cabrit i sant Bassa: història, culte, llegenda i iconografia<sup>607</sup>**

Ja que a la parròquia de Petra és un dels pocs llocs de Mallorca on s'han conservat les imatges de culte de Cabrit (Fig. 209 i 210) i Bassa (Fig. 211 i 212), consideram oportú fer esment a alguns aspectes de la història, el culte i la llegenda que els envolta.

Guillem Cabrit i Guillem Bassa són dos personatges mallorquins, a mig camí entre la història i la llegenda. El 1285 l'infant Alfons d'Aragó, fill del rei Pere, va ocupar Mallorca per reclamar els drets que el seu pare pretenia en contra del rei Jaume II de Mallorca. El rei Pere d'Aragó era el primogènit de Jaume I i mai no va acceptar el testament del seu pare. En aquest Jaume I deixava Aragó, Catalunya i València al fill major, Pere; però deixava el Regne de Mallorca (juntament amb els territoris de la Catalunya Nord) a Jaume (que es va convertir en Jaume II de Mallorca). Quan l'infant Alfons ocupa Mallorca, ja com a rei,<sup>608</sup> va trobar molt poca resistència per part de les autoritats i la població. Els principals focus de resistència foren als castells de Santueri, de Pollença i d'Alaró.

Precisament, defensant el Castell d'Alaró es trobaven els soldats Cabrit i Bassa. Quan les tropes de l'infant Alfons es presentaren per rendir-lo, aquests es varen voler mantenir fidels al rei Jaume II de Mallorca i no sotmetre's. A més, segons conta la llegenda, varen fer burla d'Alfons (*Anfós*, en català medieval) dient que ells a aquest peix se'l menjarien amb salsa abans de rendir-se. Un cop foren vençuts i capturats, Alfons va ordenar que fossin rostits damunt el foc, com a cabrits, a la plaça d'Alaró. Aquest cruel càstig infrint pel rei va motivar la crítica de la Santa Seu i la seva excomunió.

Després d'anys de conflicte entre el rei d'Aragó i el de Mallorca, el rei Jaume II d'Aragó (germà i hereu del rei Alfons, que havia mort molt jove) i el rei Jaume II de Mallorca signaren la pau el 1297.<sup>609</sup> El rei de Mallorca va recuperar els seus territoris a canvi que es reconegués feudatari del rei d'Aragó.

Quan Jaume II de Mallorca recupera el tron, va fer recollir les restes dels dos soldats que l'havien defensat i les traslladaren a la Seu. Cabrit i Bassa foren considerats com a herois i màrtirs i reberen culte com a sants. El Concili de Trento (1545-1563) va impulsar el culte als sants locals. El dedicat a sant Cabrit i sant Bassa a Mallorca es va reforçar molt, especialment en les primeres dècades del segle XVII, dates en què foren pintades les imatges del retaule de Petra i quasi totes les que es conserven avui dia. El 1630 el Gran i General Consell de Mallorca els declara com a patrons protectors del Regne de Mallorca, ja que eren considerats màrtirs i herois invictes. Veiem, per tant, com la veneració que despertaven entre la població i autoritats mallorquines anava més enllà dels aspectes religiosos i tenia també connotacions polítiques.

Aquestes varen ser les responsables, en bona part, que el 1635, en el context de la política centralitzadora de la Monarquia Hispànica, se'n prohibís per primera vegada el culte públic. Però, els atacs més

606 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Bartomeu, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte ...*, Vol. 3, p. 180-184.

607 Per a un estudi detallat d'aspectes relacionats amb la història, llegenda, culte i iconografia de Cabrit i Bassa, vegeu: AA VV: *Cabrit i Bassa. Catàleg de l'exposició entre el mite i la història: Casal de Son Tugores. Alaró del 7 d'agost al 12 d'octubre*. Ajuntament d'Alaró-al Rum, Alaró, 2010.

608 El seu pare, el rei Pere, va morir quan l'infant Alfons acabava de començar la campanya de Mallorca.

609 La pau fou possible com a resultat del tractat d'Anagni. Aquest va resultar gràcies a la convocatòria feta pel papa Bonifaci VIII dels representants dels reis de França, Aragó i Nàpols per tal que solucionassin els seus conflictes territorials i posar pau a Europa.

intensos contra la veneració als dos herois del Castell d'Alaró va arribar durat la Guerra de Successió (1700-1715). El motiu era que hom la relacionava amb la defensa de la identitat i independència del Regne de Mallorca respecte a la Monarquia Hispànica. El bisbe de Mallorca va ordenar retirar les imatges de les esglésies, decisió que va tenir molta resistència a la Part Forana.

La persecució contra el culte a Cabrit i Bassa va arribar a un punt culminant el 1776, en plena repressió dels drets forals històrics i les llengües vernacles diferents al castellà, en temps del rei Carles III. Va ser llavors quan el bisbe ordena retirar totes les imatges existents dels dos sants, tant públiques com privades. Hom considerava que no eren sants, ja que mai no havien estat canonitzats per Roma i que no eren uns herois i màrtirs sinó uns rebels que foren legítimament castigats pel rei. El decret del bisbe va tenir bastant èxit, i el culte es va silenciar molt. No va ser fins a mitjan segle XIX quan es va començar a recuperar la seva memòria, bàsicament com a herois llegendaris defensors del Regne de Mallorca.

Des de finals del segle XVIII serien molt poques les esglésies on es van mantenir les imatges en els llocs de culte. Fins a l'actualitat només s'han conservat a les parròquies d'Alaró, Sa Pobla i Petra, i també a la Seu.

Pel que fa a la iconografia, tal com va quedar establert a principis del segle XVII, els dos sants són representats com a soldats que eren, defensors del Castell d'Alaró. Van vestits i armats com antics soldats romans. Porten l'aureòla de sant i a sobre un àngel subjecta la fulla de palma, símbol del martiri, i la corona de llorer, símbol del valor i heroïcitat militar (Fig. 210). Sant Cabrit porta a la mà unes claus que simbolitzen que era el màxim responsable de la defensa del castell. Apareixen drets i a darrera seu es veu el seu martiri a la plaça d'Alaró (Fig. 212), presidit pel rei Alfons d'Aragó, assegut al tron. El Castell d'Alaró surt al fons.

### **C-Quadre de sant Vicenç Ferrer i la tradició de la venguda del sant a predicar a Petra**

Aquest quadre (Fig. 214) va estar originalment, i fins ben entrat el segle XX, dins la capella del Roser. Va passar a la ubicació actual quan fou restaurat.<sup>610</sup> És una pintura a l'oli sobre tela. Fou beneït el 1677.<sup>611</sup> S'hi representa el sant, vestit amb l'hàbit de dominic exercint la seva tasca predicadora, assenyalant amb la mà dreta cap al cel, en referència a la justícia divina.

Sant Vicenç Ferrer va néixer a València el 1350 i va morir a Bretanya el 1419. Era frare dominic. Tenia una gran formació intel·lectual i una gran capacitat d'oratória. Va destacar per les seves predicacions per bona part d'Europa, en les quals utilitzava un to apocalíptic. Els seus encesos sermons conduïen les masses a la conversió i a la penitència. Va estar implicat en importants esdeveniments polítics i religiosos de la seva època, com el Cisma d'Occident (crisi entre el papat de Roma i d'Avinyó). Fou declarat sant el 1455.

A principis del mes de setembre de 1413 va venir a Mallorca. Durant tot el mes va predicar a les esglésies de Ciutat. A principis d'octubre i fins a principis de desembre va fer sermons per la majoria de viles de l'Illa. A Petra va venir el novembre. Des del 7 de desembre fins al 20 de gener del 1414, data en què va abandonar l'Illa, es va tornar a dedicar a predicar a Ciutat. La funció solia començar amb una missa, seguida d'un sermó i sovint acabava amb una processó de penitents. Els seus sermons eren seguits per una gran massa de fidels, que feien quedar els temples petits i moltes voltes la predicació es va haver de fer a l'exterior.<sup>612</sup>

610 Sembla que la restauració la va costejar mossèn Jordi Font, prevere de Petra (segons testimoni de mossèn Joan Font).

611 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 223. Tenim constància de dues notes documentals sobre l'execució d'aquest quadre i el pagament a la vídua del pintor, Margarida Llodrà, el mes d'agost del 1677 (BAUZÀ, J.: *Inventario artístico-arqueològic...*, p. 81-83.).

612 XAMENA, P.: *Història de Mallorca*, Ed. Moll, Mallorca, 1984, p.180.

La predicació de sant Vicenç Ferrer produí un gran impacte a l'Illa, com en són testimoni el culte que se li ha retut a les esglésies i les tradicions i llegendes que han arribat fins als nostres dies.<sup>613</sup> La veneració que ha rebut a l'església de Petra ens ha deixat el quadre que avui podem contemplar dins la capella de Sant Sebastià. Des de finals del segle XVI fins al segle XX, el quadre es trobava dins la capella del Roser.<sup>614</sup>

La predicació que feu a Petra ha estat recordada al llarg de la història també gràcies al relleu de pedra que avui es troba a la façana de la rectoria i a una contarella tradicional, una de les rondalles que va recollir mossèn Alcover.

Seguidament, oferim una síntesi de la rondalla, que a Alcover li va contar el seu pare. La titula «De com sant Vicenç Ferrer anà a predicar a Petra».<sup>615</sup> Segons aquesta contarella, quan sant Vicenç va anar a predicar a Petra, es va trobar que la contrada patia una gran sequera. El frare va convocar a tots els nins del poble i els va dir que només la solucionarien si resaven i alçaven la veu i el cor cap a Déu, per desarmar la seva justícia amb la qual castigava els pecats de la gent gran. Els va dir que l'acompanyassin en processó pels carrers de la vila i pels camins de fora vila i que cridessin amb totes les seves forces: «No plou perquè Déu no ho vol! Ja plourà quan Déu voldrà!» Així ho va fer tota l'al·lotgea del poble formada en processó. Ho repetiren durant set dies. El setè dia, quan estaven en processó per fora vila cridant a Déu el que el frare els havia dit, va començar a ploure amb molta força. Llavors sant Vicenç els va dir que cridessin: "Ja plou perquè Déu ho vol! Plourà fins que Déu voldrà!" I els ordenà que tornessin cap al poble, on entraren triomfants amb el seu cant. Tota la gent gran es va arregar amb ells i es dirigiren cap a l'església. Tots ploraven d'alegria i, penedits dels seus pecats, demanaren confessió. I no hi hagué altre remei que confessar-los a tots i sant Vicenç i els pobres capellans de Petra acabaren rebentats d'haver de confessar tanta gent.

De la contarella que acabam de recordar es poden comentar diversos aspectes.<sup>616</sup> Cal tenir present que són molt recurrents els miracles que el frare dominic va fer per posar fi a una sequera, arreu dels territoris on va anar a predicar. És habitual dins la tradició cristiana que les calamitats naturals siguin interpretades en clau divina, com un càstig de Déu pels pecats comesos. També és característic que siguin els infants, com a éssers innocents, els intermediaris que facin arribar el seu clam a Déu per demanar el perdó per a tota la comunitat. S'ha d'insistir en el sentit alligador i moralista que tenen aquestes tradicions; en aquest cas es tracta de les conseqüències que porta el pecat i de la necessitat del penediment i la penitència per obtenir el perdó diví. Des del punt de vista simbòlic, cal remarcar que la pluja arriba el setè dia de rogatives. Hem de recordar que el nombre set té una gran importància en la cultura judeocristiana, ja que és el nombre de dies que Déu va necessitar per crear el món; també és el nombre dels pecats capitals.

### 2.3. Capella de Santa Praxedis

Des de la seva construcció (1582-1588), la capella (Fig. 215) va estar dedicada al Nom de Jesús, com encara ho demostra la clau de la volta (Fig.216). El 1610 es funda un benefici en el seu altar.<sup>617</sup> El retaule primitiu és el que avui és al cor. Quan es va construir l'actual, entre el 1775 i 1778, l'antic es va ubicar dins la capella del costat, dedicada a la Puríssima; la imatge de Jesús Nin procedent del retaule antic

613 Per a aspectes històrics i llegendaris de la venguda de sant Vicenç Ferrer a Mallorca, vegeu: VALRIU, C.; VIBOT, T.: *Sant Vicenç Ferrer a Mallorca: història, llegenda i devoció*, Id'EB-El Gall, Palma-Pollença, 2010.

614 A la visita del 1686 és la primera en què es fa constar un altar dedicat a sant Vicenç Ferrer. En totes les visites fins a la darrera del 1786, dit altar se situa dins la capella del Roser, on actualment hi ha el del Sant Crist del Davallament ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

615 ALCOVER, A.M.: *Aplec de Rondalles Mallorquines* d'en Jordi d'es Racó, tom V. Ed. Moll, Mallorca, 1990, p.126-127.

616 Per al comentari d'aquesta rondalla, vegeu: VALRIU, C.; VIBOT, T.: *Sant Vicenç Ferrer...*, p 122-123.

617 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.253.



es va col·locar en el nou. En els segles XVII i XVIII la Confraria del Nom de Jesús era una de les que més almoines recaptaven.

A finals de la dècada dels anys 80 o principis de la dels 90 del segle XX hom va retirar la imatge de Jesús Nin (avui dins la sagristia) per posar-hi la talla de santa Praxedis, la qual havia estat restaurada el 1987, després de molts anys retirada del culte. Fou llavors quan també es canvià el nom a la capella.

En la primera visita pastoral de la qual tenim constància, la del 1563, ja s'esmenta l'existència d'una capella dedicada a santa Praxedis en l'església antiga.<sup>618</sup> En el temple actual, un cop acabada la darrera capella del costat de l'evangeli, es va dedicar a la santa; ja en la visita del 1731 hi apareix el seu altar. A partir del 1753 es deixa de mencionar el seu altar.<sup>619</sup> Això fou degut segurament al fet que la seva imatge, com a patrona del poble, almanco des de la dècada del 1780 es venerava en l'altar major.<sup>620</sup>

L'altar que es trobava originalment a l'actual capella de Santa Praxedis, és del temps en que aquesta estava dedicada al Nom de Jesús. Per això, porta el seu emblema, amb el trigramma IHS. Està fet en fusta i decorat amb jaspiat de tonalitats blaves sobre fons blanc. Fou retirat de la capella a la segona meitat del XX, per fer lloc per situar els membres del cor parroquial i l'harmònim. Avui dia es troba guardat al cor.

### A-Retaule de Santa Praxedis

Autor: Daurat: Jordi Gelabert i Bartomeu Riera, escultors.<sup>621</sup>

Època/cronologia: 1775-1778. Daurat el 1842.<sup>622</sup> Imatge de Santa Praxedis: segle XVII.

Adscripció cultural/estilística: Barroc tardà (Barroc classicista; Barroc rococó).

Escola: Mallorquina.

Restauració: La imatge de Santa Praxedis fou restaurada el 1987 per Miquel Garau Cantallops i l'equip del taller diocesà de restauració.<sup>623</sup>

#### Descripció (Fig. 218):

-Tècnica: Talla de fusta, daurat, policromia, pintura a l'oli sobre tela.

-Materials: fusta, guix, tela, policromia, panys d'or. Podi de pedra revestida de fusta.

-Estructura general: Retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, una predel·la, un cos de tres carrers i àtic. Tipologia de carrers convergents, amb fornícula central.

-Elements arquitectònics i decoratius:

En relació als elements arquitectònics, la predel·la presenta quatre basaments, que sostenen les quatre columnes del cos del retaule, que separen els tres carrers. El central té una fornícula amb arc mixtilini. Les columnes, de capitell compost, aguanten un entaulament amb cornisa bastant pronunciada. Sobre aquest descansa l'àtic i les aletes, ambdós amb un perfil curvilini. Estan subjectats per un basament a l'indret de cada columna. Té una porteta endret de cada carrer lateral.

618 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p.289

619 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

620 BERARD, G.: *Viaje a...*, p.224.

621 Fou daurat el retaule per dits escultors el 1842, intervenció sufragada per Maria Font (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.230.).

622 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.230.

623 La imatge va ser col·locada novament al presbiteri i beneïda el dia 21 de juliol de 1987, amb motiu de la celebració de la festivitat de la santa (RIERA, L.: "Restaurada la imatge de Santa Praxedis" *Apóstol y civilizador*, núm. 141, Petra, 1987, p. 9.)

Respecte als elements decoratius, a les columnes (Fig. 224), les dues centrals presenten l'anell del terç inferior llis i la resta del fust estriat. En canvi, les dues columnes dels laterals tenen la decoració a la inversa. Totes quatre mostren unes garlandes i cintes que pengen d'una venera, tot en relleu. Tots els relleus de les columnes, inclosos els capitells, apareixen en daurat sobre fons blanc. A l'interior de la fornícula hi ha pilastres estípitesques que subjecten una volta nervada. Pel que fa a l'entaulament, el fris presenta una venera daurada endret de cada columna. A la part superior de l'àtic també en trobam una de gran.

A l'interior de la fornícula, predel·la, carrers, àtic i aletes apareixen plafons de formes mixtilínies, decorats a l'interior amb relleus de rocalla daurats (Fig. 219 i 220), com els relleus dels basaments de l'àtic i les polseres.

Les superfícies llises del retaule estan pintades de jaspiat en tonalitats blaves, excepte les de la fornícula, fris i plafons de les aletes, que estan pintades amb jaspiat de tonalitats rosàcies (Fig. 221). Aquestes darreres tonalitats són les que també trobam en el referit del podi del retaule. A la part superior d'aquest, a cada costat, apareix la talla d'un peveter encès, blanc i daurat.

-Iconografia:

A la fornícula central apareix l'escultura policromada de santa Praxedis (Fig. 222 i 223), segurament del segle XVII. Als carrers laterals, les pintures titulades de Sant Bartomeu Apòstol (Fig. 224) (costat esquerre) i Sant Pere d'Alcàntara (costat dret). A l'àtic es troba la pintura que representa la Mare de Déu del Carme (Fig. 225).<sup>624</sup> A dalt de la volta de la fornícula hi ha la talla del colom de l'Esperit Sant amb raigs de llum, tot daurat. A la part superior, el retaule està culminat pel relleu que representa el Cor de Crist (amb la creu i la corona d'espines), daurat i policromat (Fig. 226).

### **B-Santa Praxedis, patrona de Mallorca i de Petra**<sup>625</sup>

Ja que aquesta santa és la patrona de la vila de Petra, seguidament tractarem la història de la seva veneració a Mallorca i a Petra. La tradició cristiana no detalla gaire aspectes de la vida de santa Praxedis. Segons relaten, fou una cristiana romana, verge i màrtir, la qual va morir l'any 165 de la nostra era, en temps de les persecucions dels cristians per part de les autoritats romanes. Era filla d'un senador romà, sant Prudencià, primer ciutadà de Roma que fou convertit al cristianisme per sant Pau. Tenia una germana, santa Prudenciana, la qual també va morir martiritzada quan tenia setze anys.

Ella i la seva germana, ajudades pel Papa Pius I, varen construir un baptisteri a casa seva. Ajudaren a molts de cristians perquè poguessin rebre els serveis religiosos. Ella es va dedicar especialment a visitar i ajudar a cristians que es trobaven empresonats i a recollir les restes mortals dels cristians martiritzats i la sang que d'aquests s'havia vessat, per donar-los cristiana sepultura.

Quan morí, el 21 de juliol, fou enterrada al costat de la seva germana, a les catacumbes de Santa Priscil·la (a la Via Salària).

Al segle V es va construir una basílica en el seu honor, on havia estat casa seva. Llavors fou destruïda i va ser el Papa Pasqual I el que la va fer reconstruir l'any 822 i hi va fer col·locar les relíquies de les dues germanes. Amb anterioritat, les restes havien passat a la basílica que es va construir en honor de santa Prudenciana, no gaire lluny d'on havia estat casa seva. La basílica de Santa Praxedis, feta construir pel Papa Pasqual I,

<sup>624</sup> TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 230.

<sup>625</sup> Per a aspectes hagiogràfics de santa Praxedis, el seu culte i patronat a Mallorca i Petra, així com aspectes iconogràfics, vegeu: RUBÍ, S.: *Santa Praxedis Patrona de Petra*, Apóstol y civilizador, Petra, 1981. Pel que fa al culte i veneració que es donava a la santa a la Ciutat de Mallorca, vegeu especialment: BARCELÓ, M.: "Santa Praxedis, patrona del Regne de Mallorca (Segles XIV-XVI)", *BSAL*, 77, 2021, p. 27-43.

encara ara es conserva i en el seu absis es poden observar els mosaics del segle IX que representen les dues germanes presentades al cel per sant Pere i sant Pau.

L'any 827 el Papa va entregar les relíquies (l'esquelet) de la santa a l'emperador Carlemany, en agraïment per la defensa que aquest havia fet de la fe cristiana i del papat. Aquest les va dur a París, on va fer construir una església i monestir per custodiar-les.<sup>626</sup>

El 1311 el rei Jaume III va pujar al tron del Regne de Mallorca (que, a més de les Illes, incloïa territoris a l'actual sud de França). Segons alguns cronistes, al començament del regnat, aquest va ajudar el rei Carles de França en la seva pugna amb el rei d'Escòcia. En agraïment, li foren entregades les despulles de santa Praxedis. Altres cronistes consideren que es tracta més aviat d'una tradició o llegenda.<sup>627</sup> Segons aquesta, va ser entorn del 1342 quan el rei les feu portar des de França a la Ciutat de Mallorca, passant per València. La flota del rei va arribar a Porto Pi i des d'allà es va organitzar una gran processó per traslladar-les, amb gran solemnitat i gran entusiasme religiós, fins a la capella del Palau Reial de l'Almudaina. Segons les cròniques, el gremi dels paraires hauria tengut el privilegi de ser l'organització gremial que més a prop va poder acompanyar les relíquies en la processó; per això adoptaren la santa com la seva patrona. Fos tradició o història real, el cert és que a mitjan segle XIV ja està documentada la veneració de les relíquies a la capella del Palau de l'Almudaina. Estan constituïdes per una part important de l'esquelet. El 1350 el rei Pere el Cerimoniós envia una urna de cristall perquè les despulles hi siguin dignament dipositades. El 1509 Ferran el Catòlic ordena fer una caixa de plata per guardar més dignament els ossos de la santa. Actualment es troben dins una urna de vidre (Fig. 227).<sup>628</sup>

Des del moment que arribaren a la ciutat, despertaren gran devoció popular i per part de les autoritats civils i eclesiàstiques. Quan es considerava necessari, es treien en processó i s'hi feien rogatives, ja que es considerava que santa Praxedis era protectora de tot tipus de calamitats: epidèmies, tempestes, sequeres, guerres, etc. La primera processó documentada en què es varen treure les relíquies per demanar contra la pesta fou el 1396. El 1401 el lloctinent del rei va fer pregonar per tota l'Illa que la festa de la santa era declarada de precepte i que se celebrés amb gran solemnitat per totes les parròquies de Mallorca "per los miracles que hi ha fets en temps de epidèmia e de tempestat". Sembla que en aquells anys santa Praxedis ja era considerada patrona de Mallorca, i així ho va ser almanco fins al segle XVII. A més, com ja queda documentat des de la processó feta el 1410, també es van atorgar indulgències als que participaven en les processons que es feien amb les relíquies de la santa. Per aconseguir-les, els participants, en mostra de sacrifici, havien de dejunar, practicar almoïna, anar amb els peus descalços i portar vestidures obscures.

El 1428 va tenir lloc un fenomen miraculós reconegut per les autoritats civils i eclesiàstiques de la Ciutat; fou quan un os de les despulles de la santa es va considerar que va suar sang. Aquest fet encara va fer augmentar la creença popular que l'aigua beneïda de la santa (aigua banyada en un dels seus ossos) curava les malalties.<sup>629</sup>

La devoció va anar tan en augment que a principis del segle XVI hi va haver importants gestions del Capítol de la Catedral de Mallorca i els jurats de la Ciutat de Mallorca amb la Casa Reial per tal d'aconseguir traslladar les relíquies del Palau de l'Almudaina a la Catedral, però no varen fructificar. A partir

626 La tradició també estableix que hauria estat en motiu de la coronació de Carlemany com a emperador a Roma per part del Papa Lleó III, l'any 800, quan el Papa les hauria entregades a l'emperador. Després passaren a ser custodiades pels monarques francs ( BARCELÓ, M.: "Santa Praxedis,...", p. 28).

627 Els fets narrats tradicionalment per explicar com i per què les relíquies de la santa foren entregades al rei Jaume III de Mallorca no tendrien cap fonament verídic i no es coneixen, a hores d'ara, els fets històrics pels quals el rei va passar a posseir-les ( BARCELÓ, M.: "Santa Praxedis,...", p. 28).

628 BARCELÓ, M.: "Santa Praxedis,...", p. 29-30.

629 BARCELÓ, M.: "Santa Praxedis,...", p. 37-38.

del 1512 el Capítol de la seu decideix fer processó cada any el dia de la festa de la santa. Des de finals del segle XIV fins al XVIII hi ha documentades moltes processons a Ciutat, les quals se celebraven amb gran solemnitat.<sup>630</sup>

La gran devoció que existia en aquests segles cap a santa Praxedis també es veu en aspectes de la vida quotidiana, com la gran freqüència amb què es posava el seu nom a les dones o també a embarcacions. També es veu com la recaptació de diners a través del pagament de multes es podia destinar a la caixa de la santa.<sup>631</sup>

A la Part Forana no es va estendre tant el culte. A Sóller li van fer una capella el 1421; també se sap que a Lluçmajor en tenia una al segle XVI. A Petra sembla que la devoció aviat va arrelar molt entre la població. El 1459 se li va dedicar una capella i es va constituir la confraria de la santa.<sup>632</sup> En les visites pastorals més antigues de les quals tenim constància, a partir del 1563, ja s'esmenta la capella i altar que li estaven dedicats, en l'església parroquial anterior a l'actual.<sup>633</sup>

Va ser el 1643 quan els jurats de Petra varen haver d'elegir un sant patró per al poble, ja que s'havia dictaminat que cada poble només en podia tenir un. Fins llavors a Petra se celebraven dues festivitats importants, als sants que més devoció generaven: sant Sebastià i santa Praxedis. Precisament, es tractava dels dos considerats protectors contra els desastres i calamitats que més podien afectar la població. Els jurats ho decidiren a sorts i va sortir elegida com a patrona de Petra ella. Tot i això, la devoció cap a sant Sebastià es va mantenir i es continuà celebrant la festivitat del sant. Actualment, santa Praxedis continua sent la patrona de Petra i en el seu honor se celebren les festes patronals. Els actes litúrgics més destacats són la missa de completes el vespre abans de la festivitat i l'ofici solemne del dia de Santa Praxedis, dia 21 de juliol.

Al llarg del segle XV i posteriors es realitzaren obres d'art importants, tant en pintura com en escultura, que la representen, especialment les que es trobaven a la capella de Santa Anna del Palau de l'Almudaina, on es guarden les relíquies, o a la Catedral. En aquestes obres ja es manifesta la iconografia que la identifica: una gerreta o recipient de ceràmica en una mà i en l'altra un pedaç o una esponja amb la qual recollia la sang dels màrtirs. En ocasions també porta una palma, com a símbol del martiri. En les representacions que tenim a la parròquia de Petra també se segueix el mateix criteri iconogràfic. Així apareix en la pintura de l'altar major, en l'escultura de la seva capella (segle XVII) o a la que es troba al portal lateral del temple (1911). Al convent franciscà de Sant Bernardí, dins la mateixa vila de Petra, també es venera una imatge pictòrica de la santa, amb la mateixa iconografia; es troba al retaule i capella de Santa Rosa de Viterbo, concretament a la predel·la.

## 2.4. Capella de la Mare de Déu dels Dolors

Capella construïda a partir de 1607. Des del segle XVII i fins al 1911 va estar dedicada a la Puríssima Concepció. Cal tenir en compte que gràcies a les visites pastorals del 1563 i posteriors sabem que a l'església vella ja n'existia una dedicada a la Mare de Déu dels Àngels.<sup>634</sup> Tal com avançaren les obres de l'església actual,

630 Per a informació i documentació detallada sobre les diverses processons realitzades a Ciutat des de finals del XIV fins a principis del XVI (concretament les processons de 1396, 1410, 1422, 1469, 1501, 1503 i 1507), els seus motius i el protocol i solemnitat com s'havien de dur a terme, així com la celebració de la seva festivitat, vegeu: (BARCELÓ, M.: "Santa Praxedis,...", p. 29-37.).

631 BARCELÓ, M.: "Santa Praxedis,...", p.40.

632 La referència arxivística del document és ARM: AH 498 f.212 v. 213 v. Per a la transcripció del document de la constitució de la Confraria de Santa Praxedis de la parròquia de Petra, vegeu: MUNTANER, J.: "Ordinaciones de la cofradía de Santa Práxedes de Petra, 1459", *BSAL*, Tom 28, 1939, p.320-322.

633 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p. 289-300.

634 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p. 288-304.

aquesta capella fou beneïda i consagrada a la Concepció al llarg del segle XVII, documentada ja a la primera visita episcopal de què tenim constància d'aquest segle, la del 1686.<sup>635</sup>

Com ja s'ha indicat, quan en la dècada del 1770 es realitza el nou retaule dedicat al Nom de Jesús, que acabam de veure a la capella del costat, el vell és traslladat a la capella que ara ens ocupa. A la fornícula, de la qual es va llevar la talla del Nom de Jesús, s'hi va posar una imatge de la Immaculada. Aquesta podria ser una talla, datable entre els segles XVI-XVII, que representava la Immaculada, que a l'inventari de 1931 encara fou fotografiada (Fig. 228). En el dit document es comenta que llavors ja es trobava retirada del culte i s'indica que feia 1'50 m. d'alt, mida compatible amb les de la fornícula del retaule.<sup>636</sup> Segons la fotografia, sembla una talla de gran qualitat artística, encara que el seu estat de conservació ja no era bo. Actualment no hem pogut localitzar-la.<sup>637</sup> Berard, el 1789, fa una descripció del retaule de la Puríssima, que sembla coincidir amb el que, com ja hem dit, a la dècada del 1770 s'hauria traslladat a la capella. Es refereix a la imatge de la Puríssima com "de infeliç escultura".<sup>638</sup> Això pot indicar simplement que no era del seu gust, que era antiga i/o que es trobava en mal estat.

El 1911, el vell retaule es va traslladar al cor per donar cabuda a l'actual i fou llavors quan es va canviar l'advocació de la capella per la de la Mare de Déu dels Dolors. També fou aquell any quan s'hi va canviar la clau de la volta (que a un costat porta la data de 1911), on es va posar el símbol de la Dolorosa: un cor amb espases o punyals clavats (Fig. 230).

Per altra banda, cal tenir en compte que fins al 1911-12 s'hauria venerat una imatge sota l'advocació de la Dolorosa en el lloc que ocupa actualment la Mare de Déu del Carme, en un dels retaules de la capella del Roser. La imatge de la Dolorosa, representada com la Pietat, segurament va estar en aquest retaule fins que el 1912 fou beneïda la nova imatge de la Mare de Déu del Carme. Cal suposar que la antiga imatge de la Pietat fou retirada del culte, ja que un any abans ja s'havia beneït la nova imatge realitzada per l'escultor Galmés, com seguidament es veurà. Tenint en compte aquests aspectes i les mides de la fornícula del retaule de la capella del Roser on es trobava l'antiga imatge, pensam que ben probablement aquesta és la que el 1921 es va ubicar a l'antic retaule major del Santuari de Bonany, quan aquest es va reubicar a la capella del Cementiri municipal, beneïda aquell mateix any. Avui dia encara es troba en aquest retaule, situada a la fornícula central que ocupava originalment la Mare de Déu venerada al Santuari. Es tracta d'una talla de fusta policromada, datable entre la segona meitat del segle XVIII i la primera del XIX (Fig. 229).

L'altar és de fusta, amb la tipologia de caixa prismàtica (Fig. 231). No conserva l'ara. El seu frontal és d'estil neogòtic, amb la mateixa disposició i decoració que el retaule, de la mateixa època i autoria. S'articula en tres carrers separats per columnetes helicoidals. Al central apareix un arc conopial, i, als laterals, un d'apuntat. Tot està daurat i policromat, decorat amb motius vegetals esgrafats.

De l'altar i retaule, col·locats el 1911, conservam el dibuix del projecte original, el qual es va seguir molt fidelment. Són obra de l'escultor Miquel Arcas (Fig. 233).<sup>639</sup>

Al llarg del segle XX l'Associació de Mares Cristianes (formada per dones casades i vídues) va estar molt vinculada al culte a la Dolorosa.<sup>640</sup>

635 En les visites episcopals a partir del 1686, s'esmenta la capella i altar de la Concepció, que a l'inventari del 1731 es denomina "de la Puríssima Concepció", i, a partir del 1742, "de la Puríssima" "(Liber ordinatorum...)".

636 BAUZÀ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 108. La fotografia en qüestió que apareix en l'estudi de Bauzà porta el número 45.

637 Com ja s'ha indicat, pensam que seria una de les que es varen dur a Menorca després de la Guerra Civil.

638 BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 225.

639 ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p.115. Vull agrair a Antoni Arcas haver-nos proporcionat el dibuix del projecte del retaule.

640 A principis del s. XX es va crear aquesta associació (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 260.).

## A-Retaule de la Mare de Déu dels Dolors

Autors: Retaule: Miquel Arcas; imatges escultòriques: Guillem Galmés.<sup>641</sup>

Època/cronologia: 1911.<sup>642</sup>

Adscripció cultural/estilística: Historicisme neogòtic.

Escola: Mallorquina.

Descripció (Fig. 232):

-Tècnica: Talla de fusta, daurat, policromia.

-Materials: fusta, guix, policromia, panys d'or.

-Estructura general: Retaule amb escultura exempta i relleus decoratius. Compost per podi, predel·la i un cos de tres carrers, disposats de forma plana.

-Elements arquitectònics i decoratius:

Pel que fa als elements arquitectònics, si comencem per la part inferior, hem de dir que predel·la presenta quatre basaments. Aquests sostenen les quatre pilastres poligonals del cos del retaule, que separen els tres carrers. En cada un d'aquests hi ha una fornícula, amb peanya i dosseret. La del central té arc conopial, i les dels laterals, arc apuntat. A la part superior, les pilastres apareixen rematades per pinacles i els dosserets es presenten a mode de torre amb arqueria i coberta amb agulla. L'agulla del carrer central és més alta que les dels laterals.

La decoració del retaule es basa en elements arquitectònics inspirats en l'arquitectura gòtica: arqueries, traceria gòtica, pinacles, balustrades, cresteries, etc. A la predel·la, endret de cada carrer lateral, apareix una decoració a partir d'una arqueria gòtica cega. Els arcs del retaule i l'agulla dels dosserets també estan decorats amb traceria gòtica. Les rematades superiors presenten cresteries.

Tot el retaule és daurat, excepte la major part de la superfície llisa de la predel·la, que està policromada (amb representació de motius florals i vegetals). El daurat de la part central de la predel·la està decorat amb esgrafiats que representen motius geomètrics. El podi està pintat amb jaspiat.

-Iconografia:

A la fornícula central apareix la Mare de Déu dels Dolors (Fig. 234 i 235), asseguda als peus de la Creu amb el cos de Crist a sobre. A les fornícules laterals, a l'esquerra veiem sant Miquel (Fig. 236),<sup>643</sup> armat amb llança i escut, en el moment de vèncer el diable. A la dreta, sant Joan Baptista (Fig. 237), que porta, com a atributs, com ja s'ha indicat en el quadre del presbiteri en el qual es representa el sant, una creu de canya i l'anyell, al·lusiú al moment del baptisme de Crist, en què el Sant va dir, en referència a Jesús, que era l'anyell de Déu que havia vingut per llevar els pecats del món. A la part central de la predel·la trobam dos escuts d'armes, un amb un ca, i l'altre amb una muntanya i dos troncs creuats a dalt.<sup>644</sup>

641 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 230.

642 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 230.

643 Per a un estudi iconogràfic sobre l'arcàngel sant Miquel, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte cristiano*, Vol. 1, Serbal, Barcelona, 1995, p. 71-76.

644 Possiblement siguin els escuts familiars dels donants del retaule i la imatge central: Joan Calvó Riutort i Francisca Ribot Bauzà.



## B-Credences

A ambdós costats del retaule apareixen sengles tauletes adossades als murs laterals. Són dos mobles idèntics, anomenats *credences* (Fig. 238 i 239)). Servien per guardar les canadelles i altres elements utilitzats en la litúrgia. Són obra atribuïble a l'escultor Arcas.<sup>645</sup> Estan tallades en fusta, daurada, i porten una pedra de marbre a sobre. El peu està constituït per una columna helicoidal amb un drac que s'hi subjecta, amb les ales esteses. També hi apareixen motius vegetals. Estilísticament es tractaria de mobles neogòtics, però també es podrien considerar amb influències modernistes. Cal pensar que s'haurien fet el mateix 1911, quan l'artista realitza l'altar i el retaule, o poc temps després.

## C-Quadres de les beates màrtirs

Als murs laterals de la capella pengen dos quadres que representen dues beates màrtirs, monges filles de la Misericòrdia. Es tracta de dues pintures a l'oli realitzades quan aquestes foren beatificades el 2007.

Al costat esquerre hi ha el quadre de la beata Sor Miquela del Santíssim Sagrament Rullan i Ribot (nascuda a Petra el 1903 i assassinada el 23 de juliol de 1936) (Fig. 240). Al costat dret, trobam el quadre de Sor Catalina Caldés i Socias (nascuda a Sa Pobla el 1899 i assassinada el 24 de juliol de 1936; va fer la professió religiosa al santuari de Bonany) (Fig. 241).

Foren assassinades a Barcelona al començament de la Guerra Civil espanyola, a la barriada del Coll, juntament amb molts altres religiosos i alguns seglars. En el seu conjunt els religiosos assassinats allà en molts pocs dies de diferència es coneixen com "Els màrtirs del Coll", gairebé tots beatificats en el 2007. Entre aquests hi havia sis mallorquins, les dues monges que ens ocupen i quatre religiosos de la congregació dels Sagrats Cors.

## 2.5. La trona

Es troba adossada a la pilastra que separa la capella de la Dolorosa de la del portal lateral (Fig. 242). S'hi accedeix des d'un portalet que es troba dins la capella de la Dolorosa, el qual dona accés a una estreta escala de caragol que serveix per pujar a la trona i a l'orgue.

Descansa sobre una mitja pilastra de pedra, pentagonal. Té el mateix tipus de secció i capitell que les que aguanten les voltes de la nau. La mènsula, també de pedra, s'organitza igualment en cinc seccions, decorades amb relleus policromats. Dues representen un gerro amb flors; dues, una fulla d'acant, i la central, una àguila amb les ales esteses. Dalt d'aquesta apareix una inscripció, que ens ha resultat il·legible. Sabem que hi havia una inscripció que portava la data de 1671.<sup>646</sup> La barana i el tornaveu són de fusta. La primera presenta a baix i a dalt una motllura, semblant a la del tornaveu. Està decorada a base de plafons de color marfil, emmarcats per motllures blaves i marrons. Enmig del tornaveu apareix, esculpit i policromat, el colom de l'Esperit Sant, entre raigs de llum.

L'ús de la trona era fonamental a l'hora de fer arribar la paraula del predicador als fidels. Per això se situa en una posició elevada i a la zona central del temple. La funció del tornaveu és, com el seu nom indica, evitar que la veu de qui predica damunt la trona se'n vagi cap a dalt i reboti cap als fidels. Recordem que fins ben avançat el segle XX no es va dotar el temple de megafonia. Des dels anys 70 del segle

645 Volem agrair a Antoni Arcas haver-nos proporcionat un dibuix del disseny de diverses taules, un d'ells molt semblant a les que ens ocupen. Va acompanyat d'anotacions de l'artista i ja apareix a ARCAS, A: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 133.

646 Al segle XVIII, segons Berard, a la trona hi havia la següent inscripció: "In principio erat verbum" i la data del 1671 (BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 225.).

XX, ja només s'utilitza per al cant de la Sibil·la, en la celebració de l'ofici de les Matines en la vigília de Nadal.<sup>647</sup> Cal tenir present que el cant de la Sibil·la, d'origen medieval, s'ha cantat ininterrompudament a l'església parroquial de Petra fins a l'actualitat, com a la majoria de les antigues parroquials mallorquines i a la Seu. Fou declarat patrimoni de la Humanitat per la Unesco el 2010.<sup>648</sup> D'unes parròquies a altres hi pot haver lleugeres variacions en la tonada i acompanyament musical.<sup>649</sup> A Petra, la sol interpretar normalment una adolescent o una dona, que quasi cada any sol anar canviant.<sup>650</sup>

## 2.6. Capella del portal lateral

Aquesta capella té una doble altura: a la part inferior se situa l'accés al portal lateral i a la part superior, l'orgue. Les dues altures queden separades per una volta de nervis, la qual té a la clau esculpit un orgue (Fig. 245), en clara referència a l'element que queda per sobre d'aquesta volta.

Adossades a cada un dels laterals de la capella, es troben sengles piques d'aigua beneïda (fig. 243 i 244). Foren realitzades per l'escultor Guillem Galmés al mateix temps que el portal lateral.<sup>651</sup> Són del mateix estil d'aquest, neogòtic. Cada una d'elles porta a la part superior la següent inscripció en llatí: *Aqua benedicta sit nobis salus et vita.*<sup>652</sup>

## 2.7. L'orgue

L'orgue és un instrument de vent d'un o més cossos sonors, cadascun dels quals és controlat pel seu propi teclat, sigui manual o pedaler. El so és generat pel pas de l'aire a pressió per tubs de diferent longitud i diàmetre, classificats en *registres* o *jocs*. Sens dubte, és un dels elements patrimonials més valuosos del temple. El seu so acompanyava bona part de la litúrgia i donava solemnitat a les celebracions. A part de ser un instrument sonor, també cal tenir present la seva estètica visual, que en certa manera recorda l'organització dels retaules.

A Mallorca, els primers orgues estan documentats al segle XIV, si bé és a partir del segle XV quan se'n comencen a instal·lar a moltes parròquies i esglésies conventuals. És entre els segles XVI i XVIII quan es produeix l'època d'esplendor de la seva construcció, període que es coneix com *clàssic* o *barroc*. Durant aquesta etapa, sobretot a partir del darrer quart del segle XVI, els que es construeixen a Catalunya, al País Valencià i a les Illes Balears mantindran un estil propi diferenciat de la resta d'orgues que es construïen en altres punts del continent europeu. El de Petra és un exemple molt important i representatiu dels orgues d'aquest període, en el context dels orgues dels territoris de la Corona d'Aragó.

La informació arxivística que coneixem a dia d'avui sobre l'orgue de Petra és escassa. Hi ha alguna notícia sobre un instrument anterior al que trobam actualment en aquesta església, però no ens aporta

647 En l'arxiu de Televisió de Petra es conserven els enregistraments de la majoria de les celebracions de les Matines d'aquests darrers 30 anys, part d'aquestes estan disponibles en xarxa a la plana serratamerra.org. A mode d'exemple, es poden veure les del 2018 (<https://www.serratamerra.org/index.php/tv/parroquia/422-matines-2018>).

648 Per a un estudi acurat sobre el Cant de la Sibil·la vegeu, VICENS, F.: *El cant de la Sibil·la: patrimoni de la Humanitat*, Leonard Muntaner, Palma, 20013.

649 Per a una mostra de la diversitat de tonades cantades a Mallorca a l'actualitat, vegeu <https://www.youtube.com/watch?v=5BniECJ7GCO>

650 L'Arxiu de Televisió de Petra conserva les gravacions de la majoria de celebracions de les Matines a l'església de Petra d'aquests darrers 30 anys. Algunes d'aquestes gravacions estan disponibles en xarxa; per exemple, es pot consultar la gravació audiovisual de la celebració litúrgica de les Matines de l'any 2022: <https://www.serratamerra.org/index.php/tv/parroquia/773-matines-festes-de-nadal-2022>

651 Segons el *Correo de Mallorca* del 24-7-1911.

652 La traducció seria: "L'aigua beneïda sigui per a nosaltres salut i vida".

informació gaire més rellevant que la seva existència. El 1557 els jurats de la Vila i Domingo Ros fundaren un benefici en l'altar major amb l'obligació de tocar l'orgue la persona assignada.<sup>653</sup> Coneixem molts dels noms de les persones que tingueren assignat el benefici de l'orgue al llarg dels segles XVII i XVIII.<sup>654</sup>

Sabem que el 1608 els jurats pagaren la restauració de l'orgue que hi havia en aquells moments, el qual estava molt gastat, i també es feren càrrec de comprar manxes (Doc. 52).<sup>655</sup>

L'orgue actual<sup>656</sup> fou realitzat pels germans Sebastià i Damià Caymari gràcies a la proposta del rector de Petra, Antoni Riera, a la Universitat de la Vila i l'aprovació per part dels jurats el 14 d'agost de 1695 (Doc. 62). En aquesta s'estableix que els jurats actuals i els Caymari, "...fusters i orguers...", es posin d'acord "...per fabricar dit orga ab lo modo que més ben vist los serà, prenint la forma del orga los apareixerà...". També s'indica el procediment de recollida d'almoines per pagar el cost dels materials i del treball per fer-lo.<sup>657</sup> Es té constància de dos pagaments als mestres orgueners entre els dos anys següents.<sup>658</sup> Els germans Caymari, ajudats per bona part de la seva família, foren probablement els artesans orgueners que més instruments d'aquesta tipologia realitzaren a Mallorca en el darrer quart del segle XVII i principis del segle XVIII.<sup>659</sup>

Coneixem també que entre els anys 1871 i 1874 s'hi realitzà una intervenció on creiem amb bastanta seguretat que s'hi afegiren els registres de llengüeteria de batalla, un oboè de mà dreta i un tremblant del gran orgue, així com el pas de les regalies a la cadireta. A l'any 1971 l'orguener Gerhard Grenzing en restaurà la cadireta.<sup>660</sup> El 2001 Pere Reynés hi realitzà una nova intervenció substituint l'oboè de mà dreta per un nou simbalet i n'eliminà també el tremblant.

La parròquia de Petra ha tengut durant molts anys una propietat de terra ubicada entre s'Elia i la carretera de Manacor, que encara ara es coneix com "sa Quarterada de l'Orgue", ja que és fruit d'una donació o herència condicionada al fet que el que s'obtingués en la seva venda fos per pagar la construcció o restauració de l'orgue. L'any 2021 s'ha venut aquesta propietat per uns 23.000 euros, i els diners hi seran invertits.

Una antiga glosa popular que moltes persones majors de Petra encara recorden és la que fa referència a la burla que feien els petrers respecte als arianyers, pel fet que aquests darrers no tenien orgue a la seva església. La lletra diu així: "A Ariany per tocar l'orgue / fiquen dos porcs dins un sac, / un fa nyic i s'altre nyac, / i s'avenen com un rellotge." Cal tenir present que a Mallorca, tradicionalment, era habitual

653 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 231-232.

654 Per conèixer la relació d'aquestes persones i els períodes en què tingueren el benefici, vegeu: MULET, A.; REYNÉS, A.: *Els orgues...*, p. 272-273.

655 Segurament, la tasca de restauració la va fer l'orguener Pau Estada, que en aquells moments estava treballant en l'orgue de Sineu i en el de la Seu (MULET, A.; REYNÉS, A.: *Orgues de Mallorca*, Olañeta, Palma, 2001, p. 197.). Vegeu també la determinació del 8 de juny de 1608 (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324)).

656 Vull agrair a l'organista Nadal Roig Serralta l'ajut i informació que m'ha proporcionat a l'hora de realitzar aquest apartat. Per a aspectes històrics, de disposició i dades tècniques (incloses les mesures i organització dels tubs) de l'orgue de Petra vegeu: MULET, A.; REYNÉS, A.: *Els orgues de les esglésies de Mallorca*, Olañeta, Palma, 2018, p.272-278.

657 La petició feta pel rector Riera als jurats de la Vila és una extensa dissertació en la qual el propi rector exposa els motius pels quals és necessari construir un orgue nou. Per a la transcripció d'aquesta vegeu: TORRENS, F.: *Apuntes ...*, Volum II, p. 183-187. La petició del rector i l'acord dels jurats per encarregar l'obra de l'orgue als Caymari i la forma de pagament es troben inclosos en l'acta de la reunió del Consell de la Universitat del 14 d'agost de 1695 (Llibre de Determinacions de Consell 1667-1697 (AMP. 1327)).

658 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 231-232.

659 Aquesta família d'orgueners era d'Alcúdia, tot i que els dos germans s'establiren després a Ciutat. Arribaren a treballar amb ells una quinzena d'artesans de la mateixa família. Per conèixer en detall la nissaga dels orgueners Caymari i la seva producció, vegeu: MULET, A.: "Els orgues mallorquins i els orgues Caymari", *I Simposi sobre els orgues històrics de Mallorca*, Sa Pobla, 1994; o també: MULET, A.: "Aproximació a l'estudi dels Caymaris, orgueners", *II Simpòsium sobre els orgues històrics de Mallorca*, Inca, 1995.

660 MULET, A.: "Aproximació a...", p. 226-227.

la rivalitat popular entre poblacions veïnes, especialment entre les viles i els llogarets que en depenien, com era el cas d'Ariany respecte de Petra. Els habitants de les viles atorgaven inferioritat als dels llogarets i sovint en feien "befa" ('burla').

Seguidament ja passam a descriure l'orgue de Petra. Aquest se situa en un tram central del temple, en una posició elevada, tal com era costum, adossat al mur lateral de la nau, sobre la capella que dona accés al portal lateral (Fig. 246 i 247).

Pel que fa a les característiques i les diferents parts de l'instrument, hem de ressenyar que té la façana o cara plana. Pel que fa a l'estructura interna, que també es tradueix en la façana, és completament simètrica i té dos cossos diferenciats, la cadireta i l'orgue major, cada un amb el seu corresponent teclat. La primera és un cos menor, situat a la part inferior i més avançat que la resta de l'orgue, amb una façana pròpia. Es disposa davant la finestra dels teclats i d'espatlles a l'organista. L'orgue major és el cos major o principal, situat en un pla posterior, a nivell de façana. Aquest queda dividit a la vegada en dues parts: per una banda, hi ha la part també denominada *orgue major*, que és la més gran, organitzada en cinc carrers: els tres centrals (amb un doble nivell) són més estrets que els laterals. Per l'altra, la denominada *orgue menor*, la qual es troba a la part superior, que només té tres carrers, coincidint en amplària amb els tres centrals de la part de l'orgue major.

La caixa és l'estructura de fusta que sosté l'instrument; té unes finalitats funcionals i, també, estètiques. Es tracta d'una caixa plana; és a dir que té la façana (o cara) plana, com és representatiu a la Corona d'Aragó des dels orgues gòtics. Queda adossada a la paret, de la qual sobresurt devers mig metre. D'aquesta manera s'intenta reduir al mínim el que ha de sobresortir la balconada respecte al mur. Com ja hem dit, la façana de la caixa que queda adossada al mur s'organitza en dos cossos: el principal, amb cinc carrers, i el superior, amb tres. S'estructura a partir de pilastres que separen els carrers i aguanten l'entaulament o motllures que separen els diferents cossos.

La balconada es disposa a mode de voladís, amb una barana protectora i descansa sobre una estructura de fusta amb cassetons a la part de davall, decorats amb relleus vegetals (Fig. 247).

A nivell decoratiu cal destacar que tots els elements visibles de la façana estan policromats,<sup>661</sup> bàsicament en verd i rosat i, en menor mesura, en groc i en blau (Fig. 248). També destaquen els elements escultòrics, policromats. Especialment, cal fer referència a les sis figures de la part inferior, endret de cada pilastra, just per davall la cornisa de l'orgue major (Fig. 253). Estan distribuïdes simètricament, formant tres parelles diferenciades; les dels dos extrems són dos angelets i les quatre centrals són nins amb vestimenta pròpia dels àngels, però sense les ales. Tots tenen els braços mutilats; segurament en origen devien portar un instrument musical cada un, tal com porten les sis figures antropomorfes que hi ha a l'orgue de Felanitx, fet també pels germans Caymari en els mateixos anys, el qual guarda moltes semblances amb el de Petra, com veurem més endavant. Per davall la cornisa, damunt del teclat, hi ha la talla en relleu d'un cap que sembla un rei (Fig. 252). No podem confirmar si aquesta figura té un sentit només decoratiu o si també té algun significat iconogràfic o simbòlic; a mode d'hipòtesi es podria establir alguna relació amb el personatge bíblic del rei David, el qual dominava la música.

A la part superior de l'orgue, destaca l'escut parroquial o municipal (tenint present que porta una corona damunt) amb un ésser híbrid (meitat humà i meitat peix,)<sup>662</sup> tocant una trompeta, a cada costat (Fig. 254). Als

661 La policromia presenta en diversos trams de la façana, almanco dels que es troben a la part inferior, un acabat amb esquitxat amb diversos colors (negre, groc, etc.) com si es volgués imitar la pedra granítica.

662 Tot i que no s'han pogut observar de prop, les dues figures presenten la part superior del cos nu, amb trets humans, i la part inferior és una cua de peix. La de la dreta sembla masculina i la de l'esquerra, femenina (si ens fixam en els pits). Es podria tractar d'al·legories relacionades amb la música.

costats de l'orgue de dalt es disposen sengles aletes, com a l'àtic de la majoria de retaules, amb elements vegetals i volutes. Igualment, cal destacar les gelosies, tallades i policromades en groc, amb motius de rocalla i vegetals. Se situen en els buits que deixen els castells de tubs.

Hi ha estudiosos que consideren que la caixa de l'orgue de Petra és molt més antiga. L'atribueixen, per semblança, als orgueners Roig, de finals del XVI, o a Pau Estada, de principis del XVII. També opinen que encara ara es poden veure restes d'un orgue més antic.<sup>663</sup> En canvi, nosaltres, també per comparació, discrepam d'aquesta atribució i consideram que la caixa segurament és obra dels Caymari, ja que és molt semblant a la de l'orgue de Felanitx, tant en estructura com en decoració escultòrica. Cal tenir present que el 1696, un any després que els jurats i rector acordassin encarregar l'orgue de Petra als Caymari, els dos germans signen el contracte per realitzar el de Felanitx, amb el respectius jurats i rector d'aquella vila i parròquia. S'ha conservat aquest contracte, en el qual s'especifica que l'orgue ha de tenir la mateixa traça que el del convent de Nostra Senyora del Carme de la Ciutat de Mallorca; també s'hi detallen molts aspectes de les tasques que han de realitzar els Caymari en l'orgue felanitxer, entre les quals hi ha tota la feina d'escultura.<sup>664</sup>

La *consola* és l'estructura que conté tots els comandaments que utilitza l'organista per tocar; consta de dos teclats manuals i de la pedalera. Respecte als primers, un és el de la cadireta (45 notes), i l'altre, el de l'orgue major (45 notes). La *pedalera* és la part dels pedals. Consta de set botons amb dos jocs propis. Els *jocs* o *registres* són els botons o palanques que seleccionen el tipus de so o timbre desitjat (Fig. 249).

La *canonada* és el conjunt de tubs o canons de diferents longituds i diàmetre, que produeixen el so (Fig. 246). Es pot considerar que els tubs són els protagonistes de la façana de l'orgue. Estan fets de planxa d'estany enrotllada i soldada. Tenen una part cilíndrica (el *cos*) i, a la zona inferior, una part cònica invertida (el *peu*) amb la punta que descansa damunt la post; entre les dues se situa la *boca*, on es forma el so del tub. Aquests es disposen verticalment i s'organitzen en *jocs* o *registres* ('conjunt de tubs de timbre similar però amb longituds diferents; els més llargs sonen més greu mentre que els més curts sonen més agut'). En general, cada conjunt de tubs que queda dins cada un dels carrers i cossos es denomina *castell*. Els tubs del requadre del centre de la cadireta es denominen *canonges*. Tots els conjunts de tubs es disposen de forma escalonada.

Per damunt de la biga mestra, just davall l'orgue major, hi ha la trompeteria (*trompeteria de batalla*) en posició horitzontal, que, com ja s'ha indicat, segurament és un afegit del segle XIX.

Pel que fa als elements de l'instrument que no queden visibles exteriorment, podem destacar els *secrets* ('caixa proveïda d'un sistema de vàlvules i canals d'aire en la qual es recolzen els tubs de l'orgue') i el mecanisme ('sistema que vincula els moviments dels teclats i altres comandaments de la consola cap al secret') (Fig. 250).

També amagades, en una sala adjunta, es disposen les manxes (Fig. 251). Proveïen d'aire l'orgue per al seu funcionament. Antigament eren accionades manualment per les persones que ajudaven a l'organista. Actualment, l'aire de pressió ja és proporcionat per un motor elèctric. Des de la sala de les manxes s'accedeix a la balconada de l'orgue, a través de dues portes.

Afortunadament, l'orgue que coneixem avui (a causa de les poques intervencions realitzades i, per tant, la poca incidència dels nous corrents estètics) conserva en un tant per cent molt elevat la idea primigènia dels mestres Caymari. Així mateix, cal remarcar que la caixa on es troba, a part de ser molt semblant a la que faran a Felanitx en els mateixos anys, tampoc no es correspon amb el tipus de façana que realitza

663 MULET, A.; REYNÉS, A.: *Els orgues...*p.275.

664 Per a una transcripció del contracte, vegeu RAMIS, A.: "L'orgue de la Parròquia de Felanitx i els germans Caimari (1696)" a *V Simposium sobre els Orgues Històrics de les Balears. Pollença, 1998*, Fundació ACA. Palma, 1999, p. 69-76.

la mateixa família d'orgueners posteriorment i amb la qual és reconeguda. A. Mulet, un dels estudiosos dels orgues de Mallorca, l'ha qualificat com l'orgue "més estranyament arcaic de Mallorca".<sup>665</sup> La caixa de l'orgue es troba en un estat de conservació lamentable, en bona part degut a mutilacions i altres desperfectes causats per la mà de l'home (Fig. 253).

## 2.8. Capella de Sant Antoni

Des de la construcció, al llarg del segle XVII, la capella ha estat dedicada a sant Antoni Abat o de Viana (Fig. 255). La clau de la seva volta representa la simbologia del sant: la creu en forma de Tau, la foguera, el porquet i la campaneta (Fig. 256). L'altar dedicat al sant ja ocupava la capella almanco des de finals del dit segle, el 1691 (Fig. 257).<sup>666</sup> La seva devoció és una de les més arrelades dins la població des de fa segles. Sabem que a l'església antiga ja hi havia un altar dedicat, documentat el 1564.<sup>667</sup> El 1603 es funda un benefici en l'altar de Sant Antoni.<sup>668</sup> L'altar actual sembla del segle XVIII, és de fusta, amb la tipologia de caixa prismàtica. Conserva l'ara. Al seu frontal, hi apareix una columneta a cada angle i l'escut de sant Antoni al centre. Està pintat amb jaspiats (Fig. 257).

Cal tenir present que la gran majoria de la població de Petra ha viscut de la pagesia fins ben entrat el segle XX, i sant Antoni és considerat el protector dels animals i de la pagesia. També ha estat molt venerat com a protector contra el dimoni, al qual va vèncer de les seves temptacions. El dia del sant, 17 de gener, se celebren les tradicionals beneïdes dels animals (Fig. 258 i 269), on també desfilen carrosses que solen representar escenes relacionades amb la tradició de sant Antoni i el dimoni, amb les gloses dedicades al sant o a la vida de la pagesia.

L'altra part més tradicional de la festa, la constitueixen els foguerons encesos en el seu honor, on es canten tonades dedicades i es torren derivats del porc (especialment llonganissa i botifarrons). La devoció i les festes que es fan en el seu honor estan molt arrelades en la població petrera, tal com passa en bona part de les poblacions mallorquines, especialment a les comarques del Pla, Llevant i nord de l'Illa. Segons conten els majors del poble, fins a mitjan segle XX, la capella de Sant Antoni era la que més ciris encesos tenia de cap a cap d'any. Això ho expliquen per la gran aflluència de devots que hi acudien per demanar salut per als seus ramats i bísties de feina. Hi havia persones que en acció de gràcies li oferien exvots. Aquests solien representar, en làmines de plata retallades, un porc o una bístia. Com veiem, la seva devoció ha generat tradicionalment moltes gloses. Seguidament, en destacam algunes molt presents a Petra:

*Sant Antoni és un bon sant,  
el qui té un dobler l'hi dona,  
perquè mos guard s'animal,  
tant si és de pèl com de ploma.*

*Sant Antoni i el dimoni  
jugaven a trenta-u.  
El dimoni va fer trenta,  
sant Antoni, trenta-u.*

665 MULET, A.: "Els orgues mallorquins ...", p. 25.

666 A la visita episcopal del 1686, segons l'ordre en què se cita l'altar de Sant Antoni de Viana, no podem establir amb claredat on quedava ubicat. En canvi, a partir de la visita del 1691 ja sempre el trobam referenciat en un ordre que fa pensar clarament que ocupa la capella actual ("Liber ordinatum..." (APP: V-1).

667 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p. 295.

668 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 252.



## A-Retaule de Sant Antoni

Autor: Bartomeu Riera, realitzat en daurat.<sup>669</sup>

Època/cronologia: segle XVIII (anterior a 1789).<sup>670</sup> Daurat el 1842.<sup>671</sup>

Adscripció cultural/estilística: Barroc tardà (Barroc classicista).

Escola: Mallorquina.

Descripció (Fig. 255):

-Tècnica: Talla de fusta, daurat, policromia, pintura a l'oli sobre tela.

-Materials: Fusta, guix, tela, policromia, panys d'or. Podi de pedra, estucat.

-Estructura general: Retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, una predel·la (amb un armari expositor al centre), un cos de tres carrers i àtic. Tipologia de carrers convergents, amb fornícula central.

-Elements arquitectònics i decoratius:

Començam la lectura dels elements arquitectònics (Fig. 257 i 259) per la part inferior. La predel·la presenta quatre pedestals. Aquests sostenen les quatre columnes del cos del retaule, que separen els tres carrers. Aquestes tenen capitell compost. El carrer central té una fornícula amb arc de mig punt i coberta de volta de quart d'esfera amb cassetons. Les columnes aguanten un entaulament, amb cornisa bastant pronunciada. Sobre aquest descansa el basament de l'àtic. Aquest darrer descansa sobre pilastres i és rematat per un frontó. Té una porteta endret del carrer de la dreta.

Respecte als elements decoratius, les columnes, estriades, mostren un anell al terç inferior decorat amb un cap d'angelet, garlandes de fruits i fulles (Fig. 261); a la part superior presenten garlandes de cintes, tot en relleu (Fig. 259). A la predel·la apareixen decoracions de motius vegetals en relleu i caps d'angelets (Fig. 260). Damunt la fornícula hi ha una cartel·la envoltada de volutes en relleu. Les aletes, a cada costat de l'àtic, queden constituïdes per formes curvilínies que defineixen una gran voluta. A sobre del basament de l'àtic, hi trobam decoració escultòrica: fulles d'acant en relleu, endret de les dues columnes centrals, i, endret de les dues columnes laterals, un peveter encès, d'embalum rodó (blanc i daurat). Excepte els peveters, totes les esmentades decoracions escultòriques apareixen daurades (Fig. 259).

A l'interior de la fornícula, predel·la, carrers, àtic i aletes apareixen plafons de formes mixtilínies, decorats a l'interior amb relleus de rocalla daurats, com els relleus dels basaments de l'àtic i les polseres (Fig. 259).

Les superfícies llises del retaule estan pintades de jaspiat en tonalitats blaves, ocre, verdes i vermelloses (Fig. 260). L'estucat del podi també està jaspiat, amb tonalitats marronoses.

-Iconografia:

A la fornícula central apareix l'escultura, exempta i policromada, de sant Antoni, segurament del segle XVII.<sup>672</sup> Als carrers laterals, hi ha les pintures de sant Tomàs d'Aquino (costat esquerre) i sant Pau Ermità (costat dret).<sup>673</sup> A l'àtic es troba la pintura que representa sant Gaietà (Fig. 265). En l'armari expositor

669 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.232.

670 BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 225.

671 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.232.

672 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Antoni Abat o de Viana, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte ...*, Vol. 3, p. 23-26.

673 Per a un estudi iconogràfic sobre sant Pau Ermità, vegeu: REAU, L. : *Iconografía del arte ...*, Vol. 5, p.108-123.

del centre de la predel·la es custodïa un reliquiari amb una relíquia de sant Antoni que va ser duta de Roma (Fig.266). Té la forma de la Tau, símbol del sant. L'armari porta la data de 1843.<sup>674</sup>

Seguidament, tractarem breument alguns aspectes de la vida de sant Antoni i sant Pau ermitans, que, com veurem, en tenen molts en comú, també en els seus significats per a la pagesia. Són considerats els primers ermitans, fundadors de la vida eremítica. Els dos varen viure entre els segles III i IV i es retiraren com a ermitans al desert d'Egipte, coincidint en un moment ja avançat de les seves vides. La tradició conta que els dos varen viure molts anys. A Petra, l'orde dels ermitans de Sant Antoni i Sant Pau es varen establir al santuari de Bonany el 1896 i hi varen estar fins al 1991.

Respecte a sant Antoni, abans de fer-se ermità, es va dedicar a fundar monestirs. La tradició diu que tenia la capacitat de curar els animals i també les persones d'una malaltia de la pell coneguda com "el mal de foc de sant Antoni". Hi fan referència les flames o fogueres de la seva iconografia, encara que a Mallorca també cal tenir presents els foguerons que s'encenien en el seu honor. En aquesta ocasió, les flames, les trobam al fogueró que apareix al seu costat o també, com és habitual, en la simbologia del sant: una creu en forma de Tau amb unes flames a dalt, com veiem en el reliquiari. Sembla que curava "el mal de foc" amb greix de porc; per això sovint el veiem acompanyat d'un porquet, com és el cas.

Se'l representa vestit d'ermità, vell i amb una llarga barba grisa. Porta un bastó en forma de Tau del qual penja una campaneta (Fig. 262), amb el qual espantava els dimonis. Cal tenir present que al llarg de la seva vida eremítica va ser temptat repetides vegades pel dimoni, temptacions que sempre va vèncer. Com ja hem dit, és considerat protector dels animals (especialment els domèstics) i contra el dimoni. Hi ha estudiosos que relacionen el porquet que acompanya el sant amb el símbol del mal i del dimoni que tant ajuda a espantar.<sup>675</sup> També veiem que porta un llibre en la mà, és en referència a les regles dels ordes religiosos que segueixen els seus dictats .

A sant Pau se'l representa també ja major, amb una llarga barba blanca, fent vida eremítica (Fig. 264). Per vestimenta porta únicament un trenat de fulles de palma que li va oferir sant Antoni. L'atribut iconogràfic que més l'identifica és el corb que cada dia li duia un pa perquè es pogués alimentar. També porta un llibre a la mà, segurament pel mateix sentit que ja hem indicat en sant Antoni. Igualment, és considerat protector dels animals i de les persones i és molt venerat i tengut present dins la vida pagesa tradicional. Els animals i persones nascuts el dia del sant, dia 15 de gener, es consideraven "paus", i això els donava una forta salut. El dia de sant Pau era aprofitat pels pagesos i ramaders per marcar els animals, tallar les cues a les anyelles que s'havien de deixar per a ovelles, etc., ja que consideraven que així quedaven protegits. En el cas de les persones "paues", se'ls atribuïen propietats curatives amb la seva saliva. A més, tradicionalment, s'ha considerat que els alls sembrats el dia del sant curen de les picades ("alls paus").

Respecte a la pintura de sant Tomàs d'Aquino (Fig. 263), podem observar que se'l representa de forma semblant a l'escultura del sant que hi ha al retaule Major. Porta el llibre, que simbolitza la seva doctrina, obert, i una ploma a la mà, signe de les obres que va escriure. Com a l'esmentada escultura, duu un sol penjat al pit i, en aquest cas, aquest també apareix representat al cel, sobre el seu cap. Ja s'ha comentat en el cas del retaule Major, la simbologia del sol en relació a aquest sant: la llum que la doctrina tomista (clara i sàvia) representa per a l'església, entre altres aspectes.

674 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.232.

675 CARMONA MUELA, J.: *Iconografía...*, p.72.

## B-Quadres laterals

A les parets laterals de la capella, pengen dos quadres fets a l'oli sobre tela, de temàtica relacionada amb el sant titular: *La Mort de Sant Antoni* (al lateral esquerre) (Fig. 267) i *Les Temptacions de Sant Antoni* (al lateral dret) (Fig. 268). Foren costejats per l'Obreria del sant el 1859.<sup>676</sup>

En la pintura que representa les temptacions, hi apareixen el dimoni i una diversitat d'éssers monstruosos que representen la bruixeria, els pecats (gola, luxúria...) i el mal. Aquest quadre és gairebé una còpia del que ja va realitzar el pintor David Teniers el Jove al segle XVII.<sup>677</sup> Sant Antoni apareix resant i fent penitència (per això hi ha una calavera al costat del crucifix i els llibres religiosos) dins una cova. S'hi poden identificar dos dimonis que el tempten amb els plaers carnals i corporals: el sexe, la beguda, el menjar, etc. El dimoni que li ofereix la beguda porta una pastanaga al capell, possiblement en referència al pecat de la luxúria. Precisament, l'única diferència destacada que hem observat comparant el quadre amb el de Teniers és respecte a la figura demoníaca (segurament femenina) que el sant té al darrere: en el quadre de Teniers fa el gest d'alçar-se les faldetes, mentre que al de Petra porta un llibre. El gran nombre d'animals i éssers monstruosos que apareixen en els dos quadres coincideixen gairebé tots. Identificam, entre altres, monstres que semblen una rata, cans rabiosos, peixos voladors, un gall, etc. També cal destacar la presència d'animals vinculats a la nocturnitat i la bruixeria, com una gran rata-pinyada i una òliba. És curiós observar com un petit animalet monstruós orina dins la gerra d'aigua que tenia el sant per beure.

## 2.9. Capella de Santa Bàrbara

Desconeixem si la capella (Fig. 270) es va concloure a finals del XVII o principis del XVIII. Sembla, com ja s'ha comentat, que el 1731 es trobava dedicada a santa Llúcia, com ho demostra la presència d'aquesta iconografia a la clau de la volta (Fig. 60). Però la dedicació de l'altar d'aquesta capella a la santa no va durar gaire anys.<sup>678</sup> Per la imatge de santa Bàrbara present a la clau del cor (Fig. 61), construït entre el 1700 i 1775, hem de suposar que llavors la capella ja hi està dedicada. La primera referència documental en què l'altar apareix ja dedicat a santa Bàrbara és el 1779.<sup>679</sup> L'altar actual sembla l'original; és de pedra, fet d'un sol bloc. La tipologia és dels que tenen el peu que s'estreny cap a la base (Fig. 271). Conserva l'ara.

Històricament hi ha hagut una gran devoció popular vers la santa, especialment per considerar-la la protectora de les tempestes. Una de gran, de llamps i trons que va afectar Petra el 3 de setembre del 1807, va motivar que el clero parroquial i la corporació municipal acordessin elevar la festivitat de santa Bàrbara a la categoria de precepte, consideració que va tenir fins ben entrat el segle XX.<sup>680</sup>

Quan al segle XVII es va crear el llogaret de Vilafranca, per iniciativa dels senyors de la cavalleria de Sant Martí d'Alanzell, s'hi va constituir una nova parròquia, sufragània de la de Petra. Elegiren com a patrona santa Bàrbara.

Fins a mitjan segle XX el vespre del dia de la patrona, especialment a moltes cases rurals, era tradició encendre una foguera en el seu honor.

676 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 232.

677 Vull agrair a l'investigador Miquel Àngel Cabrer haver-me proporcionat aquesta informació. David Teniers el Jove (1610-1690) fou un pintor flamenc del qual hem pogut localitzar prop de deu versions del tema de les temptacions de sant Antoni, una de les quals seria la que hauria servit per inspirar el quadre de la parròquia de Petra.

678 Per l'ordre en què se cita l'altar de Santa Llúcia en la visita del 1731, sembla que quedaria ubicat en aquesta capella. En canvi, a la visita del 1742 ja no s'esmenta l'altar de la santa. ("Liber ordinatio...").

679 Visita episcopal de 1779 ("Liber ordinatio..." (APP: V-1)).

680 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 233-234.

## Retaule de Santa Bàrbara

Època/cronologia: Segle XVIII (anterior a 1789). Daurat, en una petita part, el 1789.<sup>681</sup> La imatge de santa Bàrbara podria ser del segle XVII.

Adscripció cultural/estilística: Barroc tardà.

Escola: Mallorquina.

Descripció (Fig. 270):

-Tècnica: Talla de fusta, daurat, policromia, pintura a l'oli sobre tela.

-Materials: fusta, guix, tela, policromia, panys d'or. Podi de pedra.

-Estructura general: Retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, una predel·la (amb un armari expositor al centre), un cos de tres carrers i àtic. Tipologia de carrers convergents, amb fornícula central.

-Elements arquitectònics i decoratius:

Pel que fa als elements arquitectònics (Fig. 272 i 273), començam per la predel·la. Aquesta presenta quatre pedestals. En el cos del retaule, aquests sostenen les quatre columnes que separen els tres carrers. Aquestes tenen capitell compost. El carrer central té una fornícula amb arc de mig punt i coberta de volta de quart d'esfera. Les columnes, de capitell compost, aguanten un entaulament, amb cornisa pronunciada. Sobre aquesta descansa l'àtic i, a sengles costats, les aletes. L'àtic presenta una fornícula amb arc de mig punt i coberta de quart d'esfera. Se separa de les aletes per mitjà de dues pilastres. Té una porteta endret del carrer dret.

Respecte als elements decoratius (Fig. 272 i 273), cal indicar que les columnes mostren un anell als dos terços superiors, decorat amb una garlanda de fullatge. Als pedestals de la predel·la, apareixen decoracions de rocalla en relleu. Les aletes, a cada costat de l'àtic, queden constituïdes per formes curvilínies, amb rocalla a la part superior. A sobre dels basaments de l'àtic, hi trobam decoració escultòrica. Als dos extrems laterals hi ha un peveter encès.

Cal destacar que el retaule resta sense daurar ni policromar, un cas únic al conjunt d'aquesta església parroquial. Només apareix amb l'acabat de daurat i policromat l'interior de la fornícula central. El daurat es troba en els marcs dels plafons laterals, en els nervis de la volta i en els relleus de l'interior dels esmentats plafons (de motius vegetals seriatos).

-Iconografia:

Veiem que a la fornícula central apareix la imatge de santa Bàrbara,<sup>682</sup> exempta i policromada (amb estofat daurat). Als carrers laterals hi ha les pintures de santa Catalina de Riceis (esquerra) (Fig. 275) i de santa Eugènia (dreta) (Fig. 276).<sup>683</sup> A l'àtic es troba la imatge de sant Vicenç de Paül (Fig. 277), també exempta i policromada, segurament la que abans estava en el retaule on actualment es venera la Mare de Déu del Carme.<sup>684</sup> Sobre l'àtic es troba un medalló amb una pintura que representa sant Francesc (Fig. 278),<sup>685</sup> sant al qual ens referirem quan tractem el retaule de la Puríssima, on es troba

681 BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 224-225.

682 Per a un estudi iconogràfic sobre santa Bàrbara, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte ...*, Vol. 3, p. 169-179.

683 Per a un estudi iconogràfic sobre santa Eugènia d'Alexandria, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte ...*, Vol. 3, p. 479-481.

684 En la visita episcopal del 1766 és el primer cop que l'altar que fins llavors era dedicat a sant Ignasi apareix dedicat a sant Vicenç de Paül ("*Liber ordinatorum...*", APP: V-1).

685 Es veu el sant de mig cos, amb el crucifix, un llibre i la calavera (símbol de penitència).

una estàtua d'aquest. Exceptuant la pintura del medalló, totes les altres representacions del retaule apareixen titulades.<sup>686</sup>

Santa Bàrbara és considerada una santa verge i màrtir. Va néixer a Nicomèdia al segle III. Fou tancada en una torre pel seu pare, el sàtrapa Diòscor, per evitar la seva conversió al cristianisme. Tot i que va aconseguir fugir, va ser capturada i condemnada a morir decapitada. En el moment de l'execució, un llamp va fulminar el seu botxí. Hi ha versions iconogràfiques que apunten que era el seu propi pare. Aquesta escena del martiri apareix representada al fons de la pintura sobre la tela que en temps de Quaresma cobria la imatge escultòrica. Aquesta tela actualment es troba exposada dins la sagristia i el seu autor podria ser un tal mestre Cabell de Palma (Fig. 1030 i 1031).<sup>687</sup>

En l'escultura del retaule (Fig. 274) veiem la santa portant en la mà dreta un calze amb la sagrada forma, símbol de la seva fe; en l'esquerra sosté una palma, símbol del seu martiri. Als peus, veiem una torre, al·lusiva al seu captiveri. Santa Bàrbara, com hem dit, és considerada protectora de les tempestes, dels llamps i trons (aspecte vinculat al seu martiri). També és la patrona dels torrers, dels moliners, així com de l'artilleria.

## 2.10. Capella de los Sants Metges

Des de la construcció de la capella (Fig. 279) en la primera meitat del XVIII, va estar dedicada als mateixos sants. Ja n'hi havia una en l'església anterior, citada ja en les visites pastorals de 1564 i 1570.<sup>688</sup> Els dos sants eren invocats, especialment a l'època medieval, per curar tot tipus de malalties, especialment la pesta. Des del segle XVI la capella va estar sota el patronat de la família Garau d'Aixertell.<sup>689</sup> Es tractava d'una família noble de Ciutat que tenia moltes terres a Petra. Al segle XIX passa als seus hereus, la família Gual de Torrella.

Pel que fa a l'encàrrec de l'obra, sembla que seria l'única de les vinculades al cercle de Jaume Huguet que hauria estat feta per una comanda illenca. Hauria estat encarregada per la família Ramiro per a la seva capella del convent de Sant Francesc de Palma, la qual tenien des del 1405. La possibilitat que fos el notari Antoni Ramiro qui encarregàs el retaule es podria relacionar amb el fet que l'obra presenta "motius romanistes", ja que sembla que juristes mallorquins formarien part d'una elit culta vinculada a l'Humanisme, els quals sentien admiració per aquests elements provinents d'Itàlia.<sup>690</sup>

Cal recordar que Antoni Ramiro, notari i ric mercader de Ciutat, al llarg de la segona meitat del segle XV i primers anys del XVI, va apropiar-se de moltes possessions del terme de Petra,<sup>691</sup> aprofitant l'endeutament dels seus propietaris. Es va convertir en el gran terratinent de Petra, juntament amb la família Sureda (senyors de la Cavalleria de Sant Martí d'Alanzell) i dels Sant Joan (senyors de la Cavalleria d'Ariany). Les propietats de Ramiro foren heretades per la seva filla, la qual es va casar amb Miquel Garau.

Com ja s'ha vist, almanco des del 1563, Miquel Garau tenia sota el seu patronat una capella de l'antiga església parroquial de Petra, dedicada als Sants Metges. En la visita episcopal d'aquest any, se li ordena que refaci el retaule en un termini d'un any. En canvi, a l'any següent se li ordena que, en el termini de mig any, faci un retaule i altar ben ornats. En la visita del 1568 s'insisteix al dit senyor que compleixi les

686 En el cas de la talla de sant Vicenç de Paül, el nom que apareix a la peanya és el de sant Josep, la qual cosa ens fa pensar que aquest element fou reutilitzat o que en un moment donat se'n va canviar el sant.

687 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol.1, p. 232).

688 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p. 295 i p. 302.

689 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol.1, p.235.

690 SABATER, T.: *La pintura ...*, p.326.

691 Entre altres propietats, tenien les possessions de Son Mieres, sa Canova, Son Cuixa, Son Reixac, Son Rullan i Son Ribot.

ordres donades en anteriors visites i que la capella estigui guarnida amb les armes del senyor, retaule, làmpada, bacina i altres ornaments. El 1570 també s'ordena que el dit senyor la tengui guarnida amb tot el que li faci falta. Es calcula que fou entorn del 1600 quan els Garau traslladen el retaule de la capella del convent de Sant Francesc de Ciutat a l'església de Petra.<sup>692</sup>

La taula gòtica degué passar de l'església vella de Petra a l'actual, a finals del segle XVII o principis del XVIII.<sup>693</sup> Allà la taula fou col·locada dins un retaule que es va bastir segurament a finals del XVIII o ja al segle XIX. Es tractava d'un retaule classicista, en el qual es va incorporar la taula al centre, tal com es pot veure en una fotografia de l'"inventari" del 1931 (Fig. 280). Dit retaule fou desmuntat els anys 70 del segle XX per mostrar la taula gòtica tota sola. Fou llavors quan també es va repicar la capella. El retaule contenia una predel·la amb la pintura de l'Adoració dels Reis (Fig. 281), avui arraconada en un dels magatzems del cor, i, a l'àtic, una pintura de sant Antoni de Pàdua (Fig. 282), actualment penjada a la rectoria. Entre els elements arquitectònics i decoratius del retaule, de fusta platejada i daurada, cal destacar l'arc de mig punt que emmarcava la taula gòtica, dues pilastres d'ordre compost (Fig. 283), la cornisa i les polseres, totes ara guardades al cor, juntament amb el frontal d'altar.<sup>694</sup> També hi eren les armes dels Garau.<sup>695</sup>

L'antic retaule dels Sants Metges que hi havia abans a l'església vella es guardava a principis del s.XX en la col·lecció particular que el marquès de Vivot tenia a Sant Martí d'Alanzell.<sup>696</sup>

Dins la capella es troba una peça de pedra a mode de pila, que pensam que es pot tractar d'un antic sarcòfag, al qual faltaria la part superior que el tancava. El receptacle és de dimensions relativament petites; té una secció en planta de forma rectangular amb els costats curts semicirculars. Les parets exteriors apareixen decorades amb una espècie d'amples estries disposades en vertical (Fig. 279).

### **Taula de los Sants Metges (Taula de Sant Cosme i Sant Damià)<sup>697</sup>**

Autor: atribuïda al Mestre de Sant Cosme i Sant Damià o a un seguidor seu, hereu de l'estil de Jaume Huguet.<sup>698</sup>

Època/cronologia: Segona meitat del segle XV ( entre les dècades de 1460 i 1470 )

Adscripció cultural/estilística: gòtic de tradició flamenca (gòtic hispanoflamec)

Escola: Mallorquina

Descripció (Fig. 284):

-Materials: fusta, guix, daurat (panys d'or) , policromia.

-Tècnica: pintura al tremp sobre taula.

692 SABATER, T.: *La pintura ...*, p.322.

693 En les visites episcopals consultades entre la del 1686 i la del 1724, ambdues incloses, per l'ordre que ocupa en el text, la capella i altar dedicats als Sant Metges tant podria estar situada encara a l'església vella, com també ja a l'església nova, en alguna de les capelles laterals dels dos darrers trams. En la visita del 1731, quan ja s'havia enderrocat l'església vella, ja sembla clar que l'altar dels dits sants es troba situat a la capella actual ("Liber ordinatum..."(APP-V-1)).

694 Una fotografia de la part central del retaule i la part superior del seu altar, d'abans del seu desmuntatge, es pot veure a: TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol.1, p. 236. S'hi poden observar, a part de la taula central dels sants Metges, la pintura de l'Adoració dels Reis, just a baix, a més de les pilastres i bona part dels objectes que estaven damunt l'altar: creu, canelobres, reliquiari i sacres. En una fotografia que apareix a l'inventari de 1931 fet per J. Bauzá, es pot apreciar part de la pintura de Sant Antoni de Pàdua que es trobava a l'àtic.

695 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol.1, p. 235.

696 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol.1, p. 235.

697 Per a un estudi i anàlisi estilística i iconogràfica de l'obra, així com de la possible autoria i cronologia, vegeu: SABATER, T.: *La pintura mallorquina del segle XV*, UIB-Consell de Mallorca, Palma, 2002, p. 322-327.

698 SABATER, T.: *La pintura...*, p. 327.



Seguidament analitzarem els aspectes iconogràfics i formals de l'obra:<sup>699</sup> Cosme i Damià eren dos germans bessons d'origen àrab, que varen exercir la medicina de forma desinteressada. Es varen convertir al cristianisme i foren capturats, torturats i finalment decapitats per ordre de l'emperador Dioclecià a finals del segle III.

Des del punt de vista formal, l'obra té una composició simètrica, amb un eix central. L'espai apareix representat en profunditat, a partir d'un punt de fuga marcat per les rajoles del paviment i pels merlets de la murada que tanca el recinte, a part de la font amb brollador que apareix al fons. En aquesta apareix una escultura nua de tradició clàssica (podria ser alguna divinitat grecollatina, pagana). En aquest espai es disposen els dos personatges, situats de forma simètrica dins el conjunt de l'obra. Es representen de cos sencer, drets, en posició un tant de perfil, amb lleugera contorsió del cos. Presenten el rostre idealitzat, especialment sant Damià. Apareixen vestits amb luxoses vestimentes (guarnides amb pells d'ermíni), que podrien ser representatives de l'època en què es pintà la taula. Sant Cosme, que du posat un barret, porta a la mà un urinari (orinal) de vidre (Fig. 285). Aquest era un recipient que feien servir els metges per realitzar el seu diagnòstic. Sant Damià duu una arqueta (o espècie d'urna) amb productes medicinals (Fig. 286). El fons és daurat, amb esgrafiats que representen formes vegetals sinuoses i seriadades.

L'orinal que apareix en la imatge és molt més alt que ample, amb la base convexa; té el coll cilíndric amb la vora horitzontal. Formalment és molt similar a un exemplar francès i a d'altres italians de finals del segle XV. Segons l'historiador de l'art Miquel Àngel Capellà, "la minuciositat del treball del pintor queda constatada pel tractament donat a l'objecte en qüestió, del qual plasma les qualitats vítries, confirmades, a més, pel joc cromàtic aconseguit amb la representació de la substància que conté, també per la transparència, que permet al pintor situar a l'interior del recipient una imatge, que no s'ha pogut identificar."<sup>700</sup> No hem pogut precisar la iconografia que pot representar aquesta imatge, però suposam que deu tenir un significat simbòlic important en relació a la iconografia del conjunt de l'obra, ja que sant Damià apunta amb el dit índex de la mà dreta cap a la figura de dins l'orinal. Aquesta rellevància iconogràfica i simbòlica vendria també corroborada a nivell visual per la composició de l'escena, ja que la mà de sant Cosme, que subjecta l'orinal, i la mà de sant Damià, que el senyala, queden just en el centre de la composició, un poc per sobre de l'esmentada font, que, com veurem seguidament, tendria també un significat simbòlic. De fet, tal com indica Capellà, l'orinal, a més de presentar-se com a emblema de la medicina, també simbolitza la malaltia, i, per extensió, la mort.<sup>701</sup>

Pel que fa a la representació de la font i brollador (Fig. 287), és un tema molt present en la pintura italiana dels segles XV i XVI. És un motiu dels considerats "romanistes", ja que fa referència a l'antiguitat clàssica. Un altre aspecte més difícil d'esbrinar és la via com aquest tema hauria arribat a l'autor de l'obra que ens ocupa. Sembla que aquesta font tendria un gran simbolisme dins la taula dedicada a los Sants Metges. Aquesta simbologia vendria donada especialment per la inscripció que apareix a la part frontal de la pica del brollador i pel significat de l'escultura femenina que apareix al mateix.<sup>702</sup> Aquesta està inspirada en les imatges de les divinitats clàssiques; apareix amb una mà als pits i amb l'altra aguanta una cartel·la. L'esmentada figura faria referència a la pràctica de la idolatria, a la qual els dos sants es varen oposar i per això foren martiritzats. Les lletres que hi ha al frontal de la font corroborarien aquesta hipòtesi. Formen la paraula *ADIEXIOV*, una llatinització del substantiu grec *adixiov*, que

699 El fet que l'obra tenguí un gran valor historicoartístic, i que els estudis de referència sobre aquesta tractin conjuntament aspectes formals i iconogràfics, ha motivat que, en aquest cas, també fem una descripció formal i iconogràfica conjunta. Per a un estudi iconogràfic sobre sant Cosme i sant Damià, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte ...*, Vol. 3, p. 339-345.

700 CAPELLÀ, M.A.: *Ars vitraria. Mallorca 1300-1700*, UIB-Id'EB, Palma, 2015, p. 131.

701 CAPELLÀ, M.A.: *Ars vitraria...*, p.131.

702 SABATER, T.: *La pintura ...*, p. 323-324.

significa 'injustícia', 'ofensa' o 'dany'. La paraula, per tant, també faria referència al martiri dels sants i a les violències físiques i morals que patiren.

El fet que la inscripció reproduïx una paraula grega pot estar vinculat amb el fet que procedien d'una zona d'Anatòlia, província de l'Imperi bizantí al segle VI, moment en el qual, en temps de l'emperador Justinià, es va impulsar el culte als sants. Cal tenir present que el grec era l'idioma oficial de la cort i l'església bizantina.

Per altra banda, cal tenir present que a les rajoles representades en el paviment apareix una decoració feta amb lletres (Fig. 288). Aquestes, de moment, no han estat desxifrades, i podria ser que només tinguessin un sentit decoratiu.

### 2.11. L'espai de davall el cor

A l'espai que queda sota del cor, a part de la gran volta de nervis rebaixada, destaca la fornícula que queda integrada en el mur, a un lateral dels tres portals que connecten amb el portal major. A l'altre costat d'aquests trobam el portal que permet l'accés a l'escala de caragol que puja al cor.

A cada costat del conjunt dels tres portals que permeten l'accés a l'interior de l'església es troba una pica d'aigua beneïda (Fig. 289).

#### Fornícula de davall el cor

En aquesta fornícula es troba col·locada la làpida que fa referència al baptisme de Juníper Serra en la pila baptismal antiga de la Parròquia (Fig. 290). El 1932 la pica i la làpida s'havien col·locat dins la capella del baptisteri (actualment «del Sant Crist»). Posteriorment passaren dins aquesta fornícula, i, com ja hem indicat, des del 1980 la pica es troba al presbiteri.

A l'actualitat, es mostren dins aquesta fornícula les dues escultures de les al·legories (Fig. 291) que es llevaren del retaule de la capella del Roser. Daten, com el retaule, del 1689. Es tracta de dues imatges femenines, tallades en fusta, exemptes, policromades i daurades (bona part de la seva vestimenta està decorada amb la tècnica de l'estofat) (Fig. 292).

Formaven part del conjunt de les tres al·legories de les virtuts teològals (Fe, Esperança i Caritat). A dia d'avui han perdut els atributs que portaven a les mans i que les identificaven. Si tenim present que la que es conserva al retaule és la Caritat, cal suposar, per tant, que aquestes dues representaven la Fe i l'Esperança.

### 2.12. El cor

Recordem que el cor fou construït entre el 1766 i 1775. Originalment, era el lloc indicat per cantar els clergues de la parròquia en els oficis divins i les hores canòniques. A l'església vella, com ja s'ha dit, hi ha referències al cor al segle XVI. En les visites pastorals, ja des de la segona meitat del mateix segle, es revisa si el cor està en ordre. Es posa especial interès que s'hi trobin els mobles i els llibres necessaris en condicions. Així, veiem com en les visites pastorals de 1581 i 1589 s'ordena repetidament que es faci un faristol i bancals per al cor. El 1597, que es facin unes portes en la peanya del faristol perquè els llibres estiguin guardats i tancats. El 1691, quan se'l visita, s'ordena que s'adobin els llibres. El mateix passa el 1704, que es mana que se'n compri, entre altres llibres, un per cantar les misses. En la visita del 1715, s'indica que no hi ha cor, ja que l'església vella es troba en ruïna imminent, però sí que hi ha els llibres

necessaris. En la del 1724 sembla que ja es trobava ubicat de forma provisional damunt la sagristia del nou temple i així hi degué estar fins al 1775. Durant el temps que va tenir aquesta ubicació provisional, en totes les visites realitzades, es considera que està decent.<sup>703</sup>

Al llarg de la primera meitat del segle XVIII són contínues les ordres del bisbe per tal que els eclesiàstics de la parròquia s'apliquin a aprendre i exercitar el cant pla. La primera ordinació al respecte apareix en la visita del 1704, quan s'obliga a aprendre aquest cant a tots els eclesiàstics menors de 40 anys. El 1715, segurament davant la falta d'aplicació, s'obliga a distribuir entre els membres del clero parroquial cantar les vespres i les matines. Recordem que en aquests moments l'església no tenia cor. El 1724 el bisbe torna a experimentar la gran falta que tenen els clergues d'aprendre solfa, cosa que s'atribueix a no estar acabades les obres de l'església. Llavors, els obliga per poder cantar missa, oficis i hores canòniques a anar tots els dies a escola de cant i haver de passar un examen amb l'aprovació de l'examinador que el bisbe ha assignat.<sup>704</sup>

Amb anterioritat, el bisbe ja havia ordenat que els clergues anassin a escola tres dies a la setmana amb el prevere Sebastià Genovard, que era considerat el més format en aquesta tasca dels de la comunitat parroquial. En una carta del 1721, davant la falta de solfa dels eclesiàstics de la parròquia i ja que el prevere Genovard es troba indispost per motius de salut, el bisbe mana al rector que ensenyi la solfa l'organista Joan Fullana, natural de la vila de Campos i que llavors estava residint a la rectoria petrera.<sup>705</sup>

Al llarg del segle XX ha estat utilitzat (encara ara), especialment, com a lloc on emmagatzemar mobiliari que s'ha retirat de l'espai de culte: retaules, altars, imatgeria, quadres, canelobres, crucifixos, etc. Així com també mobiliari que només s'utilitzava en festivitats concretes, com el cas de l'expositor del Santíssim o peces de la Casa Santa. Seguidament, tractarem els béns mobles vinculats a la funció pròpia d'aquest indret que es conserven avui dia: el faristol, arquibancs i els llibres de cor. Després tractarem els béns més representatius dels que s'hi exposen o guarden de forma permanent: el retaule del Nom de Jesús, l'expositor del Santíssim i algunes imatges religioses.

Les peces que formaven part de retaules i/o altars desmuntats, ja s'han vist quan s'ha tractat la capella on es trobava el respectiu retaule o altar; és el cas, entre d'altres, del frontal de l'altar Major o de les peces de l'altar i retaule de los Sants Metges. Igualment hi ha objectes que avui dia es troben guardats damunt el cor o en els magatzems laterals d'aquest, que tampoc els consideram en aquest apartat, ja

703 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

704 Entre les ordinacions donades el 28 de desembre de 1724 el bisbe indica el següent: "item per quant havem experimentat la gran falte que tenen los clergues de solfa plana de que se resulte de no estar terminada la Iglesia en lo modo y decència que se deu, per tant menam a tots los eclesiàstichs que se hauran de examinar per celebrar el Sant Sacrifici de la missa o per pendre ordes sacros y estudien y aprenquen de solfa o cant pla, advertint-los que no se admetran a examen que no nos const de la aprovació y suficiència en lo cant pla ab billet de nostron examinador que per est efecte tenim elegit. Y per quant en la present vila los eclesiàstichs no tenen persona alguna qui tingue obligació de ensenyar de solfa plana y per est efecte havem experimentat la poca perícia que tenen en cantar los oficis Divinos y hores canòniques y com lo reverend Sebastià Genovard, prevere, sie lo més perito en lo cant, lo qual se trobe actual primatxer, per tant lo exortam que se exercís tres dies a la a la semmana a ensenyar a tots los eclesiàstichs de la present vila y manam a tots els eclesiàstichs axí beneficiats (...) y titulars de la present vila que assistescan tots los dies en la Escola no tenint legítim impediment, el qual impediment tindrà obligació de manifestar al Reverend rector de esta Vila, donant poder en el matex en cas de contravenir a la present ordinació alguns de ells de privar el tal de V lliures de distribuïts y essent titular en pena de V lliures menant al dit reverend Rector que nos don avís en cas de contravenir algun de ells pera que de est modo puguem donar las providencias que nos apereguen més convenients." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

705 A continuació de la visita pastoral del 1724, apareix una carta signada pel bisbe a Petra, el 30 de novembre de 1721, on es donen una sèrie d'ordres, la darrera de les quals diu: "Item por quanto en la visita por la falta de solfa en los eclesiásticos de esta Iglesia ordenamos que cada semmana en tres dias se enseñasse solfa y a esta escuela deviessen todos los eclesiásticos assistir y por no haver sujeto quien tuviesse obligasión de ensenyar exhortamos al reverendo sebastiàn Genovard presbítero beneficiado la enseñase, lo que por falta de salud de dicho Genovard presbítero no se puede exeutar, ordenamos y mandamos que en atensión de que con esta obligasión tiene el Rector en su cassa a Juan Fullana organista natural de la Villa de Campos, en dichos tres dias de la semmana deva este ensenyar solfa a todos lo eclesiásticos de esta Iglesia y se exequite en todo lo demàs lo que sobre esto en dicha ordinasión de visita está previsto. Joan Obispo de Mallorca" ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

que es tracta de peces que en les darreres dècades hem pogut comprovar com han canviat repetidament de lloc i per això s'ha decidit explicar-les quan es tracta el lloc original on es trobaven o, si no es coneix quin era aquest lloc, en apartats específics, com el cas dels canelobres.

### A- El faristol

En les visites episcopals de 1581 i 1589 s'ordena repetidament que es faci un faristol i bancals per al cor. El primer ja devia estar fet el 1597, quan s'ordena que es posi un Crist a sobre del faristol.<sup>706</sup> Es tracta d'un moble de fusta (Fig. 293) que es trobava als cors. Servia per subjectar els llibres de cant oberts. El suport on es col·locaven els llibres, de secció poligonal, és giratori. A la part superior hi ha un crucifix, afegit en posterioritat al suport que segurament subjectava l'original (fig. 294).

### B-Arquibancs

Com acabam de veure, de la mateixa manera que el faristol, s'ordena que es facin arquibancs a finals del XVI. També són un tipus de moble característic dels cors. Actualment se'n conserven tres que semblen molt antics, ambdós de fusta, però de disseny diferent. Un de més petit es situa actualment a la capella de les ànimes, un altre, darrere el retaule major (Fig. 295), i, un tercer, al cor (Fig. 293). És un tipus de moble té respall i braços. Es caracteritzen pel fet de tenir una o diverses arquetes sota el seient, la qual s'obre aixecant diverses tapadora que fan de seient. Cada una de les arquetes té un pany per poder-se tancar amb clau. En aquests espais de davall el seient es guardaven els llibres del cor, però també s'hi podrien posar altres objectes.

### C-Llibres de cant o de cor

Primerament, tractarem les característiques generals d'aquests tipus de llibres i després ens centrarem en el cas concret dels de Petra. Els llibres de cant, també dits de cor o *de faristol*,<sup>707</sup> eren els que s'utilitzaven per poder realitzar el cant coral en el cor del temple religiós. En aquests llibres es recullen salms, antífones i altres parts dels oficis divins i de la missa, que es cantaven al cor. Estaven pensats especialment per ser recitats a través de l'anomenat "cant pla". Ja des dels seus inicis se'ls va atorgar un gran valor artístic, per això són un element destacat no només del patrimoni bibliogràfic, sinó també de l'historicoartístic. Es tracta de llibres de grans dimensions, destinats a recolzar-se en un moble fet *ex profeso*, el faristol. Les dimensions d'aquest i dels llibres solien estar en consonància. Les seves grans mides venien justificades pel fet que els havien de poder veure al mateix temps el col·lectiu de persones que cantaven al cor, des de certa distància. Per tant, les dimensions de l'espai del cor i el nombre de cantors podien influir en les mesures del llibre, així com la falta de llum que hi pogués haver en l'indret. El cos del llibre estava format per fulls de pergamí enquadernats, i les tapes eren dures. Aquestes servien per a poder mantenir el llibre obert en vertical, lleugerament inclinat, recolzat sobre el faristol, i per evitar que els fulls es corbassin.

706 En la visita episcopal del 1581 ja s'havia ordenat fer un faristol i bancals per al cor, cosa que en la visita del 1589 s'indica que encara no s'ha fet, per la qual cosa es multa els responsables i s'obliga a fer-lo dins mig any, sota pena de 3 lliures ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

707 Per a una visió general sobre els llibres de cor, amb estudis detallats sobre casos d'Andalusia, així com pel vocabulari específic d'aquests tipus de llibres, vegeu BUENO-VARGAS, J. (Ed.): *Conservar y conocer los libros de coro. Materiales, técnicas y decoración*, Samarcanda, Sevilla, 2020. Pel que fa a un model de ficha descriptiva per a llibres de cor, vegeu BUENO-VARGAS, J.: "Propuesta de una ficha descriptiva de técnicas, materiales y conservación de libros de coro" in BUENO-VARGAS, J. (Ed.): *Conservar y conocer...*, p. 359-430.

Es varen començar a produir en el segle XV, i se'n feren molts fins a finals del XVIII, quan la producció va entrar en clar declivi. Al llarg de l'edat moderna es produeix una transformació interna i externa dels llibres, motivada, en part, per canvis en la litúrgia. També fou en aquesta època quan els fulls de pergami varen ser substituïts sovint per fulls de paper, ja que aquest material era més barat i més fàcil d'aconseguir. Aquest canvi, entre d'altres, va repercutir en una reducció de les dimensions, ja que els fulls de paper es realitzaven amb unes mesures estandarditzades. De totes maneres, el procés de preparació de la pàgina i la seva composició seguiran reproduint patrons antics, baix medievals.

Les mides varen condicionar materialment altres elements, permetent la incorporació de grans il·luminacions o miniatures, així com també varen suposar una enquadernació específica. Els fulls de pergami o paper eren cosits formant quadernets de diverses planes, els quals, a la vegada, es tornaven a cosir entre ells. El conjunt de l'enquadernació dels fulls constituïa el denominat "cos" del llibre. La composició dels folis s'organitzava a partir de línies rectes verticals i horitzontals. En ells s'hi recollia la música en notació quadrada sobre tetragrama o pentagrama, i el text es podia veure enriquit amb inicials més o manco ornamentades. L'enquadernació se solia protegir i tancar amb unes tapes fortes de fusta folrades de pell i amb reforços i tancadors metàl·lics.

La "notació quadrada" es va desenvolupar durant l'època gòtica, quan les notes adquireixen una forma romboidal o quadrada. Amb l'objectiu de ressaltar les notes, aquestes es feien de color negre sobre el pentagrama de color vermell. Les notes s'acompanyen dels textos escrits en variants de lletra gòtica. En els cantorals espanyols la variant més utilitzada és la "rotunda", la qual té formes més arrodonides i menys anguloses que la "littera textualis", per la qual cosa era més fàcil de llegir que aquesta darrera. Tot i que les dimensions de les planes permetien elements decoratius, les particularitats del pentagrama i escriptura dels textos deixaven poc espai per a la ornamentació, que es reduïa a lletres (*caplletres*) principals i secundàries.<sup>708</sup>

Pel que fa al cas dels llibres de la parròquia de Petra, com hem indicat, en les visites pastorals, ja des de la segona meitat del XVI, es posa especial interès en el fet que en el cor es trobin els llibres necessaris, en condicions i ben guardats. Aquests llibres, donades les seves dimensions, normalment se solien guardar en el mateix cor o a prop.<sup>709</sup> El 1691 i 1704, quan se'l visita, s'ordena que s'adobin els llibres. Aquest darrer any, a més, es mana que es compri, entre altres llibres, un de cant per a les misses, dins dos mesos.<sup>710</sup> Precisament, dels llibres conservats avui dia, dels que estan datats, els més antics són de l'entorn d'aquestes dates (del 1699, 1700 i 1708).

Actualment, dins l'Arxiu Parroquial, hem localitzat vuit llibres de cant manuscrits i il·luminats, és a dir, amb elements decoratius o figuratius fets de color.<sup>711</sup> Aquests no es troben inclosos dins l'IIC. A més, cal tenir present un novè, que també estava a la parròquia fins fa unes dècades, i actualment està exposat al convent del franciscans. No hem trobat cap estudi que els tracti. La única i mínima referència apareix a l'inventari del 1931, on s'esmenta un llibre de cant coral que diu l'autor que prové de l'antic Convent de franciscans. Presenta set fotografies que indica que es corresponen amb aquest llibre, tot i que els textos que escriu al respecte són un poc confusos i ja fan pensar que

708 MESTRE, P.A.: "Origen y evolución de los cantorales. Perspectivas codicológicas", in BUENO-VARGAS, J. (Ed.): *Conservar y conocer...*, p. 40-51.

709 MESTRE, P.A.: "Origen y evolución de los cantorales. Perspectivas codicológicas", in BUENO-VARGAS, J. (Ed.): *Conservar y conocer...*, p. 29.

710 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

711 Com a diccionari de vocabulari específic sobre els llibres manuscrits i il·luminats vegeu: ARNALL, M. J.: *El llibre manuscrit*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002.

es podria referir a més d'un llibre.<sup>712</sup> Quan les hem analitzades, hem constatat que no són d'un sol llibre, sinó que estan agafades de sis llibres dels que ens ocupen. Per tant, la informació que oferim és pràcticament inèdita.

Quant a la datació, tots són de finals del segle XVII o del segle XVIII. Com ja s'ha comentat, dels que estan datats, els més antics són del 1699; si bé, la majoria apareixen datats al llarg del XVIII: 1700, 1708, 1733 i 1775. Els que no es troben datats són estilísticament inseribles en la mateixa època que els datats. En un cas (Llibre 8) el llibre presenta una part afegida amb posterioritat, el 1824.

Sembla que originalment, almanco una part d'aquests llibres, haurien estat realitzats per encàrrec dels franciscans, ja que alguns porten el nom i el càrrec del frare que els va encarregar i/o sufragar. Igualment, en dos casos, hi apareix el nom de l'autor, que també seria un frare, tot i que només és llegible el del Llibre 4 (de 1708), Fra Antoni Lull.<sup>713</sup> Aquest llibre és l'únic que no s'ha pogut fullejar<sup>714</sup>, però per una fotografia que es mostra junt al Llibre 4, sabem que al foli 106 v, possiblement el darrer, apareix el següent text: "*scripsit p. Fr. Antonio Lull Ord. Min. cum Solicitudine R. Pl Fr. Antoni Monjo. lec. Jub. r Prov. diffinitoris. Anno 1708*" (Fig. 326). En aquest cas, sembla que el text faria referència a l'autor, Fra Antoni Lull, i a qui hauria encarregat el llibre, Fra Antoni Monjo.

Podria ser que tots haguessin estat realitzats en el convent dels franciscans de Petra, tant si anaven dirigits al mateix convent com a la parròquia, ja que els que porten el nom del suposat comitent, sempre és un franciscà que ocupà càrrecs importants, vinculat d'alguna manera al convent petrer. Al darrer foli dels llibres 1 i 2 apareix l'índex i el següent text: "*Iussu Adm. R. Fr. Joannis Arguimbau predicatoris apost. r Ministri Provinc. 1699*" (Fig. 304 i 316);<sup>715</sup> mentre que en el Llibre 3, també al darrer foli, apareix: "*Iussu As. r. P. F. Joannis Arguimbau. Prco. Apostolici, r Provincie Patris. 1700*" (Fig. 324). En tot cas, ens indica que Fra Joan Arquimbau fou qui va encarregar, i pot ser sufragar, els tres llibres.<sup>716</sup>

Al darrer foli original del Llibre 5 (foli 149 v.) es troba el següent text: "*Iussu Adm. r. P. N. Fr. Antonii Perelló. Lect. Jub. Art. Mag. Phil.d. et EX=Catedr. ac in Lulliana univers. Colleg. Sacre Theol. d. ac EX Cathedr. Primarii, ex=Minist. huiusq. Prov. Majoricar. Minist. prov. benemeriti. 1733*" (Fig. 337). En aquest cas veiem que el llibre fou administrat ('realitzat i/o sufragat') per ordre del pare Antoni Perelló, natural de Petra, que fou Ministre Provincial i que es preocupà directament de guarnir artísticament el convent de Petra, tal com ja hem vist. En comentar el retrat que hi ha seu a la rectoria farem esment als importants càrrecs que va ocupar, alguns dels quals estarien referits en el text que acabam de transcriure del llibre.

712 Bauzá escriu en el seu estudi: "Todas las siete siguientes fotos, representan caracteres y miniaturas del Cantoral de los padres Franciscanos de esta villa, correspondientes a los siglos XVII y XVIII, y existentes ahora en el archivo parroquial" (BAUZÁ, J.: "*Inventario artístico-arqueológico...*", p.119.). Veiem que la redacció sembla confusa, ja que inicialment presenta les fotografies com si totes fossin d'un sol "Cantoral", però després s'hi refereix en plural ("correspondientes" i "existentes"); a més, la forma com es refereix a la cronologia també fa pensar que es tracta de diversos llibres, ja que n'hi hauria del segle XVII i del XVIII, tal com hem pogut comprovar que passa. Quan llegim el breu text que acompanya cada fotografia, també ens fa pensar que segurament Bauzá era conscient que pertanyien a diferents llibres, tal com exposam seguidament. En la fotografia núm. 56 indica: "Miniatura del cantoral", mentre que en les fotografies núm. 57 i núm. 58 indica: "Miniatura de un cantoral".

713 En el cas del Llibre 6, del 1775, el nom de l'autor es troba molt esborrat i difuminat. Sembla una acció intencionada, ja que la resta del text, anterior i posterior al nom, és perfectament legible. De la part del text legible, es desprèn que era un frare amb un càrrec o ocupació de "Corista".

714 El Llibre 4 no s'ha pogut estudiar, ja que es troba exposat al convent de Sant Bernadí de Petra, tapat amb un plàstic transparent i subjectat amb claus metàl·lics al faristol on es troba exposat obert. Pensam que aquesta forma d'exposar-lo no ajuda a una òptima conservació del bé.

715 En el Llibre 1 la segona paraula abreujada és "Ad.", mentre que en el Llibre 2 és "Adm.". En el Llibre 1, la penúltima paraula apareix abreujada: "Minist." Una traducció aproximada del text podria ser: Realitzat per ordre del Reverend Fra Joan Arquimbau, predicador apostòlic, Ministre Provincial.1699.

716 En relació a Fra Joan Arquimbau, es pot deduir dels textos que apareixen en els llibres de cant que el 1699 ocupava el càrrec de Ministre Provincial, càrrec que possiblement ja no ocupava l'any següent. Sabem que el 1701 residia al convent de Petra i fou proposat per al càrrec de Guardià del Seminari de Missioners del dit convent (VICEDO, S.: "*Convento de San Bernardino...*", p. 261-263.).



De totes maneres, també hi hauria la possibilitat que haguessin sortit d'altres convents franciscans mallorquins. Cal tenir en compte que, en general, sembla que fou en els convents on es va mantenir més temps l'activitat artística dels llibres amb miniatura, la qual havia tingut el seu màxim esplendor a la baixa edat mitjana.<sup>717</sup> Concretament, pel que fa als llibres de cor, molts varen ser creats entre els segles XV i XVIII en espais religiosos, com són les institucions catedralícies i els convents o monestirs dels ordres religiosos.<sup>718</sup>

Respecte a l'autoria, també s'ha de considerar la possibilitat, tal com ja era habitual en la confecció dels manuscrits il·luminats medievals, que fos una tasca realitzada per diversos especialistes: un que fos l'encarregat de l'escriptura, un altre que fos el que realitzava les miniatures i les decoracions de les caplletres, un altre l'encarregat de l'enquadernació, etc. Es tractava d'una producció artesanal.<sup>719</sup>

Desgraciadament, hi ha alguns llibres que no porten cap referència a la data, autoria i comitent. En dos casos (llibres 6 i 7) es veu que aquesta informació s'ha volgut eliminar intencionadament. Normalment, és una informació que apareixia a la darrera plana, al final; idò hem vist un cas (Llibre 6: Fig. 347) en què en aquesta informació s'ha esborrat o difuminat el nom i llinatge de l'autor i en un altre cas (Llibre 7: Fig. 373) s'ha arrabassat, de forma precisa, la part de la plana on hi hauria aquestes dades. No sabem amb certesa quin fou el motiu de voler eliminar les referències d'autoria i/o comitent, però hem de tenir en compte que part d'aquests llibres devien ser del convent fins que amb la desamortització del 1836 passaren a la parròquia; això ens fa suposar que la causa podria ser fer desaparèixer la vinculació amb el convent.

Tant pel que fa a l'enquadernació, les tapes, així com a la composició de les planes (notes musicals, lletres, decoració de les caplletres, etc.) els llibres de Petra són molt representatius de les característiques més habituals que ja s'han indicat pels llibres de cant coral espanyols de l'edat moderna.

Pel que fa a la tècnica d'enquadernació i materials, tots els que ens ocupen tenen unes característiques semblants, també ho són les seves mides. Les planes de paper estan cosides. Tenen les tapes de fusta; aquestes i el llom es troben revestits de pell; en el lateral de les tapes trobam dos tancadors de ferro forjat subjectes a aquestes, els quals servien per deixar el llibre tancat quan aquest no s'havia d'utilitzar. Excepte els 2 i 3, que tenen un tancador sense decorar, els altres set presenten a cada tancador un cor fet de ferro forjat i repussat (Fig. 327, 328, 329, etc.) Aquests mateixos també tenen a cada tapa 5 claus de llautó en forma d'estrella, clavats per la part exterior, i sobre la pell es veuen restes del dibuix d'un rombe fet amb tres línies que ocupava gairebé tota la tapa (Fig. 348, 374, etc.); aquest motiu romboidal era habitual en llibres espanyols de la seva època.<sup>720</sup> La majoria dels llibres tenen les tapes, especialment la pell, molt deteriorades. També, sovint, presenten algun tancador espenyat.

Quant als folis, estan escrits i decorats a mà. Les lletres segueixen la variant de tradició gòtica "rotunda"; poden aparèixer en negre o en vermell, majoritàriament el primer color. Les de color negre semblen realitzades amb tinta o aiguatinta, mentre que de les de color vermell no hem pogut precisar el tipus de pigment. En tot cas, semblen fetes a pinzell (Fig. 297, 307, etc.). Les caplletres més importants apareixen dibuixades i perfilades en una fina línia, decorades normalment amb motius policroms a pinzell i puntejat (Fig. 360, 361, etc.). Tampoc no hem pogut identificar exactament el material i tècnica de la policromia.

717 Per a l'evolució històrica de la tècnica de la miniatura, vegeu: MALTESE, C.(coord.): *Las técnicas artísticas*, Càtedra, Madrid, 1990, p. 304-309. Per conèixer el procés de creació dels llibres manuscrits il·luminats medievals, vegeu Ruíz, E.: *Introducción a la codicología*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2002.

718 VAZQUEZ-JIMÉNEZ, E.: "Los libros de coro en Andalucía y su valor etnográfico: menestrales al servicio de Dios" in BUENO-VARGAS, J. (Ed.): *Conservar y conocer...*, p. 158.

719 MALTESE, C. (coord.): *Las técnicas...*, p. 308; VÁZQUEZ-JIMÉNEZ, E.: "Los libros...", p.158.

720 MESTRE, P.A.: "Origen y evolución de los cantoriales. Perspectivas codicológicas", in BUENO-VARGAS, J. (Ed.): *Conservar y conocer...*, p. 35.

No sabem si podria derivar encara de la miniatura medieval o si ja pot incorporar noves tècniques difoses especialment a partir del segle XVIII, com el *gouache* o l'aquarel·la. Pel que fa al pentagrama, les línies són de color vermell, i les notes, de color negre, segueixen les pautes habituals ja indicades (Fig. 297, 307, etc.). En la pàgina on comença cada cant pot aparèixer un separador afegit, amb un petit text que identifica el cant en qüestió.

Estilísticament, tots els llibres s'insereixen dins el Barroc, amb una cronologia que va del 1699 (els dos datats més antics) fins al 1775 (el més modern dels datats). Veiem que n'hi ha que presenten grans semblances formals i estilístiques en les lletres i/o representacions iconogràfiques. Com era habitual, la decoració es concentra en les caplletres principals i en les secundàries. En general, les caplletres decorades ho estan bàsicament a partir de motius geomètrics (línies, punts, etc.) i, especialment, vegetals (fulles d'acant o altres tipus de fulles estilitzades (Fig. 399, 401, etc.) com també fulles i flors presentades de forma més naturalista (Fig. 382, 383, etc.)). Tal com era freqüent entre els segles XVI i XVIII, trobam exemples d'inicials "*afiligranades*",<sup>721</sup> especialment representades per les que combinen fulles d'acant (Fig. 360, 381, 400, 401, 402, etc.). En els llibres 4 i 5 hi apareix també un tipus de lletra inicial que recorda a les que en castellà s'anomenen "*quebradas*", representatiu dels que s'utilitzaven a Espanya encara als segles XVII i XVIII.<sup>722</sup> Quan analitzarem els diversos apartats en que s'han organitzat els llibres en atenció a les característiques formals i estilístiques, es veuran més en detall les decoracions dels diferents tipus de lletres inicials que hi apareixen.

Una altra generalitat és que gairebé no tenen representacions iconogràfiques, tant en les caplletres com dins vinyetes. Un aspecte a destacar és que les poques representacions que veiem coincideixen bastant, la qual cosa pot estar relacionada amb el fet que els autors agafaven de model presentacions de llibres anteriors o de repertoris d'estampes (que podien estar reunides en quaderns).

Trobam alguns casos d' inicials "*figurades*"; són aquelles en les quals el traç està format per elements figuratius (figures humanes, animals, etc.), que poden tenir un sentit iconogràfic o no. Respecte a les figures presents a les caplletres, la serp apareix en una ocasió en quatre dels llibres (llibres 2, 5, 8 i 9); la mort (al·legoria de la *Vanitas*), en un cas (Llibre 5), i la iconografia de santa Llúcia, en un altre (Llibre 9). En la caplletra que es representa la *Vanitas*, la lletra està constituïda en bona part a través de dos peixos, en què un mossega la cua de l'altre. Respecte a aquests peixos i en els casos en què es representa una serp, no hem pogut esbrinar exactament si es tractaria simplement de decoracions de tipus zoomòrfic o si tendrien un sentit iconogràfic que pogués tenir relació amb el contingut del càntic que encapçalen. Els tres primers exemples de la serp es corresponen a diferents cants vinculats amb Crist. En dos casos es tracta de la lletra S, que adopta la forma de la serp, mentre que en el del Llibre 5 és la lletra R ("*Resurrexit*") que encapçala el cant del Diumenge de Resurrecció. El quart cas es refereix a un cant dels sants.

De les esmentades inicials "*figurades*", n'hi ha tres (Fig. 335, 387 i 403), que formalment es corresponen amb les denominades "*habitades*"; aquestes es caracteritzen per presentar l'element figuratiu (que cal que tingui un sentit iconogràfic) entrelaçat a elements vegetals.<sup>723</sup>

Quant a la representació de la mort, és molt clara la vinculació amb el contingut, ja que es tracta de la R ("*Requiescam*") que inicia el cant de la celebració del dia de Tots els Difunts. En el cas de la iconografia de santa Llúcia, també és molt evident, ja que encapçala el cant de la festivitat de la santa.

721 MESTRE, P.A.: "Origen y evolución ...", p. 52.

722 MESTRE, P.A.: "Origen y evolución ...", p. 52 i 55.

723 MESTRE, P.A.: "Origen y evolución ...", p. 52.

Pel que fa a les vinyetes de miniatura, només hem localitzat dues iconografies: la de Crist Crucificat (llibres 6 i 8, una en cada llibre) i la de la Immaculada (llibres 1, 4 i 8, una en cada llibre). Tal com ja s'ha indicat, aquest fet s'ha de vincular que els autors utilitzaven de model representacions presents en llibres anteriors o en estampes. Totes les vinyetes tenen forma quadrada.

Els dos exemples de Crist Crucificat són molt semblants. La figura apareix solitària; a la part inferior es veu un terreny mancat de cap altre element, mentre que la resta del fons es defineix amb un cel amb niguls, bastant enfosquit.

Les tres representacions de la Immaculada també són molt semblants entre elles: la Verge duu túnica blanca i mantell blau, amb llarga cabellera rossa; apareix envoltada de raigs de llum, niguls i angelets. Els exemples del Llibre 4 i 8 apareixen amb la iconografia característica esmentada i amb altres elements també propis de la simbologia de la Puríssima: una corona formada per 12 estrelles, amb la lluna en quart creixent als peus; la del Llibre 8, també apareix trepitjant la serp que simbolitza el Pecat Original. La Immaculada del Llibre 4 té un aspecte com a més teatral, dins el marc d'uns cortinatges vermellors; a més, en aquest cas, en lloc de quatre querubins, n'apareixen nou.

En els llibres que porten la data, veiem que si aquesta coincideix, també ho fan les semblances formals de les caplletres i lletres inicials, com ocorre, per exemple, amb els dos datats el 1699 i el 1700. Per això, seguidament detallarem dites característiques formals, agrupant els llibres bàsicament segons les semblances i seguint un ordre cronològic. D'aquesta manera, establim quatre tipologies diferenciades. Un primer grup es correspondria amb els que acabam d'esmentar del 1699 i 1700 (Llibres 1, 2 i 3); seguidament en trobam un del 1708 (Llibre 4), amb uns trets que en la seva totalitat no trobam en d'altre. El mateix passa amb el Llibre 5, del 1733. Finalment, ens centram en quatre casos que tenen molts aspectes formals en comú (Llibres 6, 7, 8 i 9) i que pensam que podrien tenir una cronologia propera, si bé, només n'hi ha un que conservi la data, el 1775. Per altra banda, s'ha de dir que en l'apèndix de les Il·lustracions, apareix la informació bàsica de cada llibre en particular, a mode de fitxa tècnica (bàsicament referida a datació, mides, descripció i estat de conservació).

### **Llibres 1, 2 i 3**

Un primer grup seria el del Llibre 1 (Fig. 296-304), Llibre 2 (Fig. 305-316) i Llibre 3 (Fig. 317-324). Tenen les mateixes mides, excepte en el gruix, si bé les tapes tenen acabats diferents.

Les decoracions i formes de les caplletres principals segueixen diversos patrons comuns. N'hi apareixen bàsicament de dos tipus: per una banda, les formades per una lletra grossa, de la mida del requadre, que combina part de les línies corbes amb altres de rectes. La lletra està decorada a base de línies de diversos colors o a base de motius lobulats i fulles d'acant, també policroms. El fons del requadre pot aparèixer buit (Fig. 307) o decorat. En els segons casos, aquest pot ser a base de puntejat monocrom (Fig. 306), de formes vegetals policromes molt curvilínies i estilitzades (fulles d'acant, tiges, etc. (Fig. 302)) o de línies corbes (inclo-ses espiralls o volutes) de diversos colors, normalment disposades de forma simètrica. Aquesta darrera opció és molt representativa del Llibre 3, on les línies formen dibuixos geomètrics, especialment en els angles del requadre i al buit central de la lletra (folis 4, 24, 34, 39, 49 v, etc. (Fig. 321-323)).

Per l'altra, hi ha unes caplletres molt ben decorades, que només trobam en els llibres 1 i 2, en les quals la lletra, bastant petita i de color negre, apareix dins una gran flor policroma, tota sola o que forma part d'un ramell. En els casos d'una flor tota sola, recorda una rosa mística, amb tres corones de pètals, concèntrics, i la lletra dins la corol·la central (Llibre 1: Fig. 299; Llibre 2: folis 4 v i 97 v (Fig. 312)). En els exemples de ramells,

es tracta de clavells, amb la flor central més gran, la qual té la lletra dins (Llibre 1: Fig. 300; Llibre 2: Fig. 313). En el Llibre 2 també trobam tres mostres de caplletres integrades i envoltades per grans fulles i badocs de flors, disposats de forma simètrica (folis 31 (Fig. 309), 40 i 74 (Fig. 310)). En el Llibre 1, igualment es disposa de forma simètrica un gran ramell de clavells en la caplletra del foli 75 (Fig. 301).

#### Llibre 4

El Llibre 4 (Fig. 325 i 326) es troba actualment exposat al convent dels Franciscans de Petra. No se l'ha pogut consultar, tan sols hem vist les dues planes per les quals el veiem obert.

En les dues planes que es veuen apareix una vinyeta, que representa la Immaculada, i dos tipus de caplletra (Fig. 325). La Immaculada recorda molt a la que hem vist en el Llibre 1, si bé es presenta un poc més ben acabada que als altres llibres.

També hi apareixen dues caplletres: una segueix l'estil de les que tenen forma de gran flor policroma (Fig. 325), a mode de rosa mística amb la lletra, petita, en la corol·la, com les dels llibres 1 i 2, mentre que l'altra segueix l'estil del segon tipus de caplletres que veurem en el Llibre 5.

#### Llibre 5

En el Llibre 5 (Fig. 327-337) les caplletres són de dos tipus. Les primeres combinen, en la seva forma, perfils en línia recta i perfils en línia corba i presenten l'espai buit interior (com els de la O, la B, la P, etc.) de forma rectangular amb els costats curts semicirculars; estan plenes de decoració en el seu interior, a base de motius vegetals (fulles d'acant) i puntejat; aquestes caplletres poden aparèixer monocromes (en vermell o negre (Fig. 332 i 333)) o policromes (combinant vermell, blau, groc, etc. (Fig. 330 i 331)). Un segon tipus són aquelles formades per línies sinuoses decorades amb perfils en els quals sobresurten puntes de forma corbada i crestes ( que recorden les dents de serra o ones de la mar (Fig. 332)). Aquestes són monocromes, de color negre, com les que ja es troben en el Llibre 4; són les que segueixen un disseny semblant a les que en castellà es denominen "*iniciales quebradas*", que com ja hem dit, encara eren utilitzades al segle XVIII.

A més, destaquen de forma singular dues caplletres: La primera és la de la lletra R (Fig. 335) que representa una serp (amb el cap en forma de drac: una gran boca oberta plena de dents) envoltada a una columna i una planta (amb tiges, fulles i una flor), policroma. La segona és una R, amb les dues línies corbes constituïdes per dos peixos (el superior mossega la cua al de baix). Dins la lletra apareix la iconografia de la mort; aquesta es representa a través d'un esquelet (vist de cintura cap a dalt), el qual subjecta amb una mà un rellotge d'arena, símbol de la fugacitat de la vida. Està tota pintada a base de grisalla (Fig. 336).<sup>724</sup> Respecte a aquesta darrera caplletra, com ja s'ha indicat, sembla clara la vinculació amb el contingut del cant al qual dona inici.

#### Llibres 6, 7, 8 i 9

Es pot considerar que els llibres 6 (Fig. 338-347), 7 (Fig. 348-373), 8 (Fig. 374-390) i 9 (Fig. 391-404) formen un conjunt, ja que presenten aspectes formals comuns, com són els tipus de caplletres que presenten decoració.

724 En l'inventari de 1931 apareix acompanyada del text "Requiem eternam" (BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, fotografia núm. 59).

Les caplletres decorades, policromes, hi destaquen per les formes i motius sinuosos. En trobam de dues mesures. Per una banda, unes de més grans, que es corresponen amb la inicial de cada cant, disposades dins un requadre (Fig. 354, 357, etc.). Per l'altra, unes d'un poc més petites, que consideram com les secundàries (Fig. 350-353, per exemple). Pel que fa a la lletra en si, ambdues tenen les mateixes formes i decoracions. Tenen forma que tendeix a deixar un oval vertical en el buit interior de la lletra. El gruix d'aquesta està decorat normalment amb formes vegetals (una mena de fulles d'acant), que en ocasions es combinen amb sinuoses línies i/o fileres de cercles (a mode de corones de perles) disposats obliquament, tot sobre fons puntejat (Fig. 367, 368, etc.). Aquest puntejat es pot completar amb punts més grans, així com petits estels (Fig. 397) o floretes (Fig. 400).

Les lletres més grans s'insereixen dins un medalló quadrat o requadre. Dins aquests, al voltant de la lletra i dins el seu buit, hi sol aparèixer molta i exuberant decoració de motius vegetals. Aquestes són bàsicament de dos tipus: Per una banda, fulles d'acant o altres de semblants, disposades a mode de rocalla, de forma regular (Fig. 399, 401, etc.). Per l'altra, ramells de fulles i flors bastant detallats, sovint força naturalistes, amb flors identificables (roses, tulipes, lliris, etc. (Fig. 383, 355, per exemple)). Aquests, amb les seves fulles i tiges, poden estar només dins el buit de la lletra (Fig. 357, 370, etc.) dins i fora o fora (Fig. 361, 363, etc.). Són freqüents els casos en què la flor sorgeix dins la lletra i s'expandeix cap als seus voltants (Fig. 362, per exemple) o aquells en què les fulles i flors s'entrellacen amb la lletra (Fig. 394, 398, etc.). Hi ha caplletres on les flors es disposen de forma simètrica a cada costat de la lletra, especialment en la lletra I (Fig. 377, 378, 385, etc.).

La superfície del fons del medalló apareix puntejada, sovint amb un sol color. En les lletres que dibuixen un espai buit interior (O, P, Q, etc.) aquest també sol estar puntejat (Fig. 354-372, per exemple).

#### D- Retaule del Nom de Jesús

Autor: Gaspar Homs.<sup>725</sup>

Època/cronologia: Datat entorn del 1590<sup>726</sup> o el 1600<sup>727</sup> (sense documentar).

Adscripció cultural/estilística: Renaixement tardà.

Escola: Mallorquina.

Descripció (Fig. 405):

-Tècnica: Talla de fusta, daurat, policromia, pintura a l'oli sobre taula.

-Materials: fusta, guix, policromia, panys d'or.

-Estructura general: Retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per predel·la, un cos de tres carrers i àtic. Tipologia de carrers plans amb fornícula central.

-Elements arquitectònics i decoratius:

A l'hora de realitzar la lectura dels elements arquitectònics, cal dir que la predel·la presenta quatre basaments (Fig. 406). Aquests sostenen les quatre columnes del cos del retaule, les quals separen els tres carrers (Fig. 407). El central té una fornícula, d'arc de mig punt i coberta de volta de quart d'esfera de

725 LLOMPART, G.: "Devoción e iconografía popular del Nombre de Jesús en la Isla de Mallorca", *Mayurqa*, 7, Palma 1972, p. 60.

726 LLOMPART, G.: "Devoción e iconografía ...", p. 60.

727 CARBONELL, M.: "Els Oms", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i de l'Escultura a les Illes Balears*, Vol. 3, Promomallorca, Palma, 1996, p.365-367.

cassetons (Fig. 407). Les columnes són d'ordre corinti (un capitell molt esquematitzat) i aguanten un entaulament. Sobre aquest, hi descansa l'àtic, amb dues pilastres que subjecten un entaulament (Fig. 408).

El retaule presenta una gran diversitat d'elements decoratius. Combina bàsicament elements esculpits (majoritàriament en relleu), daurats, i parts llises policromades, en blau o vermell.

Als basaments de la predel·la apareix una decoració a mode de grotescos (a base de gerros i motius vegetals) en relleu, daurats sobre fons policromat (Fig. 406). Aquest coincideix amb el de les estries de les columnes que hi ha just damunt: les dels laterals són de color vermell, i les dues centrals, de color blau.

Al cos del retaule (Fig. 407), les columnes presenten l'anell del terç inferior amb garlandes de perles subjectades per un cap d'angelet, amb relleu daurat sobre fons vermell. L'anell que ocupa els dos terços superiors de la columna és estriat, combinant daurat i blau o vermell, com ja s'ha indicat. A la fornícula, els cassetons, daurats, estan decorats al seu interior amb flors en relleu. La fornícula es troba envoltada de motius de rocalla i volutes en relleu, daurats; són característics del barroc rococó del segle XVIII, per tant cal pensar que són un afegit al retaule original. A l'entaulament, el fris està decorat amb motius vegetals (fulles i flors), en relleu, sobre fons pintat de blau. La cornisa presenta decoració amb bossells amb denticles i bossells amb oves, combinant motllures en daurat, en blau i en vermell.

A l'àtic (Fig. 405 i 408), les pilastres presenten relleus de motius vegetals i volutes, daurats. Aquestes aguanten un entaulament, semblant al del cos principal del retaule, d'una escala més reduïda. Al costats de l'àtic, s'hi troben les aletes, que representen volutes, daurades sobre fons vermell. Damunt la cornisa del cos, als laterals, hi trobam dos pinacles rematats per una bolla. Sobre l'àtic hi havia un emblema tallat en fusta, daurat i policromat, que es troba exposat actualment a la rectoria; representa el trigramma IHS (Jesús Salvador dels Homes) dins un medalló envoltat de raigs de llum.

-Iconografia:

A la fornícula central originalment hi havia l'escultura exempta del Nin Jesús amb la bolla de l'orbe, com a rei de l'univers (Fig. 408 i 409). Avui es troba a la sagristia i en el seu lloc hi ha la de sant Miquel, també exempta. Aquesta darrera és segurament del segle XVII i era en el retaule de la capella dedicada antigament al sant. Aquest retaule fou desmuntat el 1904 per col·locar en el seu lloc el de la Puríssima.

Hem de recordar que el retaule inicialment es va ubicar dins la capella dedicada originalment al Nom de Jesús, just al costat de la de Sant Sebastià. Quan el 1775 es construeix el nou retaule dedicat al Nom de Jesús, el vell va passar a la capella del costat, dedicada a la Immaculada. La talla exempta del Nin Jesús va passar a la fornícula del nou retaule, i en el seu lloc es va posar una imatge de la Puríssima, que es venerava dins aquella capella des de feia temps. El darrer canvi d'ubicació es va produir el 1911, quan es va retirar a damunt el Cor, on es troba actualment, per deixar lloc al nou retaule dedicat a la Mare de Déu dels Dolors. Fou un cop ja damunt el cor quan es va col·locar en la fornícula central la talla de Sant Miquel, havent-se'n retirat la imatge de la Immaculada, que, com ja s'ha indicat, avui es troba desapareguda de la parròquia de Petra.

A la predel·la, carrers laterals i àtic, trobam pintures sobre taula que representen episodis vinculats a Jesús, excepte al centre de la predel·la, en què es representa sant Bernat amb la Verge i el Bon Jesuset (Fig. 405). Es tracta d'un cas de la tipologia coneguda com «retaule rosari», ja que els temes representats al voltant de la imatge central tracten sobre el seu cicle iconogràfic. Sembla que presenta unes pautes iconogràfiques molt representatives dels retaules amb aquesta temàtica a Mallorca.<sup>728</sup> Per seguir l'ordre dels temes representats dins el cicle iconogràfic de Jesús, hem de començar per la imatge de la part

728 LLOMPART, G.: "Devoción e iconografía...", p. 60.



esquerra de la predel·la i anar pujant pel carrer esquerre fins a l'àtic i després baixar pel carrer dret del retaule, fins arribar novament a la predel·la. Seguint aquest ordre trobam al costat esquerre: a la predel·la, la fugida a Egipte (Fig. 411); al cos del retaule, el baptisme de Crist (Fig. 412), les temptacions de Crist (Fig. 412), l'Última Cena (Fig. 414) i la Coronació d'Espines (Fig. 413). A l'àtic, localitzam el tema culminant de la vida de Crist: la Crucifixió. Baixant pel carrer de la dreta (Fig. 414): la Baixada als Inferns, Crist Ressuscitat aparegut a la Verge, Crist Ressuscitat aparegut als Apòstols (escena en què es representa també Crist aparegut a sant Tomàs quan aquest manifesta la seva incredulitat respecte a la Resurrecció) (Fig. 415), la Pentecosta (aquesta iconografia representa que després de pujar Jesús al cel, l'Esperit Sant s'apareix a la Verge i els Apòstols el dia de la festa de Pentecosta (Fig. 415), i, finalment, a la part dreta de la predel·la, el Judici Final.<sup>729</sup>

En el centre del fris, just sobre la fornícula, hi ha l'emblema del Nom de Jesús o *trigrama*, IHS, que significa 'Jesús Salvador dels Homes'. Està fet en relleu, daurat sobre fons vermell. Aquest mateix motiu és el que es representa a l'emblema que es trobava a la part superior del retaule i que avui està exposat a la rectoria. En aquest cas, és de grans dimensions i és envoltat de raigs de llum daurats (Fig. 416).

### E-Expositor del Santíssim

Aquest moble (Fig. 419) s'utilitzava especialment per exposar el Santíssim, dins una custòdia, en la celebració de les 40 hores.<sup>730</sup> És d'estil neogòtic, realitzat per Miquel Arcas el 1916. Abans de construir-lo, l'escultor va dibuixar, almanco, dos projectes, als quals trobam variacions pel que fa al moble definitiu (Fig. 417 i 418).<sup>731</sup> Està realitzat en fusta daurada i policromada. Consta de peu i dossieret, amb una porteta a la part posterior. Està ricament decorat amb motius inspirats amb elements arquitectònics del gòtic. A la part superior del peu apareix l'escut parroquial i a la paret frontal de l'expositor es representa l'Anyell de Déu.

Al cor es guarda un altre moble expositor, igualment amb dossieret (Fig.419), més senzill i un poc més petit que l'anterior. Desconeixem la seva cronologia, però possiblement sigui més antic que el neogòtic. Està fet de fusta policromada i daurada. Té el dossieret de tela de vellut carmesí. També hi trobam un moble a mode de gran peanya, bastant alt, per exposar algun element per ser venerat que no hem pogut precisar (algun símbol eucarístic, una imatge religiosa, etc.). Està fet de fusta tallada; tot el peu i la part superior és daurat i, a la part central, representa un nigul, policromat (Fig. 421).

### F- Imatges religioses retirades del culte

Al cor també es guarden dues imatges religioses que estan retirades del culte. Semblen d'estil barroc. Es troben en molt mal estat de conservació. Són de fusta policromada. Una representa una santa dominica, que possiblement sigui santa Catalina de Sena; feta a mida natural (Fig. 420). L'altra, un sant que no hem identificat; porta una llarga barba i la vestimenta d'algun orde religiós; és de dimensions un poc majors que l'anterior (Fig. 421). Desconeixem la procedència d'aquestes dues imatges, si bé la de la santa porta un paperet aferrat a la part de davant on hi ha escrit el nom de Ciutadella i el del qui era l'encarregat

729 Per al cicle iconogràfic de Crist, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol.2, Serbal, Barcelona, 1996.

730 La celebració de les 40 hores es feia normalment coincidint amb algunes de les festivitats més assenyalades del calendari religiós. Per exemple, per la festivitat de Pentecosta (vinculada a l'Associació de les Filles de Maria) o per la festivitat de la Candelera (vinculada a l'Associació de les Mares Cristianes).

731 ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas...*, p. 119 i p. 133. Vull agrair a Antoni Arcas tota la informació proporcionada sobre aquest moble i diferents dissenys que realitzà l'escultor.

del patrimoni del bisbat de Menorca després de la Guerra Civil. Això fa pensar, com ja hem indicat, que es tractaria d'una imatge de les que s'arreglaren per enviar a Menorca després de la guerra.

### 2.13. Capella del Sant Crist

Aquesta capella (Fig. 425) va estar dedicada, probablement des de la seva construcció a les primeres dècades del segle XVIII, a santa Praxedis, com ja s'ha comentat quan s'ha tractat la capella actual dedicada a la santa. A partir del 1753 ja no es fa referència a aquesta advocació, aspecte que fa pensar en la possibilitat que ja s'utilitzàs com a baptisteri.<sup>732</sup> Tot i que hi hauria la possibilitat que, quan es va construir el temple, el lloc on estava pensat situar la pica baptismal fos en la capelleta integrada dins el mur al costat del portal major. Ambdós espais són indicats per ubicar-la, ja que es troben immediats a l'entrada pel portal major, com era costum. Aquesta situació del baptisteri venia motivada pel fet que es considerava que fins que una persona no estava batiada no podia entrar dins el temple.

S'hi va col·locar la pila baptismal de l'antiga parròquia que s'havia enderrocada. El 1857 aquesta pica fou substituïda per una de nova, la qual fou desmuntada a finals del segle XX i avui es troba dins la sagristia del Roser (Fig. 423).<sup>733</sup> Aquesta darrera té la pica de pedra ovalada; fou construïda el 1857 pel mestre Julià Nicolau i les portes foren fetes pel mestre Joan Vanrell el 1858.<sup>734</sup> Les portes de fusta en forma cònica que la tancaven estan descol·locades.<sup>735</sup> La talla de l'Anyell de Déu que estava a la part superior actualment es guarda a la rectoria (Fig. 424).

Com ja s'ha indicat, el 1932, la pila antiga es va tornar a col·locar dins aquesta capella, de forma que durant unes dues dècades les dues piles eren dins la capella, tal com es pot veure en una fotografia de l'època (Fig. 422). Al paviment i als murs encara es poden veure les senyes d'on estaven ubicades les piles baptismals.<sup>736</sup> Avui dia, aquesta és l'única capella de tota l'església que conserva les antigues reixes de ferro forjat que la tanquen (Fig.425-426).

### Imatge del Sant Crist de l'Hospital

Actualment, la capella està dedicada al Sant Crist conegut popularment com "Sant Crist de l'Hospital". S'hi guarda l'escultura del crucificat (Fig. 427-430)) que es treu a les processons de la Setmana Santa (del Dijous i del Divendres Sant (Fig. 431 i 432)). És una talla de fusta policromada de mida natural, estilísticament inserible dins el Renaixement tardà o el primer Barroc. Es podria datar de finals del segle XVI o del segle XVII. A la part inferior de la creu hi ha els braços per quan es treia en processó portat per un sol home.

Segons la tradició, aquest Sant Crist és el que es custodiava a la capella de l'Hospital del poble i el que es va treure en processó per la Vila quan hi va haver la gran pesta de 1652. Fins a finals del segle XIX,

732 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

733 Aquesta pica del s.XIX es va desmuntar malauradament fa més de 25 anys per donar cabuda dins la capella al motlle d'escaiola de grans dimensions que en el seu moment s'havia utilitzat per realitzar l'escultura de Juníper Serra que avui es troba a la Plaça del Convent de Sant Francesc de Palma. El monumental motlle resultava completament desproporcionat respecte a les dimensions de la capella i al conjunt d'obres d'art de dins el temple. En uns dos anys, aproximadament, fou retirat. Sabem que el 1996 hi era encara, ja que quan es publica la *Guia del Pla de Mallorca*, s'identifica la capella com del Beat Juníper Serra (AAVV: *Guia del Pla...*, p.137.).

734 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 227-228.

735 Quatre de les peces de fusta que la tancaven foren llevades quan es va desmuntar i es troben guardades al magatzem superior de la capella del Roser; la resta estan encara clavades damunt la pica.

736 La pila més antiga, la que avui s'utilitza al presbiteri, estava al costat esquerre de la capella; la del segle XIX estava ubicada al fons de la capella, ben al centre.

en memòria dels morts causats per aquesta epidèmia, en la processó del Dijous Sant, quan la imatge passava pel convent i per davant l'Hospital, s'entonava tres vegades la súplica: "Senyor, vertader Déu, teniu pietat i misericòrdia de nosaltres".<sup>737</sup>

Actualment, aquest és l'únic dels Sants Crists processionals de la parròquia que es treu en la processó del Dijous Sant; i, el Divendres Sant, surt juntament amb el Sant Crist del Davallament.

## 2.14. Capella de Sant Josep

Desconeixem la data precisa de construcció de la capella (Fig. 433), segurament entre finals del XVII i principis del XVIII. No podem confirmar ni desmentir si el primer altar que hi va haver ja estigué dedicat a sant Josep. L'altar actual podria ser l'original; està fet en un sol bloc de pedra rosàcia de Binissalem, amb incrustacions de pedra de colors blanc i negre (Fig. 436). Al centre es representa el lliri florit, símbol de sant Josep. Tipològicament és dels que tenen el peu que s'estreny cap a la base. Conserva l'ara.

Una referència precisa de l'advocació, l'hem trobada el 1731.<sup>738</sup> La devoció al sant a la parròquia de Petra és molt antiga; tradicionalment és considerat protector de les collites i dels moribunds (sant de la bona mort). Des de 1611 la festivitat és de precepte.<sup>739</sup> Sabem que, almanco des de principis del segle XVII, era tret en processons en moments de sequeres que fessin perillar les collites.<sup>740</sup> A part dels dies i anys en què es fessin processons rogatives extraordinàries per demanar pluja i bones anyades, aquestes se celebraven de forma ordinària dos cops a l'any: el dia del sant, el 19 de març, i el dia de la Tercera Festa de Pasqua, quan es pujava el sant fins al santuari de la Mare de Déu de Bonany. Aquestes dues processons es varen mantenir fins a entrada la segona meitat del segle XX. Eren organitzades inicialment per l'obreria de l'Assumpció (que també s'encarregava del culte a sant Josep) i, posteriorment, per la pròpia obreria del sant.

En aquestes processons, hi havia el costum per part dels obrers de col·locar goixos<sup>741</sup> de faves ('manats de faveres verdes plenes de bajoques') al voltant del sant. També, en acabar, es repartien entre els assistents branques de llorer beneïdes que els pagesos espargien pels seus camps de conreu per tal d'assegurar-hi una bona collita. Actualment, ja no es puja la imatge del sant a Bonany per a la Tercera Festa. Però, encara es manté el costum de pujar aquest dia al Santuari i, després de l'ofici, es reparteix entre els assistents un brot de llorer beneït. Aquesta celebració era coneguda temps enrere com "la Festa del Ramell".<sup>742</sup>

La imatge que es pujava en processó a Bonany fins als anys 60 del segle XX creiem que és la que es troba actualment dins la sagristia de la capella del Roser (abans al cor) (Fig. 434). Les mides i el forat de la base (Fig. 1034), on enganxava un pern per subjectar-la a un tabernacle, demostren que tenia un ús processional, com també algun testimoni oral.<sup>743</sup> És una talla exempta, de dimensions mitjanes, policromada. Estilísticament,

737 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 35-36. Sobre la pesta de 1652 vegeu: TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.119-130.

738 Visita episcopal de 1731 ("Liber ordinatio...") (APP: V-1)).

739 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 225-226.

740 En una determinació del Consell de la Universitat del 25 d'abril de 1611 s'acorda fer la processó amb la imatge de Sant Josep per les creus de la Vila perquè "mos plou". Per la redacció sembla com si la processó ja fos un costum establert (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP. 1324)).

741 Un goix és una mota, en aquest cas de faves, formada pel conjunt de brins que surten de la mateixa arrel.

742 Per a més detalls sobre la processó i la festa del Ramell, vegeu: RUBÍ, S.: *Santuario de Bonany. Breve reseña histórica*, Apóstol y civilizador, Petra, 1980, p.59-63.

743 Segons el testimoni de Catalina Salom Lliteras, encara recorda quan a finals dels anys 50 i principis dels 60 del segle XX pujaven la imatge en processó a Bonany els obrers de Sant Josep, dels quals el seu pare, Antoni Salom Salas, formava part. Ens va contar l'anècdota que un dels darrers anys que la pujaven plovia molt i varen decidir dur-la al santuari en cotxe (entrevista de 8-06-2021).

sembla barroca, dels segles XVII-XVIII. Podria ser la citada entre les "figuretes de bulto", ja a l'inventari del 1686 i en tots els posteriors.<sup>744</sup> Representa sant Josep portant el nin Jesús en braços. El deteriorament de la part inferior de l'escultura, especialment de la vestimenta, permet veure com estava feta, en part, amb tela enguixada.

Una estàtua més nova de sant Josep (Fig. 435), així com el tabernacle per treure-la a les processons, és obra de l'escultor Guillem Galmés. Fou beneïda el dia del sant del 1918.<sup>745</sup> Aquesta estàtua, més gran que l'anteriorment esmentada, va passar a ser la que es treia en processó el dia de la festivitat del sant. També es va posar a la fornícula del retaule, en substitució de la que hi havia del segle XVII; hi va estar fins que a la dècada dels anys 80 del segle XX es va tornar a col·locar la que hi havia abans, i la nova es va retirar del culte.<sup>746</sup>

### A-Retaule de Sant Josep

Autor: Gaspar Homs, escultor ( Retaule i escultures dels carrers laterals).<sup>747</sup>

Època/cronologia: El retaule i escultures laterals són del 1730; el daurat, de 1778.<sup>748</sup> L'escultura de Sant Josep sembla tipològicament del segle XVII; possiblement sigui la que es va realitzar el 1610.<sup>749</sup>

Adscripció cultural/estilística: Barroc classicista.

Escola: Mallorquina.

#### Descripció:

-Tècnica: Talla de fusta, daurat, policromia, pintura a l'oli sobre tela.

-Materials: fusta, guix, tela, policromia, panys d'or. Podi de pedra de tonalitat grisa.

-Estructura general (Fig. 437): Retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, una predel·la, un cos de tres carrers i àtic. Tipologia de carrers divergents, amb fornícula central.

-Elements arquitectònics i decoratius:

Si ja passam als elements arquitectònics, veiem com la predel·la presenta quatre pedestals, que aguanten les quatre columnes del cos del retaule, que separen els tres carrers i que tenen capitell compost (Fig. 442). El carrer central té una fornícula amb arc de mig punt i coberta de volta de quart d'esfera. Als dos carrers laterals hi ha sengles peanyes per suportar les imatges escultòriques. Les columnes sostenen un entaulament, amb cornisa pronunciada (Fig. 442). Sobre aquest descansa el basament de l'àtic, que és subjectat per pilastres, amb aletes a cada costat (Fig. 444). Té una porteta endret del carrer de la dreta.<sup>750</sup>

744 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

745 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1 p. 227. Actualment, es troba al retaule de la capella de l'antic convent de les Franciscanes de la Vila.

746 Quan la imatge de l'escultor Galmés fou retirada del retaule va ser guardada al cor. Fa uns 10 anys, quan es va tornar a bastir per al culte la capella de l'antic convent de les Franciscanes, fou col·locat en el retaule del dit oratori i la imatge del sant que es trobava originalment en aquest retaule va passar a la sagristia parroquial. A finals del 2022 s'han tornat a intercanviar les dues imatges, passant cada una al seu edifici original, de manera que la talla de Galmés ara es custodia a la sagristia parroquial.

747 El contracte es troba a l'APP ( Arxivador VAR-1). La transcripció ja apareix a: TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1 p. 224-225.

748 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 224-225. Hi ha un pagament fet el 1778 o 1779 per als mestres que dauraven el "quadro" ('retaule') de Sant Josep (APP: f-1.núm. 2, f. 29 v).

749 En la reunió del Consell de la Universitat del 21 de juliol de 1610 es fa constar que els obrers de Nostra Senyora de l'Assumpció (que també ho eren del Gloriós Sant Josep) han fet una figura de sant Josep que costa 40 lliures i aquests diuen que "nosaltres no tenim per poder-la pagar del tot" i per això demanen als jurats si són de parer d'ajudar; s'acorda un ajut de 10 lliures (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324)).

750 La porteta només té l'alçada del podi, a diferència de la resta de retaules que en tenen, les quals tenen la del podi i la predel·la.

Respecte als elements decoratius, la predel·la apareixen decoracions de rocalla (Fig. 439 i 440). Al seu centre es troba una composició amb garlandes de fruits i flors, volutes i una venera central (Fig. 438). Respecte a les columnes, estriades, mostren un anell al terç inferior i una altre de superior, que ocupa dos terços, aquest decorat amb garlandes de fruits i cintes subjectades per un cap d'angelet, tot en relleu (Fig. 443).

Al fris hi ha veneres amb motius vegetals. Aquests (bàsicament fullatge) també es troben a la base i interior de la fornícula, al plafó de l'àtic i a les pilastres que té al costat. Les aletes i les polseres queden constituïdes per formes curvilínies que defineixen una gran voluta, amb garlandes de fruits. Totes aquestes decoracions també són en relleu. Al costat de cada una de les aletes apareix un angelet de cos sencer, agenollat, d'embalum rodó (Fig. 444).

Tot el retaule apareix daurat, excepte les escultures dels dos angelets de la part superior, que estan policromats.

-Iconografia:

A la fornícula central apareix l'escultura exempta de Sant Josep (Fig. 445),<sup>751</sup> policromada i daurada (amb la tècnica de l'estofat). A dins, a la part superior, observem diversos angelets i el colom de l'Esperit Sant, amb raigs de llum (policromats i daurats) (Fig. 445). Als carrers laterals, hi ha les escultures, també exemptes i policromades de dos sants bisbes: sant Nicolau (Fig. 446), a l'esquerra, i, sant Gall (Fig. 447), a la dreta; ambdós porten el nom escrit a la respectiva peanya (Fig. 441). A l'àtic trobam una pintura que representa l'arcàngel sant Gabriel (Fig. 448).

L'estàtua de sant Josep es presenta amb la seva iconografia habitual: porta el Bon Jesús nin en un braç i, a la mà dreta, duu la vara florida. Aquesta està relacionada amb l'episodi en què fou designat com a marit per a la Verge. Quan Aquesta va arribar a l'edat de casar-se, es volia mantenir verge, però també havia de ser la mare del Salvador dels homes, tal com ja havia anunciat l'àngel als seus pares. Davant aquesta controvèrsia, els sacerdots del temple on havia estat educada demanaren a Déu que els enviés un senyal. Llavors, varen sentir una veu que els deia que cridessin tots els homes de la casa de David en situació de poder-se casar i que els fessin posar el seu bastó damunt l'altar. L'home que en tingués un que tragués flors seria l'elegit per casar-s'hi. Fou sant Josep, que en aquells moments ja era un home major, vidu i amb fills. Per aquests fets, la vara florida és un dels principals atributs que l'identifica.

Pel que fa a la pintura de l'àtic, des del punt de vista iconogràfic, identificam l'arcàngel Gabriel pel lliri florit que porta a la mà, en referència a l'Anunciació que va fer a la Verge, quan li comunica la seva Immaculada Concepció del Messies. La flor és símbol de la virginitat de Maria.<sup>752</sup>

## B-Quadres laterals

L'estucat de la capella i els quadres dels laterals són del 1806.<sup>753</sup> Aquests darrers, fets a l'oli sobre tela, representen escenes relacionades amb el patrocini de sant Josep, amb la veneració del sant com a protector de la bona mort i de les bones collites. Les dues obres segueixen esquemes iconogràfics i compositius molt estesos ja des dels segles XVII i XVIII.

El quadre de l'esquerra representa el patrocini o ministeri de sant Josep (Fig. 449). Es mostra el sant fent de mediador entre els devots i Crist. Recull en uns paperets escrits les demandes dels fidels: per

751 Per a la iconografia de sant Josep, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte ...*, Vol. 4, p.162-171.

752 Per a la iconografia de l'arcàngel sant Gabriel, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte ...*, Vol.1, p. 76-77.

753 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 227.

una bona collita, una bona mort, etc. S'hi poden llegir paraules com: *BONA CULLITA*, *PA*, *SALUT* o *CONFORMIDAD*, entre d'altres. Els entrega a Crist, el qual els respon escrivint (amb una ploma) la paraula *FIAT*, que en llatí vol dir 'concedit'. Entre les persones devotes que fan les pregàries se'n veuen de diversa condició: una mare amb el seu fill, un malalt, un ferit, etc. Davant el sant, també apareix un àngel que porta la vara florida.

El de la dreta representa l'escena de la mort o trànsit de sant Josep, acompanyat per Crist i la Verge (Fig. 450). També hi participen un seguici d'àngels. El que apareix en un primer pla, al centre, porta la vara florida, l'atribut més representatiu del sant. Precisament, el fet que el sant morís acompanyat per Crist i la Verge és el que l'ha fet considerar com a sant de la bona mort.

## 2.15. Capella de les Ànimes o del Sant Crist de les Ànimes

Desconeixem la data de la construcció i benedicció de la capella, segurament de finals del XVII o principis del XVIII (Fig. 451). Suposam que ja des del començament va estar dedicada a les Ànimes del Purgatori.<sup>754</sup> A la clau de volta apareix la simbologia d'aquesta advocació (Fig. 452). L'altar actual ha estat restaurat recentment (Fig. 453). És de fusta, pintada i decorada amb jaspiats negres (a la part inferior i superior) i marrons (a la part central). És dels de la tipologia amb el peu que s'estreny cap a la base. Conserva l'ara. Fins fa uns 10 anys hi havia un altar de fusta, de tipologia de caixa prismàtica.

A l'església anterior ja es té constància d'un altar i una capella dedicada. El 1544 es funda el benefici en l'esmentat altar.<sup>755</sup> A la visita pastoral de 1564 se cita la capella i altar de la Passió del Senyor i Ànimes del Purgatori,<sup>756</sup> que ja devia allotjar la talla del Sant Crist. El Sant Crist de les Ànimes també pot ser denominat com "La Sang", tal com passa a molts altres indrets de l'Illa. Cal tenir present que la devoció a les Ànimes del Purgatori és present a la majoria d'esglésies de Mallorca des del segle XVI.<sup>757</sup>

### A- Retaule de les Ànimes

Època/cronologia: Finals del segle XVII-primera meitat del XVIII (retaule i pintures).<sup>758</sup> La talla del Sant Crist es pot datar estilísticament de principis del XVI.<sup>759</sup> El daurat és posterior al 1789.<sup>760</sup>

Adscripció cultural/estilística: Barroc. La talla del Sant Crist es pot considerar tardogòtica o protorenaixentista.<sup>761</sup>

Escola: Mallorquina.

#### Descripció:

-Tècnica: Talla de fusta, daurat, policromia, pintura a l'oli sobre tela.

-Materials: fusta, guix, tela, policromia, panys d'or. Podi de pedra estucada.

754 En les visites episcopals del 1704 i del 1724, quan se cita l'altar de les Ànimes es podria dubtar si encara es trobava a l'església vella o si ja era a la capella actual. No és fins a la visita del 1731, quan s'acabava d'enderrocar l'església vella, quan ja es veu clarament que es troba on està avui dia ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

755 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 251.

756 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, 294.

757 LLOMPART, G.: *Religiosidad popular. Folklore de Mallorca, folklore de Europa*, Olañeta, Palma, 1982, p. 259.

758 Segons Llopart, la pintura central de la predel·la data del segle XVII (LLOMPART, G: *Religiosidad popular...* p. 259).

759 CERDÀ, M.: "La imatgeria ...", p. 262.

760 BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 224.

761 CERDÀ, M.: *La imatgeria ...*, p. 262.



-Estructura general (Fig. 454): Retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, una predel·la, un cos de tres carrers i àtic. Tipologia de carrers convergents, amb cambril o fornícula central. Per la disposició de les pintures dels carrers laterals, la predel·la i l'àtic, tenint present la seva iconografia, es podria considerar un retaule de tipologia *de rosari*.

-Elements arquitectònics i decoratius:

Com sempre, ens referirem als elements arquitectònics, començant de baix cap a dalt. La predel·la presenta quatre pedestals (Fig. 455), els quals sostenen les quatre columnes del cos del retaule. Aquestes separen els tres carrers. Les dues centrals són salomòniques (Fig. 456). El carrer central té un cambril. Les columnes, de capitell compost, aguanten un entaulament (Fig. 456). Sobre aquest descansa l'àtic i les aletes (Fig. 458). Aquell està subjectat per dues pilastres estípitesques i rematat per un frontó trencat, curvilini (Fig. 458). Té una porteta endret del carrer esquerre.

Pel que fa als elements decoratius, cal destacar que es tracta d'un retaule amb molta ornamentació, amb *horror vacui*, molt representatiu del moments centrals del Barroc mallorquí. Als basaments de la predel·la apareix decoració de motius vegetals i un cap d'angelet a cada un dels costats (Fig. 455). Respecte a les columnes, les dues centrals (Fig. 456), salomòniques, presenten el fust estriat i a l'anell del terç inferior, caps d'angelets. Les dues dels laterals tenen la decoració distribuïda en tres anells, també plens de motius vegetals i un cap d'àngel a l'inferior (Fig. 459). A les polseres dels laterals i a les de la fornícula, apareix decoració vegetal i de rocalla.

En el fris del cos central i en el de l'àtic hi ha decoració vegetal seriada. Al del cos, a més, hi apareix un cap d'angelet endret de les dues columnes centrals (Fig. 457) i una venera, endret de les dues laterals. Les pilastres estípitesques de l'àtic presenten un cap d'angelet al centre i un bust antropomorf a la part superior. També a les aletes hi ha un angelet i un curiós rostre humà de perfil, a més de rocalla i motius vegetals (Fig. 458 i 459). Tots els elements decoratius esmentats són en relleu, daurats, o en el cas dels caps d'àngel i humans, policromats. Les superfícies llises del retaule apareixen policromades amb jaspiat de tonalitats blanques i blaves. L'estucat del podi presenta tonalitats verdes i marrons.

A la part superior del retaule, a cada costat de les aletes, apareix la talla d'una urna en forma de copa, en blanc i daurat (Fig. 458 i 459).

-Iconografia:

A la fornícula central es troba la talla del Sant Crist Crucificat, exempta i policromada (Fig. 460-462). Tenim constància que al segle XVI devia portar una cabellera postissa, ja que el 1581 el bisbe Joan Vich i Manrique manà que es fes una nova corona i es retiràs la cabellera que portava el Crucificat.<sup>762</sup> Temps enrere es devia treure a les processons, ja que a la part inferior encara porta els bracets per subjectar la creu. A la part posterior del cambril, hi apareix la pintura que representa l'escenari de la Crucifixió, amb la Verge i sant Joan, drets un a cada costat de la creu, i Maria Magdalena, plorant, agenollada al peu de la mateixa (Fig. 460).<sup>763</sup> A dins la fornícula, a la part superior, també hi apareix una altra talla, que representa diferents motius decoratius i l'escut amb les llagues de Crist, al centre (fig. 461).

Pel que fa als temes representats en les pintures repartides per tot el retaule, tracten els propis del cicle iconogràfic de la Passió de Crist,<sup>764</sup> excepte al centre i costat dret de la predel·la, amb la representació de les Ànimes del Purgatori (Fig. 463) i de Crist amb la samaritana (Fig. 465), respectivament.

762 BAUZÀ, J.: *Inventario...*, p.92-93.

763 Les dues pintures dels laterals de la predel·la i la de l'interior de la fornícula semblen d'una mà més especialitzada que la resta de les del retaule.

764 Per a la iconografia de la Passió de Crist, vegeu REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 2.

En la representació del Purgatori, es veu un pont format per dents de serra que s'estén sobre l'infern en flames; per sobre van passant les ànimes (nues) portant la càrrega dels seus pecats. Al centre es veu com una ànima cau a l'infern, on es troben diversos dels condemnats. A cada costat del pont apareix un àngel que allibera de l'infern una de les ànimes.<sup>765</sup>

Respecte als temes de la Passió, si volem seguir l'ordre cronològic del cicle iconogràfic, cal que comencem la lectura pel costat esquerre de la predel·la, on trobam l'Última Cena (Fig. 464). Després passam al carrer de la dreta, on veiem, de baix a dalt, Crist agenollat davant la Verge (Fig. 466), l'oració a l'Hort de Getsemaní (Fig. 467) i la Flagel·lació (Fig. 468). Llavors, si passam al carrer esquerre, de baix a dalt, veiem la Coronació d'espines (Fig. 469), l'*Ecce Homo* (Fig. 470) i una de les caigudes de Crist amb la Creu (Fig. 471). A l'àtic tenim l'únic tema de la Passió, dels representats en el retaule, posterior a la Crucifixió: el Davallament (Fig. 472).

A dalt de tot del retaule, al centre, hi ha l'escut de les Ànimes del Purgatori; apareixen vestides de blanc sobre flames (Fig. 473).

### B-Quadre del Beat Ramon Llull

Al costat esquerre de la capella hi ha penjada una pintura a l'oli sobre tela que representa Ramon Llull (Fig. 474). El quadre segueix un model iconogràfic ja documentat al segle XVII, com veurem posteriorment; tot i que en aquest cas sembla bastant recent.

Abans d'analitzar la iconografia del quadre, consideram important fer un breu repàs a la vida i obra de Llull, fet que ens ajudarà a entendre millor la forma com és representat en imatges, no sols en aquest quadre, sinó també en els altres en els quals es troba en el temple petrer.<sup>766</sup>

Fill de pares barcelonins, va néixer entre el 1232 i 1235 a la Ciutat de Mallorca, just després de la conquesta del rei Jaume I.

És un dels grans noms de la literatura catalana i de la cultura europea. Fou escriptor, pensador, teòleg i missioner. La seva vida, agitada i turbulenta, va molt lligada a la seva obra. La personalitat de Ramon Llull i el seu pensament -el lul·lisme- són controvertits i complexos, ja des de la seva època, tant en el si de l'església com per als estudiosos de la seva obra. Coneixem molts de detalls de la seva vida gràcies a una obra de caràcter biogràfic anomenada *Vida Coetània*, la qual dictà pocs anys abans de morir. També és molt important un *Breviculum*, un manuscrit que il·lustra amb 12 imatges els episodis més importants de la seva biografia i que en bona part ha servit per marcar ja des de principis del segle XIV les pautes iconogràfiques a l'hora de representar en imatges Ramon Llull.

El 1257 es va casar amb Blanca Picany, amb qui tingué dos fills. Tenia un càrrec palatí a la cort del rei Jaume II de Mallorca.

El 1263 es produeix l'anomenada «Conversió de Llull», després que se li aparegués en cinc ocasions el Crist Crucificat. Va ser quan es va proposar dedicar la vida a Déu.

Entre el 1265 i 1274 va fer vida contemplativa al Puig de Randa i es formà intel·lectualment per emprendre la seva tasca. Li hi és revelada l'*Art*, teoria filosòfica que pretén demostrar la veritat de la fe cristiana i

765 Llompart descriu l'escena de les Ànimes del Purgatori representada en aquesta pintura, de la següent forma: "En el medio ponte la sierra sobre un río de fuego. Un alma aparece acompañada de un ángel hasta la entrada del puente; otra lo sube; otra lo baja, mientras un ángel la espera; una tercera se precipita desde lo alto al fuego." (LLOMPART, G: *Religiosidad popular...* p. 259).

766 També el veiem representat en el retaule de Sant Marçal i en un quadre de la sagristia.

els errors dels infidels mitjançant «raons necessàries». (És el que es coneix com «la Il·luminació». D'aquí també derivaria el sobrenom de *Doctor Il·luminat* amb què seria conegut.).

El 1275 el rei Jaume II de Mallorca l'autoritza i ajuda per fundar el Monestir de Miramar, escola de llengües orientals per formar missioners destinats a predicar a terres d'infidels.

A partir de la dècada de 1280 comença un període de viatges continuats per Europa i Orient Mitjà. Visita ciutats com París, Roma, Montpeller, on té l'oportunitat d'exposar les seves tesis filosòfiques a les universitats i a la cort pontificia. A Roma, manifesta en diverses ocasions al Papa la seva intenció de formar una croada, que no va fructificar. Aquest fet el va decebre i decidí dur la tasca missional de conversió d'infidels pel seu compte. El 1307 es dirigí a Bugia on fou empresonat durant sis mesos, fins que fou expulsat.

Entre 1309 i 1311 va estar a París, on va tenir un relatiu èxit en els cercles universitaris. El 1311 assisteix al Concili celebrat a Viena (França), el qual va resultar beneficiós per a Llull, que va aconseguir l'autorització per crear cinc escoles d'idiomes per formar missioners.

El 1314 Llull es troba ben instal·lat a Tunis, fins que dos anys després, als 84 anys, arriba moribund a Mallorca. La llegenda conta que fou lapidat pels mahometans de Bugia i que va ser recollit en molt mal estat per una nau genovesa. El seu cos es troba enterrat en un sarcòfag de l'església del convent de Sant Francesc de Palma. Cal tenir present que des de la seva «Conversió», s'anirà vinculant molt a l'orde franciscà.

Ramon Llull va escriure més de dues-centes obres, en llatí, àrab i català. La seva aportació fou extraordinària en el desenvolupament del català com a llengua literària i de pensament. Va ser el primer escriptor d'Europa que va apropar la llengua del carrer, el *romanç*, a les àrees de la mística i de la filosofia. En la seva obra va tractar gèneres molt diversos: filosofia (*Art abreuçada d'atobar veritat*, *L'Arbre de la Ciència*, etc.), teologia, mística, poesia (*Lo Desconhort*, *Cant de Ramon*, *Lo Concili*, etc.) narrativa (*Llibre d'Evast e Aloma e son fill Blanquerna*, *Fèlix o Llibre de Meravelles*, etc.), lògica, àlgebra, etc. La intenció prioritària de l'obra de Llull era crear un pensament, una ciència per a major glòria de Déu i com a vehicle de conversió d'infidels. Té una gran intencionalitat didàctica i adoctrinadora.

Pel que fa a la iconografia del quadre, és representativa dins el conjunt iconogràfic de Llull,<sup>767</sup> concretament dins la temàtica de la revelació inspirada per la Immaculada, i de forma més precisa, la que apareix el mar de fons.<sup>768</sup> Aquesta temàtica podria ser una derivació de l'episodi de la Revelació de Crist Crucificat a Randa, molt més tractat i codificat abans, com comentarem quan tractem la pintura que es troba en el retaule de Sant Marçal.

Veiem el beat ja major, amb llarga barba i cabellera grises, vestit amb l'hàbit de franciscà. Apareix en actitud agenollada en un entorn boscós nord-africà (en substitució del paisatge de Randa on es va retirar a dur una vida contemplativa). Està escrivint els seus llibres, amb una ploma a la mà i es gira cap a la Immaculada, la qual apareix al cel. En aquest cas, la Verge és la que inspira a Llull els seus escrits i no la figura de Crist Crucificat. Apareix una calavera, com a símbol de la vida contemplativa i de penitència que portava. Al fons, en una espècie d'illa, hi ha una altra escena de les més representades de Llull, la del seu martiri a Bugia, on fou apedregat pels musulmans que pretenia convertir al cristianisme. A dalt d'aquesta veiem un àngel que davalla del cel, portant a les mans una palma, símbol del martiri, i una corona de llorer, símbol de reconeixement als mèrits de Llull. Dins la mar es veu una nau, que se suposa que seria la que el va recollir malferit i el portà cap a Mallorca. Al fons, en l'horitzó, es veu un promontori

767 Per a un estudi minuciós de tota la iconografia de Ramon Llull vegeu: SACARÈS, M.: *Vivat ars lul·liana: Ramon Llull i la seva iconografia*, Olañeta, Palma, 2016.

768 SACARÈS, M.: *Vivat ars...*, p.135-141.

amb una ciutat, segurament fa referència a Bugia. En la simbologia d'aquesta obra hi hauria dos objectius bàsics de la vida de Llull: la revelació divina per escriure els textos que facilitassin i explicassin la doctrina cristiana per convertir infidels i la desitjada mort com a màrtir.<sup>769</sup>

A Mallorca, es localitzen altres pintures amb una iconografia gairebé idèntica a la que ens ocupa, més antigues, i que podrien haver servit de model. És el cas de dos quadres de finals del segle XVII: un, del cercle del pintor Miquel Bestard, custodiat en una capella de l'església conventual de la Mare de Déu de Monti-Sion, i, l'altre, de l'església parroquial de Pollença.<sup>770</sup>

## 2.16. Capella del Roser

La devoció al Roser va arribar a l'Illa a través de l'orde dels dominics. La primera capella del Roser a Mallorca fou construïda en el convent que l'orde tenia a Ciutat, entre el 1480 i el 1517. Al llarg dels segles XVI i XVII a moltes esglésies mallorquines es dedicaran capelles a la Mare de Déu del Roser;<sup>771</sup> Petra en serà un exemple. A l'església antiga ja hi havia un altar dedicat. A la visita pastoral del 1564 ja se'l cita.<sup>772</sup> El 1545 es fundà el benefici en l'altar de la Mare de Déu del Roser.<sup>773</sup> La confraria del Roser data del 1687. El 1718 s'hi funda un altre benefici.<sup>774</sup>

En la visita del 1686, quan s'estava aixecant la capella actual, s'esmenten quatre altars, segurament encara ubicats dins l'església vella, que cinc anys després ja trobam dins la capella nova: el del Roser, el de sant Vicenç Ferrer, el de santa Rosa i el de sant Ignasi; precisament, respecte a aquests dos darrers, s'ordena que el seu quadre es posi en un altre altar.<sup>775</sup> Aquest fet demostraria els canvis en les ubicacions dels altars que es produïen en aquells moments. En la visita del 1691 ja s'esmenten ordenadament el sis altars que se situaven dins aquesta, com veurem després.<sup>776</sup>

La capella actual fou beneïda el 2 d'octubre de 1689, essent rector de la parròquia mossèn Antoni Riera i Font, el qual hi té la seva sepultura.<sup>777</sup> Recordem que la seva arquitectura segueix les pautes del Barroc primerenc mallorquí. Des del moment de la seva benedicció i fins a principis del segle XVIII s'incorporen tota una sèrie d'obres d'art que la converteixen en un espai molt representatiu de l'art barroc illenc, especialment pel seu conjunt de retaules, amb una gran diversitat d'elements arquitectònics i decoratius.

A la clau de la cúpula apareix representada simbologia vinculada a la Mare de Déu del Roser: un rosari i un ram de roses (Fig. 476). Respecte a les advocacions dels altars de la capella, com ja s'ha avançat, dos anys després de la seva benedicció, el 1689, ja tenim constància de tots els altars que es trobaven al seu interior; el seu ordre ens permet intuir la seva ubicació. Segons s'entrava des de la nau, a les dues capelles del costat de l'Epístola apareixien el de sant Marçal i el de santa Rosa; al presbiteri, evidentment el de la Mare de Déu del Roser. Si es continuava la volta per les dues capelles del costat de l'Evangeli, es trobava el de sant Vicenç Ferrer, el de sant Ignasi i, ja en el tram que connecta amb la nau, el de santa Lluïcia. Excepte en aquest darrer, en tots els altres es bastiren retaules.

769 SACARÈS, M.: *Vivat ars...*, p.138.

770 SACARÈS, M.: *Vivat ars...*, p.138.

771 LLOMPART, G.: "Nostra Dona de la Rosa y su iconografía en el manierismo mallorquín" *IdEB*, 20, Palma, 1986.

772 PÉREZ, L.: *Las Visitas pastorales...*, p. 295.

773 TORRENS, F. *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 251.

774 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 223.

775 En el cas de santa Rosa s'ordena " ...que se llevi lo altar y se posi el quadro en lo altar de Nostra Senyora del Roser." En el cas de sant Ignasi, quan es visita l'altar de la Concepció, s'ordena " ...que se llevi lo Altar de Sant Ignaci y que el quadro se posse en lo Altar de Nostra Señora de la Conseptió." (Visita episcopal del 1686 ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

776 Veure le visites episcopals del 1686 i del 1691 ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

777 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 223.

Com ja s'ha indicat, el culte a la Mare de Déu del Roser i al Rosari està molt vinculat a l'orde dels dominics, els quals el varen impulsar molt. Per això la temàtica dominicana és molt present en bona part del conjunt de les imatges de la capella. No només la veiem al retaule central, sinó també en el cas del de santa Rosa i el de sant Vicenç Ferrer, ambdós ubicats en sengles capelles laterals, les dues que quedaven més properes al presbiteri. A més, cal tenir present que als murs laterals del presbiteri col·locaren dos quadres de grans dimensions, de temàtica relacionada igualment amb el culte a la Verge del Roser. Per tant, es pot considerar que el repertori iconogràfic de la capella va respondre a una idea de conjunt d'aquesta. Quan comentem els aspectes estilístics dels retaules i quadres, es veurà que també, majoritàriament, guarden molts d'aquests elements en comú i constitueixen un conjunt de gran valor artístic.

La vinculació de l'impulsor de la capella, el rector Riera, amb els dominics era molt estreta. Era natural de Manacor,<sup>778</sup> on els dominics tenien el convent de Sant Vicenç Ferrer. Sabem que tenia un germà que era frare dominic, Fra Lluís. Aquest fou l'encarregat de fundar el 1718 l'esmentat benefici a la Mare de Déu del Roser, complint el disseny que havia deixat el seu germà abans de morir, el 1707.<sup>779</sup> Precisament, entre els béns que tenia a la rectoria de Petra quan morí, hi havia algunes peces que demostren la devoció que tenia cap a la Mare de Déu del Roser; concretament un quadre i una imatge.<sup>780</sup>

Amb el pas dels anys es varen anar introduint canvis en les advocacions dels altars. Sembla que el 1731 ja s'havia retirat aquell on es venerava santa Llúcia; la imatge de la santa fou després ubicada a l'àtic del retaule que es troba just al costat, actualment dedicat a la Mare de Déu del Carme. Aquest retaule és el que va estar inicialment dedicat a sant Ignasi, titularitat que el 1766 sabem que ja s'havia canviat per la de sant Vicenç de Paül.<sup>781</sup> Aquest canvi de titularitat no ens sembla casual. Podria estar relacionat amb el fet que sant Ignasi és considerat el fundador o cofundador de la Companyia de Jesús entorn del 1540. Aquest orde religiós va agafar molt de poder i influència en els estats i imperis colonials de l'Europa catòlica, fins al punt que a mitjan segle XVIII els jesuïtes foren suprimits i/o expulsats de la majoria d'aquests imperis, com va ocórrer, entre altres, amb Portugal (1758), França (1763) o l'imperi espanyol (1767).

Per altra banda, sant Vicenç de Paül havia estat beatificat el 1729 i la devoció es va difondre ràpidament, especialment vinculada amb la seva tasca d'ajuda als pobres i necessitats. Com ja hem vist, la imatge d'aquest sant va passar després al retaule de Santa Bàrbara, on es troba actualment. En el seu lloc es va posar una imatge sota l'advocació de la Dolorosa, fins que es va retirar a principis del XX, per deixar pas a l'actual imatge de la Mare de Déu del Carme.

A més, cal tenir present que amb el temps, en l'altar on es trobava el quadre de Sant Vicenç Ferrer, es va col·locar la imatge del Sant Crist del Davallament. Aquell fou traslladat a un dels laterals de l'accés a la capella, fins arribar a les darreres dècades del s.XX, quan fou restaurat i ubicat dins la capella de Sant Sebastià, on es troba actualment.

Seguidament, ens centrarem en les obres d'art presents a la capella (Fig. 475). Es veuran primerament els altars en el seu conjunt i, seguidament, les obres que es troben en el primer tram de la capella. Després es farà un recorregut circular per les obres de les capelletes laterals i el presbiteri. Finalment,

778 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p.62 i p.84.

779 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 2, p. 187.

780 Segons un document notarial (ARM: Not. S-719, f. 177r.-183v.), aquestes peces serien "un quadro figura de N. Sra. del Roser sens vase vell" i una "figura de N. Sra. de Concepció de scultura pintada y deurada amb uns ferros y cortinatge", (POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 84). A la rectoria actualment es conserva un quadre de la Mare de Déu del Roser que estilísticament podria ser del segle XVII; està molt deteriorat i creiem que hi hauria la possibilitat que fos el quadre esmentat en el document.

781 Vegeu les visites episcopals des del 1731 al 1766, ambdues incloses ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

es tractarà l'obra del taller dels Ribes a Petra, ja que la tasca dels escultors Bartomeu Ribes i Onofre Ribot és fonamental en el conjunt retaulístic de la capella del Roser.

### A-Els altars

Avui dia, la disposició dels altars de la capella del Roser queda de la següent forma: al presbiteri, l'altar i retaule de la Mare de Déu del Roser; a les dues capelletes del costat dret, així com s'accedeix a la capella, els altars i retaules de Sant Marçal i Santa Rosa, respectivament; a les dues del costat esquerre, l'altar i retaule de la Mare de Déu del Carme i l'altar amb la imatge del Sant Crist del Davallament.

Pel que fa a aspectes tipològics dels altars del conjunt de la capella, el del retaule del presbiteri està separat per tal que el sacerdot celebri l'eucaristia de cara als fidels. Els quatre laterals queden adossats al podi de pedra que aguanta els retaules.<sup>782</sup> Tots són de fusta, de tipologia de caixa prismàtica. Al frontal, presenten una pilastra estriada a cada costat i, al centre, el símbol de l'advocació a la qual està consagrat l'altar. Estan pintats amb jaspiats de tonalitats marronoses i verdoses, excepte el principal, que és de color blau (Fig. 477). Cap dels altars no conserva l'ara.

### B- Les obres del primer tram de la capella: la imatge de la Mare de Déu de Lourdes i el quadre de Sant Guillem

El tram d'accés a la capella del Roser des de la nau de l'església suposa pròpiament el primer tram de dita capella; està constituït per l'espai que es correspondria a una de les capelles laterals de l'església. Al seu lateral esquerre, segurament on inicialment es va bastir l'altar de santa Lluïa, hi ha actualment la imatge de la Mare de Déu de Lourdes (Fig. 478), realitzada el 1926 per l'escultor Guillem Galmés.<sup>783</sup> Al costat dret, en l'espai que va deixar el quadre de Sant Vicenç Ferrer, es troba ara un altre de grans dimensions, pintat el 1856, que representa sant Guillem, abat (Fig. 479).<sup>784</sup>

### C-Retaule de Sant Marçal

Autor: Onofre Ribot, escultor.<sup>785</sup>

Època/cronologia: Entorn del 1700<sup>786</sup>-1707<sup>787</sup>. 1704.<sup>788</sup>

Adscripció cultural/estilística: Barroc.

- 
- 782 Els tres retaules laterals tenen un podi de pedra senzill, sense decorar, el qual queda tapat quasi tot pel respectiu altar.
- 783 *Correo de Mallorca* (7 de gener de 1926). Informació cedida per Antoni Arcas.
- 784 Aquest quadre es trobava abans al presbiteri, on feia joc amb el que representava Sant Joan Baptista (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 213). L'esmentat quadre de Sant Joan Baptista es troba actualment al cor, en molt mal estat de conservació. Aquest és degut a les filtracions d'aigua de pluja que entrava pel finestral de sobre, quan estava penjat al presbiteri; però també es deu a molts actes vandàlics que ha sofert des que es troba al cor.
- 785 TORRENS, F. *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 224; POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 63.
- 786 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 85.
- 787 En els comptes donats pel clavari de la confraria del Roser el 23 de maig de 1701, en relació als anys 1698 i 1699, hi apareix un pagament de 12 lliures pel quadre de St. Marçal fet a Honofre Ribot, escultor ("Llibre de auditions..."(APP:C2, f. 38 v.)). En els comptes donats pel clavari de la confraria del Roser el 12 de setembre de 1709, en relació als anys 1703 i 1704, hi apareixen tres pagaments a me[stre] Honofre Ribot pel retaule de Sant Marçal; "Més per or y deurar St. Marçal pegà a me[stre] Honofre Ribot, sculptor, 15 lliures 3 sous."; "Més mostre haver pagat al dit Ribot per St. marçal 6 lliures.", Més pagà al dit mestre Ribot, sculptor, a compte del quadre de St. Marçal 5 lliures" ("Llibre de auditions..."(APP:C2, f. 43 i 43 v.)).El darrer pagament apareix en els comptes donats el 18 de setembre de 1709, en relació als anys 1707-1708. "Més al dit me[stre] Honofre a compte per el quadre de ST. Marçal 12 lliures" (APP: C2, f. 48 v.).
- 788 TORRENS, F. *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.224.



Escola: Mallorquina.

### Descripció:

-Tècnica: Talla de fusta, policromia, pintura a l'oli sobre taula o tela.

-Materials: fusta, guix, tela, policromia.

-Estructura general (Fig. 480): Retaule amb pintura, escultura exempta i en relleu. Compost per un podi, predel·la, un cos d'un sol carrer, amb fornícula central, i àtic.

-Elements arquitectònics i decoratius:

Seguidament esmentam la disposició dels elements arquitectònics. La predel·la presenta dos pedestals amb peanya (Fig. 481). Aquests sostenen, ja al cos del retaule, dues escultures a mode de suport antropomòrfic (Fig. 484 i 485). Al centre se situa la fornícula amb arc de mig punt i coberta de volta de quart d'esfera, amb cassetons. Sobre els esmentats suports descansa l'entaulament, el qual dona pas a l'àtic, format per un medalló circular (Fig. 486).

Respecte als elements ornamentals, hi destaquen una sèrie de caps d'àngels alats, així com molts motius vegetals (fulles, flors i fruits), a més de rocalla i algunes volutes. A la predel·la apareix a cada pedestal, just davall la peanya, un cap d'àngel que subjecta garlandes o fistons de fruits (Fig. 481). Al cos del retaule, damunt els suports antropomòrfics, trobam una gran fulla d'acant i una voluta. Al fris i als costats de la fornícula hi ha motius vegetals seriatos i un cap d'àngel endret de cada suport. Aquest darrer motiu també el veiem a la peanya de la fornícula. A l'àtic, el medalló apareix emmarcat per rocalla, amb volutes, flors i caps d'angelets (Fig. 486). Tots aquests elements decoratius són amb escultura en relleu, la majoria pintats de tonalitats grogueses. La major part de les superfícies llises del retaule estan pintades amb jaspiats de tonalitats marronoses. Els angelets i alguns fruits estan policromats. La fornícula on hi ha la imatge de sant Marçal està daurada (Fig. 482).

-Iconografia:

Pel que fa al repertori iconogràfic, a la predel·la hi ha el relleu escultòric policromat que representa la Matança dels Innocents (Fig. 483).<sup>789</sup> Al centre del retaule apareix sant Marçal (Fig. 482),<sup>790</sup> i els dos suports antropomòrfics dels seus costats són dos arcàngels: sant Miquel (Fig. 484), a l'esquerra, i sant Rafel (Fig. 485), a la dreta. Les tres imatges són exemptes, policromades.

Sant Marçal<sup>791</sup> visqué durant el segle III. Fou bisbe de Llemotges (França); per això és representat amb la vestimenta i atributs propis d'un bisbe. Al llarg de l'edat mitjana varen anar sorgint una sèrie de llegendes sobre ell. En part d'aquestes, se'l feia retrocedir fins als temps de Crist, fent-lo participar d'alguns dels episodis importants de la vida del Messies. Un exemple és que es deia que ell havia estat el jove que havia portat els cinc pans i els dos peixos que permeteren a Crist fer el miracle de la multiplicació.

Sant Rafel<sup>792</sup> porta un dels atributs que més l'identifica: un peix. Aquest es deu a l'episodi en què cremant la butxa d'un peix va curar el profeta Tobies d'un mal a la vista. El profeta tenia un fill amb el mateix nom, que s'havia perdut, i l'àngel el va ajudar a tornar a casa seva. La tradició cristiana considera sant Rafel un àngel de la guarda i sanador, protector dels infants i guia de les persones que es perden.

789 Per a la iconografia de la Matança des Innocents, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 2., p. 279-284.

790 Aquest retaule, a finals del XVIII, segons Berard, estava dedicat a sant Paulí (BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 225.)

791 Per a la iconografia de sant Marçal, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 4., p. 316-321.

792 Per a la iconografia de l'arcàngel sant Rafel, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 1, p. 77-78.

Sant Miquel apareix armat amb escut i espasa, en referència a la seva lluita i victòria sobre el diable, com hem vist a la imatge del retaule de la Dolorosa. A l'escut apareix una ànima, ja que, com hem indicat en el sant Miquel del Cor, és l'encarregat de pesar les ànimes en el Judici Final.

Al medalló de l'àtic es troba una pintura a l'oli que representa l'aparició del Sant Crist Crucificat al Beat Ramon Llull (Fig. 486). Es coneix aquest episodi com "la Revelació" o "la Il·luminació de Randa". La iconografia del beat és molt semblant a la que apareix en el quadre que es troba dins la capella de les Ànimes. Llull apareix agenollat, amb els llibres i la ploma, en el moment que se li apareix Crist. Com ja s'ha comentat, aquest tema es va codificar abans que el que hem vist a la capella de les Ànimes, segurament a partir d'un quadre realitzat pel pintor Miquel Bestard a la primera meitat del segle XVII.<sup>793</sup> Un altre episodi de la vida de Llull que ha estat molt tractat i que a Petra no apareix és la seva participació en el Concili de Viena.

#### D- Retaule de Santa Rosa (Santa Rosa de Lima)

Autor: Onofre Ribot, escultor,<sup>794</sup> i/o Bartomeu Ribes i el seu cercle.<sup>795</sup>

Època/cronologia: Finals del segle XVII-principis del XVIII.<sup>796</sup> 1704.<sup>797</sup>

Adscripció cultural/estilística: Barroc.

Escola: Mallorquina.

##### Descripció:

-Tècnica: Talla de fusta, daurat, policromia, pintura a l'oli sobre tela.

-Materials: fusta, guix, tela, policromia, panys d'or.

-Estructura general (Fig. 487): Retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, predel·la, un cos de tres carrers i àtic. Tipologia de carrers plans i de retaule rosari.

-Elements arquitectònics i decoratius:

En quan als elements arquitectònics, la predel·la presenta quatre pedestals. Aquests sostenen les quatre columnes del cos del retaule, que separen els tres carrers. Aquestes tenen el capitell compost. Les dues centrals són salomòniques (Fig. 488). Aguanten un entaulament. Sobre aquest descansa l'àtic, amb dos estípits que suporten un entaulament.

Si passam ja a l'ornamentació del retaule, hem de comentar que als pedestals de la predel·la hi havia angelets a la part frontal, els quals ja fa temps foren arrabassats (Fig. 488). Als laterals de dits pedestals hi ha un gerro amb flors. Al cos del retaule, veiem les columnes centrals (Fig. 488), que tenen un anell en el terç inferior decorat amb fulles d'acant, garlandes de fruits i tres capets d'àngel; la part superior, salomònica, presenta branques, fulles i flors de roser. Les columnes dels laterals (Fig. 488) tenen un

793 SACARÈS, M.: *Vivat ars...*, p. 127.

794 Atribució feta per Torrens sense cap tipus de documentació (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 224.). Això ja va ser qüestionat, per falta de documentació, per Bauzá (BAUZÀ, J.: *Inventario artístico-arqueològic...*, p. 73.) i, recentment, també ho ha estat per Pou, que atribueix l'afirmació de Torrens a una assimilació amb les dades del retaule de Sant Marçal (POU, M.: *Els escultors Ribes...*, p. 85.).

795 Si ens atenem a la semblança d'elements estructurals i decoratius, així com als acabats, del retaule amb els del retaule del Roser, es pot establir, hipotèticament, la mateixa autoria.

796 Si ens atenem a la semblança d'elements estructurals i decoratius, així com als acabats, del retaule amb els del retaule del Roser, es pot establir, hipotèticament, una cronologia semblant.

797 Datació feta per Torrens sense cap tipus de documentació (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 224.), segurament es tractaria d'un error, si ens atenem als mateixos motius que s'han indicat en relació a l'errada en l'atribució de l'autoria.

anell al terç inferior, decorat amb fulles d'acant i flors. La part superior apareix estriada. Al fris, trobam decoració amb motius vegetals, seriada, i un cap d'àngel endret de cada columna. A l'àtic (Fig. 489), els estípits presenten a la part superior una gran fulla d'acant i un cap d'àngel. Les aletes estan constituïdes per volutes, fruits, fulles, flors i un cap d'àngel a la part superior. Damunt l'àtic, endret de cada estípit, hi trobam un angelet de cos sencer.

Totes les decoracions esmentades són en escultura en relleu, i els dos àngels de la part superior del retaule són exempts. Aquests relleus es troben daurats o policromats. Aquesta darrera solució, la trobam en els àngels i en part dels elements vegetals, com les fulles i flors entortolligades a les columnes salomòniques. La major part del retaule es troba daurat, si bé hi ha algunes poques superfícies llises pintades en vermell (columnes centrals i estípits) o en blau (aletes i base de l'àtic).

Es pot indicar que el retaule presenta en general una gran càrrega d'elements decoratius. Molts són semblants als del retaule de la Mare de Déu del Roser, com és el cas de les columnes centrals, gairebé idèntiques a les centrals del Roser, més petites; també passa el mateix amb les estípits o les aletes de l'àtic. Igualment, també coincideix entre els dos retaules, la combinació del daurat amb els colors blau i vermell.

-Iconografia:

Cal indicar que el retaule presenta quasi totes les imatges iconogràfiques en pintura sobre tela. Té la disposició dels anomenats *retaule rosari*, ja que al centre trobam la imatge de santa Rosa quan se li apareix la Mare de Déu del Roser (Fig. 490). Queda envoltada, excepte per la part superior, per imatges relacionades amb la seva vida (Fig. 491-497). Concretament, hi trobam tres pintures en la predel·la i dues en cada carrer lateral.

Santa Rosa de Lima fou una santa dominica de finals del segle XVI i principis del XVII (1586-1617), molt devota de la Mare de Déu del Roser. Va dur una vida contemplativa i de penitència, retirada a una ermita de l'hort i jardí de casa seva. Hi treballava per ajudar al suport de la seva família, a la vegada que practicava la pobresa i humilitat que la feien sentir com els marginats indígenes. Preocupada pel patiment d'aquests i dels necessitats, fins i tot va crear una infermeria a casa seva. Va tenir diversos episodis místics, en els quals se li va aparèixer la Mare de Déu del Roser i Jesús.

Pel que fa a les imatges de la predel·la, al centre, la veiem en el seu llit de mort (Fig. 491), mentre que en els laterals apareix a l'hort i jardí de casa seva, acompanyada d'un nin que cull roses (que podria ser un dels necessitats als quals va ajudar o un germà seu que passava molt de temps amb ella) (Fig. 492 i 493). Al carrer de l'esquerra, a la part inferior es representa la santa en un episodi en què se li apareix Crist Ressuscitat per calmar la seva angoixa (Fig. 494). A la part superior, s'il·lustra el moment quan se li apareix la Mare de Déu del Roser amb el nin Jesús, els quals li ofereixen una rosa (Fig. 495). Segurament es fa referència al moment que la santa canviarà el seu nom pel de Rosa. Al carrer dret, a la part inferior, ella està amb el nin Jesús en braços (Fig. 496). A la part superior, veiem l'episodi del "desposori místic" en el qual el nin Jesús li diu que la vol com a esposa, i ella accepta ser la seva esclava; visualment el compromís entre els dos es representa a través de l'anell que la Verge entrega a la monja (Fig. 497).

A l'àtic, hi apareix santa Catalina (santa Catalina d'Alexandria) (Fig. 498).<sup>798</sup> Va ser martiritzada al segle IV a Alexandria. Fou torturada per l'emperador Maximí, el qual va fer que la passassin per mig d'unes rodes amb ganivets; per això, al seu costat es representa una d'aquestes rodes. Els ganivets,

798 Per a la iconografia de santa Catalina d'Alexandria, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 3., p. 273-284.

quan tocaren el seu cos, es varen rompre de forma miraculosa. Finalment, fou decapitada, la qual cosa explica que en la mà dugui una espasa. La corona que porta representa que pertanyia a una família de la noblesa. Des de fa segles hi ha hagut una gran veneració cap a aquesta santa, invocada contra la mort sobtada.

Dalt de l'àtic, al centre, hi apareix una imatge exempta, que representa el patriarca sant Josep amb el Nin Jesús (Fig. 499).

### E-Retaule del Roser o de la Mare de Déu del Roser

Autoria: El retaule fou realitzat per Bartomeu Ribes i Onofre Ribot, escultors.<sup>799</sup> La talla de la Mare de Déu és d'Onofre Ribot.<sup>800</sup> Honorat Massot i Gregori Aleix, pintors.<sup>801</sup> El sagrari és obra de Josep Arbós (restaurat per Guillem Galmés).<sup>802</sup>

Època/cronologia: Conjunt del retaule: 1689-1706. Imatge de la Mare de Déu del Roser: 1703.<sup>803</sup> Sagrari: 1815.<sup>804</sup>

Adscripció cultural/estilística: Barroc.

Escola: Mallorquina.

#### Descripció.<sup>805</sup>

-Tècnica: Talla de fusta, daurat, policromia, pintura a l'oli sobre tela.

-Materials: Fusta, guix, tela, policromia, panys d'or. Podi de pedra, estucat.

-Estructura general (Fig. 500): Retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, predel·la amb sagrari central, un cos de tres carrers, amb cambril al centre, i àtic. Tipologia de carrers convergents.

-Elements arquitectònics i decoratius:

A continuació ens referirem primer als elements arquitectònics. La predel·la presenta quatre pedestals, si bé, els dos del carrer central són dobles. En el cos del retaule trobam quatre columnes que separen els tres carrers. Al costat de les dues centrals, també hi apareix un suport estipitesc (Fig. 504). Aquestes presenten un anell al terç inferior i, a la part superior, una disposició salomònica (Fig. 503). Les columnes laterals es divideixen en tres anells. El carrer central presenta un cambril amb fornícula i als carrers laterals, una fornícula en cada un (Fig. 500). Totes tenen arc de mig punt i coberta de volta de quart d'esfera; les dues dels carrers laterals, amb cassetons. Les fornícules dels carrers laterals tenen una peanya a la base, per ajudar a subjectar la imatge escultòrica ubicada a dins. Les columnes són de capitell compost. Aquestes sostenen un entaulament.

799 Torrens, el 1921, assigna l'autoria del retaule a Bartomeu Ribes, sense indicar la font documental (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 223.). Fou Bauzá qui deu anys després fa referència a la font documental de l'Arxiu Parroquial, el "Libre de audicions de contes de la Confraria del Roser de l'any 1622" (BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p.71). Aquest document serà el que Pou utilitza per precisar i detallar la participació de Ribes en el retaule (POU, M.: *Els escultors Ribes...*, p. 62-63 i p.85-86).

800 POU, M.: *Els escultors Ribes...*, p. 62-63.

801 Pou estableix la hipòtesi que qualsevol dels dos pintors hauria pogut pintar la predel·la del retaule. També estableix una altra hipòtesi, la que Gregori Aleix pogués ser l'autor de la pintura de l'àtic (POU, M.: *Els escultors Ribes...*, p. 64-65).

802 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 223.

803 POU, M.: *Els escultors Ribes...*, p. 62-63.

804 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 223.

805 Una descripció d'aquests retaules, especialment pel que fa als elements estructurals i decoratius, es troba a: POU, M.: *Els escultors Ribes...*, p. 64-65.

L'àtic també presenta dues columnes salomòniques, amb un estípit al costat i, a sobre, el seu respectiu entaulament i cornisa (Fig. 506 i 507). El sagrari igualment té un estípit a cada costat (Fig. 509). Endret de les columnes centrals, per damunt de les cornises del cos i de l'àtic, hi ha un frontó curvilini trencat, així com també al sagrari.

En quan als elements ornamentals, aquest retaule destaca per la profusió decorativa representativa de l'estil barroc, amb un autèntic *horror vacui*, ja que no es deixa cap espai sense decorar (Fig. 500): predel·la, columnes, estípits, entaulaments, fornícules, etc. Sens dubte, és el retaule amb més elements decoratius de tota l'església parroquial de Petra. La majoria apareixen esculpits en relleu, i, alguns, d'embalum rodó, com els dotze àngels, de cos sencer (Fig. 508). A sobre de cada un dels podis apareix clavat el relleu de dos angelets de cos sencer que sembla que no formarien part del plantejament inicial del retaule (Fig. 502).<sup>806</sup>

Els motius més utilitzats són alguna venera, volutes, rocalla i, especialment, els vegetals (Fig. 503-508). Entre aquests darrers, hi veiem elements com fulles d'acant, garlandes o fistons de fruits, flors, etc. Tot el cambril de la Mare de Déu té motius de fullatge seriats. Entre els vegetals, cal destacar la presència de branques, fulles i flors de roser, aspecte que ben segur que està relacionat amb la iconografia del retaule. Aquests rosers florits, els veiem de forma seriada entortolligats a les dues columnes salomòniques centrals o en els frisos.

Les volutes són abundants; destaquen les de les aletes de l'àtic i del sagrari, així com les dels estípits. Tant aletes com estípits apareixen culminades per un cap d'àngel, sovint situat sobre una fulla d'acant.

Un altre motiu decoratiu són les draperies o teles penjades. Les veiem especialment en els estípits del cos del retaule, on pengen d'una rosa, o , en el cas de les de l'àtic, on ho fan d'una anella, juntament amb fistons de fruits.

Aquestes decoracions escultòriques, com gairebé tot el retaule, apareixen daurades, exceptuant algunes flors i garlandes de fruits, en les quals es combina el daurat amb la policromia.

També trobam policromia en algunes superfícies llises del retaule (Fig. 506), en vermell (aletes i columnes de l'àtic) o en blau (estípits de l'àtic i frisos).

En algunes superfícies llises del retaule el daurat es troba decorat amb la tècnica de l'esgrafiament, representant motius vegetals o rocalla, com en la part frontal del sagrari. Dins les fornícules laterals apareix esgrafiament amb policromia i daurat. En la de la Verge, l'esgrafiament es fa sobre una policromia de tonalitat porpra, recordant la tela de domàs. L'estucat del podi presenta jaspiat de color marronós.

Els àngels i angelets són un element molt abundant en el retaule; la majoria tenen un sentit decoratiu, però també cal entendre que poden tenir-ne un d'iconogràfic, relacionat amb l'advocació de la Mare de Déu i la glòria celestial. N'hi ha de cos sencer o només amb el cap (amb ales o sense). Els de cos sencer, que, com hem dit, són dotze, en ocasions van vestits i en altres apareixen nus. Estan drets o recolzats damunt els frontons. Entre aquests darrers, cal destacar els dos del frontó central, els quals toquen un instrument musical (possiblement fos una espècie de guitarra, però està mutilada). Pel que fa als àngels que només presenten el cap (amb ales o sense), n'hem pogut comptabilitzar uns seixanta, dels quals set es troben en el cambril de la Verge, als seus peus, entre núvols. Tots apareixen policromats, si bé, els cabells i la vestimenta poden presentar-se daurats. Molts dels elements arquitectònics del retaule tenen

806 Tot i que estilísticament coincideixen amb les pautes del retaule, es veu clarament que no estaven originalment en aquest indret, ja que no encaixen bé i han estat clavats amb tinxes de forma grollera. Ara per ara, pensam que podrien formar part de les decoracions que va afegir l'escultor Onofre Ribot al final dels seus treballs en el retaule, però també podrien tenir una altra explicació que desconeixem.

els caps d'angelets, a més dels estípits i aletes ja comentats. En veiem als pedestals de la predel·la, a les columnes, als frisos, a les peanyes, etc.

-Iconografia:

Al sagrari (Fig. 509) es representa l'Anyell de Déu, a la porta, i l'emblema de la Mare de Déu del Roser (tres roses), a la part superior. Al centre del retaule, al cambril, es troba la Mare de Déu del Roser, amb el Bon Jesuset a la mà esquerra i el rosari a la dreta (Fig. 510).

A la predel·la veiem quatre pintures sobre tela de temàtica dominicana. Hem pogut identificar els sants protagonistes de tres de les quatre escenes: al carrer esquerre, sant Tomàs de Villanueva (Fig. 511);<sup>807</sup> al costat dret del sagrari, sant Ramon de Penyafort (Fig. 513); i, al carrer dret, sant Jacint (Fig. 514).<sup>808</sup> No s'ha identificat la representació de la pintura del costat esquerre del sagrari, en la qual es veu com un home a cavall dispara a un dominic que va caminant pel camp (Fig. 512).

Sant Tomàs de Villanueva<sup>809</sup> fou un sant castellà del segle XVI. Va destacar per la predicació de la caritat, la qual va practicar contínuament en favor dels pobres i malalts. Va renunciar a molts càrrecs importants que li oferiren, encara que va complir amb l'encàrrec de redreçar el bisbat de València, on va morir. Normalment, com en aquesta imatge, se'l representa vestit com a bisbe i oferint almoïna als pobres i malalts.

Respecte a sant Ramon de Penyafort,<sup>810</sup> fou un sant dominic català dels segles XII i XIII. Va ser un gran jurista del dret canònic, matèria sobre la qual publicà diverses obres de gran importància. És considerat doctor de l'església. També va destacar com a predicador. Fou confessor del Papa. Va estar molt vinculat al rei Jaume I el Conqueridor. Ocupà càrrecs eclesiàstics importants, especialment a Catalunya. Instaurà la Inquisició als territoris de la Corona d'Aragó. L'escena que apareix representada és possiblement la més destacada de la seva iconografia: el miracle de la "transportació". Segons la tradició, aquests fets miraculosos estan vinculats a la Conquesta de Mallorca per part del rei en Jaume. Sembla que el sant l'acompanyava en la conquesta i li va retreure la vida llibertina que duïa, amenaçant-lo, si no es corregia, de tornar-se'n cap a Catalunya. Jaume I es disgustà i va ordenar que cap nau que sortís de l'Illa no el deixàs embarcar. Sant Ramon va intentar sortir pel Port de Sóller i, en veure que no el deixaven embarcar, va agafar la seva capa, la va estendre sobre l'aigua i hi va pujar damunt, fent-la servir de barca. Va utilitzar el seu bastó com a arbre, els escapularis com a vela i el Sant Crist com a timó. D'aquesta manera va aconseguir arribar a Barcelona, només en set hores. En la pintura el veiem en el moment en què surt del Port de Sóller; a la mà porta una clau, com a símbol que fou conseller del Papa.

També s'ha identificat l'episodi en què sant Jacint de Cracòvia, frare dominicà del segle XIII, salva la imatge de la Verge i la custòdia durant el saqueig d'un monestir de Kiev per part dels tàrtars. Segons la tradició, primer va anar a salvar l'ostensori amb la sagrada forma, moment en què va escoltar com l'estàtua de la Verge li deïa que també la salvàs a ella. El sant no es pensava tenir força per poder portar l'estàtua amb una sola mà, però quan la va agafar, miraculosament, aquesta es va tornar molt lleugera.

Als laterals del cos del retaule observam els dos sants patriarques de l'orde dominicà: a l'esquerra, sant Domingo (Fig. 515), i, a la dreta, santa Catalina de Sena (Fig. 516). La representació dels dos sants

807 Aquestes tres iconografies ja foren citades per Torrens (TORRENS, F.: *Templo parroquial de Petra*", BSAL, tom 17, 1919, p. 236.

808 Per a la iconografia de sant Jacint de Polònia o de Cracòvia, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 4., p. 137-138.

809 Per a conèixer la vida i obra de sant Tomàs de Villanueva, vegeu: [https://es.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s\\_de\\_Villanueva](https://es.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s_de_Villanueva)

810 Per a la iconografia, així com la vida i obra, de sant Ramon de Penyafort, vegeu: [https://ca.wikipedia.org/wiki/Ramon\\_de\\_Penyafort](https://ca.wikipedia.org/wiki/Ramon_de_Penyafort).



agenollats un a cada costat de la Mare de Déu ja apareix en diferents pintures i retaules mallorquins de la segona meitat del XVI i del XVII.<sup>811</sup>

La imatge de la Mare de Déu descansa damunt un fris de núvols d'on sobresurten diversos caps d'angelets (Fig. 510). El fris on es troben aquests núvols i angelets podria no ser original del retaule; sembla que s'ha fet encaixar dins la seva fornícula amb posterioritat, ja que hi ha un dels angelets que fins i tot va haver de ser mutilat. Aquest aspecte i alguns detalls constructius i decoratius del cambril ( amb fornícula) on es troba la Verge ens porten a establir la hipòtesi que el cambril de la Verge hagués pogut estar disposat antigament de forma diferent a l'actual. Hem pogut conèixer diverses hipòtesis, totes relacionades amb el fet que es pogués pujar a la cambra que hi ha darrere l'altar per besar la imatge de la Mare de Déu. Una apunta que el cambril hauria pogut ser en algun moment giratori, per tal que els fidels poguessin pujar a besar-la; i l'altra planteja que la imatge estaria exposada dins el cambril, però separat del retaule, situat a la part posterior de la cambra.<sup>812</sup>

Pel que fa a la biografia i la iconografia de sant Domingo,<sup>813</sup> fou el fundador de l'orde dels dominics el 1216, considerat, com ja hem indicat, l'orde dels predicadors. Va ser un gran predicador i perseguidor dels albigesos, titllats pel papat com a heretges. De fet, el Papa li va confiar el Tribunal del Sant Ofici de la Inquisició. Se'l representa vestit amb l'hàbit blanc i la capa negra, característic dels dominics. En aquest cas, porta el bastó amb la doble creu, relacionat amb el seu pelegrinatge. Amb la mà dreta subjecta un llibre, el qual pot tenir diverses interpretacions iconogràfiques. Per una part, podria representar la Bíblia, font de la seva predicació i espiritualitat. Però, també es podria tractar del llibre en el qual acusava els heretges, que no es va cremar quan el varen posar al foc, demostrant així que la seva opinió sobre aquells era la correcta. Al seu costat apareix un ca portant una torxa encesa a les barres. Aquest atribut iconogràfic es relaciona amb un somni que va tenir la seva mare quan estava embarassada d'ell. En el somni va veure com del seu ventre sortia un ca amb una torxa encesa. Ella va acudir a sant Domingo de Silos perquè aquest l'hi interpretés. La resposta va ser que ella tendria un fill que encendria el foc de Jesucrist en el món mitjançant la predicació. La mare, en agraïment a sant Domingo, va posar el seu nom al fill.

Respecte a santa Catalina de Siena,<sup>814</sup> va viure al segle XIV. De ben joveneta va entrar en el tercer orde dels dominics i destacà per la seva caritat i misticisme. Va ser escriptora, predicadora i es convertí en consellera de papes i prínceps. Tingué un paper important en el Cisma d'Occident. La veiem vestida amb l'hàbit blanc i la capa i vel negres, propis de l'orde. Ha perdut l'atribut que portava a la mà dreta. A l'esquerra duu un llibre, segurament en referència a la seva faceta com a escriptora.

A l'àtic, en una pintura, es representa el Papa Pius V resant davant un crucifix (Fig.517). Al fons de l'escena apareix una batalla naval, molt possiblement la de Lepant,<sup>815</sup> que tingué lloc el 1571 al golf que li dona nom (a l'actual Grècia). S'hi enfrontaren l'armada de l'Imperi turc, per una part, i per l'altra, la de la Lliga Santa (coalició formada per diferents territoris cristians: Imperi Espanyol, repúbliques de Venècia i

811 LLOMPART, G.. "Nostra Dona...", p.70-73.

812 Aquestes hipòtesis, en part, s'estableixen a partir del fet que el cambril mostra senyes clares d'haver estat encaixat en el retaule no en el moment inicial (com ho demostrarien les bandes policromades que emmarquen el cambril, entre d'altres); també tenen en compte el fet que es puja a la cambra directament des del presbiteri de la capella, per una espaiosa escala, i que la cambra queda a nivell de la fornícula del retaule. La hipòtesi que el cambril podria ser giratori ens l'ha fet notar l'investigador Andreu Veny. La que el cambril amb la imatge es trobaria a l'enfront de la cambra, ens l'ha aportada Francesc Vicens, segons el qual dit cambril estaria situat en una espècie de capelleta feta d'obra (que encara es conserva en bona part), de forma que els fidels des de dins la capella poguessin veure la imatge a través de l'obertura que quedaria en el centre del retaule, quan aquesta no estigués tapada amb una tela.

813 Per a la iconografia de sant Domingo de Guzmán, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 3., p. 294-402.

814 Per a la iconografia de santa Catalina de Siena, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 3., p. 284-289.

815 La hipòtesi que es tractaria de la batalla de Lepant, ens l'ha proporcionada l'investigador Miquel Àngel Cabrer.

Gènova, la Santa Seu, etc.). La Lliga Santa en va sortir vencedora i aconseguí així frenar l'expansionisme turc cap a la Mediterrània Occidental. Seguidament, ens referirem a la relació entre dita batalla, el Papa i la Mare de Déu del Roser. La batalla es va produir el 7 d'octubre, primer diumenge del mes, dia que la cristiandat celebrava la festa del Rosari. Durant l'enfrontament, el Papa Pius V, que havia avalat i donat suport a la Lliga Santa, estava resant el rosari. El pontífex va considerar que la victòria havia estat possible gràcies a la intervenció de la Mare de Déu del Roser, per la qual cosa la festivitat també es va passar a considerar la festivitat de la Mare de Déu de les Victòries. El fet que atribuís el triomf a la intercessió de la Verge del Roser va suposar un gran impuls per difondre entre la població el costum de resar el rosari.

Al sobreàtic, trobam l'al·legoria de la virtut de la Caritat (Fig. 518), visualment identificable gràcies al fet que la figura femenina porta dos nins als quals acull. Als laterals de l'àtic hi havia les altres dues virtuts teològiques, la Fe i l'Esperança, però varen ser retirades (actualment es troben a la fornícula del costat del portal major) i substituïdes per àngels o unes altres al·legories,<sup>816</sup> de menors dimensions.

### F-Els quadres dels murs laterals del presbiteri

Són obres que es poden datar de finals del segle XVII o principis del XVIII, d'estil barroc. Es tracta de pintures a l'oli sobre tela, de grans dimensions. Semblen pintades pel mateix artista o taller de l'autor de les pintures de la predel·la del retaule de la Mare de Déu del Roser, que, com ja hem vist en tractar aquest, hi ha establert les hipòtesis que puguin ser Honorat Massot o Gregori Aleix.

El quadre de l'esquerra representa l'escala del rosari. Aquesta és enviada per la Verge als homes per ajudar que aquells que segueixin i resin el rosari puguin arribar al cel. Es poden observar diverses ànimes de difunts, vestides de blanc, les quals, gràcies a poder pujar per l'escala de roses, aconseguen arribar al cel, al costat de la Mare de Déu (Fig. 519).

El quadre del costat dret representa l'aparició de la Verge i Crist Ressuscitat als sants patriarques de dos dels ordes mendicants: sant Domingo (fundador dels dominics) i sant Francesc d'Assís (fundador dels franciscans) (Fig. 520). Com ja s'ha indicat en tractar el retaule major, els dos fundaren els seus respectius ordes a principis del segle XIII; fou després que el Papa Innocenci III tingués el somni en què els dos sants l'ajudaven a sostenir l'edifici de la seva església, que estava caient. El Papa ho va interpretar com que els ordes que fundarien els dos sants salvarien l'església de la destrucció. En la pintura es veu com la Verge entrega el rosari a sant Domingo, i Crist Ressuscitat envia les fletxes que reproduiran en sant Francesc els *estigmes* o *llagues de Crist* ('les ferides que li quedaren com a resultat de la Crucifixió').<sup>817</sup> Els dos apareixen vestits amb el seu hàbit: blanc i negre el de sant Domingo i marró el de sant Francesc. Tenen la bolla del món al seu costat, com a símbol del compromís de predicar la fe cristiana arreu. Recordem que aquests dos ordes foren creats a principis del segle XIII i ben aviat es varen estendre per tot Europa i a partir del XVI també especialment per les colònies espanyoles i portugueses. Un altre element iconogràfic destacat és el ca que porta una torxa encesa, relacionat, com ja hem vist, amb sant Domingo.

### G- Imatge del Sant Crist del Davallament

Es tracta d'una imatge de fusta policromada, exempta, amb els braços articulats (Fig. 521-524). Des del punt de vista estilístic, pel seu tractament anatòmic i postural, segurament és datable a la segona meitat del segle XVI o del XVII. Cal tenir present que dins l'església ja es documenta des de finals del XVI una

816 Les dues figures porten el mateix atribut a la mà, del qual no hem pogut destriar el significat iconogràfic o simbòlic.

817 Per a la iconografia de l'aparició de la Verge a sant Domingo, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 3., p. 388.

figura del Sant Crist Crucificat, a part del de l'altar de les Ànimes.<sup>818</sup> S'utilitza per a la celebració del Davallament el Divendres Sant, que es fa actualment al convent dels franciscans. Després és col·locat en una urna de vidre i portat en processó fins a la parròquia, on s'escenifica el seu enterrament dins el túmul (Fig. 524).

## H- Retaule de la Mare de Déu del Carme

Autoria: Retaule atribuïble a Bartomeu Ribes i/o Onofre Ribot.<sup>819</sup> Autor de la talla de la Mare de Déu del Carme: Miquel Arcas.<sup>820</sup>

Època/cronologia: Finals del s. XVII-principis del XVIII.<sup>821</sup> Talla de Santa Llúcia: segles XVI-XVII. Talla de la Mare de Déu del Carme: Beneïda el 1912.<sup>822</sup>

Adscripció cultural/estilística: Barroc.

Escola: Mallorquina.

### Descripció:

-Tècnica: Talla de fusta, policromia, pintura a l'oli sobre tela.

-Materials: fusta, guix, tela, policromia.

-Estructura general (Fig. 525): Retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, predel·la, un cos de tres carrers (amb fornícula central) i àtic. Tipologia de carrers convergents.

-Elements arquitectònics i decoratius:

En relació als elements arquitectònics (Fig. 525), la predel·la presenta quatre pedestals. Damunt aquests, al cos del retaule, hi descansen els respectius estípits (Fig. 526, 529 i 530), que separen els tres carrers. El central presenta una fornícula, amb arc de mig punt i coberta de quart d'esfera (Fig. 526). Damunt aquests suports es disposa un entaulament. A l'àtic hi ha dos estípits, amb una fornícula enmig, d'arc carpanell, i una cornisa corbada a dalt de tot.

Respecte als elements ornamentals, a la predel·la, a la part inferior dels estípits, al fris i a les aletes de l'àtic, hi apareix una decoració a base de rocalla, fulles, volutes i motius auriculars (Fig. 525, 527 i 528). Aquestes decoracions són en relleu i, com la majoria del retaule, pintades de color daurat. Part de les superfícies llises apareix pintada de color gris, especialment a l'àtic, la fornícula i el fris. L'element més destacat, el trobam a la part superior dels estípits del cos del retaule, acabats amb figures antropomorfes representades de cintura en amunt, tallades gairebé exemptes (Fig. 526, 529 i 530). Les dues centrals són homes (atlants) i les dues laterals són dones (cariàtides). Porten una corona de flors al cap, que actua

818 En la visita episcopal del 1597, quan es fa referència a la capella nova dedicada al Nom de Jesús, s'esmenta una figura de Crist Crucificat: "Item visita lo altar y la figura del crucificat y la capella nova dicada ab dit crucifixi a la invocació del nom de IHS y ordena que la ara sia posada immòbil en dit altar un poch alteta aparent." Cal tenir present que, com a mínim, llavors ja hi havia una imatge d'un altre Sant Crist, el que s'esmenta en l'altar de les Ànimes. En l'inventari de la primera visita episcopal de què tenim constància del segle XVII, el de 1686, també trobam esmentada "una figura del Santo Cristo", segurament la mateixa que el 1691 és inventariada com "una figura de Cristo Crucificat", a part del de l'altar de les Ànimes. Aquesta figura és referenciada dins els objectes de l'església en general, sense estar adscrita a cap capella en concret ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

819 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 66-67.

820 L'escultor Miquel Arcas va rebre 200 pessetes per la realització d'aquesta imatge. Fou costejada pels germans Jaume i Margalida Riutort Rigo, els quals també exerciren de padrins en l'acte de benedicció de la imatge (TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra" BSAL, tom 17, Palma, 1919, p. 236.).

821 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 66-67.

822 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 224.

de capitell. Estan policromats. Al fris, endret de cada estípit, apareix un cap d'àngel, també policromat. Als laterals de l'àtic hi ha dos elements mutilats, que podrien ser peveters o gerros.

-Iconografia:

Aquest retaule a finals del XVIII va estar dedicat a sant Vicenç de Paül<sup>823</sup> i després a la Dolorosa.<sup>824</sup> Segurament aquesta darrera imatge hi va estar fins que el 1912 es beneí la imatge de la Mare de Déu del Carme que s'hi troba actualment. Pensam que aquesta antiga imatge de la Dolorosa, com ja s'ha indicat en tractar la capella de dita advocació, és la que actualment es troba al retaule de la capella del Cementiri Municipal.

Al cos, a la fornícula, trobam la imatge exempta de la Mare de Déu del Carme (Fig. 526). Aquesta advocació mariana és la patrona dels carmelites, per això se la representa normalment vestida de blanc i marró com els membres d'aquest orde. També és la patrona dels pescadors. El 1890 es va crear a Petra la seva confraria.<sup>825</sup>

A la predel·la, a cada carrer lateral, hi ha sengles plafons amb una pintura sobre tela que representa un sant, que no hem pogut identificar (Fig. 527 i 528).

Als carrers laterals apareixen les pintures, titulades, de Santa Rita (Fig. 529), a l'esquerra, i Santa Àgueda (Fig. 530), a la dreta. Santa Rita va viure a Càssia (Itàlia) als segles XIV-XV. Després de quedar vídua i de la mort dels seus fills, es va fer monja agustina. Va dedicar la seva vida a l'oració i la penitència. Un dels episodis més coneguts de la seva existència és l'anomenat «Miracle de les Roses». Per això possiblement se la veneri dins la capella del Roser. Es conta que un dia que duia pa als pobres, amagat davall la roba, perquè el seu marit no era partidari d'ajudar-los, aquest, desconfiant d'ella, li va llevar la roba per comprovar-ho; però es va trobar que miraculosament els pans s'havien convertit en roses. Se la considera protectora dels matrimonis, de la família i de les mares. També és patrona de les causes perdudes i protectora de les ferides.

Santa Àgueda<sup>826</sup> va morir martiritzada al segle III. La jove, que volia mantenir-se verge, no va voler accedir als desitjos carnals d'un procònsol romà; aquest per venjar-se'n va fer que la torturassin i li tallassin els pits. Se la considera protectora del mal dels pits, dels parts difícils i dels problemes amb la lactància; en general, protectora de les dones. Veiem, per tant, com hi ha una relació amb santa Rita, pel que fa a la protecció de les dones.

A la fornícula de l'àtic hi ha la petita imatge exempta que representa santa Llúcia (Fig. 531). Es tracta d'una escultura molt antiga, possiblement sigui la que ja està documentada al segle XVI dins l'església antiga, on tenia una capella pròpia.<sup>827</sup> Hom representa la santa amb la palma, símbol del martiri, i una palanganeta a la mà, que sembla que ja no hi és, on portava els ulls. Conta la tradició que va morir martiritzada al segle IV, amb dues versions diferents: que la torturaren traient-li els ulls o que va ser ella mateixa que es va treure els ulls per no veure el que l'obligaven a fer amb el seu cos, prostituir-se, ja que ella s'havia volgut mantenir verge. És considerada protectora de la vista.

## 2.17. Capella de la Puríssima (de la Immaculada o de la Concepció)

Des de la construcció i benedicció de la capella, al llarg del segle XVII, va estar dedicada a sant Miquel, fins al 1904, que es va llevar el retaule i la imatge del sant i es va beneir el nou retaule i altar de la Puríssima

823 BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 225.

824 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 224.

825 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 224.

826 Per a la iconografia de santa Àgueda, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 3., p. 31-36.

827 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 161-162.

(Fig 532). Llavors, també es va canviar la clau de la volta, i s'hi va posar en relleu un dels símbols de la Immaculada: la mitja lluna en quart creixent (Fig. 533). L'altar actual és el beneït a principis del XX. És tot de fusta i segueix una tipologia neogòtica. Està aguantat per cinc pilars poligonals i pintat amb tonalitat marronosa i daurada. A la part frontal presenta la següent inscripció: "Panis angelicus fit panis hominum: dat panis caelicus figuris terminum o res mirabilis...".<sup>828</sup> Conserva l'ara, de marbre blanc (Fig. 534). Possiblement sigui obra del mateix autor del retaule, Guillem Galmés.

Tant sant Miquel com la Immaculada (denominada també "Mare de Déu dels Àngels", "Puríssima" o "Concepció") són dues devocions molt antigues a la parròquia de Petra. El 1448 estan documentades les desavinences entre el rector i obrers de la capella de Sant Miquel i els pintors Joan Rosat i Guillem Martí, als quals s'havia encarregat el retaule de Sant Miquel.<sup>829</sup> En la primera referència que tenim de les visites pastorals a la parroquial antiga, el 1563, ja se citen la capella de Sant Miquel i la de la Mare de Déu dels Àngels.<sup>830</sup> En la dècada del 1580, s'ordena en diverses ocasions que es repari el retaule del sant.<sup>831</sup> A finals del segle XVI o principis del XVII ja està documentat un benefici a l'altar de sant Miquel.<sup>832</sup>

El 1570 es mana que, en dos mesos, s'acabi el retaule de la Mare de Déu dels Àngels, a expenses dels bacinis;<sup>833</sup> i, el 1599, 1605, 1657 i el 1709 es funden beneficis en l'altar de la Puríssima.<sup>834</sup> El culte a la Mare de Déu dels Àngels va passar a finals del segle XVII o principis del XVIII a una capella nova de l'església actual, encara que deixarà de tenir altar propi com a tal advocació. En les visites episcopals del 1686 i 1691 sembla que l'altar de la Mare de Déu dels Àngels es trobaria en una de les capelles de l'església nova, en la de l'Assumpció, a la vegada que ja hi havia una altra capella d'aquesta església dedicada a la Concepció. A partir del 1704 ja no torna a aparèixer cap altar dedicat a Nostra Senyora dels Àngels i sí l'altar de la Concepció, situat a la capella del mateix nom fins al 1911, quan es posa sota l'advocació de la Mare de Déu dels Dolors i s'hi posa el retaule actual.

Com ja s'ha indicat en tractar l'actual capella de la Dolorosa, la que fins a principis del XX fou la de la Concepció o Puríssima, no sabem amb certesa quina devia ser la imatge antiga de la Puríssima que hi era venerada. També desconeixem quina imatge de la Puríssima fou la que es col·locà al nou retaule des que aquest es beneï el 1904 fins que, el 1913, s'hi col·loca i beneeix la nova talla de la Puríssima. Almanco a partir del 1910, sinó un poc abans, quan es retira el retaule on es venerava una talla antiga de la Puríssima per ser substituït pel de la Dolorosa, aquesta antiga imatge hauria pogut passar al nou retaule de la Puríssima fins que es posà la imatge actual el 1913. Recordem, com ja s'ha dit, que en el referit estudi de 1931 es va fotografiar una talla de la Immaculada que llavors ja es trobava retirada del culte, datable del XVI-XVII (Fig. 537). Des del punt de vista arxivístic, cal tenir present que des de la visita episcopal del 1686, a part de la imatge que es trobava en l'altar de la capella, ja se'n documenta una altra, segurament de dimensions mitjanes. En la visita del 1766 se n'hi afegeix una tercera, identificada com una "Concepción grande".<sup>835</sup> Insistim, desgraciadament, que avui dia no n'hem localitzat cap d'antiga de la Immaculada a la Parròquia.<sup>836</sup>

828 La traducció de la frase seria: *Pa dels Àngels es converteix en pa dels homes; el Pa del cel acaba amb totes les prefiguracions: ¡Oh cosa admirable!*. La frase és de l'himne *Panis Angelicus*; és un dels tres himnes escrits per sant Tomàs d'Aquino per a la festa del Corpus Christi com a part de la litúrgia completa de la festa. Agraïm la traducció i comentaris a Javier Martos Miralles.

829 ROSSELLÓ, R.: *Notes. històriques...*, p. 15.

830 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p. 286 i p. 288.

831 Concretament en les visites episcopals del 1581 i del 1589 ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

832 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 252.

833 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p. 302.

834 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 251-253.

835 En l'inventari del 1686 es fa esment a quatre "figuretes de bulto" que sembla que no queden vinculades a cap retaule, segurament utilitzades en processons o altres celebracions, una de les quals és la Concepció ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

836 Pensam que podrien estar entre les que varen ser dutes a Menorca en acabar la Guerra Civil.

Ja hem indicat que des de la seva benedicció al segle XVII, aquesta capella va estar dedicada a sant Miquel. La imatge del sant i el seu retaule foren retirats el 1904, com ja hem vist. El retaule era d'estil barroc; el 1789 s'indica que té quatre columnes salomòniques "pareadas" i que es troba sense daurar.<sup>837</sup> Com exposarem seguidament, consideram a mode d'hipòtesi, arriscada i embrionària, que podria ser obra dels escultors Bartomeu Ribes i/o Onofre Ribot, o del seu cercle. Després de ser desmuntat, es va reaprofitar, en part, per compondre el retaule major del santuari de Bonany.<sup>838</sup>

Creiem que a Bonany s'hi col·locaren, com a mínim, columnes i entaulament, mentre que pensam que part dels plafons de la predel·la i la imatge del sant són els que es troben a la rectoria i cor de la parròquia, respectivament. A la sala gran de la rectoria es troben dos plafons, a joc, amb relleus de rocalla daurats i amb un àngel policrom en alt relleu (Fig. 536). Aquests són d'estil barroc, datables en la primera meitat del XVIII. Creiem que podrien haver format part del retaule barroc de Sant Miquel. Tipològicament i estilísticament ens recorden els àngels de la predel·la del retaule major del convent, obra de l'escultor Onofre Ribot, com ja s'ha indicat.

La imatge de sant Miquel, d'estil barroc, estilísticament datable de finals del segle XVII o principis del XVIII, és la que actualment es troba a damunt el cor, retirada del culte (Fig. 535). Sant Miquel apareix vestit de soldat, amb l'espasa alçada en una mà lluitant contra el diable, que es troba als seus peus. Amb l'altra mà porta unes balances amb una animeta dins un dels plats, simbolitzant la tasca de l'arcàngel en el Judici Final, on pesa les ànimes i les seves obres per decidir si van al cel o a l'infern. Des del punt de vista formal, el tractament anatòmic, el *contraposto* i la vestimenta, ens recorden en alguns aspectes a les escultures d'Onofre Ribot presents a la parròquia, per la qual cosa, encara que reconeixem que és de forma molt arriscada, es podria atribuir a aquest escultor o el seu cercle.<sup>839</sup>

### A-Retaule de la Puríssima

Autor: Guillem Galmés, escultor.<sup>840</sup>

Època/cronologia: Retaule i escultures laterals: 1904.<sup>841</sup> Escultura de la Puríssima: 1913.<sup>842</sup>

Adscripció cultural/estilística: Historicisme neogòtic.

Escola: Mallorquina.

#### Descripció:

-Tècnica: Talla de fusta, daurat, policromia.

-Materials: fusta, guix, policromia.

-Estructura general (Fig. 538): Retaule amb escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, predel·la i un cos de tres carrers, disposats de forma plana.

837 En la descripció del 1789 també s'indica que les columnes eren d'ordre corinti (BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 225.).

838 RUBÍ, S.: *Santuario de...*, p. 47.

839 La posició del cos recorda a la del Crist Ressuscitat processional; el rostre i la vestimenta tenen aspectes en comú amb els arcàngels sant Miquel i sant Rafel, del retaule de Sant Marçal.

840 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 222.

841 El retaule i les dues escultures laterals foren donats pel canonge Antoni Ramis i Oliver, descendent de Petra. La benedicció es va fer el 1904, pel rector Joan Coll i fou apadrinada pels seus germans: Miquel i Jerònima (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 222.). Una informació apareguda al *Correo de Mallorca* del 3-09-1907 fa pensar que les dues estàtues dels sants podrien haver estat beneïdes el 1907.

842 La imatge de la Puríssima fou pagada per l'Associació de Filles de Maria i l'Obreria. Fou beneïda pel rector Joan Coll i apadrinada per D.Pere Josep Rullan i Da. Francisca Coll. (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 222.).



#### -Elements arquitectònics i decoratius:

Pel que fa als elements arquitectònics (Fig. 538), hem de dir que la predel·la presenta quatre pedestals llisos, endret de les quatre pilastres poligonals del cos del retaule, que separen els tres carrers. En cada un d'aquests hi ha una fornícula, amb una peanya per suportar les imatges escultòriques. Les fornícules dels carrers laterals tenen arc conopial (amb l'intradós polilobulat), i la del carrer central té arc de mig punt, amb dosseret. A la part superior, el retaule està recorregut per una balustrada. Les pilastres apareixen rematades a dalt per pinacles, i el dosseret es presenta a mode de torre amb arcs i una coberta amb agulla; aquest darrer element sobresurt molt en alçada per sobre de la resta del retaule. Els elements arquitectònics de la part superior del retaule compten amb cresteries gòtiques.

Pel que fa als elements decoratius (Fig. 538), l'ornamentació del retaule es basa en elements arquitectònics tallats, inspirats en l'arquitectura gòtica: arqueries, traceria gòtica, pinacles, balustrades, etc. A la predel·la, apareix una decoració a partir d'una arqueria gòtica cega. Els arcs presenten traceria gòtica en relleu. La balustrada superior així com els arcs i agulla del dosseret també estan decorats amb traceria gòtica. L'interior de la fornícula central està molt decorat amb traceria, mentre que les dues dels laterals mostren un fons llis, de tonalitat morada. La peanya central representa el bust d'un àngel.

Tot el retaule està daurat, excepte les superfícies llises del podi, la predel·la i el cos, que estan policromades amb jaspiat de tonalitats marronoses.

#### -Iconografia:

Respecte als aspectes iconogràfics, a la fornícula central apareix la Puríssima o Immaculada (Fig. 539 i 540). Com és habitual en aquesta iconografia, trepitja alguns dels símbols relacionats amb la Immaculada Concepció: la lluna en quart creixent, la serp del pecat original (Fig. 541), etc. A les fornícules laterals, a l'esquerra, veiem sant Francesc d'Assís (Fig. 543) i, a la dreta, sant Antoni de Pàdua (Fig. 544). Es tracta, en el seu conjunt iconogràfic (Fig. 542), d'un retaule molt vinculat a l'orde franciscà. Hem de tenir present que en els moments que es va construir aquest retaule, a principis del s.XX, al poble existia gran devoció cap a la Immaculada. Cal recordar que al poble hi havia instal·lat des del 1863 el convent de monges franciscanes,<sup>843</sup> grans propagadores del culte a la Puríssima. A més, el 1878 es va crear a la parròquia l'Associació de Filles de Maria, formada per al·lotes i dones fadrines, amb gran implicació de les monges.<sup>844</sup> La devoció mariana també fou reforçada amb la fundació el 1907 de la Congregació Mariana de Petra.<sup>845</sup>

La tradició i devoció franciscana estava molt arrelada dins la parròquia petrera, tenint en compte que el 1607 s'havia fundat en el poble un convent de frares franciscans.<sup>846</sup> Precisament, en la seva església, s'hi han venerat històricament les imatges de sant Francesc i sant Antoni de Pàdua, on cada un té una capella amb el respectiu retaule.

Com ja hem indicat anteriorment, sant Francesc<sup>847</sup> fou el fundador de l'orde franciscà, considerat un orde mendicant i de predicadors. Va viure a Assís (Itàlia) entre finals del segle XII i principis del XIII. El 1210 el Papa Innocenci III va aprovar la regla de la seva comunitat religiosa, denominada de *Frares Menors*. En la capella del Roser ja s'ha comentat el suport que tingueren per part del Papa, que els veia, juntament amb els dominics, com a salvadors de l'Església. Sant Francesc havia renunciat al seu patrimoni familiar,

843 Per a diferents aspectes sobre la comunitat de monges franciscanes de Petra, vegeu: TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 258-259 i RUBÍ, S.: *La villa real...*, p. 146-156.

844 Per a diferents aspectes històrics de l'Associació de Filles de Maria de Petra, vegeu: RUBÍ, S.: *La villa real...*, p. 189-193.

845 Per a informació sobre la història de la Congregació Mariana de Petra, vegeu: RUBÍ, S.: *La villa real...*, p. 163-189.

846 Per a un estudi detallat de la història i descripció del convent, vegeu: VICEDO, S.: *Convento de San Bernardino...*

847 Per a la iconografia de sant Francesc d'Assís, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 3., p. 544-564.

fent vot de pobresa. Es va dedicar a la predicació i oració i va morir jove. El seu cicle iconogràfic és molt extens, amb diferents miracles, com l'aparició de Crist a l'ermita de Sant Damià, la imposició dels estigmes de Crist, etc. Una bona mostra d'aquests episodis es pot veure en el que era el vestíbul del convent dels Franciscans de Petra.<sup>848</sup> La imatge de Sant Francesc és representada com és tradició: un home jove, amb barbeta i coroneta al cap. Va vestit amb l'hàbit de l'orde franciscà, amb el característic cordó amb els nusos que simbolitzen els vots de l'orde. Porta en la mà esquerra un crucifix, símbol de la seva tasca predicadora, encara que també es podria relacionar iconogràficament amb l'episodi del Crist de sant Damià.

Sant Antoni de Pàdua<sup>849</sup> va néixer a Lisboa a finals del segle XII. Va anar a predicar a Àfrica i després es va dirigir cap a Itàlia, on va ingressar en l'orde dels franciscans. Va estudiar Teologia i en va ensenyar per Itàlia i França. Se'l representa vestit amb l'hàbit franciscà, amb Jesús infant als seus braços, el seu principal atribut. Aquesta iconografia està relacionada amb l'episodi en què un dia que estava resant a la Mare de Déu li va demanar que li permetés abraçar el Bon Jesuset, i aquesta, miraculosament, li va posar el nin als braços. En ocasions, com a la imatge que es venera en el convent dels Franciscans de Petra, el nin es troba damunt un llibre, ja que s'interpreta que el miracle es va produir quan ell estava llegint-lo. En la sagristia de l'esmentat convent petrer hi ha unes pintures murals on apareix el sant; cal destacar la representació de l'episodi en què està predicant als peixos. Popularment, a Mallorca, és conegut com a «Sant Antoni dels Albercocs», ja que la seva festivitat se celebra a mitjan mes de juny, en temps d'albercocs. Aquesta denominació en part ve motivada per diferenciar-lo de sant Antoni Abat, popularment conegut, entre d'altres denominacions, com «Sant Antoni dels Ases».

A la part central de la predel·la trobam dos escuts d'armes, el dels Ramis i el dels Oliver, llinatges del donat: Antoni Ramis Oliver, que fou canonge d'Oriola (Alacant), nascut a Petra. L'escultura de la Puríssima fou pagada per la seva obreria i per l'Associació de les Filles de Maria.<sup>850</sup>

### **B-Quadre de Santa Catalina Tomàs: Sor Tomassa, beata del poble mallorquí.**

Al costat esquerre de la capella hi ha penjat un quadre que representa santa Catalina Tomàs (Fig. 545). Es tracta d'una pintura a l'oli, segurament dels segles XVIII-XIX, quan la santa encara era beata.

Va néixer a Valldemossa el 1533. De nina va quedar òrfena i fou acollida per uns oncles a la possessió valldemossina de Son Gallard. De ben joveneta, en l'entorn de la pagesia on vivia i treballava, ja va destacar per la seva espiritualitat i pràctica de l'oració. Tenia experiències místiques, fins i tot entrava en èxtasi. Tenia visions de sants (com santa Catalina o sant Antoni) i d'àngels. Gràcies al suport d'una família benestant va tenir accés a una bona educació i formació intel·lectual. Ben aviat ja va manifestar la seva intenció de fer-se monja, per entregar la seva vida a Crist. Amb el suport del l'ermità Castanyeda de Miramar, als 21 anys, va aconseguir definitivament que fos acceptada en el convent de Santa Magdalena de Ciutat (monges agustines).

Era de salut delicada i malaltissa. Dedicava bona part de la seva vida a l'oració. La seva saviesa, humilitat, prudència i espiritualitat, la convertiren en una afamada consellera espiritual, que tant atenia la gent més humil com les més altes autoritats civils i religioses. El seu tarannà prest es va

848 Per a un estudi detallat de les pintures murals del convent franciscà de Petra, vegeu: ANDREU, J.: "Pintura mural en el barroc mallorquí: el cas del convent de Sant Bernadí (Petra)" in *XXII Jornades d'estudis Històrics Locals: Abadies, cartoixes, convents i monestirs*, IdEIB, Palma, 2004, p. 141-160.

849 Per a la iconografia de sant Antoni de Pàdua, vegeu: REAU, L.: *Iconografia del arte...*, Vol. 3., p. 123-131.

850 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 222.

escampar entre la població de Ciutat i la resta de l'Illa. Des del moment de la seva mort, el 1574, ja fou honorada i venerada com a santa. Encara més quan, a principis del segle XVII, es va descobrir que el seu cos es conservava incorrupte. Fou beatificada el 1792 i canonitzada el 1930. El poble de Mallorca hi sent gran devoció, i li resulta molt propera. Se la denomina popularment de diverses maneres: «Sor Tomassa, Sor Tomasseta, la Beata, la Beateta o la Santa Pagesa». A Mallorca hi ha diverses localitats que celebren anualment festes en el seu honor, com Valldemossa, Santa Margalida o Vilafranca de Bonany. Dins les terres de la parròquia de Petra, la seva imatge també es venera en el santuari de Bonany, situada a la part alta del retaule major, per damunt el cambril de la Mare de Déu. L'arrelament de la Beata és molt gran dins la cultura popular mallorquina, com ho demostren nombroses cançons i tonades populars.

Des del punt de vista iconogràfic,<sup>851</sup> en la pintura es representa joveneta i amb el seu físic fràgil, vestida amb l'hàbit de les monges agustines. Està resant al Sant Crist, en un moment en què se li apareix l'Esperit Sant. (Veiem el colom blanc a la part superior de la pintura.) El crucifix descansa damunt una calavera, símbol de penitència. Al costat hi ha els dos atributs iconogràfics més representatius de la santa: un ocellet i un pa de sucre. L'ocellet es deu a la tradició que conta que aquest animalet, molt formós i amb un cant molt suau i agradable, la va acompanyar en els darrers anys de la seva vida. El pa de sucre està relacionat amb el miracle de la novícia que havia de cantar a les matines. Conten que es va quedar afònica i va passar per la cel·la de Sor Catalina a demanar-li si li podia donar un remei per poder cantar bé. La monja en aquells moments estava resant i li va dir que hi tornàs un poc més tard. Quan la novícia ho va fer, es va trobar Sor Tomassa que continuava resant i a la mà tenia un pa de sucre, que li va oferir. La novícia se'l va menjar, i conten que mai no havien sentit cantar millor.

### C-Quadre de la Mare de Déu de Bonany

Al costat dret, hi ha un quadre que representa la Mare de Déu de Bonany. Es tracta d'una pintura a l'oli de fa poques dècades (Fig. 546).<sup>852</sup> Recordem que la imatge original es troba en el santuari del mateix nom, la qual ja s'ha vist quan s'ha tractat sobre aquest santuari i la devoció que sent el poble de Petra cap a la seva Mare de Déu. Recordem que quan aquesta imatge es portada al poble per commemoracions significades (Fig. 548), és custodiada dins el temple parroquial. Per al quadre que ens ocupa sembla que va servir de model alguna de les fotografies que des de la primera meitat del segle XX s'han ofert com a record de la visita al Santuari (Fig. 547).

## 2.18. Capella de Santa Anna o del Naixement de la Verge

Ja hem vist, en l'apartat de l'evolució de les obres del temple actual, que aquesta capella (Fig. 549) fou una de les primeres que es va construir, entre 1582-1588. En la visita pastoral del bisbe Joan Vic i Manrique del 1597 ja es fa referència a: "...lo altar i capella nova de la Concepció de Nostra Senyora, y la figura nova de bult de aquella...". Des de llavors el culte i el retaule que s'hi va instal·lar no han canviat. La clau de la volta de la capella també té relació amb aquesta advocació mariana. L'altar és de pedra, estucat amb jaspiat de colors; té tipologia prismàtica, amb pilastres laterals i un medalló central amb la simbologia de la Verge (Fig. 550).

851 Per a un estudi detallat de la iconografia de la santa, vegeu: LLOMPART, G.: "La iconografia de Santa Catalina Tomàs en la documentació de la seva beatificació (1626-1691)", *Locus Amoenus*, núm. 8, 2005-2006, p.165-171.

852 El quadre fou donat per mossèn Jordi Font Font.

L'estucat dels murs porta la data de 1872. Degut a aquesta intervenció, es va eliminar la biga que anava de banda a banda de la capella, de la qual es penjava una cortina per cobrir el retaule.<sup>853</sup> Com veiem, des dels inicis fou denominada "Del Naixement de Nostra Senyora"; no és fins ben entrat el segle XVIII quan començam a trobar-la amb el nom de "Santa Anna".<sup>854</sup> De totes maneres, a principis del segle XVII ja està documentada a la parròquia la confraria de Santa Anna.<sup>855</sup> La festa del Naixement de la Verge ha estat històricament una de les més celebrades del calendari festiu marià. A nivell popular, des de fa molts de segles i fins ben entrat el segle XX, aquest dia era conegut com el "Dia de la Mare de Déu dels Missatges" o "Mare de Déu de Setembre", ja que era el dia que els missatges<sup>856</sup> començaven el seu contracte anual.

### **A-Retaule de Santa Anna o del Naixement de la Verge<sup>857</sup>**

Autor: Plafó central: atribuït a Gaspar Gener. Retaule i pintures: atribuït a Gaspar Oms o el seu taller.<sup>858</sup>

Època/cronologia: Relleu del plafó central: segona meitat del XVI; seria anterior al 1590 (any de la mort de l'artista), documentat el 1597. Pintures i retaule: 1610 (s'està fent el retaule);<sup>859</sup> 1611 (data que apareix en la pintura de Sant Joaquim i Santa Anna.).

Adscripció cultural/estilística: Plafó central: Renaixement. Retaule i pintures: Renaixement tardà.

Escola: Mallorquina.

Restauració: El retaule fou restaurat el 2002 pel taller de restauració diocesà, dirigit per Antònia Reig Morro.<sup>860</sup>

#### Descripció:

-Tècnica: Talla de fusta, daurat (panys d'or), policromia, pintura a l'oli sobre taula.

-Materials: fusta, guix, tela, policromia. El podi és de pedra.

-Estructura general (Fig. 550): Retaule amb pintura, escultura en relleu i relleus decoratius. Compost per un podi, predel·la, un cos de tres carrers i àtic, també de tres carrers. Tipologia de carrers plans.

-Elements arquitectònics i decoratius:

En referència als elements arquitectònics, (Fig. 550) veiem com la predel·la presenta quatre pedestals. Aquests sostenen les quatre columnes del cos del retaule, les quals separen els tres carrers. Aquestes són d'ordre compost i aguanten un entaulament. Sobre aquest descansa l'àtic, format per un plafó central, semicircular, i els dos dels costats, que s'hi adossen en forma de mig semicercle.

853 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 221.

854 El primer cop que la trobam identificada amb el nom de "Santa Anna" és a la visita episcopal del 1742 ("Liber ordinationum..." (APP: V-1).

855 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 56.

856 Els missatges eren els jornalers que es llogaven per fer feines al camp i eren contractats a les explotacions agrícoles, com possessions i finques més petites, i també per famílies de petits terratinents que vivien al poble. Una part molt important de la població masculina treballava com a missatge, i residien normalment en el lloc de treball.

857 Aquest retaule ha estat considerat ja des de principis del segle XX el de major valor historicoartístic de la parròquia. Un estudi, descripció detallada i fotografies, a més d'un recull de comentaris d'experts de finals del XIX i principis del XX, apareixen a: BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 45-57.

858 LLABRÉS, P. J.: *Retaule de Santa...*, sense paginar.

859 Bauzá cita una referència del "Llibre de comptas..." de l'Arxiu Parroquial de Petra en la qual s'esmenten uns comptes donats pels obrers de la confraria de Santa Anna ja "que stan fent lo retaule l'any 1610" (BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 56.).

860 BASSA, A.: "El retaule de Santa Anna de Petra llueix de nou tota la seva bellesa" *Diari dBalears* 30-1-2003, <https://www.dbalears.cat/cultura/cultura/2003/01/30/85897/el-retaule-de-santa-anna-de-petra-llueix-de-nou-tota-la-seva-bellesa.html> (consulta realitzada el 8-7-2021).

Respecte als elements decoratius (Fig. 550-552), a la part superior del podi hi ha una motllura amb oves i denticles. Als basaments de la predel·la apareix una decoració de grotescs daurats i policromats (Fig. 551). Les columnes del cos presenten l'anell del terç inferior amb garlandes subjectades per un cap d'angelet, amb relleu daurat sobre fons vermell. L'anell que ocupa els dos terços superiors de la columna és estriat i combina daurat i blau. A l'entaulament, el fris ve decorat amb capets d'angelets i cintes daurades, en relleu, sobre un fons llis pintat de verd. La cornisa té decoració amb denticles. A l'àtic, els plafons apareixen tancats per una motllura, daurada i pintada en blau, amb decoració seriada de querubins, en relleu, daurats.

#### -Iconografia:

Cal indicar que és molt rica i diversa. En primer lloc, tractarem la predel·la, ja que hi trobam pintures que representen tres temes de sants, desvinculats iconogràficament de la resta del retaule, de temàtica mariana. Al costat esquerre, hi figura sant Agustí,<sup>861</sup> el doctor més famós de l'Església Occidental (Fig. 557). És representat en un primer pla, portant una església a la mà, com a símbol de ser considerat un dels pares de l'Església. Al fons es torna a representar el sant devora el nin (conegut com «el nin de la copinya») que pretén omplir un clot de la platja amb tota l'aigua del mar )passatge simbòlic que demostra al sant doctor que el misteri de la Trinitat no pot cabre dins l'enteniment humà).

Al centre de la predel·la, hi compareix una composició pictòrica clàssica sobre l'Eucaristia. És l'anomenada "Missa de sant Gregori" (Fig. 558): el sant Papa veu com se li apareix Jesús en el moment de la consagració i vessa sang de les seves ferides dins el calze. A més, està molt relacionat amb l'alliberament de les ànimes del purgatori, per això es pinta també una animeta del purgatori a la dreta de l'aparició.<sup>862</sup> Recordem que sant Gregori és considerat també un dels principals pares de l'Església.<sup>863</sup>

Al costat esquerre, hi apareix sant Gil (segles VII-VIII), que era patró dels conradors; és un sant ermità de vida fabulosa, localitzat a la Provença i als Pirineus (Núria), pintat amb el passatge del rei caçador que descobreix l'amagatall del sant anacoreta (Fig.559). A la part inferior de la pintura hi ha el nom del sant. El rei caçador apareix a cavall, acompanyat de dos ajudants que van a peu; un porta un falcó (o au semblant), i l'altre, una ballesta i fletxes. Duen quatre cans, tres dels quals estan perseguint un cérvol que cerca protecció en el sant ermità. El rei va vestit a l'ús dels monarques hispànics del segle XVI.

Aquesta escena de caça a cavall ens ajuda a comentar a mode interpretatiu un costum estès entre els estaments benestants de l'època (finals del segle XVI-principis del XVII), com reis, clero i noblesa. Precisament, sabem que alguns dels eclesiàstics de la parròquia de Petra de finals del segle XVI practicaven amb ostentació la caça a cavall i amb armes (arcabussos i altres armes ofensives), cosa que quan es va posar en coneixement del bisbe va motivar que aquest el 1586 els prohibís aquest tipus de caça i l'ús d'aquest tipus d'armes, sota pena d'excomunió.<sup>864</sup> Si tenim present que la pintura es va realitzar en els primers anys del segle XVII, ben segur que va fer reflexionar a alguns membres del clero que s'haurien vist afectats pel mandat episcopal.

Al cos del retaule i a l'àtic trobam representats alguns dels temes més importants del cicle iconogràfic de la Verge Maria, basat no només en el *Nou Testament*, sinó també en els *Evangelis Apòcrifs* i la *Llegenda Daurada*.

861 Per a la iconografia de sant Agustí de Hipona, vegeu: REAU, L.: *Iconografia del arte...*, Vol.3, p.36-44. Concretament, per a la iconografia del nin que volia buidar el mar amb una copinya, vegeu p.41-42.

862 Aquest quadre restava just davant els ulls del sacerdot celebrant (d'esquena al poble) i tenia la funció d'animar-li la fe i la devoció durant la celebració eucarística, com també de fer-li recordar els patiments de les ànimes del purgatori, per a les quals havia d'aplicar els sufragis de la missa (LLABRÉS, P.J.: *Retaule de Santa...*, sense paginar.).

863 Per a la iconografia de sant Gregori Magne, vegeu: REAU, L.: *Iconografia del arte...*, Vol.4, 47-54. Concretament per la Missa de sant Gregori, vegeu p.53-54.

864 En les ordinacions dictades en motiu de la visita pastoral realitzada a la parròquia de Petra el 1586 s'indica: "Y per quant ha vengut a notitia de dita sa senyoria R[everendíssi]ma que alguns ecclesiastichs fan molt abús de cassar ab cavalls, arcabuços y altres semblants armes, ordena y mana que de aquí avant nengun ecclesiastich casse ab cavall, i ab manera de armes ofensives sots pena de exco[mun]i[ó]." ("Liber ordinatum..." (APP: V-1)).

Pel que fa al cos del retaule, al carrer central apareix el plafó en relleu que representa el Naixement de la Verge Maria, "la Nativitat de Maria" (Fig. 553).<sup>865</sup> S'hi veu la cambra amb santa Anna convalescent, després del part, en un llit amb cobricel i cortinatges. La mare de la Verge es troba ajaguda al llit amb el cap recolzat en una mà (Fig. 556). Dins l'estança també hi ha tres dones que l'han assistida (comares). Dues d'elles, en un primer pla, apareixen assegudes en una catifa, segurament damunt coixins; una porta la Verge, nua, i l'altra està escalfant uns draps en un braser, situat entre les dues, per embolcallar Maria (Fig. 554 i 555). La tercera dona, que és l'única que no porta el cap cobert (la qual cosa ha fet interpretar que es tractaria d'un home), porta a la mà un plat amb una escudella<sup>866</sup> dins i una cullera, amb els quals oferiria menjar o algun tipus de brou a santa Anna (Fig. 556).

L'escena ocorre en una cambra o alcova d'una casa, que estaria inspirada en les cases benestants mallorquines de l'època, amb el mobiliari i decoració que era pròpia d'aquests espais. A més del mobiliari ja esmentat, caldria destacar els valuosos guadamassils que cobreixen la paret del fons. Concretament, es tractaria del tipus d'estança representativa en cases del context hispànic dels segles XVI-XVIII denominada *estrado*,<sup>867</sup> vinculada a l'àmbit femení. Aquest tipus de cambra també apareix en algunes pintures valencianes o catalanes de l'època, sent la representació del retaule de Santa Anna de Petra una mostra excepcional a Mallorca.<sup>868</sup> A davall el relleu es veu una inscripció en llatí.<sup>869</sup>

Als carrers laterals, a l'esquerra trobam l'abraçada de sant Joaquim i santa Anna davant la Porta Daurada (Fig. 560).<sup>870</sup> Aquesta escena representa els pares de la Verge, els quals, un cop un àngel els ha avisat, per separat, del futur naixement de la que serà la Mare de Déu, acudeixen per trobar-se i s'abracen. (En altres obres del mateix tema es besen.) Aquesta abraçada, que aquí la veiem custodiada per l'àngel enviat per Déu, simbolitza la concepció de la Verge Maria. Al fons de la pintura es veu el moment anterior a l'escena principal, quan l'àngel s'apareix a sant Joaquim per comunicar-li el futur naixement i que torni cap a Jerusalem a retrobar-se amb la seva esposa; el sant s'havia retirat al desert a fer dejuni i penitència pel fet de no poder tenir fills. Als peus de la pintura es veu el nom dels dos sants i just davall una inscripció.<sup>871</sup>

865 Per al cicle iconogràfic del Naixement de la Verge, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 2, p.170-181.

866 L'escudella ha estat tradicionalment, ja des de l'època medieval, una peça molt característica de la ceràmica mallorquina, utilitzada per servir aliments a la taula. Es caracteritza per tenir un cos troncocònic amb orelles (petites anses planes i horitzontals, semicirculars o lobulades) o sense. Al segles XVI-XVII n'hi havia que eren importades del llevant peninsular, esmaltades i decorades a pinzell, i altres que es produïen a l'Illa, únicament vidriades, encara que al segle XVII també es documenta una producció local de decorades a pinzell (les d'Inca). Una col·lecció molt important es troba a la parroquial de Sineu, ja que foren trobades, a principis del XX, dins una cavitat excavada prop del portal lateral. Com a Catalunya i a València, es pensa que formaven part d'un ritual que consistia que un cop aquestes peces havien estat utilitzades per administrar el baptisme o l'extremunció, eren trencades expressament, per tal que no fossin profanades, i llançades dins la cavitat. En aquesta col·lecció totes són decorades amb esmalts, amb una cronologia que va des de finals del XIV fins a principis del XVII. Totes són importades; se'n troben procedents de Paterna, Manises i Catalunya. Hem de tenir present que a la segona meitat del XVI era a la parròquia de Sineu on l'escultor Gaspar Gener residia temporalment i on més havia treballat, i estava treballant, quan suposadament realitzà l'obra de Petra; per tant, és ben segur que coneixia aquest tipus de peces ceràmiques. Per a un estudi de les escudelles de Sineu, vegeu: GONZÁLEZ GONZALO, E.: *Escudelles de Sineu: Catàleg d'una mostra de la col·lecció parroquial*, Ajuntament de Sineu, Sineu, 1995.

867 Per a un estudi i recreació de l'espai denominat *estrado* al Museu del Greco, vegeu: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mgreco/la-coleccion/aldetalle/estrado.html>

868 AAVV: *L'àmbit femení ...*, p. 21-22.

869 "ECREDITUR VIRGA DE STIRPE IESSE EILOS DE RADIGE EIUS ASCENDET". Aquesta frase es podria traduir com: *Sortirà un cim del tronc de Jessé i un brot de les seves arrels*. La frase fa referència a la profecia d'Isaïes recollida per sant Joan a l'*Apocalipsi*, en què es considera l'arbre genealògic de Crist com l'Arbre de Jessé. Aquest era el pare del Rei David, del qual, segons la tradició cristiana, descendeixen la Verge (el cim) i Crist (el brot). Agraïm la traducció i comentaris a Javier Martos Miralles.

870 Per al cicle iconogràfic de sant Joaquim i santa Anna, vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol. 2, p.163-169.

871 "ADFUIT, O CONJUX, CLARO DIMISSUS OLIMPO NUNCIUS ET SOBOLEM VERBIS PROMISSIT APERTIS". La traducció seria: *Es feu present, oh espòs, un il·lustre missatger manat de l'Olimp i, amb clares paraules, promet una descendència* (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 222.). Aquesta frase es refereix al moment en què un àngel enviat per Déu s'apareix al pare de la Verge i li anuncia que la seva esposa està embarassada de la que serà la mare del Messies.



Al carrer de la dreta, veiem el tema de la Presentació de Jesús en el Temple (Fig. 561).<sup>872</sup> L'escena representa el moment en què els pares de Jesús, tal com mana la tradició jueva, portaren el nin al temple de Jerusalem per ser presentat a Déu i a la vegada per complir amb la Purificació de la Verge. Allà el sacerdot Simeó i la profetessa Anna reconegueren el nin com el Messies. A la part central de l'escena veiem el sacerdot sostenint el nin, amb la Verge a devora. En aquesta, com en moltes del Naixement de Jesús, la Verge té molt més protagonisme que sant Josep. A la part inferior dreta de l'escena veiem un jove que porta dues tórtoraes, per tal de complir el costum d'oferir-les en sacrifici a Déu. Aquest és un element iconogràfic habitual en representacions d'aquest tema, com també ho és que part dels acompanyants portin ciris encesos. Als peus de la pintura també hi ha una inscripció.<sup>873</sup>

L'àtic és format per tres peces, també de pintura. Les dels laterals representen l'Anunciació: a la dreta, Maria (Fig. 562), i, a l'esquerra, l'arcàngel Gabriel (Fig. 563), composició molt clàssica en els retaules de tema marià en l'Edat Mitjana i en el Renaixement.<sup>874</sup> Al centre, s'hi veu la coronació de Maria com a Reina del Cel per part de la Santíssima Trinitat (Déu Pare, Crist i l'Esperit Sant) (Fig. 564).<sup>875</sup> Precisament aquest darrer tema és la culminació del cicle iconogràfic de la Verge, el qual comença, precisament, amb l'abraçada dels seus pares i el naixement de la nina, tal com hem pogut veure en el mateix retaule.

### B-Quadre de l'Anunciació

Situat al mur lateral esquerre (Fig. 565). Pintura a l'oli sobre tela. Obra probablement del segle XVIII. Representa l'Anunciació de l'Arcàngel Gabriel a la Verge Maria. Aquesta tela era utilitzada antigament per tapar la part frontal de la cadireta de l'orgue en el temps d'Advent i Quaresma, quan no es podia tocar aquest instrument. A la cadireta encara es conserva la barra on s'enrevoltava la tela, per tal de poder-la plegar i desplegar quan era necessari. Aquest quadre fou restaurat a la segona meitat del segle XX i col·locat on es troba actualment, ja que en el retaule de la capella també hi ha il·lustrada l'Anunciació, juntament amb altres representacions del cicle iconogràfic marià.<sup>876</sup>

### C-Quadre i relíquia de sant Juníper Serra

Al mur lateral dret de la capella, s'hi pot venerar una relíquia de Juníper Serra (un trosset d'os portat de la missió californiana de Carmel on està enterrat) dins el seu corresponent reliquiari, de tipologia barroca, daurat (Fig. 566). Aquest està dins una petita fornícula practicada dins el mur. Part damunt aquesta, es troba el quadre que representa el missioner (Fig. 567). Ambdues peces foren col·locades en motiu de la beatificació de Juníper el 1988.

Abans de comentar el quadre, farem una breu referència a la vida i obra de Juníper Serra.<sup>877</sup>

Miquel Josep Serra i Ferrer va néixer el 24 de novembre de 1713. Fou batejat el mateix dia a la parròquia de Sant Pere de Petra. Va créixer i fou educat en el si d'una família pagesa, on ajudà en les tasques de

872 Per a la iconografia de la Presentació de Jesús en el Temple, vegeu: REAU, L.: *Iconografia del arte...*, Vol. 2, p. 272-277

873 "MORTALI SIMILIS DEUS HIC MORTALIS ET IPSE SISTITUR ANTE ARAS COELI QUI PRAESIDET ARIS". La traducció seria: *Déu fet semblant als mortals és portat davant l'altar del cel, qui té la presidència dels altars* (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 222.).

874 Per a la iconografia de l'Anunciació o Salutació angèlica, vegeu: REAU, L.: *Iconografia del arte...*, Vol. 2, p.182-202.

875 Per a la iconografia de la Coronació de la Verge, vegeu: REAU, L.: *Iconografia del arte...*, Vol. 2, p. 643-648.

876 Aquesta informació ens ha estat proporcionada per mossèn Jaume Forteza.

877 Per a una biografia detallada de Juníper, escrita pel frare que el va acompanyar durant tota la seva etapa missionera, vegeu : PALOU, F.: *Relación histórica de la vida y apostólicas tareas del venerable padre Fray Junípero Serra*, Consell de Mallorca, Palma, 2013 (1789). També vegeu: VIBOT, T.: *El viatge de Juníper Serra*, El Gall, Mallorca, 2013.

conrear el camp. Les primeres lletres, les va aprendre en les aules del franciscans del convent de Sant Bernadí de Petra, situat molt a prop de casa seva.<sup>878</sup>

Deixà el poble de Petra als setze anys per anar a estudiar a Palma i fer-se frare franciscà. Realitzà l'any de noviciat en el convent de Jesús, per després passar al de Sant Francesc. Va professar adoptant el nom de Juníper, en honor a un dels primers seguidors de sant Francesc. Hi residirà fins que abandoni l'Illa. Aquí estudià la carrera sacerdotal i ensenyà filosofia escotista. Després va ser Catedràtic de Teologia a la Universitat Lul·liana de Palma. Alternava la docència amb la predicació, activitats en les quals fou destacat.

El 1749 va rebre l'autorització per poder embarcar cap a Amèrica a desenvolupar la tasca de missioner. Viatjà cap a Mèxic, juntament amb el pare Francesc Palou, el qual va estar al seu costat durant tota la vida i, quan Serra morí, va escriure la seva biografia. Després d'un accidentat i llarg viatge per mar, fent diferents escales, arribà a Veracruz. Des d'allà es va dirigir fins al col·legi de San Fernando de Mèxic. Va fer el trajecte a peu; durant la caminada va patir la picada d'un insecte a la cama que li provocà una nafra que li durà tota la vida.

El 1750 va ser designat com a president de les missions de la Sierra Gorda Queretana, on desenvolupà una gran tasca missionera durant nou anys. Del 1759 al 1767 Juníper es dedicà a predicar missions populars a la part central i meridional de Mèxic. Quan els jesuïtes foren expulsats del territori espanyol el 1767, va ser designat president de les missions de la Baixa Califòrnia.

El 1769 el rei decideix ocupar la costa nord de Califòrnia. El Pare Serra acompanya les tropes juntament amb un grup de missioners i és nomenat president de les missions de l'Alta Califòrnia. Hi va fundar nou missions: San Diego (1769), San Carlos Borromeo (1770), San Antonio, (1771), San Gabriel (1771), San Luis (1771), San Juan Capistrano (1776), Dolores (San Francisco) (1776), Santa Clara (1777) i San Buenaventura (1782). Es va bastir un camí que unia totes les missions, conegut com «el Camino Real».

Entre les ocupacions dels missioners hi havia la de predicar l'evangeli als indígenes, l'alfabetització i ensenyar tasques vinculades amb l'activitat agrícola i ramadera, així com l'artesanía. Juníper va tenir constants conflictes amb les autoritats militars, les quals qüestionaven la seva forma d'actuar amb els indígenes. Per trobar una solució, el 1772 es trasllada a Mèxic i s'entrevista amb el virrei, del qual obté una resposta favorable.

Va morir el 1784 a la missió de San Carlo Borromeo (Monterrey), on residia, tenia la seu central de les missions i va ser enterrat. El 1931 fou elegit per l'estat de Califòrnia com un dels seus dos fundadors i, com a tal, té una estàtua en el Capitoli dels Estats Units. Fou beatificat el 1988, pel Papa Joan Pau II, i canonitzat el 2015, pel Papa Francesc.

Quant al quadre que tenim a la capella, es tracta d'una obra segurament de finals del segle XVIII o del segle XIX, procedent de la possessió petrera de Son Gurgut. L'any 1923 fou donat a la parròquia per Antoni Oliver, encarregat de fer complir la voluntat testamentària de la propietària de la possessió, Bienvenida Oliver.<sup>879</sup> Fins al moment de la beatificació, el quadre estava exposat a la sagristia parroquial.

S'hi representa Juníper predicant als indis i colonitzadors. Amb la mà porta la creu, símbol de la seva tasca evangelitzadora; als peus, hi apareix una copa, un calze, amb una serp que surt de dins, en recordança de l'episodi en què es va intentar enverinar el missioner amb el vi que va beure en una celebració eucarística. Segons conta el seu biògraf, quan Juníper va presentar els símptomes de l'enverinament, li

878 No se sap amb certesa la casa on va néixer Juníper, però sí que quan tenia devers 6 anys la seva família es va traslladar a viure a una casa del carrer Barracar Alt. Aquesta, des del 1932, es troba oberta al públic, com a casa pairal de Juníper Serra.

879 TORRES, F.: *Un monument...*, p. 351-352.

oferiren una beguda per fer-li vomitar el vi enverinat; però ell s'hi va oposar, ja que acabava de prendre l'hòstia que un cop a dins el seu cos, tal com va explicar ell després, ja s'havia convertit en el Cos de Crist. Llavors li oferiren un oli, i el va prendre. Amb poques hores es va haver recuperat, fos pels efectes de l'oli o per la seva fe, tal com indica Francesc Palou.

La iconografia d'aquest quadre és molt semblant a la del que es troba a la sala de Plens de l'Ajuntament; semblen inspirats en la representació que apareix en el llibre de la primera biografia de Juníper, que es va publicar el 1787. La principal diferència iconogràfica dels dos quadres respecte a aquesta primera representació del llibre de Palou és que el Pare Serra ja no porta a la mà dreta la pedra amb la qual es pegava cops al pit, i als peus no apareixen les cadenes o la torxa encesa amb la qual igualment es castigava corporalment. Tampoc no hi ha el tercer símbol de penitència, que és la calavera.<sup>880</sup>

En el transcurs d'algunes celebracions i commemoracions rellevants vinculades a Juníper, en aquesta capella s'han exposat alguns documents significatius vinculats a la vida i obra del missioner, dels que es troben a l'Arxiu Parroquial, com són la seva acta de baptisme o el llibre biogràfic escrit per Palou que va trobar Torrens al segle XIX i que li va servir per emprendre la tasca de divulgació de la figura i obra del sant petrer.

## 2.19. Capella del Cor de Jesús

Des de la construcció (1582-1588), la capella va estar dedicada a l'Assumpció (Ascensió al cel) de Maria, ja que s'hi venera la imatge del que es coneix popularment com «la Mare de Déu Morta» o «Mare de Déu d'Agost». El relleu de la clau de la volta representa precisament el moment de l'Ascensió de Maria; es veu la part inferior del cos de la Verge, elevant-se cap al cel, amb el seu sarcòfag buit a baix, envoltat de cinc apòstols. Al voltant del relleu apareix la inscripció "ASSUMPTA . EST . MARIA . IN CELUM . ALLELU." (Fig. 569).

En les visites pastorals de la segona meitat del segle XVI ja es fa esment a un altar amb la Verge de l'Assumpció, que es trobava en l'església vella abans de començar les obres de la nova el 1582, concretament el 1564, el 1568 i el 1570.<sup>881</sup> El 1598 es funda un benefici en el seu altar.<sup>882</sup> La imatge de la Mare de Déu Morta es pot datar a mitjan segle XVI. En la visita episcopal de 1597 s'especifica que la imatge de l'Assumpció es troba indecent sobre el seu altar i s'ordena que es faci una pastera per posar sobre aquest altar, de per llarg, per estar tancada amb decència la figura. Igualment s'especifica que la pastera ha de servir com a peanya del retaule que es faci per a l'altar.<sup>883</sup> El retaule possiblement sigui aquell on els obrers de Nostra Senyora de l'Assumpció i del Gloriós Sant Josep tenien el mestre que l'estava acabant el 1611.<sup>884</sup>

880 Per a la iconografia sobre el sant i per conèixer els espais juniperians de la vila de Petra, vegeu: ANDREU, J.: "Itinerari juniperià per la vila de Petra", *Juníper Serra. Un lligam des de la Mediterrània fins al Nou Món al segle XVIII*, IDEB, Ajuntament de Petra, Mallorca, 2016, p. 135-156.

881 PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p. 294, p. 299 i p.302.

882 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 252.

883 Aquesta referència documental ja apareix transcrita del "Liber ordinatorum..." a: BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 95.

884 En la reunió del Consell de la Universitat del 26 de juny de 1611 s'exposa que els obrers de Nostra Senyora de l'Assumpció i del Gloriós Sant Josep fan un retaule i ja que tenen el mestre que el fa, que ara és al poble fent-hi feina, i l'obra està molt avançada i costa molt, supliquen als jurats si "...per amor da Déu..." els donen alguna cosa per ajudar a costejar-lo. Vista la súplica, el consell decideix donar 10 lliures "...da diners de Mallorca de nostra Universitat" per ajuda. En la reunió del 3 de febrer de 1613 la mateixa obreria demana ajut per fer un cortinatge al retaule de Nostra Senyora de l'Assumpció, per poder-lo tapar perquè no es gastí, per la qual cosa s'acorda donar un ajut de 6 lliures (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324)). Aquesta informació fa pensar que el retaule ja podria estar acabat. De totes maneres, també hi hauria la possibilitat que el retaule que s'estava acabant el 1611 fos el de Santa Anna (de la Nativitat de la Verge), si tenim en compte que aquesta mateixa data apareix en la pintura del carrer esquerre.

Per una descripció de Berard del 1789, sabem que la imatge de l'Assumpta estava col·locada, amb quatre angelets molt petits al seu costat, en un retaule de quatre pilars àtics, taules antigues pintades i amb dues fornícules de dimensions mitjanes: una amb la Verge amb el Nin i l'altra amb la Puríssima.<sup>885</sup> Per tant, veiem com en la capella es trobaven, com a mínim, tres advocacions marianes: l'Assumpció, la Mare de Déu i la Puríssima. Podem pensar que es tractava d'un retaule estilísticament de tradició renaixentista; estaria organitzat en tres carrers, amb una fornícula a cada carrer lateral, amb les dues imatges marianes ja esmentades i una taula pintada al central. En cas d'haver-n'hi una, podem suposar, a mode d'hipòtesi, que representaria una escena relacionada amb l'advocació de la capella i l'altar: la Mort o Ascensió de la Verge.

Aquest retaule fou substituït al segle XIX per l'actual. La imatge del Cor de Jesús s'hi va incorporar el 1884. També l'altar actual segurament és del segle XIX. Aquest altar (Fig. 570 i 571), dedicat al Cor de Jesús, és de fusta, de la tipologia de caixa prismàtica; segueix les mateixes pautes estilístiques del retaule, les del neoclassicisme. Conserva l'ara. Al frontal, presenta quatre columnes jòniques, amb les estries, capitells i bases daurats. Entre les columnes se situen plafons decorats amb jaspiat, de color salmó als laterals i de color blavós, a la part central. Al plafó central destaca l'emblema del cor de Jesús, fet amb relleu, daurat i policromat. Representa el cor en flames, envoltat de raigs de llum i niguls.

No hem localitzat cap resta del retaule antic ni de les taules pintades que poguéss tenir; tampoc no tenim certesa de quines podrien ser les dues talles que es trobaven dins les seves dues fornícules.

Respecte a les imatges de la Puríssima i de la Mare de Déu que estaven dins les dues fornícules de l'antic retaule, desmuntat al segle XIX, podrien ser talles que avui dia ja no hem localitzat a la parròquia. Entre les imatges retirades del culte que encara es trobaven a la parròquia el 1931, tenim constància d'una Puríssima, que, com ja s'ha comentat, creiem que era la que durant segles havia estat dins la capella d'aquesta advocació i d'una Verge de la Consolació o de la Corretja. També cal tenir present que dins la sagristia del Roser es conserva una talla de la Verge amb el Nin que igualment podria ser la que estava en aquest retaule, tot i que té unes dimensions més reduïdes que les dues ara desaparegudes.

La referida Verge de la Consolació era una talla datable entre els segles XVI i XVII. Aquesta apareix, bastant mutilada, a una fotografia titulada «Virgen de la Consolación» en l'inventari que feu Joan Bauzá el 1931 (Fig. 576).<sup>886</sup> La talla feia 1'30 d'alt, mida que seria adequada a les dimensions d'una fornícula no gaire gran.

La imatge de la Mare de Déu Morta segurament era treta en processó el dia de la seva festivitat, dia 15 d'agost, seguint una tradició que a Mallorca hauria començat a mitjan segle XV. Sembla que, almanco des de principis del segle XVI, el cerimonial podia anar acompanyat d'uns personatges (seglars i/o religiosos) caracteritzats com apòstols. A partir de l'època del Barroc, segles XVII-XVIII, es va imposar en el cerimonial del dia de la festivitat de l'Assumpció el muntatge escenogràfic del llit de la Mare de Déu, com es fa encara a l'actualitat.<sup>887</sup> En l'apartat dedicat a les peces guardades a la sagristia del Roser, es tractaran les peces de mobiliari i les escultures d'àngels relacionades amb el muntatge del llit de la Mare de Déu; i, en l'apartat dedicat a la vestimenta, es tractaran les peces tèxtils del seu llit.

La devoció al Sagrat Cor de Jesús té el seu origen molt vinculat a santa Margalida Maria Alacoque, religiosa del segle XVII, de la congregació de l'orde de la Visitació. Al llarg de la seva vida va tenir diverses

885 BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 225.

886 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, fotografia núm. 49.

887 AA VV: *Mallorca gòtica...*, p. 266.

revelacions per part de Jesús. Precisament, una de les aparicions de Jesús a la religiosa es troba representada en el finestral que hi ha sobre aquesta capella.

### **A-Retaule del Cor de Jesús**

Autor: Escultura del Cor de Jesús: Guillem Galmés, escultor.

Època/cronologia: Retaule: segle XIX. Escultura de la Mare de Déu Morta: mitjan segle XVI. Escultura del Cor de Jesús: 1884.<sup>888</sup>

Adscripció cultural/estilística: Retaule: Neoclassicisme. Escultura de la Mare de Déu Morta: Renaixement. Escultura del Cor de Jesús: Neogòtic.

Escola: Mallorquina.

#### Descripció:

-Tècnica: Talla de fusta, daurat (panys d'or), policromia, pintura a l'oli sobre tela.

-Materials: fusta, guix, panys d'or, tela, policromia. Podi de pedra, estucat.

-Estructura general: Retaule amb pintura, escultura exempta i relleus decoratius. Compost per un podi, un basament, al centre del qual es troba el sarcòfag de la Verge, un cos d'un sol carrer amb fornícula central i àtic.

-Elements arquitectònics i decoratius:

Quant als elements arquitectònics, els pedestals es disposen a cada costat del sarcòfag amb vitrina. Damunt aquests, ja al cos del retaule, hi descansen una columna i dues pilastres, ubicades a cada costat de la fornícula central, aquesta amb arc de mig punt. Les columnes i pilastres, de capitell jònic i estriades en els dos terços superiors, sostenen un entaulament. Sobre aquest descansa l'àtic, rematat per un frontó triangular.

Quant a l'ornamentació, en aquest retaule, com és habitual en els del Neoclassicisme, és bastant austera. Al basament i al fris apareixen elements vegetals, com també a la part inferior de l'àtic (dues garlandes amb fullatge seriat). Aquests motius decoratius són en relleu i daurats. També ho són part dels elements arquitectònics: la part superior de les columnes i pilastres, l'arquitrav i el frontó. La part llisa del retaule, inclòs el terç inferior de columnes i pilastres, apareix pintada de jaspiat amb diferent tonalitat per a cada part (blanques, ocre, verdes, grises, verdes...).<sup>889</sup> A sobre del basament de l'àtic, endret de cada columna, hi trobam un peveter encès, a mode de gerro (daurat i policromat).

-Iconografia:

Respecte a la iconografia, començam fent referència a l'escultura exempta de la Mare de Déu Morta que es troba dins el sarcòfag, constituït a mode d'escaparata amb un vidre a la part davantera.<sup>890</sup> Des de l'època medieval ha existit el debat teològic dins el cristianisme sobre la mort o dormició de la Verge i la forma com aquesta va pujar al cel. Sovint es parla del *Trànsit de la Verge* per fer referència al pas de la

888 L'escultura fou beneïda el 1884, apadrinada per D. Fausto Gual de Torrella i la seva esposa (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 221.).

889 La part del cos del retaule i el basament són de tonalitats blaves i blanques; les parts llises de les columnes són blanques, ocre i marrons; les parts pintades de les pilastres són blaves i blanques; al fris les tonalitats són vermelloses i a l'àtic, marronoses i grisenques. L'estucat del podi és de tonalitats marronoses.

890 Per al cicle iconogràfic de la Mort i Glorificació de la Verge (Dormició, Resurrecció, Assumpció i Coronació), vegeu: REAU, L.: *Iconografía del arte...*, Vol 2., p. 619-648.

seva vida terrenal a la celestial. La discussió fou deguda bàsicament a la creixent importància que rebia el culte marià. Si s'entenia que la Verge moria i pujava al cel, es podia arribar a la interpretació que aquesta havia ressuscitat, i això la situava al mateix nivell de Crist. Per intentar solucionar el debat i deixar clara la supremacia de Crist sobre la seva mare, es va optar per considerar que ella s'havia dormit i, per tant, per realitzar el seu trànsit cap al cel no calia que hagués de ressuscitar. A més, es va recórrer a la figura d'uns àngels que l'ajudaven a pujar al cel; es tractava d'aclarir, també visualment, que no ho havia fet per ella mateixa, a diferència del seu fill, que ascendí tot sol. Per això, la imatge que ens ocupa antigament es trobava custodiada per angelets.<sup>891</sup> Encara ara, quan es fa el muntatge del llit de la Mare de Déu, el dia de la festivitat de l'Assumpció, es disposa amb escultures d'àngels als seus costats (Fig. 574).

La talla representa la Verge ajaguda, mirant cap amunt, amb el cos i la vestimenta disposats de forma molt simètrica, amb les mans juntes i els peus descalços (Fig. 572, 574 i 575). El cap es recolza en un coixí (Fig. 573).<sup>892</sup> Segueix una tradició iconogràfica present especialment als territoris de la Corona d'Aragó i que a Mallorca es degué inspirar en la imatge gòtica de la Seu.<sup>893</sup> La vestimenta està feta a base de tela enguixada i pintada, com es pot apreciar degut a pèrdues de policromia de la zona prop del coll. Mostra clares evidències d'haver estat repintada. El color de la seva capa i vel és blau amb lliris i dau-rats, tot simbolitzant la puresa de Maria. L'interior del sarcòfag està pintat de blau celestial amb estels.

Igualment, ens hem de referir a la corona de la Mare de Déu Morta. Està feta de llauna, retallada i estampada a motlle, pintada de color platejat. Possiblement es pugui datar entre els segles XVIII i XIX. La part central de l'aurèola està decorada amb motius vegetals i geomètrics en relleu. A més, porta, afegits al marge exterior, feixos de raigs de diferent llargària.

A la fornícula central hi ha la imatge del Cor de Jesús, d'embalum rodó (Fig. 577).

A l'àtic hi ha una pintura, dins un oval, que representa sant Lluís Gonzaga (Fig. 578).

### **B-Quadre de Sant Miquel dels Sants**

Al mur lateral de la dreta, penja un quadre de grans dimensions que representa sant Miquel dels Sants (Fig. 579).

891 BERARD, G.: *Viaje a...*, p. 225.

892 El teixit del coixí és antic, de seda de color carmesí i blanc; el mateix que el d'una casulla (Vestimenta 10).

893 AA VV: *Mallorca gòtica...*, p. 266.



### Capítol 3. Altres obres i mobiliari presents als espais de culte

En aquest capítol ens centram especialment en les obres d'art i mobiliari que també serien pròpies dels espais de culte, però que ja no es troben directament vinculades al lloc on es pugui ubicar actualment; de fet, són peces que sovint es canvien de localització. En aquests casos s'ha decidit dedicar-los apartats específics per a cada tipus de peces, independentment de la ubicació on es puguin trobar avui dia. És el cas de mobiliari propi dels altars (creu d'altar, canelobres i sacres), de les "atxeres", de les llànties, dels confessionaris, dels bancs, de les reixes, entre d'altres.

Respecte al mobiliari de les capelles, cal destacar que cada una té una o dues llànties, les quals sembla que, almanco durant el darrer segle, haurien mantingut la seva ubicació. Altres dos tipus de mobiliari, que hi poden estar presents o no, i que sovint canvien la ubicació, són bancs i confessionaris.<sup>894</sup> Del mobiliari de la nau cal destacar el llantoner i els bancs. Un altre aspecte a tenir en compte és que fins a la primera meitat del s. XX el presbiteri i bona part de les capelles (la del Roser, la de les Ànimes, etc.) estaven tancats per un reixat de ferro forjat. Actualment, només queda el de la capella del Sant Crist.

Després passam a un conjunt que forma una unitat dins el temple, formal i iconogràfica, el *Via Crucis*. Està disposat al voltant de la nau, tant al espais que queden entre les capelles com al murs laterals d'aquestes, però molt prop de la nau. Finalment, es dedica un apartat als vitralls dels finestrals de la nau, els quals també aporten una iconografia important.

#### 3.1. Creus d'altar, canelobres i sacres

Es veuran, primer, uns aspectes generals per a les creus, canelobres i sacres, i, després, es dedica un apartat en concret per a cada tipologia. Igualment, es realitza, primer, una posada en comú de la informació i, a continuació, es passa a una relació detallada de cada una de les peces.

Sempre que ens ha estat possible, hem volgut deixar constància de les mides de les peces, ja que hi ha conjunts gairebé idèntics, en què només canvia la mida o algun acabat; a més, hi ha mesures molt diferents entre els diversos jocs. També es deu al fet que, llevat de dos conjunts de creu d'altar i canelobres neogòtics i unes poques sacres, no estan inclosos en l'IIC. A més, degut a aquest fet que s'acaba d'indicar, s'ha volgut deixar constància del nombre exacte de peces que es conserven i de les que es troben en pitjor estat de conservació.

Respecte als elements disposats damunt els altars, per bastir-los, durant segles se solia tenir una creu d'altar i un joc canelobres (Fig. 580). Aquest estava sempre format per un nombre parell, sent sis el més habitual. Sovint s'hi afegia també un joc de sacres. Se'n conserven molts d'entre els segles XVII i principis del XX. Aquests tres tipus de peces podien formar un conjunt fet dins el mateix estil i moment. Avui dia només podem constatar amb seguretat dos jocs o conjunts formats per creu i canelobres, tots dos d'estil neogòtic. En canvi, sí que podem identificar clarament cada conjunt de canelobres i cada conjunt de sacres.

Actualment, molts conjunts de canelobres ja no es mostren complets sobre els altars o s'hi troben mesclats (Fig. 580), i, també, molts estan retirats als magatzems (Fig. 600) o en altres espais que no són de culte. També es poden veure altars on es troben canelobres que procedeixen de diversos

<sup>894</sup> Pel que fa a bancs i confessionaris que hi pugui haver dins capelles, hem pogut observar que en aquests darrers temps bastants han anat canviant de localització. En l'apartat que es dedica als confessionaris s'esmenten els indrets on es troben situats en el moment de tancar el present estudi.

conjunts.<sup>895</sup> Fins fa pocs mesos cada altar tenia una creu, però actualment només en tenen una tres, tots els altars laterals de la capella del Roser; la majoria de les relativament ben conservades es troben a dins la sagristia, i, altres, en estat més deficient, són a la rectoria. Respecte a les sacres, no hi ha cap altar que les tengui; se'n poden veure moltes penjades a les sagristies, al cor o a la rectoria.

A les visites pastorals de finals del segle XVI s'ordena reiteradament que hi hagi una creu damunt cada altar.<sup>896</sup> A mesura que avança el segle XVII, i encara més en el XVIII, es van dictant moltes ordres que demostren que els altars havien d'estar bastits amb creu, canelobres i sacres.<sup>897</sup> En els inventaris de la segona meitat del XVIII es documenten molts de conjunts de sis canelobres, amb indicació del seu acabat i de l'altar al qual corresponen. En el de 1779 i el de 1786 s'esmenten: sis de platejats a la capella del Roser, sis de daurats del Nom de Jesús, sis de platejats de la Concepció, sis de fusta pintats de Sant Antoni, sis de platejats de Sant Sebastià, sis canelobres i unes sacres daurades de Sant Josep i sis canelobres i unes sacres platejades dels quals no s'indica l'altar.<sup>898</sup> Durant la realització del treball de camp, ens ha estat molt difícil poder identificar les peces que apareixen en la documentació referida, ja que normalment no porten referències iconogràfiques i, a més, hem pogut comprovar com els canelobres canvien sovint d'altar o són retirats.

Les creus d'altar i les sacres estan fetes de fusta tallada. La majoria dels canelobres són de fusta i estan tornejats i, a més, bastants incorporen alguna decoració en relleu feta amb talla, especialment a la base, als nusos i cirial. Creus, canelobres i sacres sovint també incorporen una capa de guix amb monocromia, daurat i/o platejat. Les parts daurades o platejades poden presentar decoració feta amb la tècnica del cisellat. Cada un d'aquests tres tipus de mobiliari, el trobam en diferents dimensions i morfologies, aquestes darreres molt condicionades per l'estil i l'època.

Respecte a l'autoria, a part dels dos jocs de canelobres i creu d'altar de l'escultor Guillem Galmés, que després es comentaran, només hem trobat una referència arxivística, que ja hem indicat en tractar la capella del Roser. Es tracta d'una sacra i dos canelobres, tot sobredaurat, que va realitzar l'escultor Onofre Ribot entorn del 1707. Si tenim en compte l'època i l'estil artístic amb el qual treballava l'escultor, cal suposar que es tractava de peces d'estil barroc.

## A-Creus d'altar

Seguidament, veurem l'anàlisi i la posada en comú del conjunt de les creus d'altar, mentre que la informació específica de cada una, incloses les mides, es troba al corresponent peu de la seva fotografia en l'apèndix de les il·lustracions. Hem localitzat 18 creus d'altar; en dit apèndix apareixen identificades

895 Avui dia molts dels conjunts de canelobres es troben repartits per diversos altars, i d'altres es troben totalment o parcialment emmagatzemats. També cal tenir en compte que hi ha diferents conjunts que no conserven els sis canelobres inicials o que en tenen que estan en mal estat. De totes maneres, hem pogut constatar que sovint es canvien els canelobres que hi ha damunt un altar. Als magatzems de damunt el cor es troben molts exemplars de canelobres i algunes creus dels altars, molts amb algun tipus de desperfecte. També se'n troben a les diferents sagristies, la capella de darrere l'altar major, la rectoria, etc. Cal tenir present que quan a un joc de canelobres se n'espennyava un, retiraven aquest i un altre d'idèntic, per tal que en quedessin col·locats en igual nombre i forma a cada costat de la creu.

896 A la visita del 1589, el bisbe considera necessari i convenient que hi hagi una creu per als altars, tal com ja s'havia manat en la visita anterior. Com que la dita ordre no s'havia complert, estableix un termini d'un any perquè els altars tinguin la seva corresponent creu ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

897 Així es veu a les visites de 1686, 1695 i a les del 1704, 1724, 1731 i 1742, entre d'altres. En la de 1686, per exemple, s'ordena que es faci creu, sacra i lavabo a l'altar dels Sants Metges. En la de 1704, per exemple, a l'altar del Nom de Jesús s'ordena que es faci sacra, lavabo i evangeli de sant Joan, i s'adobi un canelobre. En la del 1724, per exemple, s'ordena que a l'altar de sant Vicenç Ferrer es renovi la sacra, evangeli de sant Joan i lavabo. En la visita de 1704 es donen especialment moltes ordres per adobar i fer canelobres, així com per pintar les creus d'altar ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

898 "Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)

com a Creu d'altar 1 i fins a la Creu d'altar 18; engloben des de la Fig. 581 a la Fig. 597; si bé, la darrera creu, ja que és platejada, es tracta dins l'apartat de l'argenteria (Fig. 977).

Com s'ha indicat, estan fetes de fusta, fetes amb la tècnica de la talla, excepte dos casos de metall, una de metall platejat (Creu d'altar 18 (Fig. 977)) i una de llautó (Creu d'altar (Fig. 597)), confeccionades amb la tècnica de la fusa. Cronològicament, se situen entre els segles XVII i principis del XX. Estilísticament algunes podrien ser del Barroc (segles XVII-XVIII), encara que la majoria ens semblen dins la tradició del Neoclassicisme, datables entre la segona meitat del segle XVIII i el XIX. En tot cas, a totes les d'aquests dos estils, ja que se'ns fa molt difícil diferenciar-les, les agrupam sota l'estil genèric del classicisme (creus d'altar 1-13), excepte la platejada (Creu d'altar 18) que és de tipologia neobarroca. També hem localitzat quatre exemples neogòtics (creus d'altar 14-17), de finals del XIX i, bàsicament, de principis del XX. Pensam que hi pot haver casos en què la creu i la imatge del Crist no tinguin la mateixa cronologia.

Les creus d'altar descansen damunt un peu, que, en ocasions, és un peu alt que pren forma d'arqueta o caixeta amb la part superior de volum troncopiramidal de perfils lleugerament còncaus. Dues de les tres creus neogòtiques són les que tenen aquesta arqueta més desenvolupada i decorada.<sup>899</sup> En altres casos, el peu està constituït per una base motllurada, de planta rectangular, excepte en un cas, que és pentagonal. Hi ha una creu amb el peu de forma cònica, el qual recorda la tipologia de "Creu del Calvari".

Les creus pròpiament dites tenen la proporció de la llargària dels braços de la tipologia llatina. Algunes se situen per sobre d'una canya (sol tenir, aproximadament, l'altura de la meitat del braç llarg), més gruixada que els braços. Generalment, presenten els braços rectilinis i llisos i, com a molt, els caps decorats amb motius vegetals i/o geomètrics. En destaquen algunes que es poden inserir en l'estètica barroca o neoclàssica, que es presenten amb els braços decorats amb motlures, les quals tenen els caps molt ornats: de perfil sinuós i decorats amb relleus de rocalla (motius vegetals i volutes); aquests caps apareixen sempre daurats. Les creus neogòtiques tenen els braços motllurats i els caps trilobulats, excepte una, que té els caps segons la tradició classicista.

La creu en si i el peu poden estar pintats, majorment de negre o marró. En dos casos, es combina el daurat amb la pintura, seguint els dibuixos marcats per motlures i relleus: un exemple combina el negre i el daurat, i l'altre, el blanc i el daurat. Les creus d'estil neogòtic apareixen completament daurades. De totes maneres, hi ha exemples en què es deixa la fusta a la vista.

Per altra banda, totes les creus de fusta porten, o portaven, la imatge tallada del Crist Crucificat. Sol estar policromada, amb alguna excepció. Es deixa la fusta vista en dos casos, en altars del Roser, i hi ha exemples en què apareix daurat (els tres casos esmentats en què la creu es presenta completament daurada). La imatge del Crucificat apareix nua, amb el pany de puresa i la corona d'espines. En els tres exemples neogòtics, en lloc de la corona d'espines porta una aurèola. La crucifixió es presenta realitzada amb un clau a cada mà i un per als dos peus; no hem vist cap cas amb els peus clavats per separat. Crist sol aparèixer amb el cap baixat cap a un costat, indicant que ja és mort. Només hem trobat dos exemples amb el cap alçat, mirant cap al cel, mostrant que encara és viu, en agonia (creus d'altar 2 i 6).

Recordem, per altra banda, que hi havia conjunts formats per una creu d'altar i un joc de canelobres. És el cas de dues de les neogòtiques. De la resta de creus, segurament també n'hi hi havia algunes que originalment devien formar conjunt amb algun joc de canelobres, però que no hem pogut identificar amb certesa (Creu d'altar 12 i Canelobres 20).

899 La tercera creu neogòtica té l'arqueta més senzilla i sense daurar. Pensam que possiblement no sigui l'original.

Pel que fa a l'estat de conservació, és molt desigual. Els casos en pitjor estat són tres imatges del Crucificat molt mutilades, separades ja de la creu, i tres creus que l'han perduda. Les tres primeres no s'han comptabilitzat com a creu dins el catàleg, mentre que les tres darreres, si (creus d'altar 4, 5 i 11). A hores d'ara no veiem clar que cap de dites imatges no es correspongui amb cap de les tres creus. També cal comentar que hi ha dues creus que han perdut el peu (creus d'altar 2 i 12) o alguna en què sembla evident que el peu que té actualment no és l'original (Creu d'altar 14). Hi ha un exemple d'una talla del Crucificat antiga que es troba clavada en una creu de fusta nova, a mode de creu de paret (Creu d'altar 13).

## B-Canelobres

Pel que fa als canelobres, tots són per subjectar un sol ciri. N'hem localitzats 34 conjunts diferents, tots de fusta, excepte un cas que és de metall. A part dels canelobres de fusta, històricament també tenim constància d'alguns de metall. El 1597 s'ordena que es facin uns canelobres de ferro per a l'altar de sant Sebastià.<sup>900</sup> El 1686 se citen dos canelobres d'estany, vells. Actualment, només hem localitzat el conjunt del Canelobre 34 (Fig. 633), fets de llautó amb la tècnica de la fusa, d'estil neogòtic.

Els canelobres bàsicament estan formats per tres parts: la base (o *peu*), la canya i el cirial. La gran majoria tenen una forma general abalustrada, feta al torn, incorporant habitualment decoracions en relleu fetes a la talla. Trobam dues tipologies diferenciades, respecte al peu o basament: per una banda, n'hi ha que tenen la base (o peu) de planta circular, feta al torn, amb tres petites potes esfèriques afegides a la cara inferior. Per altra, hi ha els que la presenten de planta triangular amb una petita pota a cada vèrtex; aquests solen ser barrocs o neogòtics; i uns tercers, menys freqüents, amb una base formada per tres potes unides radialment a la canya del canelobre. Els que tenen aquest darrer tipus de peu són especialment casos d'estil neoclàssic o neogòtic.

La canya és la part central del canelobre, presenta com a mínim un nus (abombament més pronunciat), però en pot tenir diversos. Majoritàriament, té perfils sinuosos, amb corbes i contracorbes, les quals configuren sovint volums bulbosos estilitzats i allargats. Hi ha exemples en què a la canya només tenen un d'aquests volums, mentre que, en altres casos, en tenen dos, separats per algun tipus de nus o anell. Hi ha alguns exemples de canelobres amb la canya tornejada, que tenen un nus central que la divideix en dos trams (inferior i superior) idèntics amb la morfologia contraposada (Canelobre 2 i 16). Però, en la majoria de casos, nusos o anells divideixen la canya en trams de diferent morfologia i diàmetre, majoritàriament superposats en sentit decreixent, com passa especialment en el neoclàssic.

El cirial, la part superior del canelobre, sol tenir forma de copa, amb la superfície de dalt molt oberta, de planta circular i amb la cara plana. Sobre aquesta cara es disposava la peça, feta normalment de llauna, que serveix de receptacle per a la cera fusa i com a suport del ciri. Aquest receptacle és de base circular i sovint té el marge polilobulat.

En pocs casos s'han vist referències iconogràfiques en els canelobres. Com veurem seguidament, algunes de les que apareixen es poden vincular a algun dels altars de l'església present en l'època en què es degueren realitzar. Es tracta de dos conjunts (uns de barrocs i uns de neoclàssics) en què veiem la iconografia del símbol IHS, vinculat amb l'advocació del Nom de Jesús. Aquesta iconografia, juntament amb el fet que els primers siguin daurats i d'estil barroc, ens permet pensar que estarien entre els citats el 1786. En un altre joc, també barroc, ja no ho veiem tan clar: hi apareix una torre, que es podria interpretar com el símbol de santa Bàrbara, però també podria ser l'heràldica d'algun llinatge. Finalment,

900 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

en un altre del mateix estil, no destriam el significat; hi apareix una creu llatina, una campana i un tercer element que no hem identificat.

Cal recordar que els exemplars d'un mateix joc són tots iguals. També hem localitzat diversos casos de dos jocs de canelobres idèntics, en els quals només canvia la mida (canelobres 20 i 21) o algun aspecte de l'acabat (canelobres 23 i 24).

Pel que fa a l'estat de conservació, consideram molt important recordar que molts dels jocs ja són incomplets i que, a més, en bastants n'hi ha algun de romput o amb altres desperfectes importants. Un problema de conservació generalitzat que tenen molts és el corc i els despreniments i pèrdua de daurat, platejat o pintura, així com la pèrdua d'alguna part. Així, també és molt perjudicial el desgast i corrosió motivat pel contacte amb la cera fusa i per les tasques de netejar-la.

Tenint present aspectes tipològics i estilístics, hem establert quatre grups de canelobres: els de balustre, els barrocs de base triangular, els neoclàssics amb elements de talla i els neogòtics. De totes les tipologies i estils n'hi ha de diverses mides i acabats. Seguidament, veurem les característiques generals de cada grup. Una descripció detallada de cada conjunt de canelobres es troba a l'apèndix d'il·lustracions, a peu de la fotografia corresponent.

Els canelobres que denominam "de balustre" són aquells que recorden la forma d'aquests elements arquitectònics que els donen nom. És una tipologia que té l'origen en el Renaixement italià, molt difós a partir del manierisme,<sup>901</sup> i segurament es va perllongar fins al XIX; no queda adscrita a un sol estil artístic en concret. Estan fets al torn, amb el peu, la tija i el cirial, tot motllurat, i no tenen incorporada cap decoració en relleu. Tenen la base de secció circular, tot i que n'hem trobat un joc que la tenen poligonal. Es poden presentar amb acabat que deixa visible el color de la fusta, de color i/o platejat. D'aquesta tipologia, hem localitzat 8 conjunts (canelobres 1-8 (Fig. 602-607)).

Els canelobres d'estil barroc amb el peu de planta triangular són datables bàsicament a la segona meitat del XVII i segle XVIII. Solen estar decorats amb relleus de rocalla fets a la talla (formes vegetals curvilínies i volutes). El perfil i la decoració es caracteritza per les línies i formes sinuoses. La decoració se sol concentrar al peu, els nusos i el cirial, però fins i tot en poden tenir a la canya. Són representatius els casos en què el perfil vertical del peu o base mostra una forma sinuosa formada per corbes i contracorbes que recorden la forma d'un cor invertit. Tenen tres potes, una a cada vèrtex, que se solen presentar a mode de petites volutes. Per altra banda, hi ha els casos en què el perfil presenta una forma mixtilínia, jugant amb corbes i línies verticals rectes; les potes solen ser molt petites, tornejades. En aquests darrers peus, apareix una línia, a mode de faixa que recorre tot el perímetre. En qualsevol dels casos, a cada cara del peu, a la part central, hi pot aparèixer algun motiu iconogràfic. Tenen un acabat daurat i/o platejat, sent pocs els casos en què s'aplica algun color (n'hi ha uns completament vermells) o es deixa el color de la fusta a la vista. En aquest grup n'hem localitzats de vuit tipus diferents (canelobres 9-16 (Fig. 608-617)). De la mateixa tipologia, el 1931 es va documentar i fotografiar un exemplar, d'un joc de dos, que actualment no hem localitzat.<sup>902</sup>

Hi ha un grup de bastants canelobres que per la seva tipologia i decoració semblen bàsicament del Neoclassicisme, datables de finals del segle XVIII o segle XIX. Estan treballats al torn, fent diferents motllures a mode de balustre<sup>903</sup> de perfil sinuós, però també porten decoració en relleu, feta a la talla.

901 AAVV: *L'artesanía, un tesoro ...*, p. 58.

902 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, fotografia núm. 53.

903 En sentit ampli, els d'aquesta tipologia podrien ser també considerats "de balustre" fets al torn; però s'ha considerat més oportú separar-los dels denominats "de balustre" en sentit estricte, ja que aquells no porten decoració de relleus fets amb la tècnica de la talla i els que ara ens ocupen sí.

Aquesta decoració és més senzilla, esquemàtica i geomètrica que la dels d'estil barroc. El peu i el cirial normalment tenen forma acampanada. A la base presenten tres petites potes esfèriques. A la canya (amb un o diversos nusos), base i cirial sovint apareixen fulles esquemàtiques disposades en vertical de forma regular; poden estar combinades amb corones de perles o d'oves, gallonats, denticles, anells, etc.; també destaquen alguns casos amb estries. Pel que fa a l'acabat del canelobres, sovint combinen monocromia (aplicada segurament amb la tècnica del lacat), a les superfícies llises, amb daurat, a les superfícies en relleu. La coloració monocroma és majoritàriament blanca; en segon lloc, hi hauria la negra, i, en un cas, la blava. Només hem localitzat un cas en què apareixen dos colors: a part del daurat, hi ha parts de color blanc i parts de color de cel. En uns pocs casos, es deixa alguna part amb la fusta visible. Entre la majoria de jocs veiem unes característiques tipològiques generals molt semblants, fins i tot, com ja s'ha avançat, en dues ocasions trobam dos jocs gairebé idèntics. Aquesta tipologia és la més abundant, n'hem localitzat tretze conjunts (canelobres 17-29 (Fig. 618-629)). Hi ha un cas, el conjunt Canelobre 30 (Fig. 601), que presenta una tipologia que en podríem considerar mixta, on conflueixen aspectes dels canelobres de balustre i dels de tipologia neoclàssica.

Són de destacar també els conjunts d'estil neogòtic, de finals del segle XIX o principis del XX. Hi ha tres conjunts, de 6 canelobres cada un, estan fets de fusta daurada (Canelobres 31, 32 i 33). Estan treballats al torn i amb la tècnica de la talla i completament daurats, amb motius cisellats. El peu sol ser de planta triangular. La canya està totalment o parcialment disposada de forma helicoidal. Els trams que no tenen aquesta disposició solen ser de secció poligonal (hexagonal), com passa especialment, el nus i el cirial. d'ells també amb la creu d'altar (canelobres 31 i 32).

### C-Sacres

Les sacres contenen textos que havia de pronunciar el sacerdot durant la missa (en llatí). Cada altar solia tenir un "joc" o conjunt de sacres. Aquest estava format per una sacra més gran, que recordava al sacerdot el text de la consagració, i dues de més petites, que contenien altres textos, pronunciats pels sacerdots concelebrants, en cas que fos una "missa de tres". Una de les dues sacres petites, la que es col·locava al costat de l'evangeli, contenia un text de l'evangeli de sant Joan, llegit a la part final de la missa. L'altra sacra petita, la que anava al costat de l'epístola, contenia un text relatiu al Salm del *Lavabo*, que es pronunciava durant la cerimònia del rentat de mans del sacerdot. Cada conjunt o "joc" de sacres té el mateix estil. Les dues més petites tenen el marc amb la forma i mesura idèntiques. En la documentació arxivística consultada, únicament s'identifica com a *sacra*, la central més gran; mentre que les altres dues s'identifiquen com *evangeli de sant Joan i lavabo*.<sup>904</sup>

Actualment, es conserven 4 conjunts de sacres fetes en fusta tallada. Donat l'interès historicoartístic, la informació detallada de cada un d'aquests conjunts (sacres 1, 2, 3 i 4) apareix als peus de foto de les respectives fotografies de l'apèndix d'il·lustracions (Fig. 634-643). Tenen formes sinuoses i són profuses en decoració, on es representen motius vegetals i de rocalla; aquests aspectes formals fan pensar que són barroques o neoclàssiques, d'entre els segles XVIII i XIX. Tres d'aquests conjunts estan daurats, un dels quals presenta el fons de color blanc. El quart conjunt deixa veure el color de la fusta, sobre fons platejat. Totes tenen dues petites potes amb les quals descansaven damunt l'altar.

A part, hi ha 5 conjunts més que es troben emmarcades en "vases" de fusta de forma rectangular: la central, més gran, disposada en horitzontal; les dues més petites, en vertical (Fig.644). Semblen

904 Les tres peces són un element requerit per estar als altars, tal com es desprèn de les nombroses referències que s'hi fan en les visites episcopals del segle XVIII ("*Liber ordinatorum...*" (APP: V-1)).



del segle XIX o de primera meitat del XX. Als inventaris de la segona meitat del XVIII se citen també unes sacres de plata a la capella del Roser, que avui dia no hem localitzat.<sup>905</sup>

Pel que fa als textos que contenen, les del segles XIX i XX ja els tenen majoritàriament impresos de tinta sobre paper. En canvi, les d'estil barroc i neoclàssic, que coincideix que són segurament les més antigues, estan escrites a mà, amb tinta negra i vermella sobre paper. En un cas (la sacra gran del conjunt Sacres 3 (Fig. 639)) apareixen uns motius florals policroms pintats. També, en un cas (la sacra gran del conjunt Sacres 2 (Fig. 637)) el text combina la part central impresa, amb una representació de Crist Crucificat, amb les parts laterals escrites a mà. No sabem si inicialment totes tenien el paper protegit per una pantalla de vidre transparent, però avui dia moltes no en porten. A la part posterior, totes queden protegides per una fina post de fusta sense tractar.

L'estat de conservació és diferent, però la majoria es troben regular. Respecte a la part de decoració en fusta tallada, presenten algun despreniment de fusta, cruïes i corc. Respecte a la part del text, només un dels jocs (Sacres 2) conserva íntegres els vidres que el protegeixen. La major part dels papers mostren taques i algun forat (causat per insectes).

### 3.2. Candelers troncopiramidals o atxeres

Es tracta d'uns candelers per aguantar ciris de grans dimensions, denominats atxes, d'on prenen el nom d'atxeres. Varen estar en ús fins ben entrada la segona meitat del segle XX, fins que es va prohibir entrar els morts a l'església, per tenir-los de "cos present" a les exèquies i/o funeral. Aquests candelers, al marge d'altres usos que se'ls pogués donar dins l'espai de culte, es col·locaven a cada costat del fèretre del difunt. Persones majors del poble contenen que se'n posaven més o manco, segons l'estatus del difunt i, especialment, segons les misses que deixava pagades per al seu sufragi. A la majoria de la gent se n'hi posaven quatre, però si ja eren d'un estatus més opulent, se'n posaven sis o, fins i tot, vuit.

Actualment, hem localitzat dos jocs de quatre atxeres cada un, idèntics pel que fa a la tipologia, però diferents, pel que fa a la decoració pigmentada. Són d'estil barroc, segurament de primera meitat del segle XVIII i es tracta d'una tipologia pròpia de l'àmbit eclesiàstic mallorquí.<sup>906</sup> Estan fets de fusta; presenten tres costats amb una disposició troncopiramidal bastant esvelta, amb un plafó motllurat dins cada costat; igualment tenen motlures a la part superior i la part inferior, així com tres peus sinuosos, un a cada angle. L'acabat és una capa d'estuc amb daurat i pintura. Les motlures estan daurades, i la resta presenta decoració policroma en un dels jocs i monocromia negra en l'altre.

Els que estan policromats (Fig. 645 i 646)<sup>907</sup> representen motius propis de la decoració barroca (volutes, rocalla, formes vegetals...) i un motiu iconogràfic diferent a cada costat: en un costat, les llagues de Crist; a l'altre, una ànima resant, i, a l'altre, l'escut dels franciscans. Aquest darrer ens fa pensar en la possibilitat que aquests procedeixin del convent dels franciscans de Petra com a conseqüència de la Desamortització, tal com va passar amb altres mobles. Les llagues i les ànimes són iconografia

905 Aquestes sacres de plata apareixen inventariades el 1779 i el 1786. De totes maneres, cal plantejar la possibilitat que, en lloc de ser de plata, fossin de fusta platejada. Hem de tenir en compte que juntament amb elles també es fa referència a uns canelobres que, el 1779, són descrits com "platejats", mentre que el 1786 es diu que són de plata ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)). Actualment, no hem localitzat cap canelobre ni sacra de plata i en canvi sí que hi ha diferents conjunts de canelobres de tipologia barroca, que segur que ja existien en les dates referides, que són de fusta platejada.

906 Aquesta informació es dona respecte a uns exemplars molt semblants conservats al Monestir de la Puríssima Concepció de Palma (AAVV: *L'àmbit femení ...*, p.73.).

907 D'aquest joc, tots idèntics, n'hem localitzats quatre. Es troben en bastant mal estat de conservació i es guarden darrere el retaule de Sant Antoni.

pròpia del Sant Crist de les Ànimes, advocació present tant al convent com a la parròquia, amb la seva corresponent capella, altar i retaule en ambdós temples. Per tant, es podria tractar de peces vinculades originalment a una d'aquestes dues capelles.

Un segon joc de sis pedestals són de color negre i les motlures daurades (Fig. 647).<sup>908</sup> La seva coloració fa pensar en una utilització vinculada als oficis de difunts. Seria interessant en un futur poder comprovar si la pigmentació negra i el daurat són els originals o si antany tenien una decoració policroma semblant o idèntica als de l'altre joc.

### 3.3. Llànties i llanterner

A part dels ciris i espelmes que poguessin estar encesos en els altars i capelles, la nau i les capelles de l'església han estat històricament il·luminades per les llànties i el llanterner major. Les primeres estan col·locades a les capelles i presbiteri; el segon, al centre de la nau. El 1686 tenim per primer cop inventariades les llànties. N'hi ha tretze de llautó i una de plata, ubicada a la capella del Roser. El nombre de les de llautó es manté estable gairebé durant tot un segle; a partir del 1779 es comença a inventariar-ne una més. Respecte a les de plata, al llarg del segle XVIII, el nombre oscil·la entre una i fins a set.<sup>909</sup> Actualment, totes les que es conserven són de llautó. Desconeixem on estaven situades antigament les de plata, excepte una, molt valuosa, que sabem que era a la capella del Roser, d'on fou robada el 1832.<sup>910</sup>

Avui dia totes les llànties es troben dins les capelles. Es pugen i baixen a través de corrioles i cordes. La majoria de capelles en tenen dues, una a cada costat, en aquests casos subjectades per mènsules de ferro forjat (Fig. 656). Les dues de cada capella fan joc, són iguals, així com les seves respectives mènsules, diferents en cada capella. És el cas de les capelles de Sant Sebastià (Fig. 198), de la Dolorosa (Fig. 229), de Sant Antoni (Fig. 652), de los Sants Metges (Fig. 279), de Sant Josep (Fig. 433), de la Puríssima (Fig. 532) i del Cor de Jesús (Fig. 568). Però, hi ha capelles que només en tenen una, al centre: la de Santa Praxedis (Fig. 650), la de Santa Bàrbara (Fig. 653), la de les Ànimes (Fig. 648) i la de Santa Anna (Fig. 654). La capella del Sant Crist és l'única que no en té cap. A la capella del Roser actualment només n'hi ha una, al presbiteri; però es conserven quatre suports que demostren que també en penjaven endret de cada un dels altars laterals. En total es conserven deu llànties de llautó antigues, de les quals no hem pogut conèixer la datació precisa, si bé suposam que n'hi ha d'èpoques ben diverses, podent ser les més noves de principis del XX.

Les llànties estan formades per un plat (també denominat *bacina*), amb un suport a dalt per subjectar el gresol per al combustible de la flama. En la documentació de referència dels segles XVII i XVIII normalment s'especifica que tenen les seves corresponents bacines. El plat és subjectat per tres cadenes que pegen d'una ansa clavada a una bolla. Aquesta queda coberta per una flocadura de vellut vermell. Hi ha bastantes formes diferents de les bacines, unes de més senzilles (Fig. 652, 653, 654 i 655) que d'altres. N'hi ha que presenten relleus fets de fusa, que solen representar caps d'angelets i/o motius vegetals (Fig. 649 i 650). Les cadenes que les subjecten també solen dur algun element decoratiu, com bolles o motius vegetals.

908 D'aquest joc, tots idèntics, n'hem localitzat quatre, guardats darrere els retaules de Sant Josep i del Cor de Jesús.

909 Respecte als inventaris de les visites episcopals, en els de 1724 i 1742, s'esmenten cinc llànties de plata; als de 1743 i 1753, només una; als de 1779 i 1786, set. Curiosament, a l'inventari del 1766 no s'esmenten llànties de plata ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

910 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 223. Hi hauria la possibilitat que fos la documentada el 1686.

Les dues llànties de la capella de la Dolorosa tenen tipologia neogòtica i al voltant del plat, de perfil hexagonal, en surten sis suports per a ciris (Fig. 651); segurament foren col·locades un cop es va bastir el nou retaule de la capella el 1911.

Ja fa temps que les llànties no s'utilitzen. Únicament hi ha les dues de la capella dels Sants Metges que es troben adaptades portant una bombeta de llum elèctrica.

Al centre de la nau hi ha el llanterner (o *llantoner*), del 1888 (Fig. 657). Fou donat pel senyor Joan Calvó, terratinent local. Està format per tres peus i cinc anelles (en forma de flor de sis lòbuls) superposades en sentit decreixent, tot fet de ferro forjat. Cada anella subjecta, en tot el seu perímetre exterior, els recipients de vidre on es posaven llums d'oli, actualment ocupats per bombetes elèctriques.<sup>911</sup> Per pujar-lo i baixar-lo avui dia encara es conserva i s'utilitza un gran ternal de fusta, que ens sembla que ben bé podria ser l'original. Es troba situat damunt la volta de la nau i el subjecta a través d'un cable d'acer.

Existeix, almanco a la contrada de Petra, la dita popular "aquest haurà d'anar a posar es cap davall es llantoner". Fa referència a quan un home no complia les expectatives que se li suposaven en el treball. Sabem que antigament era molt utilitzada a la pagesia quan un pagès no tenia els camps acabats de sembrar quan arribava el dissabte de Nadal. Aquest fet era considerat un signe de mal pagès i que li podia suposar no tenir bona collita; precisament, això faria que es desesperàs i desitjàs la seva pròpia mort o la hi desitjàs la seva pròpia família. Per això es deia que anàs a posar el cap davall el llanterner, ja que era un indret on a ningú no li agradava posar-se per por que s'amollàs i el matàs.<sup>912</sup> A Sóller també hi ha recollida una dita semblant i segurament amb un significat paregut: "Qui a Nadal no té sembrat, a Matines dormirà davall es llantoner". L'expressió "ha mamat davall es llantoner" es deia a algú considerat beneït, ja que del llantoner sovint degotava oli.<sup>913</sup>

En la primera meitat del segle XX es col·locaren per il·luminar el presbiteri quatre grans "salomons" de vidre, amb bombetes elèctriques (Fig. 658). A la dècada del 1980 es varen retirar, quan es va posar el sistema d'il·luminació elèctrica actual.<sup>914</sup>

### 3.4. Confessionaris

La primera referència a un confessionari que hem localitzat és en la visita episcopal del 1597, quan s'ordena que es faci, dins dos mesos, un confessionari dins la capella nova del Nom de Jesús. En la visita del 1686 es mana que se'n facin dos més, sense que es concreti dins quin indret de l'església s'han de situar.<sup>915</sup>

Avui dia hi ha cinc confessionaris dins l'església. Estan fets de fusta tallada. Quatre són d'estil neogòtic, tres d'ells idèntics (Fig. 659): un dins la capella del Sant Crist de l'Hospital i dos davall el cor; daten del segle XX. El més antic sembla que és el que és diferent als altres tres esmentats, més ben treballat, de principis del segle XX. Tots porten l'escut parroquial a la porta. Un cinquè confessionari, d'estil diferent (recorda en part als barrocs) es troba dins la capella del Roser.

911 Es va inaugurar el dia de Nadal de 1888. Fou pagat per Joan Calvó (TORRENS, F.: *Apuntes...*, p. 247.). Joan Calvó era conegut popularment com "el senyor Maimó"; era un important terratinent del poble (propietari de possessions com s'Avalleta o Son Gibert). Durant el 2021 hem pogut ser testimonis de com se li ha substituït els sistema d'il·luminació elèctrica de bombetes convencionals per unes de tipus "led".

912 També s'utilitzava l'expressió: "aquest s'haurà d'anar a posar davall es llantoner". Informació oral proporcionada per Sebastià Andreu Riutort (entrevista del 5-1-2020).

913 ALCOVER, A.M.; MOLL, F de B.: *Diccionari Català...*, Vol. 6, p. 899.

914 Actualment es troben guardats als magatzems de damunt el cor, excepte un, que es troba penjat darrere el retaule major.

915 Visites pastorals del 1597 i del 1686 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

### 3.5. Bancs i altres seients

Actualment, tota la nau de l'església, així com la capella del Roser, tenen bancs de fusta per seure els feligresos que assisteixen als actes religiosos. Es troben col·locats en dues fileres en sentit longitudinal, de forma que es deixa un ample passadís central i sengles passadissos als laterals. També es deixa un ample passadís transversal al centre de la nau, que va del portal lateral fins a la capella del Roser. Fins a mitjan segle XX només hi havia bancs a la meitat de la nau, entre el presbiteri i el portal lateral; aquests estaven destinats als homes, mentre que les dones se situaven al tram on no hi havia bancs, de l'endret del portal lateral fins a l'endret del cor; així es desprèn d'una fotografia publicada el 1931 (Fig. 660).<sup>916</sup>

Per poder seure, elles havien de portar una cadira de casa seva. Moltes duïen una cadira plegadissa (Fig. 664). També hi havia dones que les deixaven arraconades dins les capelles.

Els dos bancs que estan al final de cadascuna de les dues fileres dels homes encara són coneguts com els "Bancs de l'Ajuntament", ja que s'hi seïen les autoritats municipals. Quan es varen afegir els de la part de les dones, aquells es varen fer nous (Fig. 662 i 663), i els dos antics es varen situar al final de les dues fileres dels bancs de les dones (Fig. 661). Els dos antics tenen braços i respatlles. Els nous "Bancs de l'Ajuntament" són d'estil neogòtic; en un sol moble queda incorporat el banc (amb braços i respatlles) i el reclinatori per poder-se agenollar. A la part superior del respatlle i del reclinatori apareix una franja de traseria gòtica calada.

La resta dels bancs de la nau tenen respatlles, però no tenen braços. En bastants apareix tallat l'escut de la família o entitat que els va sufragar. N'hem localitzat uns deu que porten un escut amb la creu del davallament i el Cor de Jesús, el qual es deu referir a alguna confraria de la parròquia vinculada a Crist o a la Mare de Déu dels Dolors, com podria ser la de les Mares Cristianes. Cada banc només porta escut a un dels dos laterals.

Dins la majoria de capelles també hi ha un banc o dos, de tipologies diferents, amb respatlles. Tots semblen més antics que els de la nau. A la capella de les Ànimes hi ha un arquibanc (Fig. 665). També s'hi conserven els dos grups de bancs senzills sense respatlles que abans estaven a la part final de la nau (Fig. 666). Als bancs de les capelles de Sant Sebastià i del Sagrat Cor és on fins no fa gaire anys s'asseïen els escolanets durant els actes litúrgics.

Al presbiteri, avui dia hi ha cinc cadires de repòs, també dites "cadires de capellà" per seure els preveres que participen de la litúrgia. Es tracta de tradicionals cadires mallorquines, ja documentades al segle XVII i realitzades fins al segle XX, són presents a cases benestants i espais eclesiàstics. Tenen braços i respatlles, amb el barreró davanter decorat amb la tècnica del vogit. Aquestes originalment tenien el respatlle i el seient fets de cuir, subjectats a la fusta amb claus de llautó. Aquestes dues parts de la cadira han estat recentment substituïdes per un encoixinat de teixit de vellut carmesí (Fig. 667).

En l'entorn del presbiteri, sovint guardats darrere el retaule Major, hi ha dos reclinatoris, utilitzats especialment per a les noces. També són de fusta, d'estil neogòtic, amb una franja de traseria gòtica calada, a la part davantera. Tenen la part de recolzar els genolls i els braços encoixinada amb teixit de vellut carmesí (Fig. 668).

### 3.6. El Via Crucis

El terme *Via Crucis* significa "Camí de la Creu". El seu origen està en les estacions de la denominada "Via Dolorosa" de Jerusalem, la qual recorda el camí que va seguir Jesús portant la creu fins al Calvari i els fets més representatius que haurien succeït durant aquest camí fins a la crucifixió. Cada un dels indrets on va passar un fet important es coneix com "estació". Des de l'època baixmedieval, de cada

916 RAMIS, M.: *Petra. Junípero Serra*, Impremta Politècnica-Maura, Palma, 1931.

cop acudien més pelegrins a fer el *Via Crucis* a Jerusalem. A partir dels segles XV i XVI comencen a disposar-se'n en algunes esglésies europees, i els pelegrins que hi acudien a fer el recorregut i a resar també obtenien les indulgències que es donaven als qui anaven a Jerusalem. En principi, el control del indrets on es podia fer el Camí de la Creu depenia dels franciscans, els quals custodiaven els llocs sants de Jerusalem. A mitjan segle XVIII el papat va animar a instal·lar *Via Crucis* a totes les esglésies. Fou llavors quan segurament ja es va posar el de l'església parroquial de Petra. També cal tenir present que se'n disposaren en llocs oberts, com a carrers dels nuclis de població o al camí de pujada a algunes esglésies o santuaris,<sup>917</sup> com sembla que hauria passat en el cas de Bonany.<sup>918</sup>

Estan formats normalment per 14 estacions, com és el cas que ens ocupa. Cadascuna porta el seu número, en números romans, i la creu a dalt. Sovint, davall el número apareix la imatge que representa els fets ocorreguts en cada estació. A la parròquia petrera aquestes s'ubiquen en quadres de pintura a l'oli. La persona que feia, o fa, el *Via Crucis*, tant si era a nivell individual com en grup, s'havia d'aturar a resar en cada estació.

Seguidament, oferim la relació dels temes tractats a les XIV estacions i la seva ubicació dins el temple de Petra:

- I- Crist és condemnat a mort (Fig.669): capella del Sagrat Cor.
- II- Crist carrega amb la Creu (Fig. 670): capella de Santa Anna.
- III- Primera Caiguda de Crist (Fig. 671): capella de la Puríssima.
- IV- Jesús troba la seva Mare (Fig. 672): capella del Roser.
- V- Cirineu ajuda a Crist a portar la Creu (Fig. 673): capella de les Ànimes.
- VI- Verònica neteja la cara de Crist (Fig. 674): capella de Sant Josep.
- VII- Segona Caiguda de Crist (Fig. 675): mur dret del portal major, damunt el portal del cor.
- VIII- Crist consola les dones que ploren per ell (Fig. 676): mur esquerre del Portal Major.
- IX- Tercera Caiguda de Crist (Fig. 677): capella de Santa Bàrbara.
- X- Crist és despul·lat de les seves vestidures (Fig. 678): entre la capella de Sant Antoni i el portal lateral.
- XI- Crist és clavat a la Creu (Fig. 679): portal lateral.
- XII- Crist mor a la Creu (Fig. 680): capella de la Dolorosa.
- XIII- Crist és davallat de la Creu i subjectat per la seva Mare (Fig. 681): capella de Santa Praxedis.
- XIV- Enterrament de Crist (Fig. 682): capella de Sant Sebastià.

### 3.7. Els finestrals

Tot i que en l'arquitectura del gòtic religiós la il·luminació dels interiors dels temples era molt important, sovint, com va passar a Petra, els finestrals quedaven originalment tapats i quan hi havia possibilitat

917 En el camí d'accés a santuaris trobam també exemples exteriors en ceràmica, com a Sant Salvador de Felanitx, per exemple. A Eivissa, en el camí d'accés a les antigues esglésies parroquials sovint es disposen els *Via Crucis*. En aquest cas, normalment apareix el número i la creu a dalt. A Mallorca se'n conserven fets en ceràmica en les façanes de les cases a pobles com Montuiri o Deià, entre d'altres.

918 La pedra que hi ha just davant el santuari de Bonany es coneix com la Pedra del Calvari. S'hi va clavar una creu de pedra el 1949 per commemorar els 200 anys de la partida del missioner petrer Juníper Serra cap a les missions del Nou Món. La tradició popular recorda que hi havia un *Via Crucis* disposat en el darrer tram del camí que puja al santuari, el qual acabava en aquesta pedra.

econòmica s'anaven obrint i guarnint amb vitralls de colors. En aquests, ja des de l'època del gòtic, hi havia el costum de representar temes religiosos, a més de motius purament decoratius. En el cas del temple que ens ocupa no es varen obrir els primers finestrals fins a principis del segle XX; fins llavors l'única llum que entrava a l'interior del temple ho feia per la rosassa o pels portals.

El primer finestral de la construcció del qual tenim constància és el de damunt la capella de la Dolorosa, del 1914, dissenyat per l'escultor Guillem Galmés i construït el vitrall per la fàbrica Amigó de Barcelona.<sup>919</sup> Entre el 1916 i 1917 s'obriren els dos del presbiteri, també dissenyats per Galmés,<sup>920</sup> col·locant-hi vitralls construïts a la mateixa casa de Barcelona.<sup>921</sup> En una fotografia publicada el 1931 (Fig. 660) es pot deduir que ja hi ha oberts aquests dos i el de damunt la capella de Sant Sebastià. En les dècades centrals del segle XX s'anaren obrint la resta dels que avui es troben oberts: gairebé tots els del costat sud, a excepció del que està damunt el cor, i, evidentment, el que es troba tapat per l'orgue (Fig. 683).

Respecte al disseny de la traceria, tots els finestrals són neogòtics. Els dos del presbiteri i els que hi ha damunt la primera capella de cada presenten un mateix disseny (Fig. 36), i la resta, en presenten un altre. Pel que fa al disseny i estil dels vitralls, els quatre primers vitralls que acabam d'esmentar, són neogòtics; de la resta, els que representen escenes del *Nou Testament* (la Visitació i la Presentació de Jesús en el Temple) també tenen un mateix patró, més en consonància estilística amb els gusts de mitjan segle XX. En tots els vitralls apareixen els escuts dels llinatges de les persones o famílies que els han costejats.<sup>922</sup>

Respecte a la temàtica, la majoria representen temes relacionats amb l'advocació de l'altar i capella que hi ha a sota seu, tal com passa amb la capella del Cor de Jesús, la de Sant Sebastià, la del Nom de Jesús (ara de Santa Praxedis) i la de la Dolorosa. En els dos casos del presbiteri, sembla que els que pagaren el vitrall possiblement elegiren la temàtica: el costejat pels clergues de la parròquia representa l'Anunciació, i el costejat pel terratinent Antoni Fiol, el seu sant (sant Antoni Abat) i la santa de la seva esposa (santa Petronila). Els dos darrers que es construïren, els d'endret de les capelles de Sant Antoni i Santa Bàrbara, il·lustren temes del *Nou Testament*, els quals ja s'han indicat. Recapitulant, veiem com la temàtica representada en cada vitrall és la següent:

Damunt la capella del Sagrat Cor: Crist s'apareix a santa Margalida Maria Alacoque (Fig.684).

Costat esquerre del presbiteri: l'Anunciació (Fig. 685).<sup>923</sup>

Costat dret del presbiteri: santa Petronila i sant Antoni (Fig. 686).<sup>924</sup>

Damunt la capella de Sant Sebastià: sant Sebastià i la Immaculada (Fig. 687).

Damunt la capella de Santa Praxedis (quan es va construir el vitrall estava dedicada al Nom de Jesús): la Sagrada Família (Fig. 688).

Damunt la capella de la Dolorosa: símbols de la Pietat i la Dolorosa (Fig. 689).

Damunt la capella de Sant Antoni: la Visitació de la Verge a santa Isabel (Fig. 690).

Damunt la capella de Santa Bàrbara: la Presentació de Jesús en el Temple (Fig. 691).

919 Segons el *Correo de Mallorca* del 14-3-1914, el va pagar Margarida Mas i Alemany. La seva estructura de granit, la va construir el mestre picapedrer Antoni Torrens i Nicolau, germà del prevere Francesc Torrens; els vitralls foren construïts per la fàbrica Amigó de Barcelona (TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra", *BSAL*, tom 17, 1918, p.162).

920 Segons informació cedida per Antoni Arcas. Foren construïts per Jaume Torrens i Pou, mestre picapedrer, fill del picapedrer Antoni Torrens i nebot del prevere Francesc Torrens (TORRENS, F.: *Apuntes històricos...*, Vol. 1, p. 220).

921 TORRENS, F.: *Apuntes històricos...*, Vol. 1, p. 220.

922 Sabem que el vitrall de l'Anunciació fou costejat pels membres del clero parroquial i que el de Sant Antoni i Santa Petronil-la foren pagats per Don Antoni Fiol i Rullan, misser i terratinent de la Vila (TORRENS, F.: *Apuntes històricos...*, Vol. 1, p. 220).

923 Pagat pel clero parroquial, deixant constància dels llinatges dels preveres en els escuts que hi apareixen: Coll, Vicens, Riera, Torrens, Font, Ribot i Rullan (TORRENS, F.: *Apuntes històricos...*, Vol. 1, p. 220.).

924 Pagat per D. Antoni Fiol i Rullan, misser i terratinent del poble (TORRENS, F.: *Apuntes històricos...*, Vol. 1, p. 220.).



### 3.8. Reixes

Antigament el presbiteri i moltes capelles estaven tancats per unes reixes de ferro. Les conservades són representatives dels segles XVII i XVIII, amb balustres de ferro forjats entorcillats acabats en punta, alternats amb altres rematats amb un pom esfèric de llautó. Al llarg del segle XX es varen anar llevant. Les del presbiteri varen ser llevades per la reforma d'aquest àmbit que es va fer devers els anys 60, quan es va separar l'altar major del retaule, en temps del rector Jordi Pascual i Pont. Una part d'aquestes es van col·locar per tancar la fornícula on hi havia l'antiga pila baptismal, on es troben encara ara.<sup>925</sup> Altres dues de les reixes procedents de l'interior de l'església s'ubiquen a l'exterior de la capella del Roser.<sup>926</sup> Actualment, només la capella del Sant Crist conserva les reixes.

Els espais de l'interior del temple que consideram exclosos del culte i on es guarda un importantíssim patrimoni són bàsicament les dues sagristies que hi ha al costat del presbiteri i la sagristia i magatzems del Roser. Dedicam un primer capítol als béns de la sagristia principal, la que es troba al costat de l'epístola del presbiteri, denominada simplement com a *sagristia*, entre els quals es troba el "Tresor de la parròquia" i bona part dels teixits. També incorporam en aquest capítol alguns béns custodiats dins la "Sagristia Petita o Vella", alguns teixits de la sagristia del Roser, així com les peces de la rectoria que actualment s'hi troben provisionalment ubicades, ja que són peces el lloc habitual de les quals és la sagristia.

En el segon capítol es veuen les obres custodiades en la sagristia i magatzems del Roser, bàsicament vinculades a les celebracions de la Setmana Santa.

925 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 213.

926 Desgraciadament es troben a l'exterior, exposades a la intempèrie.

# RESULTATS

## **PART IV**

EL PATRIMONI DE L'INTERIOR  
DEL TEMPLE:  
ELS ESPAIS EXCLOSOS DEL CULTE

## Capítol 1. Els béns de la sagristia i el «tesor» de la parròquia

Dins la sagristia es guarden la majoria d'elements i ornaments litúrgics. Aquests estan lligats a la història de la parròquia, ja que són utilitzats per decorar l'església i en les pràctiques litúrgiques: la celebració de l'Eucaristia, processons, administració de sagraments, etc. Entre aquests, hem de destacar, per una part, la vestimenta litúrgica, de color i blanca, constituïda per la que portaven els ministres de l'església celebrants i concelebrants del cerimonial ("camis", casulles, dalmàtiques, capes, etc.), els escolans, així com tot un seguit de peces utilitzades en la litúrgia (cobrecalzes, corporals, purificadors, etc.), processons (pal·lis, estendards, etc.), per vestir els altars, etc.

Per altra banda, són molt rellevants els objectes d'argenteria, vinculats bàsicament a l'Eucaristia i administració dels sagraments als malalts: calzes i patenes, píxides, porta-viàtics, pinces per donar la comunió als empestats, crismeres, encensers i navetes, poalets d'aigua beneïda i hisops per beneir, etc. També, n'hi ha de relacionats amb les processons, com creus processionals, les custòdies, etc.

Un conjunt important el constitueixen les bacines i plants baciners per recaptar les almoines.

Un altre element de gran valor són les relíquies, custodiades en els seus respectius reliquiariis. Pràcticament des dels orígens de l'església cristiana les relíquies vinculades a Crist, la Verge i els sants han estat objecte de gran veneració, fins i tot peregrinació, ja que se'ls atribuïen propietats miraculoses. Uns altres objectes presents a la parroquial, molt vinculats a la devoció popular, són els exvots.

La major part d'aquests elements es troben dins la sagristia, guardats dins l'armari conegut com «del tesor de la parròquia», o dins altres mobles, especialment les calaixeres. En el del "tesor" hi ha bàsicament l'argenteria, els reliquiariis i les bacines; en la vitrina d'aquest moble també s'hi exposa el "Tern dels Innocents", el conjunt de vestimenta més valuós de la parròquia. A les calaixeres és on es troba bona part de la vestimenta i roba per a la litúrgia. Com ja s'ha indicat, en la sagristia del Roser i a la rectoria també es guarden algunes peces, bàsicament de vestimenta i teixits, els quals també incorporam dins el present apartat. En canvi, la major part de les obres guardades a la sagristia i magatzems de la capella del Roser, com imatges i altres elements relacionats amb les celebracions de la Setmana Santa, es veuen en un posterior capítol específic.

Tornant a les peces que tractam en el present capítol, des del punt de vista historicoartístic constitueixen uns exemples de gran valor dins les denominades *arts decoratives* i *arts sumptuàries*. Hi trobam peces realitzades en materials i tècniques diversos, com els teixits i brodats, l'argenteria, la talla, etc. A més, són d'èpoques i estils molt variats. En trobam de tots els que s'han succeït a Mallorca des del segle XIV: gòtic, renaixement, barroc, historicismes, etc. Hi ha una sèrie de peces gòtiques, dels segles XIV i XV, que tenen un valor historicoartístic de primer ordre, reconegut no sols en el context de Mallorca, sinó també en el conjunt d'Espanya. Es tracta de la custòdia, el píxide i, especialment, del tern dels Innocents. Aquests tres exemples, com ja s'ha indicat, varen rebre la medalla de plata i diploma d'honor en l'Exposició Eucarística celebrada a València el 1893 en motiu del Primer Congrés Eucarístic Nacional.

Per a l'exposició dels continguts, primerament es dedica un apartat als mobles propis de les funcions de la sagristia, com són, entre d'altres, els que serveixen per guardar els béns custodiats en aquest espai: la vestimenta, l'argenteria, reliquiariis, etc. Després, s'estableixen diferents apartats específics, classificats bàsicament seguint el criteri dels materials i tècniques amb els quals estan realitzats i del seu ús. D'aquesta manera es creen els següents apartats: la vestimenta, l'argenteria, les bacines i plats baciners, els reliquiariis i els exvots. Hi ha algunes peces que segons es consideri el seu material o el seu ús podrien integrar-se en diferents apartats, com és el cas, per exemple, d'una creu d'altar o una bacina de plata, que, en aquest cas, s'han incorporat a l'apartat propi del material i tècniques amb els quals

estan fets. En darrer terme, es veuran conjuntament altres elements, de naturalesa i ús molt diversos, presents dins la sagristia: campanetes, teles per cobrir les imatges religioses, etc.

Abans de tractar detalladament els mobles i l'art sumptuari guardat a les sagristies, volem fer menció a l'incendi que va patir la sagristia principal el 1918, en el context de l'epidèmia coneguda a nivell internacional com "de la grip espanyola".

El 1918, concretament la nit del 25 de novembre, la sagristia va patir un incendi. Aquest va començar a les calaixeres, a causa d'un ble d'una espelma mal apagat, que s'havia utilitzat per acompanyar el Viàtic que s'havia portat a diferents malalts de la mortífera epidèmia de grip que des de feia un mes afectava la població. Foren víctima de les flames alguns ornaments, canelobres, el viril de la custòdia i alguns quadres ("retauls", segons Torrens); entre aquests, el de Juníper Serra i el del Bisbe Rubio y Herrero. La sagristia i les calaixeres van haver de ser restaurades.<sup>927</sup> Desconeixem en què va consistir exactament la restauració a nivell arquitectònic; sembla que, com a mínim, va suposar la realització d'un referit nou als murs i voltes, el que avui es conserva. Així ho demostra la inscripció "RDA-1918", la qual es veu just davall la volta, a l'indret del portal de la sagristia que comunica amb el presbiteri.

La causa de l'incendi ens porta a fer un breu incís en la desesperada situació que va viure la població en la tardor del 1918 deguda a l'epidèmia de grip i de com això va afectar els actes religiosos de difunts. L'epidèmia va arribar al poble el mes d'octubre i es va donar per acabada a mitjan desembre. En dos mesos es varen veure contagiades prop de quatre-centes persones, de les quals moriren cinquanta-vuit. En un sol dia arribaren a morir fins a cinc persones. Es varen prendre diverses mesures per intentar desinfectar l'ambient: es cremava sofre i altres productes entorn de les cases; al carrer, es feien fogueres de romaní i es deia a la gent que obrís les portes i finestres de casa seva per tal que el fum hi entràs, entre d'altres mesures.

Pel que fa a l'església parroquial, les iniciatives preses en el context de l'epidèmia anaven encaminades a evitar al màxim la propagació de la malaltia i l'alarma de la població. Per tal d'evitar això darrer, es va prohibir el toc de les campanes que anunciaven l'administració dels sagraments als malalts (comunió i extremunció) i els funerals. Es va prohibir portar els morts de "cos present" en els oficis fúnebres de la parròquia; els difunts havien de ser portats, el més aviat possible després de la seva mort, directament al cementiri, sense cap tipus d'acompanyament ni cerimònia fúnebre.<sup>928</sup> Testimonis directes que sobrevisquen a l'epidèmia ens contaren que hi havia dies que morien diversos membres d'una mateixa família i que era difícil trobar persones que portassin el cadàver a enterrar. L'epidèmia fou tan dramàtica per a la població, que l'any 1918 va quedar dins l'imaginari col·lectiu com a "s'any des grip".<sup>929</sup>

### 1.1. Mobles propis de les funcions de la sagristia

Entre el mobles vinculats a la funció i usos de la sagristia, n'hi ha de bastant diversos. Gairebé tots estan fets de fusta. En primer lloc, ens referirem als que són per guardar les peces d'usos religiosos, necessàries per a la litúrgia i altres celebracions religioses (calaixeres i armaris per a la vestimenta, l'argenteria, etc.) i després es veuran els més vinculats a l'organització i desenvolupament de les tasques dels preveres (taula, cadires, rellotge, etc.).

Les calaixeres són possiblement el moble més representatiu de les sagristies, en general. Serveixen bàsicament per guardar les peces de roba. En l'espai que ens ocupa es disposen adossades al mur

927 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 237.

928 Per conèixer aspectes sobre els efectes de l'epidèmia de grip del 1918 a Petra, vegeu TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 132-139.

929 Segons testimonis que vàrem recollir, ja fa temps, de Jerònima Salom Vicens (1905-1991) i Maria Riutort Font (1910-1995)

nord-est, de costat a costat. Es tracta de tres mobles situats un al costat de l'altre. Tots s'insereixen dins les tipologies més representatives de les calaixeres tradicionals mallorquines d'entre els segles XVII i XIX. Es tracta de mobles de volum prismàtic, amb calaixos d'obertura frontal. Excepte la cara frontal, la resta dels costats són llisos. La part de damunt del moble té les posts ben llises i treballades, de forma que s'hi puguin dipositar i/o exposar objectes a sobre. Tenen la mateixa alçada i profunditat, el que canvia és l'amplada. D'aquests, en destaquem dos, per la seva bona factura i característiques tipològiques.

El moble més gros (Fig. 692 i 693), conegut com *calaixera grossa*, que ocupa més de la meitat de l'espai, té quatre sostres ('nivells') de calaixos, de la mateixa alçada. Cada nivell té la mateixa disposició dels calaixos: al centre hi ha dos calaixos grans idèntics, i a cada extrem, un calaix més estret. Tots tenen plafons emmarcats per motlures; els centrals estan dividits en tres plafons, i els laterals (més petits) tenen un sol plafó. Els centrals tenen dos poms, i els laterals un, tots de llautó. Cada calaix té un pany, amb escut de làmina de ferro. Aquest moble no té potes.

L'altra calaixera a destacar, més estreta (Fig. 694), coneguda com *calaixera petita*, té una tipologia que recorda exemples datats a finals del segle XVII i principis del XVIII.<sup>930</sup> També té quatre nivells de calaixos iguals, amb un sol calaix per nivell. Els dos cantons de davant estan aixamfranats. Presenta a la part superior i inferior una motllura que sobresurt de la resta del moble. Té els calaixos d'un sol plafó, emmarcats per motlures. Totes aquestes semblen d'una fusta més fosca que la resta. Cada calaix té dos poms de fusta i un pany al centre, amb escut de llautó. El moble té quatre potes, les dues de davant són tornejades en forma de ceba.

Entre aquestes dues calaixeres se situa un canterano de sagristia, de tres nivells de calaixos, de diferent altura.

Pel que fa als armaris antics, per guardar objectes diversos, la sagristia principal en té quatre de diferents mides, tots integrats dins els murs i tancats amb portes de fusta. En el més gran és on es guarden la majoria de peces d'argenteria i d'altres molt valuoses (Fig. 704). A la sagristia petita hi ha dos mobles d'armari, tots de fusta. Els dos tenen forma prismàtica, amb portes davanteres; un és de tipologia baixa, i l'altre, de tipus alt (Fig. 695).

La sagristia principal té una taula i tres cadires. La primera (Fig. 696 i 697) és del tipus anomenat *bufet*, la taula tradicional mallorquina més representativa dels segles XVII al XX.<sup>931</sup> Es caracteritza per tenir les cames lleugerament inclinades i unides les dues de cada costat per un barreró travesser. Potes i travesser estan tornejats amb formes balustrades. La part central de cada barreró queda unida amb la part central de la taula mitjançant ferros forjats, la qual cosa dona reforç a les cames. Les posts del tauler tenen incrustat un rombe de fusta blanquinosa en els matxembrats.

Les tres cadires són iguals (Fig. 697), de les denominades *de capellà* o *de repòs*, com les que es troben al presbiteri. Com ja s'ha indicat llavors, es caracteritzen per tenir el seient i el respall fet de cuir, subjectat amb claus de llautó. Tenen braços i el barreró davanter està treballat amb la tècnica del vogit.

Un altre moble a destacar és un rellotge de peu (Fig. 698). A la part inferior de la caixa porta representat en marqueteria l'escut de la parròquia (Fig. 699).

Un moblet molt propi de la sagristia és el panell per distribuir les tasques dels preveres (Fig. 700). Està fet de fusta, d'estil neogòtic. Al plafó central porta, a la part superior, l'escut parroquial (fet amb marqueteria) i a sobre el text "*Servicio Parroquial*". Al costat esquerre hi ha la columna del "*Nombre*", amb

930 AA VV: *Tres segles d'arts...*, p. 42-47; MARQUÉS, J.: *El mueble en Mallorca*, Olañeta, Palma, 2012, p. 178-181.

931 AA VV: *L'àmbit femení...*, p.99-104.

9 ranures on col·locar els noms dels preveres; al costat dret hi ha la columna dels "Cargos", amb les ranures on ubicar les tasques assignades a cada prevere. Els noms dels preveres que hi ha escrits són els que hi havia devers els anys 60 del segle XX.

A la sagristia també es guarda un faristol d'altar (Fig. 701). És un moblet senzill, utilitzat per subjectar el llibre que s'havia de llegir damunt l'altar durant la celebració litúrgica. Està fet de fusta, amb una base (o *peu*) de planta triangular, sobre la qual descansa el suport inclinat per recolzar el llibre. Està acabat amb els perfils vogits ('retallats') amb formes sinuoses.

Deixant de banda els mobles de fusta, uns objectes metàl·lics que es guarden en l'entorn de les sagristies són el *peu* de l'encenser (Fig. 702) i els apagallums. El primer és un *peu* fet de ferro forjat, amb una canya alta i tres cames a la base. A la part superior hi ha el braç (en forma de ganxo curvilini) on se subjectava la cadena de l'encenser i, a mitjan altura, hi ha uns bracetos per subjectar la naveta de l'encens. Al costat oposat al braç superior, hi ha un reguinyol (a mode de voluta) per decoració.

Hi ha dos apagallums iguals (Fig. 703). Estan fets de llauna; presenten una cavitat de forma cònica amb la qual s'apagaven les flames de ciris i llumetes, soldada per un costat a un passador, a mode de tub cilíndric, amb el qual queden subjectes a una canya o una perxa de fusta. A la part superior del tub porten subjectat un ciri prim, que s'utilitzava per encendre les flames.

## 1.2. Vestimenta i robes litúrgiques

Quan parlem de vestimenta i robes litúrgiques, seguirem bàsicament el criteri de classificació que trobam en inventaris dels segles XVII i XVIII. En primer lloc, ens referirem a la roba de color (també coneguda com *roba ornamental* o *ornaments litúrgics*), en la qual tractarem, per una part, la vestimenta de color i, per l'altra, un apartat on s'ajunten altres peces de teixits luxosos (pal·lis, pavellons, pendons i altres robes). Finalment, ens centrarem en la denominada "roba blanca".<sup>932</sup>

A la parròquia de Petra es conserva una extensa col·lecció de peces de roba i vestimenta litúrgica de gran vàlua, amb exemples que van des del segle XV fins al XX. Hem de destacar especialment el denominat "Tern dels Innocents", el qual conté un important conjunt de brodats del segle XV, al qual dedicarem un apartat específic.

Les vestimentes litúrgiques antigues de la parròquia es guarden a diferents indrets, bàsicament a la rectoria, la sagristia principal i la del Roser. Gairebé totes elles ja no s'utilitzen i estan estotjades en calaixeres o penjades. Les úniques peces que s'exposen de forma permanent, a la vitrina del tresor de la sagristia, són les del Tern dels Innocents (Fig.704). El 2015, en motiu de la canonització de Juníper Serra, es va muntar a la parròquia (dins les dues capelles de davall el cor) una exposició temporal amb una selecció de peces de vestimenta litúrgica de diverses tipologies i èpoques (Fig. 705 i 706). Es va mostrar una conjunt que també fos representatiu de la gran diversitat de teixits de seda i de brodats.<sup>933</sup>

932 Per al coneixement de les característiques de moltes de les peces de vestimenta de roba de color i roba blanca i el vocabulari específic que porten associat, vegeu: AA VV: *Museu Diocesà i comarcal ...*, p. 169-233.

933 Hem de dir que quan part dels ornaments de seda de la parròquia varen ser exposats a la mateixa església l'any 2015, amb motiu de la canonització de Juníper Serra, aquests foren estudiats pel prevere petrer Joan Font Lliteras. Aquest va redactar una breu explicació a mode de cartellet, sobre datació i tipus de teixit, que avui acompanya encara bastantes d'elles. El problema és que aquests cartellets se subjecten amb una pinça i n'hi ha que s'han perdut o poden estar canviats, tenint en compte que en aquests darrers anys les peces han canviat d'ubicació en diverses ocasions degut a obres a la rectoria, on es guarden actualment les que varen ser exposades. Només en els casos en què el cartell ens ha semblat que estava en la peça correcta hem pogut tenir en compte la informació, cosa que s'indica en cada cas. De totes maneres, per establir el tipus de teixit i la cronologia ens hem fonamentat bàsicament en l'obra de l'estudiós mossèn Bartomeu Mulet ( MULET; B.: *Els teixits de seda...*).



Pel que fa a la roba blanca, no hem vist peces que semblin anteriors al segle XIX; es troba guardada majoritàriament a calaixeres de la sagristia principal, i, en part, encara s'utilitza.

Hem pogut constatar durant l'estudi que hi ha hagut peces que han canviat de lloc, cosa que ha dificultat la recerca, especialment les de petites dimensions. Pensam que n'hi podria haver d'interès patrimonial que ens haguem passat per alt en el present estudi.

### 1.2.1. Vestimenta de color

#### A-Aspectes generals i visió del conjunt

La vestimenta de color està formada especialment per la que portaven els membres del clero per celebrar els oficis religiosos i altres elements de tela que aquests hi utilitzaven. Aquests ornaments litúrgics, històricament s'han confeccionat i/o agrupat formant conjunts d'un mateix color, dels establerts per portar segons el calendari litúrgic.

Cada conjunt és conegut com un *tern*, si bé de més enrere eren denominats *vestment*.<sup>934</sup> A la parròquia petrera tenim moltes referències documentals des del segle XVI al XVIII<sup>935</sup> i se'n conserven una gran i variada mostra. Els terns es portaven bàsicament a les misses. Està pensat per a misses de tres, amb el celebrant i els dos concelebrants (diaca i subdiaca). Consta bàsicament dels següents elements: una casulla (la porta el celebrant), dues dalmàtiques (diaca i subdiaca), amb un sobrecoll cada una, capa pluvial, tres estoles, dos maniples, una bossa dels corporals i un cobrecalze. A més, n'hi ha que també incorporen un mandil. Tots els elements d'un tern estan confeccionats fent "joc" amb la mateixa tela i color i el mateix tipus de brodats i altres decoracions. Aquests elements quedaven visibles, ja que es portaven per sobre de la vestimenta ordinària i el "camis". Estan fets amb teles luxoses, normalment seda, decorades amb brodats fets amb fils de seda, or i argent o altres materials que s'hi semblassin. Seguidament, analitzam les característiques generals dels diferents tipus de peces que integren un tern.

La *casulla* és la peça que porta el sacerdot que celebra la missa (Fig. 707 i 708). És una capa ampla, que cobreix la part de davant i darrere del cos, fins part damunt els genolls; queda oberta a la part superior, per passar el cap, i pels costats, per passar els braços. La part de davant sol ser més estreta que la de darrere i es caracteritza, especialment entre els segles XVI i XIX, per tenir forma acampanada o de guitarra (Fig. 843). La franja central de la casulla, en sentit vertical, es denomina *escapulari* o *faixa*.<sup>936</sup> A la parròquia també es conserven alguns exemples de *planeta*; és una casulla, més curta per la part de davant, que es portava en el temps de Quaresma (Fig. 807).

Les anomenades *dalmàtiques* són les capes que portaven els dos concelebrants. Són semblants a la casulla, però tenen unes mànigues amples i obertes que arriben fins al colze. Són d'igual mida i perfil

934 En els inventaris de 1589 i de 1597 s'utilitza sempre el terme *vestment*: per exemple, al de 1589: "un vestiment de vellut carmesí, un vestiment complet blanc de setí", etc. En els inventaris esmentats, la roba de color apareix de forma conjunta, mentre que en els de finals del XVII localitzam un apartat dedicat a "Casulles i dalmàtiques", on ja s'utilitza el concepte *tern*, i una altre apartat, a "Capes". En canvi, a partir de l'inventari del 1704, els terns, casulles soles, capes (que en ocasions formen part d'un tern i en altres no) i altres peces dels ornaments (bossa de corporals, cobrecalze, mandil, etc.) s'agrupen en un mateix apartat que ara es classifica segons els colors litúrgics: blanc, vermell, verd, morat, negre i blau (*Liber ordinatorum...* (APP: V-1)).

935 En les referències a la vestimenta, pel que fa als inventaris, es detalla normalment el tipus de peça i de tela, el color i sovint motius decoratius o iconogràfics que decoren la tela i la classe de passamaneria o galons. També sovint s'inclou l'estat de conservació (nou, vell, "remendat", etc.).

936 Nosaltres utilitzarem normalment el terme *faixa*, que és el que usa Bartomeu Mulet (MULET, B.: *Els teixits de seda...*). En canvi, Rosa M. Martín utilitza el terme *escapulari* (AAVV: *Museu Diocesà i Comarcal...*, p.162-269).

per la part de davant i de darrere i tenen una forma més rectilínia (Fig. 709 i 710). La part del cos queda dividida per la meitat, en sentit vertical; la part inferior són els denominats *faldons*; la part superior, a l'endret de l'esquena, sol portar una decoració afegida, especialment mitjançant cordons entrellaçats i cosits (Fig. 711, 149, 185, etc.). Els sacerdots que vestien la dalmàtica portaven un *sobrecoll*, fet amb teixit i ornamentació a joc amb aquestes (Fig. 712, 764, 776, etc.). Aquest petit ornament sol portar una creu de passamaneria d'or i/o plata al centre; se subjecta al coll amb un cordonet, fet de fil trenat de seda (o semblant) amb una petita borla amb flocadura.

El tipus de peça anomenada *capa pluvial* s'utilitzava en les celebracions més solemnes, com eren les processons. És una peça en forma de ventall, que cobreix tot el cos i que queda oberta i travada per la part de davant amb una peça de forma rectangular, a mode de petit escapulari, que servia de fermall (Fig. 714). A la part superior de l'esquena porten una peça coneguda com *capelló*, que pot tenir forma arrodonida o ogival (Fig. 715, 716, etc.). Aquest pot portar flocadura (serrell) i altres brodats destacats (Fig. 716). L'origen del capelló està en la caputxa que portaven les capes dels segles XI i XII<sup>937</sup>. No tots els terns tenen capa.

Per altra banda, les *estoles* i *maniples* són considerats *les insígnies*. Tenen forma estreta i allargada, amb els dos extrems més amples, de forma trapezoidal. L'estola (Fig. 717) és més llarga que el maniple. La primera es porta penjant del coll, per la part de davant del cos; el segon, a la mà esquerra. Aquest duu un cordonet amb un passador que servia per subjectar-lo al braç; sol ser de seda, trenat i amb una petita borla amb flocadura.

El *cobrecalze*<sup>938</sup> és una peça de tela quadrada que, com el seu nom indica, servia, a mode de vel, per cobrir tot el calze durant la celebració eucarística. Normalment porten el símbol de la creu en el centre, fet amb passamaneria d'or, cosida (Fig. 718).

Una altra peça que complia una funció semblant era el *vestment del copó*, que servia per cobrir el copó quan aquest contenia les hòsties consagrades. En els inventaris de la segona meitat del XVIII s'esmenten "quatro vestidures de diferentes colores para los copones".<sup>939</sup> Actualment, a la parròquia n'hem localitzat tres exemples i tots són de color marfil. Presenta forma de creu llatina, amb una petita obertura al centre (Fig. 722). Aquesta permetia que, quan es cobria el copó, la creu de sobre la tapadora d'aquests quedava visible i a la vegada subjectava els quatre "braços" de tela que penjaven pels quatre costats.

La *bossa dels corporals* és una espècie de funda a mode de carpeta, que serveix per portar el corporal plegat a dins. Està formada per dues tapadores quadrades lligades entre si per un dels costats. Aquestes solen estar fetes de cartró o altre material semblant, revestit de tela. La tapadora superior porta una creu cosida al centre, feta de passamaneria d'or i/o plata (Fig. 779, 790, etc.).

Tant el cobrecalze com la bossa de corporals tenen una funció de protegir de la brutor el calze, la patena i el corporal, els elements utilitzats durant la consagració; preservant simbòlicament la puresa d'aquests elements que estaran en contacte amb l'hòstia. Durant la celebració de la missa, la bossa de corporals descansa damunt el calze, cobert pel cobrecalze, excepte en el moment de la consagració i utilització del calze.

El *mandil* és una peça de roba de forma rectangular molt allargada, que sol fer entre 40 i 60 centímetres d'amplària i pot superar els dos metres de llargària (Fig. 763, 802, etc.). Sovint està fet de seda i porta

937 [ca.wikipedia.org/wiki/capa\\_pluvial](https://ca.wikipedia.org/wiki/capa_pluvial). Visita de 22 de juny de 2022.

938 En la documentació arxivística sovint s'utilitza el terme *cobricalis*; per exemple, a l'inventari del 1704 es fa referència a "un tern de domàs blau ab son cobricalis" ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

939 Inventaris de 1763, 1766 i 1779 ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

flocadura als costats curts. El seu teixit i acabat pot coincidir amb el d'un tern. N'hi ha dels diferents colors litúrgics. S'utilitza per donar solemnitat en el moment que el sacerdot ha de portar el Santíssim per exposar-lo o reservar-lo. Es col·loca cobrint les espatlles i l'esquena del sacerdot, per sobre de la resta de la vestimenta litúrgica.

Un altre element que als inventaris apareix entre la roba de cada color és la *tovallola de púlpit*. Com el mateix nom indica, aquesta peça es posava sobre la barana del púlpit durant els actes religiosos en què aquest s'utilitzava, especialment durant el sermó de la missa.

Finalment, ens hem de referir a una altra peça de vestimenta eclesiàstica, però que quedava al marge dels terns, si bé era inclosa en la roba de color, concretament el vermell. Es tracta de la capeta utilitzada per portar el viàtic o combregar fora de l'església.<sup>940</sup> Actualment, no s'ha localitzat cap capa que puguem assegurar que tingués aquesta funció.

A continuació, oferim el resultat obtingut en la recerca, pel que fa al nombre de peces de vestir per als sacerdots (casulles, dalmàtiques, capes pluvials i planetes) i les complementàries per a la litúrgia (cobrecalzes, estoles, etc.). Pel que fa al criteri de selecció, ha estat cronològic; d'aquesta manera, s'han tengut en compte totes les peces clarament anteriors a mitjan segle XX.

A cada conjunt de peces que formen part d'un tern (o vestiment) nosaltres l'identifiquem amb el terme "vestimenta"; a cada cas se li dona un número diferent per identificar-la. Es conserven alguns terns sencers, però en molts d'altres falten peces. En cada "vestimenta", s'especifica si es tracta d'una sola peça o si és un conjunt (quan ja hi ha dues peces o més) i es detalla la tipologia de les peces, tant si són de les grans, les de vestir els sacerdots (casulla, dalmàtica, etc.), com si són de les petites, que podríem qualificar com a complementàries (estoles, cobrecalzes, etc.). Volem posar de manifest que tot i que els estudis de referència sobre la vestimenta litúrgica només solen tractar peces grans de vestir, nosaltres hem considerat necessari i enriquidor incloure també les petites complementàries. Igualment, encara que reconeixem la limitació dels nostres coneixements, s'han intentat precisar aspectes com: la cronologia, el tipus de teixits, de brodats i de galons (tant pel que fa a materials com a motius ornamentals). També hi ha la possibilitat que s'hagin incorporat altres particularitats de la peça que s'han considerat oportunes comentar.

La informació detallada de cada "vestimenta" apareix a l'apèndix d'il·lustracions acompanyant la fotografia o fotografies de cadascuna. Quan d'una "vestimenta" s'adjunten diverses fotografies, la informació que afecta al conjunt d'aquesta apareix a la primera. Seguim el criteri d'exposició segons els colors litúrgics i, dins aquests, el cronològic, de més antic a més modern. S'ha d'indicar que s'han fotografiat totes les peces que s'han localitzat, mitjançant fotografies individualitzades o bé a través de fotografies en què s'ajunten diverses peces d'una mateixa "vestimenta". De les grans, sovint es posa una fotografia de l'anvers i una del revers. Normalment es fotografien penjades, disposades en la posició que el sacerdot les portaria.

Pel que fa a les dades estadístiques del conjunt de peces, només posam en comú i donam una informació del conjunt de les de vestir els sacerdots, les grans, ja que pensam que amb la recerca les hem pogut localitzar totes o gairebé totes les existents a la parròquia. En canvi, de les considerades complementàries, les petites, no oferim dades estadístiques, ja que les que s'han localitzat són una mínima part de

940 En els inventaris del XVII és inclosa, en l'apartat de les capes, sense que se n'indiqui el color; per exemple en el cas del 1691 s'apunta "una capeta de vellut de flors per aportar el viàtic a los malalts de fora". En canvi, en inventaris de la primera meitat del XVIII (1704, 1715 i 1724) s'esmenta "una capeta per los combregar", en l'apartat de la roba de color vermell ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

les que, segons les fonts orals consultades, devien trobar-se a la parròquia, però que no hem localitzat. A l'IIC s'inclouen 10 peces petites.

S'han estudiat un total de 80 peces grans. Pel que fa a la tipologia, queden repartides en 38 casulles, 23 dalmàtiques, 14 capes pluvials i 5 planetes. Respecte a la possibilitat que formin part d'un tern o apareguin soles, s'ha de dir que la gran majoria de terns estan formats per una casulla i dues dalmàtiques, en total 11 casos. D'aquests, únicament se n'ha localitzat un conjunt que inclogui la capa pluvial (Vestimenta 22). A més, hi ha un cas en què del tern només es conserva una de les dues dalmàtiques, i dos casos en què falta la casulla, però hi ha les dues dalmàtiques. Per tant, hi ha 26 casulles que van soles, i el mateix passa amb 10 de les 14 capes pluvials.

La gran abundància de casulles soles s'explica especialment perquè eren molts els oficis religiosos celebrats únicament per un sacerdot, tot i que existeix la possibilitat que n'hi hagi que havien format part d'un tern, del qual no s'han conservat les altres peces; o també, casulles deteriorades que formaven part d'un tern i que foren substituïdes per una altra del mateix color però ja d'un teixit diferent i que, per tant, ja no hem comptabilitzat formant part de cap tern. Aquesta darrera possibilitat pensam que també podria justificar el fet que la major part de capes pluvials vagin soles. Cal tenir present que només la podia portar el sacerdot celebrant, en celebracions solemnes. També el fet que hi hagi menys jocs de dalmàtiques (i encara molts menys de planetes) queda vinculat a la menor realització de celebracions on participassin els dos sacerdots concelebrants.

Com analitzarem seguidament, secularment ha existit la necessitat i preocupació per tenir les peces en bon estat i terns complets dels diferents colors litúrgics. També veurem com hi ha hagut peces grans de vestir que s'han reaprofitat per fer-ne d'altres.

Històricament, com ja s'ha avançat, dins el calendari litúrgic s'han establert diferents colors per a la vestimenta ornamental, que tenen un significat simbòlic i serveixen per remarcar les característiques de cada període o de cada festivitat o administració de sagraments. El blanc (o marfil), símbol d'alegria, s'utilitza per Pasqua, Nadal i en les festivitats dels sants, a més d'en les celebracions de bateigs, comunions, confirmacions o matrimonis. El vermell, símbol de la sang de Crist i de l'Esperit Sant, en les festes de la Passió de Crist i en la de Pentecosta (Cinquagesma). El blau, símbol de puresa i virginitat, en les principals festes marianes, com l'Assumpció o la Immaculada. El negre, símbol de dol, en les misses de difunts. El morat, símbol de penitència, en temps de l'Advent i de la Quaresma. El verd, símbol d'esperança, durant el temps ordinari. El rosa, que quedaria entre el vermell i el morat, s'utilitza en els diumenges de "gaudete" com a símbol de l'alegria per superar la meitat del temps de l'Advent i de la Quaresma (tercer diumenge d'Advent i quart de Quaresma).

Les ordres donades pel bisbe en les visites de finals del XVI ja fan pensar en l'obligació que hi hagués un vestiment de cada un dels colors litúrgics.<sup>941</sup> No és fins a la visita episcopal del 1686 en què apareix un inventari detallat de tota la vestimenta litúrgica de color; ja hi esmenta un tern gairebé de cada color: blanc, negre, vermell, verd, blau; no n'apareix cap de morat, precisament s'ordena que es facin dues dalmàtiques morades i sis casulles dels colors necessaris. També hi ha capes de la majoria de colors, i les que falten s'ordena que es facin. En l'inventari del 1691 ja es refereix un tern de cada color. Per a cada

941 El 1589 s'indica que es faci un vestiment de seda blanc, de setí o vellut; igualment, s'ordena confeccionar una estola per al vestiment de vellut carmesí. El 1597 s'estableix: "com en dita yglesia sia molt necessari un vestiment complet negre per a les misses cantades de rèquiem y a les sepultures, particularment en aquelles que requeren diaca y subdiaca, y en lo vestiment de xemallot negre falta una dalmàtica, de tal manera que se han amprar de una de altre vestiment, ordena que dins de un mes, sots pena de vint sous, se faça altra dalmàtica de consemblant xemallot per a compliment del dit vestiment negre per al subdiaca." (*Liber ordinatorum...* (APP:V-1))

color també hi trobam els ornaments complementaris a la vestimenta: bossa de corporals, cobrecalze, tovallola de trona i mandil; si en falta algun, s'ordena que es faci.<sup>942</sup>

A mesura que avança el segle XVIII, veiem com va augmentant la quantitat de vestimenta en la majoria de colors, excepte en el morat i el blau, que continuen bastant igual. Dels colors blanc, vermell, negre i verd, passa a haver-hi dos terns de cada un, i excepte en aquest darrer color, també augmenta el nombre de capes i casulles.<sup>943</sup> Part dels ornaments complementaris (especialment cobrecalzes i bosses de corporals) també creixeran molt en quantitat i es manté la diversitat dels colors.<sup>944</sup> Al segle XVIII és quan tenim per primer cop referències al tipus de vestimenta conegut com a *planeta*, com veurem, utilitzades durant la Quaresma, la qual cosa ens deixa entendre el perquè només n'hem trobat de color morat o negre.<sup>945</sup>

Per altra banda, hem pogut comprovar que quan un tern sencer, o una part, tornava vell, es "condemnavan",<sup>946</sup> és a dir, es prohibia que fos utilitzat de manera definitiva o s'ordenava que fos "remendat".<sup>947</sup> També es podien reaprofitar part de les peces per fer-ne d'altres. Per exemple, en l'inventari de 1779 s'ordena que d'un tern vell de setí vermell s'aprofitin les dues dalmàtiques per fer casulles o el que més convengui.<sup>948</sup> En un tern la casulla solia ser la peça que majorment es deteriorava, ja que s'utilitzava més que les dalmàtiques. En les casulles avui conservades són bastantes les que presenten la part central de davant, a l'endret de la panxa del sacerdot, desgastada o "remendada" amb un tros de roba diferent. Això era degut al fet que els sacerdots tenien una panxa mínimament prominent i aquesta fregava l'altar en el moment de celebrar l'eucaristia. Recordem que les celebracions anteriors al Concili Vaticà II es feien amb el sacerdot mirant cap al frontal de l'altar.

Actualment, de les vestimentes estudiades a la parròquia de Petra, n'hem localitzat de tots els colors litúrgics esmentats i, a més, també d'un color marronós, del qual desconexim la simbologia i ús dins el calendari religiós. Del total de 61 vestimentes, n'hi ha 53 que tenen una o més peces de vestir grosses. Aquestes, pel que fa als colors, queden distribuïdes de la següent manera: cinc de color blanc, nou de color vermell, dues de color rosat, vuit de color morat, tres de color blau, vuit de color verd, catorze de color negre i quatre de color marró. Deixant de banda aquest darrer color, pensam que, a grans trets, es pot establir una relació entre l'abundància de les peces d'un determinat color i la quantitat de vegades que s'utilitzava durant el calendari litúrgic. Aquesta relació explicaria, per exemple, el fet que de colors utilitzats en poques ocasions, com el blau, vinculat a les celebracions marianes, i el rosa, propi

942 En alguns tipus de peces, com els mandils o les tovalloles de trona, s'indica directament que n'hi ha de "totes colors"; concretament en l'inventari de 1686 i en el de 1691 s'esmenten 8 i 10 mandils, respectivament. Quant a les tovalloles de trona, el 1686 n'hi ha dues i es mana que se'n facin tres: una de color verd, una de morada i una de negra; el 1691 ja es diu que n'hi ha 4 "de totes colors". En els dos inventaris que referim també es fa al·lusió a 10 cobrecalzes i 4 bosses de corporals (*Liber ordinatorum...* (APP: V-1)).

943 Així es desprèn, entre altres, dels inventaris de les visites episcopals de 1704, 1742, 1786 i 1791 ("*Liber ordinatorum...*" (APP: V-1)).

944 Pel que fa als cobrecalzes, per exemple, es passa dels 10 del segle XVII a 23, el 1742, i a 28, el 1786. En el cas de les bosses de corporals, de les 4 del XVII a les 30 del 1742. Quant a la diversitat dels colors, a tall d'exemple, el 1742, s'especifiquen "vint y tres cobricelis de tots colors, esto és, 8 vermells, un verd, 6 blancs, 4 morats y 4 negres." i "set mandils, ço és un blanch, un morat, dos vermells, un negre y dos verds, y se ha menat fer un blanch y un morat." ("*Liber ordinatorum...*" (APP: V-1)).

945 Concretament, s'esmenten dues planetes de color morat, a partir de l'inventari de 1742 i dues de color negre, a partir del de 1779 (*Liber ordinatorum...*). No en trobam en altres colors, cosa que sembla evident si tenim en compte que només es portaven durant la Quaresma, època en què el color litúrgic és el morat, només deixat de dur en els enterraments i misses de rèquiem, en què es porta el negre.

946 Entre d'altres, a l'inventari del 1704, en la roba de color negre, es fa referència a "una bolsa de corporals vella que se ha condemnat per indecent y se ha manat que sen fassen tres."; o en el de 1724, quan es fa esment a la vestimenta de color negre, s'indiquen "dos dalmáticas y casulla que se han condannat." ("*Liber ordinatorum...*" (APP: V-1)).

947 Per exemple, en l'inventari de 1715, s'ordena que una casulla de tafetà verda "se comdampne (...) per remendar alguna cosa" ("*Liber ordinatorum...*" (APP: V-1)).

948 "*Liber ordinatorum...*" (APP: V-1).

dels diumenges de "gaudete", siguin poc abundats. També explicaria el fet que el color negre, vinculat a les misses de difunts, sigui el més abundant de tots, amb diferència.

Com ja s'ha comentat, les planetes s'utilitzen únicament en temps de Quaresma, i per això són del color propi d'aquest període, el morat, o del color de les misses de difunts, el negre, ja que d'aquestes, com és lògic, se'n feien al llarg de tot l'any. A més, només les portaven els dos sacerdots concelebrants, en cas que aquests participassin. Això explicaria que siguin poc abundants, únicament hem trobat un joc de dues planetes negres i un joc de dues morades, a part d'un cas on només se'n conserva una, també d'aquest darrer color.

Respecte als tipus de teixits utilitzats per confeccionar els ornaments, s'ha de dir que són molt diversos.<sup>949</sup> Podien ser més luxosos o més comuns. El més luxós, molt utilitzat, era la seda. Aquest rep diverses denominacions, segons la manera com s'ha confeccionat el teixit i el seu acabat i motius.<sup>950</sup> Ja a partir dels segles XVI i XVII a l'església parroquial trobam documentada tela de seda, amb les variants de vellut, domàs, tafetà i setí,<sup>951</sup> a les quals, a finals del XVII, s'hi afegeixen el gongorà i la indiana<sup>952</sup> i, a principis del XVIII, la pelfa.<sup>953</sup>

Seguidament, explicarem breument algunes característiques que ens ajuden a identificar aquests teixits. De totes maneres s'ha de posar de manifest que sovint no disposam d'uns coneixements ni fonts d'informació suficients per poder identificar de forma segura el tipus de teixit de seda que presenten les peces estudiades, tenint en compte que també hi podia haver teixits de materials més pobres que imitaven seda; per tant, treballam amb hipòtesis.

El vellut és un teixit pelós per una cara i llis per l'altra, molt atapeït (Fig. 811, 814, 825, etc.). La gamma dels colors és molt extensa. Hi ha moltes varietats segons el seu acabat: "llis", "de ris", "foguejat", "tallat", etc.<sup>954</sup>

El domàs, també denominat *damasc*,<sup>955</sup> és un teixit que presenta dibuixos aconseguits fent un lligat diferent en els indrets en què es vol que la roba sigui brillant respecte al dels indrets on es vol que aquesta no sigui lluent (Fig. 701, 738, 774, 800, etc.). També es podria fer aquest teixit amb cotó i, a mitjan segle XVIII, se'n feren de mesclats de seda i lli.<sup>956</sup>

El tafetà és un teixit de seda prim, molt atapeït (Fig. 783, per exemple), del qual hi ha diverses variants, entre aquestes: "vellutat", "arriatat", "tallat", etc.<sup>957</sup>

El setí és una roba lluent, amb un cos a mig camí entre el vellut i el tafetà (Fig. 709-712, possiblement). També n'hi ha de diverses variants: "de ris", "foguejat", "vellutat", etc.<sup>958</sup>

949 Per a un estudi minuciós sobre els diferents teixits existents a Mallorca entre els segles XIII i XVIII, vegeu BERNAT, M.; SERRA, J.: *Els teixits a les Balears: segles XIII-XVIII*, IBDI, Palma, 1998. En aquest estudi es presenta un nomenclàtor sobre els teixits que ens ha estat de gran ajut. En aquest sentit volem destacar també l'aportació que es fa en la tesi doctoral *El col·leccionisme i l'estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya. Segles XVIII-XX*, presentada per Sílvia Carbonell Basté el 2016, concretament en l'apartat dedicat a glossari de teixits del tombant del segle XVII. (<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/399345/scb1de3.pdf;jsessionid=A7D7434A668C4E36192B3753DD701CB3?sequence=1>). Visita de 29 de juny de 2022.)

950 Per a un detallat estudi sobre els teixits de seda utilitzats a Mallorca entre els segles XVI i XVIII, vegeu: MULET, B.: *Els teixits de seda ...* Per a un estudi detallat de la manufactura de la seda a Mallorca dels segles XVIII i XIX, vegeu: AA VV: *Un llegat humà ...*, p.17-31.

951 Inventaris de 1589, 1597, 1686 o 1691 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

952 Inventaris de 1686 i de 1691, respectivament ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

953 Inventari de 1715 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

954 MULET, B.: *Els teixits...*, p. 110-122; BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p. 212.

955 Aquesta és la denominació que rep en els documents arxivístics referenciats.

956 MULET, B.: *Els teixits...*, p. 87-94; BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p. 205.

957 MULET, B.: *Els teixits...*, p. 54-70; BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p. 212.

958 MULET, B.: *Els teixits...*, p. 127-130; BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p. 212.



El *gongorà* és un teixit de seda tenyida en troca i amb l'ordim sobreposat de manera que fes regruixos i relleus. N'existeixen variants com el "d'aigües", el "de flors", el "de mostres" (Fig. 707, per exemple), "foguejat", etc.<sup>959</sup>

La *roba d'indiana* podia ser de seda o de cotó. Solia estar estampada. Hi ha diverses variants: "de França", "de Barcelona", de frisos", etc.<sup>960</sup>

La *pelfa* és un teixit semblant al vellut, però que es presenta amb el pèl més llarg. També hi ha diverses variants: "llisa mallorquina", "obra de flors mallorquina", etc.<sup>961</sup>

Un altre teixit de seda del qual hem localitzat actualment algunes peces antigues, però que no és citat a cap dels documents de referència, és el *tabí*. El motiu pel qual no apareix als inventaris podria ser degut que és considerat una variant del tafetà, teixit que sí que és molt citat. És un teixit de seda pura, gruixat, molt resistent i premsat. Pot aparèixer llis, amb aigües o mostrejat (Fig. 707, 756, 817, etc.).<sup>962</sup>

Especialment a partir del segle XVI i fins al XIX, les teles de seda podien ser de *seda llisa* ('sense cap decoració'), *seda llistada* ('amb línies verticals de diferents colors')<sup>963</sup> o, molt freqüentment, *seda mostrejada* (Fig. 792, 796, etc.); aquesta darrera és aquella en què el teixit presenta *mostres* ('motius decoratius seriatos, normalment geomètrics o vegetals'). Es poden obtenir de formes diverses: amb el mateix tipus de fil i color que el fons del teixit; combinant l'ordit o acabat de diferent manera a les mostres que al fons, com passa, per exemple en la roba de domàs (Fig. 738, 800, etc.); combinant fil de seda de diferents colors, als quals es pot afegir fil d'or i/o seda, o utilitzant únicament fil d'or i/o plata (fig. 759-763, 755, etc.). En els casos en què s'utilitza el fil d'or i seda normalment s'empra el terme *brocat* o *brocadillo* (més lleuger que el *brocat*) (Fig. 716, per exemple).<sup>964</sup>

Pel que fa a les mostres representades en els teixits, cal indicar que al segle XVII, i encara més al XVIII, moltes teles presenten dissenys caracteritzats per la gran profusió de motius florals i vegetals, amb moltes formes, mesures i colors diferents. Els dissenyadors d'aquest període agafen com a model els treballs científics i naturalistes, moguts pel gust que arribava de França, on s'havia creat un estil propi inspirat en la cort de Versailles. En aquest període es perfeccionen tècniques tèxtils, com l'*espolinat*, avenç que culmina, a la primera meitat del XVIII, amb la invenció de l'efecte *berclé*. Aquest permet treballar les transicions graduals dels colors, amb l'objectiu de donar als teixits el realisme que es donava a les pintures (Fig. 735, 752, etc.).<sup>965</sup> Com és propi en l'estètica barroca, a les flors i elements vegetals cada cop més exuberants i atapeïts, se n'afegeixen d'altres com cintes entrellaçades, volutes, rocalla, cartel·les, corbes i contracorbes, etc.

Al segle XIX els motius estan representats de forma més estructurada i rígida, ja pròpia del Neoclassicisme. Es formaran composicions de rams de flors i garlandes disposats en sentit vertical i amb completa simetria. Si bé els motius florals i vegetals sovint tenen únicament un sentit estètic, també són freqüents els casos en què n'apareixen amb una iconografia religiosa molt clara. Ens referim a la presència de les espigues de blat i a les fulles de parra i raïms, símbols de l'eucaristia (Fig. 716, 740, etc.).

959 MULET, B.: *Els teixits...*, p. 127-130; BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p. 219.

960 BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p.212.

961 MULET, B.: *Els teixits...*, p. 127-130; BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p. 211.

962 MULET, B.: *Els teixits...*, p. 78-82; BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p. 211.

963 A les peces conservades actualment a Petra no n'hem trobada cap de roba llistada, però sí que n'apareix alguna a la documentació, com el cas d'un tern blanc llistat esmentat a l'inventari de 1724; segurament és el mateix que el 1742 és identificat com un tern de color blanc "retxat", del qual s'indica que és molt vell i que s'ordena que es remendi. ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

964 MULET, B.: *Els teixits...*, p.131-139; BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p. 212.

965 AA VV: *Un llegat humà...*, p.35-36.

Les teles no tan luxoses estaven fetes bàsicament de pèl i llana d'animals; era molt utilitzat el *xamellot* o *camelot*, fet amb la mescla de llana i pèl de cabra,<sup>966</sup> que a la parroquial de Petra ja és documentat al segle XVI.<sup>967</sup> A principis del XVIII també s'utilitzarà molt la llana i l'estam,<sup>968</sup> ambdós teixits fets amb llana d'ovella. En relació a l'estam, sovint és citat com "estam torçut"; aquest era un teixit bastant comú que s'elaborava amb llana torçada, cosa que el feia impermeable, molt apte per a les capes.<sup>969</sup>

Cal indicar que hem trobat bastantes peces que combinen diversos tipus de tela, especialment en caselles, una per a la faixa central i l'altra per a la resta (Fig. 708, 768, 791, 797, 834, 842, etc.). Aquest fet podria ser degut a una qüestió de gust o estètica, o, per altra banda, estar relacionat també amb el deteriorament que sovint es produïa en aquesta part de la peça, el qual obligava a arreglar-la (*remendar*) (Fig. 743) i/o substituir la peça sencera de la faixa central, com ja s'ha indicat anteriorment. Una tercera motivació podria ser deguda al fet que ja en el moment de la confecció de la peça s'intentava aprofitar al màxim els trossos de tela que es tenien, tenint en compte que es tractava de teixits molt luxosos i cars. Se sap que els convents dels ordes religiosos femenins sovint es dedicaven a la confecció d'ornaments litúrgics i per a aquest treball intentaven rendibilitzar vestimenta civil i teles que els eren donades per benefactors.<sup>970</sup>

S'ha d'assenyalar que la vestimenta litúrgica ornamental que hem pogut veure a la parròquia, anterior a principis del segle XX, ens sembla que seria majoritàriament de seda.

A més, els teixits es podien guarnir amb brodats molt rics i refinats, fets amb fils de seda, or i/o argent o d'altres materials. Podien representar motius diversos: el més habitual són els vegetals (fulles, flors, fruits), acompanyats de cintes, llaços, volutes, gerros, etc.; però també, en menor mesura, hi hauria els iconogràfics ( cristològics (Fig. 722), marians, vinculats amb els sants, etc.). En el conjunt de vestimenta de Petra, sens dubte, els brodats més destacats que representen iconografies són els del tern dels Innocents, dedicats als set goigs de la Verge, del segle XV, els quals es veuran en un apartat específic. Hem trobat referències arxivístiques del segle XVIII a diferents peces de vestimenta que portaven motius iconogràfics, a més de les de l'esmentat tern, ben possiblement aconseguits mitjançant el brodat, concretament un tern d'estam torçut, negre, que portava les armes de la Mare de Déu del Roser,<sup>971</sup> una capa de xamellot, morada, amb l'escut de sant Pere<sup>972</sup> i una altra, de domàs vermell, que duia la figura de sant Sebastià.<sup>973</sup> Actualment, no hem localitzat cap d'aquestes peces; únicament hem vist una capa, negra, que porta l'escut de sant Pere (Fig. 830-832). Cal tenir present que ja des del segle XVII, i encara més en el XVIII, les representacions d'imatges religioses en el brodat eclesiàstics començaren a perdre força, en benefici de nous gustos estètics sense càrrega simbòlica, especialment els vegetals i florals. Però, igual que passa amb els teixits, a partir del segle XIX s'incorporen elements d'iconografia religiosa, que en el cas de Petra serien especialment de tipus vegetal relacionats amb l'eucaristia (espigues, raïms i fulles de parra) (Fig. 727-729, per exemple).<sup>974</sup>

Al segle XVIII els brodats de fil de seda combinen molts de colors. Com passa amb els teixits, s'intenta aconseguir un gran realisme a les flors i motius vegetals, inspirats en pintures naturalistes (Fig. 781, 836, etc.). És freqüent que s'intenti representar en una sola peça flors de moltes classes, mesures i colors. A

966 BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p. 203.

967 A l'inventari de 1597 ja es fa referència a un vestiment negre de xamellot ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

968 A partir de l'inventari de 1715 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

969 BERNAT, M. i SERRA, J.: *Els teixits...*, p. 207.

970 Així succeïa, per exemple, en el Monestir de la Puríssima Concepció de Palma (AA VV: *Un llegat humà...*, p. 33).

971 Esmentat en els inventaris de 1742 i de 1766 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

972 Esmentada en l'inventari de 1766 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

973 Esmentada en l'inventari de 1753 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

974 AA VV: *Un llegat humà...*, p. 41.

partir del segle XIX es redueix la gamma cromàtica dels fils de seda, agafant més protagonisme els d'or i argent. Són uns brodats molt rics, amb diferents realçats (Fig. 765, 766, etc.).

Un guarniment que porten totes les peces ornamentals de la vestimenta litúrgica són els galons. Aquests estan fets, normalment, a partir de passamaneria.<sup>975</sup> La *passamaneria* és un teixit molt refinat d'unes bandes més o manco estretes, fetes amb teler i lligaments simples. Pot ser de diferents materials: fils d'or, d'argent o d'altres metalls, de seda, lli, cotó, cànem, entre d'altres. La majoria de casos estudiats tenen passamaneria que es presenta en un acabat daurat (Fig. 819, per exemple) o platejat (Fig. 812, per exemple) o combinant les dues tonalitats (Fig. 794, 808, etc.), sent difícil esbrinar si s'han utilitzat fils autèntics d'or o plata o d'imitació d'aquests.<sup>976</sup> A la passamaneria platejada sovint es combina el fil de plata o d'altre metall amb fil de seda blanc (Fig. 839, per exemple), i, en la dorada, el fil d'or o d'altre metall, amb fil de seda groga (Fig. 783, per exemple). En els inventaris de la parròquia s'esmenten casos que eren de "veta groga".<sup>977</sup> Sembla que també haurien pogut existir galons guarnits amb fils o teixits únicament de seda, tal com es pot desprendre de la documentació escrita, aspecte que, a partir de les peces conservades, no podem confirmar.<sup>978</sup>

Els motius representats en els teixits de passamaneria objecte d'estudi poden ser de diversos tipus. N'hi ha bastants que mostren motius geomètrics, especialment la forma de línies sinuoses que recorden un cordó o un entorcillat (Fig. 739, 804, 830, etc.). També són freqüents els vegetals, bastant senzills i esquematitzats, com fulles i/o flors (Fig. 809, per exemple), que tendrien només un sentit estètic; però també abunden els exemples en què es dibuixen espigues i raïms, en clara referència a la iconografia eucarística (Fig. 824, per exemple).

Els galons es col·locaven en diferents indrets, bàsicament en el perímetre de les vestimentes, en el coll i en els llocs on s'unien les diverses trossades de roba que confeccionaven cada vestimenta, formant franges en vertical o horitzontal. Per tant, sovint, tenia una funció ornamental i a la vegada servia per ocultar el cosit que unia diverses trossades de roba (Fig. 708 o 709, per exemple). Normalment les passamaneries que marquen els escapularis, bocamànigues, faldons i capellons són més amples que les que voregen els ornaments.<sup>979</sup>

Com a elements d'ornamentació, també trobam els cordons, borles i cintes trenades que s'utilitzaven per guarnir luxosament algunes de les peces de vestir, especialment les dalmàtiques. Estan fets, a mode de cordó trenat, amb fils d'or i/o plata o d'imitació d'aquests. Quedaven cosits a la roba, per sobre

975 En la documentació arxivística consultada, per fer referència a la presència de galons o altra decoració afegida al teixit, es parla del substantiu *guarniment* o del verb *guarnir*, amb les corresponents formes de participi. Per fer al·lusió als galons en si mateixos, s'utilitza, quan és en català, el terme *passamà*, *fre* (*frens* o *fresos*, en plural), *franja* o *randa*; mentre que quan a partir del segle XVIII es comença a escriure en castellà, s'usen els termes *esterilla*, *friso* o *galón* ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)). A continuació, se cita el material en què està confeccionat: or, plata, seda, etc.

976 En els inventaris consultats s'utilitza el qualificatiu de *fals/a* per referir-se a passamaneria d'or o plata que és d'imitació ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

977 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1) Pensem que la "veta groga" podria ser un tipus de passamaneria feta de seda o altre material tèxtil de color groc. El que no podem confirmar és si podria tenir afegit algun tipus de fil metàl·lic per tal d'aconseguir un acabat brillant daurat, recurs que era habitual (AA VV: *Un llegat humà...*, p. 45-46).

978 En els inventaris consultats sovint es fa referència a *frens* o *fresos* (*frisos*, en castellà), fets de teixit de seda. Per exemple, entre altres, el 1715 es parla d'un tern de vellut amb frens de pelfa, o, el 1779, d'un tern de "Damasco azul con friso de satín". Hem de dir, però, que la terminologia de la documentació en ocasions es presta a confusió, bàsicament pel fet que pensem que amb el terme *fre* també es pot referenciar la faixa central de roba d'un vestit ornamental. Argumentam aquesta hipòtesi amb cites, a tall d'exemple, com una que es fa en l'inventari de 1742: "una casulla de vellut (vermell) ab los frens de domàs, guarnida amb esterilla falsa"; o dues que es fan en el de 1786, quan en els ornaments de color blanc, es parla de "casulla de lana con aguas azules, friso de indiana, galón de oro falso", o quan en els de color morat es fa referència a una casulla "de Damasco con esterilla falsa, friso más oscuro y flores blancas." (*Liber ordinatorum...*(APP:V-1)).

979 Per a una visió detallada sobre la confecció de la passamaneria i altres ornaments aplicats en la vestiment litúrgica, vegeu: AA VV: *Un llegat humà...*, p. 45-47.

d'aquesta. Es disposaven de forma entrelaçada i fent línies sinuoses, disposats de manera que recorden motius arabescos. El motiu més representatiu que formaven eren flors, de disseny bastant geomètric i esquemàtic, disposades a mode de garlandes, que sovint acaben amb un rosetó ('flor de gran mida') (Fig. 711, 749, 785, etc.). En aquests podem trobar perles o brillants de vidre, a imitació de pedres precioses, aferrats dins el pètals o en el centre de la flor (Fig. 785, per exemple). En ocasions, les flors de gran mesura poden portar una flocadura (serrell) a la part inferior (Fig. 711, per exemple), també feta de fils d'or i/o argent, o d'un altre material que els imiti. Els indrets on podem trobar aquests guarniments són en els tancaments del coll i allà on són més freqüents i representatius és a les dalmàtiques, concretament a la peça de roba de la part superior de l'esquena, tot i que en algunes ocasions també els trobam a la peça superior davantera.

Una altra ornamentació també vinculada amb els galons és la *flocadura* ('serrell'). Les peces que actualment en porten la tenen feta amb fils d'or i/o plata, autèntics o falsos. Però, sembla que també haurien existit vestits que la tenien feta amb fils de seda, com el cas de dues dalmàtiques de domàs blanc "ab son fre vermell, guarnides de flocadura de seda vermella".<sup>980</sup> Les peces de roba luxosa que avui dia en porten són bàsicament capes pluvials (al perfil del capelló (Fig. 716, per exemple)), dalmàtiques (als cordons i flors fetes amb aquests) i mandils (Fig. 763, 802, etc.). Hem trobat referències a altres peces que també en portaven com a part del seu guarniment, avui no localitzades, com eren los tovalloles de púlpit.<sup>981</sup>

Els galons, la flocadura o les altres ornamentacions indicades també són elements que poden haver-se "remendat", canviat, o posat de nou amb posterioritat a la confecció de la peça. En ocasions es podien reaprofitar galons de peces usades. És aquest un aspecte que ens resulta molt difícil de precisar, donada la manca d'informació que tenim sobre la cronologia dels diferents tipus de passamaneria.<sup>982</sup>

Cal tenir present que totes les peces de vestimenta dels terns, excepte el vel de cobrecalze i el mandil, presenten un folro que cobreix la cara interna de la vestimenta. És de tela fina, que ens sembla lli, d'un sol color. Aquest pot ser semblant al de la cara visible de la vestimenta, però sovint és d'un color diferent.

En les peces ornamentals de vestir (capa pluvial, casulla i dalmàtica), sovint apareix un coll fet de lli i/o cotó, de color blanc, el qual sol portar algun senzill brodat o randa (Fig. 819, per exemple); també pot estar fer íntegrament de randa. Aquest coll queda cosit per sobre el teixit i passamaneria. A part d'un sentit ornamental, tenia especialment un ús pràctic, ja que protegia el coll del sacerdot del fregament dels galons i també evitava que aquests s'embrutessin. Aquest coll es podia rentar, tenint en compte que s'havia de descosir i tornar a cosir cada cop que es rentava.

Pel que fa a la cronologia de les peces conservades, aquesta s'ha establert de forma bastant àmplia, a partir bàsicament de criteris tipològics. Normalment, les peces es daten en el marc d'un segle o de dos. La majoria es correspon a exemples d'entre els segles XVII i XIX, ambdós inclosos. De totes maneres, hi ha una petita part que queden ubicades entre el segle XIX i principis del XX. Un cas a part, com ja es veurà, és el del Tern dels Innocents, amb uns brodats que els estudiosos daten al segle XV. Volem remarcar que es tracta d'una datació molt aproximada, donada la limitació dels coneixements de què disposam; esperam que en un futur puguin aparèixer estudis que permetin precisar més la datació.

Quant a l'autoria de les peces, hem de dir que la desconeixem, si bé deduïm que la majoria foren confeccionades a Mallorca. Cal destacar que fins al segle XVI no s'introdueix el cultiu de la seda a l'Illa,

980 Inventari de 1742 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

981 A l'inventari de 1597 s'ordena "que en la tovallola de domàs blanch se faça una flocadura convenient attès que no és vistosa, no stant com ha de star guarnida." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

982 La informació més detallada sobre la passamaneria l'hem trobada a AA VV: *Un llegat humà...*, p. 45-47.

fins llavors era importada majoritàriament de València, Catalunya, França o Itàlia, indrets des d'on en continuà arribant.<sup>983</sup>

A l'època medieval i fins al segle XVII, els brodats eren fets per homes, que estaven vinculats als broadors, sovint al gremi dels pintors. Després es convertirà en una tasca especialitzada de dones i, pel que fa als ornaments litúrgics, molts es faran a congregacions religioses femenines. Aquestes rebien o adquirien els teixits de l'exterior, sovint fruit de donacions de panys o vestimenta civil de teixits luxosos. En canvi, passamaneria, cordons, borles i flocadures sí que les solien realitzar dins del convent, on disposaven d'estrils específics per a la seva confecció. A part de fer vestiments nous, també n'arreglaven d'usats.<sup>984</sup>

Els autors no solien deixar en els vestits cap senya que ens pugui ajudar a conèixer la seva identitat; per tant, com passa normalment amb les produccions artesanals, són obres anònimes. No és fins al segle XIX i XX que trobam algunes peces confeccionades en tallers que ja deixen constància de la seva autoria, com el conjunt de casulla i bossa de corporals color marfil procedents de la fàbrica valenciana Hijos de M. Garín (fundada el 1820) o la casulla blava procedent de la "tienda del Sagrado Corazón. Antonio Pursals", de Barcelona. A la parròquia de Petra, hem trobat només una referència documental, del XVI, on s'esmenta la tasca feta per un broador en la casulla que estava fent la Confraria de Santa Praxedis.<sup>985</sup>

### B-Tern dels Innocents (Vestimenta 61)

Aquest conjunt de vestimenta litúrgica<sup>986</sup> és sens dubte el de més valor historicoartístic de la Parròquia i un dels més valuosos de Mallorca. Segons els estudiosos que han analitzat la tipologia i estil dels seus brodats, es tracta d'una obra del segle XV.<sup>987</sup> Es podria donar el cas que les imatges brodades fossin procedents d'uns altres vestits litúrgics anteriors i, per tant, no serien originals de les peces actuals.<sup>988</sup>

Es conserven la casulla i les dues dalmàtiques (Fig. 846). És de tela de vellut verd fosc, amb els brodats fets amb teles de seda, fils de seda, or i argent. Les peces es troben en un estat de conservació regular i mostren evidències d'haver estat apedaçades en diverses ocasions. Seguidament, fem referència a les al·lusions que apareixen en els llibres de visites episcopals.<sup>989</sup> Les dates més antigues en què es troba un esment són del 1563, quan el bisbe mana que en el tern de vellut verd es faci una capa.<sup>990</sup> En les visites del 1686 i del 1691, quan s'indica "...un tern de vellut verd ab franges de or...". El 1704 es fa referència a "...un tern de vellut ab brodadura fina". Els 1715 i 1724, "...un tern de vallut ab frens de pelfa". El 1731 "...un tern de vellut verd ab son fre brodat de fil de or ab varias figures y per elrededor guranit de esterilla falsa." El 1743, el primer cop que l'inventari està redactat en castellà, s'expressa en els mateixos termes que l'anterior "...un terno de terciopelo con su fren bordado de hilo de oro y varias

983 Per als orígens i desenvolupament de la producció i manufactura de la seda a Mallorca entre els segles XVI i XVII, vegeu: MULET; B. *Els teixits de seda ...* i AA VV: *Un llegat humà...*, p.17-31.

984 Per a un estudi sobre la tasca que realitzava la congregació religiosa de la Puríssima Concepció de Palma respecte a la confecció dels ornaments litúrgics entre els segles XVII i XX, vegeu: AA VV. *Un llegat humà...*, p.32-54.

985 En una determinació del mes de gener de 1586 s'indica. "Més fonch proposat que el honor Pere Maymó, obrer de la confraria de Santa Priedis, com fa una casula y falten-li dines per satisfacer lo brogador qui fa aquesta y per tant lo sus dit Consell fonc determinat, diffinit y conlúis que la villa aport per dita casula deu liuras..."(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323)).

986 Per a referències històriques, una descripció de les diferents peces que formen el tern i la seva iconografia, així com un detallat recull fotogràfic, vegeu: BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueològico...*, p.20-33.

987 MUNAR, G.: *Devoción...*, p.146-147.

988 BENNASSAR, M.: *Unes notes sobre el brodat mallorquí i el tern dels Innocents*, Ajuntament de Felanitx, Felanitx, 1996, p. 1-4.

989 Part de les referències que apareixen en les visites episcopals ja estan recollides, encara que amb alguns errors de transcripció, en TORRENS, F.: *Apuntes...*, p. 246. Part de les referències que apareixen en les visites pastorals també foren recollides per BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueològico...*, p.22-24.

990 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueològico...*, p.22.



figuras al rededor guarnecido de esterilla falsa". El 1766 es parla d'"...un terno de terciopelo con frisos bordados de oro" i a més, "se mandó componer la casulla". El 1779 i 1786 la referència indica "...un terno de terciopelo verde con fre (o frisos) bordados de oro".<sup>991</sup>

En dues ocasions es mana que es faci restauració d'algunes peces: el 1691 s'indica que "... se ha manat remendar la delmàtica qui està foradada" i el 1766 que "...se mandó componer la casulla".<sup>992</sup> Observant l'estat en què es troba avui dia, veiem fàcilment algunes modificacions i arranjaments fets amb el temps. Entre aquests, podem destacar: la passamaneria de fil d'or del perímetre de la casulla ja no és la mateixa que la de les dalmàtiques. A les escenes brodades a la casulla, n'hi ha en què apareix una part amb una tela de seda d'un color verd sec, que sembla que no és l'original. A més, sobre aquests trams de tela s'ha aplicat un brodat a base de reganyols i motius vegetals (que recorden al del punt mallorquí), que també sembla posterior. És significatiu observar que aquests brodats que s'han hagut de reposar coincideixen amb la part de davant de la casulla, endret de la zona on més fàcilment freguen els braços de qui la porta i, segurament, on la panxa ho feia amb l'altar durant les celebracions eucarístiques. També s'ha reposat una petita part del darrere, a baix de tot.

Pel que fa a les escenes brodades, n'apareixen cinc a la casulla (Fig. 847 i 848) i dues a cada dalmàtica (aquestes iguals) (Fig. 848 i 854). Per tant, es tracta de set escenes que es corresponen amb els set goigs de la Verge Maria. Sabem que al segle XV existia a la parròquia de Petra una gran devoció, com ho demostren uns estatuts de la confraria de la Visitació de la Verge de 1484, en els quals es disposa que se celebrin els goigs de la Verge durant set dies seguits després de les festes de la Visitació, Anunciació, Nativitat, Purificació i Assumpció.<sup>993</sup> Hem de tenir present que les escenes brodades tenien no només una funció decorativa, sinó també devocional i didàctica. Se centren en la franja central de la casulla, en sentit vertical, espai conegut com *escapulari*, precisament perquè era on a l'època medieval es col·locaven les imatges religioses. A les dalmàtiques, apareixen a la part inferior. Per entendre l'ordre en què estan disposades en les tres vestimentes, hem de tenir present que els celebrants de l'Eucaristia donaven l'esquena als fidels congregats. Per aquest fet, l'ordre iconogràfic dels goigs l'hem de començar a fer per la part de l'esquena dels vestits. En aquest indret, a les dalmàtiques, es troba el primer goig, el de l'Anunciació (Fig. 855). Després passam a la casulla i, de baix a dalt, veiem: la Nativitat (Fig. 849), l'Adoració dels Reis (Fig. 850) i la Resurrecció de Crist (Fig. 851). Després continuam a la part de davant. A la casulla, de dalt a baix, hi ha l'Ascensió (Fig. 852) i la Pentecosta (Fig. 853) i, a les dalmàtiques, hi apareix la Mort o Dormició de la Verge (Fig. 856).

Els brodats presenten un gran refinament estilístic i tècnic, que recorden la pràctica pictòrica de l'època. Aquestes escenes podrien ser traduccions de pintures o gravats del seu temps, encara que també hi ha la possibilitat que els brodadors tinguessin els seus dissenys o models propis. Sembla que haurien estat fets per diverses mans.<sup>994</sup>

Pel que fa a aspectes formals i de composició de les escenes, les de la casulla es presenten en un format rectangular en vertical, protegides per un dossier a la part superior. Aquest es presenta en un intent de reflectir la tridimensionalitat, amb voltes a la part inferior i merlets a la part superior. També en algunes es veu un intent de marcar una profunditat a partir de les línies del paviment. Tant el recurs dels merlets com el del paviment eren presents en la pintura gòtica del XV, com hem pogut veure en la taula de los Sants Metges. Les dues escenes de les dalmàtiques tenen lloc en un espai rectangular, apaïsat. En totes,

991 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

992 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

993 MUNAR, G.: *Devoción...*, p. 146-147.

994 BENNÀSSAR, M.: *Unes notes ...*, p. 4.



a part d'utilitzar els fils d'or i plata, també s'emprava tela i fils de seda de diferents colors. La línia del dibuix i perfilat de les figures és molt precisa. Els colors de les teles són plans (uniformes), mentre que amb el brodat amb fils de seda hi ha una intenció d'aconseguir una gradació tonal, bàsicament en les vestimentes dels personatges, encara que, malauradament, aquests fils de seda són els més deteriorats.

Les escenes estan envoltades d'una fina franja de tela de seda vermellova, amb motius vegetals (fulles i flors) brodats amb fils d'or, plata i de seda de colors.

Alguns detalls iconogràfics són d'interès. En l'escena de l'Adoració dels Reis, no apareix el rei negre, ja que aquest fou un costum iconogràfic que es va introduir a finals del segle XVI. En les de l'Ascensió de Crist o de la Pentecosta, tots els apòstols apareixen amb els mateixos trets facials, excepte dos que podem identificar, els que queden a ambdós costats de la Verge: sant Joan (l'únic sense barba), a la dreta, i sant Pere (calb i amb cabells i barba blancs), a l'esquerra. Hem de tenir present que sant Pere fou elegit com a cap dels apòstols, i sant Joan, per tenir cura de la Verge quan Crist ja no fos entre els mortals. També en l'escena de la dormició de la Verge, al voltant del llit, es destriuen els dos sants. Sant Joan és l'encarregat de portar una palma, i sant Pere, un llibre de pregàries.

Hi ha detalls que demostren el refinament i la riquesa escenogràfica, com el tracte que reben les vestimentes, amples i amb molts de plecs, com és propi del gòtic avançat. Com a curiositat, també podem comentar el fet que els quatre soldats que vigilen el sepulcre de Crist en l'escena de la Resurrecció porten una arma diferent cada un. Pel que fa a la de l'Ascensió de Crist, ens podem fixar en les petjades que deixa el Senyor damunt una roca quan puja cap al cel. En relació a aquest darrer aspecte, cal comentar que a Petra, a la part alta de la població, quan se surt de la Vila per agafar el camí de Bonany, des de temps immemorials es coneix el lloc com «es Peu del Bon Jesús», ja que, segons la tradició, aquí es conservava la petjada marcada en una roca que va deixar Crist quan va pujar al cel.

## 1.2.2. Altes peces de teixits luxosos

### A- Frontals d'altar

Els frontals d'altar eren un vestiment que tapava la part de davant i els laterals de l'altar. Són citats en els inventaris de l'església fets a partir del segle XVI. En aquests documents, han rebut altres noms. Al segle XVI són denominats *cuïros* i als segles XVII i XVIII són identificats com a *pal·lis*. Quan a partir de mitjan segle XVIII els textos són redactats en castellà, se'ls denomina *frontales*.<sup>995</sup> Sembla que n'hi havia un nombre elevat, almanco el doble que d'altars. El 1686, sabem que n'hi havia trenta, desset repartits pels altars i tretze dins la sagristia.<sup>996</sup> Al llarg del segle XVIII el nombre es manté entorn dels trenta-vuit.<sup>997</sup> N'hi havia dels diferents colors litúrgics, fets amb diferents robes, i tenim referència al fet que podien tenir flocadura.<sup>998</sup> De la seva custòdia, se n'encarregava el rector, però també els obrers de les diferents confraries.<sup>999</sup> Hem trobat molt poques referències que descriguin frontals concrets.<sup>1000</sup> Avui dia no n'hem localitzat cap.

995 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

996 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

997 Veure els inventaris de 1704, 1715, 1724, 1742 o 1753. En els de 1766 i 1786 n'hi ha 39 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

998 En els inventaris dels segles XVII i XVIII sempre són citats i s'indica que n'hi ha "de diferents robes y colors". En aquests documents n'apareixen de blancs, de vermells, de negres, de verds i de morats. En el de l'any 1591 s'ordena que es faci una flocadura en el frontal del pal·li de vellut vermell ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

999 Així s'especifica en la visita del 1704 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1000 En l'inventari de 1779 es fa referència de forma específica al frontal d'indiana de la capella de Sant Antoni i al frontal "de tapiz galón de plata nuevo" del Nom de Jesús ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

## B- Pavellons (*pal·lis*), pendons i banderes.

Els pavellons són els elements que avui dia coneixem com a *pal·lis*.<sup>1001</sup> Conformen una espècie de dosser, constituït per una gran peça de tela quadrada o rectangular, la qual quan es desplega per ser usada quedava estesa de forma horitzontal; era subjectada per astes ('llargues barres'<sup>1002</sup> de fusta')<sup>1003</sup> que es duïen dretes, cada una portada per una persona diferent. Hi ha *pal·lis* quadrats, que solien estar subjectats per quatre astes i n'hi ha de rectangulars, subjectats per sis o vuit astes. Estan fets amb teixit luxós, normalment de seda i porten dosser penjant al seus quatre costats. Tenen un gran significat simbòlic en celebracions religioses de gran solemnitat, ja que destaquen la importància d'allò que queda protegit al seu davall, a la vegada que el protegien del sol i la pluja. Eren utilitzats bàsicament en les processons, per protegir elements sagrats, bàsicament la custòdia, relíquies o imatges religioses. També eren usats per protegir al seu davall les màximes autoritats que solemnement visitassin la parròquia, com era el cas del bisbe.<sup>1004</sup>

Al segle XVII i XVIII es documenten dos pavellons amb vuit astes i un dosser (o *pavelló*) de quatre, tots de vellut vermell.<sup>1005</sup> Actualment, tenim constància de dos que encara s'utilitzen, ambdós de teixit de seda de color marfil. Un és de quatre astes, i l'altre, de vuit (Fig. 859). Aquest darrer queda folrat per un teixit de seda color de rosa (Fig. 857 i 858); aquest teixit, quan el pavelló s'utilitza, un cop desplegat, queda visible per la part de baix. La cronologia d'aquests no sembla molt antiga, de finals del XIX o primera meitat del XX. Possiblement, el de vuit astes sigui el que va obsequiar el prevere petrer Rafel Bonnín, estrenat a la processó del Corpus del 1904.<sup>1006</sup>

Els *penons* (o *pendons*) són peces de teixit que pengen verticalment d'una barra horitzontal de fusta, la qual és subjectada per cordons a l'extrem superior d'una asta (o *barra*). Estaven fets de teixit luxós, com la seda, i podien portar motius iconogràfics, epigràfics i/o decoratius brodats; també, passamaneria i flocadura. Eren portats per una sola persona; utilitzats normalment a les processons, on encapçalaven les confraries, congregacions o altres entitats. A principis del segle XVII tenim constància de la confecció de diferents per part de confraries, com les de la Concepció, la de Santa Praxedis o la de Sant Pere.<sup>1007</sup> A finals del segle XVII i principis del XVIII, en els inventaris parroquials, es fa referència a sis o set penons de domàs de diferents colors, nombre que a partir del 1724 es redueix a tres, igualment de diferents colors.<sup>1008</sup>

1001 Als inventaris del XVII i XVIII són denominats *pavellons* o *pavellones*, quan estan escrits en castellà ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1002 Normalment són denominades *astes*, si bé, en l'inventari del 1724 se les denomina "barres" ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1003 En el cas de la parròquia de Petra, actualment, se'n conserven un joc de vuit astes de fusta pintades de dos colors fent una línia helicoidal i un joc de vuit pintades de negre. Totes tenen un pom a la part superior que es lleva per ficar l'extrem de l'asta dins el corresponent forat a la tela del *pal·li* i després es torna a col·locar el pom per sobre.

1004 En les visites pastorals redactades a partir de la segona meitat del segle XVI i fins a finals del XVIII es descriu detalladament la cerimònia de solemne rebuda del bisbe a la rectoria i la processó per acudir a l'ofici, presidit pel bisbe, que té lloc dins l'església. En aquesta processó el bisbe anava sota *pal·li* ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1005 El pavelló de 8 astes citat en els inventaris de les visites episcopals al llarg de la primera meitat del XVIII fou substituït per un de nou a mitjan segle. El 1724 es mana que el que hi ha sigui "remendat", i el 1742 ja s'indica que és nou; el 1753 es fa referència al nou i al vell i es mana que aquest darrer sigui retirat. El "pavelló de quatre astes", el trobam citat com a tal per primer cop a l'inventari de 1742, precisament l'any en què es deixa d'inventariar el dosser, la qual cosa ens fa pensar que pogués ser la mateixa peça denominada de forma diferent. Possiblement aquest també va ser substituït per un de nou al llarg de la segona meitat del XVIII, ja que el 1786 és considerat com "nuevo" ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1006 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 247.

1007 En la reunió del Consell de la Universitat del 14 d'octubre de 1601 l'obrer de Nostra Senyora de la Concepció demana ajut per acabar de pagar el "panó y pali blanch y blau". En la reunió del 19 de maig de 1602, s'aprova la proposta de l'obrer d'ajudar a la confraria de Santa Praxedis a pagar un penó. En canvi, a la reunió del 18 de maig de 1603 s'acorda no contribuir a pagar un penó a "honor y glòria" de sant Pere (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324)).

1008 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

Els penons actualment conservats que hem localitzat són bastant nous. El més antic sembla que seria el de vellut vermell amb el símbol eucarístic brodat, possiblement de la primera meitat del XX. Es treu per la processó del Corpus.

Les anomenades *banderes* tenen i han tengut històricament una funció molt semblant a la dels penons. Estan fetes amb una peça de tela quadrada penjada a una asta. Una de les referències més antigues que tenim a ornaments és del 1385, concretament d'una bandera de seda amb el senyal de sant Pere de la qual el banderer i brodador ciutadà Guillem Cassador reclamava el preu.<sup>1009</sup>

A finals del segle XVII i primeres dècades del XVIII tenim referència a "dos banderes de domàs vermell".<sup>1010</sup> En canvi, a la segona meitat del set-cents, consten una bandera de domàs blanc i dues de domàs color perla sense especificar l'advocació que representaven<sup>1011</sup> i dues banderes de color negre, una de Sant Josep i l'altra amb el Nom de Jesús.<sup>1012</sup> Les banderes que hem localitzat actualment són de la segona meitat del XIX o primera del XX. Són la de l'Associació de les Filles de Maria (de teixit de seda color de cel, amb brodats en fils d'or i, especialment, de plata)<sup>1013</sup> i la de la congregació del Sagrat Cor de Jesús (de teixit de seda color carmesí, amb brodats especialment de fils d'or). Pel que fa als motius brodats, a part dels decoratius, la primera porta al centre el símbol de l'Ave Maria (Fig. 868); la segona, hi porta el símbol del Sagrat Cor, a més de diversos escuts als angles, entre els que hi ha el parroquial (Fig. 871). A principis del XX tenim notícia de l'existència de dues més: la de la Congregació Mariana i la de la Germandat de Sant Francesc.<sup>1014</sup>

### C-Ombrel·la del viàtic

Es tracta d'una espècie de gran paraigües o para-sol fet amb tela de seda vermella, a la part exterior, i folrat de tela blanca, a la part interior (Fig.872). Servia per cobrir el sacerdot quan aquest sortia del temple portant el viàtic per donar la comunió als malalts i impeditos o també per anar a donar l'extremunció als moribunds.

### D-Els teixits del llit de la Mare de Déu

A finals del segle XVI ja tenim referència al llit de la Mare de Déu de l'Assumpció que es munta cada any per la seva festivitat, el 15 d'agost; llavors es mana que es faci un cobricel per a aquest llit, ja que no en tenia.<sup>1015</sup> Altres elements de roba del llit dels quals tenim constància documental als segles XVII i/o XVIII són un matalàs (de tela blanca i després, d'indiana), un coixí (de setí groc, després de domàs), les davanteres del llit (de tafetà retxat), així com una vànova blanca, un llençol i un vel de gasa.<sup>1016</sup> De

1009 El banderer i brodador reclamava als jurats de Petra els 70 sous que li devien restants a pagar del preu de la bandera (ROSSELLÓ, R.: *Notes històriques...*, p.15.).

1010 Inventaris de les visites episcopals de 1686 i 1691 o 1724, entre altres ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1011 En els inventaris de 1742 i 1786, entre d'altres.

1012 En l'inventari de 1779 es fa referència a una bandera de vellut negre de seda de Sant Josep i a una de domàs negre amb el Nom de Jesús ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1013 L'Associació de les Filles de Maria de Petra fou creada el 1878 (RUBÍ, S.: *La villa real...*, p. 189).

1014 A principis del XX aquestes quatre banderes eren considerades com a penons (TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p.246.).

1015 En l'inventari del 1597 s'indica: "com lo lit de Nostra Senyora stiga descomodat sens cobricel ordena que de aquí al agost pròxim venidor se faça un gentil cobricel per a dit lit." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1016 A l'inventari de 1686 es fa referència a "un llit de Nostre Señora de Assumptio, un matalàs de tela blanca un coixí de setí groch y una vaneva blanca" i també a "una davantera del llit de N[ost]ra S[eñ]ora y un llençol". A tots els inventaris del segle XVIII consultats es fa esment al llit de la Mare de Déu, amb un matalàs d'indiana, unes davanteres del llit de tafetà retxat i, a partir del 1766, un vel de gasa. El 1704 tenim referida l'ordre de confeccionar un coixí nou de domàs: " se ha manat que se fasse un coixí nou de domàs per quant el que se trobe fet se ha manat remendar y posar dins el nicho de N[ost]ra S[en]yora." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

les teles antigues, només s'ha localitzat les que penjaven del cobricel, fetes de seda rosa amb motius vegetals de color marfil (Fig. 861). Les que s'usen actualment procedeixen d'un teixit de mitjan segle XX. Aquestes estan fetes totes del mateix teixit; és de seda color de rosa, en el qual es representen motius vegetals i florals de tonalitat més intensa sobre un fons més clar. Les peces són: el cobricel, el cobertor del matalàs i la coixinera (Fig. 860).

### E-Altres peces

Una peça de roba que és documentada en els inventaris des del segle XVI fins a finals del XVIII és el denominat *velum templi*.<sup>1017</sup> El 1589 s'ordena que es faci una cortina nova ja que la que hi ha és "xica, vella i apedaçada".<sup>1018</sup> Al segle XVII sabem que era de brinet, a partir del 1704 és de tafetà morat.<sup>1019</sup> Actualment, no s'ha localitzat. Era el cortinatge de grans dimensions que es posava davant l'altar major en temps de Quaresma, en recordança del vel del temple de Jerusalem que es va xapar en el moment de la mort de Crist. També caldria veure si aquest element està vinculat amb el costum de tapar amb teles les imatges escultòriques dels retaules durant la Quaresma; aquestes teles són llenços policromats que representen cada un l'advocació de la imatge a la qual tapen. Hem trobat alguna altra referència a la confecció de cortinatges per tapar retaules, però en aquest cas eren per preservar-los que no es gastassin.<sup>1020</sup>

Unes peces de teixit que cal destacar també són les robes del sagrari. Són de teixit luxós, normalment guarnit amb rics brodats; servien per vestir el sagrari. De les que avui dia es conserven, hem de destacar el dosser i diverses de les cortines, tots de la segona meitat del XIX o del XX. El dosser que hi ha posat és de teixit de seda de color marfil, brodat amb fils d'or (o d'imitació) i de seda, també guarnit amb flocadura de fil d'or (o d'imitació). Els motius brodats són vegetals i iconogràfics. Aquests darrers representen l'Anyell de Déu, al centre, i el Cor de Jesús i Cor de Maria, a sengles costats (Fig. 862). Les cortines, denominades *pàl·lia*, es posen al sagrari quan hi està reservat el Santíssim. Actualment, n'hem localitzades cinc, totes de teixit de seda de color marfil, amb flocadura de fils d'or o de metall daurat.

Seguidament, destacam tres de les cortines pels motius brodats que presenten, fets amb fil d'or i plata o de metall a imitació d'aquests. Dues d'elles també incorporen fils de seda de diversos colors. Una és la que representa una creu llatina al centre, amb els caps trilobulats, emmarcada de motius geomètrics (Fig. 863); l'altra és la que mostra un copó envoltat de motius vegetals amb raïms i espigues (Fig. 864). En la tercera, la que només està brodada amb fils d'or i argent, destaca un calze, sobre niguls, amb la sagrada forma (Fig. 865).

Per altra banda, als segles XVII i XVIII en els inventaris sempre s'esmenten els vesos (denominats *caída*, quan es redacta en castellà). Aquests eren llenços de teles luxoses que es penjaven de les parets i altres indrets per donar més solemnitat i magnificència a un recinte. Se solien penjar en motiu de les celebracions més importants, al presbiteri, capelles, etc. En els inventaris fets entre el 1686 i 1742 sempre es fa referència a cinquanta-cinc vesos de tafetans de diferents colors. En canvi, als llistats de segona meitat del set-cents, aquests queden repartits en tres grups: catorze de domàs de la capella del Nom de Jesús,

1017 Aquesta denominació, la trobam ja en els inventaris de finals del segle XVII ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1018 El 1589, quan es fa inventari de l'església, s'indica que es "troba la cortina de devant del altar maior en la quaresma xicha, vella y apedaçada, y per ço ordena que de aquí a la segona quaresma qui vendrà se faça una cortina convenient per a dita yglesia sots pena de XXX ll[iures]." ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1019 Als inventaris de 1689 i 1691 s'especifica que és de brinet. A partir del de 1704 s'indica que és de tafetà morat ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1020 Concretament, en una determinació del 3 de febrer de 1613, l'obrer de Nostra Senyora de l'Assumpció demana ajut a la universitat per fer un cortinatge al retaule de l'Assumpció "per tapar aquell perquè no.s gast", pel qual ajut li acorden donar 6 lliures (Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP. 1324)).

altres catorze de domàs de la capella de Sant Josep i vint-i-quatre de tafetà molt usats.<sup>1021</sup> Avui dia no hem localitzat cap d'aquestes peces.

Les robes per guarnir la Casa Santa sembla que ja des de fa segles han estat també unes peces ornamentals fetes de teixits i brodats luxosos. Actualment només s'utilitzen el gran cortinatge de vellut vermell brodat amb fil d'or, amb la data de 1901 (Fig. 1071). També hem pogut localitzar diferents peces de formes i mesures diverses, fetes de vellut vermell amb passamaneria de fils d'or o semblants, que segurament eren per a la mateixa escenografia (Fig. 866). Per altra banda, sabem que quan es varen fer les usades actualment es varen vendre unes teles de domàs de grans dimensions molt antigues, que portaven l'escut del rector Font.<sup>1022</sup>

Finalment, també cal fer esment a alguns exemples de peces per vestir les imatges religioses. Les que s'utilitzen actualment per a les imatges que es treuen a les processons de Setmana Santa són totes noves, de la segona meitat del segle XX o posteriors. Hem trobat una capa que sembla de certa antiguitat, la que s'emprava abans per vestir la Puríssima el dia de Pasqua (Fig. 867). És de seda, de color blau, amb passamaneria i brodats de fils d'or i argent (o que els imiten); la brodadura representa motius vegetals. Igualment també semblen relativament antics tres vestits del Bon Jesuset, molt semblants (Fig. 869), i una capeta (Fig. 870). Els vestidets estan fets de seda de color marfil, amb brodat i passamà de fil daurat. La capeta és de seda (sembla tabí, amb aigües) de color de cel, mostrejat amb flors i motius vegetals de color marfil.

### 1.2.3. Roba blanca

Pel que fa a les tipologies de peces i els seus usos, bàsicament entre la roba blanca trobam, per una banda, peces que són per a vestimenta dels membres del clero o dels seus assistents en les cerimònies i, per l'altra, les utilitzades en els rituals de la litúrgia per al sacerdot o sacerdots; entre les segones també incloem les tovalles d'altar, que vesteixen tots els altars de l'església durant tot l'any.

En els inventaris de finals del XVII i primeres dècades del XVIII aquesta roba sol quedar agrupada en l'apartat titulat "Camis i demás roba blanca". Dins aquest apartat, el 1686 s'esmenten cinc "camis" (i es mana que se'n facin tres de nous), quatre corporals (i es mana que se'n facin vuit), vint-i-quatre purificadors, tres tovalloles d'eixugar mans (i es mana que se'n facin fins arribar a la dotzena) i sis roquets per a escolans. També s'anomenen les tovalles d'altar, de les quals s'especifica que estan repartides pels altars i els obrers dels diferents altars; s'ordena que se'n facin sis per a l'altar major. Igualment, s'inclou en dit apartat un *velum templi* de brinet i una davantera i un llençol del llit de la Mare de Déu. En l'inventari de 1691 bàsicament se citen les mateixes peces i quantitats.

El 1704 el nombre d'algunes peces ha canviat, en el cas dels "camis", dels cinc només n'hi ha un (s'ordena que se'n facin tres); en canvi, de tovalloles d'eixugar mans s'ha passat de tres a deu (el 1691 s'ordenava que n'hi hagués dotze). Respecte a les tovalles d'altar, ara per primera vegada se n'especifica el nombre, cinquanta-dues. Igualment és el primer cop que es fa referència a les "tovalloles de lavabo" (se n'inventarien vint). Dues peces que ja no apareixeran més en aquesta apartat són el *velum templi* i les relacionades amb el llit de la Mare de Déu.<sup>1023</sup> En els inventaris de 1715 i de 1724 s'esmenten aproximadament el mateix nombre de peces.<sup>1024</sup>

1021 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

1022 Varen ser venudes pel rector Joan Coll (TORRENS, F.: *Apuntes...*, p.247.).

1023 Aquestes dues peces, a partir del 1704, passen a l'apartat de "Diverses coses de l'església", on apareixen peces de robes de color. A partir d'aquesta data, el *velum templi* ja sempre serà morat ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1024 Respecte als "camis", el 1704 n'hi havia un i s'ordena que se'n facin tres. El 1715 n'apareixen 4 i el 1724 es torna a repetir la situació de 20 anys abans. Respecte a les tovalles d'altar, el 1715 se n'esmenten 62 i el 1714 un altre cop 52 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

En els de mitjan segle XVIII i fins als de finals de segle, les peces de roba blanca passen a estar detallades en un apartat juntament amb altres robes de color i altres coses (o béns) de l'església, però els tipus de peces de roba blanca continuen sent les mateixes. El nombre d'aquestes varia poc, excepte en dos casos, en què augmenta bastant: les tovalloles d'altar, que a partir del 1742 puguen fins a noranta, i els corporals, que, en la majoria d'inventaris, passen a ser vint-i-quatre.<sup>1025</sup>

En general, es tracta de peces fetes de tela fina, preferiblement *de fil* ('lli'),<sup>1026</sup> tot i que, almanco a partir del segle XIX, sembla que també s'utilitza el cotó. Quan es volen robes molt fines que transparentin i puguin ser brodades (Fig. 928), se sol utilitzar el *tul* (fet de seda) o l'*organdí* o *organça* (fets de cotó). Amb major o menor mesura, són peces que es presenten decorades amb brodats i/o randes. El fils utilitzats en les decoracions solen ser de seda (els més luxosos), d'estam, de perlé o *mouliné*. Les peces que actualment es conserven poden datar, algunes, del segle XIX, però la majoria són ja del segle XX, especialment de la primera meitat.

S'ha de tenir en compte que els teixits de roba blanca s'havien de rentar i planxar sovint. Aquest era un dels motius que feia que es desgastassin relativament aviat.<sup>1027</sup> Precisament, pel que fa a la neteja, en la visita episcopal del 1589, es degué trobar la roba de lli bruta, ja que s'ordena "que de aquí avant stiga sempre tota la roba de lly neta y en special de bugada quant ve la visita, sots pena de XX lliures."<sup>1028</sup> Un segle després, el 1686 es torna a donar una ordre perquè es tengui molta cura en la neteja dels ornaments dels altars, en particular les tovalles. S'ordena que es mudin tres cops a l'any, coincidint amb tres de les festes de major solemnitat: Nativitat del Senyor, Pasqua de Resurrecció i Assumpció de la Verge. També s'ordena, encara amb més determinació, que es conservi la neteja dels corporals i purificadors amb molta cura, sota les penes reservades sota àrbitre del bisbe.<sup>1029</sup>

Seguidament, analitzarem en detall els diferents tipus de peces que hem localitzat a la parròquia que ens ocupa. Les classificam en dos subapartats: per una banda, la roba blanca de vestir, i, per l'altra, la utilitzada en els rituals litúrgics. Després dedicam un tercer apartat a les randes i brodats que solem trobar en la gran majoria de peces de roba blanca.

## A-Roba blanca de vestir

El "camis" és la túnica blanca que cobreix el cos del sacerdot des del coll fins als peus. Es portava damunt la *sotana*; aquesta, pel que fa a la que portaven els clergues, és una vestidura de teixit de color negre, amb mànigues, que arriba fins als peus, embotonada per la part de davant (Fig.888). El "camis" sol estar fet amb tela fina de fil. Té la màniga llarga; el darrer tram d'aquesta, denominat *puny*. El coll porta un tall davanter a mode d'escot. El coll i els punys estan ornats amb randes i/o brodats. La part inferior del "camis", de cintura o de genolls fins a baix, és denominada *faldons*: solia estar feta de tela de tul decorada amb brodats (per exemple, els "camis" núm. 6 i 7) o de randa (per exemple, el "camis" núm. 2 i 5). Les parts ornades amb randes i/o brodats coincideixen amb les que quedaven visibles part

1025 Vegeu, entre d'altres, els inventaris de 1742, 1753, 1766, 1779 i 1786 ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1026 Totes les persones entrevistades, quan s'han referit a la roba fina feta de lli, la denominen *roba de fil*. En la visita episcopal del 1589 es parla com si tota la roba blanca fos de lli ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1027 Aquesta informació ens ha estat corroborada per part de les dones que es cuiden actualment de la neteja i planxat de la roba blanca, com és el cas d'Antònia Riera (neteja) i de Maria Vanrell (planxat).

1028 "Liber ordinatiorum..." (APP: V-1).

1029 Transcrivim seguidament l'ordinació donada en la visita episcopal del 1686: "item ordenam y manam que se tengue molt de cuydado en la limpieza dels ornaments del altar, en particular de las tovalles, mudant-les tres vegades lo any, ço és: a la Nativitat del Senyor, Pàsqua de Resurrecció y Assumptió de Nostra Senyora. Y molt més en particular menam conservar la limpieza de los corporals y purificadors ab tot cuydado sots las penes a nostre arbitre reservades." ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).



davall la casulla o dalmàtica que es posava a sobre. Hem trobat ja una referència a aquestes peces a la visita episcopal del 1589, quan s'ordena que, sots pena d'excomunió, no es deixin "camis" als laics per vestir-se en processó o en qualsevol altre ministeri.<sup>1030</sup> Actualment, n'hem localitzat vuit que ens han informat que són bastant antics i que ja fa molts anys que no s'utilitzen. D'aquests, n'hem pogut fotografiar set, els quals identifiquem a les fotografies amb els números de l'1 al 7 (Fig. 874-887).

Dues peces vinculades amb el "camis", que en inventaris del XVII i XVIII apareixen com a complements d'aquests, són l'avit (Fig. 873) i el cíngol.<sup>1031</sup> El primer és la peça de roba blanca que en les cerimònies litúrgiques cobria les espatlles del sacerdot, posat damunt el "camis" i per sota dels ornaments.<sup>1032</sup> El cíngol és un cordó de seda, amb una bolla a cada extrem que s'utilitzava per cenyir el "camis" al sacerdot (Fig.897).

Els roquets són peces de vestir que cobreixen la part superior del cos i arriben fins als genolls. Tenen les mànigues amples, que solen arribar fins a sota del colze. L'obertura del coll és ampla, rectangular, igual de davant que de darrere. Estan fets de roba de fil o cotó. Tenen volants als extrems de les mànigues i del cos, decorats amb randa i/o brodat. Es portaven a damunt una túnica que arribava fins al peus, normalment de color vermell o blau, també denominada *sotana*. L'utilitzaven els escolans i escolanets. N'hem localitzat quatre de majors dimensions i molt decorats, que sembla que eren els que portava l'escolà major. A les fotografies apareixen identificats amb els números que van de l'1 al 4 (Fig. 889-894).

També hem localitzat un altre tipus de roquet, que portaven els capellans damunt la sotana. L'utilitzaven quan havien d'anar a confessar dins l'església o quan en sortien per administrar sacraments als malalts. Aquest té la màniga llarga i el coll obert en vertical, per la part de davant; per cloure el coll portaven un cíngol, semblant al dels "camis". Presenta randes i/o brodats als punys i al voltant de la part inferior del cos de la peça. Es caracteritzen per presentar la tela prisada i emmidonada, amb plecs paral·lels molt atapeïts. Els del cos estan disposats en vertical, i els de les mànigues, en horitzontal. D'aquests tipus, n'hem localitzat dos, identificats a les fotografies amb els números 5 i 6 (Fig. 895-898).

Per altra banda, hem vist un conjunt de quatre roquets que venen sense mànigues, també prisats, però sense brodats (Fig.899). Entre altres usos que poguessin tenir, sabem que els vestien els obrers d'una confraria quan portaven el tabernacle d'una imatge en processó.<sup>1033</sup>

## B-Roba blanca utilitzada en el ritual litúrgic

El *cobrecalze* és peça de roba blanca que se situa directament sobre el calze per cobrir la seva part superior; d'aquesta manera la protegia de qualsevol impuresa. És de dimensions més reduïdes que la peça que porta el mateix nom feta de teixit de color, la qual solia anar a sobre. Sol tenir forma quadrada. Estan adornats amb algun tipus de brodat i/o randa. S'han fotografiat els sis que les dones que se n'encarreguen, especialment Antònia Riera i Maria Rosa Aguiló (Fig.925), ens han indicat que eren més antics (Fig. 900-902).

El *corporal* és una peça de roba de forma quadrada, feta de teixit fi de fil o cotó. Sol portar poca ornamentació: els marges guarnits amb un senzill brodat i/o randa; també pot dur una creu grega brodada al centre. Es col·loca damunt l'ara on se celebra la missa, per posar-hi el calze i l'hòstia damunt. El nom de *corporal* deriva, precisament, del fet que s'hi posa l'element que simbolitza el cos de Crist. N'hem de destacar quatre, identificats a les fotografies amb els números de l'1 al 4 (Fig. 903-909).

1030 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

1031 Veure els inventaris que acompanyen les visites episcopals de 1686, 1704 i 1724. En els documents, els cíngols apareixen citats com "sínulos". ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1032 L'avit té forma quadrada, amb uns lligams de tela per tal de poder-lo subjectar. És una peça de roba fina, que no sol portar decoració.

1033 Segons informació cedida per Maria Rosa Aguiló (entrevista realitzada el 14-6-2022).

El *purificador* és una peça de roba de forma rectangular, feta de teixit de lli o algun altre que sigui absorbent. Sol portar poca ornamentació de brodats o randes, aquestes disposades en els marges. S'utilitza per netejar els vasos sagrats o també la creu o altres elements sagrats que siguin besats pels fidels. Se sol col·locar, plegat de per llarg, damunt el calze, i a sobre es posa la patena que conté l'hòstia de major mesura. N'hem localitzat una vintena. Per la seva antiguitat i aplicació de randes, cal destacar-ne quatre, que en les fotografies s'identifiquen amb els números de l'1 al 4 (Fig. 910-912).

Les anomenades *tovalloles d'eixugar mans* són una peça de roba de forma rectangular molt allargada. Feta de teixit de lli o algun altre que sigui absorbent. Sol portar ornamentació als costats curts, amb brodats i/o randes, i, sovint, flocadura. S'utilitzen per eixugar les mans del sacerdot en el ritual eucarístic de rentar-se les mans anterior a la consagració.

Les *tovalles d'altar* són les peces utilitzades per posar sobre els altars. La majoria estan fetes de roba de fil. Cobreixen tota la part superior i, a més, pengen un poc pels laterals. Sempre són de forma rectangular. Sovint tenen una mida que fa que pengin més pels costats curts i manco per la part frontal de l'altar, però n'hi ha que pengen igual per tots els costats. En el cas de les tovalles de l'altar major, el de major dimensions, hem localitzat tres casos en què estan fetes de dues peces independents que es posen una sobre l'altra; una peça és la que penja pels costats curts, i l'altra és la que ho fa per la part frontal. Presenten volants als marges, pels tres costats que pengen. El costat que actualment queda a la part del sacerdot no penja; cal recordar que abans dels canvis introduïts pel Concili Vaticà II, els altars estaven adossats als retaules i el sacerdot oficiava d'esquena als fidels. Aquests volants estan realitzats amb brodats i/o, especialment, randes.

Actualment, n'hem pogut localitzar una seixantena, de les quals una vintena són per a l'altar major; entre aquestes darreres hi ha la majoria dels casos més ornamentats, dels quals se n'han seleccionat tretze exemples. Aquests s'identifiquen a les fotografies amb els números de l'1 al 13 (Fig. 913-936).

També cal destacar les tovalles que cobreixen les dues taules que fan la funció de credences, una a cada costat de l'altar major. Aquestes sempre es presenten formant un joc de dues iguals, una per a cada taula. En destacam dos jocs, per les seves randes (Fig. 937-939).

### C-Les randes i els brodats

Com s'ha vist, totes les peces de roba blanca porten algun tipus de brodat i/o randa, unes molt més senzilles que d'altres.

A l'hora de tractar les randes i els brodats volem tenir present les diverses tècniques amb les quals es poden realitzar i els diferents motius que poden representar. Cal destacar que, tant pels materials, tècniques com per bona part dels motius ornamentals, segueixen les pautes donades per la tradició mallorquina popular.<sup>1034</sup> Dels que es conserven a la parròquia sembla que la gran majoria haurien estat fets per randeres i broadores del poble, de les quals hem pogut conèixer la identitat de diverses.

Pel que fa a les broadores, en destaquen algunes que brodaven per a altri i a més ensenyaven a moltes nines i al·lotes. Entre aquestes, a principis del XX, tenim constància de la mestressa Àgueda; a partir de la dècada dels 30 cal ressenyar Antònia Rosselló; i a partir dels anys 40 sembla que la broadora de més anomenada al poble era Rafela Homar, la qual ensenyava a moltes nines, entre les quals podem destacar Francisca Bauzà (Fig. 920) i Francisca Barceló. També algunes monges del convent de Petra

<sup>1034</sup> Hem de puntualitzar que hi ha peces de roba blanca, entre les quals trobam tovalloles d'altar, corporals i purificadors, que porten ornamentació feta amb teixits industrials. No s'han tengut en compte en el present estudi.

es dedicaven al brodat i randes i també n'ensenyaven. Es recorda especialment la tasca feta des dels anys 30 de sor Maria de l'Amor Hermós Pons, la qual va treballar gairebé fins a la seva mort, als anys 70. Entre les randeres, tenim constància de peces de l'església fetes per Francisca Mestre, Maria Riera Rubí, Antònia Riera Rosselló (Fig. 925), Maria Magdalena Ferriol, Maria Llinàs, Antònia Ribot o Rafela Rosselló, entre d'altres. Hem sabut d'algunes peces en les quals intervingueren diverses mans, especialment quan combinaven brodat i randa.<sup>1035</sup>

Pel que fa a les tècniques de les randes (Fig. 884, 919, 936 o 939), bàsicament són el *ganxet* i les *maces*. Un cop estava acabada la peça, aquesta es rentava, s'emmidonaven les randes i es planxava. Cada cop que es rentaven, era necessari repetir l'emmidonat i el planxat.

Pel que fa als brodats, hi ha diverses tècniques, sovint fins i tot en una mateixa peça. Les més representatives són: el *brodat ple*, l'*entrador* (de *garsa*), la *barreta*, el *richelieu* o el *punt mallorquí*, entre d'altres.

El fil utilitzat per als brodats i randes sempre és de color blanc, excepte en el cas dels brodats de punt mallorquí, que solen combinar dos o tres tons del mateix color.

Pel que fa al procés d'obratge del brodat,<sup>1036</sup> sempre es feia sobre una tela fina, llisa i amb una trama i ordit perfectes. Després, amb la tela ben estirada i plana, es marcava el dibuix, amb la tècnica del *blavet*. S'agafava un full de paper de ceba i s'hi feia el dibuix amb l'ajut de plantilles. Aquest és picat amb una agulla i llavors es posa sobre la tela, ben estirat i subjecte. Sobre aquest es passa una munyeca de tela impregnada de blavet en pols, de forma que el dibuix punxat es marca sobre la tela. Un cop retirat el paper, ja es pot començar a brodar. Normalment, es feia amb fil i agulla, tot i que en el cas del brodat de cadeneta, era més fàcil fer-lo amb ganxet. Per tenir la tela estirada en la zona que s'anava brodant, s'utilitzava el tambor. Seguidament, descriurem les tècniques de brodat més destacades.

El denominat *brodat ple* també dit de *realç* o de *passat* (Fig. 905),<sup>1037</sup> és possiblement el més freqüent. Primerament, es fa un repunt damunt del dibuix i després es realitza el *passadet*, que consisteix a fer la línia del dibuix que s'ha repuntat amb una gruixa major. Per obtenir un millor acabat, es fa damunt un fil de Manresa o d'estam, i així definir millor els motius i donar una certa gruixa; per això és important que el *passadet* sigui espès. Si es vol més gruixat es pot fer damunt un *passadet* doble. Després es farceix l'interior del dibuix mitjançant puntades de fil d'una banda a l'altra per tal d'aconseguir que quedi amb una mica de relleu.

El *brodat foradat* o *brodat richelieu* (Fig. 882 o 901) consisteix en l'elaboració de motius que es retallen per la part interior i es deixen foradats. Primer es fa un repunt per damunt el dibuix i després el *passadet* per proporcionar gruixa a la línia que forma el perfil. Després, amb les estisores de punta corbada, es talla el bocí de tela que queda dins el motiu, el qual, d'aquesta manera, quedarà buit. Per acabar

1035 La informació sobre les brodaïdors i randeres de Petra que han intervingut en peces que es troben a l'església, l'hem extreta bàsicament de l'entrevista realitzada a Antònia Riera Rosselló (entrevista del 14/6/2022), nascuda el 1942, actual encarregada de les peces; i també de la tinguda amb Francisca Bauzà Ribot (entrevista realitzada el 21/6/2022), nascuda el 1932. Segons Antònia Riera, en les tovalles de l'altar major brodades de punt mallorquí en tons verds, ella mateixa va fer el dibuix, Francisca Riutort el va brodar, i Maria Bestard en va fer la randa. Segons Francisca Bauzà, en les tovalles de l'altar major brodades de tons melosos, Rafela Homar va marcar el dibuix i en el brodat varen intervenir especialment ella mateixa i Francisca Barceló, però també altres brodaïdors anaven a ajudar.

1036 Per al procés d'obratge del brodat i els diferents tipus de punts utilitzats, vegeu MELIS, L.: *Tallers, brodaïdors i brodats a Sant Llorenç des Cardassar (1924-1974)*, Ajuntament de Sant Llorenç des Cardassar, Sant Llorenç des Cardassar, 2014, p.102-117.

1037 Les brodaïdors de més edat que hem pogut entrevistar, que han intervingut en el brodat d'algunes peces de l'església, entre les quals destaca Francisca Bauzà Ribot (nascuda el 1932), utilitzen sempre la denominació *brodat de passat* (Entrevista del 14/6/2022 a Antònia Riera Rosselló i entrevista del 21/6/2022 a Francisca Bauzà Ribot).

de deixar la feina ben definida, es torna a fer un *passadet* damunt de fil de Manresa per eliminar les sobres de la tela que s'ha retallat abans i per acabar de donar un perfil més gruixat. Un dels motius més utilitzats en aquest tipus de brodat són els *ullets* ('petits cercles buits'), que es combinen sobretot amb motius florals (Fig. 905).

Quan es talla la tela fent altres motius que no són els *ullets*, amb puntades per decorar i reforçar l'interior del motiu buidat, aquestes conformen unes barres rectes que poden fer-se de diferents maneres per aconseguir decoracions diverses: barretes paral·leles, barretes *d'aranya* o barretes *de niu d'abella*. Una vegada acabat aquest motiu, es torna a fer un *passadet* per deixar la feina ben definida.

Tot i que les tècniques descrites són diferents, sol ser habitual que es combinin i, a més, poden incorporar altres recursos per aportar a les teles una decoració més complexa. Un dels més utilitzats és la *garsa*, aquest fa referència a l'acció de llevar fils de la tela, tant aquells que van en sentit horitzontal com en sentit vertical. Com més gruixada es vulgui fer la *garsa*, més quantitat de fils s'hauran de treure. El resultat de llevar els fils d'aquesta manera és una quadrícula que es repassa fent puntades.

Els *entradors* (Fig. 911, 917 o 930) són un altre dels recursos utilitzats per a la decoració de les teles, molt semblant a la *garsa*. Aquests s'aconsegueixen també traient fils, però en aquest cas només en un sentit, ja sigui el vertical o l'horitzontal. Amb els fils restants es va formant la decoració a través de la seva combinació per aconseguir diferents motius, com el d'estrella o de flor.

La *barreta* (Fig. 932) és un altre motiu molt usat en les teles brodades. Per fer-la també és necessari treure fils, però només en el sentit que ha de seguir la barreta. Normalment, se'n treuen tres, procurant fer-ho sempre recte perquè el motiu també hi quedi, i després amb puntades s'aconsegueix obtenir la barreta. Aquesta sol col·locar-se rodejant els laterals de la tela, però pot tenir altres ubicacions que proporcionin diferents efectes.

Pel que fa al brodat de *punt mallorquí* (Fig. 922 o 924), tot i que ja està documentat al segle XVIII, a les peces litúrgiques no el trobam fins a partir de mitjan segle XX, només en algunes tovalles d'altar. A diferència de la resta de brodat, aquest utilitza, a part de l'agulla, també el ganxet. Es caracteritza per representar bàsicament motius vegetals (fulles, flors i fruits), units per tiges fines. Tots aquests descriuen formes sinuoses i ondulants. Un cop fet el dibuix sobre la tela, es broden les tiges i els perfils de les formes amb el punt de *cadena* (Fig. 922), amb agulla o ganxet. Posteriorment, s'omplen els espais buits dels motius amb punt *d'escapulari* o de *passat* (que no forada la tela sinó que s'enganxa al punt de *cadena* fet anteriorment). Els motius més grans (fulles o fruits) es deixen amb la part central sense omplir, és la part denominada *garsa* (Fig. 911). Aquesta pot quedar sense decorar o amb el seu interior decorat. Si es decora, s'omple amb un únic tipus de punt; es considera que el conjunt de la peça brodada ha de tenir un punt o motiu diferent per a cada *garsa*, aspecte que resulta difícil quan n'hi ha moltes i no queda més remei que repetir-lo en algunes d'elles. Entre aquests punts per decorar-les, hi ha el punt *de cordoncillo*, punt *de creu*, punt *del diable*, punt *d'arena* (petites puntades que imiten els grans de sorra) (Fig. 922), etc. Hem localitzat dues tovalles d'altar brodades de punt mallorquí, una amb fils de diferents tons de verd i l'altra amb fils de diferents tons de melat.

Les randes i brodats poden representar només motius ornamentals o, també, incorporar motius iconogràfics. Els primers són bàsicament geomètrics (Fig. 988) i/o vegetals (fulles, flors, etc.) (Fig. 917, 919 o 935). Els segons estan normalment vinculats a Crist i a l'eucaristia: el trigramma IHS (Fig. 890), la creu (Fig. 884, 887 o 892), el calze i l'hòstia o les espigues de blat i els raïms (Fig. 881, 939 o 922), el peix i l'àncora (Fig. 890), entre d'altres.

### 1.3. L'argenteria sacra

Per *argenteria* s'entén a Mallorca, ja des de l'època baixmedieval, l'art de treballar l'*argent*, denominació majoritària que s'ha donat històricament a la plata fins al segle XX. Per això, l'artesà que el treballa es denomina *argenter*. Cal tenir en compte que aquests també són els qui treballen l'or i realitzen joies i peces on combinen els dos metalls i poden incorporar altres materials luxosos (perles, pedres precioses, etc.). El terme *sacra* es refereix a l'ús que tenien les peces, vinculat al cerimonial religiós. El concepte d'*argenteria* a Mallorca queda adequat a la realitat de les obres conservades i a la terminologia dels documents històrics, és sinònim del que en altres àmbits seria considerat com *orfebreria*.<sup>1038</sup> Als inventaris de la parroquial inclosos en les visites pastorals dels segles XVII i XVIII, sempre s'inclou un apartat dedicat a les peces de plata.<sup>1039</sup>

La parròquia de Petra conserva una important col·lecció de peces d'argenteria, pel seu nombre i per l'ampli ventall cronològic, d'estils i de tipologies. Entre aquestes, n'hi ha algunes de gran qualitat i valor historicoartístic, com ja s'ha indicat anteriorment; és el cas, especialment, de la píxide gòtica (Fig. 949-951) i de les custòdies gòtica (Fig. 953-955) i barroca (Fig. 956-957). Cronològicament, trobam peces que van des de finals del XIV, com l'esmentada píxide, fins a entrat el segle XX, com el copó, portaviàtic, etc. Com veiem, hi trobam exemples de diferents estils; a més del gòtic i barroc, també abunden els estils historicistes, entre d'altres.

La gran diversitat de tipologies de peces ve justificada especialment per les múltiples funcions que han de satisfer, a part de qüestions estilístiques, entre d'altres. Pel que fa al seu ús, queden bàsicament vinculades a l'Eucaristia i altres actes litúrgics (calzes i patenes, píxide, copó, portapaus, pitxer i safata de rentar mans, encenser i naveta, poalets d'aigua beneïda i hisops, palmatòria, etc.) i també a administració dels sacraments (copinya de batejar, portaviàtics, pinces per donar la comunió als empestats, crismeres, creu de l'extremunció, etc. També cal destacar peces relacionades amb les processons i exposicions del Santíssim Sagrament, com creus processionals, les custòdies, etc. Tot i que podrien estar realitzades amb altres metalls (com el llautó o l'aram, per exemple), actualment gairebé totes les conservades són de plata. També es troben exemples d'altres tipus de peces com una bacina, corones, etc. de les quals sí que se'n conserven de fetes amb altres metalls menys luxosos.

Quant a l'autoria, cal indicar que el treball dels argenters mallorquins ja està ben documentat a partir de mitjan segle XIV. Llavors ja constitueixen un gremi propi. Es concentren a Ciutat, on s'estableixen entorn d'alguns carrers, com és el de l'Argenteria, el qual encara ara conserva el mateix nom. Els argenters de Ciutat es varen encarregar de cobrir la demanda de peces d'ús sumptuari, almanco fins al segle XIX. Des dels orígens del gremi i fins a ben entrada l'edat moderna, les peces elaborades solen portar el segell de la "marca de Mallorca".<sup>1040</sup> A Petra, la peça més antiga que el presenta és la píxide datada de finals del segle XIV, i la més nova, una caixeta portaviàtic, datada al segle XVII. No coneixem cap referència precisa a l'autor de les peces que ens ocupen; únicament hi ha el cas de la custòdia barroca, que, per cronologia i afinitat estilística, es pot relacionar amb la família d'argenters Pomar. Un aspecte que volem remarcar és el fet que durant l'edat moderna i fins ben entrat el segle XX, bona part dels argenters de l'Illa eren membres de famílies considerades "xuetes", és a dir, descendents de jueus conversos. Algunes de les peces datables al segle XIX o XX porten segells d'autoria que no hem pogut identificar, com l'encenser neogòtic.

1038 DOMENGE, J.: *L'argenteria sacra...*, p. 10.

1039 "Liber ordinatum..." (APP: V-1).

1040 Per conèixer l'obratge de l'argent a la Mallorca medieval, les seves eines i altres qüestions tècniques, vegeu DOMENGE, J.: *L'argenteria sacra...*, p. 33-36.

Una altra informació que també pot aparèixer gravada en les peces és la relacionada amb el donant de la peça i la cronologia. La majoria de donants són membres del clero, sobretot vinculats a la parròquia. La referència més antiga és la que apareix en un calze (Calze 3) que porta la data de 1713 i fa esment al Bisbe de Mallorca. Altres peces que duen el donant, en aquest cas preveres vinculats a la parròquia, són la custòdia del 1807, donada per Gabriel Bestard, la corona de plata donada per Miquel Ramis el 1854 (o 1834), o un calze del 1901, donat per Miquel Riera Miralles. En un cas, el donant és un familiar directe d'un membre del clero, com Catalina Riera (germana de Joan Riera, vicari de la parròquia) que el 1936 va donar el portaviàtic. Un cas curiós, pel que fa a la identificació del donant, si és que es pot entendre així, és el de la bacina de les Ànimes, ja que es fa constar que és de Joan Nadal i dels seus hereus. Per altra banda, trobam una peça en què no el podem identificar pel seu nom, sinó per l'escut heràldic familiar, com passa amb la corona que porta la Mare de Déu del Roser, amb l'escut de la família Oms (o Homs).

Pel que fa a la tècnica i materials utilitzats, hem de dir que majoritàriament les peces són d'argent blanc, les quals, totalment o parcialment, poden presentar sobredaurat, tot i que el daurat pot haver desaparegut bastant amb el pas del temps i l'ús. Les tècniques que intervenen en una mateixa peça són diverses. Entre aquestes hi pot haver la fusa, l'embotit, el cisellat, el repussat, el gravat, etc.<sup>1041</sup> També, en alguna ocasió, presenten burinada, unes incisions a mode de ratlles curtes que es feien per treure matèria i/o per comprovar la qualitat d'aquesta; és el cas de la corona que porta la Mare de Déu del Roser, per exemple.

Pel que fa a l'aplicació o incorporació d'altres materials decoratius, cal destacar els esmalts policroms de la píxide gòtica o els vidres acolorits de les corones de la Mare de Déu del Roser i de la Puríssima.

En conjunt, s'han tengut en compte 41 peces destacables, de les localitzades actualment, deixant de banda aquelles de les quals es té referència documental però que no s'han localitzat. Unes de les peces de què actualment no hem trobat cap exemple i apareixen documentades durant segles són els bordons. El 1686 és quan en trobam documentats per primer cop dos de guarnits de plata, els quals continuen sent citats als inventaris del segle XVIII.<sup>1042</sup> Al llarg del segle XX ja no n'hem trobat cap informació que testimonii la seva presència a la parròquia. Eren utilitzats a mode de bastó, cadascun portat per un home, per presidir i/o donar solemnitat a les processons. Els dos portadors desfilaven en paral·lel.

El criteri per ordenar i exposar el contingut de les peces ha estat bàsicament el del seu ús, començant per les peces vinculades a l'administració de la comunió i exposició del Santíssim Sagrament, per passar després a altres peces utilitzades en la litúrgia i en l'administració dels altres sagraments. Finalment, es tracten peces vinculades a altres usos, com les corones per guarnir imatges religioses, entre d'altres.

## A-Calzes

Els calzes són utilitzats en la celebració de l'eucaristia, per a la consagració del vi i l'administració de la comunió. Tenen forma de copa, en recordança del calze utilitzat per Crist en l'Última Cena, quan va beneir el vi, que simbolitzava la seva sang. Les referències documentals consultades demostren que a la parròquia hi havia en tot moment diversos calzes en ús i que, almanco alguns, eren utilitzats en cerimònies específiques, com el que s'usava en els enterraments.<sup>1043</sup> Als inventaris de les visites episcopals, a partir del 1686 i fins a finals del segle XVIII, s'esmenten entre cinc i set calzes, amb les corresponents

1041 Cal indicar que no disposam dels coneixements precisos per poder identificar de forma completa i segura les diferents tècniques que es poden donar en una peça.

1042 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

1043 En l'inventari de la visita episcopal de 1704 s'ordena que es netegi la patena del calze "ab que se enterran los diffuncts" ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).



patenes de plata.<sup>1044</sup> Aquestes tenen forma de platet, gairebé pla, el qual es col·loca sobre el calze; contenen l'hòstia grossa utilitzada pel sacerdot en la consagració. Només hem localitzat un pagament per la compra d'un calze i la seva patena, per valor de 22 lliures i 13 sous; apareix en els comptes donats el 1709 per la confraria del Roser.<sup>1045</sup>

Degut al seu deteriorament, les peces podien ser arreglades o renovades per tal que poguessin continuar sent utilitzades. El daurat era un dels acabats que més es deteriorava amb l'ús, per això no és estrany que en ocasions se l'hagués de renovar.<sup>1046</sup> En el cas de patenes del segle XVIII, sembla que els motius que portaren a renovar-les eren l'estat de conservació, però també el fet que es consideraven de tipologia antiga, que pensam que es podria interpretar com obsoleta.<sup>1047</sup>

Pel que fa al material de què estan fets, veiem que la informació que es recull en els inventaris pot variar. En ocasions la redacció fa pensar com si tots fossin de plata o de plata sobredaurats.<sup>1048</sup> En canvi, hi ha inventaris en què es puntualitza que del conjunt dels calzes dos són de plata.<sup>1049</sup> Això fa pensar que n'hi havia que no ho eren. Aquesta possibilitat també vendria demostrada per la informació que es recull el 1704, en què quan es parla de cinc calzes, amb ses patenes, d'argent sobredaurats, es puntualitza que n'hi ha un que és de llautó per defora i un altre que és d'aram, del qual s'ha de daurar el puny.<sup>1050</sup> Una altra informació singular, respecte als materials, s'ofereix el 1624, en què s'indica que n'hi ha que tenen el peu de bronze.<sup>1051</sup>

Actualment, n'hem localitzat set a la parròquia. Tres són gairebé idèntics, amb el peu de perfil circular; aquest i la tija estan motllurats en forma de balustre. Són de plata sobredaurada, treballats amb les tècniques del motlle, la fosa i l'embotit. Dos tenen únicament sobredaurada la copa (Calze 1 (Fig. 940) i Calze 2 (Fig. 941)). Un tercer està completament daurat (Calze 3 (Fig. 942)).<sup>1052</sup> Porta a la part interior de la base dues inscripcions: a la part central "Al 5 de febrer 1713" i, a les parets laterals, sembla que apareix un nom propi i la referència al bisbe de Mallorca, també amb la data de 1713, tot i que no es distingeix bé, perquè està bastant esborrat. Únicament en l'inventari del 1786 s'especifica que hi ha un calze de plata que va donar el senyor bisbe.<sup>1053</sup> Donada la coincidència tipològica dels altres dos calzes amb aquest darrer, cal pensar que també podrien tenir una cronologia semblant.

Un quart calze és d'argent, amb sobredaurat a la copa (Calze 4 (Fig. 943)). Està treballat amb les tècniques del motlle, fosa, repussat, gravat i embotit, entre d'altres. Segueix una tipologia i decoració neoclàssica. El peu, de perfil circular, i la tija presenten motlures a mode de balustre. La sotacopa, la part inferior de la tija i la part superior del peu estan decorades amb relleus que representen formes de fulles estilitzades disposades, en vertical, de forma completament regular. Al peu, aquestes fulles se situen per sobre d'unes estries que el recorren en bona part. A la part inferior del peu i al nus de la tija

1044 Veiem com el nombre varia entre 5, 6 o 7 calzes. Per exemple: El 1686 se n'esmenten cinc, un dels quals es troba a la possessió de Son Comelles, el qual s'ordena recuperar; el 1715 o el 1786, set; el 1742 o el 1766, sis ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1045 Concretament apareix en els comptes donats pel clavari de la confraria del Roser el 18 de setembre de 1709, en els quals s'esmenta, entre altres pagaments: "Més paga per un caliz y patena 22 lliures 13 sous" ("Llibre de auditions..." (APP: C-2, f. 48 v.)).

1046 En l'inventari del 1704 apareix un calze d'aram daurat, del qual es mana daurar el "puny" ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1047 En l'inventari de la visita del 1742 s'indica: "Item sis calis ab ses patenes de plata sobredaurats y se ha manat que las dos patenes que es troben a lo antigo y molts copetjades que se renoven y las posen del uso." ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1048 A l'inventari del 1715 ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1049 Per exemple, en els inventaris de 1779 i 1786 ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1050 "Liber ordinatiorum..." (APP: V-1).

1051 "Liber ordinatiorum..." (APP: V-1).

1052 Aquest calze es presenta completament daurat, per la qual cosa no podem afirmar clarament si es tracta d'argent sobredaurat. Pel seu pes, no sembla que sigui completament d'or.

1053 "Liber ordinatiorum..." (APP: V-1).

presenta el motiu d'una corona de petites fulles disposades en horitzontal. La part inferior de la copa, la denominada *cassoleta*, culmina amb una decoració a mode de corona de perles. Porta una inscripció en llatí gravada al voltant de la part inferior de la base: *Dilectissimo Joanni Riera Pro. In die praecursoris Dni ('Domini') anno 1901 obtulit Michael Riera Miralles parrochus*. Al costat de la inscripció hi ha tres marques, segurament dels fabricants.<sup>1054</sup>

Un cinquè calze és d'argent, amb sobredaurat a la copa (Calze 5 (Fig. 944)). Està treballat amb les tècniques del motlle, fosa, repussat, gravat, cisellat, embotit, entre d'altres. Segueix una tipologia i decoració neoclàssica. El peu, de perfil circular, està motllurat. La tija presenta motllures a mode de balustre. Hi apareixen dos nusos amb relleu de forma de grells: el nus inferior, el més gran, té forma de pera invertida; el nus superior és bastant esfèric. La sotacopa està decorada amb relleus que representen formes de fulles estilitzades disposades, en vertical, de forma completament regular.

Un sisè calze és també de plata i daurat a l'interior de la copa (Calze 6 (Fig. 945)); no en podem precisar la cronologia, tot i que ens sembla del XX. Peu i tija presenten forma de balustre, amb diferents motllures. La copa també presenta unes motllures. Porta una lleugera decoració que consisteix en el motiu d'una fina corona de perles, present al centre de la copa, al nus de la tija i al peu.

Volem destacar, finalment, una darrera peça. Es tracta d'un calze de tipologia neogòtica (Calze 7 (Fig. 946 i 947)). Suposam que deu ser de finals del XIX o primera meitat del XX. És d'argent, amb daurat a l'interior de la copa. Entre la copa i el peu hi ha un nus a mode de bolla de marfil, on apareixen els relleus dels símbols del tetramorf, un a cada costat. És de fabricació seriada, treballat amb tècniques com la fosa, el motlle o el cisellat. La copa i el peu apareixen cada un envoltats per una franja que conté una inscripció en llatí i creus.<sup>1055</sup> Aquests dos darrers exemples són bastant més lleugers que la resta.

Tots els calzes conservats actualment van acompanyats d'una patena, tal com passava, com ja s'ha dit, amb els que apareixen citats en la documentació dels segles XVI-XVIII. Totes ens semblen de plata sobredaurada (Fig. 948).

## B-La píxide gòtica

Les *píxides*, també denominades *copons*,<sup>1056</sup> servien per a diferents funcions: per guardar-hi les hòsties, administrar l'eucaristia als malalts i impossibilitats i també per portar la comunió ("Jesús sacramentat") com a viàtic als malalts quan reben l'extremunció. Segurament, també s'utilitzaren per portar la Sagrada Forma en processó, fins que aquesta funció la compliren les *custòdies* o *ostensoris*. La píxide agafa la forma bàsica del *calze* ('copa dotada d'un peu'), però dotada d'una tapadora; rematat tot el conjunt per una creu. Les devuit que es conserven a Mallorca s'adapten, en general, al mateix esquema. La de Petra és una de les més riques i ben acabades de Mallorca, tant per la seva estructura com per la decoració (Fig. 949-951).<sup>1057</sup>

Està realitzada en argent sobredaurat, amb motius arquitectònics de fosa i esmaltats transparents. És una obra realitzada a Mallorca (apareix marcada en diferents llocs) a les darreries del segle XIV.<sup>1058</sup> Ja

1054 Les tres marques són: una creu amb les lletres BA a baix; les lletres ANG; i una forma d'una ferradura.

1055 Aquest calze i la seva corresponent patena es guarden dins una caixeta de fusta, folrada de tela per dins. Està feta a la seva mida i de forma que quedin ben subjectes.

1056 Respecte a la informació arxivística sobre la peça que ens ocupa, en els inventaris de les visites episcopals redactats en català que hem consultat, sempre es denomina *píxida*. No és fins a partir de mitjan segle XVIII, en els inventaris ja redactats en castellà, en què s'utilitza el terme "*copón*". ("*Liber ordinatum...*" (APP: V-1)).

1057 Per a una anàlisi i descripció detallades d'aquesta peça, d'on hem tret bona part de la informació que exposam, vegeu: DOMENGE, J.: *L'argenteria sacra...*, p.97-98. Una altra descripció també apareix a: AA VV: *Mallorca gòtica...*, p.282-285.

1058 La peça ja fou descrita, datada i fotografiada el 1931 (BAUZÀ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 34-40).

surt esmentada per primer cop a la visita pastoral de 1576, quan es mana que s'arregli la cadena de plata.<sup>1059</sup> A la visita pastoral del 1686 s'indica "Item una piccida gran de plata sobredaurada per aportar el Viàtic a los malalts de dins la vila".<sup>1060</sup>

Estructuralment, la peça es compon d'un peu octogonal de perfil mixtilini (Fig. 951); en quatre dels vuit panys del peu, apareix decoració a base de medallons esmaltats treballats a la talla baixa i recoberts de pasta vítria blava, verda, violeta i groga. Representen la Verge amb el Nin, Crist en Majestat, sant Pere i sant Pau. Els rostres, mans i atributs dels sants estan sense esmaltar.

Del peu arranquen uns radis que conflueixen en un cos octogonal. Està constituït per formes arquitectòniques: finestrals, contraforts i arestes. En els finestrals trobam esmaltats en blau, que recorden els vitralls.

La canya és un simple eix octogonal, amb un nus en forma d'esfera aplanada a mitjan alçada. Aquest presenta uns petits plafons quadrilobulats, esmaltats i amb rostres de sants (impossibles d'identificar) i motius vegetals.

La caixa (Fig. 950), també octogonal, és delimitada a la part inferior i a la superior per una motllura que representa una filera de perles, mentre que a la divisió entre les diferents cares se situen contraforts. A cada una de les vuit cares trobam representada la figura d'un sant, de mig cos. Aquests no queden inscrits dins figures geomètriques sinó que la forma del bust delimita el marc. En els esmalts s'utilitzen els quatre colors que ja apareixen en els del peu. Alguns personatges es poden identificar fàcilment pels seus atributs, com és el cas de sant Pere (claus), sant Pau (espasa) o sant Bartomeu (ganivet). En altres, els atributs són més imprecisos (un porta un llibre; un altre, una destrala; un altre, una palma del martiri). A la tapadora, que segueix l'estructura octogonal de la caixa, apareixen vuit figures esmaltades que representen àngels.<sup>1061</sup>

El receptacle interior té forma semiesfèrica. En els inventaris redactats en català, dels segles XVII i XVIII, és denominat *populo* o *mitja taronja*.<sup>1062</sup>

Per sobre de la tapadora torna a aparèixer un altre cos arquitectònic, semblant al de damunt el peu, el qual contribueix a donar més verticalitat a la peça. Aquest subjecta la creu superior. Els extrems dels braços d'aquesta tenen la forma de la flor de lis. El Crist Crucificat és fet amb la tècnica de *la fosa*. La creu es pot posar i llevar, la qual cosa podria ser un indicatiu de les diferents funcions que podria tenir la píxide. Bauzá considerà que, per un cisellat diferent a la resta de la peça i per una referència documental del 1666, la creu podria ser posterior.<sup>1063</sup>

## C-El copó

El copó (Fig. 952), servia per portar les hòsties consagrades i donar la comunió. El de la parròquia de Petra és de dimensions considerables. És de plata o de llautó platejat, de fabricació seriada, treballat amb tècniques com l'embotit, el motlle, la fusa o el tornejat, entre d'altres. És del segle XX. Aquest té

1059 BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 39.

1060 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.244.

1061 Segons Domenge, es tracta d'àngels. Nosaltres creiem que també podrien ser sants, ja que n'hi ha tres o quatre que porten barba.

1062 Aquesta denominació apareix en alguns dels inventaris escrits en català, com el del 1691 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1063 Segons Bauzá, la creu no presenta el mateix cisellat de la resta, cosa que fa pensar que seria posterior; aquesta hipòtesi es reforçaria per un document del 1666 de l'Arxiu Parroquial en el qual es tracta la compra d'una petita creu de plata per administrar l'extremunció (BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 37-38.). Pensam que tal hipòtesi no tendria el perquè quedar corroborada amb el document del 1666, ja que la creu petita de plata utilitzada expressament per administrar la extremunció és una altra, precisament datable a segona meitat del XVII, com es veurà en analitzar-la.

la característica forma de copa, semblant a la d'un calze, però, a diferència d'aquest, té tapadora. Al peu i la copa presenta una faixa il·lustrada. Al peu, de perfil circular, també apareixen els símbols dels quatre evangelistes, en relleu, dins una orla quadrilobulada cada un. La tapa, extraïble, es remata amb una creu de tipologia llatina, amb els caps dels braços trilobulats.

## D-Les custòdies

Les custòdies, també anomenades *ostensoris*, servien per exposar davant els fidels i treure en processó la Sagrada Forma, que simbolitza el cos de Crist. Cal destacar la processó del dia de *Corpus Christi*, que encara ara se celebra, en què la custòdia és treta sota el pal·li. Són les peces d'argenteria de majors dimensions. A la parròquia se'n conserven dues, la gòtica i la barroca.

### D.1.Custòdia gòtica

Realitzada a mitjan segle XV, segurament a Mallorca.<sup>1064</sup> No conserva el peu original, on possiblement es trobaria la marca de Mallorca que n'asseguraria l'origen (Fig. 953). Sabem que a principis del segle XX ja l'havia perdut, perquè havia desaparegut en motiu d'un robatori i havia estat substituït pel de fusta que porta actualment.<sup>1065</sup> El document de la visita episcopal del 1576 és el primer en què apareix esmentada, quan s'ordena que es faci, en el termini de dos mesos, un viril sense rivet per reposar la forma en la custòdia que s'usa per dur el Santíssim Sagrament en les processons.<sup>1066</sup> A partir de la visita episcopal del 1686 i fins a les de finals del segle XVIII, quan es fa l'inventari de la plata, se sol començar per aquesta peça, normalment amb termes molt semblants: "Una custodia gran de plata ab que se exposa patent lo Santíssim Sagrament ab son varicle y dos Angels de Plata sobredaurada".<sup>1067</sup>

Està feta en argent, actualment amb poques restes de sobredaurat. Les figures (Fig. 953-955) són de fosa, embotides, amb repussat i retocats amb cisell; els elements arquitectònics estan realitzats també amb la tècnica de la fosa. El peu de fusta que se li va posar romp l'harmonia de la peça. Tipològicament, es tracta d'un tipus d'ostensori bastant original, concebut per ostentar la Sagrada Forma d'una manera clara. Pel que fa als elements decoratius, hi destaca la refinada utilització d'elements inspirats en l'arquitectura gòtica. El mòdul de l'eix vertical és octogonal, decorat amb una mena de contraforts a les arestes i un nus arquitectònic organitzat a base de finestrals acabats de forma triangular, separats per contraforts, coronats amb els respectius pinacles. Després del nus, continua la tija que sustenta la forma del vericle. Aquest té un espai central circular protegit per parets de vidres, on es col·loca la Sagrada Forma. Queda envoltat i subjectat per una estructura plana, de corbes còncaues, amb un perfilat d'elements vegetals trifoliats.

És flanquejada per dues peanyes amb el respectiu dosseret octogonal acabat en un pinacle i decorat amb cresteries. Sota els dosserets apareixen les figures de sant Pere i de sant Marçal. Des de la part on arranca el suport inferior del vericle, també surten dos braços serpentejants que aguanten dos àngels de mida considerable, amb unes grans ales esteses (Fig. 955). Al capdamunt del vericle, encastada en

1064 És una de les peces que Bauzá inclou en el seu estudi de 1931, de la qual també ofereix interessants fotografies; la datació que li dona és de principis del XV (BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 41-45.). Per a una anàlisi i descripció detallada de la peça, vegeu: DOMENGE, J.: *L'argenteria...*, p. 79-80.

1065 A principis del segle XX la tradició deia que el peu original havia desaparegut després d'un robatori, del qual només es va poder recuperar la part superior (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 243.).

1066 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 243.

1067 Transcripció agafada de l'inventari de 1686 ("Liber ordiniorum..." (APP: V-1)), la qual ja apareix també a: BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 45.

una flor, trobam la creu amb Crist Crucificat (Fig. 954). Els braços de la creu presenten els grops de les soques dels arbres, característics del gòtic. De la seva part inferior surten dos braços: en un hi ha la figura de sant Joan i a l'altre, la de la Verge. La creu podria ser un afegit posterior. També el cercle del vericle podria haver estat objecte de restauracions o canvis.<sup>1068</sup>

## D.2.Custòdia barroca

Peça realitzada en argent blanc, parcialment sobredaurat, repussat i cisellat, pedreria i bronze. Es tracta d'una custòdia de sol (Fig.956), que segueix els models del Barroc final,<sup>1069</sup> tot i que és una peça tardana, com indica la data de la inscripció incisa al peu: *Dr. Gabriel Bestard pre Ac Rec Anno 1807 Dicavit.* És molt semblant a les de Sencelles i Marratxí, realitzades pel cercle de l'argenter Pomar.<sup>1070</sup> El peu és ovalat, decorat amb rocalla i motius florals, els quals també apareixen a la canya, molt alta, i al nus, des d'on surten les dues ales pròpies d'aquesta tipologia. En aquest cas, les ales tenen forma de rocalla i a l'extrem porten un angelet agenollat, el qual duu espigues i raïms (símbols de l'Eucaristia, del cos i la sang de Crist) (Fig. 957). Una particularitat d'aquesta peça són les cadenes que pengen a dalt i a baix de cada ala, on hi ha uns medallons amb mirallets. El vericle va envoltat de niguls amb querubins i raigs de llum. L'obra apareix rematada per una creu. La decoració i les proporcions fan que es tracti d'una obra eclèctica.<sup>1071</sup>

## E-Portaviàtic

El *porta-viàtic* és una bossa per dur el solemne combregar i la unció als malalts. La primera referència que hem trobat és a la visita episcopal del 1572, quan s'ordena fer una bossa de vellut carmesí "pulcra et decens" per portar els Santíssim Sagrament a fora vila.<sup>1072</sup> La més antiga que hem pogut veure és una d'estil barroc, de devers mitjan segle XVIII. És una bossa peraltada que el prevere portava damunt el pit, penjada al coll amb una cinta. Té dues cavitats a l'interior: una per a l'hostier (caixeta porta-viàtic), i l'altra, per als olis de la unció dels malalts. L'estructura és de fusta. L'exterior està folrat de vellut vermell i emmarcat amb argent cisellat. Porta el Santíssim Sagrament custodiat per dos àngels, també en plata. Segurament és la que se cita per primer cop en el llibre de visites pastorals de 1766, com una bossa de vellut carmesí, amb les seves cantoneres de plata i escut del Santíssim Sagrament.<sup>1073</sup> Actualment no l'hem pogut localitzar. No va ser inclosa en l'inventari del IIC. El 1996, just després de realitzar-se dit inventari, va ser quan en tinguérem constància i la poguérem observar per primera i darrera vegada. Llavors es trobava guardada dins les calaixeres de la sagristia. Pel que recordam, era molt semblant a la de la parroquial d'Inca (Fig. 958).<sup>1074</sup>

Existeix una peça de plata, a mode de caixa, que es penjava al pit del sacerdot, que sembla estar feta també per a la funció de la bossa porta-viàtic (Fig. 959). Porta la data de 1936. Està feta amb tècniques com la de l'embotit, el motlle, la fusa, l'aplicació d'esmalt, entre d'altres. Té forma de creu

1068 AA VV: *Eucharistia. Art eucarístic*, 1993, Palma, p.142.

1069 Segueix models barrocs mallorquins datats al segle XVIII, com les de les parroquials de Binissalem o Montuïri, entre d'altres (AA VV: *Eucharistia...* p.152-156.).

1070 La gran semblança de les custòdies de les parròquies de Petra, Sencelles i Marratxí, així com la seva atribució, és una informació que ens ha proporcionat l'historiador de l'art Miquel Pou.

1071 Per a una descripció detallada de la custòdia, vegeu: AA VV: *Eucharistia...*, p.155

1072 PÉREZ, L.: "*Las visitas pastorales...*", p. 305.

1073 "*Liber ordinatorum...*" (APP: V-1).

1074 Per a una fotografia i descripció del porta-viàtic de l'església parroquial de Santa Maria la Major d'Inca, vegeu: AA VV: *Eucharistia...*, p. 94.

grega, amb els braços curts. Al centre porta la tapadora que queda subjectada pel costat inferior. Conserva el cordó pel qual es penjava al sacerdot. A la part frontal, la que quedava exposada un cop estava penjada, apareixen els motius iconogràfics, entre decoració de tipus geomètric. Un medalló circular ocupa gairebé tota la porta; s'hi representa el símbol del Crismó. Aquest està format per les lletres X i P de l'alfabet grec, que es vinculen al nom de Crist. Al seus costats apareixen alfa i omega, primera i darrera lletra de l'alfabet grec, que simbolitzen que Crist-Déu és el principi i la fi de totes les coses. Recordem que aquesta simbologia ja fou molt important dins el món paleocristià i fou molt recuperada pel gust historicista de la segona meitat del XIX i primera del XX. En els angles que queden entre els braços de la creu apareixen quatre requadres, cada un amb un dels símbols dels evangelistes, el tetramorf. Aquests destaquen en relleu de fusa sobre fons llis esmaltat de color verdós. A la part posterior de la peça hi ha gravat un escut de la parròquia de Petra i la següent inscripció: "A la bona memòria del seu germà Juan, vicari durant molts d'anys de la parròquia de Petra. En el VII aniversari de la seva mort. Catalina Riera Moragues I-I-MCMXXXVI".

### F-Caixetes portaviàtic

Servien per portar les hòsties per dur la comunió als malalts. A les visites pastorals del segle XVI ja es fa referència a l'administració de la comunió als malalts de la vila i de fora vila,<sup>1075</sup> per la qual cosa és de suposar que ja devia existir algun tipus de caixeta per a aquesta funció. A partir de l'inventari del 1686 en endavant, ja se citen dues caixes de plata sobredaurada, una per dur la comunió ordinària (al peu de l'altar) i l'altra per als viàtics fora de la vila.<sup>1076</sup>

Actualment, a la parroquial n'hi ha dues: una de més gran, de base quadrada (Fig. 960), i una altra, de més petita, de base rectangular (Fig. 961). Estan fetes d'argent blanc i presenten el sobredaurat només al recipient de l'interior (Fig.960). Aquest té forma semiesfèrica i, tal com ja hem vist amb el de la píxide, era denominat *populo*<sup>1077</sup> als inventaris escrits en català. Ambdues caixes tenen una ansa robusta per poder anar penjades a un cordó pel coll del ministre que havia d'administrar la comunió. A la part de dalt, la tapadora s'obre fent-la relliscar per dins uns rivets. La més gran és una peça que s'ha datat tipològicament a la segona meitat del segle XVII, cronologia que concorda amb la informació documental abans referida. Duu gravada a la tapadora una significativa custòdia, la qual, juntament amb la "marca de Mallorca" de la base, ajuda a poder-la datar al segle XVII (Fig. 961).<sup>1078</sup>

### G-Crismera per als Sants Olis

Els Sants Olis són considerats sagrats per a l'església i eren utilitzats en l'administració de sagraments. Són beneïts pel bisbe en la denominada "missa crismal". Històricament, se'n venen utilitzant tres: el Sant Crisma, per al sagrament del baptisme, confirmació i orde sacerdotal; l'Oli dels Catecúmens, utilitzat també en el baptisme, i l'Oli dels Malalts, utilitzat en la unció dels malalts o extremunció.

Aquesta peça estava destinada a contenir els olis del crisma. Ja des de les primeres visites episcopals de segona meitat del segle XVI, quan es visita la sagristia, sempre es fa referència als Sants Olis.<sup>1079</sup> La

1075 PÉREZ, L: *Las visitas pastorales...*, p.305-306.

1076 Per exemple, a l'inventari del 1704 s'indica: " Item dos capses de plata sobredaurades ab sos populós de lo matex, la una per dar les comunions ordinarias al peu de lo altar y le altre per aportar el viàtic a los malalts de fora vila." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1077 Veure la nota anterior.

1078 AA VV: *Eucharistia...*, p. 84.

1079 La primera visita de la qual tenim constància documental és la de 1563 i ja s'hi fa referència (PÉREZ, L: *Las visitas pastorales...*, p. 287.).



primera al·lusió a una crissera, la trobam a la visita del 1572, quan s'ordena que es faci una capseta de plata per portar el sagrament de l'extremunció.<sup>1080</sup> La que es conserva actualment (Fig. 962 i 963) segurament és la que ja existia en aquella època, quan ja se li va adobar la baula i es va fer un compartiment a la bossa del porta-viàtic per poder-la portar ben subjecta i evitar que trabucàs.<sup>1081</sup> Té forma d'arqueta, que recorda els sepulcres. La forma del cos és prismàtica, amb unes ansetes als laterals i el tancador de la tapadora, a la part frontal. Presenta una disposició piramidal, rematada per un pom, amb el perímetre envoltat de merlets. A l'interior té dos compartiments, on possiblement hi anaven potets que quedassin perfectament tancats, cada un amb un dels olis. Està feta d'argent blanc, parcialment sobredaurat. Té elements fets amb la tècnica de la fosa, com el pom. No porta les marques de Mallorca, però la seva tipologia és molt semblant a les crisseres en forma de sepulcre fetes a Mallorca, ja documentades al segle XV. El perímetre de la tapadora envoltat de merlets és semblant a una altra del monestir de Santa Isabel (Palma), datada cap a finals del segle XV,<sup>1082</sup> o als de la mateixa píxide de la nostra parròquia, datada a finals del XIV.

## H-Crismeres

En l'inventari de la visita episcopal del 1686 i posteriors, s'esmenten tres capsas per als Sants Olis del Crisma i l'extremunció.<sup>1083</sup> En ocasions, com el 1691 o el 1704, també s'especifica que porten una creueta guarnida de plata.<sup>1084</sup> A la visita del 1686 també s'ordena que es facin potets de vidre per anar dins les capsas per a l'extremunció.<sup>1085</sup>

No els hem localitzats, si exceptuam la possibilitat que una capsa pugui ser la crissera descrita en l'apartat anterior. El que sí que hem trobat són tres recipients de plata, a mode d'ampolles, realitzats expressament per contenir els Sants Olis (Fig. 964). Segurament, es poden datar entre els segles XVIII i XIX. Es tracta de tres recipients de petites dimensions, que fan joc. Són idèntics, excepte en les lletres inicials que fan referència a l'oli sagrat que conté cadascun. Estan realitzats amb tècniques com l'emmotllat, soldat, retallat i gravat. Tenen una tipologia que recorda formes barroques o classicistes. El receptacle pròpiament dit té forma de pera, amb un peu acampanat, de manera que, en conjunt, recorda la forma d'un balustre motllurat. La boca, a la part superior del recipient, es tanca amb un tap de rosca, damunt el qual apareix la lletra inicial retallada i soldada. A la part central del recipient, hi destaca una motllura a mode d'anella. Aquest tap té a la part que queda dins el recipient un bracet cilíndric amb una petita anella a l'extrem que servia per dosificar l'oli que es volia treure de l'ampolla.

El que porta la lletra O (inicial que fa referència a *Oleum*) va amb el recipient que du gravades les lletres CH (inicials de *Chrisma*). El tap amb la lletra U (inicial referida a la Unció dels malalts) va amb el recipient que porta gravades IN (*Infirmorum*). El que duu la lletra C (inicial de *Catecumenorum*) va amb el recipient que porta gravades les lletres CAT (*Catecumenorum*).

1080 PÉREZ, L: *Las visitas pastorales...*, p. 306.

1081 En la visita episcopal de 1589 s'ordena "que se adobe la bauleta de la capsa de argent dels olis dels bateigs que té necessitat de adob dins de (...) sots pena de XX lliures.". Igualment, "perquè la capsa dels olis quant se porten fora villa ab lo Sm. Sagrament es perillosa de trabucar ordena que se faça en la boça un boceh per a dita capseta." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1082 DOMENGE, J.: *L'argenteria...*, p.140.

1083 "...tres capsas de plata per los Sants Olis del Crisme y Extremaunccio." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1084 "Item tres capsas de plata per los S[an]ts Olis del S[an]t Crisma y de la Extremaunccio ab una craveta guarnida de plata." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1085 "Item se han visitat las Fonts del Sant Baptisme y ha menat que se fassen potets de vidre a las Capsas per Extremaunccio." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

### I-Portapaus

S'utilitzaven a les misses solemnes, en què es donava a besar als fidels després d'haver-lo besat el sacerdot; era el ritual del "bes de pau", en substitució de l'òscul de pau ('el ritual de donar-se la pau amb les mans').<sup>1086</sup> Són freqüents a partir del segle XV. Se'n conserven dos a la parròquia, pràcticament idèntics (Fig. 965). Segurament són de la primera meitat del segle XVIII, ja que a la visita pastoral de 1742 es parla de «dues paus noves».<sup>1087</sup> Es tracta d'una peça en forma de placa rectangular (el costat superior és de forma trapezoidal), de la mesura de la mà. Està feta amb làmina de plata, treballada amb repussat i cisellat. A la part posterior porten una ansa per poder-los agafar amb la mà. A la part de davant presenten en relleu el Crist Crucificat, com era habitual en aquestes peces i, a la part inferior, els dos símbols de l'escut parroquial: a la dreta, les claus de sant Pere i, a l'esquerra, la tiara papal. Aquesta darrera iconografia permet suposar que es tractaria d'unes peces fetes per encàrrec.

### J-Pitxer i safata per rentar les mans

El conjunt està format per una gerra i una safata o *palangana* (Fig. 966). S'utilitzaven per a la cerimònia de rentada de mans del sacerdot durant l'eucaristia en celebracions destacades. El conjunt és fet de plata o de llautó platejat. Daten probablement de la primera meitat del segle XX i segurament són peces de producció industrial seriada, d'estil historicista neoclàssic. Tant el pitxer ('gerra') com la palangana es presenten gallonats.

### K-Encensers i navetes

L'encenser s'utilitza en les celebracions més solemnes, ja que el seu fum aromatitzat per l'encens és símbol de la naturalesa divina de Crist i de solemnitat. Es parla d'*altar fumant*, quan aquest ha estat envoltat pel fum amb l'encens. També antigament s'utilitzava en les exèquies o misses de difunts, quan eren de cos present. Per fer funcionar l'encenser cal posar-hi caliu i llavors abocar-hi, amb la cullereta, encens que es guarda dins la naveta.

A la parròquia de Petra ja està documentat un encenser amb la seva naveta i cullereta, de plata, a partir del 1686.<sup>1088</sup> Actualment hem localitzat dos conjunts d'encenser i naveta. Un, el que està en ús, és més senzill i lleuger; segurament és el més antic (Fig. 967). Se l'acompanya amb una barqueta i dues culleretes (Fig. 968). Sembla fet de llautó platejat, amb la tècnica del motlle, fusa i retallat.

L'altre, amb la corresponent barqueta (Fig. 969) i cullereta (Fig. 968), actualment no s'utilitza; és més gran i feixuc. Aquest darrer és de tipologia neogòtica, possiblement de la segona meitat del XIX o principis del XX. Segurament és de producció industrial seriada. Es presenta molt decorat; porta la marca del taller on fou fabricat, amb les tècniques del motlle i la fusa, entre d'altres. L'encenser presenta a la tapadora una disposició piramidal de sis cares, amb lòbuls propis de la traceria gòtica i cresteria gòtica en cada una de les arestes. El recipient i el peu també són hexagonals, decorats amb motius geomètrics i vegetals, amb un dosseret que penja a la part superior del recipient.

1086 AAVV: *Museu Diocesà ...*, p. 118-119.

1087 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 245.

1088 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 245. Concretament s'indica: "...un encenser ab sa barqueta y cullereta de plata." ("*Liber ordinatiorum...*" (APP: V-1)).

### L-Poalets de beneir i hisops (Salpassers)

Els *poalets de beneir* o *d'aigua beneïda* serveixen per contenir l'aigua per beneir en els rituals on es desenvolupa aquesta pràctica. Els hisops són els instruments que serveixen per aspergir l'aigua de dins el poalet sobre el subjecte beneït. Actualment encara es conserva aquest costum en diferents actes, com les concorregudes Beneïdes del dia de sant Antoni, la benedicció de menjar i persones en la litúrgia de la festivitat de sant Blai, o la benedicció dels rams just abans de començar la processó del Diumenge de Rams. També, de forma ocasional, encara es practica l'antic costum de beneir un edifici quan aquest es consagra o s'inaugura. Antigament també es podien beneir els camps, el fossar, etc. En tot cas, cal entendre que en el ritual de la benedicció es transmet la protecció divina (que pot arribar a través de la intercessió de sants o altres advocacions religioses) sobre el que es beneeix.

A partir del 1686 ja està documentat un hisop,<sup>1089</sup> denominat *salpasser*, als inventaris escrits en català.<sup>1090</sup> Actualment a la parròquia hi ha dos poalets de beneir i dos hisops. El poalet que s'utilitza actualment està fet d'aram, seguint la tipologia tradicional, fet amb motlle i repussat (Fig. 971). L'hisop més antic, podria ser dels segles XVII-XVIII, és un fet de llautó platejat, de tipologia en forma de balustre (Fig. 970). Per altra banda, trobam el joc format per un poalet i un hisop, de tipologia neogòtica, de la segona meitat del XIX o primera del XX (Fig. 972 i 971). Estan fets de forma industrial seriada, d'algun aliatge platejat, amb motlle i fusa, entre altres tècniques.

### M-Copinya per administrar el baptisme

Al segle XVII ja tenim referència al fet que el sagrament del baptisme era administrat per un vas a mode de copinya de plata.<sup>1091</sup> En canvi, al segle XVIII, el recipient citat per administrar-lo és un pitxeret.<sup>1092</sup> Actualment, a la parròquia hem localitzat una copinya de plata que sembla antiga (Fig. 973). Està treballada amb les tècniques de l'embotit, repussat i cisellat, entre d'altres. Presenta una petita anseta, a mode d'anella curvilínia, posada en vertical.

### N-Pinces per donar la comunió als empestats

Són de gran interès, especialment per la finalitat que tenien: eren utilitzades per poder donar la comunió als malalts en temps d'epidèmia, quan les mesures de prudència aconsellaven evitar contacte entre el pacient i el ministre del sagrament i que també venia establert per la normativa sanitària. La funció que tenien explica la seva forma i llargària. És una peça feta d'argent blanc, parcialment sobredaurat (Fig. 974). Estan datades al segle XIX.<sup>1093</sup>

### M-Creu per a l'extremunció

Aquesta creu és utilitzada per administrar el sagrament de l'extremunció als malalts (Fig. 975). Està realitzada amb planxes de plata sobre una ànima de fusta. És llisa, excepte als extrems dels braços, que porten decoració realitzada en fosa, amb possible intervenció de repussat i/o cisellat. Queda subjecta

1089 TORRENS, F: *Apuntes històrics...*, Vol. 1, p. 245.

1090 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

1091 A l'inventari del 1691 se cita " un vas a modo de copiña de plata per las fonts del Sant Baptisme." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1092 A l'inventari del 1742 se cita " un pitxeret de plate per las fonts del Sant Baptisma" ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1093 AA VV: *Eucharistia...*, p. 83.

per un mànec de fusta curt; aquest presenta un pom a la part superior, sobre el qual se subjecta la creu pròpiament dita.

Per la seva tipologia es podria datar al segle XVII. Pensam que deu ser la creu que va fer fer el rector de Petra, Gabriel Martorell, el qual uns anys després, el 1666, va cobrar per dita creu 20 reals castellans a compte dels obrers de la confraria de Sant Cosme i Sant Damià.<sup>1094</sup>

### O-Palmatòria

Es tracta d'una palmatòria litúrgica (Fig. 976). Servia per portar la "llum de Crist" en algunes cerimònies. La tipologia s'inspira en models historicistes barrocs. Possiblement es pot datar a finals del segle XVIII o principis del XIX, encara que podria ser posterior, de les de producció industrial que segueixen models tradicionals. És de plata, treballada amb la tècnica de l'embotit, tornejat, repussat i cisellat. Consta d'un platet, amb el suport per a l'espelma al centre, i un mànec per subjectar-lo. El platet servia per recollir la cera fusa; té forma de grell. El suport de l'espelma recorda la forma d'una copa. El mànec té morfologia de balustre, subjectat al platet a través d'uns bracetes de formes mixtilínies i auriculars. A la vora superior del platet i la del suport de l'espelma, així com en diversos indrets del mànec, es disposa una corona de petites oves.

### P-Creu d'altar

Creu d'altar feta de metall (podria ser llautó) amb un acabat entre daurat i platejat (Fig.977). Està realitzada amb la tècnica de la fusa, emmotllat i cisellat. És de tipologia neobarroca; segurament ja es obra industrial seriada al segle XIX o primera meitat del XX.

### Q-Corones de diferents imatges

Al segle XVI ja tenim constància documental de l'existència d'una corona d'argent que acompanyava la imatge de la Verge de l'altar major. Sabem que tenia rajos a mode de flàmules i estels.<sup>1095</sup> El 1686 es fa referència a tres corones: dues de Nostra Senyora (una d'elles nova) i una del Nin Jesús.<sup>1096</sup> En canvi, el 1742 ja només s'esmenten "dues corones de plata, una per Nostra Senyora y la altra per el Bon Jesús". Actualment, hem localitzat quatre corones de plata, dues de tipologia barroca, una de classicista i una de neogòtica. De les dues primeres, una la porta la imatge de la Mare de Déu del Roser, i l'altra, més petita, està guardada. La tercera, la porta la imatge processional de la del crist Ressuscitat, i, la quarta, la imatge processional de la Puríssima.

1094 La informació procedeix d'un document de l'Arxiu Parroquial de Petra transcrit per Joan Bauzá el 1931. Aquest autor es pensava que es tractava de la creu que porta la píxide gòtica. No hem pogut localitzar el document i copiam l'esmentada transcripció: "Jo debaix firmat he rebut del Dor. Gabriel Martorell, Rector de Petra, pagat per compte dels obrers de St. Cosme y St. Damià de la dita vila, vint reals castellans, dich 20 reals castel., y són per una creveta de plata que los anys passats vaig fer per dita parròquia per administrar el Sagrament de la Estremaunció, la qual quantitat és a compliment axí de la plata qui vaig afegir a lo quen aportaren de uns reals de vint del Perú, com també perlas mam. Fet als 26 de juñy 1666" (BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p.37-38).

1095 El 1564 s'ordena arreglar la corona d'argent daurat de la Verge, concretament s'ha d'arreglar una estrella (PÉREZ, L.: *Las Visitas...*, p. 296). En la visita episcopal del 1589 "Primo ordena que en la corona de argent de la figura de Ntra. Sa. del altar maior se faça una o dos flàmules ab sos stels que y falten dins de dos mesos sots pena de III lliures pagadores de bens propis dels honorables jurats." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1096 El 1686 se cita "una corona de plata de Nostra Señora y altre nova y una del Santissim Nin Jesús". En canvi, el 1742 ja només s'esmenten "dues corones de plata, una per nostra Senyora y la altra per el Bon Jesús". ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

La que actualment porta la imatge de la Mare de Déu del Roser (Fig. 978) duu l'escut de la família Doms (Fig. 980).<sup>1097</sup> Tipològicament ens sembla del segle XVIII; per tant, difícilment podria ser la corona nova que se cita el 1686. De totes maneres, cal tenir present que llavors tot just s'acabava de beneir el retaule. A més, la noble família dels Doms, o Oms, ja apareix documentada a Petra al segle XVII, quan es construeix el casal encara conservat avui dia, al costat del campanar de l'església. Fins a principis del segle XIX són uns dels principals terratinents de Petra i benefactors de la parròquia.

Dita corona està feta de plata sobredaurada, amb tècniques com el retallat, embotit, repussat i cisellat; amb brillants de vidre i/o pedres encastats. A la part interior presenta burinada. Consta de dues parts ajuntades (Fig. 979). La corona pròpiament dita té forma semicircular i porta tres pedres de color transparent encastades. A la part posterior es troba l'aurèola plana. Aquesta, a la part inferior, duu l'escut heràldic esmentat, envoltat de motius de rocalla. Hi destaquen els raigs de llum, disposats de forma radial i regular. Aquests es presenten de diferents formes i llargàries. Els més llargs són els que porten una estrella a l'extrem. En total eren dotze; si bé, tres d'aquests han perdut l'estrella. Aquestes són de vuit puntes i duen una pedra preciosa blava encastada al centre, excepte les dues dels extrems. En l'espai que queda entre els raigs llargs, n'hi apareixen tres més: un en forma de flama al centre i un de rectilini a cada costat. Al centre de l'aurèola hi ha un raig més llarg i treballat que la resta, amb una creu a l'extrem, també amb una pedra blava encastada (Fig.981).

L'altra corona de tipologia barroca que es conserva de la parròquia, actualment custodiada al santuari de Bonany,<sup>1098</sup> és una de tipus imperial, de les conegudes com "de cistell" (Fig. 982 i 983). Té forma bulbosa i sense aurèola. A la part superior es culmina amb un *orbe* amb una creu a dalt. Apareix decorada amb rocalla i motius vegetals. Està feta de plata amb tècniques com el retallat, repussat i cisellat, entre d'altres. Tot i la seva tipologia d'estil barroc, està datada al segle XIX. A la part inferior porta la següent inscripció, de la qual no s'entén la primera paraula: "...de Dn. Ml. Ramis Pro. Y benº en la Catedral 1854". Aquest prevere era natural de Petra, on havia nascut el 1784.<sup>1099</sup> Per la seva dimensió, podria ser una corona destinada al Nin Jesús de la imatge de la Mare de Déu del Roser o a una de les talles de la Immaculada que es poguessin venerar a mitjan XIX.

La corona coneguda com "Corona de la Puríssima" és la que porta la imatge de la Verge que es treu en les processons de la Setmana Santa, tant les del Dijous i Divendres Sant, com a la de l'Encontre del dia de Pasqua (Fig. 984). Està feta de plata, amb tècniques diverses: embotit, retallat, cisellat, etc. També porta vidres de colors encastats. És de tipologia neogòtica, segurament és obra de producció seriada de la primera meitat del segle XX. Està formada per una aurèola a mode de disc solar. Del marge exterior d'aquest surten florons (de tres fulles) alternats amb raigs que porten una estrella a l'extrem. Del marge interior, surten arquets ogivals disposats de forma radial. Les dotze estrelles porten al centre encastat un vidre blanc. A la base de cada floró

1097 A principis del XX Torrens esmenta que a la parròquia es conserva una corona de plata, que porta l'escut dels Doms (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 245), la qual cal pensar que era la que ara porta la imatge de la Mare de Déu del Roser. De totes maneres, en una fotografia del 1931, aquesta imatge porta una altra corona (BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, làmina 32 ), que actualment no hem localitzat.

1098 Volem mostrar el nostre agraïment a la donada del santuari de Bonany, Maria Magdalena Forteza, per haver-nos proporcionat la informació sobre l'existència d'aquesta corona, així com de diverses peces de joieria pertanyents a la parroquial de Petra, de les quals no coneixem cap referència documental ni bibliogràfica. Segons l'esmentada font d'informació, en motiu d'unes obres realitzades a la rectoria en temps del rector Joan Martí, aquest li va indicar que guardàs la corona i unes joies al santuari. Dins la capsa on s'estotja la corona hi ha un paperet antic on hi ha escrit "Corona, propiedad de la iglesia parroquial de San Pedro de Petra". Pel que fa a les joies, es tracta d'unes arracades d'or amb perles, un parell de "gemelos" d'or i un gran botó d'or amb molts vidres o pedres transparents encastats. També hi ha un potet que conté diverses perles i 5 diamants, segons es troba escrit en un paperet antic on estan embolicats: "Petra, 5 diamantes y perlas de la iglesia parroquial de Petra". La lletra dels dos paperets sembla de la mateixa mà.

1099 La data que hi ha gravada podria ser la del 1854 o del 1834. Si ens atenem a la biografia del donant, possiblement les dues dates puguin ser vàlides. Miquel Ramis Font (Petra, 1784-Palma, 1869) fou vicari de Santa Eulàlia de Palma i Beneficiat de la Catedral (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p. 167.).

s'alternen vidres vermells i verds, encastats. Les estrelles, de vuit puntes, estan fetes en relleu, segurament amb la tècnica de l'embotit. Arcs, florons i raigs estan decorats amb fines línies de repussat. En la part inferior del disc hi ha tres foradets que serveixen per subjectar la corona al cap de la Verge. En aquest indret hi ha dos raigs que no porten estrella.

La corona de la imatge processional del Crist Ressuscitat (Fig. 985) és la que es col·loca sobre el cap d'aquesta imatge quan ha de sortir a la processó del dia de Pasqua i la porta llavors tots els dies que queda exposat al presbiteri. És de plata treballada amb les tècniques del retallat, repussat, emmotllat, soldat i punxonat, entre d'altres. Segueix un disseny classicista; es podria datar entre els segles XVIII i XIX. Segueix la tipologia de les que formen una aurèola completa de raig de llum. Consta d'un disc central, decorat amb fulles disposades de forma radial, a mode de flor. Del disc parteixen els raigs de llum, dotze d'iguals, cada un dividit a la vegada en tres raigs (el del centre és doble i els dos laterals, simples). A la part de l'anvers del disc, un poc desplaçada del centre, porta la punxa, disposada de forma perpendicular, que serveix per subjectar la corona en el cap de la imatge (es clava dins un forat que hi ha en el cap). Per la part del revers es pot apreciar com quasi tots els raigs han hagut de ser fixats de nou al disc, amb soldadura i petites làmines de plata, excepte en tres casos, en els quals apareix simplement una soldadura d'un metall més pobre (podria ser ferro).

## R-Bacina de les Ànimes

Es tracta d'una bacina feta íntegrament de plata, tant el plat baciner (Fig. 986) com la imatge que porta a sobre, la qual simbolitza una ànima del purgatori, representada segons la iconografia tradicional: agenollada, resant, vestida i sobre flames. A les vores del plat apareix la següent inscripció: "ES DE QUAN NADAL Y DE SUS HEREDEROS - PETRE - AÑO 1850". És curiós observar en aquest text la dificultat que ha tengut tradicionalment la població vernacla de Mallorca, catalanoparlant, en pronunciar el so de la lletra J del castellà, el qual es pronunciava com una [K]. Aquest fet explicaria el perquè a l'hora de traduir al castellà el nom de Joan, l'escriu tal com el pronunciaven: "Quan". Igualment es pot veure com a l'hora d'escriure el topònim de Petra, el so neutre del final de la paraula, tot i que des de l'Edat mitjana gairebé sempre s'havia escrit amb la lletra a, en aquest cas es fa amb la e.

## 1.4. Bacines i plats baciners

### A-Les bacines

Les *bacines* tenen forma de plat i estan fetes generalment de llautó; però algunes són d'aram o plata, amb la tècnica de l'embotit i repussat. Des de l'edat mitjana han servit per recollir les almoines dels fidels en les misses i funcions. El dringar de les monedes en caure damunt el metall i la insígnia que les presidia eren recursos acústics i òptics per assenyalar la proximitat de l'almoïna.<sup>1100</sup> Cada obreria o confraria solia tenir la seva pròpia bacina, amb la imatge de l'advocació a la qual estaven dedicades subjectada al centre. Aquestes imatges eren normalment tallades en fusta i policromades. A la parròquia de Petra n'hem trobat una feta en plata, la de les Ànimes. Algunes poden portar inscripcions incises, com aquesta darrera a la qual ens hem referit.

A les visites episcopals del XVI ja es veu com perquè una capella es consideràs ben ornada i atesa no hi podia faltar la bacina.<sup>1101</sup> El 1686 n'hi ha documentades dues de llautó,<sup>1102</sup> segurament al marge

1100 AA VV: *Eucharistia...*, p. 172.

1101 Com es veu en la visita de 1568, pel que fa a la capella que tenia Miquel Garau (PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales...*, p.300).

1102 Inventari de la visita episcopal de 1686 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).



de les que tenia cada obreria. Les més antigues conservades actualment, a jutjar per les imatges tallades que porten, datarien dels segles XVII-XVIII. Seria el cas de la del Naixement (Fig. 987), la de Sant Antoni (Fig. 988), la de les Ànimes (Fig. 989) o la que segurament representa santa Llúcia (Fig. 990).<sup>1103</sup> També cal destacar la del Corpus (Fig. 991), que presenta els símbols eucarístics (calze i hòstia). Altres més modernes a destacar són la de Sant Josep (Fig. 992) o la de la Dolorosa (Fig. 993). N'hi ha una que només conserva els peus de la imatge, que pensam que es podria tractar de sant Sebastià (Fig. 994).

Tenim constància que, almanco fins a la meitat de la dècada de 1990, quan es van inventariar els béns mobles de la parròquia per a l'IIC-Islas Balears, hi havia cinc bacines més, les quals ara no hem pogut localitzar. Es tracta de la de santa Bàrbara (Fig. 995), la del Nom de Jesús (Fig. 996), la de la Mare de Déu del Roser (Fig. 997) i dues de la Immaculada (Fig. 998 i 999).<sup>1104</sup> Igualment, si tenim present que les imatges de fusta van unides a les bacines amb un pern, cal suposar que es podrien canviar en cas que la bacina o la imatge es deteriorassin. De fet, hem localitzat una petita talla de fusta molt deteriorada que es veu que era per a una bacina; representa sant Antoni (Fig. 1000) i és de factura anterior a la que s'usa actualment.

## B-Els plats baciners de tradició flamenca.

Hem localitzat tres plats baciners de tradició o inspiració flamenca (Fig. 1001-1004).<sup>1105</sup> Daten del segle XV o principis del segle XVI. Aquest tipus de peces es van començar a fabricar a principis del XV a Dinant, localitat de l'actual Bèlgica. Des de Flandes es comercialitzaven a molts indrets. Els tallers de Dinant entraren en decadència a mitjan segle XV, i els seus artesans emigraren i difongueren la producció per diverses zones d'Europa. Nuremberg, localitat germànica, es convertí en el principal centre de producció, des d'on arribaven a tot el continent. Sembla que en alguns indrets d'Itàlia i la Península Ibèrica (com Barcelona o Toledo, entre altres ciutats) també s'haurien arribat a produir seguint els models importats. La fabricació d'aquests tipus de bacines es va mantenir fins al segle XVII.

Normalment, s'utilitzaven com a bacines per captar, però en algunes ocasions podien servir per a l'administració de sagraments com el baptisme o l'extremunció, per portar ofrenes, com a rentamans o, fins i tot, podien tenir un ús civil. Originalment també podien ser utilitzades com a estalvis per recollir la cera o l'oli que regalimava de ciris, llànties, etc. L'ús com a bacina o plat de llàntia vendria demostrat, en el cas de la més petita de les tres de Petra, per la presència de tres forats, equidistants, ubicats prop de la vora, on s'enganyarien les cadenes que l'haurien subjectada.

Són plats circulars de gran mesura i poca fondària, amb una vorera plana de boca motllurada, un camp còncau i un emblema circular central. Estan fets de llautó amb les tècniques del motlle, embotit, repusat, gravat, estampillat i trepat.

1103 Es tracta d'una bacina amb una imatge d'una figura femenina que ha perdut l'atribut que portava a la mà. Pensam que possiblement fos una palanganeta amb els dos ulls, iconografia de la santa. En l'IIC Islas Balears és la fitxa IIC-IB:1789, identificada com santa Llúcia.

1104 Quan es va realitzar l'Inventari de l'Església Catòlica (IIC Islas Balears) el 1994-95, aquestes bacines encara es trobaven a la parròquia, concretament al cor. La de santa Bàrbara porta la referència IIC-IB:1786 del dit inventari; la del Nom de Jesús, IIC-IB:1790; la de la Mare de Déu del Roser, IIC-IB:1791. Respecte a les dues de la Immaculada, la que sembla més antiga, segurament dels segles XVII-XVIII, fou inventariada amb la referència IIC-IB:1788, l'altra, ja que semblava bastant moderna, no va ser inclosa a l'inventari. Les podem veure a totes dues juntes en una fotografia de finals de la dècada de 1980.

1105 Per a una anàlisi i descripció d'aquest tipus de plats, tenint present la seva cronologia, localització de la producció, iconografia, etc, vegeu: AAVV: *Museu Diocesà...*, p. 108-117; BRANCO, J.P.: *Pratos e bacias de latão dos séculos XV-XVI de temática religiosa da Casa Museu Guerra Junqueiro*, Porto, 2010; o també: MIGUÉLIZ, I.: "Platos limosneros en Guipuzkoa", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, núm. 27, 2003.

Sovint presenten inscripcions, normalment en llengua germànica.<sup>1106</sup> Es disposen, a mode d'orla epigràfica, entorn del disc o medalló central, separades d'aquest per una línia acanalada. Aquestes inscripcions sembla que podien tenir un sentit religiós, però n'hi ha també que arriben a convertir-se en un simple motiu decoratiu, com ho demostra el fet que a mesura que es van fent còpies es van alterant ja que no s'entenia el seu significat; hi ha lletres que desapareixen, es giren o es canvien per altres.

En el medalló central solen representar motius iconogràfics o vegetals. Dels tres de Petra, dos presenten motius iconogràfics, concretament el tema d'Adam i Eva en el Paradís (Plats baciners 1 i 2 (Fig. 1001-103)). Aquest tema i el de l'Anunciació són els més freqüents en aquests tipus de plats.<sup>1107</sup> L'altre té motius vegetals (Plat baciner 3 (Fig. 104)); semblen magranes badades, de diverses formes,<sup>1108</sup> també freqüents. A part de l'emblema central, duen decoració al voltant del plat, a mode de sanefes de formes vegetals i geomètriques seriades.<sup>1109</sup>

Estilísticament, estan a cavall entre el gòtic i el Renaixement. Els relleus de l'escena són esquematitzats, com a resultat de la utilització de motlles i de la realització de successives còpies dels motius originals. Les iconografies estaven inspirades en quadres o gravats de l'època, flamencs<sup>1110</sup> o germànics.<sup>1111</sup> Pel que fa a les dues bacines que representen el tema d'Adam i Eva en el Paradís, tot i que la temàtica és la mateixa, no són iguals (Fig.1001). La més gran porta una inscripció al voltant del disc central (Fig. 1002), mentre que la petita no (Fig. 1003). La representació iconogràfica és molt semblant en els dos casos. Apareix representat en el centre de la composició l'arbre de la saviesa (o del bé i el mal). Entorcillada a la soca hi ha la serp, que ha ofert el fruit prohibit a Eva. Als costats de l'arbre, disposats de forma simètrica, trobam Eva, a la dreta, i Adam, a l'esquerra. Estan nus. A la bacina grossa es pot apreciar que amb una mà i, possiblement, amb algunes fulles, es tapen les vergonyes. En el cas de la bacina més gran, Eva fa el gest d'oferir la poma a Adam. Al costat dret de l'escena es representa la porta del Paradís terrenal (l'Edèn).

Des del punt de vista iconogràfic, el tema d'Adam i Eva ha estat molt representat ja des de l'art dels primers cristians, ja que és cabdal dins el cristianisme. Forma part de la temàtica del llibre del Gènesi (de l'Antic Testament), concretament de la Creació.

## 1.5. Reliquiaris

Com ja s'ha indicat, les relíquies de sants, de Crist o la Verge han estat ja des dels primers segles del cristianisme objecte de culte i veneració. Normalment, consisteixen en un petit bocí d'os del sant o en una part d'algun objecte molt lligat a ell (vestimenta, etc.). La presència de les relíquies podia ser motiu de peregrinacions i de despertar una gran devoció cap al sant respectiu, com ja hem vist que va passar a Mallorca al segle XIV amb el cas de santa Praxedis. Si a Petra la tenim avui per patrona és possiblement gràcies a l'arribada a Ciutat de les seves relíquies i la gran devoció cap a la santa que aquest fet va despertar. Totes les parròquies, catedrals i comunitats religioses volien tenir-ne, i aquestes s'arriben a convertir fins i tot en un símbol del poder de les

1106 Pel que fa a les bacines de tradició flamenca de Petra, dues presenten inscripcions, les més grosses. La que representa magranes en el disc central, diu: "RAHE WISH NBI", expressió repetida quatre vegades, tot i que no hem pogut destriar bé totes les lletres. És una inscripció freqüent en aquests plats; la qual s'ha traduït del germànic com "Venjança no existeix" (BRANCO, J.P.: *Pratos...*, p. 98-99.). La inscripció que porta un dels plats que representen Adam i Eva, no l'hem poguda destriar com per poder-la transcriure.

1107 Dos exemples amb sengles temes, un de l'església parroquial de Montuïri i un de la de Pollença es poden veure a: AA VV: *Mallorca gòtica...*, p.322-323.

1108 En el disc del plat, hi apareixen sis magranes (o poncelles de flors) de dos tipus diferents, que es van alternant.

1109 En la bacina grossa que representa Adam i Eva, la part còncava del plat està decorada amb un regruix entorcillat que recorda grells de taronja.

1110 Com seria el cas dels quadres o gravats de Martin Schongauer o Israhel Van Meckenem.

1111 Com seria el cas dels quadres o gravats d'Albrecht Dürer.

institucions eclesiàstiques. En el cas de la parròquia de Petra, no en va ser una excepció. Les relíquies s'han vingut custodiant i venerant tradicionalment exposades dins un reliquiari que, per si mateix, ja pot ser un objecte de gran valor historicoartístic. En ocasions, també es podien treure en processó.

En l'armari que ordena fer el bisbe el 1570 per guardar els objectes més valuosos de la sagristia, ja s'especifica que un dels que s'hi han de tenir són les relíquies.<sup>1112</sup> La primera de la qual tenim constància documental de forma precisa és la de sant Pere, quan a la visita del 1597 el bisbe confirma la seva autenticitat i ordena que es faci un reliquiari per a aquesta.<sup>1113</sup> Recordem que aquest sant és el titular de la parròquia des dels seus orígens.

No hem trobat documentació que ens concreti l'existència d'altres relíquies fins al 1686, quan apareix la primera referència al *Lignum Crucis*. A partir de llavors, en la redacció que testimonia les visites, en el protocol que se segueix, primer es visita el Santíssim Sagrament, després les Fonts Baptismals i Sants Olis i, en tercer lloc, la Santíssima Veracreu i d'altres relíquies. En l'inventari de l'any indicat es fa menció a dos reliquiaris, a part del *Lignum Crucis*, un dels quals no conté relíquies. En canvi, a l'inventari del 1691 ja apareixen els dos contenint diferents relíquies cada un, encara que no s'especifica quines són. Sí que es fa al·lusió a aspectes formals d'ambdós: un és de "fust" daurat, i l'altre és "una creu de tenir relíquies" amb els caps d'or. No podem afirmar si podrien ser alguns dels que actualment es conserven. Com veurem seguidament, fou a la primera meitat del segle XVIII quan varen arribar moltes relíquies a la parròquia.<sup>1114</sup>

Hi ha molts tipus de reliquiaris. A Petra, en trobam alguns que representen totalment o parcialment la imatge del sant del qual contenen la relíquia, com és el cas del de sant Pere i el de sant Sebastià. També cal indicar que hi ha reliquiaris que fan "joc", que són idèntics i/o del mateix estil, tipologia i ornamentació. Així passa amb dos grups del segle XVIII, d'estil barroc, amb la tipologia denominada "florera". Per una banda, hi hauria el conjunt integrat pel del vel de la Verge i el de la capa de sant Josep; per l'altra hi ha un conjunt de diversos reliquiaris platejats. La major part dels conservats són de fusta tallada, daurada, platejada i/o policromada. Només tenim constància documental d'un reliquiari de plata, al segle XVIII, avui dia no localitzat.<sup>1115</sup> Seguidament, ens referirem als més destacats que es guarden dins la sagristia, ja que, com hem pogut veure, a les capelles també en trobam algun, com és el cas del de sant Antoni o del de sant Juníper Serra.

## A-Reliquiari de Sant Pere

La informació més antiga que coneixem que faci referència a una relíquia del sant titular de la parròquia és en la visita pastoral del 1597, en la qual se'n confirma l'autenticitat i s'ordena que se li faci un reliquiari decent.<sup>1116</sup> El que es conserva avui dia (Fig. 1005) es podria correspondre amb l'escultura que va realitzar el 1735 l'escultor Gaspar Homs.<sup>1117</sup> Consisteix en una estatueta de fusta daurada i policromada que representa el sant amb la vestimenta i atributs de Papa.<sup>1118</sup> A principis del segle XX aquesta escultura-reliquiari es portava en la processó del dia de la festa del sant.<sup>1119</sup>

1112 "Liber ordinatiorum..." (APP: V-1).

1113 "Liber ordinatiorum..." (APP: V-1).

1114 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 240-241.

1115 En l'inventari de la visita pastoral del 1779 es fa referència a "un reliquiario de plata con diferentes reliquias" ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1116 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 241. 1597 "Primo attento hi ha una relíquia de Sanct Pere de la qua a be que no y ha acte *extradictione* emperò és tenguda per autèntica y axí ha concedit dita sa senyoria com ab la present concedeix que sia venerada y tinguda per tal y per ço ordena qu'es faça per dita relíquia, quant mes prest se puga, un decent reliquiari." ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1117 El 1735 es paga a mestre Gaspar Homs "per la figura de Sant Pere" dues lliures i 10 sous (APP: F-1. Núm. 3, sense foliar.).

1118 A partir de la visita episcopal del 1753 és citat en tots els inventaris que les acompanyen com "una figura de San Pedro con su relíquia" ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1119 TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra", *BSAL*, Tom 17, 1919. p. 260.

### B-Reliquiari de la Veracreu (*Lignum Crucis*)

És un dels més venerats i dels que més desitjaven les institucions eclesiàstiques (Fig. 1006). Pel que fa a les relíquies en sí, es tracta de petits trossos de fusta de la creu en què, segons la tradició, va morir Crist. Com ja s'ha indicat, a partir de la visita episcopal del 1686 sempre es registra en les visites la que es fa a la relíquia de la Veracreu. En la visita del 1686 és el primer cop que trobam un reliquiari de la Veracreu, inventariat entre els objectes de plata de la sagristia; és descrit com "una Creu de processó sobredaurada ahont està reservat el *Lignum Crucis*". El 1691, apareix com "Creu de plata on està reservat el *Lignum Crucis*".<sup>1120</sup> Per altra banda, hi ha informació que indica que una relíquia del *Lignum Crucis* va ser duita el 1729.<sup>1121</sup> A l'inventari del 1786 se cita "una cruz reserva *Lignum Crucis*".<sup>1122</sup> El reliquiari avui dia conservat, com sol passar per a aquesta relíquia, té forma de creu. Aquesta és de fusta tallada daurada i platejada, amb el peu de plata sobredaurat. Els caps dels braços es presenten flordelisats. Ens sembla d'estil classicista, amb una tipologia que podria anar des del segle XVIII al XIX. La creu encaixa dins el peu a través d'una ànima metàl·lica. El peu ens sembla més modern, podria ser fins i tot del segle XX.

### C-Reliquiari de Sant Sebastià

La relíquia va arribar a Petra el 1729 i fou llavors quan es va realitzar el reliquiari actual que la conté (Fig. 1007).<sup>1123</sup> Consisteix en una talla de fusta policromada que representa el braç de sant Sebastià travessat per una fletxa daurada.

### D-Reliquiaris del Vel de la Verge i del Pal·li de Sant Josep

El 1729 també van arribar a la parròquia les relíquies del Vel de la Verge i del Pal·li del patriarca Sant Josep.<sup>1124</sup> Es trobaven custodiades i exposades en sengles reliquiaris, idèntics, de fusta tallada, daurats, de tipologia barroca (decorats amb rocalla). Aquests serien amb tota probabilitat els que apareixen citats el 1779 i 1786, on se'ls descriu com a "floreres daurades".<sup>1125</sup> Actualment, només hem pogut localitzar el de la vara de sant Josep (Fig. 1008 i 1009).<sup>1126</sup>

### E-Reliquiari múltiple en forma de retaule

També segurament és del segle XVIII (Fig. 1010). En aquest cas és un moble de fusta en forma de retaule que presenta deu medallons on es guarden i exposen les relíquies de deu sants. És fet de fusta policromada i daurada, treballada amb la tècnica de l'estofat. A la part inferior central apareix l'escut parroquial. Pensam que podria tractar-se del que a inventaris de la segona meitat del XVIII és descrit com un reliquiari " en figura de fatchada de Iglesia".<sup>1127</sup>

1120 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

1121 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 240.

1122 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

1123 TORRENS, F.: *Apuntes...*, p. 240-241. A partir de la visita episcopal del 1753 és citat en els inventaris que les acompanyen com " un brazo con la relíquia de San Sebastián" ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1124 Segons Torrens, es tractaria d'una relíquia de la "Capa del patriarca San José" (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 240).

1125 "Dos floreras doradas, una con el Velo de Nuestra Señora y otra con la Capa de Sant Josef." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1126 La darrera referència a la presència del Reliquiari del Vel de la Verge a la parròquia, la trobam al IIC, a la fitxa (IIC-IB:1526).

1127 Visita pastoral de 1786 ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

### F-Reliquiari múltiple circular

Aquesta peça consisteix en una espècie de medalló circular aguantat per un peu tornejat, fet de fusta pintada de negre, en relleu. A la cara del davant (Fig. 1011) presenta a l'interior una disposició en forma de reixat de compartiments romboidals, a mode de niu d'abelles, on es guarden múltiples relíquies. Aquests compartiments són de fusta daurada. A la cara posterior, s'hi guarda un relleu circular, que ocupa tota la superfície de l'interior del reliquiari. Sembla fet de guix i representa l'Última Cena (Fig. 1012). La composició de l'escena i la decoració del perímetre del medalló semblen d'inspiració renaixentista. Podria tractar-se del reliquiari de diferents relíquies de forma ovalada citat en l'inventari del 1786.<sup>1128</sup>

### G-Els dos conjunts de reliquiaris "de florera"

S'han localitzat actualment part de dos conjunts de reliquiaris "de florera" que contenen representacions d'imatges religioses policromades, pintades sobre paper. Ambdós són d'estil barroc, uns de majors dimensions que els altres (Fig. 1017).

A l'inventari del 1779 tenim constància de sis reliquiaris de fusta platejats que havia fet confeccionar el rector que hi havia llavors, Don Gabriel Bestard.<sup>1129</sup> Es tracta d'un conjunt de reliquiaris idèntics, decorats amb motius de rocalla i veneres. Estan treballats a la talla, platejats i daurats. Les superfícies llises es decoren amb la solució que imita "escata de peix". Són de la tipologia denominada en els documents com "de florera". Al centre presenten un vidre que custodia una imatge religiosa pintada sobre paper. Quan es va fer l'IIC se'n varen inventariar cinc d'aquest conjunt: el que representava sant Francesc, el de la Immaculada, el de sant Judes, el de sant Joan Baptista i el de sant Bernardí. Actualment, només hem localitzat els dos darrers (Fig. 1013 i 1014).<sup>1130</sup>

Igualment, als inventaris de finals del XVIII, es parla de "quatro floreras de talco." Es tracta d'un conjunt de quatre reliquiaris del dit segle, d'estil barroc, i amb la tipologia "de florera". Són idèntics, fets de fusta tallada i platejada. Estan decorats amb motius de rocalla i, a les superfícies llises, amb "escata de peix". Tenen la pantalla central protegida per un vidre, on es mostra la figura d'una imatge religiosa pintada sobre paper. A una fotografia de la primera meitat del XX apareixen els quatre damunt l'altar dels Sants Metges (Fig. 280). Un representa la Puríssima; un altre, el Cor de Maria; un altre, el Cor de Jesús, i, un altre, sant Lluc. A l'IIC es varen inventariar tots quatre. Llavors, al del Cor de Jesús se li havia llevat la imatge pintada i se l'havia substituïda per una relíquia de Juníper Serra (Fig. 566); a més, aquest reliquiari s'havia pintat de daurat. Actualment, només hem localitzat aquest darrer, a la capella de Santa Anna, i el de sant Lluc (Fig. 1015 i 1016).<sup>1131</sup>

## 1.6. Els exvots

Els exvots són objectes i representacions que s'entreguen en agraïment a un sant, per haver intercedit en la salvació o curació d'una persona o un col·lectiu que es varen trobar en una greu situació en la qual va perillar la seva vida o la seva integritat física. Els motius per invocar un sant poden ser molt diversos: malalties, accidents, guerres, catàstrofes naturals, etc. Normalment, l'exvot s'entregava al sant un cop

1128 "Liber ordinatiorum..." (APP: V-1).

1129 "Seis relicarios de maderas plateados que ha hecho el actual Reverendo Rector." ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)). A l'inventari de 1786, quan el dit rector ja havia mort, es detalla el seu nom: "seis relicarios de maderas plateados que hizo el Doctor Don Gabriel Bestard, rector que fué en esta parroquia." ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1130 Les referències de les fitxes del IIC són: reliquiari de sant Francesc (IIC-IB:1528); reliquiari de sant Judes (IIC-IB:1529); reliquiari de sant Joan Baptista (IIC-IB:1530); reliquiari de la Immaculada (IIC-IB:1531); reliquiari de sant Bernardí (IIC-IB:1532).

1131 Les referències de les fitxes del IIC són: reliquiari de la Puríssima (IIC-IB:1533); reliquiari de sant Lluc (IIC-IB:1534); reliquiari del Cor de Maria (IIC-IB:1530); reliquiari de sant Juníper Serra (IIC-IB: 1793).

s'havia superat la situació perillosa. La tradició dels exvots és un costum molt vinculat a la devoció popular i és present en moltes religions des de molt antic. El cristianisme no n'és una excepció. A la Mallorca cristiana ja n'hi ha de documentats a l'edat mitjana i se n'han realitzat fins al segle XX, fins i tot encara ara. Poden ser de molts tipus.<sup>1132</sup>

A la nostra Illa, des de fa segles, veiem que n'hi ha bàsicament de tres classes. Per una banda, els que són elements que estan relacionats directament amb la persona malalta o amb la situació de perill per la qual va passar. Així hi ha, entre d'altres, crosses de persones coixes que es curaren, vestits de soldats ferits de bala o metralla, vestits de batiar d'infants, joies, etc. Per altra banda, aquells on, en una imatge bidimensional (un gravat o una pintura), es representa la persona que va estar en perill i la situació, juntament amb el sant o sants invocats i, sovint, alguna persona que està invocant el sant, agenollada. Un tercer grup són els que representen la persona que va estar en perill de mort o la part del cos que estava malalta. També són abundants els animals domèstics que es posaven malalts (porcs, cavalls, etc.) i la intercessió del sant els curava. Aquest tercer tipus d'exvots solen estar representats en làmines de plata retallades.

En el conjunt de la parròquia de Petra, on històricament s'han dipositat més exvots és al santuari de la Mare de Déu de Bonany. N'hi trobam dels tres tipus que s'han comentat. També al convent dels Franciscans hi ha imatges religioses que conserven exvots, com la de santa Llúcia.

Pel que fa a l'església parroquial de Petra, se'n conserven dels dos darrers tipus: uns de pintura sobre fusta i altres de làmina de plata retallada.

De pintura sobre fusta, se'n conserven dos exemples (Fig. 1018 i 1019),<sup>1133</sup> en un estat de conservació regular. Els dos tenen una tipologia bastant semblant i pareixen pintats per una mà experimentada, especialment el que segurament està dedicat a sant Francesc. Formalment, es poden datar entre els segles XVII i XVIII. Els dos mostren a la part superior esquerra el sant que fou invocat, envoltat per niguls. Els dos són sants franciscans; un sembla que no porta cap atribut que l'identifiqui, pensam que podria ser sant Francesc (Fig. 1018); mentre que l'altre (Fig. 1019) duu els de sant Antoni de Pàdua (el nin sobre el llibre i el lliri). Davall els sants apareix emmarcada la paraula EX VOTO. A la part esquerra de la pintura apareix la representació de l'escena. El de sant Francesc representa dues dones i una nina, agenollades i resant amb el rosari a les mans, totes mirant cap al sant. Els seus trets anatòmics i la seva vestimenta estan molt detallats.

En l'altre cas, veiem una escena d'un accident ocorregut durant unes obres dins una capella d'una església (Fig. 1019). Per l'arquitectura de les capelles, d'arc de mig punt, podria tractar-se del convent dels Franciscans de Petra. Es veu el moment en què sembla que es desploma la bastida en la qual els homes estaven treballant. En el centre, pareix que un home està subjectant una corda. Als costats, hi ha dos homes més que pareix que van a socórrer-lo. Hi hauria la possibilitat que l'accident representat fos el que va ocórrer el 1734 a l'actual capella del Beat Ramon Llull del convent petrer. En unes obres que s'hi estaven fent es va rompre part de la bastimenta i va caure sobre molts dels treballadors, excepte dos. Vuit homes quedaren ferits i es pensava que molts morien, però finalment només en va morir un.<sup>1134</sup>

Respecte als exvots de làmina de plata retallada, n'hi ha vint-i-sis (Fig. 1020 i 1021).<sup>1135</sup> Representen temes diversos: tres, una bístia (dos semblen cavalls o muls, mentre que un tercer animal no es pot identificar clarament); quatre, un home de cos sencer; nou, una dona, i nou, parts del cos (hi ha dues mans, quatre

1132 Per a un estudi sobre els exvots a Mallorca, vegeu: LLOMPART, G.: *La Mallorca tradicional en los exvotos*, Olañeta, Palma, 1988.

1133 Avui dia es troben penjats en el despatx de la rectoria. Per la temàtica que tracten i la cronologia es podria suposar que procedirien del convent dels Franciscans de Petra.

1134 VICEDO, S.: *Convento de...*, p. 179.

1135 Sis estan solts, guardats a la sagristia, i vint es troben penjats dins un quadre de la rectoria.



comes, dos caps, dos que no es pot identificar si són parts de braços o comes). Són representacions esquemàtiques, de factura popular i tradicional. El perfil de la figura apareix retallat i amb un punxó es feien línies de puntets per dibuixar alguns aspectes de l'interior de la figura, especialment en el cas de les figures humanes, com la roba, la cara, les mans, etc. Porten un foradet o anelleta per on es posava un cordó de tela per poder-los penjar. Sovint s'afegia un petit text on s'escriu el nom del donant, una referència a la situació de perill de la qual es va salvar, a part d'alguns altres aspectes biogràfics. En el cas dels de l'església que ens ocupa, no n'hi ha cap que conservi aquest escrit ni la cinta, excepte el que es troba penjat a la imatge de sant Sebastià, que conserva el cordó. Els que representen animals segurament s'haurien ofert a sant Antoni. Dels altres, sembla que n'hi havia a sant Sebastià, que encara en conserva un de penjat, però possiblement n'hi hagués per a altres sants.

## 1.7. Altres obres i objectes litúrgics

### A-Campanetes de mà i de la sagristia

La campaneta de mà era un element molt present en la celebració de la missa, on era costum fer un toc de campana a l'hora de la consagració; també se la hi feia tocar quan el sacerdot sortia per començar la missa i en el moment del *sanctus*. Igualment, es feia servir per remarcar el pas del sant sagrament quan el sacerdot portava el viàtic fora de l'església, en processons, etc. Normalment, la feia sonar un escolà o un escolanet. A partir del 1691 ja trobam documentades dues campanetes de mà, presents en tots els inventaris del XVIII.<sup>1136</sup>

Avui dia n'hem localitzades dues d'antigues a la sagristia (Fig. 1022). Una tercera sembla bastant moderna, feta de llautó, amb la tècnica de la fosa i el motlle. Està tota plena de figures en relleu. De les dues que tenen la tipologia tradicional ens resulta difícil de precisar la seva cronologia, però es podria remuntar als segles XVII-XVIII. En els dos casos, la campana pròpiament dita sembla únicament de bronze, treballat amb la fosa i motlle. Són llises, sense cap decoració en relleu a la part exterior. A l'interior, tenen, al centre de la cúpula, una anella on se subjecta el ferro que aguanta el batall, una bolla de bronze. Una és un poc més gran que l'altra. La més gran té el mànec de fusta, tornejat; l'altra, de ferro forjat, de secció quadrada.

La campaneta de la sagristia pròpiament dita és la que està subjectada a un suport de fusta clavat just al costat del portal de la sagristia que porta cap al presbiteri (Fig.1023). Es fa sonar amb l'ajut d'una corda, quan el sacerdot surt al presbiteri per dir la missa. És de bronze, seguint la tipologia tradicional; més gran que les de mà.

### B-Creus de nacre (*Creus de Jerusalem*)

Es tracta de dues creus semblants (Fig.1024), una (Creu de nacre 1) un poc més gran que l'altra (Creu de nacre 2). Sabem que el 1931 es trobaven ja a la parròquia, si bé procedien del Convent dels Franciscans de Petra.<sup>1137</sup> Són dos exemplars molt representatius de les denominades *Creus de Jerusalem, de Terra Santa* o *de les Croades*. Foren produïdes a Terra Santa, entre els segles XVI i XVIII, sota el control dels franciscans que hi custodiaven els llocs sants. Des d'allà, els qui hi peregrinaven les anaren portant pels territoris de la cristiandat, com a símbol del regne de Jerusalem. Eren realitzades per artesans palestins (de Betlem), amb fusta d'olivera i incrustacions de nacre. Consten d'un peu o peanya piramidal, que

<sup>1136</sup> "Liber ordinationum..." (APP: V-1).

<sup>1137</sup> BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 118.

es pot obrir amb una porteta, cosa que fa pensar que l'interior pogués servir com a reliquiari. Sobre el peu se subjecta la creu, de tipologia llatina, amb el perfil caracteritzat per medallons que sobresurten als costats (dos per costat) i als caps dels braços (tres per cada cap).<sup>1138</sup>

Tenen les plaques de nacre encaixades en la fusta de la creu, a la part frontal i als laterals. També en poden tenir al peu. Eren gravades amb incisió de burí i llavors se la tenyia amb pigment per fer contrastar el dibuix incís amb el color del nacre. Representen Crist Crucificat, i, als peus d'aquest, sol aparèixer la Verge amb una espasa clavada al cor, com a símbol del dolor per la mort del seu fill (Fig. 1027). També hi són presents diferents símbols de la Passió i la Creu de Jerusalem. A la peanya sol aparèixer sant Francesc,<sup>1139</sup> juntament amb l'Esperit Sant, ambdós dins sengles medallons plens de raigs de llum (Fig. 1025). Al frontal i laterals de la creu abunden motius ornamentals vegetals i geomètrics, sovint inscrits dins medallons circulars, disposats de forma regular i simètrica.

Alguns trets que defineixen i a la vegada serveixen per diferenciar les dues creus, a part de les dimensions lleugerament diferents, els trobam als peus o als medallons laterals (Fig. 1024). La més gran té el peu piramidal llis (Fig. 1025), mentre que l'altra el té motllurat (Fig. 1026); la primera té els medallons de perfil circular, i la segona els té de perfil trilobulat. Avui dia les creus es troben en molt mal estat de conservació, amb moltes de les plaques de nacre que s'han després (Fig. 1024-1027).<sup>1140</sup> Sabem que la més gran ara fa quasi un segle, segons fotografia de l'estudi del 1931, es trobava en millor estat.<sup>1141</sup> A més, hi ha un tercer exemple, de dimensions molt més reduïdes i més senzill (Fig. 1027).

### C-Teles per tapar les imatges dels retaules

Antigament hi havia la tradició, durant la Quaresma (concretament la Setmana Santa i la Setmana de Passió),<sup>1142</sup> de tapar les imatges religioses dels retaules fetes amb escultura. Per això es disposaven unes teles en les quals es pintava la representació de la imatge que quedava tapada. Aquestes pintures eren de posar i llevar, i les seves mides se solien adaptar a les de la fornícula del retaule on es venerava la imatge. En la sagristia es conserven la del Sant Crist de les Ànimes (Fig. 1028), que representa una de les caigudes de Crist (segurament del segle XVIII); la del Nom de Jesús, del segle XVII (Fig. 1029)); i, la de Santa Bàrbara, del 1779 (Fig. 1030 i 1031)).<sup>1143</sup> Dins la rectoria hi ha la del Sagrat Cor de Jesús, del segle XIX (Fig. 1032) i la de Sant Josep, del segle XVIII (Fig. 1033).

1138 BURGOS, Z. i TORÀ, A.: "Les creus de Jerusalem i la talla del nacre", *De restaura*, núm. 9, Diputació de Tarragona, 2014, p. 5-6; PAZ AGUILÓ, M.: "Arquetas y cruces (III). El nácar de Tierra Santa", *Antiquaria*, any XXIV, núm. 253, 2006, p. 28-32.

1139 A la creu més petita el sant franciscà té la cara fosca, la qual cosa fa pensar que podria ser un enfosquiment accidental o intencionat; si fos aquesta segona opció es podria tractar d'un sant de color, possiblement sant Benet Negre.

1140 Les dues creus es guarden actualment a la rectoria i hi ha algunes plaques de nacre que es troben soltes, completament separades de la creu.

1141 Aquesta apareix fotografiada al "inventario" del 1931 de Bauzá, amb el número 54, on s'indica que popularment se la coneix com "Creu de Terra Santa".

1142 Segons informació de mossèn Jaume Forteza i de mossèn Joan Font.

1143 Aquesta tela es pot datar del 1779, ja que apareix un pagament "per una tela de santa Bàrbara per cobrir la figura de la capella", per la qual es paguen 20 lliures a mestre Cabell de Palma (APP: F-1, núm. 2, f. 29 v.).

## Capítol 2. Els béns de la sagristia i magatzems del Roser

Dins aquests espais,<sup>1144</sup> es guarden alguns elements i obres artístiques de gran valor. Entre aquestes, cal destacar bona part dels elements vinculats a diversos muntatges per a festivitats litúrgiques i processons (imatges, tabernacles, teixits, vestimenta, pal·lis, fanals, etc.), com és el cas especialment dels relacionats amb la Setmana Santa i la festivitat de la Mare de Déu Morta. Primerament, veurem diverses obres d'art, i després es passarà a les peces vinculades amb els esmentats muntatges i celebracions. Respecte a les peces vinculades amb les celebracions de la Setmana Santa, actuals o antigues, veurem les de les processons del Dijous Sant, del Divendres Sant i del Diumenge de Pasqua, així com les dels muntatges de la Casa Santa, i del Davallament i Enterrament de Crist.

Dins la sagristia del Roser també es troben diversos mobles tradicionals, relacionats amb les funcions de la sagristia; cal destacar una taula (*bufet*) i tres mobles per guardar robes: dos armaris i unes calaixeres (o canterano de sagristia) (Fig. 84).

### 2.1. Diverses obres d'art sacre

#### A-Imatge de la Mare de Déu del Roser

Es tracta d'una talla exempta, policromada i daurada (Fig. 1036). De dimensions petites. Estilísticament és barroca, dels segles XVII-XVIII. Podria ser la que és citada a partir del 1686.<sup>1145</sup> Representa la Verge amb el nin a la mà esquerra.<sup>1146</sup>

A principis del segle XX, seguint un antic costum, aquesta imatge encara era col·locada damunt l'altar major en el moment de resar el rosari.<sup>1147</sup>

#### B-Imatge de la Mare de Déu amb el Nin

És una escultura d'embalum rodó, de dimensions reduïdes, policromada (Fig. 1037). Es tracta d'una talla de bona factura, d'estil barroc, datable entre els segles XVII i XVIII. A mode d'hipòtesi, cal pensar que podria ser una Mare de Déu del Roser<sup>1148</sup> o la Mare de Déu que al segle XVIII estava dins una fornícula del retaule de la Mare de Déu Morta o de l'Assumpció.

#### C- Quadre de Sant Jacint

Es tracta d'una pintura a l'oli de grans dimensions, de principis del segle XVIII (Fig. 1035). Estilísticament i formalment, és una obra de qualitat, paradigmàtica de l'escola barroca mallorquina. Representa el sant dominic polonès, el qual salva l'estàtua de la Verge Maria i la custòdia del saqueig d'un monestir de Kiev. Les porta una en cada mà. Aquest tema ja s'ha explicat abans, ja que també apareix representat en una de les pintures de la predel·la del retaule central de la capella del Roser. Destaca, especialment,

1144 Els dos magatzems es troben situats darrere el retaule, un damunt l'altre. Al de sota s'accedeix des de la sagristia i al de dalt, la cambra que queda a l'alçada del cambril, des del presbiteri.

1145 En els inventaris de les visites episcopals, a partir del de 1686 i fins al darrer, de finals del XVIII, es fa referència, entre el grup de "figuletes de bulto", a una de Nostra Senyora del Roser ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

1146 Actualment, la talla del nin es troba separada de la de la Verge.

1147 BAUZÀ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 110.

1148 Els dits de la mà dreta estan en posició d'aguantar algun objecte; podria ser un rosari o roses. En aquest cas, podria tractar-se de la "figueta de bulto" esmentada ja en l'inventari de la visita episcopal del 1686 ("Liber ordinatiorum..." (APP: V-1)).

en aquesta pintura la precisió i detalls amb els quals s'ha representat la custòdia. Al fons hi ha pintat el saqueig de Kiev.<sup>1149</sup> A mitjan segle XX aquest quadre fou donat a l'església de Petra per Da. Maria Montis; llavors fou penjat dins la capella de la Puríssima.<sup>1150</sup> El quadre es troba en un estat de conservació deficient, amb molta pèrdua de la policromia i, fins i tot, del teixit del llenç.

## 2.2. Tabernacles per a les processons

Els *tabernacles* són els mobles utilitzats per portar les imatges religioses o elements devocionals (custòdies amb el Santíssim Sagrament, reliquiari, etc.) en processó. Estan formats per una base o plataforma de fusta, sobre el qual es dipositava l'element a portar en processó i/o exposar. Per poder-los dur en braços, el tabernacle porta dues obertures que van de davant a darrere, per on es fiquen i subjecten els braços de fusta. Un cop col·locats, queden dos a cada part, cada un portat per una persona, sobre l'espatlla. Solien dur un dosser, subjectat per quatre pilarets de ferro o per astes de fusta, amb un bastiment superior. Hem localitzat cinc exemples, dels quals dos porten els pilarets entorcillats i el bastiment, tot de ferro (Fig. 1038 i 1039). Els altres tres no duen elements posats, però tenen un forat a cada angle on devien encaixar un pilaret o asta. Hem localitzat dos jocs d'astes de fusta tornejada: un les té negres amb els caps daurats, i l'altre, amb parts daurades i parts blanques. El dosser pot ser de teixit (normalment seda) o altres materials. En tres dels casos, el tabernacle porta un podi al centre de la plataforma, de volum tronco-piramidal (Fig. 1039), on se situava la imatge o l'element devocional exposat. Solen portar un pern o cargol, de fusta o ferro, per subjectar-lo-hi. Per això, hi ha imatges processionals, com la de Sant Josep, que tenen un forat a la base per enroscar el pern o caragol (Fig. 1034).

Els dos més antics documentats, a l'inventari del 1686, són: un per exposar el Santíssim i l'altre per a la Mare de Déu del Roser. Els cinc localitzats semblen bastant antics i es troben bastant deteriorats. Dels tres que tenen basament, un està daurat i policromat amb motius decoratius barrocs (podria datar dels segles XVII o XVIII), mentre que els altres dos estan revestits de tela de seda carmesí (Fig. 1039).

## 2.3. Les imatges i altres peces vinculades a les celebracions de Setmana Santa

### A-Sant Crist de l'antiga processó del Dijous Sant

Es tracta d'una talla policromada, de mides inferiors a les naturals, que estilísticament es podria datar entre els segles XVIII i XIX (Fig. 1040). Es treia en processó, almanco a la del Dijous Sant, fins a principis del segle XX. Prova del seu ús processional són els agafadors que té a cada costat de la part inferior de la creu.

Antoni Maria Alcover, a principis del segle XX, en referència a la processó del Dijous Sant de Petra, diu que "ve a esser sa processó d'es Sants Cristos, perquè hi duen es tres o quatre grossos de la Parròquia, es de l'església d'es Convent que hi havia es Frares Franciscans, i llavò es de sa capella de sa Casa de la Vila."<sup>1151</sup> Els tres o quatre Sants Cristos grossos de la parròquia a què es refereix, si tenim en compte els conservats actualment que porten agafadors per ser trets en processó, devien ser els dos que, com ja hem dit, es treuen encara actualment (el Sant Crist de l'Hospital i el Sant Crist del Davallament), juntament amb el de la Capella de les Ànimes i el que ara acabam de comentar, que es guarda a la sagristia del Roser. El del convent dels Franciscans és el que encara ara es venera a la capella de les Ànimes d'aquest

1149 AA VV: *Eucharistia. Art...*, p. 196.

1150 A mitjan segle XX aquest quadre fou donat per Maria Montis, segons testimoni de mossèn Jaume Forteza.

1151 ALCOVER, A.M.: *Corema, Setmana Santa i Pasco*, Editorial Moll, Palma, 1956, p. 107.

convent, imatge del segle XVII de gran valor artístic. El de la capella de la Casa de la Vila podria ser el que, el 1921, quan es beneeix la capella del Cementiri Municipal, hi és traslladat. Actualment, continua allà.

Segons el testimoni del germà de la Salle Sebastià Rubí, a la primera meitat del segle XX, a la processó del Dijous Sant sortien quatre Sants Crists: un de la capella del Roser, el de l'Hospital, el del Convent i, en darrer terme, presidint la processó, el de la capella de les Ànimes de la parròquia. Cada Sant Crist era portat per un home que el recolzava per la base, gràcies a un corretjam, i pels bracetes el subjectava amb les mans. Havia de portar la imatge ben drete, cosa que degut al pes era difícil. Per això altres dos homes, un a cada costat, subjectaven els extrems de la creu amb uns pals.<sup>1152</sup>

## B- La presència dels penitents a les processons

### B.1. Els Crist Penitent amb la Creu de la processó del Dijous Sant

A la processó del Dijous Sant també surt un home, vestit amb túnica blanca, que representa el Sant Crist Penitent portant la creu, ajudat per Cireneu. El que fa de Crist va descalç i porta subjectes als peus unes llargues cadenes; també porta una llarga perruca i corona d'espines. El que fa de Cireneu porta també una túnica blanca i la cara tapada amb caputxa negra a mode de botxí; subjecta una corda fermada a la cintura de Crist (Fig. 1051). Per les fonts orals hem pogut saber que almanco ja a principis del segle XX sortia el Penitent i que durant aquest darrer segle sempre ha estat un membre de la mateixa família.<sup>1153</sup> La creu de fusta que portava antigament era buida a dins, perquè no fos tan feixuga. Fa unes dècades aquesta fou substituïda per una de nova, massissa.

### B.2. Les cuculles

Les *cuculles* són el nom que reben al poble de Petra, com a altres dels voltants, els membres de les confraries que desfilen vestits de penitents a la processó del Dijous Sant i del Divendres Sant. Porten una llarga vesta i una capulla molt alta. Cada confraria duu una vestimenta de colors diferents. Tots porten un ciri encès a la mà (Fig. 1050 i 1052). Custodien el pas processional corresponent a cada confraria. Al capdavant de cadascuna, hi va el membre que porta l'estendard corresponent, amb el cap descobert, acompanyat a cada costat per una cuculla que porta un fanal.

## C-Imatges processionals de la Puríssima i de la Verònica

Aquestes imatges són de les denominades «vestides»; estan formades per un tors de fusta amb els braços articulats, que subjecten el cap i les mans, fets de talla policromada. Les extremitats inferiors han estat substituïdes per uns llistons que actualment subjecten una reixeta de plàstic que dona el volum d'una falda (Fig. 1041). Cara i mans són les úniques parts que queden visibles després de cobrir tota l'estructura amb el vestit i una perruca (Fig. 1043). Estilísticament semblen dels segles XVII-XVIII. A partir del 1715 a totes les visites episcopals s'esmenta "la figura de Nostra Senyora per al dia de Pasqua".<sup>1154</sup> Podria ser que les dues

1152 AA VV: "Anecdari des Capellà", *Apóstol y Civilizador*, núm. 119, 1985, p. 34.

1153 La família que ha anat representant de generació en generació el Crist Penitent és la família Mas, coneguts al poble amb el malnom ('àlies') de "Puput". Els informadors han estat Joan Mas i Gabriel Nadal Mas, els dos darrers membres de la família que encara avui dia la porten.

1154 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

imatges fossin realitzades originalment per representar la Verge, ja que la representació de la Verònica, per a la qual s'utilitza la talla més petita de les dues, no apareix a les processons fins a finals del segle XX (Fig. 1047). Actualment, la Verge surt a les processons del Dijous i Divendres Sant, com a Dolorosa, vestida de negre (Fig. 1044 i 1045). Aquesta, a la processó de l'Encontre del dia de Pasqua, es treu vestida amb túnica blanca i capa blava (Fig. 1046). A les processons del Dijous i el Divendres Sant, les dues imatges vestides es treuen damunt passos, juntament amb els passos que porten el Sant Crist de l'Hospital i la Pietat (Fig. 1048 i 1049).

#### D- Imatge del Crist Ressuscitat de la processó de Pasqua

Es tracta d'una talla de fusta policromada, de mesura natural, que representa Crist Ressuscitat, dret sobre niguls (Fig. 1042). Com és característic en aquesta iconografia, porta el braç i la mà dreta aixecats. Únicament vesteix un pany de puresa. Hi són ben visibles les llagues que proven la Crucifixió. És d'estil barroc. La imatge destaca pel volum del cos i la figura robusta, a l'igual que la de la Mare de Déu del Roser que l'escultor va fer per al retaule.<sup>1155</sup> Presenta una bona proporcionalitat, un delicat tractament anatòmic i un controlat moviment de les extremitats, tot en una posició de marcat *contraposto* i de multifocalitat; aquest darrer aspecte possiblement remarcat pel fet que fos una imatge processional. Fou realitzada el 1715 per l'escultor Onofre Ribot.<sup>1156</sup> En els pagaments de la feina hi va contribuir la confraria del Santíssim Nom de Jesús.<sup>1157</sup> A partir d'aquest mateix any és citat en tots els inventaris de les visites episcopals.<sup>1158</sup> Se li atribueix un gran valor artístic.

Aquesta imatge és la que es treu en la processó de l'Encontre el dia de Pasqua al matí. Per a aquesta se li posa una capa vermella i un estendard del mateix color. En aquesta processó el Crist és portat a braços; surt de l'església fins a la plaça del poble, on s'escenifica l'Encontre amb la imatge de la Verge, de la qual ja hem parlat. Aquesta, també portada a braços, ha sortit del Convent dels Franciscans. Després de l'Encontre, les dues imatges són portades en processó fins a la parròquia on es col·loquen una a cada costat del presbiteri: Crist al costat de l'Evangeli i la Verge al costat de l'Epístola. Ocupen aquest lloc fins a la festa de l'Ascensió de Crist, quaranta dies després de Pasqua.<sup>1159</sup>

#### E- Les peces per a l'escenografia del Divendres Sant: el Davallament i l'Enterrament de Crist.

##### E.1. El Davallament

Des de fa segles es ve representant la nit del Divendres Sant el Davallament de Crist. Aquesta escenografia sembla que antigament s'hauria desenvolupat al presbiteri de l'església parroquial, al final de l'ofici de

1155 POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 63.

1156 Torrens ja esmenta l'autoria en el seu estudi del 1921, indicant que la informació està agafada del "Llibre d'audicions de Comptes de la Cofradia del Roser" de l'any 1623 (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 261.).

1157 Seguidament, reproduïm dues transcripcions ofertes per l'investigador M. Pou estretes del "Llibre de Audicions..." de l'APP referents a pagaments realitzats pels treballs en aquesta escultura: "...descarrech dos lliures deu sous, mostre haver pagat ab una qra. blat entrega de orde nostra a Me. Honofre Ribot scultor a compta de lo que ha de pagar la confraria del Sm. Nom de Jesús per la figura de Christo resucitat (...)2 ll. 10 s. (1715); "...mes mostre haver pagat a Me. Honofre Ribot scultor per la figura de Christo resucitat sinch lliures..." (POU, M.: "Els escultors Ribes...", p. 65 i p. 85.). La primera d'aquestes dues transcripcions ja fou recollida, encara que amb la data de 1714, per J Bauzá (BAUZÁ, J.: *Inventario artístico-arqueológico...*, p. 105). Tot i que Pou dona la data de 1715 per al primer pagament, aquest es troba dins els comptes donats per l'any 1713, finit en 1714, amb la data de 20 de juliol de 1715. El segon pagament es troba dins els comptes donats pel 1714, finit en 1715, amb data de 21 d'octubre de 1715 ("Llibre de audicions..." (APP: C-2, f.51v i f. 53 v.)).

1158 En l'inventari de la visita episcopal del 1715 trobam citat per primer cop una figura del Sant Crist Ressuscitat per treure el dia de Pasqua ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1159 Per a conèixer diferents aspectes de la celebració de la processó de l'Encontre durant la primera meitat del segle XX, vegeu: RUBÍ, S.: "Mañanitas de Pascua", *Apóstol y Civilizador*, núm. 78, 1981, p. 10-13.



Divendres Sant. Just després es donava començament a la processó que sortia de l'església i recorria els carrers de la Vila, fins que tornava a entrar a l'església per acabar amb la cerimònia d'Enterrament de Crist al sarcòfag situat al centre del presbiteri. Actualment, aquesta escenografia es desenvolupa al presbiteri de l'església del Convent dels Franciscans.

A partir de la fundació a Petra del Convent dels Franciscans, el 1607, en pocs anys ja es va tenir bastida una petita església conventual, a l'extrem sud del carrer Major, a l'extrem oposat on queda ubicada l'església parroquial. Des del primer moment els franciscans volgueren que les processons que pujaven des de l'església a través del carrer de la Rectoria poguessin entrar dins l'església conventual. Per això i per facilitar-hi l'accés dels habitants de la barriada del Barracar, el 1610 es va obrir el tram de carrer, el carrer del Convent, que connectava la primera travessa de la quadrícula urbana establerta amb la fundació de la Vila el 1300 amb l'edifici conventual. Aquest nou carrer permetia que la processó que pujava des de la parroquial pel carrer de la Rectoria entràs a l'església franciscana pel portal lateral i sortís pel portal major, el qual dona al carrer Major.

Després de l'exclaustració del 1836, el convent va quedar tancat, i les dependències conventuals foren venudes, en lots, per l'estat, passant totes a mans privades. Afortunadament, l'església del convent no fou desmantellada del seu patrimoni retaulístic. Sí que es varen perdre la major part dels ornaments litúrgics de la sagristia. A principis del segle XX sabem que ja es va tornar a obrir l'església al culte, custodiada i assistida pel capellà Joan Castelló, conegut popularment com "es Capellà Penya". Llavors les processons de Setmana Santa ja tornaven a entrar dins l'església conventual. No sabem en quin moment exacte, però almanco a mitjan segle XX, el Davallament ja se celebrava al presbiteri del Convent, com encara es fa avui dia.

L'ofici es continua fent a la parròquia, on comença la processó, que puja pel mateix carrer de la Rectoria i entra al convent pel portal lateral. Llavors es fa l'escenificació del Davallament. En el presbiteri es munta el denominat Calvari. Està format per les tres creus. La central és on s'enclavava el Sant Crist del Davallament de la parròquia, el qual és portat la nit anterior al convent. Aquesta creu és molt més gran i reforçada que la creu on està enclavat la resta de l'any. El braç inferior és alt per permetre que els fidels que omplen de gom a gom l'església del convent puguin veure l'escena. Els braços laterals són bastant més amples, fins i tot rompen la característica proporció de la creu llatina, per tal de poder servir per recolzar les dues escales que es posen per desenclavar i davallar el cos de Crist (Fig. 1053 i 1054).

Al costat de la creu de Crist, es posen les figures crucificades dels dos lladres, fets de mesura natural (Fig. 1055). A la dreta se situa el "lladre bo", el qual dirigeix el seu rostre, encara viu, cap a Jesús, en actitud de demanar-li perdó pels seus pecats abans de morir. Al costat esquerre, el "lladre dolent" (Fig. 1056), el qual es representa amb el rostre mirant cap al costat contrari de Crist i amb fisonomia lletja, per remarcar que no es va voler penedir. Aquestes dues figures estan fetes amb posts de fusta (d'uns 2 cm. de gruix) retallada i policromada. Actualment, les imatges dels dos lladres, juntament amb la creu del Davallament i les escales, es guarden al Convent dels Franciscans de Petra.

Hem localitzat algunes altres imatges retallades, de fusta i policromada, també de mida natural, que no sabem amb certesa de quina escenografia formaven part, si de la Casa Santa o del Davallament. Una d'aquestes representa un personatge dret, vestit com d'apòstol i amb barba (Fig. 1066); mira cap al seu costat dret, cap a un punt elevat. Tenint en compte la vestimenta i la seva postura, pensam que hi hauria la possibilitat que es tractàs de sant Joan Evangelista, disposat per ser col·locat als peus de la creu on Crist està enclavat i que, per tant, podria formar part de l'escenografia del Davallament. Porta un llistó de fusta vertical, que sobresurt a la part inferior, que servia per subjectar la figura. Altres dues

representen sengles ànimes del purgatori d'un estil semblant als dos lladres del Davallament. Es tracta d'un home i una dona, amb la iconografia pròpia de les ànimes: vestits de blanc, agenollats i amb les mans en posició de resar, situats damunt flames (Fig. 1067).

Al llarg del segle XX, en la representació del Davallament participaven quatre homes, normalment ermitans del santuari de Bonany, fins que el 1991 aquests l'abandonaren i ja varen passar a ser persones laiques del poble. Dos pujaven a les respectives escales per desenclavar la imatge de Crist (amb els braços articulats) i el baixaven amb el llenç blanc. A baix de la creu, altres dos homes rebien la imatge i llavors, entre els quatre, la dipositaven, jacent, sobre el llit, col·locant-li un vel a sobre. D'aquesta manera era portat, a braços, en processó fins a la parròquia, on es realitzava la ja esmentada cerimònia de l'Enterrament. Durant el Davallament i en la posterior processó i Enterrament, hi participaven dos homes vestits de romans, les espases i llances dels quals encara es conserven a la parròquia (Fig. 1068 i 1069). Aquests dos personatges, al llarg de la segona meitat del XX, acabaren per desaparèixer de l'escenografia.

Des de fa uns quinze anys, la representació que es fa dins el convent ha canviat bastant, ja que la imatge del Sant Crist ha estat substituïda per un jove del poble. Igualment, s'hi han incorporat altres personatges, a més dels quatre homes que ajuden en el Davallament. Els personatges que s'han afegit són: quatre soldats romans, la Verge, acompanyada de dues de les Santes Dones, Josep d'Arimatea i Ponç Pilat.

La representació comença al portal major de l'església, quan els soldats romans custodien i flagel·len a Crist en el seu camí cap al Calvari. La Verge i els seus acompanyants tanquen la comitiva. Es representen dues de les Caigudes de Crist, en el trajecte que travessa tota la nau del temple, pel caminal central. El renou que fan els flagells, juntament amb el dels cops de les llances dels soldats i de la creu, només és interromput pels gemecs i lamentacions de la Verge.

Quan la comitiva arriba davant el calvari, llavors un gran cortinatge es posa davant la creu clavada al centre del presbiteri, per permetre que el personatge de Crist ja quedi situat clavat a la Creu, sense que els fidels ho vegin. Durant aquests moments es canta el "Miserere". Llavors, quan es torna a llevar el cortinatge i Crist ja apareix crucificat i mort, seguidament, un soldat romà (que representa Longinos) clava la llança al costat de Crist. Després, Josep d'Arimatea puja al cadafal on es troba Ponç Pilat per demanar i obtenir el permís per donar sepultura al cos de Crist. Acte seguit comença el Davallament pròpiament dit. Amb aquesta nova escenografia, són dos soldats romans els que puguen a les escales per desclavar Crist, en lloc de dos dels quatre homes que ajuden a baixar i recollir el cos. Un cop baixat, la Dolorosa plora desconsoladament sobre el cos del seu fill. Acte seguit, darrere el cortinatge es fa el canvi del personatge per l'estàtua, que ja surt de l'església per ser portada en processó.

Des de fa una vintena d'anys, a la sortida de l'església, la imatge és introduïda dins un sarcòfag de vidre, col·locat sobre un tabernacle que és empès sobre una estructura amb rodes (Fig. 1057), en lloc de ser portat sobre les espatlles, com es feia abans. Els personatges que empenyen el pas són els mateixos quatre homes que han participat en el Davallament, custodiats igualment pels soldats romans.

## **E.2. L'Enterrament: Sarcòfag de Crist i llit de la Verge**

Aquest moble, de fusta policromada, té una doble funcionalitat: per una banda, és utilitzat com a sarcòfag on enterrar el cos de Crist en finalitzar la processó del Divendres Sant, col·locat damunt el presbiteri (Fig. 1058 i 1059); per altra banda, és utilitzat com a llit de la Mare de Déu Morta, quan aquest es munta per la seva festivitat, dia 15 d'agost. Actualment, el muntatge es fa dins la capella

del Roser (Fig. 1060-1062). Hi ha fotografies antigues en les quals es veu el llit en el centre de la nau de l'església. Al seu voltant es disposen dos àngels, que tractarem seguidament, canelobres i cossiols amb ramellers.

Estilísticament, el moble es pot datar en el Barroc (segle XVIII). Té forma bombada i està pintat a mode de jaspiat. Als quatre cantons hi ha una ànima metàl·lica vertical, on es pot clavar un pom, si vol ser utilitzat com a sarcòfag, o una columna, si ha de ser utilitzat com a llit. Aquestes columnes, de formes sinuoses, serveixen per aguantar l'estructura de fusta on descansa el cobricel de tela.

L'element que fa de tapadora del sarcòfag és el que s'usa també de matalàs del llit. Aquest té, a cada un dels costats curts, dos bracetes que es treien quan s'utilitzava per portar a braços la imatge del Crist del Davallament el Divendres Sant. No sabem si també s'hauria pogut utilitzar en algun acte processional per portar la imatge de la Mare de Déu Morta.

### **E.3. Àngels custodis del llit de la Verge i del Crist jacent**

Hi ha dues talles exemptes, policromades, de dimensions a escala natural, que representen àngels. Estilísticament semblen del segle XVII. Presenten les mateixes característiques formals, la qual cosa fa pensar que formaven part del mateix conjunt (Fig. 1064 i 1065). Tenen les ales desmuntables, són les que es col·loquen als costats del llit de la Mare de Déu Morta que es munta per la seva festivitat, el 15 d'agost; també, des de fa una vintena d'anys, es col·loquen al costat de l'urna de vidre on es diposita el Crist jacent després del Davallament per a la processó del Divendres Sant.

### **F-L'àngel "panader" de la Vigília Pasqual**

Una tercera talla, que representa un àngel de dimensions un poc majors que els dos anteriors, estilísticament sembla de principis del XVIII. Porta una anella metàl·lica a la palma de la mà dreta, la qual podria fer pensar que es tractava de l'àngel que es col·locava antigament a l'altar major per subjectar el Ciri Pasqual (Fig. 1070). Aquest s'encén de nou cada any el dia de la Vigília Pasqual, per la qual cosa popularment era conegut com "l'àngel panader".<sup>1160</sup> La seva flama i el foc que l'encén representen la llum de Déu. Entre altres símbols, s'hi representen les lletres alfa i omega, com a símbols que Crist, com a fill de Déu, és el principi i la fi de totes les coses. En el ritual anual de la Vigília és quan es canvien i beneeixen de nou les aigües baptismals.

## **G- Les peces per al muntatge de la Casa Santa**

### **G.1. La tradició de la Casa Santa**

La Casa Santa, a Mallorca, és l'indret de les esglésies on es posa el monument o urna que guarda l'hòstia consagrada des de l'ofici del Dijous Sant fins a l'ofici del Divendres Sant. Aquest monument s'anomena

<sup>1160</sup> El fet que s'encengués a la Vigília de Pasqua i, després, en totes les festivitats importants relacionades amb la Pasqua, va fer que popularment se'l conegués com "l'àngel panader", ja que anunciava les panades. La seva col·locació a l'altar major suposava que el temps de menjar panades havia arribat. Cal recordar que antigament hi havia el costum, ara ja molt perdut, de fer panades no només per celebrar la Pasqua sinó també en l'altra festa més important determinada en relació al dia de Pasqua, la festa de Cinquagesma o de Pentecosta. El nom d'aquesta festivitat significa 'cinquantena', en llatí, ja que se celebra 50 dies després de la Pasqua de Resurrecció, per commemorar el descens de l'Esperit Sant sobre els apòstols i l'inici de la predicació de l'evangeli.

a molts de pobles, entre ells el de Petra, “la Presó del Bon Jesús”, ja que hi tenen tancat el Santíssim. La litúrgia mana que estigui dins una capella ben guarnida amb llums i flors, tot i que, antigament, a moltes esglésies es feia al presbiteri.<sup>1161</sup> Un cop acaba l’ofici del Dijous Sant, es porta en solemne processó el Santíssim, en un calze embolcallat en un vel de seda, i es diposita dins l’urna, que és tancada amb clau. Llavors és venerada per les autoritats religioses i pels fidels. Després surt la processó del Dijous Sant pel poble, i, un cop aquesta torna a la parròquia, els fidels poden estar durant hores venerant el monument. Antigament, les autoritats civils deixaven les seves vares de comandament, símbol del seu càrrec, als peus de la Casa Santa, fins al dia següent. Aquest gest era vist pels fidels com la submissió del poder temporal al de Déu.<sup>1162</sup>

## G.2. El muntatge antic de la Casa Santa i les peces que se’n conserven

A Mallorca, a principis del segle XX, les cases santes que es muntaven a esglésies parroquials i monestirs tenien unes característiques generals bastant comunes, tal com les descriu A.M. Alcover. Es muntava a l’altar major una espècie de casa, amb una gran portalada, on puguen per una ampla escalonada, amb arrambadors i balustres a banda i banda, els quals tanquen tot el presbiteri, amb pilars i columnes i profetes a dalt. En el replà superior de l’escalonada es posava un altar i damunt aquest el Monument o Presó per reservar-hi el Santíssim. Tota l’escalonada es posava plena de canelobres i ciris encesos tot el temps que Ell era dins. Donat que aquest sistema ofería una imatge de certa teatralitat, al llarg de la primera meitat del segle XX es començà a simplificar un poc l’escenografia, i s’anà suprimint la portalada.<sup>1163</sup> Avui dia encara es conserven a moltes parròquies i monestirs elements emmagatzemats dels que s’utilitzaven antigament en el muntatge, com passa en el cas de Petra.<sup>1164</sup>

L’antiga Casa Santa es muntava a l’altar major o al costat del presbiteri, endret de la capella de Santa Anna.<sup>1165</sup> Es feia un muntatge molt més gran i complex del que es fa ara; basta veure les dimensions i complexitat de les peces que s’han conservat de les utilitzades llavors. Aquestes es troben actualment repartides per diversos indrets de l’església: la porta, els profetes, els plafons i bona part de les baranes són als magatzems del cor (Fig. 1072); l’urna, part de les baranes i escales i els pilars, entre la sagristia i magatzems de la capella del Roser. En documents dels segles XVII i XVIII ja s’esmenta una porta daurada de la Casa Santa. Però, les peces de la porta i baranes d’escales que han arribat fins a nosaltres són d’estil neogòtic, datables a la segona meitat del XIX o a principis del XX. En canvi, els elements de la barana del cadafal (pilars i plafons) presenten una decoració que els apropa més a l’estil barroc del XVIII. La tipologia del conjunt del muntatge veiem que és comparable amb altres muntatges de parròquies veïnes, com Sineu.<sup>1166</sup>

1161 Per conèixer les cases santes de Mallorca a finals del XIX i principis del XX, vegeu ALCOVER, A.M.: *Corema, Setmana Santa i Pasco*, Editorial Moll, Palma, 1956, p. 97-99.

1162 AGUILÓ, M. i BESTARD, B.: *Itinerari de cases santes per la ciutat antiga de Palma*, Ajuntament de Palma, Palma, 2014, sense paginar.

1163 ALCOVER, A.M.: *Corema*,... p. 96-97.

1164 Ens ha estat de gran ajut la “Memòria de la investigació i catalogació de les Cases Santes de Mallorca” realitzada la primavera del 2022 per Juan José Soler i Maria Antònia Grimalt al Departament de Patrimoni Històric del Consell de Mallorca, com a pràctiques del màster en *Patrimoni cultural: Investigació i gestió* de la UIB. Des d’aquí volem agrair als seus autors haver-nos-el deixat consultar, amb les fitxes dels elements conservats de les antigues cases santes de Mallorca, incloses les de Petra.

1165 Per les persones majors que hem pogut entrevistar, hem sabut que ara fa devers 80 anys encara es feia el muntatge dins la nau de l’església, a l’altar major o just davant la capella de Santa Anna.

1166 L’any 2019 es va restaurar i tornar a muntar l’antiga Casa Santa de la vila de Sineu, la qual ens ajuda a tenir una idea de com devia ser el muntatge de la de Petra. Vegeu: [https://dingola.net/2018/03/27/la-casa-santa-de-sineu\\_patrimoni-immaterial/](https://dingola.net/2018/03/27/la-casa-santa-de-sineu_patrimoni-immaterial/) (Consulta del 4-6-2022)

En el cas de Petra, totes les peces utilitzades per al muntatge eren de fusta i tela, i moltes d'elles simulaven elements arquitectònics i escultòrics. Era molt teatral, organitzat en diversos nivells connectats per escalonades, que culminaven a la part superior amb l'altar sobre el qual es disposava l'urna. El primer nivell constava d'un gran cadafal, al qual s'accedia, des de la nau de l'església, per unes àmplies escales, de planta trapezoidal (Fig. 1073). Damunt aquell, a mode de barana, es col·locaven sis pilars (els dos dels extrems exteriors són simulats) amb llenços de tela, a mode de plafons, situats entre ells (Fig. 1074-1081). Al centre de la barana es deixava un espai obert, per poder accedir cap a la porta. L'estructura de fusta que subjecta dits llenços té a la part superior un seguit de forats utilitzats per col·locar els ciris (Fig. 1080). Damunt els pilars també se situaven canelobres amb ciris.

La porta de la Casa Santa es disposava damunt el cadafal, ben centrada. La que es conserva, com ja s'ha indicat, és d'estil neogòtic. Consta de quatre peces: dues dobles pilastres (Fig. 1084) i dues peces que, quan s'ajuntaven, formaven un gran arc apuntat (Fig. 1085). Quant a les dobles pilastres, la de la part exterior era més baixa, amb un pinacle a dalt, i la de la part interior, més alta, era on descansava l'arc. Pilastres i arc porten decoració pròpia del seu estil. Tota la portada està pintada combinant parts de color negre, gris, rosaci i daurat.

Des de damunt el cadafal partien unes altres escales, més estretes, en disposició imperial, que ascendien fins a l'altar de l'urna. Tenien baranes, amb els acabats a joc amb la porta descrita, del mateix estil i policromia (Fig. 1082 i 1083).

Des del punt de vista iconogràfic, cal destacar les imatges retallades en fusta de mida natural, pintades per una de les cares, que representen Moisès (Fig. 1086) i el rei David (Fig. 1087), com a profetes que anunciaren l'arribada del Messies Salvador. Identificam iconogràficament Moisès perquè porta les taules de la Llei de Déu i la vara d'Aaró; el rei David, a part de dur una corona, presenta al seu costat l'arpa o lira que recorda el domini que tenia d'aquest instrument. També cal destacar la representació de la simbologia de les *Arma Cristi*, relacionades amb la Passió i Mort de Crist, amb els fets que varen ocórrer el Dijous i el Divendres Sant, segons la tradició cristiana. Aquesta simbologia es concentra en els sis pilars esmentats i en les teles frontals que es disposaven entre ells. Totes aquestes representacions iconogràfiques i simbòliques estan fetes amb pintura de grisalla, amb ombres que pretenen donar sensació de tridimensionalitat.

Al convent de Franciscans de Petra, com també al de Lluçmajor, trobam moltes pintures murals realitzades amb la tècnica de la grisalla, realitzades molt a finals del segle XVII i, especialment, al llarg de la primera meitat del segle XVIII.<sup>1167</sup> En el cas del convent de Petra, aquest tipus de pintures, les trobam al cor, a la sagristia, al rebedor de l'entrada principal del convent i als dos pisos del claustre. Les del rebedor i el claustre ocupen o ocupaven<sup>1168</sup> tant les voltes com les llunetes laterals; foren realitzades per un frare, del

1167 Per a un estudi tècnic, formal i iconogràfic sobre les pintures murals del claustre del convent de Lluçmajor i el seu procés de restauració, vegeu: GAMBÚS, M. I FORTEZA, M. (Eds.): *Les pintures murals del claustre franciscà de Sant Bonaventura de Lluçmajor, Mallorca. (De la restauració a la interpretació.)*, UIB, Palma, 2019. En aquesta obra es presenta un minuciós estudi tècnic del procés de realització de la grisalla. Per un estudi formal i iconogràfic de les pintures murals del conjunt del convent de Petra, vegeu: ANDREU, J.: "Pintura mural en el barroc mallorquí: El cas del convent de Sant Bernadí (Petra)", in Barceló i Crespí, M. i Moll Blanes, I. (coord.): *Abadies, cartoixes, convents i monestirs: aspectes demogràfics, socioeconòmics i culturals de les comunitats religioses: segles XII al XIX, XXII* Jornades d'Estudis Històrics Locals, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, 2004, p. 141-159. Per a un estudi iconogràfic i iconològic de les pintures murals dels convents dels Franciscans de Petra i Lluçmajor, vegeu: FORTEZA, M.: "El programa teològic-docente de las pinturas murales de dos conventos franciscanos de época moderna en Mallorca", *Locus Amoenus* 11, 2011-2012.

1168 Actualment només es conserven, i en estat bastant deficient, les del cor, sagristia i l'antic rebedor del Convent, ja que el claustre fou enderrocat després de la Desamortització. Als murs de l'església conventual on es recolzaven les voltes del claustre, encara es conserven part dels morters de les llunetes, amb restes de les pintures.

qual desconeixem la identitat, probablement del mateix orde franciscà.<sup>1169</sup> Estilísticament tenen moltes semblances amb les de Lluçmajor, però no podem afirmar que siguin de la mateixa mà. El cert és que també hi veiem moltes semblances tècniques i estilístiques amb les pintures dels plafons i pedestals de la Casa Santa parroquial, per la qual cosa cal pensar amb la possibilitat que aquestes haguessin estat fetes seguint les pautes estilístiques de les del convent, o fins i tot pel mateix artífex.

Anam seguidament a detallar les pintures de grisalla que trobam als pilars i plafons de la Casa Santa que ens ocupa. Hem arribat a comptar uns 25 dels símbols de les *Arma Cristi* diferents, tenint present que alguns apareixen repetits en diverses ocasions. Seguidament, descriurem quins queden representats en les diverses peces i el seu significat. Pel que fa als quatre pilars centrals, els dos del mig tenien imatges al dos costats que quedaven visibles per als fidels: un presenta la creu amb la tela utilitzada per al Davallament, a un costat, i, a l'altre, el calze, que simbolitza la sang i sacrifici de Crist (Fig. 1074-1076). De l'altre desconeixem les imatges, ja que ara es troba completament cobert amb una capa de pintura marró (Fig. 1074). Els altres dos pilars només tenen imatges al costat que queda visible des de l'exterior: un presenta el sol i els tres daus amb què els soldats jugaren la túnica de Crist (Fig. 1077); l'altre, la lluna i els tres claus de la Crucifixió (Fig. 1078). El sol i la lluna representen l'eclipsi que es va produir en el moment de la Mort de Crist.

Seguidament, ens referirem als dos pilars dels laterals del conjunt, sobre els quals se situaven els profetes (Fig. 1081). El de l'esquerra, damunt el qual hi havia la imatge del rei David, representa la canya amb l'esponja de vinagre que donaren a Jesús quan, clavat a la creu, va dir que tenia set; un garrot amb punxes, dos flagells i la corona d'espines, com a símbols de la befa, l'escarni i flagel·lació que va patir un cop fou capturat la nit del Dijous Sant. La corona d'espines es va col·locar al cap de Crist per fer burla pel fet que ell s'havia proclamat rei dels jueus. L'escarni primer, el va patir Crist quan fou portat davant Caifàs, el cap del Sanedrí, la màxima institució religiosa jueva. La flagel·lació fou ordenada pel governador romà Ponç Pilat quan el portaren davant ell per demanar-li que el condemnàs a mort, per veure si així acontentava els jueus que aclamaven que Crist fos crucificat per blasfem i alta traïció. Finalment, apareix en la composició un fester encès, com a símbol de la nocturnitat en què passaren els fets de la presa de Jesús i els de l'escarni i flagel·lació ja esmentats.

El pilar de la dreta, damunt el qual se situava la imatge de Moisès, representa la llança que el soldat Longinus va clavar a Crist en el costat per comprovar que aquest ja era mort. De la ferida brollaren sang (símbol del sacrifici de Crist) i aigua (símbol de la salvació del pecat), com a testimonis que les profecies i la voluntat de Déu s'havien complert: Crist era el Messies que havia mort per salvar els homes del pecat original. La resta d'elements simbòlics que apareixen en aquesta composició estan vinculats al Davallament de la creu: les dues escales, el martell i les tenalles.

Com ja s'ha indicat, també apareix molta simbologia de les *Arma Cristi* en els quatre plafons que es posaven entre els pilars. Desconeixem la posició que ocupava cada un. En un primer (Fig. 1088) veiem símbols vinculats a la traïció de Judes, captura i altres fets que passen la nit de Dijous Sant, com són els diferents escarnis i burles que va patir Jesús. Apareix la bossa (amb el número 30) de les monedes que entregaren a Judes per traïr Crist (per ajudar a identificar-lo i capturar-lo); les tres llances estarien vinculades amb la captura per part dels homes enviats pel Sanedrí; una llanterna, que recorda que els

1169 Quan el 1789 Berard descriu el Convent de Petra, quan es refereix al claustre diu: "Y este contiene un cuadrilátero de arcos y pilares dobles áticos de piedra, y circuído de unas pinturas de sólo claro y oscuro, alusivas a la vida del Seráfico patriarca y otras alegóricas a los varios estados del alma, hechas por fray [...] en el año [...] de grande idea, poco dibujo y mucha valentía o fuerza en el oscuro"; desgraciadament en la transcripció publicada el nom del frare que les va pintar, i l'any, no apareix, degut al fet que a l'original devia ser il·legible (BERARD, G.: *Viaje a ...*, p. 227).



fets passaren de nit; la mà (o guant) de Caifàs simbolitza les galtades i cops que va rebre Jesús per part dels dirigents i membres del Sanedrí. També apareixen dues canyes i tres flagells, igualment relacionats amb els escarnis i tortura que va patir Crist.

En un segon plafó (Fig. 1089) apareixen símbols dels vinculats amb la captura de Crist. Concretament, són la torxa que portaren els capturadors ja que era de nit; l'espasa amb l'orella que sant Pere va tallar a un dels soldats que capturaren a Crist; el gall que va cantar després de les negacions de sant Pere, tal com li va anunciar Crist durant la captura; la columna, la cadena i el flagell són símbols de la flagel·lació de Crist; la canya, com ja hem indicat que passava amb la corona d'espines, simbolitza l'escarni i l'*Ecce Homo*.

Un tercer plafó (Fig. 1090) presenta bàsicament elements simbòlics del Davallament: les dues escales, el martell i les tenalles, així com la corona d'espines. En aquest cas, el fester encès també indicaria que aquest esdeveniment es va desenvolupar quan ja era de nit.

Un quart plafó (Fig. 1091) representa l'autoritat i poder de l'Imperi Romà, juntament amb el seu exèrcit i soldats, al cap i a la fi responsables d'autoritzar i dur a terme la flagel·lació i crucifixió. Així, s'hi representa l'estendard de l'exèrcit amb les sigles SPQR; les *fascies* (símbol del poder i autoritat de Roma) i dues llances i una torxa (que en aquest cas podrien simbolitzar la custòdia de Crist durant la nit de Dijous Sant, en la presó del governador romà). Igualment, torna a aparèixer la canya amb l'esponja banyada en vinagre, que fou posada a la boca de Crist per un soldat romà.

Tot el muntatge s'acompanyava d'altres ornaments litúrgics com domassos, pendons, etc., a part dels nombrosos canelobres, flors i plantes ornamentals. També hi hauria la possibilitat que s'hi col·locassin els àngels que acompanyen el llit de la Mare de Déu Morta.

### G.3. El muntatge actual i l'urna de la Casa Santa

A la parròquia de Petra, actualment, es munta una Casa Santa relativament senzilla (Fig. 1071), comparada amb la que es posava fins a mitjan segle XX, seguint la tònica de la majoria que encara es munten a l'illa.<sup>1170</sup> Es col·loca a la capella del Roser, amb l'urna i part dels domassos que ja s'utilitzaven a l'antiga. Als costats de l'altar es disposen els sis canelobres majors, flors i cossiols de "brinet" o "brull".

L'urna s'utilitza com a element central del muntatge que es fa de la Casa Santa, del Dijous Sant a la Vigília Pasqual, per commemorar la institució de l'Eucaristia. Actualment, es fa a l'altar de la capella del Roser (Fig. 1071 i 1093). L'urna es col·loca al seu centre. A l'igual que al llit de la Mare de Déu, es disposen als costats canelobres, cossiols de brinet<sup>1171</sup> (molt representatius en la decoració de la Casa Santa) i flors. Al fons, subjectat en el retaule, es penja un gran domàs de vellut vermell brodat en fil daurat. Hi fa conjunt el frontal d'altar, que porta brodada la data de 1901.

En l'inventari del 1686 hem trobat per primer cop una referència a "una caxeta o monument pel Dijous Sant".<sup>1172</sup> L'urna actual és d'estil neogòtic, de finals del XIX o principis del XX, com ho demostra la decoració, feta especialment a base de cresteries i arqueries gòtiques (Fig. 1092 i 1093). Està realitzada amb fusta tallada, daurada i policromada. Es divideix en tres parts que es munten i desmunten. A la part inferior hi ha l'urna pròpiament dita, a sobre es col·loca un nigul amb raigs de llum i a sobre d'aquests s'encaixa una creu. A nivell iconogràfic, cal destacar la inscripció de la porta de l'urna "Ego sum panis

1170 Per conèixer exemples de cases santes que es munten actualment a Mallorca, concretament a Palma, vegeu, AGUILÓ, M. i BESTARD, B.: *Itinerari de cases santes...*

1171 El brinet o brull és un cossioll ple de tiges i fulles llargues i primes de color gairebé blanc. S'aconsegueix semblant lleties, veces o altres llavors semblants, dins els cossiols, i es cultiven en un lloc on no toqui pràcticament la llum.

1172 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

vinus" ('Jo som el pa i el vi') i els relleus de cada costat de la porta, que representen espigues de blat i raïms, també fent al·lusió al pa i al vi, com a símbols del cos i la sang de Crist. Al centre del nígul apareix l'Anyell de Déu, l'altre símbol més important de l'Eucaristia.

## H- Fanals i llanternes

Des de fa molts segles està documentat l'ús de llanternes i/o fanals per il·luminar en casos en què s'havia de transitar fora de l'església quan ja era fosc. Els motius podien ser diversos: dur el combregar als malalts fora de la vila, processons, enterraments, etc. Els conceptes *fanal* i *llanterna* es poden confondre actualment; si bé, històricament tenim documentat el segon concepte, almanco des del segle XVI. El 1597 es mana que, com que la llanterna per dur els combregars a fora vila resulta petita, se'n faci una de convenientment gran, amb el mànec buit per portar l'aigua beneïda.<sup>1173</sup> En els inventaris dels objectes de l'església dels segles XVII i XVIII, sempre s'esmenten tres llanternes de llauna, dues de grans i una de petita.<sup>1174</sup>

Totes les peces antigues conservades presenten sis cares amb les corresponents parets de vidre subjectades per una estructura de llauna o de fusta, amb un dels costats que s'obre, a mode de porteta, per poder encendre i apagar l'espelma de l'interior. Si tenim en compte la denominació actual de les peces conservades, hem localitzat una llanterna i cinc fanals. La diferència terminològica vendrà donada per un aspecte tipològic: pel fet que la llanterna porta una ansa de mà a la part superior (Fig. 1100) i, en canvi, els fanals, un mànec a la part inferior, per tal de poder portar-los aixecats (Fig. 1096). Però, també tendrien un ús diferenciat. Pel que ens han informat fonts orals, la primera seria utilitzada en sortides més ordinàries i, en canvi, els segons, serien per prestar sagraments i en celebracions en actes més solemnes, com les processons, com es fa encara avui dia en les de Setmana Santa, o, possiblement, també en els enterraments.

Es conserven fanals més grans, i d'altres de més petits. Sembla que els primers podien suplir els cirials per acompanyar la creu processional els dies de vent. Actualment, s'utilitzen per custodiar els pendons de les confraries de Setmana Santa que acompanyen els passos a les processons. Dels grans, se'n conserven quatre jocs de dos. Un (Fanals 1) és de llauna daurada, amb motius vegetals i vidres acolorits marronosos amb el símbol de la creu al centre (Fig. 1094); un segon (Fanals 2) és de llauna platejada i daurada (Fig. 1095); un altre (Fanals 3), de llauna platejada i de tipologia neogòtica (Fig. 1096 i 1097); el quart (Fanals 4) és de fusta, amb les parets laterals profusament treballades amb la tècnica del calat o vogit, representant motius vegetals, creus i estels (Fig. 1096 i 1098). De més petits, n'hem localitzats 4, de llauna pintada de blanc (Fig. 1099). Tots els fanals porten una creu a la part superior.

1173 "Item com hi haja necessitat de una llanterna gran per als combregars de fora vila, com la que hi ha sia xicha per anar fora, ordena que dins de dos mesos se faça una convenient llanterna gran per a dit efecte ab lo manech buyt per a portar aygua beneyta." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1174 "Liber ordinatorum..." (APP: V-1).

### Capítol 3. El campanar

Seguidament, ens centrarem en els elements sonors situats al campanar: les campanes i les maço-les (Fig. 1102).<sup>1175</sup>

#### 3.1. Les campanes

Cal recordar que la construcció del campanar data del 1669. El primer inventari posterior que trobam és el de 1686, en el qual ja s'esmenten, com en tots els següents fins a finals del XVIII, les quatre campanes del campanar.<sup>1176</sup> Sabem que a principis del segle XX se n'hi havia incorporat una altra, la que el 1837 es va instal·lar en la torre del rellotge de la Sala ('les Cases Consistorials'). En l'any esmentat l'edifici de l'antic Hospital de la Vila va sofrir una gran reforma per convertir-lo en les noves Cases Consistorials. Fou llavors quan s'hi va construir la torre del rellotge. La campana porta les imatges de la Immaculada i de santa Bàrbara, amb dues inscripcions: "Ave Maria gratia plena dominus tecum" i "Varela anno 1816" (Fig. 1101).<sup>1177</sup> Dita campana s'utilitza per tocar les hores.<sup>1178</sup>

De les quatre campanes que es conserven actualment al campanar, les tres més grans se situen dins la torre, subjectes a bastides de fusta; en canvi, la petita és dins l'arc d'una de les finestres. Cal tenir present que la coberta piramidal de la cambra de les campanes actua com a caixa de ressonància quan aquestes es toquen. Per accedir a les bastides que subjecten les campanes es fa a través d'escaleres "de gat" fetes de fusta.

Tradicionalment, el toc de les campanes ha servit per avisar la població sobre molts aspectes diferents, els quals van més enllà de les qüestions religioses, ja que s'han utilitzat per comunicar aspectes fonamentals per a la vida de les persones. Veiem com el seu so marcava la vida quotidiana ordinària, però també comunicava aspectes extraordinaris, tant a nivell de celebracions com pel que fa a accidents i calamitats que poguessin afectar la comunitat. Precisament, ha estat la seva aportació per a la història, la tradició i la comunicació el motiu pel qual el toc manual de les campanes ha estat declarat recentment Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat (30 de novembre de 2022). Aquest fet ens demostra la posada en valor d'aquest element patrimonial i ens justifica encara més incorporar la informació que hem pogut recopilar sobre quins eren antigament els diferents tocs i usos de les campanes del campanar de la parròquia.

Per fonts orals hem pogut conèixer els tocs que es feien a mitjan segle XX, part dels quals avui ja no es practiquen.<sup>1179</sup> L'any 2009 es van mecanitzar, conservant tots els tocs que fins llavors es feien a mà, si bé, amb canvis tècnics importants.<sup>1180</sup> Tradicionalment, les campanes eren tocades pels escolanets i/o l'escolà. Per repicar calia pujar dalt del campanar i agafar directament el batall de cada campana per fer-lo picar de forma ràpida. Un dels canvis tècnics introduïts el 2009 va ser que ja no es faria amb el seu respectiu batall sinó amb un martell exterior de ferro. Abans, quan es tocaven a mà, es feia normalment

1175 Part de la informació sobre les campanes ha estat extreta de TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.238-239.

1176 Sovint les quatre campanes del campanar s'inventarien juntament amb dues campanetes petites de mà ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

1177 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, p.238-239.

1178 La campana no té batall i es toca amb un martell de ferro forjat.

1179 Entre les persones majors que més informació ens han proporcionat hem de destacar Antònia Riera Rosselló i Sebastià Andreu Riutort.

1180 La mecanització i informatització del toc de les campanes fou realitzada per l'empresa Massot audiovisual, amb un cost de 49.000 euros. Es va instal·lar de manera que es pogués activar des del quadre de comandament situat dins la sagristia o que el rector ho pogués activar a distància des del seu mòbil. Amb aquesta mecanització es va posar un dispositiu de seguretat als batalls de totes les campanes i un martell exterior també a totes, per si calia utilitzar-lo. El sistema instal·lat només permet fer un dels diferents tocs programats al mateix temps. La informació sobre els canvis tècnics que va comportar l'automatització (mecanització, informatització i electrificació) del so de les campanes del 2009 i sobre els tocs que es fan actualment, l'hem recollida del pare Joan Martí, que era rector de la parròquia el 2009, i també de Joan Bestard Ribot (nascut el 1939), que ha estat el darrer ajudant i encarregat de tocar les campanes en les tres darreres dècades, abans i després, de l'automatització.

amb corda des de la capella de baix del campanar. Cada campana tenia la seva pròpia corda, la qual permetia moure la campana.<sup>1181</sup> El so es produïa amb el toc del batall. Es podien fer voltar de forma completa ("ventar") o només podien ser engronsades "a mig voltar". Aquesta darrera opció era l'habitual, el mateix que passa actualment.<sup>1182</sup> La campana petita es tocava des de la sagristia.

Seguidament, farem referència als tocs dels quals tenim constància que es realitzaven a mitjan segle XX, amb indicació dels que encara es conserven actualment:

-Toc de missa ordinària. Es tocava tres vegades, amb interval de quinze minuts: el toc denominat "primer" es feia mitja hora abans de començar la missa; el "segon", un quart abans, i el "darrer", just abans de sortir el clergat de la sagristia. Els tres tocs eren iguals, excepte al final. Es feien amb una sola campana, la petita, tocada des de dins la sagristia. Cada toc constava d'un tocar seguit i monòton que al final s'interrompia un breu moment, per donar pas a les "batallonades" (cops de batall), fetes igualment amb la campana petita; aquestes "batallonades" identificaven quin dels tres tocs era: una per al primer, dues per al segon i tres per al darrer. Actualment, es conserva aquest toc.

-Repicar d'ofici solemne: de grans festivitats, visites episcopals, etc. Es repicava tres vegades, amb les mateixes pantes- temps que en les misses ordinàries. Es repicaven totes les campanes a la vegada des de dalt del campanar; al final de cada repicada es feien, amb la campana grossa, les corresponents "batallonades", que identificaven cadascun dels tres repicars. Actualment, es conserva aquest toc.

-Toc per avisar que un capellà de la parròquia sortia per portar la comunió als malalts, cada primer divendres de mes. No ens han pogut detallar com era el toc.

-Toc per avisar que un capellà de la parròquia sortia a donar l'extremunció a un malalt (sovint s'arribava quan aquest ja era mort). Es tocava una sola campana durant un breu espai de temps, de forma més lenta que a la missa ordinària. Al final, s'interrompia breument el tocar i després es feien 6 cops de batall si es tractava d'una dona, i 9, si es tractava d'un home.<sup>1183</sup> Possiblement, la campana que es tocava fos la segona. Aquest toc provocava que moltes persones sortissin de casa seva al carrer per demanar qui era la persona que s'estava morint.

-Toc de les exèquies. Es realitzava quan es portava el difunt a l'església per realitzar les exèquies o quan el capellà anava a la casa del difunt a fer-les allà. A principis dels anys 80 del segle XX es va prohibir entrar els morts al temple, per la qual cosa es feien normalment al seu domicili, on havia estat vetllat, just abans de portar-lo cap al cementiri. A finals dels anys 90 del segle XX es va perdre el costum de vetllar els difunts en el seu domicili, de manera que quan aquests morien eren portats directament al cementiri i les exèquies passaren a realitzar-se allà, tal com es practica avui dia. A principis del segle XX, es va introduir el nou costum de tocar per avisar quan la família comunicava al rector que una persona havia mort, la qual cosa es coneix com "avis de difunt". El toc de les exèquies i de l'"avis del difunt" és el mateix; es realitza fent sonar les campanes primera, segona i tercera de forma alterna. Actualment, es conserva.

-Toc dels funerals ("toc de mort"). Es tocaven les campanes grossa, segona i tercera, alternadament, tres vegades com a la missa ordinària; igualment les "batallonades" finals per distingir les tres vegades es feien amb la campana petita. Quan, ja entrada la segona meitat del segle XX, els funerals varen passar

1181 Cadascuna de les cordes anava de baix des de la casa del campanar fins a les campanes, travessant, per l'interior de la torre, les cobertes de volta de les diverses plantes. Per tal que la corda no es deterioràs en fregar per dins els forats que travessaven les voltes, es posaven botelles de vidre rompudes dins els forats, de manera que la corda hi relliscàs dins. Quan la corda arribava dalt del campanar, passava per unes corrioies ('politges') fins arribar a un braç subjectat al jou de fusta de la campana.

1182 Tot i que actualment, amb el sistema mecanitzat, es pot fer que les campanes voltin de forma completa, només es fan tocar a "mitja volta".

1183 Entre les fonts orals consultades, hi ha hagut el dubte de si per a les dones eren 6 o 7 cops de batall.

de fer-se els matins a fer-se els vespres, el dia que n'hi havia es feia un sol toc a les 12 del migdia igual que els que avisaven de l'ofici del funeral. Aquest toc es coneix popularment com "tocar de mort". Es conserva actualment.

-Toc del dia dels Morts. Durant tota la nit es "tocava de mort". Per poder tocar tantes hores seguides, els escolanets s'havien d'anar rellevant; se'ls servien els típics bunyols que es mengen per aquell dia, com també es menjaven en les festivitats de les Verges i de Tots Sants, acompanyats de vi dolç. També per avisar de la mort del Papa se solia "tocar de mort" durant diverses hores.

-Toc del moment de "fer Santos" a les misses. Durant la celebració de l'eucaristia, al mateix temps que es tocava la campaneta de mà al presbiteri en el moment de la consagració (conegut popularment com "fer Santos") també es tocava la campana petita del campanar.

-Toc de les Avemaries, a la sortida i posta del sol i al migdia. En cada ocasió es tocava tres vegades separades per un breu interval de silenci. Actualment es conserva.<sup>1184</sup>

-Toc per avisar de calamitats (incendis, accidents greus amb ferits i/o morts, atacs enemics, etc). Es feia sonar una sola campana més aviat que en els tocs de la missa ordinària, de forma continuada i durant més temps. També es podia pujar a repicar des de dalt del campanar.

Finalment, hem d'indicar que amb la mecanització i informatització del 2009 es va incorporar el toc de les hores. Fins llavors, només tocava les hores la campana de l'ajuntament. Degut a queixes dels veïnats de l'església, les hores només es toquen des de les 8 del matí fins a les 22 hores.

### A-Campana grossa

Durant la dècada dels vuitanta i noranta del segle XVI ja trobam diverses notícies relacionades amb una campana major que està trencada i s'ha de refer.<sup>1185</sup> La campana grossa actual data de l'any 1674. L'any anterior, s'acorda elegir dues persones per recollir almoines per poder pagar-ne el cost.<sup>1186</sup> El gener del 1674, ja que la campana ja estava feta, convenen pagar a costes de la universitat el que encara es deu al mestre couer que l'havia feta, Miquel Mestre,<sup>1187</sup> veí de Petra. Fou refosa el 1757 per Joan Cardell i Servera. Llavors portava les inscripcions següents: *Christus vincit-Christus regnat- Christus imperat-Christus ab omni malo nos deffendat-Miquel Mestre fill de esta vila em feu lo any 1674*". "In Petra exaltavit me Joannes Cardell et Servera. (Psalm.26) anno 1757. Portava gravades les imatges de sant Pere, santa Bàrbara i la Mare de Déu. El 1815 es va amollar i va caure damunt el trespol del campanar.

L'any 1960 va ser refosa novament, en els tallers Múrua (Vitòria) (Fig. 1108). Va quedar així com la veiem actualment (Fig. 1102): una orla a dalt i un altra a baix, amb ornamentació en relleu de tipus vegetal; quatre imatges en relleu, repartides una a cada costat: sant Miquel, la Immaculada, sant Pere, santa Bàrbara. Presenta les següents inscripcions: "PETRA"; "FUNDIDA AÑO 1674-1A REFUNDICIÓN AÑO 1757-2A REFUNDICIÓN AÑO 1960". Més avall apareix el segell que posa "MURUA ME FECIT-VITORIA-ESPAÑA". Pesa 640 Kg.

1184 Actualment, el sistema automatitzat està programat per tocar a les 8 hores, a les 12 hores i a les 20 hores.

1185 Una determinació del 6 o 9 de setembre del 1585 fa referència a la necessitat de fondre la campana major. L'11 de gener de 1587 s'aprova un tall per poder arreglar la campana major que s'acaba de rompre. El 6 de gener de 1590 els jurats decideixen suplicar al bisbe que els doni més temps per fer una campana, fins que s'acabin les obres de l'església. La tasca de refer la campana que està trencada no la decideixen encarregar a un "mestre foner campanar" fins al 7 de setembre de 1592 (Llibre de Determinacions de Consell 1585-1601 (AMP: 1323)).

1186 En una determinació de 18 de juny de 1673 s'elegeixen Jaume Riutort, notari, i Guillem Roca, obrer, per recollir les almoines (Llibre de Determinacions de Consell 1667-1697 (AMP: 1327)).

1187 Determinació de 21 de gener de 1674 (Llibre de Determinacions de Consell 1667-1697 (AMP: 1327)).

### B-Campana segona

Construïda en 1624 per Rafael Janer. Duu la figura de la Verge i la següent inscripció "TU ES PETRUS ET SUPER HANC PAETRAM AEDIFICABO ECCLESIAM MEAM" , "RAFEL JANER 1624" ( 'Tu ets Pere i sobre aquesta pedra edificaré la meua església'). Als quatre costats té una petita imatge en relleu. No hem pogut identificar la seva iconografia (Fig. 1102).

### C-Campana tercera

Construïda en 1738 (Fig. 1103). Duu aquestes inscripcions: "PER MEDI DEL MAGNIFIC FRANCESC RIUTORT NOTARI SINDICH Y CLAVARI DE PETRA", "PETRA A 31 DE JANER DE 1738", "JOAN PUIGSERVER ME FECIT". En un costat porta la imatge en relleu de sant Francesc agenollat ( amb el nom escrit a baix: SANT FRANCESH") amb l'escut de la parròquia o de la Vila just davall (Fig. 1105). A l'altre costat, veiem la imatge de santa Bàrbara, amb un canó d'artilleria davall (a sota seu la inscripció que la identifica: "SANTA BÀRBARA"). A cada una de les sis anses que subjecten la campana a la culata hi ha el relleu d'un cap de persona (Fig. 1104).

### D-Campana quarta (Campana petita)

Data de l'any 1679. Duia aquesta inscripció: "Jesús, Maria i Josep.- Juan Cardell – MDCLXXIX". Fou refosa el 1960 i la deixaren amb la següent inscripció: "NUESTRA SEÑORA DE BONANY PETRA MCMLX". Pesa 16 kg (Fig. 1106)

## 3.2. Les maçoles

Les maçoles són un instrument de percussió fet de fusta, propi dels campanars de l'àmbit hispà. A moltes esglésies ja estan documentades al segle XV. Es fan sonar únicament per Setmana Santa, concretament des del Glòria del Dijous Sant fins al Glòria de la Vigília Pasqual. El seu so substitueix el de les campanes, considerat massa alegre, en senyal de dol per la mort de Crist. Al costat del portal de la sagristia també hi solia haver unes petites maçoles que substituïen, en els mateixos dies, el so de la campaneta que anunciava el començament dels actes litúrgics.<sup>1188</sup> A la parròquia de Petra només es conserven les del campanar (Fig. 1107).

La data de construcció de les actuals de Petra estaria entorn del 1780, quan en substituïren unes que s'havien portat de l'església vella. Foren realitzades per mestre Tomàs Magraner. L'artefacte està format per tres discs de fusta, disposats en paral·lel a una distància de prop de 15 cm. Queden units per uns llistons en disposició radial que formen els diferents compartiments; dins cada un d'aquests hi ha una maça amb el mànec subjectat prop de l'eix central. D'aquesta manera, quan es fa girar l'aparell, les maces (d'aquí el nom de l'aparell) colpegen els eixos de fusta produint el característic so. El fet que disposin de tres discs fa que tinguin dos jocs de maces, a diferència d'altres maçoles que només tenen dos discs i un joc de maces.<sup>1189</sup>

<sup>1188</sup> Vegeu la plana digital de l'Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera (Consultada el 20-01-2022 a: [eeif.es/veus/maçoles/](http://eeif.es/veus/maçoles/)).

<sup>1189</sup> Per veure el funcionament i escoltar el so d'unes maçoles semblants a les de Petra, tot i que només tenen dos discs, vegeu una gravació audiovisual de les de la veïna parròquia de Sineu, que han estat també restaurades recentment: <https://ms-my.facebook.com/ocb.sineu/videos/aix%C3%AD-han-sonat-les-ma%C3%A7oles-restaurades-del-campanarinfo-httpsdingolanet20190415/403747720176207/>. Consulta realitzada el 12/06/2022.



Segurament, deixaren de funcionar després de les directrius donades pel Concili Vaticà II, als anys 60 del segle XX. Després d'anys en mal estat, foren restaurades el 2004 i tornades a col·locar en el lloc que ocupaven dins una de les finestres del campanar. Conserven part del suport metàl·lic i les maces de fusta originals, però bona part de les peces es varen haver de fer de nou. En la restauració es va substituir el sistema antic de manella que les feia rodar, per un modern sistema accionat per un motor.<sup>1190</sup>

---

1190 En la restauració participaren, de forma altruista diferents persones i artesans del poble. Vegeu l'audiovisual realitzat el 2004 en motiu de la restauració i recol·locació de les maçoles al campanar: <https://www.serramamera.org/index.php/tv/parroquia/699-temps-era-temps-restauracio-macoles-parroquia-2004>. Consulta realitzada el 12/06/2022.

## Capítol 4: Els *graffiti* de les parets

### 4.1. Ubicació i possibles factors que els originen

En els murs de l'església trobam molts *graffiti*, concentrats en els espais que quedaven fora del culte religiós, normalment a l'alçada d'una persona acotada o dreta. Els localitzam especialment als murs de darrere el retaule major i la capella de darrere el presbiteri, així com en els que flanquegen el recorregut de pujada al campanar, en els dels terrats de damunt les capelles i en els de les diverses sales del campanar. També n'hem vist algun en els de damunt la volta de la nau. Segurament on hi havia una major concentració era en la planta superior del campanar, on hi ha les campanes, però el referit de bona part de les parets fet al llarg del segle XX va tapar-ne molts. La ubicació, com també la temàtica que tracten, coincideix molt amb els que es troben a altres edificis religiosos de Mallorca.<sup>1191</sup> N'hem localitzats més d'un centenar, però ben segur que n'hi ha que ens han passat per alt. Cal tenir en compte que n'hi ha que són difícils de localitzar, ja que poden ubicar-se en qualsevol indret on una persona hi pogués accedir; a més, molts es troben bastant esborrats i/o en indrets molt poc il·luminats.

Estan fets amb incisió directament sobre la pedra, amb algun tipus d'objecte punxant (com podia ser una tatxa o un clau), encara que també trobam alguns dibuixos fets amb algun pigment monocrom (els que hem pogut veure són en negre<sup>1192</sup> o en vermell (Fig. 1110 i 1113)). És freqüent trobar-ne que no s'acaben de destriar: alguns semblen inacabats, altres estan molt borrosos (per l'erosió de la pedra o perquè es feren amb una incisió poc profunda) o també hi ha casos que estan sobreposats.

L'autoria i motivació dels *graffiti* pot ser diversa. Hem de tenir present, com s'ha dit, que els veiem majoritàriament en murs que quedaven fora de la vista dels assistents al culte religiós, en indrets d'accés bastant restringit. Els que més habitualment circulaven per aquests espais eren els escolans i escolanets que pujaven a tocar les campanes, especialment quan s'havia de repicar, o que anaven a accionar els ternals i corrioles per fer pujar o baixar el llanterner quan aquest s'havia d'encendre o apagar. També eren lloc d'accés per als picapedrers i ajudants, tant en els mateixos moments de construcció del temple, com per realitzar tasques de millora o reparacions. O poden ser obra, simplement, de persones que hagin pujat en algun moment damunt les capelles o el campanar, per curiositat o per contemplar les vistes panoràmiques.

Igualment, hi ha pogut haver persones que s'hagin refugiat en aquests espais fugint d'algun tipus de persecució. Recordem que antigament l'espai sagrat del recinte de l'església quedava fora de la jurisdicció civil. En aquest espai quedava inclòs tot el cementiri i l'edifici de l'església. Pensam que aquesta situació de recerca de refugi es degué donar, ja que a finals del segle XVI el bisbe dona ordre que quan un bandejat es refugii a l'església se li deixi estar només fins a vint-i-quatre hores, sota pena d'excomunió, i si passat aquest temps no se n'ha anat que cessin els oficis religiosos.<sup>1193</sup>

1191 Per a un estudi detallat sobre els *graffiti* a Mallorca, amb la seva ubicació i temàtica, vegeu: GONZÁLEZ GONZALO, E.: "El lenguaje convencional del *graffiti* parietal mallorquí. Siglos XIV al XIX.", Universitat de les Illes Balears, 1991, Tesi Doctoral. En aquest estudi es tracten els existents a esglésies parroquials de Palma, com és la de Santa Creu, la de Sant Jaume o la de Santa Eulàlia.

1192 A la sala de damunt la sagristia petita hi ha el dibuix d'una cara de perfil, a damunt la capella de Santa Bàrbara, al mur del contrafort que la separa de la de Sant Antoni, prop del portalet, es veuen cinc imatges, de les quals es podrien identificar dues figures humanes i un arbre. Damunt la mateixa capella de Santa Bàrbara, al mur del contrafort que la separa de la dels Sants Metges, es veu un sol dibuixat.

1193 Així es desprèn de la visita episcopal del 1589: "Item ordena y mana que lo R[everend] Rector quant algun bandetjat arribarà en la yglesia, li mane que se'n vaja dins de XXIIII hores sots pena de exco[mun]i[ó]. Late sententia passades les vint y quatre hores si no sen serà anat, cessen los oficis si ja doncs no y havia tant justa causa que no convingués per a la hora anar-se'n a coneguda del R[everend] Rector." ("Liber ordinatorum..." (APP: V-1)).

La motivació dels autors dels *graffiti* pot ser també variada; cal pensar que poden ser per entreteniment, per manifestar algun missatge, per deixar constància de la presència de l'autor, etc.

#### 4.2. Motius i temes representats

Pel que fa a la temàtica, trobam casos que són simples motius geomètrics; molts són curvilinis, i la majoria semblen fets amb una espècie de compàs o amb una cordeta amb una tatxa a cada extrem. Per exemple, al mur dret de dins la capella de darrere l'altar major n'hi ha un fet a base de cercles concèntrics traçat de forma molt precisa, o als murs del terrat de damunt la capella de Santa Praxedis hi ha traçat en diverses ocasions una espècie d'ull. També amb el mateix sistema s'haurien perfilat diverses flors, com una de sis pètals que es troba al campanar, dins la finestra del costat de la que conté la campana petita (Fig. 1118) o una de vuit, ubicada al brancal del portalet de l'escala que puja al terrat de la façana principal. Davall el vitrall de damunt la capella de Santa Praxedis apareix una flor traçada a partir de set cercles iguals.

Igualment, són freqüents els que representen motius figuratius incisos a mà alçada, com persones de cos sencer o cares, plantes, animals, elements arquitectònics, vaixells, estels, etc. També és representatiu el símbol de la creu.

També són molt abundants els *graffiti* de motius epigràfics. Aquests es podrien fer amb la intenció de deixar constància de la presència de la persona que els realitza, posant el seu nom i/o la data. Cal dir que tots els noms que hem vist són masculins. Hi ha moltes dates: n'hi ha que només porten l'any; però en altres casos, també el dia i mes. La més antiga que hem vist és de principis del XVI, concretament del 1618, a l'interior del portal que permet passar del terrat de la capella de Sant Sebastià al de la de Santa Praxedis (Fig. 1111); n'hi ha des del segle XVII fins a principis del segle XIX, com es poden veure, entre altres indrets, al mur de darrere l'altar major (179? i 1804) o al campanar 169? (Fig. 1118) i 1784 (Fig. 1117), entre d'altres.

Dins els temes figuratius, com hem avançat, un que apareix en repetides ocasions és l'antropomòrfic. Hi veiem figures humanes de cos sencer, vistes de davant, com les del contrafort de dalt de la capella de Santa Bàrbara, o de perfil, com una amb el nas molt gros dins la torre del campanar ( a l'alçada dels terrats de les capelles). Igualment s'han apreciat diverses cares, com les que hi ha dins la mateixa sala de la torre del campanar que acabam d'indicar; semblen dues cares femenines, si ens hem de guiar pels llargs cabells. Estan vistes de davant (Fig. 1112).

Un aspecte ja molt difícil d'esbrinar és el motiu per què es feien. N'hi ha que semblen caricaturescos, i altres són bastant esquemàtics. Podrien ser representacions que es referissin a una persona en concret o podrien ser impersonals. Hi ha casos en què semblen personatges masculins i d'altres femenins, a jutjar per la vestimenta o pels cabells. Qui era aquesta figura femenina que segurament fou feta per un personatge del sexe oposat? L'estimada, un familiar...? En les figures dibuixades en negre de damunt la capella de Santa Bàrbara, n'hi ha dues que apareixen un poc separades de la resta, que semblen una parella.

Entre els animals, podem destacar un gran llimac en l'interior del portal que comunica el terrat de la capella de Sant Sebastià i la de Santa Praxedis (Fig. 1109). Respecte a embarcacions, hem destriat dos casos, els dos realitzats amb pigment vermell: un a un dels murs que aguanten la coberta de damunt la nau del temple (Fig. 1110) i un al mur de darrere el retaule major. Entre els estels, en podem destacar dos, de cinc puntes, que es troben a la torre del campanar, dins la sala a l'alçada dels terrats de les capelles (Fig. 1121).

Dels *graffiti* que representen la creu, en destacam dos: una creu llatina damunt el triangle del calvari (Fig. 1119), situada al mur exterior del campanar, just al costat del portal que comunica amb els terrats de les capelles del costat sud-est; i una creu de malta (Fig. 1120), ubicada dins el portalet que connecta el terrat de damunt la capella del Cor de Jesús i el de damunt la de Santa Anna. Dibuixada en color vermell, apareix una creu llatina amb el sudari del Davallament penjat, just a l'esquerra del portal de dins la torre del campanar que dona accés damunt les voltes de la nau (Fig. 1113). Just al costat d'aquesta creu, també en pigment vermell, es troba dibuixat un element que no acabam d'identificar amb certesa, podria semblar com un reliquiari, amb un peu que subjecta una espècie de flor; dins la flor hi hauria dibuixat algun motiu, el qual no hem identificat, ja que amb posterioritat hi fou incisa una cara vista de davant (Fig. 1113).

També hi ha exemples que semblen fets pels mateixos picapedrers, almanco els que representen elements arquitectònics, com arcs de mig punt amb les dovelles dibuixades, presents a la capella de darrere l'altar major (Fig. 1114) o a la sala de damunt la sagristia vella. De totes maneres també hi pot haver algun element arquitectònic de l'edifici que hagi servit amb posterioritat d'inspiració a algú, com sembla que seria el cas del finestral incís dins el campanar, al lateral de la finestra on es troba la campana petita (Fig. 1115).

Finalment, un tipus de *graffiti* molt freqüent són les seqüències de línies paral·leles, posades en vertical o obliquament. Se sol considerar que aquests eren algun tipus de còmput o calendari, que servien per comptar el temps (hores, dies, etc), tasques o productes. D'aquests, en trobam, per exemple, al mur i capella de darrere el retaule major (Fig. 1116) o al primer tram de l'escala que puja al campanar.

# RESULTATS

## **PART V**

ALTRES ESPAIS I  
EDIFICIS PARROQUIALS

## Capítol 1. El fossar o "Sagrat"

### 1.1. Història i característiques del recinte

Ja hem indicat anteriorment que per construir el temple actual, segurament, es varen agafar part dels terrenys que ocupava el cementiri. Aquest s'hauria disposat al costat de l'antiga església ja des del segle XIV. A les visites pastorals del segle XVI es fa contínua referència a la necessitat de construir un mur de tancament del fossar per evitar profanacions i que hi entrin "animals bruts" i hi facin desastres.<sup>1194</sup> Uns dels que més destrossa hi causaven eren els porcs.

El 1581 s'ordena que es tanqui l'accés al cementiri que es fa a través del pas, com un carreró estret, que hi ha per la part de l'altar major (capçalera de l'església).<sup>1195</sup> Possiblement aquest carreró sigui el que avui dia coneixem com "carreró des Caparrot de ca n'Oms". Actualment, queda tancat pel campanar de l'església, però encara es pot veure, adossat al costat nord d'aquest, com va quedar disposat el pas cap al cementiri després de la construcció de l'església nova (Fig. 1123). S'aprecia la cantonada del mur de pedra en verd que separa el que era fossar de la propietat de Ca n'Oms, molt erosionada pel pas de rodes de carruatges. Endret del pas avui dia es conserva un antic mur de pedra en verd que es va fer per tancar-lo, en el qual es va deixar un portal, actualment tancat per una porta (Fig. 1124).<sup>1196</sup> En un plànol del 1900 era l'únic accés des de l'exterior del temple al recinte llavors conegut com el "Cementiri Vell" (Fig. 1122).<sup>1197</sup> Aquest queda tancat, pel llevant, pels murs de l'església; pel sud, pels de la capella del Roser; pel costat de ponent, pel mur que limita amb el carrer de darrere l'església; i, pel nord, pel mur de pedra en verd ja esmentat que limita amb Ca n'Oms. Aquests dos darrers murs de tancament tenen una alçada de devers 4 m. i un gruix de prop de 60 cm. Possiblement són l'únic tram conservat íntegrament de l'antic mur que envoltava tot el sagrat (Fig. 1125).<sup>1198</sup>

Les parets i portes del cementeri s'han hagut d'arreglar i/o refer en diverses ocasions al llarg dels segles per tal que el lloc quedàs ben tancat. Els motius poden ser diversos: el mal estat en què es trobaven, les obres de l'església, etc. El 1686 el bisbe, després de realitzar-hi la visita, ordena que es repari tota la paret d'aquest, de forma que no s'hi pugui entrar i que es faci una porta al portal, amb el seu pany i clau. També dicta ordres per netejar dit lloc de vegetació (herbes i arbres). El 1742 s'ordena que la part que es troba oberta del cementeri, degut a les obres de l'església, es tanqui per evitar que hi entri bestiar.<sup>1199</sup>

Segons Torrens, un cop acabades les obres de l'església parroquial a finals del segle XVIII, les confraries varen tenir pressa de construir en les seves respectives capelles per enterrar els confreres. Des d'aquest moment el fossar només va rebre els cadàvers d'aquells que no eren confreres i no disposaven de sepultura pròpia.<sup>1200</sup> Cal tenir present que les famílies que s'ho podien permetre preferien esser enterrades

1194 PÉREZ, L.: *Las visitas...*, p.297-307.

1195 En la visita episcopal del 1581 s'indica textualment: "Y après visita lo fossar de dita parrochia y ordena que un pas com un carreró stret, darrere del altar major, dins dos mesos se tanche sots pena de XXXX lliures de manera que no y pugan entrar animals bruts." ("*Liber ordinatiorum...*" (APP: V-1)).

1196 Avui dia aquest portal pràcticament no s'utilitza. Si s'hi accedeix des del carreró del Caparrot de ca n'Oms, connecta amb una petita construcció aixecada al llarg del segle XX, la qual queda adossada als murs de l'església i de l'antic cementiri. En aquest indret, a principis del XX hi havia els excusats de l'església. Al llarg del segle XX la petita construcció dels antics excusats s'ha anat engrandint i reformant, agafant part dels terrenys de l'antic cementiri. Actualment hi ha uns banys i uns petits magatzems.

1197 Vegeu el plànol de l'església i la rectoria fet pel rector Joan Bauzá Coll l'any 1900 (ADM: Catàleg de Plànols, núm. 202)

1198 L'única intervenció que els va afectar fou quan a finals del segle XX es va obrir al mur de ponent, el que limita amb el carrer de darrere l'església, un gran portal, d'uns 3 m. d'amplària, per poder accedir al recinte amb els vehicles sobre els quals es munten els passos de Setmana Santa. Precisament per allotjar aquests i altres elements de la parròquia es va construir en les mateixes dates un magatzem, adossat a la façana de l'església, que va ocupar bona part del Cementiri Vell.

1199 En la visita episcopal del 1686 s'indica: "Item se ha visitat lo simeteri y ha menat dita su Serenissima que dins un mes, en pena de 10 lliures, se repare tota la paret de forma que no si pugue entrar en ella y que se fasse porta en el portal ab son pany y clau, y així mateix que se arranquen las erbas y abres de dit simeteri" ("*Liber ordinatiorum...*" (APP: V-1)).

1200 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 250.



a l'interior del temple, on també tenien la sepultura, a més dels confreres, els membres del clergat i les famílies que havien contribuït a sufragar els costos de construcció de les capelles, entre d'altres. Recordem, però, que el 1820 el govern va prohibir els enterraments dins les esglésies i manà la construcció dels cementiris rurals, com fou el cas de Petra. Des de llavors ja no es varen enterrar més persones dins l'església o al fossar. L'espai del cementiri o *fossar* és denominat habitualment com "Sagrat".

Si prenem de referència l'esmentat plànol del 1900, veiem que llavors el recinte que el constituïa coincidí exactament amb l'actual (Fig. 1122). Aquest recinte envolta bona part de l'església, excepte per la part de la capçalera i campanar i del Cementiri Vell, ja comentat.

El rector Joan Coll, després d'haver promogut el portal lateral el 1910, el 1915 dirigeix una gran reforma del Sagrat: construeix la nova paret que tanca l'antic fossar de l'església, molt més baixa que l'anterior (Fig. 1126), i es rebaixa el nivell del recinte, fins a situar-lo al mateix del paviment de l'esmentat portal.<sup>1201</sup> Aquesta reforma ja fou lloada des del primer moment pel fet de donar un preciós marc al temple.<sup>1202</sup> Amb aquesta es varen eliminar les restes visibles que quedaven de l'antic cementiri i es portaren al rural les restes òssies que hi aparegueren. Adossades al costat nord del temple, a mode de passadís, es poden veure algunes làpides funeràries girades al revés (Fig. 1130).<sup>1203</sup>

El mur que tanca el recinte del Sagrat té devers un metre d'alçada, i s'hi disposaren diferents pilars, a les cantonades dels accessos i a cada certa distància, fets amb carreus de marès i amb pedra en verd. D'aquesta manera millorava molt la visibilitat del temple des del carrer i la plaça de la Rectoria. Inicialment, es varen deixar únicament els dos accessos que ja existien: un, endret del portal major, que dona a la plaça de la Rectoria, i, l'altre, a l'endret del portal lateral, que dona a l'extrem del carrer Major, i se'n va afegir un de nou, a la cantonada sud. Posteriorment, se'n va obrir un quart, a la part que limita amb el carrer de darrere l'església (Fig. 1132). Per obrir aquest accés es va construir una marjada, ampliant lleugerament el perímetre del sagrat, de forma que aquest va quedar alineat amb el carrer i el mur de la capella del Roser que es disposa paral·lel al carrer. També fou llavors, sinó un poc abans, quan es va eliminar el tram de paret que es disposava perpendicular al mur que tancava el sagrat, la qual formava un tancat gairebé quadrat, aprofitant els murs de l'església i de la capella del Roser; era una paret de pedra en verd semblant a la que devia tancar antigament tot el perímetre (Fig. 1127).<sup>1204</sup> S'ha de dir que aquest darrer accés, com també el de la plaça de la Rectoria, salven el desnivell respecte al carrer a través de les corresponents escalonades. Els graons actuals de la plaça de la Rectoria són resultat d'unes obres realitzades durant la segona meitat del segle XX (Fig. 1129). Abans estaven disposats de forma diferent (Fig. 1128).

Durant el segle XX l'espai del Sagrat s'ha anat enjardinant: s'han plantat arbres (pins, xiprers, palmeres...) i plantes ornamentals. Alguns dels pins i xiprers han crescut tant que avui dia oculten part de les façanes del temple i fins i tot arriben a fer malbé els murs.<sup>1205</sup> Des dels anys 60 als 80 també s'hi va bastir un parc infantil, amb diverses atraccions (engronsadores, patinadora, etc.), avui dia ja retirat. Cal destacar la col·locació de dos elements commemoratius: la Creu dels "Caídos" i el bust de Francesc Torrens. La creu es va aixecar just després de la Guerra Civil, com tants altres monuments dedicats als caiguts pel front nacional. Se situava prop de la cantonada sud del Sagrat (Fig. 1127). Era de dimensions considerables; estava feta de pedra i no tenia

1201 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol, 1, p. 206 i p. 250.

1202 Torrens lloa la construcció del nou mur ja que substitueix l'antiga paret que considera de "malísimo gusto y efecto" (TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra", BSAL, Tom 17, p. 259.).

1203 També queda part d'una làpida sepulcral dins el jardí del costat del portal principal de la rectoria, prop d'on hi ha l'estàtua de la pagesa.

1204 Aquest tram de paret perpendicular al mur que tancava el perímetre del sagrat, encara es pot veure en una fotografia de la primera meitat del segle XX (Fig. 1117).

1205 El 2021, amb un temporal de vent, hi va haver branques de pins que fregaren els carreus d'alguns indrets de la façana sud de l'església, endret del terrat de damunt les capelles; fins i tot provocaren despeniments de part d'alguns carreus.

cap ornamentació excepte la del seu pedestal. Actualment, només es conserva aquest. Respecte al bust (Fig. 1131), es troba situat prop del portal major del temple. El 1970 la vila de Petra el va erigir en memòria de Francesc Torrens Nicolau (Petra, 1856-1924). En l'apartat de l'estat de la qüestió ja s'han comentat diferents aspectes de la vida i obra d'aquest clergue. Se li dedicà aquest bust bàsicament perquè fou un treballador incansable en la divulgació de la figura i obra de fra Juníper Serra, fins llavors sumida en l'oblit, i perquè es dedicà a l'estudi de temes històrics i religiosos de la vila de Petra. Recordem que entre les seves obres hi destaquen *Apuntes Históricas del Santuario de Bonany* (1904), *Bosquejo histórico del Insigne Franciscano Venerable Padre Fray Junípero Serra* (1913) i *Apuntes Históricas de Petra* (1921).

## 1.2. Algunes llegendes sobre ànimes i difunts

En la posada en valor a nivell patrimonial del lloc que durant més de 500 anys ha estat el cementiri de la paròquia, consideram interessant fer referència a algunes llegendes sobre ànimes i difunts que s'hi apareixien.<sup>1206</sup>

### A-La llegenda de S'Animeta d'en Patacó

Conten que en Patacó era un nin (n'hi hi ha que relaten que feia d'escolanet a l'església) que no tenia por de res i que s'enfilava per damunt les capelles i el campanar sense temor de caure i no feia cas dels qui l'avisaven dels perills. Un dia va caure i es va matar, i l'enterraren al fossar de l'església. Sembla que la seva ànima en pena sortia els vespres a la part de darrere l'església, com si fos un llum brillant, i se'n duia els al·lots que trobava per allà. Hem sentit versions que diuen que habitava dins el bagul d'ús comunitari que hi havia dins l'antiga caseta del fosser, que estava aferrada a la capella del Roser. ( A mitjan segle XX es va enderrocar.).

La llegenda era ben viva al poble fins fa uns trenta o quaranta anys i formaria part del llegendari sobre la mort, tan arrelat en les tradicions mallorquines. Concretament, seria una rondalla sobre les ànimes en pena i els difunts que no tenen repòs. El fet que ataqués els nins i joves fa pensar que fos de caràcter dissuasiu, com moltes. Cal tenir present que temps enrere era molt habitual posar messions sobre el valor i la força. Anar a la nit al cementiri era una prova amb la qual la jovenalla podia demostrar el seu coratge. Per tant, la presència de l'animeta seria un recurs per evitar malifetes dins el cementiri. Cal tenir present que la zona que es coneix com de «Darrere l'Església» no es va urbanitzar fins als anys 70 del segle XX i fins llavors els vespres estava completament a les fosques i encara més por feia.

### B-La llegenda de Sa Manilla

Una altra llegenda petrera, (no sabem si basada en fets reals o no) que també es podria relacionar amb una ànima en pena, és la de *Sa Manilla*. La contam ja que també surt l'església i el rector de Petra en els fets. Sa Manilla era una dona ja major de Petra que tenia alguns germans que s'havien embarcat a Buenos Aires. Després que ella va haver mort, es va aparèixer als germans a l'Argentina, en presència de testimonis. El rector d'allà va comunicar la notícia al de Petra, i aquest ho va publicar dalt de la trona i al final va dir que la dona ja era al cel gràcies al fet que havien resat molt per ella.

La va contar a Petra na Nigorra, esposa d'en Mateu Deiò, de 65 anys, natural de Petra, el dia 16 d'agost de 1926.<sup>1207</sup>

1206 Vull agrair l'ajut de Caterina Valriu, especialista en contes i llegendes tradicionals de Mallorca, pels comentaris i possible interpretació de la llegenda de *S'Animeta d'en Patacó* i per haver-me posat en coneixement de la de *Sa Manilla*.

1207 FERRER I GINARD, A.: *Llegendes de les Balears*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 34.

## Capítol 2. La rectoria

### 2.1. L'edifici i el seu entorn: Història i característiques arquitectòniques

Com ja hem indicat quan s'ha tractat la rectoria vella, el 1563 el bisbe va ordenar la construcció d'una de nova al costat de l'església, ja que l'antiga quedava molt allunyada del temple parroquial.<sup>1208</sup> El 1574 els jurats de la Vila accepten que la nova es pugui edificar en el lloc conegut com «el Vall», amb la condició que no pugui agafar més de dos destres i mig d'amplària (un poc més de 10 metres). Aquesta limitació és per garantir que no es reduís massa la plaça de l'església i que pogués deixar l'amplària necessària dels carrers que quedaven als costats del casal. Tenim constància que la nova rectoria ja estava construïda el 1579.<sup>1209</sup> El 1623 el rector de la parròquia, Francesc Vicens, inclou la nova casa rectoral edificada "a les grades de la Iglésia" com a bé propi dins el cadastre. Hem de recordar que la rectoria no sols era l'habitatge on residia el rector, sinó també el lloc on es guardava la recaptació del delme i altres primícies recaptades, les quals havia d'administrar el rector.

L'edifici presenta evidències arquitectòniques que demostren diverses reformes i ampliacions al llarg de la seva història. Entre aquestes, veiem la disposició dels murs de càrrega o de diferents portals i finestres antics que ara es troben tapats o modificats, mentre que d'altres obertures són del segle XX. Algunes de les intervencions van quedar datades d'alguna manera en els murs de l'edifici. És el cas de l'escut del rector Antoni Riera i Font, que apareix a la façana del carrer de n'Ordines (Fig. 1134). Aquest rector va governar la parròquia entre el 1676 i el 1707. Torrens suposa que la presència d'aquest escut està relacionada amb una ampliació que es degué fer per iniciativa seva.<sup>1210</sup> Cal recordar, com ja hem vist, que fou el que va promoure la construcció de la capella del Roser, on està enterrat. Una altra important reforma fou la del 1859, realitzada en temps del rector Josep Coll i Sastre, quan just feia un any que s'havia fet càrrec de la parròquia; el seu mandat ocupà del 1858 al 1870. Aquesta va afectar el vestíbul, cuina i despatx rectoral, entre altres espais. La inscripció "Noviembre de 1859" es trobava en una de les escales del vestíbul.<sup>1211</sup>

Durant el segle XX es varen continuar fent algunes reformes. Basta comparar la distribució actual de la planta noble, amb el plànol aixecat el 1900 per qui llavors n'era el rector. Per exemple, el 1960 es va obrir el portal central de la façana principal o entorn del 1974 es va enderrocar la portassa. El 1978 es van restaurar el vestíbul i altres dependències; el 2011 es va renovar la teulada.<sup>1212</sup>

Es tracta d'un edifici que segueix molt les pautes de l'arquitectura tradicional mallorquina. És de planta rectangular, de dues altures i un porxo molt baix a sobre, amb coberta a doble vessant de teula àrab. Els murs estan fets de pedra en verd, excepte els de la façana sud, que són de carreu de marès. L'edifici es va construir sobre un desnivell important del terreny, de més de 2 metres d'alt. Per això, presenta la planta baixa quasi totalment soterrada, si l'observam des del costat sud o des de la part que mira a l'església. A mode d'hipòtesi, a partir de l'observació dels murs estructurals i les cobertes, pensam que l'edifici fou construït en dues grans fases: una primera afectaria a la meitat nord de l'edifici, i, una segona, a la meitat sud.

1208 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.160-161.

1209 ANDREU, J.: *L'Ordinació de...*, p. 133.

1210 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 248.

1211 Quan el 1978 es va restaurar el vestíbul de la rectoria es va trobar, davall el llit del tram de l'escala de l'esquerra, la inscripció incisa sobre el morter "Noviembre de 1859". Aquesta inscripció va desaparèixer amb l'esmentada restauració (FIOL, P.: "La rectoria de Petra" a *Apóstol y civilizador*, núm. 51, p. 10-11 i FIOL, P.: "La rectoria de Petra" a *Apóstol y civilizador* núm. 52, p. 12-13.).

1212 Per conèixer diferents aspectes de la història de la rectoria, de la interpretació d'algunes de les fases de la construcció, així com de la restauració realitzada el 1978, vegeu: FIOL, P. "La rectoria de...", núm. 51 i núm. 52. La informació sobre la renovació de la teulada ens l'ha proporcionada el pare Joan Martí, que era rector en aquells moments (Entrevista de 12-08-2022).

Afegit a la façana que mira a l'església, a la part nord, hi havia una ala de planta rectangular que donava al conjunt de l'edifici una planta en forma de L; d'aquesta manera la rectoria tancava per dos costats la plaça que porta el seu nom. Només quedava un estret pas entre aquest buc i el mur que tanca el fossar.<sup>1213</sup> Aquesta estructura estava realitzada amb murs de pedra en verd i coberta de teulada a un vessant. Servia de lloc on guardar els carruatges, era conegut com la "portassa de la rectoria". Tenia a la façana que mirava a la plaça, un ample portal d'arc carpanell. El 1973 es va vendre aquesta ala a l'ajuntament, el qual la va enderrocar per obrir el carrer actual de Jalpan de Serra i bastir un petit jardinet, del qual parlarem més endavant.

Pel que fa a les façanes, a la que mira cap a l'església, la principal, apareixen uns finestrons amb esplan-dit, gairebé al nivell del terra, que il·luminen la planta baixa, així com finestres amb "fillola" a la planta alta (Fig. 1134). El portal principal, d'arc carpanell, es troba en aquesta façana; queda desplaçat cap a la dreta, ben endret del portal major de l'església (Fig. 1135). A les portes, hi destaquen les baules de ferro forjat i els panys de llautó, tots amb làmina decorada amb motius de rocalla retallats i cisellats (Fig. 1136). Com ja s'ha indicat, hi ha alguns portals i finestres antics tapats i altres que s'han oberts amb posterioritat, al llarg del XX. El portal principal també mostra evidències d'haver estat reformat. La façana de ponent del buc que sembla més antic està reforçada amb diversos contraforts. Hi apareixen diverses finestres grans amb "fillola". També presenta una terrada que cobreix les antigues piques de rentar (Fig. 1137).

A la façana que dona al carrer de n'Ordines (Fig. 1138), com ja s'ha indicat, apareix l'escut del rector Antoni Riera i Font (Fig. 1139), que va governar la parròquia entre el 1676 i el 1707. A la mateixa façana apareix una fornícula amb un relleu que representa sant Vicenç Ferrer (Fig. 1140); segurament cal relacionar aquesta imatge amb la devoció cap al sant i la tradició de quan, a principis del segle XV, va venir a predicar a Petra. Quan s'ha tractat el quadre dedicat que es conserva dins la capella de Sant Sebastià, ja s'ha fet esment a la rondalla que ho narra. En aquest relleu se'l representa de cos sencer, dins una fornícula; porta la mà esquerra alçada apuntant amb el dit al cel, mentre que la dreta aguanta un lli (símbol de puresa i virginitat). El personatge és il·luminat pel sol, que en aquest cas il·lustra la llum de Déu. Dalt de la fornícula es pot llegir el lema del sant "TIMETE DEUM", mentre que a baix d'aquesta apareix escrit "S. VICENT. F."<sup>1214</sup>

Pel que fa a l'interior de l'edifici, la planta baixa, destinada antigament a magatzems i estables, és coberta amb diversos trams de volta de canó, reforçada amb alguns arcs faixons. L'alta actua a mode de planta noble, com a espai residencial del rector. Hi destaca una gran sala (Fig. 1141). La seva coberta és de llenyams. Al menjador, hi destaca una pica de rentar mans del 1709 (Fig. 1142). Està feta amb pedra de Binissalem, de tipologia barroca, molt decorada amb volutes. Porta una creu a la part superior i una creu de Malta a cada costat de l'aixeta.

L'espai més destacable des del punt de vista patrimonial és el vestíbul (Fig. 1143). Tal com es troba distribuït avui dia és resultat de la intervenció del 1859. Es tracta d'un espai ample, que té tota l'alçada de l'edifici. Aquest vestíbul permet accedir a la planta alta a través de dues escales, una a cada costat. La de l'esquerra va cap a les sales i dormitoris; la de la dreta connecta amb la cuina i antics espais de magatzem, avui també convertits en espais d'habitació, despatx rectoral i Arxiu Parroquial. Al centre del vestíbul hi ha l'arc amb el passadís que comunica amb el corral, l'hortet i el jardí, on trobam la cisterna. També hi trobam diversos portalets que permeten accedir a dependències de la planta baixa. Igualment hi és de destacar el paviment, esgraonat i empedrat.

1213 Aquesta ala apareix representada en el plànol del 1900 fet pel rector Coll (ADM: Catàleg de Plànols, núm. 202).

1214 VALRIU, C.; VIBOT, T.: *Sant Vicenç Ferrer...*, p.123.

Durant la restauració del 1978, quan es va repicar el referit de les parets, va quedar visible un gran arc de mig punt rebaixat disposat en el mur de càrrega central de l'edifici, el qual originalment connectava les dues crugies. Aquest arc quedava ben alineat amb el portal principal d'accés des de la plaça i amb el de la façana de ponent que permet accedir a l'hort i jardí de la rectoria. Amb aquesta reforma del XIX, aquest arc hauria estat tapat en bona part i en el seu interior s'hi hauria construït l'arc més petit que permet accedir cap a la segona crugia. El llit de les dues escales laterals del vestíbul queda recolzat a l'endret del mur on es trobaven sengles brancals i capitells de l'arc.

En el vestíbul de la rectoria hi ha exposats diversos elements arqueològics de gran valor, clavats a la paret quan es feu la restauració del 1978: un fragment de làpida romana (Fig. 1144), un àngel gòtic de pedra (Fig. 1145) i, al centre, un escut medieval de la parròquia (Fig. 1146). Aquests dos darrers elements, com ja s'ha indicat, segurament provenen de l'església antiga que es va enderrocar a principis del segle XVIII. També hi ha exposat l'emblema que presidia el retaule del Nom de Jesús. Igualment s'hi exposen dues columnetes de pedra, amb el respectiu capitell, que podrien ser d'un antic altar (Fig. 1147).

L'escultura de l'àngel de la rectoria té un gran interès historicoartístic. Per això seguidament comentem algunes de les seves peculiaritats.<sup>1215</sup> És d'estil gòtic. Està datat al tercer quart del segle XV. Es tracta d'una peça continuïsta amb l'escultura de Guillem Sagrera, tot i que ja incorpora algun element estilístic més innovador d'influència flamenca, com són els plecs escairats de la túnica. Això és el que permet retardar la data d'execució. Ara bé, tot i que manté alguns dels trets característics de l'escultura de Sagrera, no vol dir que s'hagi de vincular necessàriament al seu taller. Cal tenir present que la producció de l'escultor va tenir una llarga influència i molts d'artistes es veren influïts per ella encara que no formassin part del seu taller.

Acabarem el recorregut arquitectònic per la rectoria, fent un breu esment als espais exteriors. Adossat a la façana nord-est es troba un petit jardí, just al costat del portal principal; tanca part del que és la plaça de la rectoria, ocupant part dels terrenys de l'antiga portassa per als carros. Fou construït el 1976, després d'enderrocar l'esmentada portassa. En el jardinet es va col·locar una estàtua, que representa una pagesa, obra de l'escultor Josep Gayà (Fig. 1147). En els dos costats que donen als carrers, el jardinet queda tancat per un mur baix amb columnes classicistes i arcs (Fig. 1149). Al costat dret del portal principal hi ha un antic pujador fet de tres graons de pedra, un dels quals porta la data de 1736 (Fig. 1135). Servia per poder pujar les persones o carregaments dalt de les cavalcadures o dels carruatges. Just a sobre es conserva, clavada al mur, una baula de ferro on es fermaven les bísties.

L'hort i jardí de la rectoria quedaven tancats per un mur de pedra en verd, del qual avui dia només es conserva el del costat nord, on es troba un antic portal (Fig. 1150). Gairebé la meitat dels terrenys de l'hort de la rectoria foren habilitats a finals dels anys 60 o principis dels anys 70 del segle XX com a poliesportiu, instal·lacions conegudes popularment com "Es Poli".

## 2.2. Els béns mobles presents a la rectoria

### A-Mobles domèstics tradicionals

Entre el mobiliari exposat en les dependències de la rectoria, hi destaquen diferents mobles domèstics antics, peces de mobiliari sacre (sacres, canelobres, etc.), exvots, obres d'art religiós (pintures i escultures), així com pintures de retrats de diferents personatges clericals. Com a exemples de mobiliari domèstic

1215 JUAN, A.: *L'escultura arquitectònica...*, p. 84-86 i 121.

tradicional mallorquí, fet de fusta, es poden destacar un bufet i arqueta (Fig. 1151), dues caixetes (Fig. 1152), tres cadires de repòs (*cadires de capellà*), entre d'altres. Com a mostra de l'art popular i la religiositat tradicional, hem de destacar una escaparata<sup>1216</sup> que conté un betlem (Fig. 1153).

### B-Peces provinents de retaules o capelles de l'església

Entre les peces que clarament provenen de retaules, hi ha dos plafons, que fan joc, amb relleus de rocalla daurats i un àngel policrom, en alt relleu, al centre; a cada costat de l'àngel apareix un corn de l'abundància ple de flors. Aquests són d'estil barroc, datables en la primera meitat del XVIII. Podrien haver format part del retaule barroc de Sant Miquel, desmuntat a principis del XX, tal com ja s'ha indicat en tractar l'actual capella de la Puríssima, on es trobava originalment.

El quadre de Sant Antoni de Pàdua ocupava l'àtic del retaule de los Sants Metges, desmuntat els anys 70 del segle XX. També relacionat amb aquesta acció de desmuntar, hi ha el quadre de Sant Faust que estava dins la mateixa capella (Fig. 1154). Altres peces provinents de l'església són l'escultura de l'Anyell Pasqual que estava dalt de la pila baptismal del XIX o dues de les teles que tapaven les imatges dels retaules, a les que ja ens hem referit quan hem parlat de les que es troben a la sagristia: la de sant Josep i la del Cor de Jesús.

Una peça que, tot i no estar demostrat, podria provenir de l'església o, almanco, s'hi hauria usat en algun tipus de cerimonial és una imatge del Nin Jesús, de petites dimensions (Fig. 1155). Estilísticament la podem situar entre el Renaixement final i el Barroc, datable al segle XVII. Aquest Nin Jesús apareix dret, gairebé nu, cobert únicament amb un pany de puresa; porta l'esfera de l'orbe amb la mà, com a símbol de rei de l'univers. Visualment ens recorda la iconografia del Nom de Jesús.

### C-Quadres de temàtica religiosa

Entre les pintures antigues que es troben dins la rectoria, de les quals desconeixem la seva ubicació original, (No podem afirmar si provenen d'algun àmbit de l'església o si sempre han estat a la rectoria.) hi ha una sèrie de pintures de temàtica religiosa. Es tracta de quadres a l'oli, majoritàriament de format entre petit i mitjà.

Cal destacar, per la seva qualitat artística, bàsicament dos quadres: el de la Mare de Déu del Roser (Fig. 1156) i el del Nin Jesús dormit amb Joan el Baptista (Fig. 1157), ambdós semblen d'estil barroc. El primer, segurament del segle XVII, representa la Mare de Déu del Roser, al centre, envoltada per un rosari de roses; als seus peus, en actitud orant, hi trobam sant Domingo, al costat esquerre, i santa Catalina de Sena, al costat dret. La Verge entrega un rosari al sant, i el Nin Jesús n'entrega un a la santa. Recordem, tal com s'ha vist al retaule major de la capella del Roser, que aquests són els fundadors dels ordres dominicans, masculí i femení, respectivament. Els dos apareixen vestint el seu hàbit i amb els atributs que els identifiquen iconogràficament, ja vists també en tractar l'esmentat retaule. El primer té en terra una torxa, i la segona té al terra el llibre fundacional de l'orde i a la mà porta una creu i un lliri (símbol de la puresa). Desgraciadament, aquest quadre es troba en mal estat de conservació, amb molta policromia despresa. Com ja s'ha indicat, aquest quadre podria ser el que apareix esmentat en l'inventari dels béns del rector Riera Font, realitzat en motiu de la seva mort el 1707.

<sup>1216</sup> Les escaparates són mobles de fusta a mode d'urnes, tancats per vidres almanco per un costat. D'aquesta manera deixen veure la composició que hi ha dins, normalment de temàtica religiosa. En aquest cas, els pastorets són fets de test i l'escenari està fet amb materials molts diversos: cartró, paper, materials marins, etc.



Respecte al quadre del Nin Jesús dormit acompanyat de sant Joan Baptista, hem de dir que és una obra que destaca per la simbologia i iconografia. Estilísticament sembla una obra barroca, datable a finals del segle XVII o primera meitat del XVIII. La iconografia representada en aquesta pintura és una variant del model iconogràfic conegut com del "Nin Jesús dormit sobre la creu".<sup>1217</sup> Els orígens de la representació d'aquest tema es remunten en el Renaixement de la primera meitat del segle XVI. Si bé fou a finals d'aquest segle, amb l'impuls de la doctrina postridentina, quan va tenir un gran auge i es va difondre molt a través de gravats i pintures. Així com avançava la primera meitat del XVII, ja en el Barroc encara fou més representat, amb les diverses versions que en fa el pintor Murillo com a gran exponent i referent dins l'art Hispànic.

La imatge visual del bon Jesuset dormit nu es podria haver inspirat visualment en les representacions renaixentistes i barroques d'un tema de la mitologia clàssica: Eros adormit.

Des del punt de vista simbòlic, la idea de representar el nin Jesús dormit sobre la creu es relaciona amb la sentència cristiana coneguda com "Nascendo morimur", centrada en la idea que començam a morir des del moment del naixement. Aquesta ja apareix en els textos bíblics del *Llibre de Job* i fou després recollida per pares de l'església com sant Jeroni o sant Agustí. Tot i que la doctrina de Trento, pel que fa a les representacions de les imatges de Crist, proposa la representació dels fets narrats en els evangelis, va tolerar i defensar representacions simbòliques i "anacròniques" respecte als fets dels evangelis que servissin per fer més comprensibles conceptes teològics complexos. Hem de tenir present que es representa el Nin Jesús dormit sobre elements visuals simbòlics vinculats a la seva Passió i Mort, a la Crucifixió. Es tracta d'una composició que permet representar visualment el fet que Jesús, el fill de Déu, ve al món per ser sacrificat per salvar els homes.

La creu representada en aquesta iconografia solia aparèixer al terra i proporcionada amb el cos del nin; en canvi, en el cas de Petra, apareix el nin recolzat sobre una espècie de bloc de pedra. Desconeixem el significat que pugui tenir aquest element, si és que en té cap; és una suposició pensar que podria ser una referència al sepulcre. En canvi, la resta d'elements iconogràfics sí que es corresponen amb els de les variants d'aquesta representació que circulaven a mitjan segle XVII. La nuesa del nin es vincula amb la que presenta en el moment de la Crucifixió, en què fou despulat de les vestidures. El drap blanc sobre el que jeu el nin simbolitza el sudari amb el qual es va cobrir el cos de Crist mort. Als seus voltants apareixen arbustos espinosos (una espècie de roser silvestre) que evoquen visualment la corona d'espines que portava. El cortinatge amb el seu color vermell també recorda la Passió. Igualment, és molt representatiu el rellotge d'arena, el qual fa referència a la brevetat de la vida i que el temps en què vivim és un camí cap a la mort. No és gaire habitual trobar en la representació d'aquest tema el rellotge; és més freqüent una calavera, la qual també fa referència a la mort, així com, si s'entén que és la calavera d'Adam, representa el pecat original, del qual Jesús ha de salvar els homes amb el seu sacrifici.

Un aspecte que resulta bastant singular del quadre de Petra respecte a les variants del tema, és la presència de sant Joan Baptista nin. El podem identificar visualment pel fet d'anar vestit amb una pell de camell i per portar la creu de canya vinculada al Baptisme de Crist. Precisament en aquesta creu apareix la filactèria en què es llegeix "Ag. (Agnus) Dei", en referència a les paraules que el Baptista va pronunciar en el moment del Baptisme. Sant Joan fa el gest de posar-se el dit índex als llavis, per demanar silenci per deixar dormir a Jesús. En alguns quadres barrocs de Murillo, per exemple, quan representen aquest tema, és un àngel el que fa el gest de demanar silenci. Per altra banda, cal tenir present que a partir del segle XVI es produeixen moltes pintures que representen els dos nins, sovint jugant. La imatge dels

1217 Per conèixer els orígens i significat de la iconografia del Nin Jesús dormit sobre la creu, vegeu: PÉREZ LÓPEZ, N.: "Murillo y los orígenes de la iconografía del Niño Jesús dormido sobre la cruz", *Boletín de Arte*, núm. 36, 2015, p.145-154.

dos nins resultava molt humana, sincera i emotiva, per la qual cosa l'Església Catòlica la va considerar apropiada per inculcar missatges teològics. Els nins poden aparèixer sols, com, per exemple, en el famós quadre de Murillo *Los Niños de la concha*,<sup>1218</sup> o acompanyats de la Verge i, en bastantes ocasions, també de santa Isabel, mare del Baptista i cosina de la Verge, com ja s'ha dit.

Una altra pintura representa la beata Catalina Thomàs (Fig. 1158), en actitud d'oració mística, en el moment que rep la llum de l'Esperit Sant. Als peus té diversos atributs al·lusius a la penitència que feia: una calavera i estris per infringir-se càstigs corporals. Formalment i tècnicament, no sembla una obra de molta mestria, datable entre els segles XVII i XVIII.

Altres dos quadres són un que representa la Pietat (Fig. 1159) i l'altre, la Verge amb el Nin (Fig. 1160). Els dos podrien ser del segle XVII o posteriors. En el primer es representa la Verge subjectant el cos de Crist mort, amb el Calvari en el paisatge del fons. També trobam un petit quadre amb un cap degollat amb una espasa i una fulla de palma (símbol de martiri), iconografia que es podria correspondre amb la de sant Joan Baptista o la de sant Pau (Fig. 1161).

Finalment, cal esmentar un quadre de gran format de la Sagrada Família. Apareixen sant Josep i la Verge, drets, situats un a cada costat del Nin Jesús, també dret. Sobre aquest apareix el colom de l'Esperit Sant i, a dalt de la pintura, Déu, envoltat de núvols i angelets. L'escena es disposa seguint una composició molt habitual, amb un eix central vertical format per Jesús, l'Esperit Sant i Déu Pare, els tres elements que constitueixen la Santíssima Trinitat. Aquesta pintura es troba en mal estat de conservació (Fig. 1168).

#### D-Retrats d'eclesiàstics vinculats a Petra

Per altra banda, hi ha una sèrie de quadres de retrats de personatges eclesiàstics, vinculats a la parròquia o a la vila de Petra. N'hem localitzat quatre d'aquests retrats: el del Pare Antoni Perelló (Fig. 1162), el del Pare Joan Baptista Moragues (Fig. 1163), el del rector Lluç Juan i Rigo (Fig. 1164) i el d'un quart personatge al qual no hem pogut identificar (Fig. 1165).

El primer és una pintura del segle XVIII. A la part inferior apareix una cartel·la biogràfica,<sup>1219</sup> en la qual s'indiquen els càrrecs importants que va ostentar el personatge. Un altre retrat seu es conserva al convent dels Franciscans de Petra, un quadre de gran format, i se'n troben d'altres en altres indrets.<sup>1220</sup> El Pare Antoni Perelló Moragues (1673-1748) és el personatge religiós fill de Petra amb una tasca de major rellevància en l'àmbit de la història de l'orde franciscà de Mallorca, la Corona d'Aragó i Castella. És una figura vinculada directament i personalment amb el franciscà petrer més conegut universalment, sant Juníper Serra, però la fama i santedat d'aquest es deu a la seva tasca missionera a Amèrica, mentre que l'obra del Pare Perelló es mou dins l'àmbit illenc i peninsular. La vocació franciscana li va venir ja de nin per la seva educació i formació al Convent dels Franciscans de Petra. Als 16 anys entrà a l'orde; aviat va destacar en la seva formació i docència en teologia, com a predicador i pels càrrecs de màxima rellevància que ocupà a Mallorca i fora.

Seria molt extens parlar de tota la seva dedicació i obra. Seguidament, transcrivim alguns fragments d'una crònica de la història dels franciscans de Mallorca, que ens ajuden a conèixer l'abast de la seva tasca: "Hombre verdaderamente grande, generoso, sabio y santo, que sin salir del estado regular, ha

1218 Vegeu: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/los-nios-de-la-concha/ebb0af9e-9601-491c-b7ba-801764341b11> (consulta de 3-04-2022).

1219 El text està escrit en llatí, organitzat a partir de múltiples abreviatures, part de les quals no hem pogut destriar, entre altres motius, perquè hi ha lletres il·legibles, per la qual cosa no ens hem atrevit a presentar la transcripció.

1220 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p. 114.

sido entre los Hijos de esta Provincia, el más condecorado de ella. (...) Doctor y catedrático de Filosofía, doctor y Catedrático Primario de Teología y Colegiato en ambas Facultades en la Real y Pontificia Universidad de este Reyno, Lector Jubilado, dos veces Guardián de San Francisco de Asís de Palma (...) , tres veces Ministro Provincial y otras tantas Comisario Visitador y Presidente del Capítulo de esta de Mallorca, Comisario visitador de la de Cataluña y Valencia, definidor General de toda la Orden, honra hasta el presente no lograda en nuestra Provincia. (...) Fue predicador celeberrimo y teólogo consumado en todo género de materias dogmáticas y morales (...)”.<sup>1221</sup>

Els cronistes també n’han destacat el paper com a comitent, amb una gran preocupació i dedicació en el guarniment artístic del convent dels Franciscans de Palma i el de Petra.<sup>1222</sup> Els biògrafs i difusors de l’obra de Juníper Serra han ressenyat la relació que unia el missioner amb el Pare Perelló, ja que hauria estat aquest el que hauria presidit l’acte en què el futur missioner va vestir l’hàbit franciscà, al qual tenia una estima “singular”.<sup>1223</sup>

Un altre quadre de retrat és el que representa Fra Joan Baptista Moragues Ribot (1785-?). Es tracta d’una pintura del segle XIX de bona qualitat artística. Al costat dret del personatge es representen uns papers on apareix escrit: “Dr. Juan Bautista Moragues, Palma”. Aquest franciscà nascut a Petra fou nomenat Ministre Provincial dels franciscans de Mallorca el 1825.<sup>1224</sup>

El tercer personatge retratat és el rector Lluç Juan i Rigo (Palma ca. 1773-1857), que fou rector de la parròquia de Petra entre 1827 i 1857. El quadre és del segle XIX i a la part inferior porta la cartel·la amb la següent inscripció: “EL DR. EN TEOIA. D. LUCAS JUAN Y RIGO. PRO, RECTOR DE PETRA. MURIO DIA 26 DE ABL. DE 1857. DE EDAD DE 84 AÑOS”. Abans de ser rector de Petra ho fou de les parròquies de Campanet i de Montuïri. Sembla que fou un personatge controvertit, al qual se’l va criticar per l’absentisme i la mala administració parroquial. Segons Torrens, el seu govern de la parròquia “... fue muy accidentado. Parece ser que se ausentó de esta parroquia en dos distintas ocasiones, a causa de cierto malestar que le ocasionaron su carácter raro y excéntrico y su pasión dominante, la avaricia; por cuyo motivo le apodó el pueblo “Rector dineret” y como tal lo viene perpetuando la tradición.”. El mateix Torrens li retreu, entre altres deixadeses, que durant el seu govern es permetés llevar la campana del campanar de l’església per posar-la a la torre del rellotge de les Cases Consistorials. El disgust del prevere Torrens pel mal govern del rector arriba fins al punt de criticar els dos grans quadres que feu posar al presbiteri, dient: “Los dos cuadros de tela pésimamente pintados de San Juan Bautista y de San Guillermo Abad, que obran a uno y otro lado del altar mayor, son una ridícula compensación de lo ilegalmente incautado”. Així mateix, al final de l’apartat que li dedica, indica que en el seu testament va deixar dit que dels seus diners es costejàs una nova pila baptismal, la que es va utilitzar fins als anys 70 del segle XX, i es fes el referit de les capelles del baptisteri i de Santa Anna.<sup>1225</sup>

## E-Altres pintures

Finalment, en referència a peces de valor patrimonial custodiades a la rectoria, ens queda esmentar dues pintures que pensam que podrien estar vinculades amb la devoció popular. Recordem que a l’apartat de les obres guardades a la sagristia, ja s’han tractat de forma conjunta els exvots parroquials, indicant

1221 Extret de la crònica del Pare Bordoy, transcrita a: TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p.12-114.

1222 Per a les obres promogudes als convents de Palma i de Petra, vegeu: TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p.114.  
Per a una detallada relació de la implicació en la dotació i el guarniment artístic del convent de Petra, vegeu: VICEDO, S.: *Convento de San Bernardino...*, p. 145-152.

1223 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p.115.

1224 Per a una breu ressenya sobre aquest franciscà, vegeu: TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p.124.

1225 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p.199-200.

que part d'aquests es troben avui dins la rectoria. Però en aquest cas es tracta de dues peces sobre les quals no hem pogut esbrinar el seu significat. Són pintures de petites dimensions que representen una ànima cada una (Fig. 1166 i 1167). Apareix una figura humana agenollada resant, vestida de blanc, sobre flames.<sup>1226</sup> Pensam, sense que ho puguem demostrar, que poguessin ser una espècie d'exvot ofert per a la salvació de l'ànima d'un difunt.

### F-L'hostier

L'hostier és l'estri que s'utilitzava antigament per produir les hòsties grosses per celebrar missa i les petites per combregar els fidels (Fig. 1169). Té forma d'esmolles o estenalles; els braços tenen secció quadrada, un dels quals té una anella a l'extrem que servia per tancar-los. Aquests braços estan acabats amb dues pales de perímetre rectangular. La seva cara interior és plana i llisa; en una d'elles hi ha gravats els motlles de les hòsties. El conjunt de la peça és de ferro forjat, excepte els esmentats motlles gravats, els quals també podrien presentar la tècnica de l'estampilat (Fig. 1170). Els de les dues hòsties grosses representen Crist Crucificat i Crist Ressuscitat, respectivament. Els de les dues petites, un símbol de Crist cada una: l'IHS i l'Anyell de Déu. Es troba en un estat de conservació regular; s'ha de tenir en compte que des de fa dècades s'ha utilitzat a la llar de la rectoria per atiar el foc.

A Catalunya es conserven estris d'aquesta mateixa tipologia almanco des dels segles XIV i XV.<sup>1227</sup> A Mallorca en tenim constància de forma i mides semblants a diverses parròquies, en aquest cas datats al segle XIX.<sup>1228</sup> El de Petra, en atenció al tractament formal de les imatges, també podria ser del segle XIX, però igualment del segle anterior. El motlle que representa el Crucificat apareix ja en alguns dels estris medievals catalans, però també en els mallorquins del XIX.

### G-Les capelletes ambulants

Es coneix com a *capelletes ambulants* aquells mobles de fusta, a mode de petita capelleta portàtil, que contenen una imatge religiosa que és venerada a les cases particulars de forma rotatòria. Estan molt relacionades amb el que es podria qualificar com "devoció popular domèstica". Segons Gabriel Llompart, des de principis del segle XX, aquest tipus de capelletes era molt abundant a la Ciutat de Mallorca i a la part Forana de l'Illa, tant a les viles com a nuclis de població menors i zones rurals. A Ciutat en circulaven de diverses advocacions: la Verge Miraculosa, la Verge de la Mercè, la Verge de Fàtima, santa Rita de Càssia o el Nin Jesús de Praga. Aquestes devocions solien anar vinculades a ordes religiosos. Però, amb diferència, la cadena més abundant de capelletes arreu de l'Illa fou la de l'anomenada "Visita Domiciliària de la Sagrada Família", molt vinculada a l'Orde dels Teatins.

La devoció de les capelletes va començar, en el cas de Mallorca, a la localitat de Manacor, en el convent de religioses Serventes de la Santa Família, el 1909. A la tardor del 1910 els Teatins de Ciutat varen recollir aquesta devoció i en molts pocs anys ja s'havia estès per tota l'Illa, on arriba a haver-hi més de 500 capelletes.<sup>1229</sup>

Cadascuna era utilitzada per un conjunt de 30 llars de feligresos, els quals formaven un grup denominat *coro*. Cadascun d'aquests tenia assignada una administradora, una dona anomenada *zeladora*. El responsable del conjunt de *coros* d'una localitat era el conegut com a "zelador general". Normalment,

1226 En una de les dues pintures apareix un text a la part inferior, on es troba la data de 1817.

1227 AAVV: *Museu Diocesà i Comarcal...*, p. 239-242.

1228 AA VV: *Eucharistia...*, p.106-108.

1229 LLOMPART, G.: *Petita història de les capelletes ambulants a Mallorca*, Col·lecció Jovellanos, Ciutat de Mallorca, 1986, p. 15-20.

aquests intervenien poc, ja que la capelleta circulava de casa en casa portada pels mateixos habitants de cada llar. Cada casa la rebia sempre de la mateixa família i, després, la portava també sempre a la mateixa. Sembla que el fet que el coro estigués format per 30 famílies era perquè es tendria un dia a cada casa un cop cada mes. Però, amb el pas dels anys, aquest temps es va anar dilatant, i cada casa podia arribar a tenir la capelleta tres o quatre dies seguits.

Cada capelleta portava a la part posterior un full de paper, protegit per un vidre, on figurava el nom del coro, el de la zeladora i el llistat de les trenta persones que se'n feien responsables, amb l'adreça de la casa. En el cas de Petra hi ha 3 capelletes que conserven el darrer llistat que portaven i hem pogut observar com els noms de les persones que el formen sempre, o gairebé sempre, són de dona. Pensam que els pocs homes que apareixen és perquè devien ser vidus o fadrins. Igualment, es veu que, tot i que dins un mateix coro hi pot haver cases de diversos carrers i barriades, aquestes queden bastant ordenades per la proximitat, per carrers o per trams de carrer.

Quan una casa tenia la capelleta, la solia col·locar al vestíbul de l'habitatge, damunt un moble, que a Petra era sovint una caixa o una taula (tipus bufet) amb flors o algun rameller a prop. El costum era que se li resava, com a mínim, un cop el rosari. Conten que hi havia cases que en alguna ocasió no havien tengut temps de passar el rosari i just abans de passar-la a la casa següent, l'havien de resar a l'aviat. De fet, una de les capelletes de Petra (de la Verge de Fàtima) porta escrit a la part superior del vidre, amb lletres grosses fetes amb esmalt: "Rezad el Rosario".

Parròquies amb un nombre d'habitants semblants a Petra o quasi el doble arribaren a tenir prop d'una quinzena de coros amb les seves respectives capelletes. A Petra algunes fonts orals ens han indicat que n'hi degué arribar a haver uns 10. Com a mínim hem pogut constatar l'existència de 7. Aquestes varen estar en circulació fins a la dècada del 1990, si bé sembla que alguna encara era portada per les cases a principis del 2000. Les capelletes eren i són propietat de la parròquia, i quan deixaven de circular és allà on s'havien de guardar. Actualment, a la parròquia n'hem localitzades 5, i tenim constància que a cases particulars encara en queden almanco dues. De les 5 de la parròquia, tres representen la Sagrada Família, i dues, la Verge de Fàtima.

Pel que fa a les característiques tipològiques del moble, de les cinc que s'han estudiat, les de cada advocació són totes iguals; per tant, hi ha un tipus de moble per a la Sagrada Família (Fig. 1171 i 1172) i un per a la Verge de Fàtima (Fig. 1173 i 1174). Ambdós són molt semblants. Són de fusta, en forma de templet d'estil neogòtic. Tenen forma prismàtica, tancades per la part de davant amb dues portetes iguals. Un vidre protegeix l'espai interior, on es troba la imatge religiosa. Tenen una ansa de llautó a la part superior, per tal de poder ser transportades. Quan s'obren les portes cal aixecar primer un gablet abatible, que quan les portes es tanquen es baixa un altre cop. El gablet està calat amb traceria gòtica. La capelleta pròpiament dita presenta un arc polilobulat a la part superior, també amb traceria. A la part posterior duen una ranura que subjecta un vidre, que es pot treure i ficar, el qual protegeix el full de paper on hi ha escrits els membres que formen el coro.

Quant a les dues tipologies dels mobles estudiats, només hem de destacar dues diferències entre elles: els de la Verge de Fàtima presenten a la part inferior un caixonet per a almoines (d'uns 6 cm. d'alt), el qual s'obre per la part posterior del moble, amb un pany i clau per tancar-lo (Fig. 1173 i 1174), solució que es donava en altres capelletes illenques.<sup>1230</sup> Els mobles d'aquesta tipologia també tenen la traceria gòtica de l'arc i del gablet més decorada; i a la cara interior de les portetes tenen incís el dibuix d'un

1230 AA VV: *Mobles per a Imatges: Escaparates, Capelletes i Campanes (segles XVII-XX)*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2001, p. 59.

finestral gòtic. En canvi, la tipologia de la Sagrada Família no té aquesta decoració ni tampoc el caixonet per a almoines. Les d'aquesta darrera advocació tenien una estampa de paper subjectada a la cara interior de cada porta; només un moble les conserva, a una porta hi ha representada la Verge, i, a l'altra, Crist (Fig.1171).

Pel que fa a les imatges venerades, es tracta d'estatuetes d'embalum rodó fetes de guix amb motlle, policromades, del tipus de les anomenades "d'Olot". Les tres de la Sagrada Família segueixen dos models molt semblants. En dues d'elles sembla el mateix model, que també es veu en capelletes d'altres indrets de Mallorca (Fig. 1172):<sup>1231</sup> el Nin Jesús dret al centre, amb els braços oberts; Maria i Josep queden un a cada costat seu, tots tres drets. A darrere les figures, ben al centre, hi apareix una palmera. Pensam que aquest arbre fa referència, des del punt de vista iconogràfic, al que va oferir els seus fruits perquè la Verge i el Nin s'alimentassin durant la seva fugida a Egipte. L'altre model de Sagrada Família és molt semblant; una diferència es troba en el fet que el Nin Jesús té un braç baixat i amb l'altre dona la mà a sant Josep. En el primer model, Josep porta un paper escrit a la mà, cosa que no passa en el segon. (Fig. 1171).

Les parets interiors de la capelleta de la Verge de Fàtima (Fig. 1173) es troben folrades de tela color de cel, amb estrelletes de paper platejat aferrades.

---

1231 LLOMPART, G.: *Petita història...*, p. 20.



### Capítol 3. Les propietats rurals de la parròquia: La possessió des Caparó

#### 3.1. Aspectes històrics de la possessió

Històricament, el Reverend Comú de la Parròquia de Petra ha tingut algunes propietats rurals, entre les quals destaca la possessió des Caparó, en la qual ens centrarem seguidament. També tenim alguna constància que, almanco al segle XVIII, posseïa un molí d'aigua fariner, el conegut com Molí Vell. (No tractarem aquesta propietat, ja que gairebé no hem trobat informació sobre la seva història vinculada amb la parròquia.)<sup>1232</sup>

La possessió des Caparó queda situada a la part sud-est de les terres de l'antic terme de Petra, actualment dins el terme de Vilafranca de Bonany, tot i que una petita part queda dins el terme de Manacor (Fig. 1182). Les terres de la propietat són travessades, a l'extrem del llevant, pel torrent de na Borges. Pel costat nord, l'antiga propietat es troba delimitada per l'antic camí reial que comunicava la vila de Manacor amb Ciutat (actualment és l'Autovia Palma-Manacor). Aquest petit latifundi està constituït majoritàriament per terres planeres, de bona qualitat per al conreu. Les cases de la possessió, el nucli vital de l'explotació, queden ubicades damunt un petit turonet, l'única elevació de terreny de dins la propietat (Fig. 1175). És entorn d'aquest turó on es troben diferents jaciments arqueològics d'època prehistòrica (Període talaiòtic) i romana. Concretament, hi ha restes de construccions prehistòriques (especialment murs megalítics i ciclopis), almanco en tres indrets propers a les cases; també hi ha nombroses restes de ceràmica talaiòtica i romana en superfície.

No és clar l'origen del topònim *Caparó*. La primera referència arxivística és del segle XIV, del 1380, per tant, un segle i mig posterior a la conquesta cristiana. Hi apareix Francesc Santceloni com a propietari del rafal del Caparó, el qual va haver de vendre per pagar uns deutes. El rafal estava en alou de l'hospital de Sant Andreu de Ciutat. A finals del segle XV va passar a mans de la família Andreu;<sup>1233</sup> aquesta ja era la propietària del gran latifundi petrer de la Teulera, veí del del Caparó. Concretament, la Teulera queda ubicat just a l'altre costat, el del nord, de l'antic camí reial que anava de Manacor a Ciutat; per la part del llevant, limita amb el torrent de na Borges.

Un canvi important en la història de la propietat de les terres es va produir el 1541, quan Jaume Andreu va establir el Caparó al prevere Miquel Ballester, de manera que els Andreu es desvincularen de la propietat. Aquest canvi, amb el pas dels anys va suposar que la possessió passàs a mans de la parròquia de Petra, la posseï gairebé fins al segle XIX.

Per herència familiar, sabem que el 1604 la propietat era d'un altre prevere que també nomia Miquel Ballester. Fou aquest el que va instituir en el seu testament, redactat el 1620 i publicat el 1622, una obra pia que va suposar que la propietat passàs a mans del Reverend Comú de la parròquia de Petra. En el testament el nomena com a hereu seu universal. Fa llegat de la possessió al seu cosí germà Rafel Santandreu, però amb l'obligació de pagar anualment 50 quarterades de cens alodial, a més dels càrrecs a què estava obligat del predi i de 24 sous que deixà al Reverend Comú per a la celebració de matines i ofici el dia de Sant Miquel.<sup>1234</sup> Possiblement, davant aquestes condicions tan gravoses, Rafel Santandreu no va acceptar l'herència, que passà a la parròquia.<sup>1235</sup> En els cadastres de la propietat del terme de Petra de la segona meitat del segle XVII, ja consta que el propietari és el Reverend Comú de

1232 RUBÍ, S.: *El mundo de nuestros molinos*, Ajuntament de Petra, Petra, 1990, p. 176-178.

1233 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p. 3-4.

1234 TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol 2, p.6.

1235 VIBOT, T.: *Les possessions...*, p. 102.

la parròquia de Petra. A l'Arxiu Parroquial de Petra es guarden documents i llibres on es registraven les rendes i altra informació relacionada amb l'explotació.<sup>1236</sup>

En els cadastres dels segles XVI, XVII i XVIII, la possessió està valorada, normalment, entre 1.500 i 2.000 lliures.<sup>1237</sup> La seva producció era bàsicament de cereals i fruiters de secà, com les figueres. Possiblement, es dedicava una petita extensió, propera al torrent, per al reguiu. A la vora del torrent, con feien altres possessions de la zona, hi sembraven polls, la fusta dels quals estava molt valorada. També hi havia una zona boscosa, de la qual, almanco una part, era utilitzada com a pleta on es deixava reclòs el bestiar. Les terres eren explotades, durant el temps en què foren propietat de la parròquia, mitjançant un contracte d'arrendament a un pagès. Per exemple, el 1713, el rector de Petra, Joan Bonafé, va llogar la possessió, per un període de quatre anys, a Joan Cabrer, a canvi de 200 lliures. Aquest pagès ja n'havia estat l'arrendatari entre el 1705 i 1710. En el contracte s'estipula que està obligat a sembrar 200 polls vora el torrent i, el darrer any del contracte, hi ha de deixar 35 figueres.<sup>1238</sup>

En un altre contracte d'arrendament, del 1775, el Reverend Comú de preveres de la Parròquia de Petra, representat per mossèn Mateu Roca, arrenda la possessió, per un temps de quatre anys, a Catalina Serra, vídua de Joan Sitges, i al seu fill Miquel. S'obliga als conductors de l'explotació a portar-la segons ús i costum de bon conreador; igualment, se'ls prohibeix de donar llicència per emportar-se llenya, palla o fems de la possessió. Al final de l'arrendament han de restituir els següents "stims" (feina feta, llavors, bestiar, estris, etc., que es troben a la possessió quan comencen l'arrendament): 22 quarterades de guaret, 30 quarteres de civada i 20 d'ordi, 4 bous, una mula i un molí de sang (per fer farina). Tal com s'ha vist en el contracte de principis del XVIII, l'arrendatari haurà de pagar anualment una renda de 200 lliures.<sup>1239</sup>

Malgrat les rendes que el Reverend Comú de preveres obtenia per la possessió, una sentència de l'Intendent donada el 1786 obligà a posar-la en mà hàbil. En compliment de la sentència, el 1792 el Reverend Comú va decidir establir la possessió en un gran nombre de parcel·les, la majoria d'una quarterada, donada la gran demanda de terres existent. D'aquestes porcions, amb els anys, n'hi haurà que se subdividiran i altres que s'unificaran. En aquells moment l'extensió de la propietat era d'un poc més de 150 quarterades. Les parcel·les ben aviat foren adquirides per prop d'un centenar de petits pagesos de Petra (molts del llogaret de Vilafranca) i Manacor. Vibot ofereix un llistat de noms dels adquiridors dels establits des Caparó del 1792.<sup>1240</sup> De l'establiment de la possessió provenien els censos que la parròquia encara cobrava durant la primera meitat del segle XIX, en aplicació de l'obra pia creada pel prevere Miquel Ballester.<sup>1241</sup> Els nous propietaris quedaren obligats a pagar l'alou bé a la parròquia de Petra o bé a l'Hospital de Sant Andreu, que des de l'època medieval, com ja hem vist, hi tenia drets alodials. El mateix any 1792 aquest hospital i la parròquia de Petra es repartiren els drets alodials sobre les terres.<sup>1242</sup>

Les cases de la possessió i diverses quarterades de terra als seus voltants foren adquirides, ja al segle XIX, per Guillem Cànoves, natural de Petra. La seva filla, Catalina Aina Cànoves fou la que el 1851 va patir uns fets desgraciats, que causaren tal impacte en la població, que encara avui formen part de l'imaginari popular. Però, en parlarem més endavant. Catalina Aina va enviudar jove i es tornà a casar amb Bernat

1236 Especialment en l'arxivador APP: CA-1 (Llibres del Caparó), en el qual es troben quatre llibres: *Llibre de Sentències del Caparó. 1689*, *Llibre del Caparó. 1668*, "Assi aparexeran los comptes del Caparó. Any 1693" i *Llibre del Caparó. S. XVII*.

1237 VIBOT, T.: *Les possessions...*, p 102.

1238 VIBOT, T.: *Les possessions...*, p 104.

1239 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol 2, p.8-9.

1240 VIBOT, T.: *Les possessions...*, p 110. Segura presenta un llistat de les compra-vendes realitzades a finals del XVIII i durant la primera meitat del XIX (SEGURA, J.: "Es Caparó...", p 7-8).

1241 TORRENS, F.: *Apuntes històrics...*, Vol 2, p.6-8.

1242 En la transcripció del document es detalla la delimitació de les terres que tocaren a cada una de les dues parts (VIBOT, T.: *Les possessions...*, p 105-106).

Josep Riera Riera, de Manacor. Aquesta part de la possessió passà a la filla d'aquest matrimoni, Maria Riera Cànoves i actualment encara és dels seus descendents i hereus.<sup>1243</sup>

### 3.2. Les cases de la possessió

Els primers testimonis documentals sobre l'existència d'unes cases dins l'explotació són del 1481, quan els Andreu ja n'eren els propietaris.<sup>1244</sup> Les actualment conservades, segurament, a jutjar pels seus trets arquitectònics (les motlures de les finestres i la cornisa, els elements decoratius de damunt el portal), semblen posteriors, molt probablement del segle XVII o principis del XVIII (Fig. 1175). Per tant, segurament haurien estat aixecades durant el període que eren propietat de la parròquia de Petra, com ho corroboraria el motiu heràldic esculpit damunt el portal principal de l'edifici, del qual parlarem més endavant. Es tracta d'un edifici representatiu de l'arquitectura popular i tradicional mallorquina. Té planta rectangular, dues altures i coberta de teulada a doble vessant. La façana principal queda articulada bàsicament a partir del portal principal, centrat, i un finestró, amb esplandit, a cada costat (si bé, en aquest cas, el de la dreta es troba substituït per un portal secundari d'arc rebaixat). A la planta alta, es disposen tres finestres alineades amb les esmentades obertures de la planta baixa. A l'entorn de l'edifici principal trobam diverses construccions annexes amb funcions agropecuàries.

Aquestes cases eren el nucli de l'explotació, on vivia la família pagesa arrendatària i altres treballadors que aquests poguessin contractar. També era l'espai on es guardava la producció agrícola i ramadera.

Respecte al portal principal, ja s'ha dit que porta a dalt un escut que segurament fa referència als seus propietaris, quan aquests eren el Reverend Comú parroquial (Fig. 1176 i 1177). Defensem aquesta hipòtesi perquè la cronologia de l'edifici, a jutjar pels seus trets arquitectònics, coincidiria amb l'època d'aquests titulars de la propietat. També és cert que l'escut podria haver estat posat posteriorment a la construcció de la façana. Però, a jutjar per una fotografia de principis del XX (Fig. 1178), no ens sembla que fos el cas i creiem que seria de la mateixa època de la construcció.<sup>1245</sup> A més, el motiu representat és una clau situada verticalment dins una orla ovalada (Fig. 1177). Aquesta està constituïda a partir d'una motllura que recorda una espècie de garlanda simplificada, que es troba molt erosionada, fet que podria corroborar la seva antigor. Cal tenir en compte que a l'escut parroquial de Petra apareixen dues claus iguals, creuades, símbol de sant Pere. No sabem el motiu pel qual només hi hauria una clau, però és curiós observar com a l'escut d'Ariany, llogaret també vinculat històricament a la parròquia de Petra, apareixen les dues claus iguals i creuades, com a Petra, però també una de més grossa al centre, disposada en vertical. A cada costat de l'orla, un poc separades hi ha sengles esferes, mig integrades dins el mur, a l'endret del que serien els brancals del portal. Recordem que aquest motiu decoratiu, sovint damunt un pinacle piramidal, es va generalitzar en portals d'edificis civils i religiosos a partir de principis del segle XVII, per influència del gust classicista que arribava des d'Itàlia. Aquesta decoració apareix, entre d'altres, al portal principal del Palau Episcopal de Ciutat, en la façana manierista construïda el 1616.<sup>1246</sup>

### 3.3. Els fets de 1851 i la seva pervivència en la cultura popular: les cançons i la "Balada d'en Jordi Roca"

El 3 de febrer de 1851 varen ocórrer un fets a les cases de la possessió que marcarien la seva història i que passaren a formar part de l'imaginari col·lectiu de la comarca, en forma de llegendes tradicionals

1243 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p. 22-23.

1244 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p.3.

1245 VIBOT, T.: *Les possessions...*, p 109.

1246 VALERO, G.: *Itineraris pel centre històric de Palma*, Ajuntament de Palma, Palma, 1992, p. 37.

i del cançoner popular. Aquests successos han generat molta bibliografia i opinions d'estudiosos, en ocasions contradictòries. Seguidament, intentarem, primer, esmentar els fets històrics i, després, veurem el relacionat amb l'imaginari popular i tradicional.

El dia de febrer indicat era plujós. A les cases des Caparó només hi havia la propietària, la jove vídua Catalina Aina Cànoves, de 24 anys, les seves dues filles i un missatge. Es va presentar un home que va demanar aixopluc, i el deixaren passar. Al cap d'una estona va dir que se'n volia anar i obrí la porta, fent una senya a altres dos homes que es trobaven a fora perquè entrassin. El missatge, anomenat Joan Sansó, davant l'assalt, va intentar sortir per demanar ajuda, però l'apunyalaren i, malferit, l'entraren a les cases. Els homes se'n dugueren el blat, les faves, la xulla, altres objectes i les bísties de la possessió, que els serviren per transportar el botí. Així mateix, un d'ells, anomenat Jordi Roca Serra, forçà la propietària. Els altres dos homes eren Guillem Rosselló Font i Miquel Nicolau Nicolau. Tots tres residien dins el terme de Petra.

Jordi Roca descendia del llogaret d'Ariany, tenia 32 anys, era fadrí i jornaler. El 1849, acompanyat d'un altre home de Petra, Nicolau Canet (àlies "Valent"), ja havia forçat una altra dona, concretament, la petrera Pedrona Ramis. Tot i que fou capturat i acusat, desconeixem quina fou la sentència, però sembla evident que va quedar en llibertat.<sup>1247</sup> Guillem Rosselló, natural de Petra, estava casat i era pare d'una nina; encara que treballava de jornaler, era soldat a la reserva. Miquel Nicolau, de 26 anys, natural de Felanitx, era fadrí i conrador. Dos dies després varen ser capturats per la Guàrdia Civil, juntament amb el botí robat; foren portats davant el Jutge de Manacor, seu del partit judicial de la comarca.<sup>1248</sup>

Guillem Rosselló, pel fet de ser soldat, fou enviat davant la justícia militar. Li feren un Consell de Guerra, en el qual es va confessar partícip del robatori però no de les ganivetades ni de la violació de la dona. Fou condemnat a mort i el 25 de febrer fou afusellat públicament a Manacor.

Els altres dos foren conduïts al Palau Reial de l'Almudaina de Ciutat, on foren jutjats a l'Audiència. El primer de març es dictà sentència: Jordi Roca, acusat de la violació i les ganivetades al missatge, fou condemnat a mort, mitjançant garrot. Per altra banda, Miquel Nicolau, que es considerà partícip del robatori però no de les ganivetades ni la violació, fou condemnat a cadena perpètua, a presenciar el suplici de Roca i a pagar reparació de danys i perjudicis a la dona forçada i al missatge. Els condemnats foren conduïts novament a Manacor, on el dia 22 de maig al matí es complí la sentència.<sup>1249</sup> Segons altres fonts, l'execució de Roca hauria estat el 4 de maig.<sup>1250</sup> Per presenciar-la es va reunir una gran multitud de persones provinents de tota la comarca. El reu fou conduït al patíbul colcant damunt un ase i vestit de negre; va demanar perdó davant la concurrència i la va exhortar a obrar correctament. Un cop fou executat, el prevere mossèn Pasqual pujà al patíbul i pronuncià un sermó que estremí a tots. El cos de l'executat va estar exposat fins gairebé l'arribada de la nit.<sup>1251</sup>

Tots els fets que acabam de relatar (robatori, missatge ferit a ganivetades, dona forçada per un violador consumat, així com l'aplicació de les sentències) varen moure els sentiments populars, donant lloc a nombroses gloses i cançons. Dins la tradició popular, la dona violada és coneguda com "sa madona des Caparó".<sup>1252</sup>

1247 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p.15.

1248 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p.13.

1249 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p.14.

1250 VALERO, G.: *Les possessions...*, p. 97.

1251 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p.12-14.

1252 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p.12.

Una cançó popular relacionada amb els fets, que recull el pare Rafel Ginard és la següent:

“Madona d’Es Caparó,  
 En Jordi Roca vos crida.  
 Assegut a sa cadira,  
 S’acaba sa seva vida  
 I vos demana perdó.  
 Madona des Caparó,  
 vos poreu apreciar  
 que per vós varen matar  
 En Roca i En Rosselló.  
 Per aquesta gran miloca  
 que hi ha dins Es Caparó,  
 mataren En Rosseió  
 I llavò En Jordi Roca.  
 En Jordi Roca n’era un  
 i En Rosselló un altre,  
 i En Toni de Sos Sastres  
 hi era que feia llum.”<sup>1253</sup>

Tal com afirma l’investigador Tomàs Vibot, tant el relat com les gloses han passat oralment de generació en generació entre la gent de la comarca durant més d’un segle. Fou així que en tingué coneixement el manacorí Guillem d’Efak, quan s’inspirà en les gloses per compondre, el 1963, la popular “Balada d’en Jordi Roca”. Aquesta cançó va servir al cantautor per fer un al·legat contra la pena de mort en general i, en particular, contra l’execució del polític comunista Julián Grimau el 1963. L’esmentat estudiós afirma que, per raons que no ha pogut esbrinar, part de la tradició popular mostra simpatia pels ajusticiats i converteix la víctima en culpable.<sup>1254</sup>

Altres estudiosos, com Gaspar Valero, donen per fet que Guillem d’Efak no sols es va inspirar en la tradició popular sinó que també va llegir un manuscrit de mossèn Salvador Martí que relata els fets, guardat a la parròquia dels Dolors de Manacor. Valero indica que el cantautor, en llegir el document, hauria vist coses que no encaixaven, ja que el comportament antagònic dels dos executats en el moment de ser ajusticiats delatava que no feien colla. S’hi mesclarien dues històries: una primera, de lladres; i, una segona, que no fou explicada satisfactòriament per la versió oficial. Segons aquest estudiós, “Guillem d’Efak ho va aclarir: Rosselló, un soldat petrer de permís, va saber dels amors clandestins de Jordi Roca i va decidir aprofitar la distracció dels amants per robar a la possessió. Un missatge el va trobar. Rosselló li clavà un ganivet i, pensant haver-lo mort, ho va donar a les cames. Però el missatge només estava malferit i, en denunciar els fets, va acusar Jordi Roca, quan l’únic delicte havia estat estimar.” Per a Valero, la cultura popular entenia que Jordi Roca es deixàs matar per no traïr l’estimada; en canvi, no tothom entenia que la madona també reservàs la intimitat d’aquell amor secret. Aquesta tesi vendria certificada per un romanç coetani dels fets que es cantava per la contrada:

“Madona d’es Caparó,  
 Ja vos podeu agrair  
 Que per vós han de matar  
 En Roca i en Rosselló.

1253 GINARD, R.: *Cançoner popular de Mallorca*, Vol IV, Editorial Moll, Mallorca, 1983, p. 130-131.

1254 VIBOT, T.: *Les possessions...*, p. 107-108.

Madona des Caparó,  
 Assegut a sa cadira,  
 En Jordi Roca vos crida  
 Perquè sou sa seva vida  
 I espera es vostro perdó.”<sup>1255</sup>

La musicòloga Bàrbara Duran ha publicat recentment un acurat estudi sobre els orígens i significat de la “Balada d’en Jordi Roca”, així com el seu pes dins la Nova Cançó catalana. S’hi analitza el crim des Caparó, el consell de guerra i judici dels acusats i les dues sentències. L’objectiu és poder entendre el naixement de la balada a partir de la glosa o “trobo” popular (la transcrita per Ginard) i el seu sentit. L’esmentada estudiosa també coincideix amb la tesi que d’Efak hi hauria vist una història d’amor prohibit i clandestí, que els dos amants no haurien volgut revelar, malgrat que això hagués de portar l’amant al patíbul. Duran considera que la balada representa la dignitat i l’honor de la dona, de la vida i de l’amor, i que s’hauria de titular “Balada de sa madona des Caparó”. També defensa que mostra el talent de d’Efak per utilitzar la poesia per rebutjar la pena de mort i evitar la censura franquista. Segons ella, d’aquesta història des Caparó, ens queda la bellesa de la poesia de Guillem d’Efak, el seu mestratge en l’assimilació d’una glosa popular per crear una cançó “que travessa el temps”. També arriba a la conclusió que la balada es va convertir en tot un himne i un referent clau en el context de la Nova Cançó catalana.<sup>1256</sup>

Seguidament transcrivim la composició feta per d’Efack.<sup>1257</sup> Molts són els poetes i cantants que han recitat i cantat aquesta balada, i hi han fet els seus propis arranjaments. A part de les versions de l’autor,<sup>1258</sup> Volem destacar les de Joan Manuel Serrat<sup>1259</sup> o la dels Xeremiers de Petra, amb Mateu Xurí i Maria Antònia Gomila amb arranjaments de Toni Galmés,<sup>1260</sup> entre d’altres.<sup>1261</sup>

Madona d’es Caparó  
 En Jordi Roca vos crida.  
 Madona d’es Caparó,  
 Que li perdoneu sa vida,  
 Que vos demana perdó.  
 I que vos n’enrecordau d’aquest trobo?  
 En Jordi Roca té pena de la vida.  
 Tothom es compadeix d’ell.  
 Tothom, fora de la principal acusadora...  
 I la justícia farà el seu camí...  
 No se sap si per calça d’arena, forca o garrot...  
 Lo cert és que demà de matinada  
 En Jordi Roca morirà, morirà...  
 Demà en aquestes hores,  
 Ai las, ja seré mort.  
 Demà, en aquestes hores  
 M’hauran donat garrot.

1255 Basat en un article de Bartomeu Mestre i Sureda del 2005 (VALERO, G.: *Les possessions...*, p. 96-98.). Es pot veure clarament la coincidència d’aquests versos amb dues de les estrofes de la cançó recollida pel pare Ginard.

1256 DURAN, B. . *Música per...*, p. 77-80.

1257 DURAN, B. . *Música per...*, p. 16-17.

1258 Es pot consultar en línia a: [https://www.youtube.com/watch?v=0LfGaDW\\_VaE](https://www.youtube.com/watch?v=0LfGaDW_VaE)

1259 La gravació audiovisual es pot consultar en línia a: <https://www.youtube.com/watch?v=szAvPUA9HPc>

1260 La gravació audiovisual es pot consultar en línia a: <https://www.youtube.com/watch?v=VARMHhsgHtl>

1261 Un llistat d’uns 10 enregistraments en línia es troba a DURAN, B. . *Música per...*, p. 16-17.



Tan sols pel teu amor,  
 Tan sols pel teu amor.  
 Demà en aquestes hores,  
 Ai las, ja seré mort.  
 Alça los teus ulls garrida.  
 No els alcis per mirar-me,  
 Alça-los i prendràs plaer  
 De veure finir ma vida.  
 Tothom que passa pel carrer se demana:  
 "I quin delicte ha comès en Jordi Roca  
 Per tenir tanta severitat amb ell"?  
 Estimava, estimava  
 I el varen prendre per lladre.  
 I el mesquinet, la nit abans de morir  
 Canta, canta...  
 T'estim com t'estimava  
 I fins demà t'estimaré.  
 I si hi ha una altra vida  
 Allà t'esperaré.  
 Mai més jo et podré dir:  
 "T'estim, t'estim, t'estim".  
 Perquè demà en aquestes hores,  
 M'hauran donat garrot

### 3.4. Interpretacions de l'escut de les cases

Per altra banda, respecte a les cases des Caparó, ja hem argumentat quina és la nostra hipòtesi que justifica l'escut i decoració arquitectònica que apareix damunt el portal principal de l'edifici (Fig. 1176 i 1177). Seguidament, tractarem les diverses interpretacions que s'han donat als elements esculpits en pedra de damunt el portal principal, vinculades als fets del 1851. En tot cas, volem insistir que sota el nostre punt de vista, aquests elements serien molt anteriors als fets ocorreguts a mitjan segle XIX. En paraules de Vibot, "si hi ha alguna cosa que singularitza l'arquitectura d'aquestes cases, és sens dubte l'escut que presideix el portal forà i les dues bolles de pedra que el flanquegen." El mateix investigador indica que segons algunes fonts, la clau seria un símbol masculí dins un de femení, l'orla. Per a d'altres, l'escut és una metàfora de la irresolució del cas de forma definitiva i convincent per a una part de la població. En tot cas, apunta que la hipòtesi més versemblant seria que es tractàs d'una assimilació o reinterpretació de l'escut de Petra (tant de la parròquia com de la Vila).<sup>1262</sup>

L'historiador Josep Segura també estableix diverses hipòtesis interpretatives. En primer lloc, apunta que la clau i les dues esferes podrien ser un símbol d'eternitat, amb el sentit que no s'aclarirà mai el que exactament va passar.<sup>1263</sup> En segon lloc, estableix la hipòtesi que la madona des Caparó, quan es va veure violentada, degué invocar la Mare de Déu de Bonany, de la qual, com la resta de petrers i habitants de la contrada, devia ser gran devota. Cal tenir en compte, a més, que el santuari de Bonany

1262 VIBOT, T.: *Les possessions...*, p.108-110.

1263 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p.18-19.

queda relativament proper i ben visible des de les cases des Caparó. Segons l'historiador, existiria una relació entre l'esmentada Mare de Déu i el símbol de la clau gràcies a uns goigs a la Mare de Déu escrits al segle XVII. Comencen amb la següent estrofa: " Puix en Petra heus monstra/ per el Bonany protectora,/ Donau nos bon any Senyora,/puix del Bonany sou la clau." Els dos darrers versos són els que es repeteixen al final de cada estrofa.<sup>1264</sup>

Pel que fa a les dues bolles que voregen l'escut (Fig. 1176), Segura apunta la possibilitat que, tot seguint la tradició primitiva de penjar el cap dels executats a les façanes de les cases, podrien representar els dels dos ajusticiats.<sup>1265</sup>

Finalment, volem esmentar una interpretació que ens han donat tant el propietari actual com el pagès que habita les cases des de fa dècades, que han recollit de persones majors de la contrada. Segons aquests, l'orla i la clau representarien el membre sexual femení i masculí, respectivament, i les dues bolles simbolitzarien els testicles del violador (informació cedida pel propietari Andreu Mesquida i pel pagès, Guillem Llull).

---

1264 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p.19-21.

1265 SEGURA, J.: "Es Caparó...", p.19-21.

## CONCLUSIONS

La metodologia de treball i les fonts (arxivístiques, bibliogràfiques, orals i materials) utilitzades ens han aportat i generat molta informació. El sistema de treball també ens ha permès poder organitzar-la i exposar-la per tal d'establir els resultats i conclusions. Pensam que aquest mètode i els resultats obtinguts podran servir per a futurs estudis sobre altres parroquials o altres tipus d'antics espais de culte cristià.

Un dels grans reptes que hem hagut d'enfrontar per desenvolupar la recerca i la presentació dels resultats ha estat la utilització del vocabulari específic i especialitzat vinculat a cada una de les branques del conjunt patrimonial que s'ha estudiat. Valoram, tot i no tenir un domini previ de bona part d'aquesta terminologia, que aquest desafiament, i a la vegada objectiu, s'ha aconseguit de forma molt satisfactòria. D'aquesta manera, la tesi també ofereix un amplíssim nomenclàtor especialitzat vinculat tant als aspectes arquitectònics com als dels béns mobles i del patrimoni immaterial. A més, s'ha enriquit i contrastat amb la terminologia emprada per les fonts, tant per la documentació arxivística com per les fonts orals. Igualment, consideram complerta la fita de deixar constància de paraules i expressions pròpies de la llengua catalana utilitzades durant segles i actualment ja fora d'ús o en vies de desaparició, tant en l'àmbit escrit com en la tradició oral. Aquest valor filològic és una part del patrimoni cultural immaterial que també valoram molt important poder donar a conèixer i conservar.

En tot cas, ja des de l'inici d'aquestes conclusions, volem manifestar que l'estudi realitzat no es pot considerar tancat, en el sentit que poden aparèixer noves fonts documentals i dades, així com peces mobles ara no localitzades, que permetrien completar o revisar part dels resultats i conclusions als quals s'ha arribat.

Volem destacar que s'ha localitzat molta documentació i informació inèdita, així com molts béns mobles dels quals no existia cap tipus de referència catalogràfica o bibliogràfica, la qual cosa aporta molts coneixements nous (no ressenyats abans) sobre el conjunt patrimonial estudiat, tant pel que fa a la història i arquitectura dels successius edificis parroquials, com als béns mobles que s'hi custodien, així com al patrimoni immaterial que hi està vinculat. Igualment, som conscients que part del patrimoni estudiat que ara donam a conèixer per primer cop, podria i hauria de ser motiu d'un estudi amb més profunditat, com és el cas de bona part de l'argenteria, la vestimenta, o els llibres de cor, per posar alguns exemples.

Els resultats demostren que l'objecte d'estudi representa un conjunt patrimonial de gran valor històric, artístic i arquitectònic. Aquest és de gran importància i rellevància, per la qual cosa es podria qualificar com de primer ordre, dins l'àmbit del patrimoni religiós mallorquí, en particular, i de la història de l'art illenca, en general. Pel que fa a l'arquitectura, cal destacar que el temple parroquial actual representa un dels màxims exponents del gòtic tardà mallorquí. Pel que fa als béns mobles, són molt representatius de l'art sacre mallorquí desenvolupat des del segle XIV fins a principis del XX: hi trobam un conjunt ben complet (ampli i divers) pel que fa a les diverses branques i tipologies de l'art sacre culte (retaulística, pintura, escultura, argenteria, teixits, llibres de cor, etc.) i del popular (exvots, *graffiti*, brodats, etc.). En el cas de l'art culte, hi veiem representats els principals estils que s'han succeït o coexistit a l'illa de Mallorca des del gòtic fins al neogòtic, passant pel Renaixement, Barroc, Neoclassicisme i, fins i tot, Modernisme; també s'hi troben alguns exemples destacats de transició d'un estil a un altre.

Consideram que queda demostrat que tant l'arquitectura de l'edifici com el mobiliari i obres d'art que custodia responen a les necessitats religioses pròpies de la parròquia d'una vila. Aquestes suposen molts usos i funcions diferents, moltes de les quals generen espais i objectes propis i específics. Però, no només les necessitats i els usos religiosos condicionen el conjunt patrimonial, també hem pogut veure que aquest ve determinat per aspectes socials, econòmics i, fins i tot, polítics, així com per directius i iniciatives marcades per les autoritats eclesiàstiques, des de les més altes esferes fins al bisbe i al

rector. Igualment, resulta influent la religiositat popular, amb les seves devocions, tradicions i pràctiques. Precisament, a mesura que s'han anat exposant els resultats pel que fa als edificis i altres espais, així com béns mobles, s'han incorporat molts continguts relacionats amb celebracions tradicionals i populars, tant les avui dia desaparegudes com les conservades. Entre les darreres podem destacar: el toc de les campanes, el cant de la Sibil·la, les processons i muntatges de la Setmana Santa, la processó del Corpus, el muntatge del Llit de la Mare de Déu Morta, les Beneïdes de Sant Antoni, etc. S'ha considerat mot important i necessari recollir el llegat que forma part del patrimoni immaterial, encara més si tenim en compte que aquest sovint es troba en perill de desaparició.

Un factor important a tenir present des del punt de vista socioeconòmic és que secularment, des de l'època medieval cristiana fins al segle XX, la població de Petra ha estat formada majoritàriament per famílies humils, dedicades a la pagesia, treballant bàsicament en terres que no eren de la seva propietat sinó de senyors, molts d'ells aristòcrates terratinents. Sols un petit nombre de les famílies més benestants es van implicar en la construcció i guarniment del temple, degut especialment al fet que els principals terratinents residien fora de la parròquia. En canvi, bastantes famílies petreres es vinculaven al manteniment del temple a través de les confraries, a part del pagament de les talles. A més, altres factors importants que condicionen i ajuden a definir el conjunt són els gustos i corrents artístics (tant en arquitectura, com en pintura i escultura) de cada moment.

Seguidament, concretam les conclusions, pel que fa a les diferents parts en què s'han organitzat els resultats.

## Part I

La història del temples parroquials de Petra queda vinculada a la història de la parròquia i de la vila i terme de Petra, sempre dins el context de l'illa de Mallorca. Cal considerar que la construcció i ubicació del temple actual està subjecta a condicionants de tipus històric i urbanístic. El temple parroquial actual és el tercer que es construeix a Petra des de la conquesta cristiana de la primera meitat del segle XIII. Aspectes històrics, especialment l'augment de població, motivaren l'edificació successiva de tres temples, cada cop més grans. Dels dos primers, actualment, no hem localitzat cap resta, però amb l'estudi de documentació i altres fonts d'informació, en bona part inèdites, hem pogut presentar noves hipòtesis i interpretacions sobre la història, ubicació i característiques dels dos primers temples parroquials. La primera església parroquial, del segle XIII, devia seguir la tipologia de les anomenades "de repoblació"; estava situada possiblement on, amb la planificació urbana del 1300, es va ubicar la plaça de la vila. Precisament, pensam que fou dita planificació, vinculada a l'ordenació i dotació de la vila per part del rei Jaume II de Mallorca, la que justificà la construcció durant el segle XIV d'un segon temple, gòtic, ja en l'indret que ocupa l'actual. A mitjan segle XVI, aquesta segona església ja hauria quedat petita i presentava problemes estructurals, per la qual cosa es va optar per la construcció d'un temple molt més gran.

A partir de la segona meitat del segle XVI és bàsicament quan es configurarà el conjunt format pels edificis i espais parroquials, tal com ha arribat avui dia: l'església (amb el seu campanar), el fossar o lloc Sagrat, la plaça de la Rectoria, la rectoria i el seu hort i jardí. L'existència de dits espais i edificis obeeix a les funcions i usos vinculats a la religió cristiana, en general, i a l'administració parroquial, en particular: oferir l'espai sagrat per al culte i d'administració dels sagraments, el lloc sagrat d'enterrament i la residència per al rector i altres membres de la comunitat parroquial, així com llocs on emmagatzemar els béns recaptats.

Constatam que un altre aspecte que es demostra és la repercussió que va tenir l'existència de diferents espais de culte i institucions religioses instal·lats dins l'àmbit territorial de la parròquia, pel que fa al desenvolupament del temple parroquial i del conjunt patrimonial vinculat, els quals fan perdre força social i econòmica a la parròquia o l'obliguen a haver de diversificar les seves inversions i a no poder-les centralitzar en el temple. Ens referim, especialment, a espais i institucions com l'hospital de la Vila, el santuari de Bonany, les esglésies parroquials sufragànies (Ariany i Vilafranca) o el Convent dels Franciscans. El convent, fundat a principis del XVII, suposarà, quant a la captació de fidels i les seves donacions i deixes *post mortem*, una rivalitat amb la parròquia, entesa com un factor que resta força i potencial a la institució parroquial. El santuari de Bonany, fundat igualment en els primers anys del XVII, i amb la gran devoció dels petrers cap a la seva Mare de Déu, també captarà una part important de les donacions i prestacions en treball dels fidels. Per acabar, l'existència de dos feus d'origen medieval dins el territori parroquial, Ariany i Sant Martí, amb els seus respectius llogarets, donà lloc en cada un d'ells, especialment a partir dels segles XVII i XVIII, una a una parròquia sufragània dependent de la de Petra; aquestes absorbiren els fidels que viuen dins sengles territoris, així com el patrocini dels respectius senyors feudals, els quals des de llavors donaren l'esquena al temple de la Vila.

## Part II

La construcció de la nova església, l'actual, es va perllongar durant gairebé dos segles (1582-1776), degut bàsicament a problemes de tipus econòmic. Consideram que hem aconseguit detallar i analitzar, com mai no s'havia fet fins ara, l'evolució i funcionament de les obres del temple (mà d'obra, tècniques i materials constructius, etc.), així com la problemàtica del seu finançament; per a la qual cosa s'ha aportat molta informació i documentació inèdita. Hem precisat bastants aspectes com: les diverses fases de construcció de l'edifici i els factors que les determinaren, la identificació dels treballadors i la seva procedència, les condicions i eines amb les quals es treballava, la procedència i transport dels materials, el control de la qualitat de dits materials, sense oblidar el cost econòmic de tot. Aquest era sufragat especialment per la Universitat de la Vila, mitjançant les talles impositives que recaptava dels propietaris petrers. Com ja s'ha comentat, la recaptació es va trobar des del principi amb l'oposició de bona part dels grans terratinents de la parròquia. També hi aportaren de manera important les confraries parroquials i alguns membres del clero vinculats a la parròquia.

El temple, pel que fa a les característiques arquitectòniques, queda vinculat a les solucions representatives i imperants a Mallorca en el moment de la construcció. És un dels més representatius de les grans parroquials del gòtic tardà illenques començades a construir a la segona meitat del segle XVI, juntament amb Artà, Muro i Felanitx. Es tracta de temples de planta basilical de nau única amb capelles laterals entre els contraforts. L'arc apuntat defineix l'alçat i les cobertes. El trobam a les capelles i finestrals. La coberta de les capelles i dels diferents trams de la nau és de volta de creueria quadripartita. Té, especialment, molts aspectes semblants amb el d'Artà, tant per l'arquitectura com pel que fa a la cronologia de l'evolució de les obres; precisament els dos temples foren començats pel mateix mestre, Antoni Genovard, el qual hi treballà en les darreres dècades del XVI i principis del XVII. Creiem que hem demostrat la vàlua de Genovard en el context mallorquí de la seva època, pel que fa al coneixement i pràctica arquitectònics. Igualment, Artà i Petra comparteixen l'autoria i estil de la respectiva capella Fonda (del Roser), afegida a la segona meitat del XVII, pel mestre Joan Cabrer, seguint pautes del Barroc.

L'espai de damunt les capelles laterals, inicialment descobert, amb el temps va acabar cobert de teulada, aguantada per grans arcs de mig punt recolzats als contraforts, tal com feren en bona part les esglésies



mallorquines del gòtic tardà. Aquestes grans arqueries exteriors defineixen les dues façanes laterals del temple. La principal, seguint la tradició del gòtic, es caracteritza per les torres poligonals, als extrems, i la rosassa, al centre. També de la mateixa tradició, són les línies d'imposta horitzontals que recorren els murs i contraforts exteriors. El cas que ens ocupa demostra l'arrelament a l'Illa del sistema constructiu del gòtic religiós, desenvolupat durant els segles XIV i XV, i mantingut vigent i hegemònic igualment durant tot el segle XVI.

Cal destacar que tot i l'allargament en el temps de les obres, aquestes es desenvoluparen segons el projecte inicial, mantenint el sistema constructiu del gòtic, per a la nau i les capelles laterals, aspecte comú amb els altres exemples esmentats. Tot i això, hem pogut comprovar com el mestre que les va iniciar coneixia procediments constructius i decoratius de l'arquitectura que representava els nous gustos, ja propis del Renaixement, els quals aplicava en espais estructuralment secundaris o a nivell decoratiu. Així ho veiem en indrets de la capçalera, per on es començà el temple, com a la capella de darrere l'altar Major o els portals de les sagristies. També la capella Fonda segueix les pautes constructives i estilístiques representatives de l'arquitectura religiosa del moment, en aquest cas, la barroca.

### **Parts III i IV**

Quant als béns mobles, establim conjuntament les conclusions dels presents als espais de culte (Part III) i dels presents als espais no de culte (Part IV), ja que hi ha diferents punts de connexió entre les obres estudiades en els dos àmbits; dites connexions les podem trobar tant pel que fa als comitents i donants, als autors, a la naturalesa i tipologia d'algunes peces (pintures i escultures), a aspectes estilístics, o pel que fa a aspectes iconogràfics, entre d'altres.

De totes les obres s'ha intentat precisar al màxim la informació referida a cronologia, comitents, autoria, a més de la descripció i anàlisi estilística i formal, de les tècniques i materials utilitzats, així com elements iconogràfics i tradicions vinculades a aquests. Es tracta d'un conjunt de béns molt nombrós i de naturalesa molt variada, no només per la diversitat d'èpoques i estils en què es varen realitzar, sinó també per la gran varietat tipològica de peces (retauls, pintures, escultures, orfebreria, teixits, etc.), destinades a usos molt diferents. També el repertori iconogràfic és molt divers.

El conjunt, pel que fa al tipus de peces, la seva quantitat, els seus estils i la seva iconografia, és molt representatiu del que es pot trobar a les parròquies de les principals viles mallorquines desenvolupades a partir dels segles XIII i XIV, amb temples parroquials actuals aixecats especialment a partir dels segles XVI i XVII en substitució d'un d'anterior. Cal tenir present que la major part de peces venen determinades per les necessitats i funcions que ha d'assolir la parròquia: oficis religiosos, administració de sagraments, etc. Tot això obliga a totes les parròquies a tenir un mínim de tipus de peces en comú, encara que siguin d'estils, autors, èpoques i qualitat artística molt diversa. En tot cas, consideram que una de les grans aportacions del present estudi és donar a conèixer i analitzar la totalitat dels béns mobles de valor patrimonial que es troben en una parroquial, tenint en compte els factors que justifiquen la seva existència i característiques. Entre aquests factors consideram que hem aportat una valuosa informació sobre els usos que se'n feien de moltes de les peces.

Entre dits factors determinants hi ha, com ja acabam d'indicar, la necessitat de disposar de tots els objectes necessaris per a les celebracions religioses, tenint en compte que s'han de satisfer els canvis que en aquestes es van produint. Igualment són determinants la presència de tradicions i advocacions locals (de la parròquia i la Vila) i d'altres comunes arreu de l'Illa o també en l'àmbit del món catòlic, així com les advocacions i gustos estètics de les autoritats eclesiàstiques i/o dels possibles comitents, etc.

Entre aquests que donen obres i mantenen capelles, hi trobam terratinents i altres particulars, confraries i rectors o altres clergues i/o els seus familiars. Normalment, els comitents ofereixen obres noves, com per exemple totes les de la capella del Roser pagades per la confraria de la Mare de Déu del Roser; però també es pot donar el cas que en donin d'antigues, procedents d'altres espais de culte, com és el cas dels Garau que aportaren entorn del 1600 la taula gòtica de los Sants Metges que fins llavors tenien a la seva capella del convent de Sant Francesc de Ciutat, o el cas de la senyora Maria Montis que, a mitjan segle XX, va donar diverses pintures barroques de gran valor (els dos quadres del presbiteri i el de Sant Jacint) de la col·lecció familiar, formada en part per obres precedents de convents desamortitzats. Precisament, aquests tres exemples de comitents acabats d'esmentar són representatius de nova informació que oferim en el present estudi. També hem pogut comprovar com hi ha obres antigues que arribaren degut a decisions polítiques estatals, com la llei de desamortització del 1836; és el cas de peces provinents de diferents convents afectats per dita llei, com el dels franciscans de Petra (alguns llibres de cor, atxeres, creu processional) o el dels dominics de Ciutat (les tres imatges incorporades al retaule Major pel rector Josep Coll, dominic exclaustat).

Respecte al guarniment dels espais de culte, deixant de banda el presbiteri, cal destacar les capelles, molt ben documentades almanco des del segle XVI. Els elements fonamentals en aquestes, dels que estan tractats artísticament, són els altars i els retaules (on es representen les advocacions religioses). També s'hi incorporen altres peces imprescindibles, com les que es troben damunt l'altar (creu d'altar, canelobres i sacres), així com bacines, llànties i teixits, entre d'altres. Amb el pas del temps, també a moltes capelles s'hi col·locaren quadres en els murs laterals. Els sòcols i paviments ceràmics són un altre element decoratiu sempre present.

En relació a la quantitat d'obres de valor historicoartístic vinculades a l'espai de culte, les qual representen advocacions i temàtica religiosa, cal destacar: 17 retaules (amb pintures i escultures), 21 quadres (oli sobre tela) de format gran, 10 imatges processionals (sense comptar les que es troben dins retaules) i 2 no processionals, a més dels quadres del *Via Crucis*. Entre el mobiliari de dins la nau del temple, utilitzat per als actes religiosos, cal destacar especialment l'orgue. Igualment hem considerat important estudiar el mobiliari propi dels altars, a part dels retaules, el qual fins ara gairebé no havia estat pres en consideració. Els resultats han estat innovadors i molt destacables: cal assenyalar, a part dels 17 altars i un frontal d'altar, 18 creus d'altar, 34 conjunts de canelobres i 4 conjunts de sacres tallades. Completament inèdit i molt enriquidor és l'estudi que presentam sobre els 9 llibres de cor. A més, també s'han tengut en compte per primer cop els altres objectes i mobles presents en l'espai de culte, com llànties, bancs, o confessionaris.

Juntament amb l'orgue, els mobles més monumentals són els retaules; de tots ells s'ha fet una detallada descripció de les característiques tipològiques, elements arquitectònics i decoratius, a més de les representacions iconogràfiques. En tots aquests components s'han tractat igualment la tècnica, o tècniques artístiques, i el materials utilitzats.

De les nombroses obres d'art sacre guardades a les sagristies, també necessàries per a les diferents celebracions religioses, s'han estudiat 42 peces d'argenteria, entre les quals cal destacar especialment la píxide i les dues custòdies; igualment, s'han inclòs més de 150 peces de vestimenta litúrgica, entre les quals, deixant de banda la roba blanca, sobresurten 80 peces grans de vestir (dels diferents colors litúrgics), amb el tern dels Innocents com a conjunt més valuós. Entre altres peces molt preuades, també cal esmentar 11 reliquiaries, 8 bacines i 3 plats baciners. Guardats en les sagristies i en els magatzems annexos, també consideram de gran importància totes les peces vinculades als muntatges temporals relacionats amb celebracions del calendari litúrgic, de gran càrrega escenogràfica, com són, especialment,

els de la Setmana Santa (Casa Santa, Davallament i Enterrament de Crist) o el Llit de la Mare de Déu Morta. Entre les peces vinculades a la religiositat popular, cal destacar els exvots, tant en pintura com en làmina de plata retallada. Hem de destacar que gairebé tota la informació que presentam sobre aquestes peces de les sagristies és inèdita, exceptuant part de la relacionada amb molts dels reliquiariis, les peces més rellevants de l'argenteria i l'esmentat tern. Consideram altament destacable l'aportació de l'estudi que oferim sobre diferents obres d'argenteria, bacines, exvots, i, de forma molt especial, del conjunt de peces utilitzades en l'antic muntatge de la Casa Santa o del conjunt de peces de la vestimenta litúrgica.

Les obres d'art més representatives s'han contextualitzat en l'àmbit estilístic i de la producció del seu autor, en els casos en què aquest darrer es conegui. Aquests aspectes ens han ajudat a entendre la importància d'aquestes dins el context del patrimoni historicoartístic mallorquí. En alguns casos no s'ha trobat documentació que acrediti l'autoria i/o la cronologia, de manera que només s'ha pogut fer una atribució o aproximació cronològica bàsicament per comparació formal i estilística o per fonts documentals. Volem destacar que la recerca ens ha permès fer noves aportacions sobre autoria, tant per documentació com per atribució, com per exemple: el relleu del Naixement de la Verge atribuïble a Gaspar Janer; el retaule de Sant Sebastià, on participà el pintor Antoni Ferrer; part dels retaules de la capella del Roser realitzats per Bartomeu Ribes i Onofre Ribot; el disseny del retaule Major atribuïble al pare Miquel de Petra, o diverses obres dels escultors Guillem Galmés i Miquel Arcas, entre d'altres. També hem considerat oportú fer públics, per primer cop, els dibuixos preparatoris realitzats per alguns d'aquests artistes.

Pel que fa a retaules, pintures i escultures, ens hem trobat amb obres i artistes de primer ordre en el context de la producció illenca des del segle XV fins al segle XX, des del gòtic fins al neogòtic. En representació de la pintura gòtica del XV, trobam la taula de los Sant Metges, atribuïda al mestre de Sant Cosme i Sant Damià, el qual agafa el nom precisament d'aquesta obra. De principis del segle XVI, cal destacar el Sant Crist de les Ànimes, obra tardo-gòtica o protorenaixentista, d'autor desconegut. Del Renaixement de segona meitat del XVI, destacam el relleu del Naixement de la Verge, atribuït a l'escultor Gaspar Janer; del Renaixement tardà de finals del XVI i principis del XVII, són importants els retaules del Nom de Jesús, de Santa Anna i de Sant Sebastià, els quals són atribuïbles al pintor Gaspar Oms i el seu taller, encara que documentada només hi hauria, com ja hem indicat, la intervenció del pintor Antoni Ferrer en el retaule de Sant Sebastià. Pel que fa al Barroc de la segona meitat del XVII i primera del XVIII, són representatius els retaules de les Ànimes i els de la capella del Roser, aquests darrers del taller dels Ribes. Del barroc classicista i rococó de les dècades centrals del segle XVIII, són importants els retaules de Sant Josep, de Santa bàrbara, de Sant Antoni i de Santa Praxedis, d'autors desconeguts, excepte el primer realitzat per un dels dos escultors Gaspar Oms, cosins, que en aquells anys estaven treballant a l'illa. Quant al neogòtic, destacam els retaules de la Dolorosa i de la Puríssima, obra dels escultors Guillem Galmés i Miquel Arcas.

Entre els artistes de reconeguda vàlua en l'àmbit illenc, veiem com s'encarreguen moltes obres a aquells nascuts a Petra o fills de petrers; és el cas d'Onofre Ribot, l'escultor barroc de finals del XVII i principis del XVIII, que treballà en el taller dels Ribes, el qual realitzà la imatge del Crist Ressuscitat i intervingué amb molt de protagonisme en el conjunt retaulístic de la capella del Roser; el cas de Fra Miquel de Petra (nebot de Juníper Serra), un dels autors cabdals de l'arquitectura neoclàssica mallorquina, el qual projectà el retaule Major; o de l'escultor Guillem Galmés, considerat el màxim representant de l'escultura neogòtica illenca, el qual a finals del segle XIX i principis del XX, va deixar una nombrosa producció en el temple, com el retaule de la Puríssima, imatges religioses ( Cor de Jesús, Sant Josep, Mare de Déu de Lourdes, les del retaule de la Dolorosa, etc.), mobiliari divers (frontal de l'altar Major, canelobres majors, etc.), així com la façana del portal lateral.

Deixant de banda els retaules i altres peces de pintura o escultura, volem insistir en la presència d'obres cabdals dins el patrimoni religiós mallorquí. En són exemple, entre d'altres: l'orgue barroc de finals del segle XVII, realitzat pels germans Caimari; obres d'argenteria, com les custòdies gòtica i barroca, així com la píxide gòtica; o, en el camp dels teixits, el tern dels Innocents.

Cal tenir present que part dels béns mobles que es trobaven ja a les anteriors esglésies parroquials de Petra varen passar al temple i a la rectoria actuals: algunes pintures (com la taula dels Sants Metges), escultures i imatges religioses (com el Sant Crist de les Ànimes), algunes peces d'argenteria i de vestimenta, llibres de cor, entre d'altres. Les advocacions religioses venerades en el temple actual, a les quals es bastiren altars i retaules, la majoria ja eren presents en l'església parroquial anterior ("l'Església Vella"). De totes maneres, tot i el ja esmentat reaprofitament d'algunes obres, un fet determinant per a la realització de nous retaules i l'orgue, fou la construcció d'un nou temple, l'actual, ja que a mesura que avancen les obres de les capelles, aquestes es van guarnint aviat amb nous retaules. D'aquesta manera veiem com la cronologia de les obres arquitectòniques va determinant l'estil artístic dels retaules. Així, les quatre primeres capelles (dues per cada costat) es guarneixen amb retaules renaixentistes, mentre que la resta ja foren tots barrocs. Posteriorment, ja al segle XIX i principis del XX, veiem com els nous gustos i/o el deteriorament d'alguns retaules, provocaren la substitució d'alguns dels anteriors. Fou el cas del retaule renaixentista de l'Assumpció, substituït per un de neoclàssic (ara sota l'advocació del Nom de Jesús), o dels retaules de la Immaculada (segurament aquest també hauria pogut ser renaixentista) i de Sant Miquel (barroc), substituïts a principis del XX pels neogòtics de la Dolorosa i de la Puríssima, respectivament.

Una altra aportació destacable de la present tesi és veure els canvis ocorreguts amb el pas del temps respecte a les advocacions venerades en diferents capelles i altars. Podem destacar els casos de part de les de la capella del Roser o els de les actuals capelles de Santa Bàrbara (abans de Santa Llúcia), la Dolorosa (abans de la Immaculada), la Puríssima (abans de Sant Miquel), o la de santa Praxedis (abans del Nom de Jesús), entre d'altres. Veiem, per tant, que la substitució d'uns retaules per d'altres també pot estar relacionada amb el canvi de les advocacions, com passa amb els de la Dolorosa i la Puríssima; però no té per què ser necessàriament així, ja que en ocasions únicament es canvia la imatge de la fornícula central, com en el cas de Santa Praxedis o la Mare de Déu del Carme. També consideram rellevants els exemples de retaules on la imatge central, la que es correspon amb l'advocació de l'altar i la capella, és més antiga que el retaule, com és el cas, entre d'altres, dels de les Ànimes, del Naixement de la Verge, de Sant Josep. També el retaule Major incorpora imatges de procedència més antiga. El resultat és un conjunt retaulístic en què bastants retaules i la seva imatge central no són de la mateixa època i autoria.

Quant a la iconografia representada en les obres, consideram que s'ha aportat molta informació nova i s'ha arribat a interpretacions inèdites des del punt de vista de la cultura visual. S'ha analitzat l'evolució del culte a les diferents advocacions i les interpretacions simbòliques que els poguessin justificar, recollint de forma especial les celebracions i les tradicions populars. Les aportacions iconogràfiques i iconològiques s'han desenvolupat especialment en el camp de les hagiografies (les vides i històries de sants). En aquest aspecte, s'han analitzat de forma molt detallada les històries i evolució del culte dels beats i sants mallorquins (en especial el beat Ramon Llull, els sants Cabrit i Bassa, així com santa Catalina Tomàs) o que varen visitar l'illa de Mallorca (sant Ramon de Penyafort), i concretament la vila de Petra (sant Vicenç Ferrer). Es fa un especial esment a tots els elements de la parròquia relacionats amb la veneració i record del sant petrer, el missioner Juníper Serra. Analitzam, especialment, la posada en valor que des de fa més d'un segle s'ha fet de la pica baptismal en la qual fou batiat Miquel Josep Serra i Ferrer, el futur Juníper Serra, així com de l'antic quadre que el representa i de la seva relíquia. També

es contextualitzen aquests elements amb el conjunt d'espais i monuments vinculats directament amb la figura del missioner que es troben a Petra.

També s'ha aprofundit en el cas de la veneració de santa Praxedis, patrona de la vila de Petra; s'ha analitzat la seva iconografia i l'evolució del seu culte des de la baixa edat mitjana a Mallorca, en general, i a Petra, en particular. Igualment analitzam el perquè, el quan i el com de la gran devoció popular a diferents sants dels venerats en tota la cristiandat, resposta que sovint hem trobat amb la necessitat bàsiques per a la subsistència de la població i per a la salvació de la seva ànima. El fet que bona part de la població fos pagesa repercuteix en el fet que una part important de les advocacions venerades es vinculin amb la protecció dels conreus (sant Isidre Llaureador i sant Josep) i dels ramats (sant Antoni Abat i sant Eloi). Altres devocions molt importants són la de sant Sebastià (protector davant les grans calamitats que castiguen la humanitat: pesta, fam i guerra), santa Bàrbara (protectora de les tempestes), així com tot un seguit de sants protectors de malalties i patiments. Sant Antoni i sant Miquel són considerats protectors davant el dimoni, i aquest segon sant també és molt venerat per a la salvació de l'ànima. La gran devoció cap a sant Josep també s'explica perquè és invocat per demanar una bona mort. Per altra banda, també s'ha pogut analitzar la destacada presència de sants vinculats directament a ordes religiosos amb gran influència dins la parròquia, bàsicament als dominics i franciscans.

Igualment, s'ha posat de manifest i s'ha analitzat la important presència i evolució de les devocions i iconografies cristològiques (el Nom de Jesús, el Crist de les Ànimes, etc.) i marianes (el Naixement de la Verge, la Puríssima o Immaculada, la Mare de Déu Morta, l'Assumpció, la Dolorosa, etc.). Dins el culte marià, s'ha pogut relacionar, entre d'altres, l'orde dels dominics amb la gran devoció a la Mare de Déu del Roser.

La importància espiritual de les advocacions venerades queda plasmada a nivell material i artístic a partir del culte a les relíquies i a les imatges, moltes d'elles processionals. Igualment, els temes i símbols (o emblemes) de dites advocacions són presents a les claus de volta, als altars, als retaules i quadres de les capelles, a molts mobles vinculats al culte (canelobres, bacines, peces d'argenteria, vestimenta, etc.)...

També s'han considerat les causes que motivaren la retirada de peces que es deixaren d'utilitzar, la incorporació de noves, així com la substitució d'obres antigues per altres de noves o per altres d'antigues dutes d'altres indrets. Entre dites causes trobam: el deteriorament d'algunes obres, els canvis en els gustos o criteris estètics, les noves incorporacions devocionals, així com variacions en la litúrgia o rituals religiosos. També s'ha constatat, un cop ja acabades les obres de l'interior del nou temple parroquial, com hi ha hagut canvis de lloc d'obres que han continuat dins l'espai de culte, com és el cas de quadres o escultures. Pel que fa a les obres retirades de l'ús i del culte, moltes anaren desapareixent, per motius molt diversos: perquè foren destruïdes, reaprofitades, venudes, donades, robades, etc.

Pensam que una gran aportació de la tesi també és deixar constància d'aquells objectes i obres d'art que tenim constància que en el passat es trobaven a la parròquia i avui ja no els hi hem poguts localitzar. Són bastants els testimonis documentals que hem recollit referits a aquestes obres. Entre aquests, volem destacar els d'aquelles de les quals tenim una referència fotogràfica, com les que apareixen en l'inventari del 1931, les quals hem pogut saber que haurien estat enviades a Menorca al final de la Guerra Civil, com a mínim una part d'aquestes. Desgraciadament, també hem descobert, i denunciat, la desaparició d'algunes peces documentades en l'IIC del 1994 (cinc reliquiariis i quatre bacines) que no hem pogut trobar actualment ni dins l'església ni la rectoria.

Afortunadament, just abans d'acabar aquestes conclusions, quan ja havíem tancat el treball de camp, hem pogut saber que amb les tasques de recerca fetes per intentar trobar les esmentades peces inventariades

el 1994, el rector de la parròquia ha trobat, dins tres bosses de fems que han aparegut per un dels magatzems parroquials, una gran quantitat de les considerades com a peces petites de vestimenta de color que acompanyaven les peces de vestir grans. Es calcula que hi pot haver entre unes 150 o 200, bàsicament estoles, maniples, collarets, cobrecalzes i bosses de corporals, la gran majoria anteriors al segle XX. Esperem que el més aviat possible se'n pugui realitzar un acurat estudi. Moltes, amb tota probabilitat, formarien joc amb les peces de vestimenta major estudiades i documentades en la present tesi.

La gran majoria d'obres són peces úniques, excepte algunes de les arts decoratives, com argenteria, vestimenta o mobiliari de fusta (creus d'altar, canelobres, sacres, reliquiaries, etc.), de les quals n'hi ha d'ídèntiques que formen joc. També cal tenir present que hi ha alguns exemples que es feien "en sèrie", que es poden trobar repetits en altres parròquies o institucions religioses illenques o peninsulars, com algunes peces d'argenteria, vestimenta, ceràmica o vitralls, o fins i tot a nivell internacional, com els plats baciners de tradició flamenca o les *creus de Jerusalem*.

Igualment, consideram demostrat el valor i interès patrimonial que representen els espais del temple que queden fora de la visita o usos ordinaris, com són els de sobre les voltes i el campanar, entre d'altres. D'aquest darrer espai s'han destacat les campanes i les maçoles. L'estudi ha posat de manifest l'existència de molts *graffiti*, un vessant del patrimoni cultural que es troba fora dels espais de culte, repartits per molts murs d'indrets amagats i no visitats del temple. Aquests constitueixen un testimoni de l'expressió popular. S'han ubicat, descrit i analitzat els motius i temes representats i s'han plantejat els possibles factors que els originen.

## Part V

Creiem que s'ha comprovat que, a més del propi temple parroquial, existeixen altres espais fonamentals directament relacionats amb el funcionament de la parròquia que tenen un gran valor patrimonial. Ens referim bàsicament al recinte de l'antic fossar i a la rectoria (edifici, hort i jardí). Es tracta de dos espais que trobam en gairebé totes les antigues parròquies. S'ha aportat molta informació inèdita, que ens ha permès tractar l'origen i evolució d'aquests dos espais, cosa que ens ha ajudat a entendre les seves característiques actuals. Consideram que s'ha demostrat com aquests espais tenen un important valor històric i que també ens permeten interpretar i posar en valor elements del patrimoni immaterial, com són llegendes i tradicions, com la de s'Animeta d'en Patacò o la del miracle de quan sant Vicenç Ferrer va venir a predicar a Petra. Respecte al fossar o *lloc Sagrat*, cal tenir present que fins al 1820 va ser cementiri, si bé, les persones que s'ho podien permetre totes preferien ser enterrades dins el temple.

En el cas de la rectoria, pensam que es palesa que es tracta d'un edifici que també té un gran valor arquitectònic, bàsicament en el marc de l'arquitectura tradicional mallorquina. A més, també custodia en el seu interior una senzilla però important col·lecció d'obres d'art, entre les quals cal destacar quadres de temàtica religiosa i retrats de personatges del clergat vinculats amb la parròquia, així com algunes peces procedents de retaules desmuntats. Igualment, hi destaquen peces de valor arqueològic d'època medieval, procedent segurament del temple parroquial anterior (àngel, escut parroquial, etc.).

En darrer terme, entre els espais vinculats directament a la història de la parròquia, ens hem trobat amb la *possessió des Caparó*, que durant segles va ser propietat del Reverend Comú parroquial. En l'estudi, s'ha analitzat la història d'aquesta explotació agrària i, especialment, les característiques de l'antic edifici del predi, la qual cosa possiblement demostra que aquest fou construït en l'època en què era administrat per la parròquia. Per altra banda, també s'han cercat altres aspectes de l'indret vinculats d'alguna forma amb el patrimoni cultural, per tal de posar-los en valor. Se n'ha trobat un d'importantíssim: els



fets ocorreguts el 1851, en què l'edifici fou assaltat i la propietària forçada, i les cançons i interpretacions populars que aquests generaren, els quals inspiraren la "Balada d'en Jordi Roca", composta per Guillem d'Efak, una de les peces cabdals de la "Nova Cançó catalana".

Finalment, després de tractar les diverses parts de la tesi, volem considerar diferents aspectes relacionats amb la gestió i conservació del conjunt, sobre els quals també volem fer algunes reflexions. Pel que fa a la propietat, es Caparó es va desvincular de la parròquia a finals del segle XVIII. La resta d'immobles, amb el seu respectiu mobiliari, continua avui sent propietat de la parròquia i, per tant, del Bisbat de Mallorca.

Com ja s'ha indicat, en tractar l'arquitectura i el mobiliari del temple, no s'ha entrat gaire en aspectes relacionats amb l'estat de conservació. Ja s'ha justificat per què aquest no era el nostre objectiu, tot i que en les peces mobles no recollides en l'inventari IIC realitzat els anys 90 del segle XX, les quals no es trobaven en bon estat, aquest aspecte sí que s'ha recollit. Pensam que el mobiliari sovint no presenta un estat de conservació òptim. Desgraciadament, tenim constància de molt poques restauracions realitzades en els béns mobles, les quals hem recollit. Les més representatives són l'escultura de Santa Praxedis, el retaule de Santa Anna o el quadre de Sant Vicenç Ferrer. Malauradament, a l'actualitat hi ha alguns dels béns més valuosos del temple que requereixen urgents restauracions. Entre aquests, podem citar l'orgue, diferents retaules, amb escultures i pintures incloses (el de la Mare de Déu del Roser, el del Nom de Jesús, el de les Ànimes, etc.), els llibres de cor, el valuosíssim tern dels Innocents, etc.

També s'han incorporat informacions relacionades amb l'estat de l'edifici i tasques de restauració realitzades. Aquest ha requerit moltes feines de restauració durant els darrers segles, i amb un simple cop d'ull actualment se'n veuen de ben necessàries, especialment degudes a l'erosió que pateix la pedra de marès amb què està construït. Volem posar de manifest que l'edifici i el seu mobiliari demanen un estudi acurat per valorar el seu estat de conservació, per tal de prendre les mesures de conservació i de restauració que es considerin necessàries i oportunes.

Un altre aspecte que la recerca que hem realitzat ens ha evidenciat és el canvi d'ubicació que sofreixen contínuament moltes peces mobles: pintures, escultures, canelobres, vestimenta, argenteria, etc. Especialment, afecta a peces que estan fora de l'espai de culte (nau, presbiteri i capelles). En són exemple nombroses peces que en els darrers anys han passat per les diverses sagristies, el cor o la rectoria. Aquests canvis d'ubicació són molt delicats, ja que, a part del possible deteriorament, poden afavorir la desaparició d'algunes obres. De fet, basta mirar la localització que apareix al referit inventari IIC i es poden constatar els nombrosos casos d'obres que han canviat la seva ubicació en els darrers 25 anys. Els canvis de lloc que han sofert determinats béns mobles també han comportat la desvinculació i dispersió d'elements que formaven una unitat o un conjunt. Així passa, per exemple, amb peces de retaules que han estat desmuntats, com el del Nom de Jesús, el de los Sants Metges o el de Sant Miquel.

La dispersió i continus canvis d'ubicació de part del mobiliari, així com la dificultat perquè aquest pugui ser contemplat, trobam que són motius que justifiquen, entre d'altres, la necessitat d'elaborar un projecte museogràfic i interpretatiu, que ajudi a conservar-lo i exposar-lo al públic que visita l'edifici.

Un altre aspecte en el qual volem incidir és en el fet que a la segona meitat del segle XX i principis del segle XXI, degut a la creixent secularització de la societat, entre altres factors, s'han reduït de forma progressiva i dràstica les donacions i patrocinis dels fidels que poguessin contribuir al manteniment o restauració del conjunt patrimonial, a l'acabament d'obres, com finestrals o el portal Major, i a la incorporació de noves obres d'art. L'edifici s'obre dues hores cada dia per a la visita turística, per la qual es demana un donatiu voluntari, el qual aporta uns ingressos insignificants. Aquesta situació econòmica, generalitzada en la major part dels temples parroquials, obliga a dependre de les inversions procedents

del bisbat i de l'administració pública, sense descartar que pugui aparèixer algun patrocinador privat. També han desaparegut les confraries i altres corporacions que vetllaven pel manteniment de les capelles i del culte de les seves respectives advocacions.

Les tasques de neteja del temple i el seu mobiliari, així com dels muntatges escenogràfics temporals (Casa Santa, Davallament i Enterrament de Crist, Llit de la Mare de Déu, etc.) i dels passos processionals, depenen d'un grup de persones que de forma voluntària i desinteressada ofereixen el seu ajut. Aquestes sovint són les úniques que coneixen on es guarden les peces i com es realitzen els muntatges, a part d'altres informacions transmeses oralment de generació en generació. En la majoria de casos es tracta de persones ja d'avançada edat, les quals no compten amb un relleu generacional. Aquesta realitat també ens fa plantejar la incertesa sobre el manteniment en un futur no molt llunyà de determinades celebracions tradicionals i populars que formen part del patrimoni immaterial, així com la necessitat urgent d'investigar més en les fonts orals. Pensam que les recents declaracions com a Patrimoni de la Humanitat de part d'aquest patrimoni immaterial, com és el cas del Cant de la Sibil·la o el toc manual de les campanes, contribueixen a la seva posada en valor i preservació.

Les obres d'art que s'han incorporat a partir de mitjan segle XX són molt poques; aquestes han estat degudes especialment a la voluntat del clergat local de donar cabuda a representacions de nous beats o sants vinculats al poble. A diferència del que havia passat fins a les primeres dècades del XX, són de molt baix nivell artístic. Bàsicament, es tracta de donacions fetes per clergues de Petra, fins i tot, realitzades pel mateix clergue donant, com el cas dels dos relleus de Sant Juníper Serra, confeccionats en les darreres dècades per mossèn Joan Font. Precisament, la qualitat d'aquestes dues obres, la seva ubicació i la forma de fixar-se en el mur, han generat controvèrsia, ja que s'han duit a terme sense tenir present criteris fonamentals per a la conservació del patrimoni afectat, fins i tot amb l'oposició del Consell Parroquial i del servei de patrimoni cultural del Bisbat de Mallorca. En aquest sentit, consideram que seria necessari que s'aplicàs la legislació vigent en matèria de patrimoni cultural que afecta als béns declarats BIC. També volem deixar constància del debat obert entre els estudiosos sobre si en un BIC ha de ser possible incorporar nous elements en parts inacabades de l'edifici que no afecten a la conservació d'aquest o incorporar noves obres d'art de temàtica religiosa.

Unes intervencions que en un futur pensam que proporcionarien important informació i donarien a conèixer elements que ara desconeixem serien les que es podrien desenvolupar a nivell arqueològic, especialment en el subsol de l'interior del temple. Ben segur que es podrien conèixer molts detalls sobre les antigues fosses i criptes sepulcral, sobre restes del temple parroquial anterior, sobre materials arqueològics mobles, etc. Aquestes intervencions no vol dir que s'hagin de fer expressament, sinó que es podrien anar desenvolupant, per exemple, a mida que s'hagin de realitzar obres de restauració de l'interior que impliquin l'aixecament de paviments. Una altra qüestió futurible seria, en el cas d'aparèixer restes, l'establiment d'estratègies per poder-les visitar i/o interpretar.

Totes aquestes consideracions que acabam de fer sobre la gestió del conjunt patrimonial ens fan plantejar com a necessitats prioritàries la creació d'alguna mena de comissió que vetlli per la gestió patrimonial (a nivell de conservació, restauració, exposició, interpretació, etc.) del conjunt i la realització i/o actualització d'un catàleg dels béns mobles de valor patrimonial existents en el temple i la rectoria, el qual també inclogui aquells béns propietats de la parròquia que avui es troben en altres àmbits. Esperam que la divulgació dels resultats i conclusions de la present tesi ajudin a la conservació, posada en valor i interpretació del conjunt patrimonial estudiat.

## BIBLIOGRAFIA

- AA VV: "Anecdolari des Capellà", *Apóstol y Civilizador*, núm. 119, 1985, p. 26-35.
- AA VV: *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, Promomallorca, Palma, 1989-1998.
- AA VV: *Eucharistia. Art eucarístic*. Gràfiques Garcia, Inca, 1993.
- AA VV: *Mallorca gòtica, catàleg de l'exposició*, MNAC-Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, Barcelona-Palma, 1998.
- AA VV: *Ariany. Guia del pobles de Mallorca*, Hora Nova S.A., Mallorca, 2000.
- AA VV: *Petra. Guia del pobles de Mallorca*, Hora Nova S.A., Mallorca, 2000.
- AA VV: *Vilafranca de Bonany. Guia del pobles de Mallorca*, Hora Nova S.A., Mallorca, 2000.
- AA VV: *Mobles per a Imatges: Escaparates, Capelletes i Campanes (segles XVII-XX)*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2001.
- AA VV: *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg 2 .S.XVI-XX*, Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Solsona, 2004, p. 118-119.
- AA VV: *L'àmbit femení en els segles XVII i XVIII, del palau al convent*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2004.
- AA VV: *L'artesanía, un tresor etnogràfic en el convent*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2007.
- AA VV: *Tres segles d'arts sumptuàries a Mallorca (s. XVII-XIX)*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2010.
- AA VV: *Cabrit i Bassa. Catàleg de l'exposició entre el mite i la història: Casal de Son Tugores. Alaró del 7 d'agost al 12 d'octubre*. Ajuntament d'Alaró-Al Rum, Alaró, 2010.
- ALCOVER, A.M.: *Corema, Setmana Santa i Pasco*, Editorial Moll, Palma, 1956.
- ALCOVER, A.M.: *Aplec de Rondalles Mallorquines d'en Jordi d'es Racó*, tom V. Ed. Moll, Mallorca, 1990.
- ALCOVER, A.M.; MOLL, F de B.: *Diccionari Català, Valencià, Balear*, Editorial Moll, Palma, 1988.
- ALOMAR ESTEVE, G.: *Guillem Sagrera y la arquitectura gòtica del siglo XV*, Blume, Barcelona, 1970.
- ALONSO, A. i SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Estudio General Luliano, Palma, 1973.
- ANDREU, J.: *L'Ordinació de Petra, any 1300. Teoria i realitat*, Ajuntament de Petra. Consell de Mallorca, 2000.
- ANDREU, J.: "Pintura mural en el barroc mallorquí: el cas del convent de Sant Bernadí (Petra)", in Barceló i Crespí, M. i Moll Blanes. I. (coord.): *Abadies, cartoixes, convents i monestirs: aspectes demogràfics, socioeconòmics i culturals de les comunitats religioses: segles XII al XIX*, XXII Jornades d'Estudis Històrics Locals, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, 2004.
- ANDREU, J.: *Petra, imatges d'altre temps*, Fundació Jaume Ribot i Amengual, Petra, 2006.
- ANDREU, J.: "Itinerari juniperià pel municipi de Petra", *Juníper Serra. Un lligam des de la Mediterrània fins al Nou Món al segle XVIII*, Govern de les Illes Balears-Consell de Mallorca-Id'EB-Ajuntament de Petra, Mallorca, 2016, p.135-154.
- ARCAS, A.: *L'escultor Miquel Arcas (1876-1953)*, Departament de Cultura del Consell de Mallorca, Palma, 2004.

- ARNALL, M. J.: *El llibre manuscrit*, Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona,, 2002.
- BARCELÓ, M.: "Santa Praxedis, patrona del Regne de Mallorca (Segles XIV-XVI)", *BSAL*, 77, 2021, p. 27-43.
- BASEGODA NONELL, J.: "Construcción de bóvedas catalanas", *BSAL*, núm. 45, 1989.
- BAUZÀ, J.: *Inventario artístico-arqueológico de la Iglesia de Petra, con anotaciones e ilustraciones fotográficas*. Certamen del Seminari Conciliar de Sant Pere, 1931 (Manuscrit dipositat a la Biblioteca Diocesana de Mallorca (ms CERT-53-3)).
- BAUZÀ, J.: *Visita a l'església parroquial. Vilafranca de Bonany*, Palma, 2020.
- BAUZÀ, J.: *Detalls d'altura. Església de Vilafranca*, Vilafranca de Bonany 400 anys, Vilafranca de Bonany, 2020.
- BENNÁSSAR, M.: *Unes notes sobre el brodat mallorquí i el tern dels Innocents*, Ajuntament de Felanitx, Felanitx, 1996.
- BERARD, G.: *Viaje a las Villas de Mallorca, 1789*. Ajuntament de Palma, Palma, 1983.
- BERNAT, M.; SERRA, J.: *Els teixits a les Balears: segles XIII-XVIII*, IBDI, Palma, 1998.
- BRANCO, J.P.: *Pratos e bacias de latão dos séculos XV-XVI de temática religiosa da Casa Museu Guerra Junqueiro*, Porto, 2010.
- BUENO-VARGAS, J.: "Propuesta de una ficha descriptiva de técnicas, materiales y conservación de libros de coro" in BUENO-VARGAS, J. (Ed.): *Conservar y conocer los libros de coro. Materiales, técnicas y decoración*, Samarcanda, Sevilla, 2020, p. 359-430.
- BURGOS, Z. i TORÀ, A.: "Les creus de Jerusalem i la talla del nacre", *De restaura*, núm. 9, Diputació de Tarragona, 2014, p. 5-6.
- CABOT, J.; MULET, B.: *Rajoles policromes a Mallorca*, Miramar, Palma, 1990.
- CANTARELLAS, C.: *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, 1981.
- CAPELLÀ, M.A.: *Ars vitraria. Mallorca 1300-1700*, UIB-Id'EB, Palma, 2015.
- CARBONELL, M.: "Els Oms", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i de l'Escultura a les Illes Balears*, Vol. 3, Promomallorca, Palma, 1996.
- CARBONELL, M.: "Gaspar Gener", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i de l'Escultura a les Illes Balears*, Vol. 2, Promomallorca, Palma, 1996.
- CARBONELL, M. : *Art de cisell i de relleu. Escultura mallorquina del segle XVII*. Olañeta, Palma, 2000.
- CARBONELL, M.: "Antoni Genovard" in GAROFALO, E., NOBILE, M.R. (a cura di), *Gli ultimi Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*. Edizioni Caracol, Palermo, 2007, p.205-219.
- CARBONELL, M.: "Els escultors barrocs de la família Oms", *BSAL* núm. 63, 2007, p.93-120.
- CARBONELL, R i SALOM, M: *Els retaules de l'església parroquial de Sant pere d'Esporles*, Ajuntament d'espores, Esporles, 1998.
- CARMONA MUELA, J.: *Iconografía cristiana*, Akal, Madrid, 2010.
- CARRIÓ, G.: *L'església de la Transfiguració del Senyor*, Artà. Estudi historicoartístic, Consell de Mallorca, Palma, 2002.

- CERDÀ, M.: "La imatgeria medieval mallorquina (1229-1520)", Palma, Universitat de les Illes Balears, 2016, Tesi doctoral.
- DE MONTANER, P.: "Las franquicias de una baronía mallorquina: Sant Martí d'Alanzell", *BSAL* núm. 45, 1989.
- DOMENGE, J.: *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Olañeta, Palma, 1991.
- DOMENGE, J.: "La arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador privilegiado", *Artigrama*, núm. 23, 2008, p.185-239.
- DURAN, B.: *Música per a un crim. La balada d'en Jordi roca i sa madona des Caparó*, Lleonard Muntaner editor, Palma, 2017.
- DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*, Ed. Moll, Palma, 1989 (1964).
- ESCALAS, S.: "El nacimiento de la conciencia patrimonial religiosa y los Museos de la Diócesis de Mallorca en la primera mitad del siglo XX", *BSAL*, núm. 73, 2017.
- ESCALONA, J.M.: *L'orgue a Catalunya: història i actualitat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2000.
- FERRER I GINARD, A.: *Llegendes de les Balears*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.
- FIOL, P.: "La rectoria de Petra" a *Apóstol y civilizador*, núm. 51, 1978, p.10-11.
- FIOL, P.: "La rectoria de Petra" a *Apóstol y civilizador*, núm. 52, 1978, p. 12-13.
- FIOL, P.: "Les làpides sepulcrales de la parròquia de Petra" , *Apóstol y civilizador*, núm. 55, 1979, p. 7-8.
- FIOL, P.; PAYERAS, D.; RIUTORT, S.: *750 anys d'església a Muro (1248-1998)*; Ajuntament de Muro, Muro, 1998.
- FONT OBRADOR, B.: *El apóstol de Califòrnia. Sus albores*, Conselleria de Cultura, Educació i esports (Govern Balear), Illes Balears, 1989.
- FONT OBRADOR, B.: *Fra juníper Serra. Les Balears i El Nou Món*, Sa Nostra, Mallorca, 1989.
- FORTEZA, M.: "El programa teológico-docente de las pinturas murales de dos conventos franciscanos de época moderna en Mallorca", *Locus Amoenus* núm.11, 2011-2012.
- FULLANA, M.: *Diccionari de l'art i dels oficis de la construcció*, Editorial Moll, Palma, 1995.
- FULLANA, P.: "Estudi introductor. 1913, el monument i l'energia que transformaren Petra" in TORRENS, F. (Edició literària a cura de Pere Fullana): *Un monument al Pare Serra*, Ajuntament de Petra, Petra, 2013.
- FURIÓ, A.: *Panorama óptico, histórico, artístico de las Islas Baleares*, Imprenta de Pedro José Gelabert, Palma, 1840.
- GAMBÚS, M. i BARCELÓ, J.: *Les arts a Mallorca entre els Àustries i els Borbons*, Lleonard Muntaner, Palma, 2014.
- GAMBÚS, M. i FORTEZA, M. (Eds.): *Les pintures murals del claustre franciscà de Sant Bonaventura de Llucmajor, Mallorca. De la restauració a la interpretació.*, UIB, Palma, 2019.
- GINARD, R.: *Cançoner popular de Mallorca*, Vol IV, Editorial Moll, Mallorca, 1983.
- GONZÁLEZ GONZALO, E.: "El lenguaje convencional del graffiti parietal mallorquín. Siglos XIV al XIX.", Palma, Universitat de les Illes Balears, 1991, Tesi Doctoral.



- GONZÁLEZ GONZALO, E.: *Escudelles de Sineu: catàleg d'una mostra de la col·lecció parroquial*, Ajuntament de Sineu, Sineu, 1995.
- HABSBURG-LORENA, L.S.: *Die Balearen, Tom IX*, Sa Nostra, Palma, 1992 (Leipzig, 1884).
- JOVER, G.: "Endeutament, desigualtat econòmica i desposseïció pagesa. El cas de la parròquia de Petra, 1443-1524 (Mallorca)", *Recerques* núm. 33.
- JUAN, A.: *L'escultura arquitectònica del segle XV a Mallorca*, Olañeta, 2019.
- JUAN, J.: *El bordado artístico en Mallorca*, Panorama Balear núm. 98, Luís Ripoll editor, Palma, 1980.
- LAVEDAN, P.: *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, Henri Laurens, París, 1935.
- LLABRÉS, P.J.: *Retaule de Santa Anna de la Parròquia de Sant Pere de Petra*, inèdit, Parròquia de Petra, 2003.
- LLOMPART, G.: "Devoción e iconografía popular del Nombre de Jesús en la Isla de Mallorca", *Mayurqa*, 7, Palma 1972.
- LLOMPART, G.: *Religiosidad popular. Folklore de Mallorca, folklore de Europa*, Olañeta, Palma, 1982.
- LLOMPART, G.: "Nostra Dona de la Rosa y su iconografía en el manierismo mallorquín" *Id'EB*, 20, Palma, 1986.
- LLOMPART, G.: *Petita història de les capelletes ambulants a Mallorca*, Col·lecció Jovellanos, Ciutat de Mallorca, 1986.
- LLOMPART, G.: *La Mallorca tradicional en los exvotos*, Olañeta, Palma, 1988.
- LLOMPART, G.: "La iconografía de santa Catalina Tomàs en la documentació de la seva beatificació (1626-1691)", *Locus Amoenus*, núm.8, 2005-2006.
- LÓPEZ I BONET, Fra Miquel: *Fra Miquel de Petra i la Història dels Caputxins a Mallorca*, Ajuntament de Palma, 1992.
- MALTESE, C. (coord.). *Las técnicas artísticas*, Càtedra, Madrid, 1990.
- MARCÓ, J.J.: "Los maestros de obras de Mallorca en los siglos XVI y XVII: su aportación al estudio del arte de la traza y monte", Palma, Universitat de les Illes Balears, 2014, Tesi Doctoral.
- MARQUÉS, J.: *El mueble en Mallorca*, Olañeta, Palma, 2012.
- MARTÍ I BONET, J.M.: *Sacralia Antiqua. Diccionari del catalogador del patrimoni cultural*, Museu Diocesà de Barcelona, Barcelona, 2013.
- MARTÍNEZ DE LA TORRE et alt.: *Mitología clásica e iconografía cristiana*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2010.
- MARTÍNEZ OLIVER, B.: "Art i Església a Mallorca a través de les visites pastorals del bisbe Joan Vic i Manrique de Lara (1573-1606).", Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, Tesi Doctoral. <https://core.ac.uk/download/pdf/78545106.pdf>
- MELIS, L.: *Tallers, bordadores i brodats a Sant Llorenç des Cardassar (1924-1974)*, Ajuntament de Sant Llorenç des Cardassar, Sant Llorenç des Cardassar, 2014.
- MESTRE, P. A.: "Origen y evolución de los cantorales. Perspectivas codicológicas" in BUENO-VARGAS, J. (Ed.): *Conservar y conocer los libros de coro. Materiales, técnicas y decoración*, Samarcanda, Sevilla, 2020, p-9-80.

- MIGUÉLIZ, I.: "Platos limosneros en gipuzkoa", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, núm. 27, 2003.
- MORALES, J.: *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural i cultural al público visitante*, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla, 2001.
- MORANTA, S.: *El conjunt retaulístic de l'Església parroquial de Santa Margalida*, Ajuntament de Santa Margalida, Santa Margalida, 1999.
- MULET, A.: "Els orgues mallorquins i els orgues Caymari", *I Simposi sobre els orgues històrics de Mallorca*, Sa Pobla, 1994.
- MULET, A.: "Aproximació a l'estudi dels Caymaris, orgueners", *II Simposium sobre els orgues històrics de Mallorca*, Inca, 1995.
- MULET, A.; REYNÉS, A.: *Orgues de Mallorca*, Olañeta, Palma, 2001.
- MULET, A.; REYNÉS, A.: *Els orgues de les esglésies de Mallorca*, Olañeta, Palma, 2018.
- MULET, B.: *Els teixits de seda mallorquins i la manufactura popular de la seda des del segle XVI al XVIII*, Olañeta, Palma, 1990.
- MULET, B.; ROSSELLÓ, R.; SALOM, J.M.: *Sineu aixeca una nova església. Segle XVI*, Ajuntament de Sineu, Sineu, 1996.
- MUNAR, G.: *Devoción en Mallorca a la Asunción*, S.S. Corazones, Palma, 1950.
- MUNTANER, J.: "Ordinaciones de la cofradía de Santa Praxedes de Petra, 1459", *BSAL*, Tom 28, 1939, p.320-322.
- NICOLAU, J.: *Vilafranca de Bonany. Notas históricas*, Gráficas Miramar, Palma, 1978.
- PALOU, F.: *Relación histórica de la vida y apostólicas tareas del venerable padre Fray Junípero Serra*, Consell de Mallorca, Palma, 2013 (1789).
- PALOU, J.M.: "Notas sobre la arquitectura religiosa de la colonización catalana en Mallorca (siglos XIII-XIV)", *Mayurqa* 16, Palma, 1976.
- PASTOR, B.: *L'Església de Maria. De vicaria a parròquia (1696-1913)*, Ajuntament de Maria de la Salut-Lleonard Muntaner, Mallorca, 2013.
- PAZ AGUILÓ, M.: "Arquetas y cruces (III). El nácar de Tierra Santa", *Antiquaria*, any XXIV, núm. 253, 2006, p. 28-32.
- PERELLÓ FERRER, M. A.: *Esglésies dels segles XVII i XVIII a Ciutat de Mallorca*, Moll, Palma, 1985.
- PÉREZ, L.: *Las visitas pastorales de don Diego de Arnedo a la Diócesis de Mallorca (1562-1572)*, Vol. II, Palma, Sagrados Corazones, 1963-1969.
- PÉREZ LÓPEZ, N.: "Murillo y los orígenes de la iconografía del Niño Jesús dormido sobre la cruz", *Boletín de Arte*, núm. 36, 2015, p.145-154.
- PÉREZ SANTAMARÍA, A.: "Aproximación a la iconografía y simbología de santo Tomás de Aquino" a *Cuadernos de arte e iconografía*, tom III-5, Fundación Universitaria Española, 1990.
- PIFERRER, P. I QUADRADO, J.M.: *Islas Baleares*, Daniel Cortezo, Barcelona, 1888.

- POU, M.: "Els escultors Ribes. Notes biogràfiques i obra documentada", *Locus Amoenus*, Núm. 13, 2015, p. 57-89.
- PUJOL, J.M.; SOLÀ, J.: *Ortotipografia: Manual de l'autor, l'autoeditor i el dissenyador gràfic*, Columna, Barcelona, 1995.
- RAMIS, A.: "L'orgue de la Parròquia de Felanitx i els germans Caimari (1696)" a *V Simpòsium sobre els Orgues Històrics de les Balears. Pollença, 1998*, Fundació ACA, Palma, 1999, p. 69-76.
- REAU, L.: *Iconografía del arte cristiano*, Tom 1, Volum 1, Serbal, Barcelona, 1995.
- REAU, L.: *Iconografía del arte cristiano*, Tom 1, Volum 2, Serbal, Barcelona, 1996.
- REAU, L.: *Iconografía del arte cristiano*, Tom 2, Volum 3, Serbal, Barcelona, 1997.
- REAU, L.: *Iconografía del arte cristiano*, Tom 2, Volum 4, Serbal, Barcelona, 1997.
- REAU, L.: *Iconografía del arte cristiano*, Tom 2, Volum 5, Serbal, Barcelona, 1998.
- RIBOT, J.: *Guia de Petra. Seguint les passes de Juníper*, Fundació Jaume Ribot i Amengual, Petra, 2002.
- ROSSELLÓ, R.: *Notes històriques de Petra*, Sa Nostra, Petra, 1985.
- ROSSELLÓ, R.: *Notes per a la Història d'Ariany*, Miquel Font, Palma, 1994.
- ROSSELLÓ, R.: *Vilafranca abans de ser Vilafranca*. Ajuntament de Vilafranca, 1995.
- RUBÍ, S.: *Santuario de Bonany. Breve reseña histórica*, Apóstol y civilizador, Petra, 1980.
- RUBÍ, S.: *Santa Praxedis, Patrona de Petra*, Apóstol y civilizador, Petra, 1981.
- RUBÍ, S.: "Mañanitas de Pascua", *Apóstol y Civilizador*, núm. 78, 1981, p. 10-13.
- RUBÍ, S.: "El IV Centenario de nuestra Iglesia parroquial, 1582-1982", *Apóstol y Civilizador*, núm. 89, 1982, p. 4-8.
- RUBÍ, S.: "Cronicón de nuestro templo parroquial", *Apóstol y Civilizador*, núm 90, 1982, p.22-25.
- RUBÍ, S.: "Mestre Joan Vives Lliteras y la obra juniperiana" *Apóstol y Civilizador*, núm. 98, 1983, p.7-8.
- RUBÍ, S.: "Nuestra singular torre del campanario" *Apóstol y Civilizador*, núm. 103, 1984, p. 17-19.
- RUBÍ, S.: "A la memoria del Capellà Peña", *Apóstol y Civilizador*, núm. 119, 1985, p. 3-8.
- RUBÍ, S.: "Custos del convento 1895-1945", *Apóstol y Civilizador* núm. 119, 1985, p. 9-13.
- RUBÍ, S.: *La villa real de Petra. Algunas de sus raíces*, Apóstol y civilizador, Petra, 1985.
- RUBÍ, S.: *El mundo de nuestros molinos*, Ajuntament de Petra, Petra, 1990.
- RUIZ, E.: *Introducción a la codicología*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2002.
- SABATER, T.: *La pintura mallorquina del segle XV*, UIB-Consell de Mallorca, Palma, 2002.
- SACARÈS, M. i VENY, C.M.: "Sobre l'antic retaule de Sant Sebastià de l'església parroquial de Porreres", *BSAL*, núm. 54, 1998, p. 425-432.
- SACARÈS, M. i VENY, C.M.: *La retaulística dels segles XVI-XVIII a l'església parroquial de Porreres*, Ajuntament de Porreres, Porreres, 1998.
- SACARÈS, M.: *Vivat ars lul·liana: Ramon Llull i la seva iconografia*, Olañeta, Palma, 2016.
- SEGURA.J.: "Es Caparó (Vilafranca-Manacor)", estudi inèdit.

- SOLER GAYÀ, R.: *El tiempo verdadero*, Ed. Formentor, Palma, 1998.
- TOMÀS, B.: *Guia del Puig de Bonany*, Ajuntaments Vilafranca, Petra i Sant Joan, Mallorca, 1999.
- TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra" *BSAL, Tom 16*, Palma, 1916-1917.
- TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra" *BSAL, Tom 17*, Palma, 1918-1919.
- TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra" *BSAL, Tom 16*, 1916-1917, p.170-172.
- TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra II" *BSAL, Tom 16*, 1916-1917, p. 250-256.
- TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra. Capillas", *BSAL, Tom 16*, 1916-1917, p. 348-351.
- TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra. Capillas", *BSAL, Tom 17*, 1918-1919, p. 161-167.
- TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra. Capillas.", *BSAL, Tom 17*, 1918-1919, p.235-238.
- TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra.", *BSAL, Tom 17*, 1918-1919, p. 257-260.
- TORRENS, F.: "Templo parroquial de Petra.", *BSAL, Tom 17*, 1918-1919, p. 289-293.
- TORRENS, F.: *Apuntes históricos de Petra*, 2 volums, Apóstol y civilizador, Petra, 1982 (1921).
- TORRENS, F. (Edició literària a cura de Pere Fullana): *Un monument al Pare Serra*, Ajuntament de Petra, Petra, 2013.
- TUGORES, F. i PLANAS, R.: *Introducción al patrimonio cultural*, Trea, Gijón, 2006.
- VALERO, G.. *Itineraris pel centre històric de Palma*, Ajuntament de Palma, Palma, 1992.
- VALERO, G.: *Les possessions de Vilafranca de Bonany. Història i patrimoni*, Ajuntament de Vilafranca de Bonany, Mallorca, 2008.
- VALRIU, C.; VIBOT, T.: *Sant Vicenç Ferrer a Mallorca: història, llegenda i devoció*, IEB-El Gall, Palma-Pollença, 2010.
- VAZQUEZ-JIMÉNEZ, E.: "Los libros de coro en Andalucía y su valor etnográfico: menestrales al servicio de Dios" in BUENO-VARGAS, J. (Ed.): *Conservar y conocer los libros de coro. Materiales, técnicas y decoración*, Samarcanda, Sevilla, 2020, p. 141-210.
- VIBOT, T.: *Les possessions de Mallorca*, Vol. 4, El Gall Editor, Pollença, 2009.
- VIBOT, T.: *El viatge de Juníper Serra*, El Gall, Mallorca, 2013.
- VICEDO, S.: *Convento de San Bernardino de Sena*, Apóstol y civilizador, Petra, 1991.
- VICENS, F.: *El cant de la Sibil·la: Patrimoni de la Humanitat*, Lleonard Muntaner, Palma, 20013.
- XAMENA, P.: *Història de Mallorca*, Editorial Moll, Palma, 1984.

# APÈNDIX DOCUMENTAL

## **1. Criteris de transcripció dels textos**

"..." S'han posat cometes al començament i al final del text transcrit.

(...) Indica que falta una o diverses paraules o també una part de text més extensa.

[...] Part d'una paraula que s'ha afegit, ja que a l'original estava abreujada o tenia una part que era il·legible, però pel context es podia intuir.

Les paraules abreujades de què no s'ha vist clar quina podria ser la lletra o lletres que falten, s'han deixat abreujades, acompanyades d'un punt.

(?) Les paraules que es posen entre parèntesi i acompanyades al final d'un signe d'interrogació són aquelles en què no tenim la certesa que la transcripció sigui correcta.

S'ha mantingut la grafia de les paraules tal com apareixen escrites, sense aplicar la normativa actual.

S'han posat en majúscula paraules que amb la normativa actual hi toquen anar: els topònims, els noms i llinatges de persones, els noms de les advocacions i festivitats religioses (sants, Crist, la Verge) o institucions.

S'han respectat les majúscules en els casos de paraules que normalment s'hi escrivien (noms dels sagraments, alguns elements litúrgics, etc.).

Quan apareixen dues paraules justes, si són les dues completes, se separen; si falta part d'una o de les dues paraules, es mantenen juntes.

S'ha incorporat l'apòstrof en els casos en què no suposava haver d'eliminar cap lletra del document original, normalment en casos d'article, determinant o pronom que apareix unit a una altra paraula.

S'han afegit els signes de puntuació que s'han considerat oportuns per tal de fer comprensible el contingut del text.

Es posa guió per unir el pronom amb el final de la paraula a la qual acompanya.

L'accent s'ha posat en aquelles paraules que actualment en porten, tot i que s'hagi mantingut la grafia de la paraula tal com apareix al document.

S'han posat en cursiva les paraules, expressions i frases escrites en llatí.



## **2. Bloc 1 (documents 1-14): Documents extrets de les visites pastorals a la parròquia de Petra, inclosos en el "Liber Ordinatio..." (APP: V-1)**

### **Document 1: Visita pastoral del bisbe Joan Vich i Manrique a la parròquia de Petra. 6 de novembre de 1589.**

Visita a l'església parroquial i a l'hospital de la vila, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

*Primo* visita lo S[antíssim]m Sacrament.

*Item* visita los olis sancts, capsetes y boça de portar fora Villa los sacraments i ordena que se adobe la bauleta de la capsa de argent dels olis dels bateigs que té necessitat de adob dins de (...) sots pena de XX ll[iures].

*Item* perquè la capsa dels olis quant se porten fora villa ab lo S[antíssim]m Sacrament es perillosa de trabucar ordena que se faça en la boça un boceh per a dita capseta. Y aquí mateix anà a les fonts baptismals.

E après dinar torna en dita yglesia i continua la dita visita. Primer visita los altars de dita iglesia de hu en un y ordena lo que segueix:

*Primo* com en la proppassada visita de dita yglesia feta sots a VIII de abril MDLXXXI sia manat que lo retaule de la capella de Sanct Michel sia reparat y no se és fet, ordena que dit retaule sea reparat per los senyors de dita capella als serà aplicada a la villa.

*Item* ordena y mana que una sepultura o tomba la qual stà afficada en la paret attès no y ha causa alguna per la qual se degué fer, sia en continent llevada.

*Item* que les ares dels altars ço és de les Ànimes y de St. Cosme y St. Damià sien alçades un poch més del altar, que sien coneixedores per lo celebrant

*Item* com los cabells y corona del crucifisi del altar de les Ànimes stiguen indecents y ja en dita proppassada visita stiga manat se adobàs y no se ha curat fer, sien renovats decentment, sots pena de XX ll[iures].

*Item* ordena y mana que en lo altar maior se faça un cuyro nou a despeses del rnd. Rector y en lo altar de St. Antoni altre semblant cuyro a despeses del bací dins un mes, sots pena de vint sous.

E aquí mateix puja alt en lo chor de dita yglesia y visitant aquell trobà que en la proppassada visita fonch manat se fes un faristol y banchals y fins ací dins vuit anys no se és fet a bé que ja en altra visita anterior stava per dita Sa Senyoria lma. Ordenat advertint tanta negligencia condemnà los obligats en la pena sobredeçu comminada y ordena que dites ordinations sien acomplides dins de mig any, sots pena de tres lliures.

Y de aquí anà al hospital de dita villa y visita aquell y ordena lo que segueix:

*Primo* ordena que en la capella de dit hospital se faça un retaule dins de un any attès que lo qui huy hi és stà indecent sots pena de V ll[iures].

*Item* con dins de la dita capella hi ha un portal per lo qual se puja alt y no serveix sinó per atraffechs seculars, ordena que dit portal sia tapar dins de vint dies sots pena de lli lliures y sia per a dits traffechs fet altre portal en altra part.

*Item* ordena que de una cambra gran que hi ha sien fetes dos passant una mitjanada per en mig de baix fins alt al sotil dins de dos mesos.

Com stiga manat en dita proppassada visita ques faça un llit y fins ací no se és fet, ordena ara y mana que sen facen dos ab son forniment necessari ço és hu per cada cambra de les dos faedores dins dit temps.

Dimarts a VII dels dit mes y any continuant deta visita ana en dita yglesia y manà repetir lo inventari de aquella y repetint visita lo que en aquell stà descrit y ordena lo ques segueix:

*Primo* ordena que en la corona de argent de la figura de N[os]tra S[enyor]a del altar maior se faça una o dos flàmules ab sos stels que y falten dins de dos mesos, sots pena de III ll[iures] pagadores de bens propis dels honor[ables] jurats. *Item* sia molt necessari y convenient haver hi una creu per als altars y siga ja manat en dita proppassada visita se faça dita creu y fins ací hi haja hagut com en altres coses ordenades y manades en tant de temps prou negligentia condemna los obligats en la pena sobre de ací apropiada y ordena e mana que dita ordinació sia acomplida dins de un any donant los facultat sin volen fer de maior y la que huy es servirà star al (bator?).

*Item* ordena ques facen quatre corporals dels quals hi ha necessitat ab ses fioles dins de dos mesos, sots pena de XXX ll[iures].

*Item* ordena que se faça una stola per al vestiment de vellut carmesí vell dins de un mes, sots pena de XX ll[iures].

*Item* attès que és molt necessari per a les festes de les paschues, de N[os]tra Senyora, del Corpus y algunes altres solemnitats de la yglésia un vestiment de seda blanch y en dita parochial non hi haja ni de propri ni de (confonorta?), ordena que dins de un any se faça un vestiment complet blanch de cetí o vellut, sots pena de V ll[iures].

Y après dimecres a VIII dels dits mes y any continuant dita visita y repetitiu de inventari troba la cortina de devant del altar maior en la quaresma xicha, vella y apedaçada, y per ço ordena que de aquí a la segona quaresma qui vendrà se faça una cortina convenient per a dita yglesia, sots pena de XXX ll[iures].

*Item* ordena ques facen dos amits bons de les quals hi ha necessitat dins de un mes, sots pena de XX ll[iures].

*Item* ordena que sots pena de exco[mun]i[ó] nos dexten camis a laych algú per a vestir-se axí en processó qualsevol sia, com en altre qualsevol ministeri que faça.

*Item* ordena que de aquí avant stiga sempre tota la roba de lly neta y en special de bugada quant ve la visita. sots pena de XX ll[iures].

Y com repetint lo inventari haja trobat aquell ab mà, confús orde y sens art alguna, ordena y mana que dins quinze dies se paça de nou inventari de tot lo que huy en dia se troba de dita yglesia, sots pena de V lliures, ab bon orde segons ja en altres visites fonch manat, ço és: lo argent primer, començant de les coses més dignes y après los menys dignes, les casulles ab ses dalmàticas totes arreu, cada huna per si, los palis, arrencada ser? per si, y axí de les altres coses del qual lo R[everend] Rector tanga copia auctèntica en lo libre de les visites, sots les penes en lo edicte contingudes; y quant hi faltava alguna cosa se pose en lo marge la

causa perquè falta; y quant se farà o afegirà alguna cosa se pose en lo peu del inventari y copia dins quinze dies, sots pena de XXX ll[iure]s.

Y visitant tota la yglésia ordena perquè en aquella nos ploga que de aquí avant cascun any antes ques pasen les pluges se recorrega la teulada sots pena de XXX ll[iures].

*Item* ordena que ningun fadrí dient-se los efectes stiga en capella alguna del trast de les dones ni tres banchs devant dels honorables balle y jurats en cada part, sots pena de XX ll[iures] y lo quel rector no dissimule ab algu sots pena de excoio.

*Item* ordena y mana que lo R[evere]nd Rector quant algun bandetjat arribarà en la yglésia, li mane que sen vaja dins de XXIII hores sots pena de excoio. Late sententia passades les vint y quatre hores si no sen serà anat cessen los oficis si ja doncs no y havia tant justa causa que no convingués per a la hora anarsen a coneguda del R[evere]nd Rector.

*Item* visita aquí mateix les campanes y attès hi ha trobat una (...).

E après visita los bacins y com la caixa comuna dels bacins la qual en altres visites fonch manat se fes ab equesta feta no serveixca ordena que lo orde donat en dites visites se observe sots pena de XXX lliures per cada hu que contra farà de bens propis.

*Item* ordena que ningun baciner gose fer gasto algú sens interventió del Rnd. Rector y consulta y exprés consens de dita sa senyoria Rma o de son visitador o vicari qual pena de III lliures y de pendre lo que haurà gastat si no és oli, misses, semó y altres càrrechs orinaris.

Y après visita los llibres de la sacristia ordena que lo rnd. Rector o vicari que al servirà los bapteigs scriga lo cognom o linatge de la mare del baptetjat sots pena de V Lliures per cada hu y axí mateix si lo baptetjat serà tocat de aygua sen faça mentió perquè en son cas se puga distingir la offruitat.

*Item* ordena que lo R[evere]nd Rector (etubre?) lo primer del janer proxs venidor lo libre original que té dels bapteigs sots pena de III ll[iures] y après de tres en tres anys envie lo libre que tendrà dels bateigs, sots dita pena sens embiar-ne altra copia.

Y per quant en lo libre dels morts nos fa mentió de la diada, mes y any que mori lo tal difunt ne quin dia fonch enterrat ordena que de aquí avant se posen ab bon orde los enterros per sos dies mesos y anys les obres pies de aquells y en poder de quin notari y la diada del testament y les deixes pies perpètues si lo hereu és obligat fer les ell o pagar la propietat sots pena de sinch sous per cada hu que faltarà.

*Item* visita lo capbreu de la yglesia y troba a aquell no autèntich y confús y ordena que dins quatre mesos se faça de nou un bon capbreru autèntich per actes sis poden haver si no fer confessions dels obligats de manera ques puga donar fe ad aquell, sots pena de V ll[iures], en lo qual dins dit temps sien registrats tots los beneficis ab sos censals autenticats ab lo segell de la cort Mall[or]ca. sots pena de XXXX ll[iures] per cada hu.

(...)"

**Document 2: Visita pastoral del bisbe Joan Vich i Manrique a la parròquia de Petra. 6 de febrer de 1597.**

Visita a l'església parroquial, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

*Primo* visita lo Santíssim Sacrament y capseta y sacrari de aquell y troba tot star bé.

*Item* visita los olis sancts y capsetes de aquells y troba tot star decentment.

Y aquí mateix anà a les Fonts baptismals y visita aquelles y semblantment troba star ab decentia.

Aprés dinar dits dia y any continuant la dita visita per medi del molt R[everen]d Sen[y]or Joan Stalrich, doctor theoloch visitador y Vicari General de dita

Sa sen[y]oria (...) stant a la hora en en ocupatió de les confirmacions visita los altars de dita yglésia y ordena lo davall scrit:

*Primo* visita lo altar major y retaule de aquell y troba star be. Però per causa qui los qui combregan en la yglésia stiguen ab major decentia y los laychs y min[y]ons qui no han menester en la sacristia no stiguen prop del dit altar, en lo replà de aquell, ordena ques facen uns balaustres de fuste de cap a cap en un dels grahons de dit altar ab ses portes dels mateixos balaustres en lo mig ques puga tancar y obrir conforme stà are la yglésia de la Companyia en la Ciutat.

*Item* visita lo altar y capella nova de la Assumptió de Nostra Sen[y]ora y figura de aquella, la qual troba indecentment sobre del dit altar; y ordena que primer y antes de totes coses se faça una pastera per sobre del altar per llarch per a star tancada ab decèntia la dita figura, la qual pastera servirà per peanya del retaule de dit altar.

*Item* visita lo altar y capella nova de la Concepció de Nostra Sen[y]ora y la figura nova de bulto de aquella y per ara ninguna cosa aparegue haver-hi de ordenar.

*Item* visita lo altar, retaule y capella de Sanct Michel y troba star be; y com lo beneficiat en dita capella sia obligat en dir en aquell dos misses cada sepmana juxta dispositió de les visites passades y lo Reverend Fran[ces]ch Terrades, doctor en medicina, prevere, que haja obtingut per alguns anys lo dit benefici y no consta haver (...) la dita obligatió, ordena y mana que sia continuat a los hereus de aquell que dins quinze dies amonstren de qualment se són dites les misses de dit benefici de son temps als se provehirà del faedor.

*Item* visita lo altar, retaule y capella de Santa Lucia y troba star bé. Y com haja trobat que lo commú de les senyories preveres han acostumat fer cremar en dita capella una làntia perpètuement y ara alguns per sa devotió fan o ajuden a fer cremar aquella, ordena que de aquí avant lo dit commú faça cremar la dita làntia com ab antiguo ha acostumat y si alguns per devoció volen fer la cremar que facen y posen altar on compte.

*Item* visita lo altar, retaule y capella de Sancta Praxedis y troba per ara star decentment.

*Item* visita lo altar, retaule y capella de les Ànimes y ordena que se pose un vel ab sa vergueta de ferro devant del Christo del dit altar, per decèntia y devoció de aquell.

*Item* visita lo altar, retaule y capella de Sanct Cosme y Sanct Damià y troba star bé.

*Item* visita lo altar, retaule y capella de Nostra Sen[y]ora, y attès la ara del dit altar és xicha, ordena que en continent sia llevada perquè en ella nos pot celebrar.

*Item* visita lo altar, retaule y capella de Sanct Antoni y troba star bé.

*Item* visita lo altar y la figura del crucificat y la capella nova dicada ab dit crucifixi a la invocació del Nom de IHS y ordena que la ara sia posada immòbil en dit altar un poch alteta aparent.

*Item* ordena ques faça en dit altar un cobertor de cuyro nou dins de dos mesos, sots pena de vint sous.

*Item* ordena y mana que dins de dos mesos se faça en dita capella un confessionari.

*Item* visita lo altar y la figura de Sanct Sebastià y la capella nova de aquell y com dita figura indecentment desacompanyada stiga sobre del dit altar, ordena que primer i antes de totes coses se faça una pastera per a star dita figura, y après perquè dit altar stiga ornat i se puga ab decència celebrar en aquell se faça un cobertor de cuyro y un paper de la consacració guarnit ab sa post y uns canelobres de ferro.

*Item* visita lo chor de dita yglesia y llibres de aquell; y ordena ques faça y pose un Christo sobre del facistor de dit chor per decència de aquell.

*Item* ordena que dins de quatre mesos se facen unes portes ab sa clau en la peaña del dit facistol para que los llibres stiguen tancats y guardats.

E aquí mateix visita la sacristia y per causa que enguany sta molt patent a los qui seven en los banchs, ordena que en la part de dins se faça un cancell de fust ab sa porta, perquè los qui stan fora de la yglésia no vejan lo ques fa dins la sacristia.

*Item* visita lo campanar y també la terrassa y ninguna cosa per ara aparegue ordenar.

*Item* visita lo fossar de dita perochial y troba per al present star decentment.

E après anà al hospital de dita Villa y visità primer la Capella y après la casa de aquell; y ordenà que dins de dos mesos, sots pena de quarante sous, se faça un lit fornit del necessari, lo qual stiga aparellat per a alguna necessitat de algun malalts o poble.

Y continuant la dita visita divenres a set de febrer del dit any MDLXXXVII, mitjençant lo dit molt Rev[eren]d Sen[y]or visitador, manà repetir lo inventari de les coses de dita yglésia y repetint visita, y repetint visita *singulatim* lo en aquell descrit y ordena com se segueix, presents los honorables Joan Michel, Pere Torrerns y Michel Moragues, jurats de la dita paròchia.

*Primo attento* hi ha una relíquia de Sanct Pere de la qual a be que no y ha acte *extradictione*, emperò és tenguda per autèntica y axí ha concedit dita sa senyoria com ab la present concedeix que sia venerada y tinguda per tal, y per ço ordena ques faça per dita relíquia quant més prest se puga un decent reliquiari.

*Item* attès que lo Jesuset de dita yglésia no té sinó un braç en la mà del qual falten dits, ordena que concerten la dita figura de lo necessari per bon ornato de la yglésia y devotió de la dita figura.

*Item* ordena ques faça una flocadura en lo frontal del pali de vellut vermell.

*Item* ordena que en la tovallola de domàs blanch se faça una flocadura convenient, attès que no és vistosa, no stant com ha de star guarnida.

*Item* ordena ques faça una stola per a la dalmàtica de cettí vermell, de la qual hi ha necessitat.

*Item* com en dita yglésia sia molt necessari un vestiment complet negre per a les misses cantades de *Requiem* y a les sepultures particularment en aquelles que requeren diaca y subdiaca; y en lo vestiment de xemallot negre falta una dalmàtica de tal manera que se han amprar de una de altre vestiment, ordena que dins de un mes, sots pena de vint sous, se faça altra dalmàtica de consemblant xemallot per a compliment del dit vestiment negre per al subdiaca.

*Item* ordena que dins de quinze dies se facen sis (amits?) que no sien xichs y sien de drap no grosser dels quals hi ha prou necessitat.

*Item* com lo lit de Nostra Señora stiga descomodat sens cobricel, ordena que de aquí al agost pròxim venidor se faça un gentil cobricel per a dit lit.

*Item* com hi haja necessitat de una llanterna gran per als combregars de fora vila com la que hi ha sia xicha per anar fora, ordena que dins de dos mesos se faça una convenient llanterna gran per a dit efecte ab lo manech buyt per a portar aygua beneyta.

*Item* ordena que lo R[evere]nd Rector tanga dins de dos mesos, sots pena de un scut, còpia autèntica del inventari de la yglésia en lo libre de les visites, y en lo peu de aquell còpia senblant de los inventaris de les capelles. Y repetint-se dits inventaris sen faça mentiò en lo peu de dites còpies. Y per lo semblant ordena que los honorables jurats dins de un mes tenguen un libre en lo qual stiguen scrites les ordinacions en un cap fetes en les visites passades y per temps faedor, y en lo altre cap una còpia dels inventaris, axí de la yglésia com de les capelles, sots pena de cuarenta sous; y en dit libre no se scriga altra cosa.

Y aquí mateix fonch repetit lo inventari de la roba de la capella de Nostra Sen[y] ora visitada tota aquella y troba tot star bé.

*Item* visita los libres dits de la sacristia y ordena que se faça un libre nou per als bapteigs, lo qual stiga en la sacristia, lo qual no se embie en la Ciudad de tres en tres anys segons stava en altra manat, sinó que cada any transpassada la octava de Nadal se embie copia dels bateigs de aquell any com antes se feya. Renovant per justes causes la dita ordinatió y manament.

Y visitant les bacines y obrers de confraries, ordena que de aquí avant cada baciner y obrer de confraries aporten son compte de les entrades y exides en son libre; y cada any donen compte finit lo seu carrech dins de un mes a lo R[evere]nd Rector o Vicari y honorables jurats y a los nous obrers, sots pena de tres lliurers de bens propis pagadores per lo qui starà, que nos donen dits comptes y tenguen tot un libre comú per a les diffinitions de cada hu lo qual libre tanga perpètuament lo R[everent] Rector.

*Item* ordena y mana que los baciners y obreres de les confraries de dita yglésia cada hu en la seva festa de la invocatió de que son obrers facen dir la nit antes Completes y Salve, y lo dia de la festa Missa cantada y Matines també, y tota la caritat sia partida entre llos preveres.

(...)"



**Document 3: Visita pastoral del bisbe Pedro de Alagón a la parròquia de Petra. 30 novembre 1686.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

S[antís]s[i]m Sag[ramen]t de lo Altar:

Primerament ha visitat dita Su S[ereníssi]ma lo S[antíssi]m Sag[ramen]t de lo Altar y ha menat que se daure la custodia ab que se donan las (...).

Fonts Baptismals:

*Item* se han visitat las Fonts del Sant Baptisme y ha menat que se fassen potets de vidre a las Capsas per Extremauncció.

S[antís]sima Vera Creu:

*Item* se ha visitat la S[antís]sima Veracreu y demás relíquies y han trobats decents.

Altar Major:

*Item* se ha visitat lo altar Major y se ha trobat decent.

S[an]t Vicens Ferrer:

*Item* se ha visitat lo Altar de Sant Vicens Ferrer y se ha trobat decent.

N[os]tra Señora dels Àngels:

*Item* se Ha visitat lo altar de Nostra Señora dels Àngels y se ha trobat decent

N[os]tra Señora de la Nativitat:

*Item* se ha visitat lo Altar de Nostra Señora de la Nativitat y a menat que s'hi fasse tarima.

Nostra Señora de la Conseptió:

*Item* se ha visitat lo Altar de N[os]tra Sen[y]ora de la Conseptió y se ha manat que s'hi fasse tarima y que se lleve lo Altar de Sant Ignaci, y que el quadro se posse en lo Altar de Nostra Señora de la Conseptió.

S[an]t Michel:

*Item* se ha visitat lo altar de Sant Michel y se ha menat que si fasse tarima.

S[an]ta Lucia:

*Item* se ha visitat lo altar de Santa Lucia y se ha menat qui si fasse lavabo y s'acomode la tarima.

S[an]ta Praxedis:

*Item* se ha visitat lo Altar de Santa Praxedis y se ha manat que si fasse lavabo y tarima.

Los Metges:

*Item* se ha visitat lo altar de los S[an]ts Metges y se ha menat que si fasse Creu, Sacra, Lavabo y tarima.

Las Animas:

*Item* se ha visitat lo altar de las Animas y se ha menat que se fasse tarima.

Sant Antoni de Viana:

*Item* se ha visitat lo Altar de Sant Antoni de Viana que esta a protecxtio del Comenedor de Sant Antoni y se ha menat que dins dos mesos se fasse Creu, Sacra, lavabo y tarima al dit termini passat el Rector cuyde fer emperar las al-moynas de dita Capella y del prosehít dellas fasse fer dits ornaments.

N[ostr]e Sen[y]ora del Roser:

*Item* se ha visitat lo altar de N[ost]re Sen[y]ora del Roser y se ha trobat decent.

S[an]ta Rosa:

*Item* se ha visitat lo Altar de Santa Rosa y se ha menat que se lleve lo altar y se pose el quadro en lo altar de N[ost]ra S[en]yora del Roser.

S[ant]sim Nom de Jesús:

*Item* se ha visitat lo altar del S[ant]sim Nom de Jesús y se ha trobat decent.

S[an]t Sebestià:

*Item* se ha visitat lo Altar de S[an]t Sebestià y se ha menat que si fasse tarima. Tots los quals ornaments ha menat siha su Ill[ustriss]ma fer dins tres mesos, en pena de vint y cinch lliures.

*Item* ha manat que dins lo mateix termini, en pena de 10 lliures, fassen dos confessoris més y se possen en la forma disposada en lo edicte pastoral.

*Item* ha menat que dins de un mes, en pena de 5 lliures, se (...) de la porta que passa del fossar a la Capella de Sant Sebestià.

Simeteri:

*Item* se ha visitat lo simeteri y ha menat dita Su Ill[ustriss]ma que dins un mes, en pena de 10 lliures, se repare tota la paret de forma que no si pogue entrar en ella y que se fasse porta en el portal ab son pany y clau; y així mateix que se arranquen las erbas y abres de dit simeteri.

Sacristia:

*Item* se ha visitat la Sacristia y se ha menat que de las robes i ornaments de ella se continuàs inventari, el qual és continuat ab lo modo y forma següent:

Plata:

*Primo* una custòdia gran de plata ab que se exposa patent lo S[ant]sim Sag[ramen]t, ab son varicle y dos Àngels de plata sobredaurada.

*Item* una píccida gran de plata sobredaurada per a portar el Viàlich als malalts de dins Vila.

*Item* dos capsas de plata sobredaurades, la una per a dur las Comunions ordinàries y la altre per a aportar el Viàlich fora Vila.

*Item* una Creu de processó sobredaurada ahont està reservat el *Lignum Crucis*.

*Item* un ancenser ab sa barqueta y cullereta de plata.

*Item* tres capsas de plata per los Sants Olis del Crisme y Extremaunctió.

*Item* un salpaser y dos bordons de plata.

*Item* una creu gran de Plata.

*Item* cinc calis ab ses patenes de plata sobredaurats, uns dels quals dix esser en la possessió dita Son Comellas y se ha menat que dins dos mesos el Rector y Jurats deguen fer constar devant de su Sereníssima haver-lo recuperat, per a que dit termini passat y no havent-se recuperat se pogue prosehir de justícia.

*Item* una corona de plata de Nostra Señora y altre nova, y una del Santíssim Nin Jesús.

*Item* una llàntia de plata de Nostra Señora del Roser.

*Item* un reliquiari de fust daurat sens relíquies.

*Item* una creu de tenir relíquies amb uns caps dor.

*Item* dos *Agnus Dei* per un Cristet.

Casullas y Dalmàticas:

*Item* dos dalmàticas y una capa de domàs blanch ab fresos de vellut carmesí.

*Item* un tern de vellut ab passemà d'or.

*Item* altre tern negre, xo és, la casulla de tafetà ab esterilla de or y las delmàticas de ximellot.

*Item* altre tern de domàs blau amb fusos de setí vermell y se ha menat remendar la casulla.

*Item* altrer tern de domàs blanch ab esterilla d'or.

*Item* altre tern de vellut vert ab franges d'or.

*Item* una casulla de vellut carmesí.

*Item* altra casulla de tafetà sensillo, blanch ab passemà fals, que se ha menat remendar.

*Item* altre ximellor negre ab setrilla de plata falsa, y se ha menat que dins quatre mesos ,en pena de 15 lliures, se fassen sis casulles dels colors necessaris y dos delmàticas morades.

Capas:

*Item* una capa de domàs vermell ab passamà de or.

*Item* altra de domàs blanch ab passema de or.

*Item* altre de vellut vermell vella.

*Item* altre de ximellot ab passemà de plata vella.

*Item* altre de domàs negra.

*Item* una capeta de vellut de flors per a portar el Viàtich fora; y se ha menat que dins tres mesos, en pena de 10 lliures, se fassen tres capes de ximellot, ço és: dos negres y la altre morada.

Camis y damés roba blanca:

*Item* cinc camis; y se ha menat que se'n fassen tres nous, dotze àmits y sos síngulas dins quatre mesos, en pena de 10 lliures.

*Item* quatre corporals; y se ha menat que se'n fassen vuyt dins dos mesos, en pena de 1 lliura.

*Item* vint y quatre purificadors.

*Item* tovalles de altar, las quals estan repertidas per los altars y obrers de dita Iglésia; y se ha menat que dins tres mesos, en pena de 5 lliures, se'n fassen sis per lo altar Major.

*Item* tres tovalloles de axugar mans ;y se ha menat que se cumple el número de dotze dins dos mesos, en pena de 1 lliura.

*Item* un *velum templi* de brinet.

*Item* una davantera del llit de Nostra Señora y un llenzol.

*Item* sis roquets per los scolans.

Palis, Pavelons y Pendons y altres robes:

*Item* trenta palis de diferentas robes y colors, ço és: deset repartits per los altars y tretze dins la sacristia. Y se ha menat que dins un mes, en pena de 1 lliura, se'n fassen uns morats.

*Item* quatre bosses de Corporals; y se ha menat que se'n fassen dos blancas.

*Item* deu cobricelis de diferents colors; y se ha menat que se'n fassen dos blanchs.

*Item* vuit mandils de totes colors.

*Item* un pavelló de domàs vermell ab vuyt astes y un dosser.

*Item* dos banderes de domàs vermell.

*Item* set pandons de domàs de diferents colors.

*Item cinquanta y cinch vesos de tafetans de diferents colors.*

*Item dos tovellolas de trona; y se ha menat se'n fassen tres dels colors vert, morat y negre.*

*Item quatre missals y una llibreta de dir missa de rèquiem; ha menat que se fasse altre llibreta de rèquiem.*

*Item dos ordinaris.*

Diversas cosas de la Igl[lési]a:

*Item una creu de madera molt vella.*

*Item tres llanternes de llanda, dos grans y una petita.*

*Item un tabernacle petit per portar el Santíssim Sagrament.*

*Item altre tabernacle de Nostra Senyora del Roser.*

*Item un llit de Nostre Señora de Assumptió, un matalàs de tela blanca, un coxí de setí groch y una vàneva blanca.*

*Item una portalada deurada per la Casa Santa.*

*Item dos vixillas.*

*Item una caxeta o monument per el Dijous S[an]t.*

*Item un sacrari vell, deurat.*

*Item una figura del Sant Christo.*

*Item dos canelobres de estany, vells.*

*Item un mirall verd.*

*Item un parasol.*

*Item treze llàntias ab ses bassinas de llautó.*

*Item dos bassinas de llautó.*

*Item un rollo de campanetas.*

*Item quatre campanes grans en el campanar y dos petites de mà.*

*Item un calderó d'aram.*

*Item dos banquetes de lo Altar major.*

*Item quatre figuretes de bulto: una de Nostra Señora del Roser, una de la Conseptió, altre del Nom de Jesús i altre de S[an]t Joseph.*

Totes les quals coses foren entregades y encomenades al D[oct]or Antoni Riera, Pr[ever]je y Rerctor de dita Igl[lési]a parr[oc]quial de Petra, en p[res]èntia dels honor[able]s Gabriel Genovard y Juan Torrens, Juan (...), jurats lo any corrent de dita vila, el qual Redtor prometé tenir-las en bona custòdia y cuidar de la sua limpieza y (...) y lloch, y donar de elles bo, just i leal compte sempre quelí serà demenat *omni dilatione et sub pena super quibus (...) pro quibus (...) bona*. De que dons fe, jo lo infrascrit secretari Juan Dol Garcia, not[ari] y secret[ari] de la p[res]ent visita."

#### **Document 4: Visita pastoral del bisbe Pedro de Alagón a la parròquia de Petra. 6 de novembre de 1691.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

S[antí]sim Sag[ramen]t de lo Altar:

Primerament ha visitat dita Su il·l[ustrí]ssim el S[antí]ssim Sag[ramen]t de lo Altar, que estava reservat dins del varicla custòdia ab que se aporte el viàtich

a los malalts de dins vila y la capsab que se dona las comunions ordinàrias al peu de lo altar; y per haver-se atrobat desents no se ha ordenat cosa.

Fonts Baptismals y S[an]ts Olis:

*Item* ha visitat las Fonts del S[agra]t Baptisme, S[an]ts Olis y (...) ab que se reserva y se administren; y ha manat sa Il·l[ustrissi]ma que a las fonts se fasse una tapa de fust doblegadissa y que se posen en la forma disposada en la (...) sinodo diocesana.

S[antissi]ma Veracreu y demás relíquias:

*Item* ha visitat la S[antissi]ma Veracreu y demás relíquias y se han trobat desents.

Altar Major:

*Item* ha visitat lo Altar Major y se ha trobat desent.

N[os]tra Sen[y]ora dels Àngels:

*Item* se ha visitat lo altar de N[os]tra Sen[y]ora dels Àngels y se ha trobat desent.

N[os]tra Senyora de la Nativitat:

*Item* se ha visitat lo altar de N[os]tra Sen[y]ora de la Nativitat y se ha manat que si fasse tarima.

S[an]t Michel:

*Item* se ha visitat lo altar de Sant Michel y se ha trobat desent.

S[an]t Marsal:

*Item* se ha visitat lo altar de S[an]t Marsal y se ha manat que si pos una estora en lloch de tarima.

S[an]ta Rosa:

*Item* se ha visitat lo altar de Sancta rosa y se ha manat lo matex.

N[os]tra Sen[y]ora del Roser:

*Item* se ha visitat lo altar de N[ost]ra Sen[y]ora del Roser y se ha trobat desent.

S[an]t Vicens:

*Item* se ha visitat lo altar de S[an]t Vicens y se ha menat que si pos una estora en lloch de tarima.

S[an]t Ignasi:

*Item* se ha visitat lo altar de S[an]t Ignasi y se ha manat lo matex.

S[an]ta Lucia:

*Item* se ha visitat lo altar de S[an]ta Lucia y se ha trobat desent.

Las Ànimas:

*Item* se ha visitat lo altar de las Ànimas y se ha trobat desent.

S[an]ts Metjas:

*Item* se ha visitat lo altar dels S[an]ts Metjas y se ha menat que se fasse creu, sacra y tarima.

S[an]t Antoni de Viana:

*Item* se ha visitat lo altar de Sant Antoni de Viana y se ha trobat desent.

La Concepció:

*Item* se ha visitat lo altar de N[ost]ra Senyora de Concepció y se ha trobat desent.

S[ant]íssim Nom de Jesús:

*Item* se ha visitat lo Altar del S[ant]íssim Nom de Jesús y se ha trobat desent.

S[an]t Sebastià:

*Item* se ha visitat lo altar de S[an]t Sebastià y se ha trobat desent.

Chor:

*Item* se ha visitat el Chor y se ha manat que se adoben los llibres de ell.

Simenterí:

*Item* se ha visitat lo simenterí y se ha trobat desent.

*Item* ha menat dita Su Il·l[ustris]sima que totes las cosas demunt ordenades se haguessin posat en debita executió dins quatre mesos, en pena de 10 Ll[iures], sens perjuy de las penes incorregudes.

Sacristia:

*Item* se ha visitat la Sacristia y se ha manat que de las robes y ornaments de ella continuàs inventari, el qual se és continuat ab lo modo y forma següent:

Plata:

*Primo* una custòdia gran de plata ab son varicla y dos àngels de lo matex sobredeurat per exposar el S[antíssim] patent.

*Item* una píxide gran de plata sobreaurada amb un populo dedins sobredeurat, per aportar el viàtic a los malalts de dins vila.

*Item* dos capsas de plata sobreauradas ab sos populós del matex, la una per a dar las comunions ordinàries al peu de lo altar y la altre per aportar el viàtic a los malalts de fora vila.

*Item* tres capsas de plata per los S[an]ts Olis del S[an]t Crisme y de la Extremaunció, ab una creveta guarnida de plata.

*Item* un vas a modo de copiña de plata per las fonts del S[an]t Baptisme.

*Item* una creu de plata a hont està reservat el *Lignum Crucis*.

*Item* cinch calis ab ses patenas de plata sobreaurats; y los ha menat limpiar, y adobar el calis qui serveix per enterrar los diffunct.

*Item* una creu gran de plata per las processons aportar.

*Item* un ancenser ab sa barqueta y cullareta de plata.

*Item* un salpasser de plata.

*Item* dos bordons guarnits de plata.

*Item* dos coronas de plata per Nostra Señora y una per el Niño Jesús.

*Item* una llàntia de plata de N[os]tra Señora del Roser.

*Item* un reliquiari de fust daurat ab diffarents relíquies.

*Item* una creu ab diferents relíquies y los caps de or.

*Item* un *Agnus Dei* y un Christet.

Casullas y delmàtiqas:

*Item* dos delmàtiqas de domàs blanch ab fresos de vellut carmesí y se ha manat que de la capa de domàs blanch ab fresos carmesins vella se remendan ditas dalmàtiqas.

*Item* un tern de setí vermell ab passamà de or.

*Item* un tern de ximellot negra.

*Item* un tern de domàs blau ab fresos de setí verd y se ha manat remendar la casulla.

*Item* altre tern de domàs blanch ab esterilla de or.

*Item* altre tern de vellut verd ab franges de or y se ha manat remendar la delmàtiqa qui està foradada.

*Item* un tern de ximellot morat.

*Item* una casulla de xemellot vermell ab passamà de or fals.



*Item dos casulles de ximallot blanch ab la matexa guarnitió.*

*Item una casulla de andiana de diferents colors, vella.*

Capas:

*Item una capa de domàs vermell ab passemà de or.*

*Item altre de domàs blanch ab passemà de or.*

*Item altre de vellut vermella, vella.*

*Item altre de ximellot vermell ab passamà de plata, vella*

*Item altre de domàs negra*

*Item altre de ximellot negra ab setrilla de or falsa.*

*Item altre de ximellot morat ab setrilla de or falsa.*

*Item una capeta de vellut de flors per aportar el viàtich a los malalts de fora.*

Camis y demás roba blanca:

*Item cinch camis ab sos amits y singulos, ço és: dos nous y tres vells.*

*Item quatre corporals y se ha menat que dins dos mesos en pena de 1 lliura sens perjuy de la pena incorreguda.*

*Item vint y quatre purificadors.*

*Item tovallas de altar que estan repertidas per los altars y entregades a los obrers; y se ha menat que dins tres mesos, en pena de 10 lliures, sens perjuy de la pena incorreguda, se'n fassen sis noves per lo altar major.*

*Item quatre tovallolas de axugar mans.*

*Item un Velum templi de brinet.*

*Item una davantera del llit de Nostre Senyora y un llenzol.*

*Item cinch roquets per los scolans; y se ha menat que sen fassen tres nous.*

Palis, pavellons, pandons y altres robas:

*Item trenta un palis de diffarents robes y colors.*

*Item quatre bolsas de corporals de totes colors.*

*Item deu cobricelis; y se ha menat que sen fassen dotze dins quinze dies, en pena de 1 lliura.*

*Item deu mandils de totes colors.*

*Item un pavelló de domàs vermell ab vuyt hastas y un doser.*

*Item dos banderes de domàs vermell.*

*Item dos pandons de domàs de diffarrents colors.*

*Item sinquanta y cinch vessos de tafetans de diferents colors.*

*Item quatre tovalloles de trona de totes colors.*

Diversas coses de la Ig[lesi]a:

*Item quatre missals y se ha menat que se compre en (...) y una llibreta de rèquiem.*

*Item dos ordinaris.*

*Item una creu de madera molt vella.*

*Item tres llanternes de llanda, ço és: dos grans y una petita.*

*Item un tabernacle patit per exposar el S[antíssi]m patent.*

*Item altre tabernacle de N[ost]ra Sen[y]ora del Roser.*

*Item un llit de Nostra Sen[y]ora de Assumptió, un matalàs de andiana, un coxí de setí groch y una vàneva blanca.*

*Item una portalada deurada per la Casa Sancta.*

*Item dos vexillas.*

*Item una caxeta o sepulcre per el Dijous S[an]t.*

*Item un sagrari vell, deurat.*

*Item una figura de Christo Crucificat.*

*Item dos canelobres de estany, vells.*

*Item un mirall vel y un parasol.*

*Item tretze llàntias ab ses bassinas de llautó.*

*Item dos bassinas de llautó.*

*Item un rol·lo de campanetas y dos campanetas de mà.*

*Item quatre campanes grans en el campanar.*

*Item un calderó de aram.*

*Item dos banquetes de lo Altar Major.*

*Item quatre figuras de bulto, ço és: una de Nostra Senyora del Roser, altre de la Concepció, altre del Niño Jesús y la altre de S[an]t Joseph.*

Totes les quals coses foren entregades y ancomenadas al Reverend doctor Antoni Riera, Prevere y Rector de dita Iglésia parroquial, en presència dels honorables guillem Roca, Michel Nicolau y Honofre Riera, jurats lo corrent any de dita vila, el qual prometé cuydar de la sua llimpiesa y custòdia y en son cas y lloch donar de ellas bo, just y leal compte sempre que ly serà demenat *omni dilacione sub pena super quibus pro quibus obligatione bona*, de que don fe jo lo infrascrit secretari.  
(...)"

#### **Document 5: Visita pastoral del bisbe Francisco Antonio de la Portilla la parròquia de Petra. 14 de juny de 1704.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

S[antíssi]m Sagram[en]t de lo Altar:

P[rimeramen]t ha visitat sa I·l[ustríssi]ma el S[antíssi]m Sagram[en]t de lo Altar que estave reservat dins del varicla custòdia ab que se aporte el viàtich a los malalts de dins vila y la capse ab que se donen las comunions ordinàrias a peu del altar; y mana que se refermàs la custòdia. que se fes populo en el globo qui a causa de ser (vruitevat?) no se pot purificar y que se daure el sol de la caxeta o Populo ab que se aporte el viàtich a los malalts de fora vila.

Fonts Baptismals y S[an]ts Olis:

*Item visita las fonts del S[an]t Baptisma, S[an]ts Olis y vasos ab que se reserven y administren y ha manat Sa su Ill[ustríssi]ma ques posen llatreros de buril a totes las caxetas, que posen llatreros a les ampolletes dels S[an]ts Olis, que se ajunten les portes y tapa de las Fonts y que se fasse una cortina de tela de color vermell o blau.*

S[antíssi]ma Veracreu i damés Relíquias:

*Item visita la S[antíssi]ma Vera Creu y damés Relíquias y fonch atrobat decent.*

Altar Major:

*Item visita lo Altar Major y fonch trobade le are rompuda y que se ha manat mudar al instant.*

S[an]t Sebestià:

*Item* visita lo altar de S[an]t Sebestià y mana que se pintàs la (...) ques fasse un canelobre y que se adop lo altre.

S[antíssi]m Nom de Jesús

*Item* visita lo altar del S[antíssi]m Nom de Jesús y ques fassa sacra, lavabo y evangeli de S[an]t Joan y que se adop un canelobre.

N[ost]ra S[enyo]ra de Conceptió:

*Item* visita lo Altar de N[ost]ra S[enyo]ra de Conceptió y mana ques fassa Evangeli de S[an]t Joan, dos cordons de seda per tirar las cortines y una verga de ferro.

S[an]t Anth[oni]:

*Item* visita lo Altar de S[an]t Anth[oni] y mana que se pintàs la creu y que se llevassen las posts.

Los S[an]ts Metjas:

*Item* visita lo altar de los S[an]ts Metjas y mana que se pintàs la creu y ques fasse tarima dins dos mesos, en pena de 10 lliures.

Las Ànimas:

*Item* visita lo altar de las Animas y mana que se adop un canelobre y ques fasse lavabo y Evangeli de S[an]t Joan, ab peus.

S[an]ta Lucia:

*Item* visita lo altar de S[an]ta Lucia y mana ques pint la creu ques fassen canelobres, lavabo y Evangeli de S[an]t Joan y que lo altar se mut davall el chor.

N[ost]ra S[enyo]ra del Roser:

*Item* visita lo altar de N[ost]ra S[enyo]ra del Roser y fonch atrobat decent.

S[an]t Vicens Ferrer:

*Item* visita lo altar de S[an]t Vicens Ferrer y mana que se adoben los canelobres y ques fasse lavabo y evangeli de S[an]t Joan.

S[an]t Ignaci:

*Item* visita lo altar de S[an]t Ignaci y fonch atrobat decent.

S[an]t Marçal:

*Item* visita lo altar de S[an]t Marçal y fonch atrobat decent.

S[an]t Miquel:

*Item* visita lo altar de S[an]t Miquel y fonch atrobat decent.

La Nativitat de N[ost]ra S[enyo]ra:

*Item* visita lo altar de la nativitat de N[ost]ra S[enyo]ra y mana que se adobàs la tarima.

N[ost]ra S[enyo]ra de Asumptió:

*Item* visita lo altar de N[ost]ra S[enyo]ra de Asumptió y mana ques posàs peu a lo evangeli de S[an]t Joan, ques renof lo lavabo, ques ramenden los dos coxins y que servescan per quant N[ost]ra S[enyo]ra està en el nicho, y ques fassen dos coxins de domàs y dos matalassos.

Chor:

*Item* visita el chor y se ha manat remendar los llibres y que se compre un martirologi, un breviari y un llibre per cantar las missas dins lo termini de sis mesos.

Seminteri:

*Item* visita lo seminteri y fonch atrobat decent.

Sachristia:

*Item* visita la sachristia y mana que de las robas ornaments y damés coses de la lg[lesi]a se continuàs inventari, el qual se es continuat en lo modo y forma saguent:

Plata:

*P[rim]o* una custòdia de plata ab son vericle y dos àngels de lo matex sobredaurats, per exposar patent el S[antíssi]m.

*Item* una pisida gran de plata sobredaurada ab un popula dedins, sobredeurat; per aportar el viàtich a los malalts de dins la vila.

*Item* dos capses de plata sobredaurades ab sos populos de lo matex; la una per dar les comunions ordinarias al peu de lo altar y le altre per aportar el viàtich a los malalts de fora vila.

*Item* tres capses de plata per los S[an]ts Olis del S[an]t Crisma y de la Extremaunció, ab una craveta guarnida de plata.

*Item* un vas a modo de copinya de plata per las Fonts del S[an]t Baptisma.

*Item* una creu de plata ha hont està reservat el *Lignum Crucis*.

*Item* sinch calis, ab ses patenes de plata, sobredaurats; y se ha manat que el calis ab que se enterran los diffuncts que de dins se limpie la patena, y lo altre que es de lleutó per defora; y ques componga la patena; y lo altre de aram , ques daure el puny y que se adop la patena.

*Item* una creu gran de plata per las processons.

*Item* una ansanser ab se barqueta y cullereta de plata.

*Item* un salpaser de plata.

*Item* dos bordons guarnits de plata.

*Item* dos coronas de plata, una per N[ost]ra S[enyo]ra y altre per el *Niño Jesús*.

*Item* una llàntia de plata de N[ost]ra S[enyo]ra del Roser.

*Item* un reliquiari de fust deurat ab diferents relíquies.

*Item* una *Agnus Dei* y un Christet.

*Item* una creu de fust ab sos caps de or, que se ha manat portar en un altar.

Color blanch:

*P[rim]o* un tern de domàs ab estarilla de or y plata.

*Item* altre tern de domàs usat.

*Item* altre tern llistat guarnit de estarilla de plata.

*Item* unes casulles, cò és: dos de ximallot y una de tafetà usades.

*Item* tres cobricelis.

*Item* una bolsa de corporals dolenta; y se ha manat que se'n fassen tres.

*Item* un mandil; y se ha manat que se'n fasse un altre.

*Item* una capa de domàs usade; y se ha manat que se'n fasse una altre de ximallot.

*Item* una tovallola de púlpit.

Color vermell:

*P[rim]o* un tern de satí ab estarilla de or.

*Item* tres casulles: una de vellut guarnida ab estarilla de or, altre de ximallot guarnida de estarilla y altre de andiana.

*Item* dos bolsas de corporals usades; y se ha manat que se'n fasse una.

*Item* tres cobricelis.

*Item* dos mandils.

*Item* una capeta per los combregars.

*Item* una capa de domàs.

*Item* altre capa de vellut; y se ha manat que se fasse una tovallola de púlpit.

Color verd:

*P[rim]o* un tern de vellut ab brodadura fina; y se ha manat que se fassen tres casulles y una capa.

*Item* una bolça de corporals; y se ha manat que sen fassen dues.

*Item* un cobricelis; y se ha manat que se'n fassen dos.

*Item* un mandil; y se ha manat que se'n fasse un y una tovallola de púlpit.

Color morat:

*P[rim]o* un tern de ximallot.

*Item* una casulla de ximallot; y se ha manat que sen fassen dues.

*Item* una bolsa de corporals vella que se ha condemnat son daurat; y se ha manat que se'n fassen tres.

*Item* dos cobricelis; y se ha manat que se'n fasse un.

*Item* una capa de xamellot.

*Item* un mandil; y se ha manat que se'n fasse un y una tovallola de púlpit.

Color negra:

*Primo* dos dalmàtiqas; y se ha manat que se fasse una y per dites dalmàtiqas y un tern nou.

*Item* una casulla; y se ha manat que se'n fassen tres.

*Item* una bolsa de corporals vella que se ha condemnat per indecent; y se ha manat que sen fassen tres.

*Item* dos cobricelis; y se ha manat que se'n fasse un.

*Item* dues capes de ximallot usades una ab estarilla de plata y le altre llisa.

*Item* un mandil; y se ha manat que se'n fasse un altre.

*Item* una tovallola de púlpit.

*Item* un tern de domàs blau ab son cobricelis.

Camis y damés roba blanca:

*P[rim]o* un camis vell; y se ha manat que sen fassen tres bons, ab sos àmids y singulos.

*Item* sis cobricelis ab sas fioles.

*Item* vint y quatre purificadors y vint tavallolas de lavabo.

*Item* 52 tovalles de altar de que cuidera el R[ect]or y obres de la suo custòdia y de conservar el nombre.

*Item* deu tovalles de aixugar mans.

*Item* sinch roquets per los escolans.

Palis, pavallons y altres robas:

*P[rim]o* 38 palis de diffarens robas y colors de que cuidera el R[ect]or y obres de la sua custòdia.

*Item* un pavelló de domàs vermell ab vuit astes y un docer que se ha manat remendar.

*Item* dos banderes de domàs vermell.

*Item* sis pandons de domàs de diffarens colors.

*Item* sinquante y sinch vesos de tafetà de diffarens colors.

Diversas cosas de la Ig[lesi]a

*P[rim]o* sinch missals y se han condemnat tres per indecents; y se ha manat enquadrar los dos y compondre los canons, y que sen compren tres nous en lloch dels tres que se han condemnat, dins lo termini de sis mesos.

*Item* una llibreta per dir missa de rèquiem y dos ordinaris.

*Item* una creu de fust molt vella; y se ha manat posar una figura de N[ost]re S[enyo]r.

*Item* tres llanternes de llanda, ço és: dos grans y una petita.

*Item* un tabernacle per exposar patent del S[anti]ssim.

*Item* altre tabernacle de N[ost]ra S[enyo]ra del Roser.

*Item* un llit de No[st]ra S[enyo]ra de Asumptió ab un matalàs de andiana; y se ha manat que se fasse un coxí nou de domàs per quant el que se trobe fet se ha manat remendar y posar dins el nicho de N[ost]ra S[enyo]ra.

*Item* unes davanteres de llit de tafetà retxat.

*Item* una portalada deurade per la casa S[an]ta.

*Item* un *Vellum Templi* de tafetà morat.

*Item* dos vexillas noves.

*Item* una figura del S[an]t Christo.

*Item* dos canelobres de estany vells.

*Item* un mirall y un parer sol.

*Item* tretze llànties ab ses basinas de lleutó.

*Item* dos basinas de lleutó.

*Item* un rol·lo de campanetas y dos campanetas de mà.

*Item* quatre campanes grans en el campanar.

*Item* un caldaró de aram.

*Item* dos banquetes del altar major.

*Item* quatre figures de bulto, ço és: una de N[ost]ra Senyo]ra del Roser, una de la Concepció, altre del Niño Jesús y altre de S[an]t Joseph.

Totas les quals coses foren entregades y encomenades al Reverend Antoni Riera, P[re]ve]re y R[ect]or de dita Ig[lesi]a parroquial de Petra, en pre[sèn]tia dels honor[able]s Guillem Santandreu, Miquel Vadell, Joan Serralte y Nadal Genovard, jurats lo corrent any de dita vila, al qual R[ect]or promaté cuidar de las suas limpiesa y custòdia y en son cas y lloch donar de ellas bo, just y leal compte sempre que lin serà demenat, *omni dilacione sub pena super quibus proquibus obli bona*, de que don fe jo lo infrascrit secretari.

(...)"

## **Document 6: Visita dels bisbe Athanasio de Esterripa Aranajauregui a la parròquia de Petra. 26 de maig de 1715.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

S[ant]issim Sagrament:

Primerament visita Su S[enyo]ria Ill[ustr]íssi]ma y R[everend]íssi]ma el S[ant]issim Sagrament de lo Altar que se troba reservat dins un vericla y una custòdia ab que se aporte el viàlich a los melalts de dins vila. Una capsa ab que se dona



las comunions ordinarias a peu del altar; Un globo ab son populo, un populo a mode de una caxeta ab que se aporta el viàtich a los melalts de fora vila.

Fonts Baptismals y S[an]ts Olis:

*Item* visita las Fonts del S[an]t Bap[tis]me, S[an]ts Olis y Vasos ab que se reservan y administren los Sancts Olis; y per quant se pot equivocar el qui los administra, ha manat dit su Ill[ustríssim] y R[everendíssim] S[enyo]r Bisbe que sian posats latreros a las ampolletas y a las caxetas molt clares, com y també sia adobada la caxeta que se troba destrosada.

S[antíssim]a Veracreu i demás Relíquias:

*Item* visita la S[antíssim]a Vera Creu y demás Relíquias.

Altar Major:

*Item* ha visitat lo Altar Major y fonch atrobat ab tota decència.

Sant Sebestià:

*Item* se ha visitat lo Altar de S[an]t Sebestià.

S[antíssim] Nom de Jesús:

*Item* se ha visitat lo Altar del S[antíssim] Nom de Jesús.

N[ost]ra S[enyo]ra de Concepció:

*Item* se ha visitat lo Altar de N[ost]ra S[enyo]ra de Concepció, y se ha trobat decent.

S[an]t Antoni:

*Item* se ha visitat lo altar de S[an]t Antoni y se ha menat sia abaxade la ara.

Los S[an]ts Metjes:

*Item* se ha visitat lo Altar de los S[an]ts Metjes y se ha trobat decent.

S[an]ta Lucia:

*Item* se ha visitat lo altar de S[an]ta Lucia y se ha manat sia abaxada la ara.

N[ost]ra S[enyo]ra del Roser:

*Item* se ha visitat lo Altar de N[ost]ra S[enyo]ra del Roser y se ha trobat decent.

S[an]t Vicens Ferrer:

*Item* se ha visitat lo altar de S[an]t Ignasi y fonch atrobat decent.

S[an]t Ignaci:

*Item* se ha visitat lo altar de S[an]t Ignaci y fonch atrobat decent.

Sant Merçal:

*Item* se ha visitat lo Altar de S[an]t Merçal y se ha trobat decent.

Sant Miquel:

*Item* se ha visitat lo Altar de S[an]t Miquel y se ha trobat decent.

La Nativitat de N[ost]ra S[enyo]ra:

*Item* se ha visitat lo Altar de la Nativitat de N[ost]ra S[enyo]ra y se ha trobat decent.

N[ost]ra S[enyo]ra de Assumpció:

*Item* se ha visitat lo altar de N[ost]ra S[enyo]ra de Assumpció y se ha trobat decent.

Chor:

Per trobar-se la ruina patent de la Ig[lésia] no se troba chor, però tenen los llibres necessaris.

Simenterí:

*Item* se ha visitat lo simenterí y se ha trobat decent.

Sacristia:

Item se ha visitat la sacristia y se ha menat que de las robas, ornamentals y demás coses de dita Ig[lesi]a se continuàs inventari, el qual se és continuat en lo modo y forma següent:

Plata:

*Primo* una custòdia de plata ab son vericle y dos àngels de lo martex sobredaurats per exposar patent el S[antís]sim.

*Item* una píxida gran de plata sobredaurada ab un Porpulo dedins sobredeurat, per aportar el Viàlich a los malalts de dins Vila.

*Item* dos capses de plate sobredaurades ab sos populós de lo matex, la una per dar las comunjons ordinàries al peu de lo altar y la altre, per aportar el Viàlich a los malalts de fora Vila.

*Item* tres capses de plate per los S[an]ts Olis del S[an]t Chrisma y de la Extremauntió, ab una creueta guarnida de plata.

*Item* un vas a modo de copinya de plata per las Fonts del S[an]t Baptisme.

*Item* una creu de plata a hont està reservat el *Lignum Crucis*.

*Item* set calis ab ses patenes de plate sobredaurats.

*Item* una creu gran de plate per las processons.

*Item* un encenser ab se barqueta y cullereta de plate.

*Item* un salpasser de plate.

*Item* dos bordons guarnits de plate.

*Item* dos corones de plate, una per Nostra S[enyo]ra y altre per el Niño Jesús.

*Item* una llàntia de plata de N[ost]ra S[enyo]ra del Roser.

*Item* un reliquiari de fust deurat ab diffarents relíquias.

*Item* un *Agnus Dei* y un Christet.

*Item* una creu de fust ab sos caps de or sobredaurats.

Color blanch:

*Primo* un tern de domàs ab esterilla de or y plate, sens casulla.

*Item* altre tern llistat guarnit de esterilla de plate..

*Item* tres casulles, ço és dos de ximellot y una de tafetà, usades; y se condampne la de tafetà per remendar alguna cosa.

*Item* quatre cobricalis.

*Item* set bolsas de corporals; y se ha menat que sen fassen sinch.

*Item* dos mandils.

*Item* una capa de domàs usade.

*Item* una tovallola de púlpit.

*Item* una capa de erbatge fogatjat.

Color vermell:

*Primo* un tern de satí ab esterilla.

*Item* tres casulles: una de vellut guarnida ab esterilla y altre de endiane precosida.

*Item* sis cobricalis.

*Item* tres mandills.

*Item* una capeta per los combregars.

*Item* una capa de domàs.

*Item* altre capa de vallut.

*Item* altre de tafetà ab frens de or brodat.

*Item* dues tavallolas de púlpit.

Color verd:

*Primo* un tern de vallut ab freus de pelfa.

*Item* un cobricalis.

*Item* un mandill.

*Item* dos tavellolas de púlpit.

Color morat:

*Primo* un tern de ximellot.

*Item* tres cobricalis.

*Item* una capa de ximellot.

*Item* un mandill; y se ha menat sen fasse un altre y una tavellola de púlpit.

Color negre:

*Primo* dos delmàticas y casulla.

*Item* una casulla de estam torsut ab esterilla.

*Item* un cobricalis; y se ha menat se'ns fasse altre.

*Item* dos capes de ximellot usades ab esterilla de plata y altre llista.

*Item* un mandill; y se ha menat se'ns fasse altre.

*Item* un tern de domàs blalu ab son cobricalis.

La següent roba se es feta después de la visita:

*Primo* un tern de domàs blanch y vermell ab una bolsa de corporals de lo matex.

*Item* una casulla blanca de tafetà ab floretes.

*Item* una casulla verde de pelfa ab rande de or y plate fina.

*Item* altre casulla de lana blava ab esterilla de or falsa.

Camis y demás robas blancas:

*Primo* quatre camis.

*Item* sis corporals ab sos frolas.

*Item* vint y quatre purificadors y vint tovellolas de lavabo.

*Item* sexante dos tovalles de altar.

*Item* deu tovalles de axugar mans.

*Item* sinch roquets per los escolans.

Palis, pavellons y altres robas:

*Primo* trenta vuit palis de diferents robas y colors.

*Item* un pavelló de domàs vermell ab vuyt hastas y un doser.

*Item* dos banderes de domàs vermell.

*Item* sis pandons de domàs de diferents colors.

*Item* sinquante y sinch vesos de tafetà de diferents colors.

Diversas coses de la Ig[lesi]a:

*Primo* sis missals.

*Item* tres llibretas per dir missa de rèquiem y dos ordinaris.

*Item* una creu de fust molt vella.

*Item* tres llanternes de llanda ço és dos grans y una petita.

*Item* un tabernacle per exposar patent el Santíssim.

*Item* altre tabernacle de N[ost]ra S[enyo]ra del Roser.

*Item* un llit de N[ost]ra S[enyo]ra de Assumpció ab un metalas de endiane.

*Item* dos sirials de llautó ab sos peus.

Item unes deventeras de llit de tafetà.  
 Item una portalade deurade per la Casa Sancta.  
 Item un *Velum Templi* de tafetà morat.  
 Item dos vexillas noves.  
 Item una figura del S[an]t Christo.  
 Item dos canelobras de estam vells.  
 Item un mirall y un paresol.  
 Item trenta llànties ab sas bassinas de llautó.  
 Item dos bassinas de llautó.  
 Item un rollo de campanetes y dos campanetes de ma.  
 Item quatre campanes grans en el campanar.  
 Item un caldaró de aram.  
 Item dos banquetas en el Altar Major.  
 Item quatre figuras de bulto, ço és: una de N[ost]ra Se[nyo]ra del Roser, altre de la Concepció, altre del Niño Jesús y altre de Sant Joseph.  
 Item tres llàntias de plata.  
 Item una figura del S[an]t Christo Resusitat y altre figura de N[ost]ra S[enyo]ra, per el die de Pàsqua.  
 Todas las quals cosas foren entregades y encomenades al D[octo]r Juan Bonafee, p[reve]re y R[ecto]r, en p[resè]ntia dels honor[able]s Antoni Ribot Simó, Guillem Riutort, Barthomeu Fiol, jurats lo corrent any; el qual promet donar bo, just y leal compte sempre que li sia demenat, y cuydar de lla sua limpieza y custòdia *omni dilatione sub pena super quibus pro quibus obli bona*, de que don fe jo lo infrascrit Secretari."

**Document 7: Visita pastoral del bisbe Juan Fernández Zapata a la parròquia de Petra. 24 de setembre de 1724.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

S[antíssi]m Sagrament:

Primerament visita su S[enyo]ria Ill[ustríssi]ma y R[everendíssi]ma el S[antíssi]m Sagrament que se troba reservat en lo Altar Major y se ha manat que dins el termini de un mes fassen vidre nou en el vericle ab que se expose patent tan admirable Sagrament, per trobar-se'n un romput; y aximatex ha manat que se dauren las claus del Secrari dins lo matex termini.

S[antíssi]m Sagrament:

Item se ha visitat lo S[antíssi]m Sagrament que se troba reservat en un secrari de dita capella y se ha trobat estar decent y se ha manat se dauren las claus de dit secrari.

Fonts baptismals y S[an]ts Olis:

Item visita las Fonts del S[an]t Baptisma, Sancs Olis y vasos ab que se reservan y administren los S[an]ts Olis; y se ha manat que se fasse una clau nova a las portes de ditas Fonts; y aximatex ha manat que se fasse una piqueta ba un

forat en el mitx per hont vage la aigua en una piscina baix de terra pera que no se torn mesclar la aigua ab que se baptitsa ab la que se queda dins las Fonts.

S[ant]ísimia Veracreu:

*Item* visita la S[ant]ísimia Veracreu y demés relíquies y se ha trobat estar decent.

Altar Mayor:

*Item* se ha visitat lo altar Mayor y se ha trobat estar decent.

S[an]t Sebastià:

*Item* se ha visitat lo dit altar y se ha manat que se fes lavabo y que se remendàs lo Evangeli de Sant Joan.

S[ant]íssim Nom de Jesús:

*Item* se ha visitat lo dit Altar y se ha manat que se cubrís davall lo altar per totes parts.

Puríssima Concepció:

*Item* se ha visitat lo dit Altar y se ha manat que se repàs bax lo Altar per totes parts.

S[an]ts Metges:

*Item* se ha visitat lo dit altar y se ha manat que se tapàs bax lo altar.

S[an]t Antoni:

*Item* se ha visitat lo dit Altar y se ha manat que se alsàs un dit la Ara.

Las Ànimas:

*Item* se ha visitat lo dit Altar y se ha trobat estar decent.

S[ant]ja Lucia:

*Item* se ha visitat lo dit altar y se ha trobat decent.

N[ost]ra S[enyo]ra del Roser:

*Item* se ha visitat lo altar de N[ost]ra S[enyo]ra del Roser y se ha trobat decent.

S[an]t Vicens Ferrer:

*Item* se ha visitat lo dit Altar y se ha manat que se claf la ara y que se renof la Sacra Evangeli de S[an]t Juan y lavabo.

S[an]t Ignaci:

*Item* se ha visitat lo dit Altar y se ha manat que se enclavàs la dita Ara.

S[an]ta Rosa:

*Item* se ha visitat lo dit Altar y se ha manat lo matex que lo antecedent.

S[an]t Marçal:

*Item* se ha visitat lo dit Altar y se ha manat lo matex de los antecedents.

S[an]t Michel:

*Item* se ha visitat lo dit Altar y se ha trobat estar decent.

La Natividad de N[ost]ra S[enyo]ra:

*Item* fonch visitat lo dit Altar y se ha trobat estar decent.

N[ost]ra S[enyo]ra de la Assumpció:

*Item* se ha visitat lo dit Altar y se ha manat te par-se per totes parts.

Chor:

*Item* se ha visitat lo chor y se ha trobat los llibres necessaris.

Sementeri:

*Item* se ha visitat lo sementeri y se ha trobat decent.

Sacristia:

*Item* se ha visitat la sacristia y se ha manat que de las robas y ornamentals de ells y demés coses de dita Igl[ési]a se continuàs inventari, el qual se és continuat en lo modo y forma següent:

Plata:

*Primo* una custòdia de plata ab son vericle y dos àngels de lo matex, sobredaurats, per esposar patent lo S[antíssi]m Sagrament.

*Item* una píssida gran de plata sobredaurada ab son populo de dins sobredaurat, per aportar el Viàtic a los malalts de dins Vila.

*Item* dos capsas de plata sobredaurades ab sos populós de dins de lo matex, la una per dar las comunions ordinarias el peu de lo altar y la altre, per aportar el Viàtic a los malalts de fora Vila.

*Item* tres capses de plata per los S[an]ts Olis del Sant Chrisma y de la Extremaunció, ab una creveta gornida de plata.

*Item* un vas a modo de copinya de plata per las Fonts del Sant Baptisma.

*Item* una creu de plata a hont se trobe reservat el *Lignum Crucis*.

*Item* sis calis ab ses patenas de plata sobredaurats, de los quals ni ha ab los peus de bronzo.

*Item* una creu gran de plata per las processons.

*Item* un ansancer ab se barqueta y cullereta de plata.

*Item* un salpasser de plata.

*Item* dos bordons guranits de plata.

*Item* dos corones de plata, una per nostra Senyora y la altre per el Niño Jesús.

*Item* sinch llàntias de plata.

*Item* un reliquiari de fust deurat ab differents relíquias.

*Item* un *Annus Dei* y un Christet.

*Item* una creu de fust ab sos caps sobredaurats

Robas color blanch:

*Item* un tern de domàs ab esterilla de or y plata, sens casulla.

*Item* altre tern de domàs; y se ha manat remendar.

*Item* altre tern llistat guarnit de esterilla de plata.

*Item* dos casullas de ximallot.

*Item* quatre cobricalis.

*Item* vuyt bolsas de corporals de diferents colors.

*Item* un mandil; y se ha manat se'n fessen dos nous.

*Item* una capa de domàs usada.

*Item* una tavellola de púlpit.

*Item* una capa de erbatje fogetjat; y se ha manat se fassen dos casullas dins sis mesos.

Color vermell:

*Item* un tern de setí ab esterilla de or.

*Item* dos casulles, una de vellut guarnida ab esterilla y altre, de endiana; y se ha manat se'n fessen dos noves ordinàrias.

*Item* sinch cobricalis.

*Item* dos mandils.



*Item* una capeta per los combregars; y se ha manat remendar la bossa ab que se aporta el viàtich.

*Item* una capa de domàs; y se ha manat remendar.

*Item* altre capa de vellut.

*Item* altre capa de tafetà ab sos frens brodats de fil de or.

*Item* duas tavellolas de púlpit.

Color verd:

*Primo* un tern de vellut ab frens de pelfa.

*Item* una casulla de pelfa verde ab rande de plate y or; y altre de estam torsut; y se ha manat se'n fasse una nova.

*Item* dos cobricalis; y se ha manat se'n fasse dos nous.

*Item* dos mandils, y se ha manat fer dues tavellolas de púlpit.

Color negre:

*Primo* dos dalmàticas y casulla que se han condemnat.

*Item* una casulla de estam torsut ab esterilla.

*Item* un cobricalis; y se ha manat se'n fassen dos nous.

*Item* dos capes de ximallot usades, una ab esterilla de plata y altre llisa.

*Item* un mandil; y se ha manat se'n fasse altre.

*Item* una tavellola de púlpit.

*Item* un tern de domàs blau ab son cobricalis; y se ha manat que se fasse un tern negra y una casulla.

Color morat:

*Primo* un tern de ximallot.

*Item* tres cobricalis.

*Item* una capa de ximallot.

*Item* un mandil; y se ha manat sen fasse altre y una tavellola de púlpit.

Camís y demés robas blancas:

*Primo* tres camís vells; y se ha manat se'n fassen tres nous.

*Item* onse corporals ab ses fioletas.

*Item* vint y quatre purificadors y vint tavellolas de lavabo.

*Item* xexante dos tovalles de Altars.

*Item* onse tovalles de axugar mans.

*Item* sinch roquets per los escolans.

Palis, pavellons y altres robas:

*Primo* trenta vuit palis de diferents robas y colors.

*Item* un pavelló de domàs vermell ab vuyt barras y un docer; y se ha mandat que se remendàs lo pavelló.

*Item* dos banderas de domàs vermell; y se ha manat remendar.

*Item* tres pandons de domàs de diferents colors.

*Item* sinquante sinch vesos de tafetà de diferents colors.

Diversas cosas de la Ig[lesi]a:

*Primo* sinch missals; y se ha manat que se remendassen y se fessen tres canons nous.

*Item* tres plagetas de dir missa de rèquiem; y se ha manat que se remendassen.

*Item* una creu de fust molt vella.

*Item* tres llanternes de llaune, dos grans y una petita.

*Item un tabernacle per posar patent el S[antíssi]m Sagrament.*  
*Item altre tabernacle de N[ost]ra S[enyo]ra del Roser.*  
*Item un llit de N[ost]ra S[enyo]ra de Assumpció, ab un matalàs de endiana.*  
*Item dos cirials de llautó ab sos peus.*  
*Item unas devanteras de llit de N[ost]ra Senyora, de tefetà retxat.*  
*Item un velum templi de tafetà morat.*  
*Item dos vexillas bonas.*  
*Item una figura del S[an]t Christo.*  
*Item un mirall y un paresol.*  
*Item tretse llànties ab ses bassinas de llautó.*  
*Item un rol·lo de campanetas y dos campanetas de mà.*  
*Item quatre campanes grans en lo campanar y un rellotge.*  
*Item un calderó de aram.*  
*Item dos banquetes en lo altar mayor.*  
*Item quatre figuras de bulto, ço és: una de N[ost]ra S[enyo]ra del Roser, altre de la Concepció, altre de Niño Jesús y la altre de S[an]t Joseph, y altre de S[an]t Joachim.*  
*Item una figura de S[an]t Christo Resusitat y altre de Nostra Senyora, per el die de Pàsqua.*  
 Todas las quals coses foren entregades y encomenades al D[oct]or Juan Bonafè P[reve]re y R[ect]or en presencia dels honor[able]s Fransech Vicens, Antoni Seralte, Guillem Roca y Mas y Sebastià Monjo, regidors lo p[rese]nt any de la p[rese]nt Vila de Petra; el qual D[oct]or Bonafè P[reve]re y R[ect]or promet cuydar de la sua limpiesa y custòdia y donar de totes ellas bo, just y leal compte sempre que li serà demanat *Omni dilatione sub pena super quibus proquibus obli bona* de que don fe jo el infrascrit secretari.  
 Andreu Verd, notari y secretari de la general visita."

### **Document 8: Visita pastoral del bisbe Benito Planellas Escardo a la parròquia de Petra. 30 desembre de 1731.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

Santíssim Sagrament:

Primerament visita su S[enyo]ria Ill[ustríssi]ma y R[everendíssi]ma el S[antíssi]m Sagrament que se trobe reservat en lo sacrari del altar major y mena que se fessen las claus del sacrari de plats dins dos mesos en pena de 1 lliura

Sanatíssim sagrament de la Capella del Roser:

*Item* visita el Santíssim sagrament que se trobe reservat en lo sacrari de la Capella de Nostra Senyora del roser y ha menat que dins lo termini se fassen las claus de plata baix de la matexa pena.

Fonts Baptismals y Sancts Olis:

*Item* visita las fonts baptismals y Sants, y Vasos ab que se administren y reservan aquells y se ha trobat estar decent.

Santíssima Vera Creu:

*Item* visita la Santíssima Vera creu y demás relíquies y se ha trobat estar decent.

Altar Major:

*Item* fonc visitat lo Altar Major y se troba decent.

Sanct Sebastià:

*Item* fonch visitat lo altar de S[an]t Sebastià y se troba decent.

Santíssim Nom de Jesús:

*Item* fonch visitat dit altar y se troba decent.

Puríssima Conceptió.

*Item* fonch visitat dit Altar y se ha trobat decent.

Sanct Antoni:

*Item* fonch visitat dit Altar y se mena que se adobàs le tarima.

Sancta Lucia:

*Item* fonch visitat dit Altar y se troba decent.

Sants Metges:

*Item* fonch visitat dit Altar y se troba decent.

Santa Pixedis:

*Item* fonch visitat dit Altar y mena que se fes Evangeli de Sant Juan y Lavabo.

Sant Joseph:

*Item* fonch visitat dit Altar y mena que se fes Evangeli de Sant Juan y Lavabo.

Las Ànimas:

*Item* fonch visitat dit Altar y se troba decent.

Nostra Senyora del Roser:

*Item* fonch visitat dit Altar y se troba decent.

Sanct Vicens Ferrer:

*Item* fonch visitat lo Altar de S[an]t Vicens Ferrer y se mena ferEvangeli de S[an]t Juan y Lavabo.

Sanct Ignaci:

*Item* fonch visitat dit Altar y se troba decent.

Sancta Rosa:

*Item* fonch visitat dit Altar y se troba decent.

Sanct Marsal:

*Item* fonch visitat dit Altar y se troba decent.

Sanct Michel:

*Item* fonch visitat dit Altar y se troba decent.

La Nativitat de Nostra S[enyo]ra:

*Item* fonch visitat dit Altar y se troba decent.

Nostra S[enyo]ra de la Assumpció:

*Item* fonch visitat dit Altar y se troba decent.

Chor:

*Item* fonch visitat el chor que *pro nunch* és a la sacristia y se troba decent.

Sementeri:

*Item* fonch visitat lo sementeri y se troba decent.

Sacristia:

*Item* fonc visitada la sacristia y fonch menat que de las robas y ornaments de ella y demás cosas de la Igl[lesi]a se continuàs inventari, el qual se és continuat en lo modo y forma següent:

Plata:

*Primo* una custodia de plata ab son vericle y dos àngels de lo matex sobredaurada per exposar patent el S[ant]ísim Sagrament.

*Item* una pissida gran de plata sobredaurada ab son poculo de dins sobredeurat per aportar el viàtich a los malalts de dins la vila.

*Item* dos capses de plata sobredaurades ab sos poculos de dins de lo matex, la una per dar las comunions ordinarias el peu de lo Altar y la altre, per aportar el Viàtich a los malalts de fora Vila.

*Item* tres capses de plata per los Sanchs Olis del S[an]t Chrisma y de la Extremaunció, ab una creveta guarnida de plata.

*Item* un vas a modo de copinya de plata per las Fonts del Sant Baptisma.

*Item* una creu de plata a hont se trobe reservat el *Lignum Crucis*.

*Item* sis calis ab ses patenas de plata sobredaurats.

*Item* una creu gran de plata per las processons.

*Item* un ensancer ab se barqueta y cullereta de plata.

*Item* un salpasser de plata.

*Item* dos bordons guranits de plata.

*Item* dos coronas de plata, la una per N[ost]ra S[en]yorja y la altre per Niño Jesús.

*Item* sinch llàntias de plata.

*Item* un reliquiari de fust sobredeurat ab diferents relíquias.

*Item* un *Annus Dei* y un Christet.

*Item* una creu de fust ab sos caps sobredaurats

Robas color blanch:

*Item* un tern de domàs ab esterilla de or y plata, sens casulla.

*Item* altre tern de domàs que se ha menat remendar.

*Item* altre tern llistat guarnit de esterilla de plata.

*Item* quatre cobricalis.

*Item* vuyt bolsas de corporals de totes colors.

*Item* un mandil; y se ha menat se'n fassen dos, en pena de 5 ll[iures] dins el termini de dos mesos.

*Item* una capa de domàs que se ha menat remendar.

*Item* una taveyola de púlpit.

Color vermell:

*Item* un tern de setí ab esterilla de or.

*Item* dos casullas, una de vellut guarnida ab esterilla y altre, de andiana.

*Item* sinch cobricalis.

*Item* dos mandils.

*Item* una capeta per los combregars, ab se bolsa per los viàtics de fora Vila.

*Item* una capa de domàs que se ha menat remendar.

*Item* altre capa de vellut.

*Item* altre capa de tafetà ab sos frens brodats de fil de or.

*Item* duas tavellolas de púlpit.

Color verd:

*Item un tern de vellut ab frens de pelfa.*

*Item una casulla de pelfa verda ab rande de plata y or.*

*Item dos cobricalis.*

*Item dos mandils, y se ha menat fer una tavellola de pùlpit.*

Color negre:

*Item una tavellola de pùlpit.*

*Item un mandil; y se ha menat se'n fes un nou.*

Color morat:

*Item un tern de ximellot.*

*Item tres cobricalis.*

*Item una capa de ximallot.*

*Item un mandil y una tavellola de pùlpit.*

Camís y demás robas blancas:

*Item dos camís; y se ha menat se'n fassen dos nous.*

*Item onse corporals ab ses fioletas.*

*Item vint y quatre purificadors.*

*Item vint tavellolas de lavabo.*

*Item sexante dos tovalles de Altar.*

*Item 7 tovalles de axugar mans.*

*Item sinch ruquets per los escolans.*

Palis, pavallons y altres robas:

*Primo trenta y vuit palis de diferents robas y colors.*

*Item un pavelló de vuyt hastas vell; y se ha menat fer un nou dins sis mesos.*

*Item dos banderas de domàs vermell.*

*Item tres pandons de domàs de diferents colors.*

*Item cinquante sinch vessos de tafetà de diferents colors.*

Diversas cosas de la Igl[ési]a:

*Primo sinch missals; y se han menat remendassen y se fessen tres canons nous.*

*Item tres plaquetas de dir missa de rèquiem.*

*Item una creu de fust vella.*

*Item tres llanternas de llauna, dos grans y una petita.*

*Item un tabernacle per posar patent el S[antíssi]m Sagrament.*

*Item altre tabernacle de Nostra S[enyo]ra del Roser.*

*Item un llit de Nostra S[enyo]ra de Assumpció, ab un matelaset de andiana.*

*Item dos sirials de llautó ab sos peus.*

*Item unas deventeras de llit de Nostra S[enyo]ra, de tafetà rextat.*

*Item un velum templi de tafetà morat.*

*Item dos vexillas.*

*Item una figura del S[an]t Christo.*

*Item un mirall y un paresol.*

*Item tretse llàntias ab ses bassinas de llautó.*

*Item un rol·lo de campanetas y dos campanetas de mà.*

*Item quatre campanas grans en lo campanar y un rellotge que està descompost.*

*Item un calderó de aram.*

*Item dos banquetas en lo Altar Mayor.*

*Item quatre figuras de bulto, ço és: una de Nostra S[enyo]ra del Roser, altre de la Concepció, altre de Niño Jesús y la altre de S[an]t Joseph.*

*Item una figura de S[an]t Christo Resusitat y altre de N[ost]ra Senyora, per el dia de Pàsqua.*

Las sigüents coses se són añadidas al inventari de la última visita:

*Primo dos capes de estam torsut ab veta froga.*

*Item set casulles de estam torsut color blanch ab la matexa guarnició.*

Color vermell:

*Item set casulles de estam torsut guarnides de veta groga.*

*Item un tern de domàs ab esterilla de or fals.*

Color verd:

*Item un tern de estam torsut y altre casulla ba veta groga.*

Color morat:

*Item dos casulles, una blave y altre morada. La una ab esterilla de plata fina, y la altre de or fals, y dos de estam torsut.*

*Item una casulla y dos planets ab veta color de or.*

Color negre:

*Item un tern de estam torsut guarnit de veta de filadís groch.*

*Item sis casulles de lo maaatex y ab la natexa guarnició.*

*Item una casulla de setí de flors ab esterilla de plata.*

*Item 18 vesos de domàs carmesí llarchs y 16 curts, per la capella de Nostra S[enyo]ra del Roser.*

*Item una relíquia de Maria S[antís]sima, altre de S[an]t Joseph, altre de S[an]t Sebastià, altre de S[an]ta Elisabet, altre de S[an]ta Ana y S[an]t Juan, y altre de S[an]t Pera ab una florera de or.*

Totes las quals coses foren entregades y encomenadasal Doctor Juan Baptista Gili, P[reve]re y Rector de esta parrochia, en presència dels honors."

#### **Document 9: Visita pastoral del bisbe Benito Panelles i Escardo a la parròquia de Petra. 4 de abril de 1742.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

Santíssim Sagrament:

Primerament visita Su Señoria Il[ustríssi]ma y R[everendíssi]ma el S[antís]sim Sagrament, que se trobe reservat en lo sacrari del Altar major y se ha trobat decent, menos el vidre romput del vericle, que se ha menat fer nou dins un mes, en pena de 5 lliures, y deurar las claus del dit sacrari.

Santíssim Sagrament:

*Item visita lo S[antis]sim Sagrament que se troba reservat en lo sacrari de N[ostr]a a S[enyo]ra del Roser; y se ha menat fer las claus de plata o sobredeurar-las.*

Fonts Baptismals y Sancts Olis:

*Item visita las Fonts Baptismals y Sancts Olis y los vasos ab que se administren y reservan aquells; y se ha menat que se fasse una piqueta per hont se derramen*



las aguas dins de una piscina baix de terra, perquè no se tornen mesclar la que se baptitsa ab la que se queda dins las Fonts.

Sanctíssima Vera Creu:

*Item visita la Santíssima Vera Creu y demás reliquias, y se ha trobat decent.*

Altar Major:

*Item visita lo Altar Major y se troba decent.*

Altar de la Assumpció:

*Item visita dit Altar y lo troba decent.*

Altar de Sancta Anna:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba decent.*

Altar de Sanct Michel:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba decent.*

Altar de Nos[t]ra S[enyo]ra del Roser:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba estar decent.*

Altar de Sant Vicens Ferrer:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba estar decent.*

Altar de Sant Ignaci:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba decent.*

Altar de Sanct Marsal:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba decent.*

Altar de Sancta Rosa de S[an]ta Maria:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba decent.*

Altar de las Ànimas:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba decent.*

Altar de S[an]t Joseph:

*Item fonch visitat dit Altar y se ha manat se fasse sacra, Evangeli de Sant Joan y lavabo..*

Altar de Santa Praxedis:

*Item fonch visitat dit Altar y se ha manat fer Evangeli de Sant Joan y Lavabo.*

Altar de los Sants Metges:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba decent.*

Altar de Sancta Lucía:

*Item fonch visitat dit altar y se troba decent.*

Altar de Sanct Antoni:

*Item fonch visitat dit Altar y se ha manat fer Evangeli de S[an]t Joan y Lavabo.*

Altar de la Puríssima:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba decent.*

Altar de la Circumcisió:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba decent.*

Altar de Sanct Sebastià:

*Item fonch visitat dit Altar y se troba decent.*

Chor:

*Item fonch visitat el chor y se troba decent.*

Sementeri:

*Item fonch visitat lo sementeri y se troba decent.*

## Sacristia:

*Item* fonc visitade la sacristia y fonch menat que de las robas y ornaments de ella y demás cosas de la Iglesia se continuàs inventari, el qual se és continuat en lo modo y forma següent:

## Plata:

*Primo* un vericle ab se custòdia y dos Àngels; y se ha menat fer un vidre nou per estar un romput.

*Item* un globo de plata ab son poculo de dins sobredeurat, per aportar el viatich als malalts de dins Vila.

*Item* dos capses de plate sobredaurades ab son poculo dedins, la una per donar las comunions al peu del altar y la altra, per aportar el viàtich a los malalts de fora Vila; y se ha menat fer de dita capse un globo ab dos mitjas taronges, la una per posar dins dins dit globo y la altre, per consagrar las formes se han fetes.

*Item* tres capses de plate per los Sancts Olis del S[an]t Chrisme y Extremaunció, y Catecúmenos, ab una creuheta guarnida de plate.

*Item* un pitxeret de plate per las Fonts del S[an]t Baptisma.

*Item* una creu de plate a hont se trobe reservat el *Lignum Crucis*.

*Item* sis calis ab ses patenes de plata sobredaurats; y se ha manat que las dos patenes que es troben a lo antiguo y molts copetjades, que se renoven y las posen del uso.

*Item* una creu de plate gran per las processons.

*Item* un encenser ab se barqueta y cullereta de plate.

*Item* un salpasser guarnit de plate.

*Item* dos bordons guarnits de plate.

*Item* dues coronas de plata, una per Nostra S[enyo]ra y la altre, per el Bon Jesús.

*Item* dos paus de plata, noves.

*Item* sinch llàntias de plate.

*Item* un reliquiari de fust deurat ab diferents relíquies.

*Item* un *Agnus Dei* y un Christet.

*Item* una creu de fust ab sos caps deurats.

## Robas color blanch:

*Primo* un tern de domàs guarnit de esterilla falsa, vell y remendat.

*Item* dos terns nous, un de domàs y lo altre de lana floretjada.

*Item* un altre tern de fil y seda retxat, guarnit de esterilla falsa, molt vell; y se ha menat remendar.

*Item* dues delmàticas de domàs ab son fre vermell, guarnides de flocadura de seda vermella.

*Item* set casulles de estam torsut, guarnides de veta de fil de filades groch.

*Item* una casulla de tafetà ab floretes, vella, guarnida de esterilla false.

*Item* dos capes de estam torsut.

## Color vermell:

*Item* un tern de domàs ab esterilla falsa.

*Item* altre tern de setí vell, ab esterilla false.

*Item* sis casulles de estam torsut guarnides de veta groga.

*Item* una casulla de vellut ab los frens de domàs, guarnida de esterilla falsa.

*Item* altre casulla de ximellot, guarnida de esterilla falsa.

*Item* una casulla de andiana de varias colors, guarnida de esterilla falsa.

*Item* dos capes de estam torsut.

Color verd:

*Item* un tern de vellut verd ab son fre brodat de fil de or ab varias figuras y per elrededor guranit de esterilla falsa.

*Item* altre tern de domàs ab son fre de setí vermell guarnit de galonet de seda.

*Item* altre tern de estam torsut, guarnit de veta de filadís groch.

*Item* una taveyola de púlpit de lo matex.

*Item* altre casulla de lo matex, guarnida de veta groga.

*Item* altre casulla de ximellot, guarnida de esterilla false.

*Item* altre casulla de vellut, guranida de esterilla de or y plata falsa.

*Item* altre casulla de lana ab esterilla, que se ha menat remendar.

Color morat:

*Item* un tern de ximellot guarnit de esterilla false.

*Item* dos planets de estam torsut quarnits de veta groga

*Item* dos casullas de estam torsut ab la matexa guarnició.

*Item* una casulla de domàs, guarnida de esterilla falsa, que se ha menat remendar.

Color negre:

*Item* un tern de estam torsut ab las armas del Roser, guarnit de esterilla falsa.

*Item* dos casullas de lo matex, guarnidas de veta de filadís groch.

*Item* una casulla de setí de flors, ab esterilla falsa.

*Item* quatre capas, dos de estam torsut y dos de ximellot, guarnides de veta de filadís groch.

Varias robas y altres cosa de la [l]lési]a:

*Item* tretza bolsas de corporals de tots colors.

*Item* vint y tres cobricelis de tots colors, esto és: 8 vermells, un verd, 6 blancs, 4 morats y 4 negres.

*Item* set mandils, ço és: un blanch, un morat, dos vermells, un negre y dos verds; y se ha menat fer un blanch y un morat.

*Item* 28 corporals

*Item* quatre misals bons.

*Item* quatre plegates de dir missa de rèquiem.

*Item* dos camís vells; y se ha menat fer tres nous.

*Item* 24 purificadors.

*Item* 90 tovalles de altar.

*Item* dos tovalles de axugar mans; y se ha menat fer-ne dotze.

*Item* sinch roquets per los escolans; y se ha menat fer tres nous per ser indecents los sinch.

Palis, pavellons y altres robas:

*Item* una bandera de domàs blanch.

*Item* dos banderes de domàs blnach color de perla.

*Item* 38 palis de diferents robas y colors.

*Item* un pavelló de domàs vermell ab 8 hastes nou.

*Item* altre pavelló de lo matex ab 4 hastes.

Item tres pandons de domàs de diferents colors.  
 Item cinquante sinch vesos de tafetà de diferents colors.  
 Item tres llanternes de llaune, dos grans y na petita.  
 Item un tabernacle de N[ostr]a S[enyo]ra del Roser.  
 Item un llit de Nostra Senyora de Assumpció, ab un matelàs de indiana.  
 Item dos sirials de llautó ab sos peus.  
 Item dues devanteras del llit de N[ostr]a S[enyo]ra, de tafetà retxat.  
 Item una portalade deurade per la Casa Santa  
 Item un *Velum templi* de tafetà morat.  
 Item dos vexellas bonas.  
 Item una figura del Sant Christo.  
 Item un mirall y un paresol.  
 Item tretze llàntias ab ses bassinas de llautó.  
 Item un rollo de campanetes.  
 Item dos campanetas de mà.  
 Item quatre campanes en el campanar.  
 Item un rellotge en el campanar.  
 Item un calderó de aram.  
 Item dos banquetes en lo Altar major.  
 Item sinch figuras de bulto: una de Nostra S[enyo]ra del Roser, altre de la Concepció, altre del Niño Jesús, altre de S[an]t Joseph y altre de S[an]t Joachim.  
 Item una figura del S[an]t Christo Resucitat y altre de Nostra Sen[y]ora, per el dia de Pasqua.  
 Todas las quals cosas foren entregades y encomenades al Doctor Joan Baptista Gili, P[re]ve y Rector de dita parrochial Ig[lesi]a, en presèntia dels honors Pera Gibert y Gabriel Font, regidors lo corrent any de la present Vila, el qual Rector promaté y se obliga cuidar de la sua limpiesa y custòdia, y donar de ellos bo, just y leal compte sempre que li serà demenat *omni dilatione sub pena super quibus pro quibus obli bona*. De que don fe jo el infrascrit  
 Andreu Verd, notari, secretari de la General Visita."

**Document 10: Visita pastoral del bisbe Lorenzo Despuig i Cotoner a la parròquia de Petra. 15 de juliol de 1753.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

Sant[isi]mo Sacramento:

Primeramente visitó su Il[ustrí]sima y R[everendí]sima el Sant[isi]mo Sacram[en]to que se halla reservado en el Sagrario del altar mayor y le halló decente. Mandó que a la parte interior de la puerta del sagrario de la parte (...)

San[tisi]mo Sacramento:

Item visitó su Ilustrísima y Reverendísima el Santísimo Sacramento que se halla reservado en el sagrario de N[uest]ra S[e]ño[ra] del Rosario y le halló decente.

Fuentes Bautismales y S[an]tos Óleos:

*Item* visitó su Il[ustrisi]ma y R[everendíssi]ma las Fuentes Baupismales y S[an]tos Óleos y Vasos con que se administran y reservan, y halló todo decente.

Sant[ísi]ma Vera Cruz:

*Item* visitó su il[ustríssi]ma y R[everendisi]ma la Sant[ísi]ma Vera Cruz y otras reliquias y las halló en devida forma.

Altar mayor:

*Item* fue visitado este altar y se mandó poner un escudo a la cerradura del segrario.

Altar de la Asumpción:

*Item* fue visitado este Altar y se halló decente, pero se mandó cerrar por un costado.

Altar de S[an]ta Ana:

*Item* fue visitado este Altar y se halló decente.

Altar de S[a]n Miguel:

*Item* fue visitado este Altar y se halló decente.

Altar de N[uest]ra Señ[or]a del Rosario:

*Item* fue visitado este Altar y se mandó mudar el (...) pero que *enterim* pueda servir.

Altar de S[a]n Vicente Ferrer:

*Item* fue visitado este altar y se halló decente.

Altar de S[a+n] Ignacio:

*Item* fue visitado este altar y se halló decente.

Altar de S[a]n Marsal:

*Item* fue visitado este altar y se halló decdente.

Altar de S[an]ta Rosa de S[an]ta Maria:

*Item* fue visitado este altar y se halló decente.

Altar de la Ánimas:

*Item* fue visitado este altar y se halló decente.

Altar de S[a]n Josef:

*Item* fue visitado este altar y se halló decente.

Altar de los Santos Médicos:

*Item* fue visitado este altar y se halló decente.

Altar de S[a]n Anton:

*Item* fue visitado este altar y se halló decente.

Altar de la Purísima

*Item* fue visitado este altar y se halló decente.

Altar de la Circuncisión:

*Item* fue visitado este altar y se halló decente.

Altar de S[a]n Sebastián.

*Item* fue visitado este altar y se halló decente.

Choro:

*Item* fue visitado el choro y se halló con la devida forma

Sementerio:

*Item* fue visitado el cementero y se halló en devida forma

Sacristia:

*Item* fue visitada la sacristia y se mandó que de las ropas, ornamentos y demás cosas de la Iglesia se continuase inventario, como se ha executado en la forma siguiente:

## Plata:

Primeramente un viril con su custodia de plata y dos Ángeles.

*Item* un copón con su media naranja, dentro sobredorado, para llevar el viático a los enfermos dentro de la Villa, que se ha mandado componer.

*Item* una caja de plata sobredorada, con su media naranja dentro para dar las comuniones ordinarias al pie del altar y otra media naranja que se ha hecho de una caja compañera.

*Item* tres caxas de plata para los S[an]tos Óleos del Chrisma, Extremaunción y Cathecúmenos, con una crucecita guarnecida de plata.

*Item* un jarrito de plata para las Fuentes del Santísim]o Bautismo.

*Item* una cruz de plata reserva del *Lignum Crucis*.

*Item* seis cálices con sus patenas de plata sobredorada; y se ha mandado que una patena a lo antiguo se haga al uso.

*Item* una cruz de plata para las procesiones.

*Item* un incensario con su naveta y cucharita de plata que se ha mandado componer.

*Item* un isopo guarnecido de plata.

*Item* dos bordones guarnecidos de plata.

*Item* dos coronas de plata, una para N[uest]ra S[eño]ra y la otra para el Niño Jesús.

*Item* dos portapaces de plata nuevas

*Item* una lámpara de plata

*Item* un relicario de madera con diferentes reliquias.

*Item* un *Agnus Dei* y un Christito.

*Item* una cruz de madera con sus cavos dorados.

*Item* dos floreras doradas, una con el velo de N[uest]ra S[eño]ra y la otra con la Capa de S[a]n Josef.

*Item* un brazo con la reliquia de S[a]n Sebastián y una estatua de S[a]n Pedro con su reliquia.

## Ropas: Color blanco:

*Primo* un terno de damasco guarnecido de setrilla falsa, viejo y remendado.

*Item* dos ternos, uno de damasco y otro de lana (...), el último hecho por el Reverendo Rector Gili con la condició de guardar-se en la rectoria en el cantarano a excepción de los días que se señalan en el libro de difuntos en su manda pía deve servir en la Iglesia.

*Item* otro terno de hilo y seda rayado, guarnecido de esterilla falsa que se ha mandado remendar i en el íterim no sirva.

*Item* dos dalmáticas de damasco con su fre Colorado, con su fleque de seda encarnada, que también se ha mandado remendar y que en el íterim no sirva.

*Item* siete casullas de estambre torcido guarnecidas de cinta amarilla.

*Item* dos capas de estambre torcido.

*Item* una casulla de tafetán a flores con esterilla falsa.

## Color encarnado:

*Item* un terno de damasco con esterilla falsa.

*Item* otro terno de satín viejo con esterilla falsa.

*Item* seis casullas de estambre torcido guarnecidas de cinta amarilla.



*Item una casulla de terciopelo con frenes rayados de damasco guarnecida con esterilla falsa.*

*Item otra casulla de camelote guarnecida de esterilla falsa*

*Item una capa de damasco con la figura de san Sebastián en el fre.*

Color verde:

*Item un terno de terciopelo con su fre bordado de hilo de oro y varias figuras al rededor, guarnecido de esterilla falsa.*

*Item otro terno de damasco con su fre de satín colorado y galoncillo de seda.*

*Item otro terno de estambre torcido guarnecido de cinta de hiladillo amarillo.*

*Item una toalla de púlpito de lo mismo.*

*Item otra casulla de lo mismo, guarnecida de cinta amarilla.*

*Item otra casulla de camelote guarnecida de esterilla falsa.*

*Item otra casulla de terciopelo guarnecida de esterilla de plata falsa.*

*Item otra casulla de lana con esterilla falsa, que se ha mandado remendar.*

Color morado:

*Item un terno de camelote guarnecido de esterilla falsa, sin casulla.*

*Item dos planetas de estambre torcido guarnecidas de cinta amarilla.*

*Item dos casullas de estambre torcido en la misma guarnición.*

*Item una casulla de damasco guarnecida de esterilla falsa, que se ha mandado remendar.*

Color negro:

*Item un terno de estambre torcido, con las armas del Rosario, guarnecido de esterilla falsa.*

*Item dos casullas de lo mismo, guarnecidas de cinta amarilla, que se han mandado remendar.*

*Item una casulla de satín a flores con esterilla falsa.*

*Item quatro capes, dos de estambre torcido y dos de camelote, guarnecidas de cinta amarilla, de que se han mandado remendar dos y que en el interim no sirvan.*

*Item dos planetas guarnecidas de cinta amarilla.*

Varias ropas y otras cosas de la Iglesia :

*Item trece bolsas de corporales de todos colores.*

*Item veinte y tres cubrecalices de todos colores.*

*Item siete mandiles de todos colores; y se ha mandado hacer el blanco.*

*Item doce corporales; y se han mandado hacer otros doce.*

*Item quatro misales; y se ha mandado poner el nombre del Rey a todos.*

*Item quatro quadernos para las missa de réquiem; y se ha mandado lo mismo que en los misales.*

*Item dos alvas, una nueva y otra vieja; y se ha mandado hacer tres nuevas.*

*Item diez y seis purificadores; y se han mandado hacer hasta treinta y seis.*

*Item novena toallas de altar.*

*Item seis toallas de enjugar las manos.*

*Item quatro roquetes para los sacristanes; y se han mandado hacer dos.*

*Item una bandera de damasco blanco.*

*Item dos banderas de damasco blanco color de perla.*

*Item treinta y ocho frontales de diferentes ropas y colores.*

Item un pavellón de damasco carmesí con ocho hastas.  
 Item otro pavellón de lo mismo con ocho hastas, que se ha mandado retirar.  
 Item otro pavellón de lo mismo con quatro hastas.  
 Item tres pendones de damasco de diferentes colores.  
 Item veinte y quatro caydas de tafetán de diferentes colores, muy usado.  
 Item tres linternas de hoja de lata, dos grandes y una pequeña.  
 Item un tabernáculo de Nuestra Señora del Rosario.  
 Item una cama de Nuestra Señora.  
 Item dos ciriales de latón, con sus pies.  
 Item una delantera de la cama de N[uest]ra S[eño]ra, de tafetán rayado.  
 Item una portada dorada para la Casa Santa.  
 Item un *Velum Templi* de tafetán morado.  
 Item dos vexillas buenas.  
 Item una figura del San]to Christo.  
 Item trece lámparas con sus fuentes de latón.  
 Item una rueda de campanillas.  
 Item dos campanillas de mano.  
 Item quatro campanas en el campanario.  
 Item un caldero de cobre.  
 Item dos banquetas en el Altar mayor.  
 Item cinco figuras de bulto: de N[uest]ra S[eño]ra del Rosario, la Concepción, del Niño Jesús, de S[a]n Joseph y de S[a]n Joaquin.  
 Item una figura del S[an]to Christo resucitado y otra de N[uest]ra Señora, para el día de Pasqua.  
 Item un canterano en la rectoria dexado por el Rector Gili, frontal, cubrecáliz y toalla de púlpito correspondientes al terno de lana arriba expresado.  
 Item una capa de terciopelo negra con esterilla falsa.  
 Item una capa morada de fogueado, con las armas de S[a]n Pedro.  
 Item quatro vestiduras de diferentes colores para los copones.  
 Item unas barquiñas de terciopelo negro y otras de damasco negro para aplicar a la Iglesia.  
 Item quatro floreras y dos ramitos.  
 Todas las quales cosas fueron entregadas y encomendadas al R[everen]do D[o]n Gabriel Serra, P[resbíte]ro y Rector de esta parroquia, el qual Rector prometió y se obligó a cuidar de su limpieza y cuidado y dar buena cuenta siempre que le fuese pedido, de que yo el infrascrito secretario doy fe.  
 Guillermo Bonelis, Secretario."

**Document 11: Visita pstoral del bisbe Francisco Garrido de la Vega a la parròquia de Petra. 19 de octubre de 1766.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"(...)

S[antísi]mo Sacramento reservado en el Altar mayor:

Primeramente visito Su Il[ustrís]ima el S[antí]simo Sacram[en]to reservado en el altar mayor y le halló des[en]te.

S[antí]simo Sacram[en]to reservado en el Altar del Rosario:

*Item* visitó Su Il[ustrís]ima el S[antí]simo Sacram[en]to reservado en el altar de la capilla del rosario, y le halló con decencia.

Fuentes Bap[tisma]les y S[an]tos óleos

*Item* visitó Su Il[ustrís]ima las Fuentes Bap[tisma]les y S[an]tos óleos y vasos con que se administran y reserban, y todo lo halló des[en]te.

Altar Mayor:

*Item* visitó Su Il[ustrís]ima el altar mayor y està des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de la Asumpción

*Item* fue visitado este altar; està des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de S[an]ta Ana:

*Item* fue visitado este altar, se halló des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de S[an] Miguel:

*Item* fue visitado este altar; se halló des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de N[uest]ra S[ue]ñora del Rosario

*Item* fue visitado este altar; se halló des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de S[an] Vis[en]te Ferrer:

*Item* se visitó este altar; se halló des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de S[an] Vis[en]te a Paulo, y antes de S[an] Ignacio:

*Item* fue visitado este altar; se halló des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de S[an] Marsal:

*Item* fue visitado este altar; està des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de S[an]ta Rosa y S[an]ta Maria:

*Item* se visitó este altar, se halló des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de las Ánimas:

*Item* fue visitado este altar; está des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de S[an] Joseph:

*Item* se ha visitado este altar; se halló des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de los S[an]tos Médicos:

*Item* fue visitado este altar; està des[en]te, con Ara y sepulcro, pero su capilla se halló modesta.

Altar de S[an] Antón:

*Item* se ha visitado este altar; está des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de la Purísima:

*Item* se ha visitado este altar; se halló des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar del Nombre de Jesús:

*Item* se visitó este altar, está des[en]te, con Ara y sepulcro.

Altar de S[an] Sebast[ia]n:

*Item* se visitó este altar, está des[en]te, con Ara y sepulcro.

Sacristía:

También visitó su Ilustrísima la sacristía y mandó se formase inventario de todos los ornamentos y halajas de la Iglesia y se efectuó del modo que se sigue:

Inventario:

## Plata:

Primeramente un viril con su custodia y dos ángeles.

*Item* un copón con su media naranja dentro para el viático detro de la villa.

*Item* una caja sobredorada con su media naranja para las comuniones.

*Item* otra media naranja más.

*Item* tres cajas p[ar]a los S[an]tos Óleos y una bolsa de terciopelo carmesí con sus cantoneras de plata y el escudo del Santísimo Sacramento.

*Item* un jarrito para el S[an]to Bap[tis]mo.

*Item* una cruz reserba del *Lignum crucis*.

*Item* seis cálices con sus patenas, dos de ellos son todo de plata.

*Item* una cruz para las procesiones, un incensario con su naveta y cucharita, y un isopo.

*Item* dos coronas, una de Nuestra Señora y otra del Niño.

*Item* dos bordones, dos portapaces y cinco lámparas.

*Item* unas sacras con sus marcos de plata en la capilla del Rosario, seis candeleros plateados y cuatro floreras de tarco.

*Item* un relicario de madera con difer[en]tes reliquias.

*Item* un *Agnus Dei* y un Christo.

*Item* una cruz de madera con sus cavos dorados.

*Item* dos floreras doradas, una con el Velo de N[uest]ra S[e]ñora y otra con la Capa de S[a]n Josef.

*Item* un brazo con la reliquia de S[a]n Sebast[iá]n y una figura de S[a]n Pedro con su reliquia.

## Color blanco:

Un terno de damasco con esterilla falsa; es usado.

*Item* otro de lo mismo.

*Item* otro de la ma, entero que regalo el R[ect]or gili con la condición de q[u]e se guardase en el canterano en la Rectoria y que sirviese a la Igl[esi]a solam[en]te en los dies q[u]e señala en su manda pía.

*Item* siete casullas de estambre con cinta amarilla.

*Item* otra de tafetán a flores y esterilla falsa; se mandó componer.

*Item* dos capas de estambre

## Color encarnado:

Un terno de damasco con esterilla falsa.

*Item* otro de saltín, viejo; se mandó componer la casulla.

*Item* seis casullas de estambre con cinta amarilla.

*Item* otra de camelote, con esterilla falsa; se mandó componer.

*Item* una capa de damasco con la figura de S[a]n Sebastián.

## Color verde:

Un terno de terciopelo con frisos bordados de oro; se mandó componer la casulla.

*Item* otro de damasco azul con friso de saltín encarnado.

*Item* otro con toalla de púlpito de estambre con cinta amarilla.

*Item* una casulla de lo mismo con igual guarnición.

*Item* otra de camelote con esterilla falsa.

*Item* otra de terciopelo rizo, con esterilla de oro y plata falsa.

*Item otra de lana con esterilla falsa.*

Color morado:

Dos dalmáticas de camelote con esterilla falsa.

*Item dos planets de estambre con cinta amarilla*

*Item dos casullas de lo mismo con igual guarnición.*

*Item otra de damasco con esterilla falsa; se mandó componer.*

*Item una capa nueva de camelote con esterilla falsa y el escudo de S[a]n Pedro.*

Color negro:

Un terno nuevo de damasco con galón de oro falso.

*Item otro de estambre con las Armas del Rosario, con esterilla falsa.*

*Item dos casullas de lo mismo con cinta amarilla.*

*Item otra de satín a flores, con esterilla falsa.*

*Item tres capas de camelote, de las que se mandó componer la una y hacer otra nueva.*

*Item otra de terciopelo con esterilla falsa.*

*Item dos planets con cinta amarilla.*

Diferentes ropas y halajas de la Igl[esi]a:

Trece bolsas de corporales de todos colores.

*Item veinte y ocho cubrecalices.*

*Item siete mandiles.*

*Item quatro misales y ocho plaquetas.*

*Item tres albas.*

*Item veinte y quatro corporales.*

*Item treinta y seis purificadores.*

*Item diez y ocho lavabos.*

*Item novena toallas de Altar y ocho de enjugar las manos.*

*Item quatro roquetes para los muchachos.*

*Item una bandera blanca de damasco.*

*Item otras dos de damasco color de perla.*

*Item otras quatro encarnadas.*

*Item treinta y nueve frontales de diferentes ropas y colores, y el uno es de tisú.*

*Item un pavellón de damasco con ocho hastas.*

*Item otro de lo mismo con quatro.*

*Item otro nuevo con quatro.*

*Item catorce caydas de damasco de la capilla del Nombre de Jesús.*

*Item otras catorce de la de S[a]n Joseph.*

*Item tres pendones de damasco de diferentes colores.*

*Item veinte y quatro caydas de tafetán, mui usadas.*

*Item tres linternas de hoja de lata, dos grandes y una pequeña.*

*Item un tabernáculo de N[uest]ra S[eñ]ora del Rosario y un dosel de persiana para él.*

*Item una cama de N[uest]ra S[eñ]ora.*

*Item dos ciriales de latón.*

*Item unas delanteras de la cama de N[uest]ra S[eñ]ora de tafetán y un velo de gasa.*

*Item una portada dorada para la Casa Santa.*

*Item un Velum Templi de tafetán morado.*

*Item dos vexillas.*

*Item una figura del S[an]to Cristo.*

*Item trece lamparas de latón.*

*Item una rueda de campanillas.*

*Item dos campanillas de mano.*

*Item quatro campanas y un reloj en el campanario.*

*Item un caldero de cobre.*

*Item dos banquetas en el Altar mayor.*

*Item cinco figuras de bulto: de N[ues]ra S[eño]ra del Rosario, Concepción, Niño Jesús, S[a]n Joseph, S[a]n Joaquin, S[a+n] Miguel y una Concepción grande.*

*Item otra de Christo Resucitado y otra de N[uest]ra S[eño]ra, para el día de Pasqua.*

*Item un cantarano en la rectoria q[u]e dejó el R[ect]or Gili con el terno q[u]e se dijo arriba,*

*Item quatro vestiduras de difer[en]tes colores para los copones.*

*Item quatro floreras, dos ramitos y una alfombra en la capilla de N[uest]ra Señora.*

*Item las quales cosas se entregaron al D[octo]r Gabriel Serra, P[resb]ite[ro] y R[ecto]r, que prometió cuidar de su limpieza y custodia, y dar de elles buena quenta, siempre que le fuese pedida, y lo firmó con Su Il[ustris]ima, de que certifico.*

*Por m[an]d[at]o de su Il[ustris]ima, e lObispo mi Sr.*

*D. Pedro Carlos Avalle, secr[etario]."*

## **Document 12: Visita pastoral del bisbe Pedro Rubio Benedicto y Herrero a la parròquia de Petra. 25 de maig de 1779.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb la narració del cerimonial presidit pel bisbe i el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"En la villa de Petra a los 25 días del mes de maio de 1779, hallándose personalmente el Il[ustris]imo y R[everendis]imo S[eñ]or D[o]n Pedro Rubio Benedicto y Herrero, por la gracia de Dios y de la S[an]ta Sede Ap[ostó]lica obispo de Mallorca del Consejo de S[u] Ma[g]restad; para el efecto de continuar su S[an]ta Visita de esta dóçesis en la parroquial Iglesia de esta Villa fue recibido en el portal de la Casa Rectoral, que con la possible decencia estava preparado, por el Clero, Comunidad de Nues[tro] Padre S[a]n Fran[cisc]o de Asís y Capitulares de esta villa. Y habiendo adorado la S[an]ta Cruz, fue conducido baxo de pal-lio a dicha Iglesia en cuja Puerta al entrar hizo el Asperges sobre el Pueblo S[u] Il[ustris]ima dirigiéndose al Altar maior en el que, revestido de Pontifical, hizo las absoluciones acostumbradas por los difuntos de esta Iglesia executando las igualmente en el Cementerio, del que bolviendo al altar maior se desnudó de las vestiduras pontificias de color negro, vistiéndose de las correspondientes para principiar la S[an]ta Visita, la que executó mandando exponer a la pública veneración a su Mag. en el segrario maior, del que haviendole baxado en su custodia le registro y visito s[u] Il[ustris]ima hallándole con decencia.

Después visitó S[u] Il[ustris]ima los sagrarios maior y menor, que igualment halló decentes, y los copones que en el menor reservavan a S. M., advirtiendo solo que



la llavesita de plata de este sagrario no ajustava bien, y manda S[u] I[lustrísima] se componga para que sin detensión se habra por el sacerdote luego que llega. Asimismo visitó S[u] I[lustrísima] el sagrario de la Capilla de Nuestra Señora del Rosario, en donde se custodia a S. M. para administrarle en la comunión a los fieles, y lo halló mui decente, como también la Fuente Bautismal y Santos Óleos, que registro después.

Concluida esta visita bolvió S[u] I[lustrísima] a el altar maior, donde desnudado de las vestidures pontificales, quedó en el sitio y lugar que se le tenía preparado y dio principio la Misa conventual en la que al tiempo del Ofertorio se leió el edicto de pecados públicos y, concluido, continuaron los Oficios, dando al fin de ellos S[u] I[lustrísima] su episcopal bendición, y retirándose después a la Casa Rectoral de su habitación, señaló la tarde de este dia para administrar el S[an]to Sacramento de la Confirmación.

En la tarde de dicho día pasó S[u] I[lustrísima] a la Iglesia parroquial de esta Villa, según y como lo tenia determinado y, vestido de Pontifical, administró el S[an]to Sacramento de la Confirmación a 189 niños y a 203 niñas, cuio total de ambos sexos asciende a 392. Y concludido este acto, se retiro S[u] I[lustrísima] a la Casa Rectoral, mandando se estienda lo actuado en este día, y señaló las nueve del siguiente para hacer la Visita de Altares, Ornamentos y Vasos Sagrados, con los demás bienes de la Iglesia. Lo firmo S[u] I[lustrísima] de que yo, su infrascrito Secretario de Cámara y Visita, certifico= Pedro Obispo de Mallorca=Por mandato de S[u] I[lustrísima] el Obispo mi S[eñ]or, D[octo]r D[o]n Franc[isc]o Valdemoro Parreño, Secretario.

En 26 de dichos mes y año en continuación de su S[an]ta Visita pasó S[u] I[lustrísima] acompañado de mi su infrascrito Secretario a la Iglesia parroquial de esta Villa, y dirigiéndose a el Altar maior dio principio a la Visita que tenia señalada al tenor sigu[ien]te:

Altar maior: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de la Asumpción de N[uestr]a S[eñ]ora: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de S[an]ta Ana: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de S[a]n Miguel: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de S[a]n Marcial: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de S[an]ta Rosa: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de la Virgen del Rosario. Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de S[a]n Vicente Ferrer: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de las Almas: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de S[a]n Vicente de Paulo. Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de S[a]n Josef: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de S[a]n Cosme y Damián: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de S[an]ta Bárbara: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de S[a]n Antonio Abad: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar de la Purísima Concepción: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Altar del dulce Nombre de Jesús: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro; y concedió S[u] I[lustrísima] 40 días de indulgencia a quien rezare con devoción un Padre Nuestro.

Altar de S[a]n Sebastián: Decente, con crucifixo, ara y sepulcro.

Concluida la visita de altares, pasó S[u] l[lustrísima] a la sacristía, y habiendo reconocido los ornamentos, vasos sagrados y otros bienes de la Iglesia, mandó se continuase inventario de todos ellos que se executó en la forma siguiente:

Inventario:

Plata:

Prim[eramen]te una custodia, con su viril y dos áng[ele]s.

*Item* un copón con su media naranja dentro para el viático en la villa.

*Item* una caxa sobredorada con su media naranja para las comuniones.

*Item* otra media naranja más.

*Item* tres caxas p[ar]a los S[an]tos Óleos y una bolsa de terciopelo carmesí con sus cantoneras de plata y escudo del S[antísi]mo.

*Item* un Jarrito para el S[agra]do Bautismo y una cruz reserva del *Lignum Crucis*.

*Item* seis cálices con sus patenas, dos de ellos todo de plata.

*Item* una cruz para las procesiones.

*Item* un incensario con su naveta, cucharita y un isopo.

*Item* dos coronas, una de N[ues]tra Señora y otra del Niño.

*Item* dos bordones y dos portapaces.

*Item* siete lámparas.

*Item* unas sacras de plata en la capilla del Rosario. Seis candeleros plateados.

*Item* quatro floreras de talco.

*Item* un relicario de plata con diferentes reliquias.

*Item* un *Agnus Dei* y un Christo.

*Item* una cruz de madera con sus cabos dorados.

*Item* dos floreras doradas, una con el Velo de Nuestra Señora y otra con la Capa de S[an] Josef.

*Item* un brazo con la reliquia de S[a]n Sebas[tián] y una figura de S[a]n Pedro con su reliquia.

Color blanco:

Prim[eramen]te un terno de lana entero que regaló el R[ect]or Gili con la condición de que se guardase en el cantarano en la rectoría y que sirviese a la Iglesia solam[en]te los días q[ue] señala en su manda pía.

*Item* siete casullas de estambre torcido, con cinta amarilla.

*Item* dos capas de estambre.

*Item* una casulla de lana blanca con galon de oro fino y una capa de damasco con esterilla falsa.

Color encarnado:

Prim[eramen]te un terno de damasco con flores blancas y esterilla falsa

*Item* otro de satín viejo que se mandaron aprovechar las dalmáticas en casullas o en lo que convenga.

*Item* seis casullas de estambre torcido con cinta amarilla.

*Item* otra de camelote con esterilla falsa.

*Item* una capa de damasco con la figura de S[a]n Sebastián.

Color verde:

Prim[eramen]te un terno de terciopelo verde con fre bordados de oro.

*Item otro de damasco azul con friso de satín encarnado.*

*Item otro con toalla de pùlpito de estambre, cinta amarilla.*

*Item una casulla de lo mismo con igual guarnición.*

*Item otra de camelote con esterilla falsa.*

*Item otra de terciopelo rizo con esterilla de oro y plata falsa.*

Color morado:

*Prim[eramen]te dos dalmáticas de camelote con esterilla falsa.*

*Item dos planetas de estambre con cinta amarilla.*

*Item dos casullas de lo mismo con igual guarnición.*

*Item otra de damasco con esterilla falsa, friso mas obscuro y flores blancas.*

*Item una capa nueva de camelote, con esterilla falsa y escudo de S[a]n Pedro.*

Color negro:

*Prim[eramen]te un terno nuevo de damasco con galón de oro falso.*

*Item otro de estambre con las Armas del Rosario.*

*Item dos casullas de lo mismo, con cinta amarilla.*

*Item otra de satín con flores y esterilla falsa.*

*Item tres capas de camelote.*

*Item otra de terciopelo con esterilla falsa.*

*Item dos planetas con cinta amarilla.*

Diferentes bienes de la Iglesia:

*Prim[eramen]te tres bolsas de corporales, de las que se mandaron componer algunas de ellas.*

*Item 28 cubrecálices.*

*Item siete mandiles.*

*Item quatro misales y ocho plaquetas.*

*Item seis albas, tres usadas y tres nuevas.*

*Item 24 corporales.*

*Item 30 purificadores.*

*Item 18 lavabos.*

*Item 90 toallas de altar 8 de enjugar las manos.*

*Item quatro roquetes para los muchachos.*

*Item una bandera blanca de damasco.*

*Item dos damascos color de perla*

*Item quatro más encarnados.*

*Item 39 frontales de diferentes ropas, el uno de tisú.*

*Item un pavellón de damasco con ocho astas*

*Item otro nuevo con quatro.*

*Item catorze caídas de damasco de la capilla del Nombre de Jesús.*

*Item otras 14 de S[a]n Josef.*

*Item tres pendones de damasco de diferentes colores.*

*Item 24 caídas de tafetán mui usadas.*

*Item tres linternas de oja de lata, dos grandes y una pequeña.*

*Item un tabernáculo de N[ues]tra S[eño]ra del Rosario y un docel de persiana p[ar]a él.*

*Item una cama de Nuestra Señora.*

*Item dos ciriales de latón.*

*Item unas delanteras de la cama de N[uestr]a Señora de tafetán raiado y un vero de gaza.*

*Item una portada dorada para la Casa S[an]ta.*

*Item un Velum templi de tafetán morado.*

*Item dos vaxillas.*

*Item una figura del San]to Christo.*

*Item 14 lámparas de latón.*

*Item una rueda de campanillas.*

*Item dos campanas de mano.*

*Item quatro campanas y un reloj en el campanario.*

*Item un caldero de cobre.*

*Item dos banquetas en el altar maior.*

*Item cinco figuras de bulto: de N[ues]tra Señora del Rosario, Concepción, Niño Jesús, S[a]n Josef, S[a]n Joaquin, S[a]n Miguel y otra de Concepción grande.*

*Item otra de Christo Resucitado y otra de N[uestr]a S[eñor]a, para el día de Pasqua.*

*Item un cantarano en la Rectoria que deyo el R[ecto]r Gili con el terno q[u]e se dixo arriba.*

*Item quatro vestiduras de diferentes colores pra los copones.*

*Item quatro floreres, dos ramitos y una alfombra de la capilla de N[uestr]a S[eño]ra.*

*Item seis relicarios de madera plateados q[u]e ha hecho el actual R[everen]do R[ect]or.*

*Item seis candeleros de madera dorados del Nombre de Jesús.*

*Item un frontal de tapiz galón de plata nuevo del Nombrrre de Jesús.*

*Item una bandera de damasco negra con el Nombre de Jesús.*

*Item una sacra, evangelio y lavabo del Nombre de Jesús.*

*Item una bandera de terciopelo negro de seda de S[a]n Josef.*

*Item seis candeleros plateados de la Concepción.*

*Item un frontal de indiana y seis candeleros de madera pintados en la capilla de S[a]n Ant[oni]o.*

Los quales dichos ornamentos y alajas fueron entregados al R[everen]do D[oct]or D[o]n Gabriel Bestard, P[resb]ite]ro y Rector, para que los tanga en custodia con toda limpieza y aseo; y se le previno por Su] I[lustrísima] que todas las alajas de plata se pesen y las que no puedan pesarse se haga una prudente regulación y se note su peso al margen de su inventario, lo que ofreció hacer el R[everen]do sobre dicho R[ect]or y también dar cuenta de ellos siempre y cuando de orden de S[u] I[lustrísima] le fuese pedida y lo mismo con Su I[lustrí]ma de que yo, su infrascrito Secretario de Cámara y Visita certifico = Pedro Obispo de Mallorca= Doctor Gabriel Bestard, P[resb]ite]ro y R[ect]or= Por manda]to de S[u] I[lustrísima] el Obispo mi señor, D[oct]or D[o]n Fran[cis]co Valdemoro y Parreño, Secretario. (...)

Esta villa se compone, incluyendo el lugar de Ariany, de 532 vezinos o fuegos; y en ellas habitan 1229 personas de comunión: 592 varones y 637 mugeres; de confesión, 252: varones: 139, mugeres: 113. Niños: 202 y niñas: 196, que componen 398.

La sufragánea de Villafranca se compone de 158 casas o fuegos, y en ellas habitan 405 personas de comunión: varones 200, mugeres 205; de confesión: 96 personas, varones 45, mugeres 41. Niños 51 y niñas 94, que hacen el número de 145. Se han confirmado en esta Iglesia parroquial por S[u] I[lustrísima] en esta visita 189 niños y 203 niñas, que hacen 392.

La Iglesia parroquial de esta villa tiene por titular al Apostol San Pedro y por patronos al mismo Santo Apóstol y Santa Práxedes. Es su actual Rector, el reverendo Don Gabriel Bestard, presbítero des de 29 de septiembrrre de 1768. Ascienden los Frutos de esta Rectoria 1200 I[iures] de un quinquenio, deducidos varios cargos que tiene de mantener un Vicario en su sufragánea y otro en esta Iglesia Parroquial. "

### **Document 13: Visita pastoral del bisbe Pedro Rubio Benedicto y Herrera a la parròquia de Petra. 9 de juny de 1786**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb la narració del cerimonial presidit pel bisbe i el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"En la Villa de Petra, dia nueve de Junio de 1786, el I[lustrísi]mo S[eño]r D[o]n Pedro Rubio Bernedicto y Herrera, Obispo de Mallorca del Consejo de su Magestad (...). En continuación de su S[an]ta Visita de esta Diócesis, dio principio a la de la Igl[esi]a parroq[ui]a de esta Villa, y para ello fue recibido en el portal de la Casa Rectoral q[u]e se le estava preparado con la devida decencia, p[or] el Clero Comunidad de S[a]n Fran[cis]co de Asís y Capitulares de esta Villa. Y habiendo adorado la S[an]ta Cruz, fue conducido baxo de pal·lio a dicha Igl[esi]a, en cuya puerta, al entrar, hizo el asperges sobre el pueblo; y dirigiéndose al Altar Mayor, fue revestido de Pontifical, e hizo las absoluciones acostumbradas para los difuntos, executándolas p[er]sonalmente en el Sementerio, del que volviendo al Altar Mayor, se desnudó de las Vestiduras pontificales de color negro y se vistió de blanco, mandando se expusiese a la pública veneración a su Magestad en el sagrario maior, del que habiendo levantado en su custodia la registro y visito S[u] I[lustrísima], hallándole con decencia.

Después visitó S[u] I[lustrísima] los sagrarios mayor y menor, y los copones que están en el menor, el uno para reserva de Su Magestad, y el otro para el viático, los que halló decentes, como igualmente el sagrario mayor; y en el menor halló S[u] I[lustrísima] algún polvo, como por lo que encarga S[u] I[lustrísima] al R[everen]do Rector procure tener este santo lugar en mayor limpieza y aseo.

Así mismo, visitó S[u] I[lustrísima] el sagrario de la Capilla de N[uest]ra Señora del Rosario, en donde se custodia su Magestad para dar la comunión a los fieles, y lo halló decente. Después visitó la Fuente Bautismal, que halló decente, y los Santos Óleos, en una caxita de plata, la que mandó S[u] I[lustrísima] se pongan los correspondientes rótulos para no confundir el Crisma con el Óleo.

Concluida esta visita, volvió S[u] I[lustrísima] al Altar Mayor, en donde, desnudado de las Vestiduras Pontificales, quedó en el sitio y lugar que se le tenía preparado; y dio principio la Misa Mayor, en la que al tiempo del ofertorio se leyó el edicto

de pecados públicos, y concluido, continuaron los oficios; y dio S[u] I[lustrísima] al fin de ellos, su bendición episcopal, y se retiró después a la Casa Rectoral.

La Tarde de dicho día, mes y año pasó Su il·lustrísima, acompañado de mi, su infraescrito Secretario a la Igl[ési]a Parroquial de esta Villa, y dirigiéndose al Altar Mayor, dio principio a la Visita de Altares, al tenor sig[uien]te:

Altar Mayor: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de Asumpción: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de S[an]ta Ana: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de S[an] Miguel: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de S[an] Marcial: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de S[an]ta Rosa: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de la Virgen del Rosario: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de San Vicente Ferrer: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de San Vicente A Paul: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de las Almas: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de San Josef: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de San Cosme y san Damián: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de Santa Bárbara: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

San Ant[oni]o Abad: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de la Purísima Concepción: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar del Nombre de Jesús: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Altar de San Sebastián: decente, con Crucifixo, Ara y Sepulcro.

Concluida la visita de altares pasó S[u] I[lustrísima] a la sacristía, y habiendo reconocido los ornamentos, vasos sagrados y otros bienes de la Iglesia, mandó se continuase el sig[uien]te

Inventario:

Plata:

Prim[eramen]te una custodia con su viril y dos ángeles.

*It[em]* un copón con su media naranja p[ar]a el viático fuera de la villa.

*It[em]* una caxa sobredorada con su media naranja p[ar]a dar la comunión.

*It[em]* otra media naranja.

*It[em]* tres caxas p[ar]a los S[an]tos Óleos y una bolsa de terciopelo carmesí con sus cantoneras de plata y escudo del Santísimo.

*It[em]* un jarrito p[ar]a el S[an]to Bautismo q[ue] mando S[u] I[lustrísima] limpiar.

*It[em]* una cruz reserva del *Lignum Crucis*.

*It[em]* seis cálices con sus patenas, dos de ellos todos de plata.

*It[em]* otro calis de plata que dió S[u] I[lustrísima].

*It[em]* una cruz p[ar]a las procesiones.

*It[em]* un incensario con su naveta y cucharita, y un hisopo.

*It[em]* dos coronas, una de N[uest]ra señora y otra del Niño Jesús.

*It[em]* dos bordones y dos portapaces.

*It[em]* siete lámparas.

*It[em]* unas sacras de plata en la capilla del Rosario y seis candeleros plata.

*Item* quatro floreras de talco.

*It[em]* un *Agnus Dei* y un *Christo*.



*It[em]* una cruz de madera con sus cabos dorados.

*It[em]* dos floreras doradas, una con el Velo de N[uest]ra Señora y otra con la Capa de Sant Josef.

*Item* un brazo con la reliquia de San Sebastián y una figura de San Pedro con su reliquia.

*It[em]* dos relicarios con diferentes reliquias, uno ovalado y otro en figura de fatchada de Igl[esi]a.

Color blanco:

Prim[eramen]te un terno de lana entero que regalo el rector Gili con la condición de que se guardase en el cantarano en la rectoria y que sirviese en la Igl[esi]a solam[en]te los días que señala en su manda pía.

*It[em]* siete casullas de estambre torcido con cinta amarilla.

*It[em]* dos capas de estambre.

*It[em]* una casulla de lana blanca con galón de oro fino y una capa de damasco con esterilla falsa.

*It[em]* un terno de Damasco blanco con esterilla falsa y dos juegos de dalmáticas.

*It[em]* una casulla de indiana.

*It[em]* otra de damasco muy remendada, friso con flores.

*It[em]* otra de lana con aguas azules, friso de indiana, galon de oro falso.

*It[em]* terno sin capa de tapín con (Alemanda?) en las dalmáticas galón de oro falso.

Color encarnado:

Prim[eramen]te un terno de damasco con flores blancas y esterilla falsa.

*It[em]* seis casullas de estambre torcido con cinta amarilla.

*It[em]* otra de camelote con esterilla falsa.

*It[em]* una capa de damasco con la figura de San Sebastián.

*It[em]* una casulla de gorgorán con esterilla de plata falsa.

*It[em]* otra de raso liso, friso de terciopelo verde.

*It[em]* otra de terciopelo.

Color verde:

Prim[eramen]te un terno de terciopelo verde con frisos bordados de oro

*Item* otro de Damasco azul con friso de satín encarnado.

*Item* otro de estambre, con toalla de púlpito, cinta amarilla.

*Item* una casulla de lo mismo.

*Item* otra de camelote con esterilla falsa.

*Item* otra de terciopelo rizo con esterilla de oro y plata falsa.

*It[em]* otra de medio galón verde.

*It[em]* otra de lana con cinta amarilla y galón de oro falso, con el friso.

Color morado:

Prim[eramen]te dos dalmáticas de camelote con esterilla falsa

*It[em]* dos planetas de estambre con cinta amarilla.

*It[em]* dos casullas de lo mismo.

*It[em]* otra de damasco con esterilla falsa, friso mas obscuro y flores blancas.

*It[em]* una capa nueva de camelote, con esterilla falsa y escudo de San Pedro.

Color negro:

Prim[eramen]te un terno nuevo de damasco, galón de oro falso.

*It[em]* otro de estambre con las Armas del Rosario.

*It[em]* dos casullas de lo mismo con cinta amarilla.

*It[em]* otra de satín con flores y esterila falsa.

*It[em]* tres capas de camelote.

*It[em]* otra de terciopelo con esterilla falsa.

*It[em]* dos plan[etas] con cinta amarilla.

*It[em]* una casulla negra de terciopelo.

Diferentes bienes de la Iglesia:

Prim[eramen]te onze bolsas de corporales y 28 cubrecalices.

*It[em]* siete mandiles, cinco misales y ocho plaguetas.

*It[em]* siete albas y ocho corporales.

*It[em]* diez y siete purificadores y nueve lavabos, y cuando Su [[lustrísima] se hicieron algunos nuevos.

*It[em]* noventa toallas de altar y ocho de enjugar las manos.

*It[em]* quatro roquetes para los muchachos.

*It[em]* una bandera blanca de damasco.

*It[em]* otras dos de damasco color de perla.

*It[em]* quatro más encarnadas.

*It[em]* treinta y nueve frontales, el uno de (...).

*It[em]* un pavellón de damasco con ocho hastas.

*It[em]* otro nuevo con quatro hastas.

*It[em]* catorze cahídas de damasco de la capilla del Nombre de Jesús.

Item otras catorze de San Josef.

*It[em]* tres pendones de damasco.

*It[em]* veinte y quatro cahidas de tafetán muy usadas.

*It[em]* tres linternas de oja de lata, dos grandes y una pequeña.

*It[em]* un tabernáculo de N[uest]ra Señora del Rosario y un docel de persiana p[ar]a él.

*It[em]* una cama de N[uest]ra Señora.

*It[em]* dos ciriales de latón.

*It[em]* unas delanteras de la cama de N[uest]ra Señora de tafetán rayado y un velo de gasa.

*It[em]* una portada dorada p[ar]a la Casa Santa.

*It[em]* un *Velum Templi* de tafetán morado.

*It[em]* dos vexillas.

*It[em]* una figura del S[an]to Christo.

*It[em]* catorze lámparas de latón.

*It[em]* una rueda de campanillas y dos campanas de mano.

*It[em]* cuatro campanas y un reloj en el capanario.

*It[em]* un caldero de cobre.

*It[em]* dos banquetas en el altar mayor.

*It[em]* cinco figuras de bulto de: N[uest]ra Señora del Rosario, Niño Jesús, Concep[ci]ón, San Josef, San Joaq[ui]n y San Miquel.

*It[em]* otra del Sancristo Resucitado y otra de N[uest]ra Señora, p[ar]a el día de Pasqua.

*It[em]* un canterano en la rectoría que dexó el Rector Gili, con el terno que se dixo arriba.

*It[em]* quatro vestiduras p[ar]a los copones.

*It[em]* quatro floreres, dos ramitos y una alfombra de la capilla de Nuestra Señora.

*It[em]* seis relicarios de madera plateados q[u]e hizo el D[oct]or D[o]n Gabriel Bestard, Rector que fue en esta parroquia.

*It[em]* seis candeleros de madera dorados del Nombre de Jesús.

*It[em]* un frontal de tapiz galón de plata del Nombre de Jesús.

*It[em]* una bandera de damasco negra con el nombre de Jesús.

*It[em]* unas sacras del Nombre de Jesús.

*It[em]* una bandera de terciopelo negra de S[a]n Josef.

*It[em]* seis candeleros plateados de la Concepción.

*It[em]* un frontal de Indiana y seis candeleros de madera pintados en la capilla de San Antonio.

*It[em]* seis candeleros y unas sacras plateadas.

*It[em]* seis candeleros platados de San Sebastián.

*It[em]* seis candeleros y unas sacras doradas de San Josef.

*It[em]* una silla de vaqueta para el altar mayor.

Los quales ornamentos y helajas fueron entregados al Reveren]do D[octo]r D[o]n Juan Garcias, Presbíter]o y Rector, para q[u]e los tenga en custodia con toda limpieza y aseo; lo q[u]e ofreció hacer y dar cuenta de ellos siempre y cuando de orden de S[u] Ilustrísima le fuese pedida. Y lo firmo Su ilustrísima de que certifico: Pedro Obispo de Mallorca, Por mandado de su Ilustrísima, Doctor don Bartholomé Rullan, Secretario.

(...)"

#### **Document 14: Visita pastoral del bisbe Bernardo Nadal y Crespí a la parròquia de Petra. 12 de novembre de 1797.**

Visita a l'església parroquial de Petra, amb la narració del cerimonial presidit pel bisbe i el corresponent inventari dels béns mobles i ordenacions.

"Día doce de noviembre de mil setecientos novena y sieta. El Ilustrísimo. Rev[erendísimo] S[eñ]or Bernardo Nadal y Crespí, por la gracia de Dios y de la S[an]ta sede Apostólica obispo de Mall[or]ca, del Consejo de S. M. mi Sor. En continuación de la Visita de esta diócesis, hallándose en la villa de Petra, determinó hacerla en la Ig[lesi]a Parroquial de la misma Villa. Y para ello fue recibido baxo de solio, que se le tenía preparado en el portal de la casa Rectoral, por el Clero, Comunidad de S[a]n Franc[isc]o de Asís, S[eñ]or Bayle, Regidores y demás concurrentes. Y después de haver adorado la S[an]ta Cruz, fue conducido S[u] Ilustrísima a la Ig[lesi]a baxo Palio, en cuyo ingreso hizo el asperges con las ceremonias acostumbradas, y entonando el *Te Deum* por el Rev[erend]o Rector, pasó al altar mayor, donde vestido de Pontifical, hizo las absoluciones por los difuntos de esta Iglesia, e igualment en el cementerio de ella, de donde regresó a el altar mayor y, mudadas las vestidures, se expuso S. M. a la pública veneración, y adorado por el pueblo, fue baxado el Sagrario en su custodia y

viril, y puesto en el Ara del Altar mayor, reconoció S[u] I[lustrísima] la Sagrada Hostia que se halla con toda decència. Visitó también el Sagrario menor en que se hallan dos copones, uno por reserva de S.M. y el otro para los Viáticos, los que halló decentes, y habiendo dado con el S[eñ]or Sacramentado su Pastoral Bendición se reservó S. M.

Después pasó S[u] I[lustrísima] a la Capilla de N[uest]ra S[eño]ra del Rosario, en donde se halla S. M. reservado en su Sagrario para dar la comunión a los fieles, y habiéndole visitado, le halló decente. Y pasando después a reconocer las Fuentes bautismales, S[an]tos Óleos, que encontró con decencia, regresó luego al altar mayor, se desnudó de las vestiduras pontificales, y quedó inmediato al Presbiterio, en el lugar que se le tenía prevenido para asistir a los Oficios Divinos, los que inmediatamente dieron principio. Y en el Ofertorio de la Misa mayor se leyó el edicto de pecados públicos, y continuando después la misa, y finaliza ésta, se retiró S[u] I[lustrísima] a la casa rectoral.

El mismo día por la tarde pasó S[u] I[lustrísima] acompañado de mi, el infrascrito secretario, a la Igl[esi]a parroquial de dicha Villa, a fin de visitar los Altares. Y halló los mismos y con la misma decència con que se hallaban en la visita que de ellos hizo el I[lustrísi]mo, S[eñ]or. D[o]n Pedro Rubio, a nueve de junio de mil setecientos ochenta y seis. Inmediatamte pasó S[u] I[lustrísima] a la sacristía; y en ella visitó las reliquias, vasos sagrados y ornamentos; y encontró los mismos decentes que estan continuados en la citada visita y con aumento de una capa de damasco blanco, galón de oro falso, quatro albas con sus amitos, catorce purificadores, quatro blancas de plata, unas sacras plateadas, y Santo Christo de los mismo, para la capilla de San Josef; seis candeleros y unas sacras plateadas para la capilla de la Beata Chatarina Tomás; dos candeleros de latón para la capilla del Nombre de Jesús. T[ambién] mandó S[u] I[lustrísima] retirar las dos dalmáticas de damasco blanco, por inútiles, la casulla de lana con aguas azules, friso de persiana, y una casulla de medio espolón verde.

Todos los sobredichos ornamentos y alajas, y todos los que se hallan continuados en la expressada visita, fueron entregados al D[oct]or D[o]n Juan Garcías, Rector de esta parroq[ui]a, para que lo tanga en custodia y aseo, quien ofreció hacerlo, y dar cuenta de ellos siempre que de orden de S[u] I[lustrísima] le fuese pedido. Y lo firmo, de que certifico: Bernardo Obispo de Mallorca. Por mandato de S[u] I[lustrísima] el Obispo, mi S[eñ]o : D[o]n Antonio Fonollar, Sec[reta]rio.  
(...)"

### **3. Bloc 2 (documents 15-64): Documents dels Llibres de Determinacions de Consell (AMP) relacionats amb l'església parroquial**

#### **Document 15: Determinació del 22 de juliol de 1554**

(Llibre de Determinacions de Consell 1546-1559 (AMP: 1320))

Donada la necessitat d'engrandir l'església, s'acorda ajudar en 5 lliures a Pere Ferrer, fill de la vila, perquè vengui a viure en ella.

"A XXII de juliol any MDLIII.

Lo dia y any desús dit, ainstats y convocats en lo loch acostumat, asò és, los honor[ables] an Guilem Santandreu y Nadal Torrens, jurats conselles, Juan Toni Genovart, Jua[n] Mieras, Miquel Riutot, Pera Vadel, Jua[n] Santandreu, Ramo[n] Nicolau, F[rancesc] Homar, Mateu Rosselló, fonch dit y proposat p[er] lo magnífic: trob[am] (...) desent, qua[n] no és hinnorat p[er] vosaltres, honrat de Consell, com tenim gran necessitat de crexar l'asglàsia, axí com as vist per vosaltres. Per ço lo senyor an Pera Farrer m'a apellat y m'a dit que si li volen fer alguna ajuda y fer-lo franch de la suma, n'és ell ara determinat de mudar-se así p[er] què as fill de la villa, p[er] ço vosaltres matexos fereu lo qui aperexerà; fonch dit per los honorables de conselles conclús y determinat que li sian donats V lliures per totes cosses.

(...)"

#### **Document 16: Determinació del 20 d'octubre de 1583**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323))

Els jurats es comprometen a pagar el lloguer de la casa a mestrer Antoni Genovard, amb la condició que aquest vengui a fer feina a l'obra de l'església sempre que serà requerit.

"(...)

Més fonc proposat per (...) dit jurat (...) m[est]re Anthoni Genovard proclama que los jurats no li volen pagar loguer de la casa, lo qual loguer de casa havia de tenir así p[er] comensar l'obra de la yglàsia, los jurats li p[ro]materem que li donaríem casa francha; y axí suplica dit Genovard lo Consell que li pagan lo loguer de la casa, altrament que ell se'n tornarà. Y p[er] tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que los jurats li pagan lo loguer de dita casa, ab asò en però que tot temps que dit Genovard serà demanat per los jurats a fer feyne a l'obra de la yglésia, q[ue] sia obligat a venir y fer feyna a l'obra, y no venint com serà demanat, q[ue] dit Genovard age de refer dit loguer de casa a la Villa que haurà pagat p[er] ell. Y vanint pel consenten en dit loguer de dita casa, foren publicades ditas determinacions de Consell en die y any presents. Per testimonis: Joan Saquier y Joan Sastra, jurats de Petra.

Al costat hi ha escrit: "Se determina pagar el lloguer de la casa (...) a Mestre Antoni Genovard, picapedrer y mestre de la obra de la Iglésia, ab la condició que sempre que sigui requerit per a los jurats degue venir a fer feyna a dita obra"

**Document 17: Determinació del 19 de juny de 1584**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323))

Els jurats acorden fer una terça de tall per treure cantons i així poder continuar l'obra i que mestre Antoni Genovard pugui acabar l'escarada, ara que ja fa bon temps, ja que estava aturada per mor del mal temps.

"(...)

Mes fonc froposat per dit jurat com veyeu que l'obra de la yglésia ja stà sobreseguda fins así p[er] affer al temps mot mall, y ara veyem que el temps s'és adobat, p[er] ço vos damanam si serieu de parer que assentem un ters de tall per pasar havant la obra a poch a poch, y que comansasem a treura cantons, y que m[est]re Anto[ni] Genovard acabarà la squarada p[er] q[ue] no la pot acabar sens cantons. Y p[er] tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que p[er] ara que assentem una tersa de tall y que corraga a poch a poch p[er] treura cantons, y après, segons veurem, farem. Y los honor[ables] jurats que pensen de fer una bona acapta de blat p[er] dita obra.

(...)"

**Document 18: Determinació del 6 de setembre de 1584**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323))

S'acorda fer un tall per pagar a Mestre Antoni Genovard per la feina i/o escarada de l'obra de l'església i per poder portar tota la pedra que es podrà a la dita obra abans que arribi l'hivern.

*"Die dominica VI mensis septembris anno a nat[ivitate] domini MDLXXXVIII.*

En dit die y any, convocats y ainstats en lo loch de tenir y selebrar Consell en la villa de Petra, ço és los honor[ables] Antoni Santandreu, Joan S[ant]andreu y Jaume Miq[ue], jurats; y los honorables Arnau Amengual, Joan Siurana, Thomàs Riutord, Sebastià Vey, Miquel S[ant]andreu, Sebastià Vicens y (...) Miquel, consellers p[er] lo (...) quals jurats, ço és, p[er] lo honor[able] Anthoni Santandreu, fonc dit y p[ro]posat dient: Honor[ables] senyors y savi Consell, así vos havem fet ajustar per] determinar-vos com l'obra de la yglàsia stà aturada molt temps fa, per ço vos demanam si sereu de parer que assentassem dita obra y si donarem squarada a m[es]tre Antoni Genovard o si li fasem fer feyna a jornals, y si a ferem aportar pedra ara que som de stiu p[er]q[ue] d'ivern los carros no aniran. Y p[er] tot lo qués dit Consell fonch determinat, diffinit y conclús q[ue] fasem un tall p[er] dita obra de la yglasia y que p[er] ara m[es]tre Genovard tinga una tersa y que dit tal que li avesam en la forma acostumada, qui p[er] manco levarà, y que del prescrit de dit tall p[er] ara que fasan de fer aportar tota la pedra que poren, antes que l'yvern se pos, y en quant és de la feyna, dexam a discreció dels jurats que si volran donen squarada o que fasan fer feyna an dita obra a jornals, a discreció dels honorables jurats, sols que dita obra no stiga aturada".



**Document 19: Determinació del 19 setembre de 1584.**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))<sup>1</sup>

Els jurats i mestre Antoni Genovard acorden les condicions de pagament i les tasques que s'han de realitzar en una nova escarada de les obres de l'església.

"Vuy que contam a XVIII de setembre A[nno] Dòmini] de lo any MDLXXXIV. Los jurats ço és, Ant[oni] S[ant]andreu, Joan S[ant]andreu y Arnau S[ant]andreu, jurats q[ue] vuy donen una scarada a l'obra de la yglàsia a m[est]re Anthoni Genovard picapedrer, determinació de Consell mitjensant sostanent p[rese]nt libra susdit del p[rese]nt mes de setembre, ço és que ha de fer sinch filades, y a las sinch filades, ço és, a la darrera, ha de fer los capitels de las capelles; y a la capella de la nau ha de fer la petxina, encare que puix més de las sinch filades; y ha de fer una volta p[er] aresta a la cambra p[er] hont se entra (...) a la pisina; y las harestas de la sacristia fins los niels. Y per dita feyna li promatem donar cent quoranta liures, pagadores sexanta liuras primeres ab les quals ha de compansar deu liuras del q[ue] dit m[est]re Ant[oni] deu a la villa. Y (...) après de jener fer lo peu de la sacristia y dues filadas a la (...) li han de donar sinquanta liuras, de las quals sen acompasen altres deu liuras del q[ue] deu; y fetes altres dos filadas, li han de donar lo restant, y compasarà lo que enrera devia a la villa, y haurà de acabar la filada restant. Y m[est]re Anto[ni] Genovard, así present, promet fer dita obra ab tot son compliment fins obligació de tots los béns presents y sotvanidors, *fiatur (trisimo?)*."

Testes: (...)"

**Document 20: Determinació del mes de setembre 1584.<sup>2</sup>**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323))

Els jurats acorden destinar una altra terça de talla per pagar la escarada de l'obra de l'església que tenen contractada amb mestre Antoni Genovard.

"Nosaltres havem donada sqarada a mestre Anthoni Genovard (...) menester dines per so vos demanam si serien de parer que (...) coragas la altra tersa y per tot lo susdit consell fonch determinat, diffinit i conclús que donen (...) que correga (...)."

**Document 21: Determinació de finals del 1584 o principis del 1585**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP: 1323))

Es refereixen a l'aprovació per recaptar una terça de tall "ab tota moderació pels pobladors" per tal que l'obra de l'església no estigui aturada.

"(...) la obra de la obra de la yglasia no stiga aturada per ara que se asent una tersa de tall per dita obra de la yglasia y que correga com los jurats determinaran ab tota moderació dels pobladors."

1 Francesc Torrens transcriu aquest document, però hi falten paraules i altres estan canviades (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, vol. 1, p. 175.).

2 El document presenta molts forats, els quals han fet desaparèixer moltes paraules i altres informacions escrites, com el dia de la data, entre d'altres.

**Document 22: Determinació de finals del 1584 o principis del 1585<sup>3</sup>**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

Es dona poder a un dels jurats per rebre les 10 lliures que mossèn Jordi Reus ha deixat per a l'obra de l'església.

"(...) lo reverend mossèn Jordi Reus ha dexades deu lliures a la obra de la present yglasia p[er] quant sia no y ha dinés per pasar havant dita obra per lo tall de dita obra esser acabat, p[er] ço vos demanam que doneu pla poder a algun de nosaltres de poder rebra ditas X lliures dels administradors de la haratat del honorable mossèn Jordi Reus. Y per tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que donen pla poder a dit honorable Antoni (...), jurat y sindicat havem de la present Universitat (...)"

**Document 23: Determinació de devers el juny de 1585<sup>4</sup>**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda fer un tall per pagar les obres de l'església. La primera terça serà per pagar el que es deu a carreters i trencadors i fins que mestre Antoni Genovard tengui acabada l'escarada actual de l'obra.

"(...)

Mes fonch proposat per dit jurat que (...) l'obra de la yglasia són diguts deu a carretes y trencados de Petra, y tots demanen dinés; per ço vos damanam com ho farem. Y per tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que assentem un tall y que per ara que correge una tersa, y acabada la squarada que té mestre Antoni Genovard, y acabada dita tersa, que li an tornen cridar per córrer las altres terses de dit tall."

**Document 24: Determinació del 6<sup>5</sup> de setembre de 1585**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda deixar que un campaner i el rector decideixin si cal refondre o no la campana grossa.

"(...) Fonch dit i proposat dient: honorables jurats y savi Consell, así vos havem fet assistir per demanar-vos com así si un campaner que si se ofereix en ser trectat de fonda la campana grossa y al senyor rector (...) ajudar a (...) si serien servits refonem dita campana; y per tot lo sus dit Consell fonch determinat, diffinit y conclús (...) dels senyors jurats y que consulten ab dit campaner y lo senyor rector; y si les aparaxarà que la refonan y si no·ls aparaxarà que no u fasen.  
(...)"

3 El document presenta planes molt espenyades, les quals impedeixen llegir part del text; entre les parts il·legibles hi ha la data. La primera data legible apareix en una determinación del març del 1585.

4 La data és il·legible, degut a un forat.

5 El número del dia no es veu clar: podria ser un 6 o un 9.

**Document 25: Determinació de (...) de gener 1586**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda que la vila aporti 10 lliures per ajudar a pagar la casulla que fa la Confraria de Santa Praxedis, concretament al brodador.

"Mes fonch proposat que els honor Pere Maymó obrer de la confraria de Santa Prixedis com fa una casula y falten-li dinés per satisfacer lo brodador qui fa aquesta; y per tant, lo sus dit Consell fonc determinat diffinit y conclús que la villa aport per dita casula deu liuras (...)"

**Document 26: Determinació de 17 d'abril de 1586<sup>6</sup>**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda elegir diversos homes per estar, de dos en dos, a l'obra de l'església.

"(...)elegisem alguns hòmens qui stiguin a la obra de la yglasia de dos en dos (...) y per tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que los honorables jurats que alegescan los hòmens quels aparaxarà per effer (...) pugan forsar-los sots pena de vint sous y volrà star aplicadós a l'obra de la yglasia."

**Document 27: Determinació de 8 de juny 1586**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda que els jurats facin convenir als "hòmens de bé" que tenen possessions en el terme de Petra que contribueixin a pagar els talls de l'obra de l'església.

"(...) per lo honor Pere Maymó fonc dit y proposat dient: honor[ables] senyors y savi Consell; así vos havem fets ainstar per dir-vos com stam molt vaxats per los tals qu'es fan húltimament per fer l'obra necessària de la yglésia y fins así los hòmens de bé no pagan ni en dita obra ni en altres cosses pertocans a pagar-ne ells; p[er] ço vos damanam si'ls convindrem axí com los han convingut en Luchmajor y en altres vilas. y p[er] tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús per que los honorables jurats fassen de convenir los susdits hòmens de bé qui tenen possessions en lo present terme de Petra; y que·ls fessen justícia mitjensant en pagar en los tals de l'obra de dita yglésia, tant passats com vanidós, y en tots los altres càrrechs que serà resolt contribuesen pagar."

**Document 28: Determinació de 16 d'octubre de 1586**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda que el jurat Pere Maimó cerqui un advocat per aconseguir que els "hòmens de bé" contribueixin a pagar els talls per a l'obra de l'església, ja que l'advocat de la Universitat, Benet Orlandis, és també advocat de molts dels "hòmens de bé".

6 Bona part del text és il·legible, per estar el paper cremat degut a la tinta.

“(…) per lo honorable Pere Maymó, jurat, fonch dit y proposat dient: honor[ables] senyors y savi Consell, así vos havem fet ajustar p[er] denunciar-vos com lo mo[ssè]n misser Banet Orlandis, nostron advocat, és advocat de molts homens de bé; a na’ls quals entenem admetran que contrisnesem en los tals de l’obra de la yglasia y altres cosses; p[er] ço vos damanam si sareu servits donar pla poder de conduir un altra advocat p[er] apré[s] damanar a na’ls homens de bé lo que convé p[er] la p[rese]nt Universitat. Y p[er] tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús q[ue] donen pla poder a dit honor[able] Pere Meymó, sindicat havent de la present Universitat, de conduir un advocat p[er] dit afecta o p[er] qualsevol cosa q[ue] convindran p[er] la p[rese]nt Uni[versita]t de Petra ab p[er] masa de salari acostumat, donam pla poder a dit honor[able] Pere Maymó de obligar los béns de la p[rese]nt Universitat de Petra y singulars de aq[ue]lla.”

### **Document 29: Determinació de (...) de novembre de 1586**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S’acorda pagar el que correspongui a mestre Antoni Genovard pel lloguer de la casa per a ell, per tal que aquest continui les obres de l’església.

“Mes fonch proposat (...) de la yglésia és acabat y a molta pedra picada y ha axtret la cals del forn de cals que vos dit Antoni si voleu que la obra pas avant haureu mester dines (...).

Mes fonch proposat que mestre Anthoni Genovart avui li pagam lo loguer de la casa que s’a logada axí com los altres gastos acostumam pagar li y que tot lo sus dit consell fonch determinat diffinit que li doneu lo que los jurats li donarem lo primer any que vingué star a la casa de Fr[ancesc] Homar y si la casa que té li costa més que ven part de los béns.”

### **Document 30: Determinació de l’11 gener de 1587**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

Com que el tall per a les obres de l’església ja s’ha acabat, s’acorda fer-ne un altre, ja que s’acaba de rompre la campana major.

“(…) p[er] lo honor[able] Pere Maymó fonch dit y p[ro]posat dient: honor[ables] senyors y savi Consell, así vos havem fets ainstar p[er] denunciar-vos com lo tall de la yglésia és ja acabat y la campana major se és acabada de rompra. P[er] ço vos demanam si serein servits assentar algun tall p[er] dits affectas. Y p[er] tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que p[er] ara, per dits affectas, los honorables jurats que assenten un tall y que corraga ab tres tersas; ço és, la primera tersa p[er] tot fabrer y, aprés, cada mes que corraga una tersa.”

**Document 31: Determinació del 5 d'abril de 1587**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda tornar elegir sobrestants perquè s'encarreguin de vigilar i controlar la qualitat dels cantons que arriben a l'obra de l'església, de manera que no es paguin als trencadors i carreters els que no siguin rebedors.

"Mes fonch p[ro]posat p[er] dit jurat com fins así han aportat a la hobra de la yglasia molts cantons no rabadós p[er] no haver-hi home en dita obra qui mir per aquella, p[er] ço vos damanam si serien de parer que tornasem sobrestants en dita hobra alagir algun home, y la villa que lo pach, qui mir p[er] dita hobra. Y p[er] tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que tornem alegir sobrestants de dos en dos que stigan en dita obra y que dits sobrestants tingan particular compta que no reben cantons mitjans que no sien rebadós y de mida, ans los trencadós y carretés perdran dits cantons no rebuts."

**Document 32: Determinació del 16 d'abril de 1587**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

Els jurats donen ple poder Pere Maymó, un dels jurats, per acordar amb els senyors Garau, o qualsevol altre "home de bé, que contribueixin en els talls que es fan per l'obra de l'església.

"(...) de porra fer qualsevol assistència y concòrdia ab els senyors Garaus y qualsevol altres homes de Petra vulgat; ço és, dels tals que per la obra de le yglésia ja se són fets fins así; ab asò emperò que d'esí al davant dits senyors homens de bé, pagant a tots los tals que es fassan per dita obra de la yglasia de si al davant, trets los càrrecs que fan per lurs possessions sens contradicció alguna".

**Document 33: Determinació del 18 de maig de 1587**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda que pel dia de Sant Pere es faci festa espiritual però no temporal.

"Per lo honorable Barthomeu Mesquida fonch proposat dient honorables senyors y savi Consell así vos havem fets ainstar per demanar-vos si sereu servits que lo dia de Sant Pere fasem festa espiritual y temporal; y per la major part del Consell fonch determinat, diffinit y conclús que los honorables jurats fassen festa lo die de Sant Pere espiritual y ab tota aquella solemnitat ques pugua fer y de temporal que no sen fassa."

**Document 34: Determinacions del 10 agost de 1587**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda fer un tall per l'obra de l'església, ja que l'anterior ja s'ha acabat. S'acorda que per al proper tall es faci una nova estimació que contempli les milliores fetes en els béns de cada contribuent, per tal que cada propietari pagui pel que té. També s'acorda donar ple poder a Francesc Mestre, sindicat,

7 Francesc Torrens data aquesta determinació el 5 de novembre (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol 1., p. 176).

per cercar un nou advocat que defensi els interessos de la Universitat per aconseguir que els "homes de bé" contribueixin a pagar els talls de l'església o per a altres necessitats de la Vila, ja que l'advocat actual, Benet Orlandis, és advocat de molts dels dits "hòmens", i per això la causa contra aquests no passa endavant.

*"Die lune X mensis augusti anno a na[tivitate] D[omi]ni MDLXXXVI.*

Dit die y any, convocats y ainstats en la casa de la Un[iversita]t de Petra, loch acostumat de tenir y salabrar Consell en la villa de Petra; ço és, los honr[ables] Anthoni Riutord, Francesch Mestra y Barthomeu Giberd, jurats, y los honor[ables] Joan Telladas, Anthoni Santandreu Guineu, Arnau Amengual, Joan Siurana, Miq[ue]ll Ramis, Pere Ribot, Pere Vadell, Tomàs Riutord, Michel Canavas y Fr[ancesc] Mestra, consellers. P[er] lo hu dels quals jurats, ço és p[er] lo honorable Antoni Riutord, fonch dit y proposat dient: honorables senyos y savi Consell, así vos havem fets ainstar p[er] denunciar-vos com lo tall de la yglasia es acabat p[er] ço vos damanam si sareiu de parer de fer un tall p[er] dita obra de la yglesia. Y p[er] tot lo susdit consell fonch determinat, diffinit y conclús q[ue] per ara assnetem un tall p[er] dita obra de la yglasia, y que corrraga ab ses tersas a coneguda dels honora[bles] jurats.

Mes fonch p[ro]posat p[er] dit jurat: com segons veyem se ha fet stim qual[ment] dels moblas y nosaltres presisam fer alguns tals tant p[er] la yglésya com per mals de la villa, p[er] ço vos damanam si serien de parer que stimasem alguns miloraments de vinyes, casses y figarals, y qualsevol altres miloraments y q[ue] cade hu pach p[er] lo que té. Y p[er] tot lo susdit consell fonch determinat, diffinit y conclús que en lo primer tall ques fasa que se stiman los miloramets en los tals n[ost]res, que cade hu pach p[er] lo que té sens fer agravi a nigu.

Mes fonc proposat per lo honorable Fr[ancesh] Mestra, sindicat, havent de la p[re]sent Universitat de Petra: q[ue] ell pasa havant la causa dels hòmens de bé de ser-los condemnat en pagar lo tall de la yglasia. Per ara lo advocat misser Banet Orlandis, advocat misser qui és advocat de mo[ssèn] Joan Andreu, mo[ssèn] Bachs, mo[ssèn] Santacilia, administrador de la heretat de son Burgas, y mossèn Salvador Sureda, y p[er] ço la causa no pasa havant dits hòmens de bé, y que vos damanam si serien servits que p[er] comensar la causa contra dits hòmens de bé tenim necessitat de altra advocat. P[er] ço vos damanam si en donaren facultat de ser altra advocat p[er] parsaguir dits hòmens de bé. Y p[er] tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que donen ple poder a dit honorable Fr[ancesch] Mestra sindicat havent de la p[re]sent yglasia de conduir altra advocat p[er] parsaguir dits homens de bé fins a diffinita sentència (ad serà?) las clàusules necessàries a dita acta.

Són stadas publicades ditas determinacions de Consell dit die y any en presunció de mossèn Joseph y Miq[ue]ll Font, saic de dita Villa de Petra".



**Document 35: Determinació del 6<sup>è</sup> de gener de 1588**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda destinar una terça de tall per sufragar l'obra de l'església.

"Mes fonch proposat p[er] lo honor[able] Barthomeu Mesquida si dels jurats com los dines del tall de la obra de la yglasia si'ns dixerem da fer (...), y per la major part del Consell fonc determinat, diffinit y conclús q[ue] p[er] ara asentem una tersa per dita obra de la ysglasia."

**Document 36: Determinacions del 20 de gener de 1588<sup>9</sup>**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda que cada dissabte els jurats surtin a captar per sufragar l'obra de l'església. També s'acorda que si alguna família (llinatge) vol costejar alguna capella, que ho faci; però que això no els eximirà de contribuir en els talls.

*"Die XX mensis januaris anno a nat[ivitate] dom[ini] MDLXXXVIII.*

Dit dia y any, convocats y ainstats (...) Joan Telladas, Arnau Amengual, Miquel Ramis, (...), Pere Vadel, Tomàs Riutord, Miquel Riutord Caló (...) y los honors (...) Barthomeu Rocha, melsior Genvard, Raffell Canet, (...) Ribot, Joan Santandreu Guineu y (...); p[er] lo hu dels quals jurats, ço és p[er] lo honor Barthomeu Masquida, fonch dit y p[ro]posat dient: honor[ables] s[enyor]s y savi Consell, así vos havem fet assistir p[er] demanar-vos, com se ha determinat, p[er] haver de acaptar p[er] la obra de la yglasia p[er] a lo (...) p[er] a m[estr]e Antoni Genovard, picapedrer (...) pendrà a compta cada disapta, a compta p[er] lo que valran, p[er] (...) qui no se agen de fer tants talls. Y p[er] tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que los jurats cada disapte q[ue] capten, y que prenga cada jurat un (adimer?) p[er] ajudar-li a captar y que (...) alguns hòmens, los que los jurats volran, y cada disapta que en tregan quatra qui tindran dits jurats.

Mes fonch proposat p[er] dits jurats que alguns hi ha qui volen fer algunes capelles de soll a rell. P[er] so vos demanam si seríeu servits las donàseu y que y pugan fer les armes y vasos en aquelles. Y p[er] tota la maior part del Consell fonch determinat, diffinit y conclús que si algun llinatge volrà fer niguna capella de soll a rell, que la fasen, que los jurats quels ho donen ab asò enperò que no sian franchs de tall si no que fasen aq[ue]lla de los bens p[ro]pis.

Són stadas publicadas dites determinacions p[re]s[ent]s los consellers dit die y any. P[re]s[ent]s p[er] testimonis: Miquel Serra y Miquel Font, tots de Petra."

**Document 37: Determinació del 27 de febrer de 1588**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda fer un tall per poder continuar l'obra de l'església, ja que és molt necessari acabar-la.

*"Die Dominica XXVII mensis februaris anno a nat[ivitate] d[omi]ni MDLXXXVIII.*

8 El número 6 no es veu de forma clara.

9 En els primers dels dos paràgrafs transcrits, Francesc Torrens canvia, lleva i posa moltes paraules respecte al document original (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 177).

Dit dia y any, convocats y ainstats en la casa la la Univ[ersitat] de Petra loch acostumat de selebrar Consel en dita Villa, ço és los honor Barthomeu Masquida, Anthoni Mieres, (...) Mestra y Bart. Gibert, jurats, y los honors Joan (...), Arnau Amengual, Miquel Ramis, Pere Vadel, Thomàs Riutord, Pere (...), Miquel Cabanes, Fr[ancesc] Genovard y Fr[ancesc] Mestra, consellers (...). P[er] lo honor Bart[omeu] Mesquida fonch dit y proposat dient: Honorables] senyors y savi Consell, así vos havem stat ainstats per demanar-vos com la obra de la yglasia pasa molt havant y en dies pasats ferem una scarada, y ja es deguda a carretés y trencadós; per so vos demanam si (...) féssim (...) un tal p[er] q[ue] l'obra de la yglasia pugua passar havant. Y per la major part del Consell fonch determinat, diffinit y conclús q[ue] para q[ue] se ajusten dos tersas y en la tersa pasada serà un tall complit, y que dit tall corraga tot plegat, y q[ue] dita hobra de la yglésia pas havant p[er]q[ue] és molt nasassari acabar-la. És stada publicada dita determinatió de consell dits die y any p[rese]nts. Testimonis: Barnat Riera y Joan Rocha, tots de Petra."

### Document 38: Determinacions del 7<sup>10</sup> de juny 1588

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda que es faci solemne ofici el dia de Sant Pere, patró de la parròquia, i que la Universitat correrà amb el cost de l'encarregat de fer el sermó en dit ofici. També s'acorden les condicions per fer un nou tall per sufragar l'obra de l'església, ja que aquesta és aturada i hi ha gran necessitat d'acabar-la.

*"Die VII mensis junii anno a nat[ivitate] domini] MDLXXXVIII.*

Dits die y any, convocats i ainstats en lo loch (...) de la p[rese]nt Un[iversita]t de Petra, loch acostumat de tenir y salabrar Consell en la p[rese]nt villa de Petra; ço és, los honors Joan Alomar, Joan Santandreu Guineu, Arnau Santandreu y Onoffre Serra, jurats; y los honors Nadal Torrens, Barthomeu Giberd, M. Surada, S. Pou, Bat[tomeu] Giberd, Antoni Canavas, Pere Siurana, Jordi Rocha, Pere Meymó, menor; Arnau Santandreu, Onoffre Serra, consellers. Per lo hu dels quals jurats, ço és p[er] lo honor[able] Joan Alomar, fonc dit y p[ro]posat dient: honor[ables] senyors y savi Consell, así vos havem fets ainstar p[er] dir-vos si serieu de parer lo die de S[ant] Pere, patró de la p[rese]nt yglasia de Petra, si haurem sermó y si farem solemne ofici, axí (...) de la diada. Y p[er] tot lo susdit Consell fonch determinat y conclòs que los homes petrers agen sermonador aquel ben vist los serà y que fassen la solemnitat dita diada a honor y glòria de N[ost]re S[enyo]r Déu y de S[ant] Pere, a corraguda de dits jurats.

Mes fonch proposat p[er] dit honor jurat com la obra de la yglasia sta aturada y veyem quanta necessitat tenim de acabar aquella, y que vos demanam si serieu de parer que p[er] dita obre que avensasem un tall y que es carrega a tersas. Y p[er] tot lo susdit Consell fonch determinat diffinit y conclús que los senyors jurats ayen de compta tots los clavaris qui han costada (...) de dita obra y quells diffinescan y diffinin aquels qui los honors jurats assenten un tall que corraga ab tres tersas a corregudes de dits jurats. (...)"

**Document 39: Determinacions del 2 de febrer de 1589<sup>11</sup>**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda enviar a Ciutat a Arnau Genovard, sindicat, a suplicar al bisbe que no faci complir l'ordre que prohibeix que els fidels ocupin a l'església la part de les dones, les capelles o el cor, ja que l'església és petita i estan molt estrets. Almanco fins d'aquí un any o dos, quan ja puguin fer servir el cap nou de l'església. També s'acorda, ja que s'ha acabat la calç per a l'obra de l'església i no poden obrar sense, que Arnau Santandreu, jurat i sindicat, vagi a Ciutat a demanar llicència al senyor Antoni Garau per poder utilitzar un forn de calç que té el prevere Pasqual Riutort en terres del dit senyor, donat que dit prevere ja els ha donat permís.

*"Die jovis II mensis februaris anno a N[ativita]te. D[o]m[ini] MDLXXXVIII.*

Dit die y any, convocats y ainstats en la Scrivania Reyala de la p[rese]nt Villa de Petra p[er] affecta de tenir y salabrar Consell en dita villa de Petra; ço és: los honorables Joan Alomar, Joan Santandreu Guineu y Arnau Santandreu, jurats, y los honorables Nadal Torrens, Barthomeu Giberd major, Gm. Surada, Gm. Pou, Barthomeu Giberd menor, Pere Siurana, Jordi Rocha, Pere Maymó menor y Arnau Santandreu, consellers. Per lo hun dels quals jurats, ço és p[er] lo honor[able] Joan Alomar, fonch dit y proposat dient: Honor[ables] senyors y savi Consell, así vos havem fets ainstar p[er] denunciar-vos com diumenge proposat fonch publicat un munitori que no sia ninguna persona laica qui gos ni presumezca mentre se salabran los oficis divins (...) star per las capellas, en lo tres de les dones, ni gos muntar an al cor, sots pena de escomunicació y de sinch sous. P[er] ço vos damanam si seríeu servits que suplicàsem lo Senyor Bisbe que sia servit donar licència a qualsevol p[er]sona laica, ansiana y casada que puguen star p[er] las capellas y an al cor, axí com estaven d'abans p[er] oir los divinals oficis, attès que stan molt strets p[er] la yglasia esser xica; y açò creyem, si le'n serà servit, no durarà més de un any o dos, fins lo cap de la yglasia que havem comensat sia acabat; o si serà servit fer mudar los preveras an al cor vel baix y los laichs que puguen star en lo cor, a hont caben més de cent cinquanta p[er]sonas. Y per tot lo desusdit consell fonch determinat, diffinit y conclús que lo honor Arnau Genovard, sindicat havent de la p[rese]nt vila de Petra, vaga en Ciutat, y que suplich lo Ill[ustr]e y Rev[erend] S[eny]or Bisba que sia servit donar licència sens ricorrimet de la scomunicatió y dels sinch sous, com conté lo dit munitori publicat diumenge proposat; que sens ricorrimet de ditas penes que qualsevol laich, ansià y casat puga oir los divinals oficis, ço és missa maior y vespres, stant per las capellas y a nal cor; per que stà cert que no caben a la yglasia per esser xica, fins y tant nos pugem valer del cap nou de la yglasia.

Mes fonc proposat per dit jurat, com havem acabada la calç per obrar a la yglasia, y (...) nos ha dit que ell té licència de fer un forn de calç a la sua rota y que ja té licència de Mo[ssèn] Antoni Garau, y ja y ha a la sua rota molta lenya teyada, la qual nos dona. Y per so vos damanam si farem dit forn de calç altrament havem de texar de obrar a la yglasia. Y per tot lo susdit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que lo honor Arnau Santandreu, jurat y sindicat havent de la present

11 Francisc Torrens transcriu aquesta determinació com si fos del 10 de febrer de 1588 (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.163-164).

villa de Petra, vaja en Ciutat y que age licència de Mo[ssèn] Antoni Garau de fer dit forn de cals a dita rota de dit mossèn Pasqual Riutord, p[reve]ra, y aguda aquella ques (...) en fer a aquell per que no mos na podem afluxar, per no poder obrar sens cals.

Són stadas ditas determinacions de Consell dit die y any p[rese]nts. Per testimoni: Joan Mestre Coll, major, y Pere Santandreu, fill de Miq[ue]ll dit Cullet.”

#### **Document 40: Determinació del 28 de maig de 1589**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S’acorda, davant la necessitat de diners per pagar l’escarada del mestre Antoni Genovard de l’obra de l’església, que els jurats esgotin primer els diners dels “lavados” de dita obra i que llavor ja podran prendre una terça de talla; i que tornin el que es deu a la botiga de la Universitat.

“(...) per lo honor[able] Miquell Genovard, not[ari], fonch dit y proposat dient: honors i savi Consell, asi vos havem fet assistir per demanar-vos com nosaltres havem donada una scarada a mestre Anthoni Genovard picapedrer de la obra de la yglésia, y per so havem master dinés per pagar dit m[est]ra Anthoni Genovard, y havem entès que los honors jurats fereu una tersa per la dita obra de la yglasia y no sa carregarà; per so vos demanam si sereu servits que dita tersa fera càrrega. Y per tot lo susdit Consell fonch determinat diffinit y conclús que los senyors jurats que agen de compta tots los lavados de los dinés de la obra de la yglésia, y que pagant lo que deuran per dita obra, y no havent hi dinés de dits lavados, que la dita tersa fera que corraga y que tornen lo ques deu a la botiga.”

Al costat de l’escrit anterior hi ha una anotació: “Han pres dinés de la botiga per fer un forn de cals per la obra de la yglasia y fan atornar per comprar blat y (...) tenim costos que (...)”

#### **Document 41: Determinació de l’11 de juny de 1589**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S’acorda que Miquel Genovard, síndic, jurat i notari, disposi de 30 lliures de la Universitat per pagar l’obra de l’església i altres necessitats de la Universitat, ja que hi ha gran necessitat de passar endavant l’obra de l’església, ja que estan molt estrets. D’aquesta manera s’evitarà haver de fer talls, ja que la gent de la vila està molt necessitada.

*“Die XI mensis Junii anno a Nativitate Domini MDLXXXVIII.*

Dits die y any convocats y ajuntats en la casa de la Univ[ersita]t de la villa de Petra loch acostumat de tenir y salabrar Consel en dita villa los honors mossèn Miq[ue]ll Genovard not[ari], Thomàs Riutord, Gabriell Pou y Joanot Genovard, jurats, y los honors Anthoni Rocha, Joan Alomar, Vicens Rubí, Pere Vadel, Miq[ue]ll Riutord, fill de Miq[ue]ll Riutord, Miq[ue]ll Riutord, fill de Pere Jaume, Miquel font y Thomas Riutord, consellers; per lo hu dels quals jurats, so és per lo dit honor y dit (...) Mossèn Miquel Genovard not[ari] fonch dit y p[ro]posat dient: hono[rables] senyors y savi Consell, así vos havem fets assistir p[er] demanar-vos

com tenim necessitat de pasar havant la obra de la yglésia, p[er] estar tant strets com stam en aquella, y p[er] pagar altras necessitats urgents que té la Villa, tant p[er] acabar de pagar lo blat (...) present Villa de Petra. Y per so vos damanam de hont haurem dinés per fer dites cosses, que foreu de parer que nos encarregàsem trenta duas liuras de renda per que no agam a fer talls, per la gent de la p[rese]nt villa star tant necessitada. Y p[er] tot lo sus dit Consell fonch determinat definit y conclús q[ue] p[er] a pagar dita obra de la yglésia, y per pagar las necessitats urgents de la p[rese]nt universitat, donam ple poder an al discret y honor[able] m[ossèn] Miq[ue]l Genovard, not[ari], jurat de la p[rese]nt Univ[ersitat] de Petra, síndic y procurador de la p[rese]nt Univ[ersitat] de aq[ue]lla, de poder encarregar dites tranta duas liuras de renda sobre la p[rese]nt Universitat y singulars de aquella, obligació si los béns de dita p[rese]nt Univ[ersitat] de Petra y singulars de aquella, ab totes las clàusules necessàries en semblants astar llargament, prometent haver p[er] bo y agradable tot lo que per dit p[ro]curador serà fet, sens oblicació dels béns de la p[rese]nt Univ[ersitat] de Petra y singulars de aquella.  
(...)”

#### Document 42: Determinació del 29 d'agost de 1589<sup>12</sup>

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

Els jurats acorden amb mestre Antoni Genovard, picapedrer que té l'escarada de l'obra de l'església, pagar a aquest 1000 lliures per dita escarada, amb la condició que l'obra estigui acabada per la propera festa de sinquagesma.

*“XXIX (veneriis?) mensis augusti anno a Nativitate Domini MCLXXXVIII*

Los honors Michel (...), Joanes Riutord, Gabriel Pou y Joanot Genovard, Jurats lo any p[resen]t de la p[resen]t villa de Petra y lo poder havent del Consell de la present villa de Petra mitjensant determinació de Consell feta sots VIII de julioll proposat que (...) don una scarada a m[est]re Anthoni Genovard, picapedrer, a acabar la yglasia, a cap y clau, que vuy se fa; so és, lo damunt lo que se acabat a totes les despesas axí de pedra com de mans y manobres, y fer las bastimentas; és emperò pacta que los jurats li han adonar cals, guix, rebla, grava, trespol, almangana y aygua a peu de obra y llenyams per fer dites bastimentas, y asò per preu de mill liuras, las quals li pensam pagar, so és: sisentes liuras fins a la festa propvanidora de Sincogesma y lo restant al stiu primervinent, y (ha?) dexar la torna yqual de las obres mortes. Y dit m[est]re Anthoni Genovard, así present, accepta dit partit y p[ro]met acabar dita obra complida p[er] dita festa de sincogesma primervinent, sots obligació de tots los bens p[re]sents y futurs; y per major corroboració del present acta, avinansa y concòrdia, dits honors jurats y dit mestrer Anthoni Genovard se (firmaran?) de baix del present acta:  
“Per los honors: Thomas Riutort (...), Jaume Salleras not[ari], G[ui]ll[em] Pou, Miq[ue]l; per los jurats: en Juanot Genovart; Antoni Genovard, jo a lo desús dit”

12 Torrens transcriu aquesta determinació com si fos de dia 20 d'agost del 1588 (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol.1, p. 179-180).

**Document 43: Determinació del 6 de gener de 1590**

(Llibre de Determinacions de Consell 1583-1601 (AMP:1323))

S'acorda que els jurats supliquin al bisbe que els perllongui el temps que els ha donat per fer diverses millores en l'església i l'hospital, fins que s'acabi l'església.

*"Die sabbati VI mensis jannuarii anno a Nativitate Domini MDLXXXX.*

Mes fonch p[ro]posat p[er] lo sus dit honor[able] m[ossèn] Miq[ue]l Genovard, not[ari], jurat: com lo d[igníssi]m S[eny]or bisba ab la visita p[ro]pasada ha manat fer algunes coses p[er] la yglasia, so és: una campana, una creu y certs lits en lo hospital de la p[rese]nt villa de Petra y altres coses, p[er] so vos damanam de hont haurem dinés per fer dites cosses manades per lo sus dit d[igníssi]m S[eny]or bisba de Mallorca. Y p[er] tot lo sus dit Consell fonch determinat, diffinit y conclús que, considerada la temporada (...) com se pot veura, que los honors jurats que suplican lo D[igníssi]m S[eny]or bisba de Mallorca que, attès que feu yglésia p[er] star strets q[ue] sia servit perlongar-nos lo temps p[er] fer ditas cosses, fins que la yglésia sia acabada.

(...)"

**Document 44: Determinació del 14 d'octubre de 1601**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

S'acorda ajudar a acabar de pagar el penó i el pal·li que han fet els obrers de la confraria de Nostra Senyora del Roser.

"(...)

Mes se propose, com los obrés de le confrarie de N[ostra] S[enyora] de Concepció han fet un panó y un pali blanch y blau, com tots venen estat de molt gran valor, tenen encessitat de (...) p[er] acabar de pagar. Per ço aconsellaran y determinaran ajudar (...) a pagar dits ornaments.

(...)"

**Document 45: Determinació del 13 de setembre de 1602**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

S'acorda, ja que l'obra de l'església té necessitat de passar endavant, fer un tall de una terça, de 200 lliures, que serviran per a la dita obra.

" (...)

Més fonc proposat per dit jurat com la obra de la yglésia té necesitat de pasar avant (...) un tall de una tersa qui sarà (...) 200 lliures y servirà per la dita obra.

(...)"

**Document 46: Determinació del 18 de maig de 1603**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP:1324))

S'acorda donar fins a 5 lliures per ajudar a pagar el retaule de la capella de Sant Sebastià.

"(...)

Mes fonch proposat p[er] dit jurat com los obrés de S[an]t Sebastià demane[n] se servescha en ajudar-los del que ben vist los serà p[er] la fàbrica del retaula de la capela del dit S[an]t a honor y glòria de dit S[an]t.

Y p[er] tot lo Consell fonch determinat, diffinit y conclús que los dits jurats, de potestat del Consel, pugue[n] donar (...) del dit retaula fins a le suma de V lliures. (...)"

#### **Document 47: Determinació del 21 de desembre de 1603**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

Ja que l'arc que aguanta les bigues de l'església vella està en perill, es dona facultat als jurats perquè puguin refer l'arc, de pedra picada.

"(...)

Mes fonch proposat p[er] dit jurat: com stà ab gran perill lo arch de (...) qui ferma les bigas de les Iglésie velle p[er] ço determinaran y aconsellaren lo sus dit: Sobre la qual propositió (...) los vots ab la forma acostumada y fonch conclús, diffinit y determinat que lo dit Consell, y ningú discrepant, que donam ple poder els dits jurats de fer, y que vist lo arch star perillós, s'ells dona facultat de fer lo dit arch de pedre picade ab tota calitat ques podrà fer.

(...)"

#### **Document 48: Determinació del 10 octubre<sup>13</sup> 1604**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

"Diumenge a X de octubre del any del naixement de Nostre Senyor MDCIII

(...)

Dit die fonch proposat p[er] dit jurat Antoni Cànaves que al senyor rector se és ofert com per més que ell és conptent de absoldre y alliberar la p[resen]t U[niversitat] de cent scuts a amprestats dit senyor rector a la dita n[ost]ra U[niversita]t ab tal que posem en ex[ecuci]ó la obre de quatre capelles de la isglésia, co és, dues a quiscuna part; p[er] tant demane y p[ro]posa a vosses m[ercè]s se servescan determinar de fer dita obre lo més prompte ques puga. Y per lo desusdit Concell, nemine discrepante, és stat determinat y conclús que dits jurats posen ma p[er] affactuar dita obre tant promte com se puga fer.

(...)"

#### **Document 49: Determinació del 6 d'agost de 1606<sup>14</sup>**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

S'acorda donar 200 lliures per a l'obra de l'església, que siguin de les que es deuen a la Universitat, de forma que no calgui fer tall. Amb aquestes s'ha de fer una clau major i dues capelles.

13 Torrens presenta aquesta transcripció, datant-la en el mes de setembre (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, vol. 1, p.184).

14 Torrens ja realitzà una primera transcripció del document (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 185).



"Vuy diumenja als VI de agost 1606.

(...)

Mes fonch proposat p[er] dit jurat: honor[ables] senyors y savi Consal, el senyor rector, Miq[ue]l Vicens, nos ha fetas hofertas que li ajudam de dosentas liuras p[er] a fer feyna a l'obre de la isglasia, qués da molta nerasitat, y que li aporta[m] lo per]tret a peu de hobra, que el ensie da fer tota la resta. Y p[er] adasò vos demanam si sou da parer si las y dare[m]. Y p[er] lo susdit Consal fonch datarminat que los jurats li dona[m] per pagar 200 lliures a dita hobra, y ditas dosentas lliures dona[m] y gira[m] a dita hobra de llas que deve[n] a la nostra U[niversita]t, tant de sensals com da diners, so és per ara nos fasa tals per dit afecte y que és fas ab ditas 200 lliuras una clau major ab dos capelles.

(...)"

### **Document 50: Determinació del 27 d'agost de agost 1606**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

S'acorda acceptar la promesa del rector de pagar les 200 lliures acordades en anterioritat per fer dues capelles i una clau major, i els jurats pagaran la resta.

"(...)

Mes fonch proposat per dit jurat: honor[able] y savi Consell, que als dies fa tinguera[m] Co[n]sell p[er] la hobre de la isglasia, p[er] pasar-la avant, p[er]que tenim nerasitat; y axí datarminaren que la villa donàs 200 lli[ures] p[er] dita hobra y lo p[er]tret a peu d'obra, y lo senyor rector pagaria tota la resta. Y ara sobre fer la resta ans agut discòrdia p[er]què no volia pagar los manobres, y axí an fet altra p[er]trat; y as que dit rector pagarà 200 lliures p[er] l'obra, y los jurats de la villa que pach tot lo damés; y dites 200 lliures pagarà anant obrant fins sian fetes ditas dos capelas y una clau mayor, y per tot lo susdit consell fonch determinat y conclús y que absepta[m] dita promesa de dit senyor rector y que fas an dita hobra.

(...)"

### **Document 51: Determinació del 4 de novembre de 1607<sup>15</sup>**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

S'acorda accedir a la proposta de Rafel Santandreu, mercader i natural de Petra, de costejar l'edificació d'una capella i el seu ornat.

"(...)

Dit die fonch proposat per dit jurat qualment lo honor[able] moss[èn] Raphel S[an]tandreu, mercader de M[allorca] y natural de la p[res]ent vila de Petra, a determinat, p[er] bon amor y caritat que té a la Universitat de dita vila, fer hadifficar en la n[ost]ra isglésia una capella de sòl a rel a ses pròpies costas, complidament y ab tots los hornaments necessaris, aguda primer facultat de V[ostres] M[erccès]. Sobre la qual prepositió foren posats i discorreguts los vots i p[er]ers de dits

15 Torrens ja realitzà una primera transcripció del document (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p. 185-186).

consellers y, per] tots ells, *nemine discrepante*, fonch concedit y donat poder y facultat a dit m[ossè]n Raphel Santandreu de fer y edificar una capella en lo lloch y son trast de dita Iglésia que a ell li apa[re]xerà, del modo y forma que de sobre stà proposat y no de altra manera.  
(...)”

### **Document 52: Determinacions del 8 de juny de 1608<sup>16</sup>**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

S’acorda que de les 45 lliures que ha de costar adobar l’orgue i les manxes, els jurats pagaran les manxes i el que els serà ben vist, però sense fer la despesa completa. També s’acorda que, ja que algunes persones han demanat tenir capelles, donar capelles a qui en vulgui de les que estan per fer, sempre que les facin a compte seu; i si les volen de les que ja estan començades, hauran de pagar també el cost estimat del que ja està fet fins ara.

“(…) honorables senyors y savi Consell, notifich a V[ostre]s Mercè]s com tenim molta nasasitat de adobar l’orga, qui stà molt gastat, segons relatió del R[everen]t mossè]n Tomàs Ros, presons la aquell; per ço, per la bona vocasió qua tenim (...) per adobar-lo, (...) así diem a V[ostre]s M[ercè]s si són de parar si l’adobaram, advartint los quals sos treballs y manxas qua a manaster dit orga vos costarà corantasinch liuras, vajam Vostres Mercès si són d’aqueix parar.

Y hoida dita proposició, per la major part dal Consell fonch determinat y conclús qua s’adob l’orga y compren manxas a discreció dels honor[able]s jurats y que li donam lo que ben vist los sarà sens fer la daspasa.

Mes fonch proposat per lo jurat en Pere Torrens, com tenim nasasitat de fer un parall da claus y capallets a la isglasia parroquial, qui té molta nasasitat, segons V[ostre]s M[ercè]s veura[n] y segons som p[er]sabuts, y a algunas p[er]sonas davotas qui volen pendra capelles, si vosas m[ercè]s són d’aqueix parar; p[er] ço los damana[m] si lis na daran pagant-la. P[er] tot lo susdit Consell fonch determinat y conclús qua dona[ran] capelles a qui volrà, da llas qui són a fer; y qua las fasan a contes y daspasas suas, y si pendra[n] de llas que són principiades qua pagant tot lo qua fins así astà fet y estimat p[er] un m[est]re pràctich y aquelles puga[n] donar del modo i ab los pagtes y conditions que dels jurats serà ben vist.

(...)”

### **Document 53: Determinació del 21 de juliol de 1610**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

S’acorda ajudar amb 10 lliures per pagar les 40 lliures que costa la figura de sant Josep que han encarregat els obrers de Nostra Senyora de l’Assumpció.

“(…)”

16 Quan Torrens es refereix a algun dels continguts d’aquesta transcripció, posa la data de 8 de juny de 1607 (TORRENS, F., *Apuntes históricos...*, Vol. 1, p.185).

Mes fonch proposat: com los hobrés de N[ost]ra S[en]yorja de Sumsió an fet una figura de S[an]t Josef per dita dalls jurats o ab Consal de aquesta U[n]iversitat, com la dita figura nos cost 40 lliures; y tantes liures nosaltes no tenim per poder-lo pagar dal tot; y per ço los damanam si siran da parar si els ajudaren da alguna cosa. Hoyida dita proposició, fonch determinat y conclús qua per a la qual sian donades 10 lliuras per ajuda da costes, y qua las dels rosach reconeguda dels jurats a la (...) vist los sia.  
 (...)”

#### **Document 54: determinació del 26 de juny de 1611**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

Els obrers de Nostra Senyora de l'Assumpció i de sant Josep fan un retaule, en la qual obra hi tenen el mestre treballant i ja està molt avançada; per això demanen ajuda als jurats per pagar l'obra, els quals acorden que la Universitat ajudi en 10 lliures.

“(...) honor[ables] jurats y savi Consell, nosaltres vos avem fets assistir así per notificar a V[ost]res M[er]cè[s] com los hobrés da N[ost]ra Senyora da Sumsió y dal gloriós S[an]t Joseph fan un rataula en qua tenen lo mestre quil fa así, y pasa molt avant l'obra, lo qual costa molt; p[er] lo qual suplican a V[ost]res M[er]cè[s] s sian da son sarvay donar-los p[er] amor da Déu alguna cosa, p[er] ajuda da contes y p[er] a d'asò diran son parer del fayador.  
 Hoida dita proposició, p[er] tots los sus dit Consal, e sens aver ningú discripant, fonch determinat y conclús que puis astant esta hobra qual final, donades per ajuda da certes deu liuras da diners da nostra Universitat.  
 (...)”

#### **Document 55: Determinació del 3 de febrer de 1613**

(Llibre de Determinacions de Consell 1601-1616 (AMP: 1324))

S'acorda ajudar en 6 lliures i 10 sous per fer un cortinatge nou per tapar el retaule de Nostra Senyora de l'Assumpció.

“(...) Mes fonch proposat per dit jurat dient: com lo r[everen]t mos[sèn] (...), p[re]ver[er]e y hober da N[ost]ra Senyora de Sumsió, los ha suplicat que sian servits de ajudar-li de alguna cosa p[er] fer un cortinatja a lo retaule da dita N[ost]ra Senyora, per tapar aquell perquè nos gast, per exò los demanam si son d'aqueix parer si li ajudarem.  
 Y hoida dita proposició, p[er] la major part del Consell fonch determinat y conclús que li sian donades p[er] ajuda da costes p[er] dit retaule, sis liures deu sous y aquallas li sian pagades dels rosachs dels lavadors pasats y no dal clavari del p[rese]nt any.  
 (...)”

**Document 56: Determinació del 9 de setembre de 1624<sup>17</sup>**

(Llibre de Determinacions de Consell 1576-1624 (AMP: 1322))

Contracte d'Antoni Ferrer i els seus fills per obres a l'església.

"Die VIII mensis septembris Anno a Nativitate Domini MDCXXIII.

Nosaltres debaix scrits, jurats de la p[rese]nt U[niversita]t de la vila de Petra, tenint p[er] les coses debaix scrites ple poder mitjensant determinació de Consell celebrat en la sala alta de dita Vila sots a (...) del mes de (...) MDCXXIII, haver donada feyna a fer, so és: una escarada a m[est]re Antoni Ferrer picapedrer, ab tres fill seus que són: Joan Ferrer y Francesch Ferrer y Vicent Ferrer, que de baix firmaran, ab los pactes y condicions com debaix se diran:

*P[rim]o* es pacte que donen a fer a m[est]re Antoni Ferrer y sos fills, com és dit, la feyna ab una escarada a la isglésia; asò és, que ha de fer a la part de la tramuntana tres capelles comensant junt a la obre ja feta, y ha de deixar una capella a comte de fer-y portal, y seguir la mollura que ja és ab la mateixa forma la qual capella a c[omp]te de fer-y portal ha de restar de manera que està lo portal p[er] hon se entra a la iglesia de la part del carrer Major; las quals tres capelles ha de donar bonas y acabades així com las que ja són fetes, ni més ni manco, y fetes las molluras ab ses terrades y paviments.

2. *Item* ha de raspallar la dita obre fins a la mitat de les capellas que resta de dites tres los dits picapedrers.

3. *Item* es pacte que dits jurats han de donar a peu de obre tot lo necessari a dits picapedrers p[er] passar dita obre avant, com és: cantons, cals, grava, guix, aygua, la mescla mesclada y no pastada.

4. *Item* es pacte que han de donar dits jurats a dits mestres la escombres dels fonaments de la obre bona y feta, y si acàs axia algun buit, que dits jurats la hagen de donar igual del fonament de la obre feta.

5. *Item* es pacte que dits mestres han de fer a sos costs lo ceffereix p[er] tenir aygua, donant-los lo partret.

6. *Item* es pacte que han de donar dits jurats a dits mestres tots los llenyams necessaris per passar avant dita obre de la qual se tracte, com és: gavetes, sín-dries, rests, cordes, corrioles, civeres y fuster quant sia menester.

7. *Item* es pacte últim que p[er] cade capella donen dits jurats als dits mestres, p[er] ses mans y feyna de la obre tenen de fer ja mencionada en la escarada, cent vint lliures acabades que sien ab tota se perfectió de la manera que convé y star dehuen."

**Document 57: Determinació del 22 de febrer de 1625**

(Llibre de determinacions de Consell 1616-1631(AMP: 1325))

Es demana ajuda a la Universitat per poder aconseguir diners per poder continuar l'obra de l'església i fer un forn de calç.

17 Torrens va realitzar una transcripció del document amb molts errors, com omissió de paraules, canvis d'ordre de paraules i frases, etc. (TORRENS, F.: Apuntes históricos..., vol. 1, p. 187-188)

"(...) pasar havant dita hobra y axí se a de fer un forn de calç y no y ha diners per a pagar lo mestra y homens y axí Vostres Mercès determinaran de hont se trauran diners (...)"

### **Document 58: Determinació del 20 de febrer de 1633**

(Llibre de Determinacions de Consell 1631-1663 (AMP: 1326))

S'acorda fer una terça de tall per obtenir diners per fer passar endavant l'obra de l'església.

"(...) fonch proposat per passar avant la feyna de la obre de la Iglésia tenim necessitat de diners per ço determinaram del faedor sobre la qual propositió fonch determinat que es fasse una terça de tall y que sie conada a llevar a l'obrer. (...)"

### **Document 59: Determinació del 3 de novembre de 1669<sup>18</sup>**

(Llibre de Determinacions de Concell 1667-1697 (AMP: 1327; folis 65-65 v.))

Acord perquè la Universitat contribueixi a pagar la meitat del cost de la construcció del campanar, sempre que es compleixi el compromís del rector de pagar l'altra meitat.

"(...)

Mes fonc proposat per dit jurat: tots vostres mercès ja saben que lo Senyor Rector, Antoni Font, Prevere de la present vila, a dit en lo púlpit que los honors jurats tenen gust de que se pas avant la obre del campanar, que ell se ofereix a pagar la mitat del cost ab tal que la present vila paga la altre mitat y axí determinaran del fehedor.

Sobre la qual propositió, com se acostuma, discorreguts los parers de un en altre, fonch conclús y determinat per tot lo Concell, ningú discrepant, que se dona ple poder als honors jurats de pendra diners dels clavaris y, sempre que dit Senyor rector pach per dita obre 100 lliures, o lo que pagarà, la dita vila pag tant com lo dit senyor, ab tal que sien alagits dos persones anomenades, so és, una per dit rector y la altre per dits jurats; y aquells gaste en dita obre los dinés los seran entregats, donant comta y raó en quine conformitat los euran gastats fins y tant sia acabat lo dit campanar.

Testes; Jaume Riutort y Joan Pastor, vilatans de la present vila."

### **Document 60: Determinació del 18 de juny de 1673**

(Llibre de Determinacions de Consell 1667-1697(AMP: 1327; foli 94))

S'acorda designar les persones que han de recaptar almoines per pagar el cost de la campana major, que és trencada.

*"Die XVIII mensis juny anno a N[ativitate] D[omini] MDCLXXIII.*

(...)

18 Torrens va realitzar una transcripció del document amb molts errors, com omisió i canvi d'ordre de paraules, error en la data, etc. (TORRENS, F.: Apuntes históricos..., vol. 1, p. 191).

M[es] fonch p[ro]posat per dit jurat ab estas o semblants paraules: que saben v[ostre]s m[ercè]s que la campana major és trencade y és necessari fer-la; y axí si són de parer de elegir algunas personas qui diligencien en recullir algunas almoynas per haver de pagar lo que costarà, y axí determinaran lo fehador. Sobre la qual proposició, discorreguts los vots y parers de un en altre com se acostuma, fonch conclús y determinat per tot lo Consell, ningú discordant, que per dit efecte se elegeix el dit senyor Jaume Riutort, not[ari], y Guillem Roca, obrer. (...)"

### Document 61: Determinació del 21 de gener de 1674

(Llibre de Determinacions de Consell 1667-1697 (AMP: 1327, fol 95-95v))

S'acorda pagar el que es deu a mestre Miquel Mestre, courer, per fer una campana.

"(...)

Mes fonch proposat per lo dit honor jurat, com la campane que donaren a fer ja es feta y ara és necessari donar poder a un jurat de poder firmar-li de lo que se li restarà a deure per dite campane y axí determinaran lo fehador.

Mes sobre la proposició de le campane, se dona ple poder als honors Joan Homar y Joseph Torrens de firmar debitori a mestre Michel Mestre, courer, de lo que se li restarà a deure de le campane, donant-los poder de obligar los béns de le present Vila y particulars de aquella llargament com en semblants se acostuma.

Testes: me Salvador Ramis, ferrer, y Joan Vicens, (notari?), de la present vile de Petra"

### Document 62: Determinació del 14 agost de 1695<sup>19</sup>

(Llibre de Determinacions de Consell 1667-1697 (AMP:1327))

Sol·licitud del rector de Petra, Antoni Riera, per fer un orgue nou, amb detallada justificació de la necessitat i conveniència que hi ha de tenir un orgue nou. Aprovació per part dels jurats de dita sol·licitud, amb l'acord d'encarregar la fabrica als Caymari, "fusters y orguers" i de la forma com es pagaran els materials i la feina dels Caymari.

*"Die XIII mensis Augusti anno a natt[ivitat]e Do[mi]ni MDCCXXXV.*

Los die y any desús dits convocats, congregats y ajuntats procedint situacions ab so de campana cridats en la Sala de la U[niversit]at y vila de Petra, *ut moris est*, los honors Guillem Rocha, Miquel Ribot, Miquel Nicolau y Miquel Vadell, jurats lo corrent any de dita U[niversita]t y vila, y los honors Joan Torrens de Joanot, Nadal Genovard, Jaume Riutort Noviet, Antoni Català, Miquel Mestra, Grt. Santendreu, Miquel Monjo, Honofre Riera, Joan Pastor, Joan Riutort, Joan Rubí y Sebastià Homar, consellers de sus dit any de dita U[niversita]t y Vila. Reposat que fonch y fet silenci per aquell, fonch proposat per lo honor Guillem Rocha, jurat predit, en nom y per part de los demás jurats ab estas o semblants paraules: Molt honors senyors y savi Consell, lo perquè havem fet ajuntar a Vostres Mercès és per aproposar-los com se mos ha presentat una suplicació que és del tenor següent:

19 Torrens ja va transcriure part d'aquest document (TORRENS, F.: *Apuntes históricos...*, Vol. 2, p.183-187).

H[onor]s molt mag[nific]hs jurats y savi Consell,  
 Al d[octo]r Anto[ni] Riera, p[reve]re y r[ector] d'esta parro[quia] isglésia de la vila de Petra, diu y representa a Vostres Senyories que tots los dies se han de cantar en dita isglésia alabances a nostre creador, segons lo de David en lo salm 148: *Laudate d[omi+num] de terra* y per a dessò ay ministres destinats que són los ecclesiàstichs, los quals no en altre cosa deven emplear-se que en alabance de se Divina Magestad y conciderant los antecessors de Vostres Senyories que esta obligatió no és sols de los ecclesiàstichs sinó també de tots los cristians que tants colmats beneficis tenen rebuts de la mà liberal del omnipotent Déu, segons lo del salm 116: *Laudate D[omi]num omnes gentes*, sens exceptuatió de rics ni pobres, insiguint lo mateix salm 148: *Reges terrae et omnes populi principes et omnes judicis terrae*, y finalment tots junts los qui viven, vells, joves, fadrins, donsellas, tenir esta obligatió de alabar al Senyor: *Juvenes et virgines, sens cum junioribus laudent nomen D[omi]ni*. Buscant al medi per a porer acomplir tots ab dita se obligati[ó], tenint desigs fervorosos de emplear-se en cantar alabances a Nostre Creador, y no essent possible dar evidentia de tots desigs com en la execució la donen los ecclesiàstichs que tots los dies patentment la stan donant en la Iglésia divinos, donaren alcanse en lo medi havien de pendre valent-se per Norte del salm 150 que per a lo intent stà dient: *Laudate eum in cordis et organo*, que no per altre via se poria donar alabance a Déu N[ostre] S[enyo]r que ly fos de major agrado que ab la sonora veu de un ben fabricat orga, y a vista de est precepte de Déu Nostre Senyor per boca d David a ells participat fabricaren en dita parròquia orga y foch prudent acuerdo, puis en ell se adimplia tot lo del salm 148, perquè si se ha de donar per tots alabance a Déu Nostre Senyor axí rics com pobres, joves com vells, y tot el pobla junt y se attroba un instrument ab que se dona dita alabance que és al orga, fabrica-se dit instrument per los qui governen est poble, y com en los solutió de la fàbrica de aquell contribueschan tots los moradors de est poble donant dit orga ses sonores veus seran sens dupte las de tots dits moradors que ab unió es donen a nel temple en alabance de Nostre Creador y Redemptor, y fabricat dit orga posaren aquell en dita parròquia, de que ells y successivament los que fins vuy governen esta U[niversita]t són protectors, y peraque quedás perpetuisat esta erohica obra de devoció ab altre zelosa persona fundaren benefici ab obligatió a nel beneficiat de que ab tal instruments tots los dies de diumenja y festivos que són los en que se han de emplear més los cristians en alabance del Senyor tocar el dit orga aguadant sempre y confiant qualsevol fos al beneficiat tindira vigilàntia a nel empleo per alcanse total perítia per a què quedessin totalment concertades las veus del dit instrument, que és de summa equitat y justítia, quant per dita obligatió se tocara aquell, reservant-se los dits antecessors per assí y per los venidors en dit nom al compatró del dit benefici, volent en assò que se entengués (per bon exemple y no per vanidat) que havien zelat en la honra del S[enyo]r, y si bé fins estos anys passats se toca dit orga trobant-se destemplat, manà sa Il·l[ustríssim]a y R[everen]díssima del S[enyo]r Archabisbe Bisbe de Mall[or]ca a trobat en visita en esta parròquia a los magnífics jurats com a protectors, y en dit nom del dit orga lo remendasen, veyhent los dits ser



tant necessari y precepte de su ll[ustrissi]ma a diligentia de algunes personas se remendà aquell y com stave molt derrotat y ja vell durà poch al tal remendo, y al p[rese]nt se atroba del tot ruïnós y sens porer en manera alguna tocar. Per lo que considerant al sup[lican]t restan frustats los desigs zelosos de los antes-sessors que feren perpetuisar al dit orga y ja las alabansas que ab tal instrument donave tot est poble a Déu N[ostre] S[enyo]r y que ab més obligatió se atroba al die de vuy de donar ditas alabansas al senyor per los majors beneficis rebuts de se liberal ma ja per bonas cullitas com y també per sanitats tan perfetes en que se atroban tots los moradors de est poble, posada la mira en lo conegut zel de la honra del Senyor que com a tant devots té experimentat en Vostres Mercès, y que per dit zel y prudència voldran mostrar renovades y no borrades las pisades del ben obrar de sos antecessors y mésen lo que condueca en servey y alabanse de Déu N[ostre] S[enyo]r los suplica per so se dignen posar los ulls de la consideratió y mirar que se deu fabricar orga de nou, suposat és forsós haver de tenir orga, y per los continuats adobs que tots anys successivament se haurà menester se gastaran quantitats que en breu temps bastaran per a renovar-lo o fabricar de nou, y en assò quedarà més decorosament alabat Nostre Redemptor, y al pas que las vilas circumvissinas totes de nou han fabricat orga, essent esta la qui ab lo appellido y nom los té conegudas ventatjas puix a merescut tenir al nom de Petra, apelido del mateix Christo *Petra autem erat Christus*, a de excedir en devotió per a la alabanse del que ly ha comunicat son nom que és del mateix Christo per amor de Chirsto los ho suplico y asseguro que en tot los remunerarà Christo esta obra heroica de devoció en la ànima, fent-los participar de gràcia; en lo cos, donant-los y augmentant-los la salud corporal; en las suas cases, sa asienda y bens temporals, y, finalment, se engrandirà al nom de tots Vostres Mercès per memòria se eternisarà est tant sant empleo, y prenint resolució que se fabrica de nou dit orga com axí infal·liblement se aguarda, podran donar ple poder a los que més ben vist los sia per encomanar a algunes personas a buscar almoynes que en auxili de la obra de dit orga se aplican que confio en Déu N[ostre] S[enyo]r alcansarem almoynes de consideratió, y per quant las almoynes no són forsoses sinó gratiosas y per conseqüent no se pot tenir plena certitut de que aquellas per are sien bastants per comprar los materials que seran necessaris per posar mà a la fàbrica del dit orga se dignen destinar diner per lo que offeresca al qual diner sempre que se hagin recullit almoynes puguen los jurats que són y per temps seran, recuperar de lo que se treurà de ditas almoynes, y axí mateix donat ple poder a los que ben vist los sia per a concertar ab los menestrals per la fàbrica de dit orga com y també per tot lo que sia necessari obrar per dit efecte lo que com tinch dit suplico de part de Christo N[ostre] Redemptor quant umilment puch *omni meliori modo et licet Altissimus*.

Sobre la propositió y supp[licaci]ó, discorreguts los vots y perers de un a altre *ut moris est*, fonch conclús, resolt y determinat per tot lo Consell, *nemine discordante*, que se fabrica dit orga com stà suplicat de nou y que fassen fabricar aquell a los Caymary, fusters y orguers, donant ple y special poder a los jurats que al p[rese]nt són, ab interventió del Reverend Ant[oni] Riera, p[reve]re y

recto]r, del R[everen]d Joan Font, p[reve]re, y Miquel Monjo, fassen al concert ab los dits Caymary per fabricar dit orga ab lo modo que més ben vist los serà, prenint la forma del orga los aparexerà; y per a recullir las ditas almoynes fem nominatió des de are al jurat menor que és y per temps serà al D[octo]r Ant[oni] Riera, p[reve]re y r[ecto]r, al R[everen]d Joan Font, p[reve]re, y Miquel Monjo, confiam posaran als cuy horde necessari per replegar ditas almoynes y cade any tindran obligació donar c[omp]te als jurats y rector de lo recullit y per lo que se offerirà gastar de prompte axí per los materials del dit orga com per los treballs dels dits Caymary, q[ue] no porà suplir-se per las almoynes recollides, donam ple poder a los jurats y sindichs mersedors qui són y per temps seran, entreguen al diner serà necessari als dits Caymary com en semblants actes y scripturas per dit affecte necessaris, obligant los bens de la p[rese]nt y particulars de aquella ab las solitas y acostumades clàusulas.

*Testes: Michael Mieras, Ferri Faber et Joannes Fernandes, omnes dicte ville habitatores et ego Jacobus Riutort, notarius et secretarius Universitatis et ville de Petra qui partem determinationem concilis ad eternam rei memoriam recepit.*"

### **Document 63: Determinació del 20 maig de 1726**

(Llibre de Determinacions de Consell 1726-1769 (AMP: 1329; foli 1))

Donada la necessitat de calç per continuar les obres de l'església, s'aprova la compra d'un forn de calç al senyor de son Guillot.

*"Die 20 mensis maii anno 1726*

Lo dia y any desusdit, convocats, congregats y ajuntats en la Sala de la U[niversita]t y vila de Petra los honor Jaume Riutort Teulé (...) de Balle R[eia], Antoni Sarralta, Guillem Roca y Mas, regidors, y havent sitat al honor Francesc Vicens per medi de Llorens Fernandes (...) y no haver comparegut, se ha proposat per lo honor Antoni Sarralta, Regidor, ab estas o semblans paraules: Senyors Regidors lo para que he fet ajuntar a V[ostre]s M[ercè]s en esta junta és per a dir-los com ja veuen ás tant necessari se pas avant la obre de la Iglesia atès tenim la assistència tant gran del Ill[ustr]e R[everen]d don Juan Baptista Gili, Rector electo de dita nostra vila, y com de prompta de lo que se més necessita para prosseguir dita obra ás de fer un forn de calç, y com tinguem paraule per medi del dit Rector Gili que ha perlat ab el Magnific Don Roig, Senyor de la p[ossessi]ó Son Guillot, qui li ha dit que al forn que se covia en dita le p[ossessi]ó Son Guillot per hòmens de S[an]ta Margarita, a que nosaltres mos ajustàsem ab ells; y ajustats que se cogués el dit forn per la obre, al qual ajuste se as fet ab dits hòmens per medi del honor Guillem Roca y Mas, Regidor, ab intervenció del Honor Sebastià Mestre, Balle R[eia], y del honor Jaume Riutort Teuler per preu de 20 lliures, y troban-nos ab nedesitat y no ponent trobar diner per el temps ab que mos trobam, y de altra part trobam qui mos dexa (...) blat qui as los h[ereu]s de Juan Alzamora de son Bachs, o sos asministredors, vejem V[ostre]s M[ercè]s si venen a bé a que se prengue blat per lo que se hagi de menester per dit affecta sobre la qual proposició. Discorreguts los vots y parers de un y altre, fonch conlús, resolt y determinat per dits senyors, *nemine discordante*, que ab virtut de dita juncta

venen a bé a que l'espuesto és cosa tant necessari, y per honra y glòria del Senyor, a que se prenga el blat se haurà mester per dit affecta, donant poder per obligar los béns de dita U[niversita]d y vila y particulars de la metexa com en semblants se acostuma .

*Testes: Sebastianus Rosselló, Laurentius Fernandes, et ego, Antonius Riera, secretarius."*

#### **Document 64: Determinació del 13 d' abril de 1744**

(Llibre de Determinacions de Consell 1726-1769 (AMP: 1329; folis 44v-45))

Davant la necessitat de continuar les obres de l'església, que amenaça ruïna, s'aprova destinar-hi la meitat de la cobrança de la recaptació pels productes de la vila.

*"Die XIII mensis aprilis anno a Na[tivita]te D[omi]ni MDCCXXXVIII*

Convocats, congregats y ajuntats en la Sala de la Universidad y vila de Petra al m[ol]t R[everen]d S[enyo]r Joan Baptista Gili, P[reve]re y R[ecto]r; al R[everen]d P[are] Custodi Miquel Caymari, religiós de S[an]t Fr[ancesc]; los honors Bartomeu Fiol, Balle Re[ia], Guillem Riutort de Son Maymó, Pera Rullan, Miquel Santandreu Care de frare y Antoni Riutort Tauler, R[egi]dors lo corrent any de dita universitat y vila, y los honors Jaume Riutort y Riera, Guillem Roca y Petro Nicolau Oliver, Raphel Moragues, Barthomeu Moragues y Guillem Font, tots de dita vila. Reposat que fonch y fet silenci per aquells, fonch proposat per lo honor Gabriel Riutort, r[egi]dor prenit, ab estas y semblants paraules: S[enyo]r R[ecto]r y damés s[enyo]rs, lo perquè se ha fet ajuntar a V[ostre]s M[ercè]s és per a proposar-los lo que no ignoren, que és la ruïna amenasse la iglasia parroquial de esta vila no acabant de concluir-la; y trobant-se tant poch medis com se troben anel carmulo? de la mateixa per rahó de los desmesiat pagaments y los moradors tant vechats com se troben; per ço vejen vostres mercès de quin medi més suave se pot acabar la obra de dita isglésia.

Sobre la qual propositió, discorreguts los vots y parers de un y altre, fonch conclús, resolt y determinat per dits senyors, *nemine discordante*, que al medi únich y més convenient és que se aplich cade any a la obra de dita isglésia mitat de la exactió de la cobranse y productes de dita vila, que és 1 lliura, tenint per al beneplàcit y abono del molt Il[ust]re S[enyo]r D[o]n Fernando Chacón. Y per dit efecte han feta electió y nominatió dits senyors de quatre subjectes per aportar al càrrech y dur la incumbència de la obra, que són lo honor Bartomeu Fiol, Balle Reial, lo R[everen]d Joan Nicolau, P[reve]re, y los honors Gabriel Riutort y Antoni Riutort, R[egi]dors, y per adjudant Nicolau Oliver, y per clavari de dita obra Raphel Moragues."

**Document 65: Determinació del 25 juny de 1759**

(Llibre de Determinacions de Consell 1726-1769 (AMP: 1329; folis 117v-118))

Donada la ruïna i "desabrigo" en què es troba l'església, per tal de poder emprendre les obres de "reedificació" d'aquesta, s'acorda demanar a la Reial Audiència poder fer una talla general per pagar el cost de les obres. Aquesta petició es fa quan ja es té el compromís del rector de Petra d'aportar 100 lliures anuals per a l'obra.

*"Die XXV mensis junii anno a Nat[ivitat]e D[omi]ni MDCCLIX*

Congregats y ajuntats en la Sala de la universitat y vila de Petra los honors Pons Picornell, Balle Reial, Guillem Font, Joan Solivellas y Joan Gibert, Regidors lo corrent any, el doctor en medicina Thomàs Serrralte, Guillem Roca, Bartomeu Fiol y Pere Riutort Tauler de (...), en cuya junta y congregació se dignà assistir el molt reverend Don G[abrie]l Serre, prevere y rector de esta parroq[ua] isg[lési]a, en la que se proposa per lo honor Guillem Font, regidor major, ab estas o semblants paraules: Senyors lo perquè he convocat a v[ostre]s m[ercè]s és que en dies passats ja proposí a v[ostre]s m[ercè]s la ruïna y desabrigo en què se troba n[ost]re parroq[ua] isg[lési]a, per lo que era nessessari buscar alguns medis para la sua redificació, a lo que que convingueren v[ostre]s m[ercè]s donant el pas en pagar a casa del S[eny]or R[ect]or lo que se executa per mi y los demás companyons y se li proposà esta nove determinació, a la que de benignament se ajustà, demostrant la sua lideralidat oferint anualm[en]t 100 ll[iures] de esta moneda, en cuya vista nos animà en prosseguir sens tardanse a la ex[ecuci]ó de la n[ost]re referida propossició. Per lo que havent de parar a la capital de Palma lo honor Bartomeu Fiol, regidor, per dependències de esta Univ[ersita]d, se li recomenà proposàs a (...) lo que va referit al m[ol]t Ill[ust]re S[eny]or D[o]n Jaume Serre y Nadal, Senyor de esta partit para que deliberàs lo que li apareixeria més convenient; y ab carte de dit Fiol dels 16 dels correns se nos avisà haver-lo proposat a dit Senyor y la sua resposta en què diu que se tinga Junta y en ella asistesca al m[ol]t r[everen]d s[eny]or r[ect]or y de la sua oferta se continua acte en cuya vista se ha convocat a vostres mercès para la última determinació de esta mia proposició; a lo que respongué el m[ol]t r[everen]d s[eny]or r[ect]or que nos tenia oferit 100 ll[iures] annuals para la obra y redificació desta nostre isglasia y añadí que las oferia per cade nevade. Y en quant al demás gasto se nessesita, y considerant la poca possibilitat de esta Univ[ersita]d, se ha considerat ser lo més convenient fer-se p[er] talla g[enera]l, per lo que se dona y (..) anpla facultat al dit honor Bartomeu Fiol, regidor, para que este lo fase present a la R[eia]l Aud[iènci]a, para que este en se vista mane lo que sie de son major agrado. Pons Picornell, Balle Reial; Joan Gibert, Regidor; *ante mi*, Rafel Moragues, secretari"