

LOS ORÍGENES DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE PALMA (MALLORCA) Y SUS INVENTARIOS INICIALES: 1820-1850

CATALINA CANTARELLAS CAMPS¹

Departamento de Ciencias Históricas y Teoría de las Artes. Universitat de les Illes Balears

Abstract: One of the consequences of the Spanish “Desamortización” (the Ecclesiastical Confiscations of Mendizabal) was the creation of a statewide network of Provincial Museums. The course of what was to become the Museum of Fine Arts in Palma is channelled through two initial periods: the one related to the activity of the Economic Society of Friends of the Country and the one following its incorporation to the Provincial Commission of Monuments between 1844 and 1850. The first stage makes the selection of goods to be protected from alienation. The second stage performs the provisional location of the Museum, and during the 1840s, museum goods inventories are made.

Key words: “Desamortización” / Museums / Palma de Mallorca / 19th / Inventories.

Resumen: Una de las consecuencias de la desamortización de Mendizabal fue la creación de la red estatal de Museos Provinciales. Aquí se considera el origen del Museo de Bellas Artes de Palma en sus dos etapas iniciales: la primera es la que se vincula con la Sociedad Económica de Amigos del País, la cual realizó la primera recopilación de los fondos; la segunda, entre 1844 y 1850, discurre bajo el signo de la Comisión provincial de monumentos. Estos períodos llevan a cabo la selección de las obras, la instalación provisional del Museo y elaboraron una serie de inventarios de los bienes museísticos, de los cuales presentamos los realizados durante los años cuarenta.

Palabras clave: Desamortización / Museos / Palma de Mallorca / Siglo XIX / Inventarios.

1. Introducción

La historia de los orígenes del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma no se ha abordado de forma sistemática.² El relato que se traza no difiere del usual al grueso de los museos españoles del Ochocientos, al compartir las causas de su creación, evitar el expolio de los bienes muebles con la creación de un tejido museístico, y al regularse de acuerdo con un patrón uniforme, articulado bajo el nombre de

museos provinciales, fiel a la nueva estructura administrativa de 1833.³ La pobreza de los fondos del Museo Provincial de Palma, la falta de una sede museológica y una difícil subsistencia son rasgos constantes. Si bien en 1886, cuando ocupó la Lonja de Palma, consiguió una sede, ni esta fue la más adecuada ni ocasionó ningún impulso.⁴ El Museo fue languideciendo hasta que se desmontó en 1964 con ocasión de la Exposición de Pintura Gótica Mallorquina.⁵ Sus

¹ Fecha de recepción: 12-3-2012 / Fecha de aceptación: 12-7-2012.

² Una aportación general es la de ROSSELLÓ BORDOY, G.: “La pèrdua del patrimoni moble i arqueològic”, en *Actes del III Congrés El nostre patrimoni cultural: El patrimoni tudat (1836-1994)*, Palma, 1995, pp. 25-38. Hay que destacar igualmente el notable encuadre de ALBERTÍ CABOT, M.: “Las colecciones privadas del Cardenal Despuig y del Archiduque Luis Salvador de Austria en Mallorca, en los siglos XVIII y XIX, y su incidencia en el desarrollo de la institución museística isleña”, en *XV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Palma, 2008, v. 2, pp. 1061-1074.

³ La bibliografía general sobre el tema cuenta con la importante aportación de BOLAÑOS, María: *Historia de los museos en España. Memoria, cultura y sociedad*, Gijón, 1997, la cual, al igual que otras sobre el tema de los orígenes de los museos, se reseñan a lo largo de las notas de estas páginas.

⁴ GAYA NUÑO, J.A.: *Historia y guía de los Museos de España*, Madrid, 1969 (2ª), p. 565.

⁵ *Pintura gótica mallorquina. Exposición de las obras restauradas por la Fundación Juan March*, Madrid, 1965, y ROSSELLÓ BORDOY, G.: “Una aportación museográfica. La exposición ‘Pintura gótica mallorquina’”, en *BSAL (= Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana)*, Palma, 1981, tomo 38, pp. 455-474. El Museo Provincial se desmontó para la ocasión y sus obras quedaron almacenadas en el local provisional del Museo de Mallorca hasta su exposición parcial en la nueva sede a partir de 1979.

fondos constituyeron uno de los núcleos del Museo de Mallorca creado por Decreto de 1961.⁶

La fase analizada es la que discurre bajo los auspicios de la Sociedad Económica de Amigos del País a través de su Academia de Nobles Artes o Academia artística, y la que resulta de su incorporación a la Comisión provincial de monumentos de Baleares entre 1844 y 1850. La fecha de cierre conecta con el traspaso del Museo a la Academia provincial de Bellas Artes. Es una fase notoria sobre todo si se tiene en cuenta, y entre otros rasgos, que conforma el legado y origina los primeros inventarios, los de los años cuarenta, que perduraron hasta el nuevo catálogo de 1926.⁷

2. Los bienes muebles desamortizados y la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País (1778-1844)

La desamortización eclesiástica fue la base del nacimiento en España del museo público estatal, con la conocida excepción del Museo del Prado.⁸ El Decreto de 1813, ordenando la venta de los bienes incautados a conventos y órdenes militares con destino a la deuda pública de la nación, se concretó en 1820 con la disposición de las Cortes de suprimir una serie de núcleos de tal naturaleza. El gobierno de la regente María Cristina, personificado primero en la figura de Toreno y luego en la de Mendizábal, emitió, en julio de 1835, la serie de disposiciones que en 1836, al ordenarse su ejecución, sancionarían la desamortización eclesiástica, ampliada en 1854 por Madoz.

En Mallorca, la enajenación, omitiendo la expulsión de los jesuitas en 1767, se remonta al Trienio Liberal ya que la isla había quedado libre del dominio de José I. Repercutió en doce conventos y supuso la destrucción del edificio de la Inquisición en Palma. Los bienes muebles corrieron una suerte diversa. Después de su inventario,⁹ se subastó parte del contenido. Otros objetos fueron destinados al culto¹⁰ y una cantidad imprecisa desapareció, por hurto a juicio de unos y por ocultación religiosa según la opinión de otros.¹¹ Con destino al legado público sólo cabe contabilizar algunas pinturas procedentes de la Cartuja de Valldemossa, depositadas en 1822 en la Academia de Nobles Artes de la Sociedad Económica, a instancia del ilustrado, liberal y fino *connoisseur* Tomás de Veri.¹²

Será en 1836, sobre todo a partir de los decretos de 16 y 19 de febrero y de 8 de marzo, cuando se sentará la base para la formación de un patrimonio público, con independencia de la pérdida de bienes que implicó. Como ocurrió en el Trienio, la responsabilidad del inventario y custodia de los archivos, cuadros, libros, bibliotecas y demás elementos era del jefe político. Pero de la misma manera que la supresión se amplió, también se multiplicaron las disposiciones sobre el modo de conservar los bienes muebles e inmuebles que por su relevancia debían quedar exentos de la venta.

La Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País intervendrá en la primera y crucial fase del proceso. Había sido fundada en 1778 aglutinando y difundiendo el espíritu ilustrado, a imita-

⁶ SANZ PASTOR, C.: *Museos y colecciones de España*, Madrid, 1986, pp. 118-119.

⁷ *Catálogo de las obras que contiene el Museo Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca*, Palma, 1926. En 1951 se hizo una nueva edición que incrementó las fotografías y añadió alguna obra.

⁸ La citada obra de BOLAÑOS, M., 1997 constituye un encuadre excelente para discursos particulares como el presente, y sus aportaciones subyacen a lo largo de estas páginas.

⁹ Los inventarios correspondientes fueron elaborados con minuciosidad. NRHM (= LLABRÉS, Juan: *Noticias y Relaciones Históricas de Mallorca*, Palma) 1959, t. II, p. 130 da cuenta del ordenado por el gobierno político el 3 de mayo de 1823.

¹⁰ ROSSELLÓ LLITERAS, J.: "Tres inventarios de la Cartuja de Valldemossa (siglo XIX)", en *BSAL*, 44, 1988, pp. 228-230, relata el destino para el culto de numerosos objetos de la Cartuja en 1821.

¹¹ En relación con los hurtos: cuatro observaciones. La primera: afectaron sobre todo a piezas de metal y objetos de orfebrería; la segunda: insisten en la acción las fuentes de ideología conservadora, casos del noble José Desbrull y de Gabriel Nadal y Huguet, que son las compiladas en NRHM, 1959, tomo II, p. 120, mientras que otros testimonios coetáneos, como el del erudito Joaquín María Bover, consignaron que la acción no había sido tal sino que fue el mismo clero quien había "ocultado" los bienes (*Ibidem*, p. 83). En tercer lugar: los hurtos formaban parte de la vida cotidiana y no afectaban exclusivamente a los bienes de los núcleos desamortizados (*Ibidem*, p. 97: 01/11/1822: robo en la parroquia del pueblo de Sóller). Y la cuarta y última anotación: el convento de Santo Domingo de Palma fue el más afectado por el vandalismo, que pudo producirse poco después de la salida de los monjes de la isla, el 28/02/1823, no sólo por su conexión con la Inquisición sino por su riqueza, pues junto con los dominicos se produjo el embarque de los capuchinos y no consta referencia a vicisitudes en relación con sus bienes.

¹² La solicitud es de 22/05/1822. Certificó la recepción el pintor Guillermo Torres a la sazón director de la Academia de Nobles Artes: NRHM, 1959, tomo II, p. 80 y p. 60. En este momento desconozco a que "cuadros y pinturas" aludía Veri. Quizá, con todas las reservas, cabría pensar en los dos lienzos sobre San Bruno que se citan en los inventarios de la década de los cuarenta.

ción de lo ocurrido en toda España. El mismo año de su creación estableció la normativa escuela de dibujo, que en 1796 devendría Academia de Nobles Artes al sumarse al dibujo las secciones de escultura y de arquitectura, la vigencia de las cuales fue efímera pese a que mantuvo la denominación de Academia. Serán los directores de esta y de su escuela de dibujo los que integrarán las Juntas y Comisiones nombradas para elegir las piezas de valía procedentes de la enajenación. Desde la guerra del francés, la Sociedad Económica estaba en decadencia,¹³ pero revivió temporalmente en 1834 gracias a la decidida intervención del liberal Guillermo Moragues primero en calidad de subdelegado de Fomento y luego como gobernador civil.¹⁴ Con un empuje recobrado, participará en las reformas culturales del liberalismo, tanto en la temprana creación del Instituto Balear o centro de segunda enseñanza, como en las tareas de acopio y custodia de los bienes muebles, cuya primera referencia parece corresponder a una pronta selección de obras en octubre de 1835.

Aunque forma parte de un mismo horizonte, el papel de la Sociedad Económica se estructura en dos apartados. El primero abarca el bienio 1835-1836 y el segundo los años que transcurren entre 1837, cuando se formaliza la Comisión provincial científica y artística, y 1844 año en que es substi-

tuida por la Comisión provincial de monumentos. Nos mueve a diferenciar ambos períodos el hecho que las grandes subastas de muebles corrieron parejas a la prevista demolición y venta de los inmuebles, que en su mayor parte tendrían lugar a partir de 1837.¹⁵

2.1. El bienio 1835-1836

Para desarrollar la ley de desamortización se aplicó una compleja legislación, ampliada y reiterada en años sucesivos. Con simultaneidad a la aprobación de la ley y a la venta en subasta pública de los bienes derivados (25 de julio de 1835) se determinó (29 del mismo mes y año) la formación de unas Juntas de intervención en ciencias y artes "para examinar, inventariar y recoger cuanto contengan los archivos, bibliotecas de los conventos suprimidos, y las pinturas, objetos de escultura u otros que deban conservarse".¹⁶ Poco después, la Real Orden de 12 de agosto fijó los pasos a seguir. El primero consistía en elaborar la lista de los conventos y monasterios afectados. El segundo, en efectuar *in situ* un inventario de todos los bienes, tanto de los edificios como de su contenido, una de cuyas tres copias debía remitirse a Madrid.¹⁷ La Sociedad Económica intervino con celeridad y el día 13 de agosto de 1835 nombró sendas Juntas formadas por tres miembros, aparte del represen-

¹³ En 1833 la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País elevó un memorial al gobierno, copia del formulado en 1824, cuando desde 1821 y hasta 1825 había tenido que suspender la actividad docente de la escuela de dibujo. Tras subrayar la penosa situación en que la institución se hallaba, en contraste con la pujanza de los primeros años, concluía que sin una dotación económica no podía remontar la gravedad de su actual estado. La subvención no llegó, y en su lugar se sucedieron los simples consejos o los mandatos. El citado memorial de 07/03/1833 dirigido al ministro de estado, en ARM (= Archivo del Reino de Mallorca). SEMAP (= Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País) 232. *Correspondencia*, s.c. El informe de 1824, de 25/09, en AMP (= Archivo Municipal de Palma), leg. 855, exp. 6589, fs. 11-13.

¹⁴ Guillermo Moragues, entre 1833 y 1835, ocupó los cargos de subdelegado de Fomento y gobernador civil, que reemplazó al anterior, y que eran los responsables de formar los museos y bibliotecas públicas. La colaboración y el impulso que Moragues dio a la Sociedad Económica se tradujo en la integración en la misma de nuevos miembros, en febrero de 1834 (NRHM, 1959, tomo II, pp. 494-495). Entre ellos se encontraba el abogado Pedro Andreu (uno de los miembros de la Junta y de la Comisión Artística y Científica), quien, junto con otros individuos de la Económica, colaboró en el efímero periódico (nueve números) que impulsó el gobernador: *El Faro. Periódico de las Islas Baleares* (15 de mayo a 14 de junio de 1834). También manifiesta el relanzamiento de la Sociedad Económica el hecho que en 1836 pudiera celebrar la apertura pública de sus actividades, en especial de la Academia de Nobles Artes, que no se efectuaba desde 1807.

¹⁵ Sobre el tema de la desamortización, y omitiendo la bibliografía general, destaca el estudio de FERRAGUT, J.: "La desamortización de Mendizábal en Mallorca (1836-1846)", en *BOCOCIN (Boletín de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Baleares)*, núm. 684 y 685, 1974, pp. 125-158. Más reciente es el de FERRER, M.: *Desamortización eclesiástica en Mallorca (1835)*, Palma, 2002. Sobre la incidencia urbana en Palma se hallan algunas referencias en CANTARELLAS, C.: *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma, 1981. También, por supuesto, es imprescindible la relación de MADOZ, P.: *Diccionario geográfico-histórico-estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850, v. II, p. 120, y la que, en base al mismo, incluyó ORDIERES, I.: *Historia de la Restauración monumental en España*, Madrid, 1995, pp. 281-282.

¹⁶ Artículo 1 del decreto de 29 de julio de 1835, citado por MAIER, Jorge: *Noticias de Antigüedades de las Actas de las Sesiones de la Real Academia de la Historia (1834-1874)*, Madrid, 2007, pp. 20 y 21.

¹⁷ FERRER, M., 2002, publicó una parte de los inventarios realizados con inclusión de todos los bienes y propiedades destinados a la venta en subasta pública. *Vid.* convento de Santo Domingo (pp. 241-247); de San Francisco de Paula (pp. 248-249); convento de carmelitas (pp. 250-252); convento de trinitarios (pp. 253-254); congregación de San Felipe Neri (pp. 255-256); convento de Jesús (pp. 257-258). Entre los conventos femeninos: Santa Margarita, del Olivar, de la Misericordia y de la Consolación (pp. 259-260) todos en Palma.

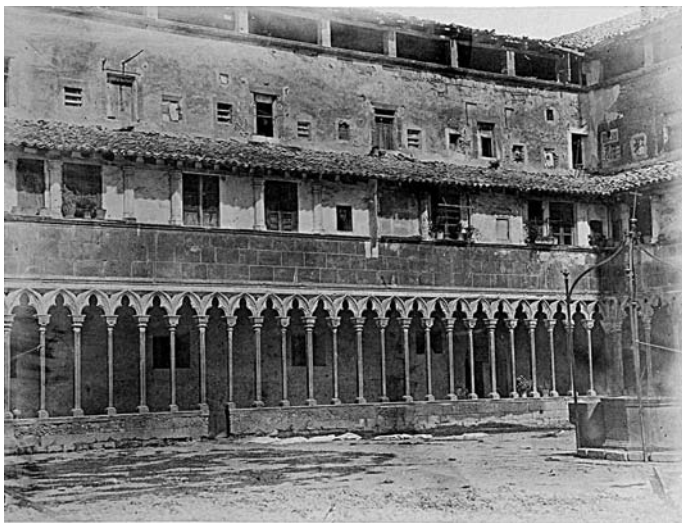


Fig. 1. Claustro del Convento de San Francisco de Palma, donde se alojó el Museo provincial entre 1856 y 1886. Foto: Clifford, ca. 1860.

tante del gobierno, una para los conventos de Palma y la otra para el resto de la isla. Destaca entre aquellos la figura del pintor Juan Torres, director de la escuela de dibujo, la de Bartolomé Sureda, retirado a la isla tras haber dirigido diversas fábricas reales: Buen Retiro, la Granja y la Moncloa, y la del abogado Pedro Andreu, que también formarán parte de la Comisión provincial creada en 1837.¹⁸ Al margen discurrían otras dos Juntas, la de Menorca y la de Ibiza y Formentera.

Posiblemente en octubre de 1835 ya se habría procedido a efectuar una primera elección de bienes de nueve conventos de Palma. En noviembre la nueva Junta, siempre en lo que atañe a Palma,

solicitó la organización del museo provincial, que, juntamente con la biblioteca, debía resultar con lo conservado de la incautación.¹⁹ A principios de 1836 procedió a buscar un local para el futuro museo y barajó tres posibles núcleos: uno cada mes entre enero y marzo, inclinándose, el día 7 del último mes y año, por la biblioteca del desamortizado convento de San Francisco de Asís de Palma para cuyo desalojo y emplazamiento de los objetos artísticos fue autorizada.²⁰ De hecho, dicho lugar funcionaba como depósito de obras ya que hipotéticamente hay que situar en él la citada elección de 1835. Existían no obstante otros depósitos como el de la antigua biblioteca del convento de dominicos y el teatino de San Cayetano, los cuales no sabemos si presentaban alguna diferencia con el primero, acogiendo, por ejemplo, el grueso de las piezas desamortizadas. En este sentido, la cesión a la Junta de un local en el convento de San Francisco sancionaría una situación de hecho. No obstante, y aunque se había autorizado su uso, en octubre de 1836, la Academia de Nobles Artes se hallaba repleta de cuadros en espera de ser elegidos.²¹ La Academia, como la Sociedad Económica, tenía su sede en el edificio del Estudio General de Palma, denominación referida a su conexión con las enseñanzas medievales. Permanecería aquí hasta 1949 y acogería también la Academia provincial de Bellas Artes.

En lo concerniente a los objetos que presuntamente, en octubre de 1835, seleccionaría la Junta con destino a su conservación, el núcleo lo formaban las pinturas, algunos grabados, y un único objeto escultórico: "una escarapate [sic armario] con el niño Jesús" procedente del convento de Santo

¹⁸ ARM. Actas SEMAP: Caja 5/2. Sesión extraordinaria de 13/08/1835 donde se relacionan los integrantes de la Junta de intervención. La de Palma, además de los mencionados en el texto, la componían el noble Juan Despuig y Zaforteza, a la vez que se indicaban otros individuos idóneos para la tarea, los pintores Miguel Torres y Agustín Buades entre otros. Temporalmente, por hallarse ausente de la isla, Bartolomé Sureda fue sustituido por el abogado Pedro Andreu (Actas SEMAP de 18/01/1836). La Comisión para los conventos suprimidos de los pueblos de la isla: J. Antoni Serra, Gabriel Rosselló y Montserrat, y Juan Sorá.

¹⁹ ARM. Actas SEMAP, Caja 5/2. Acta de la sesión ordinaria de 23/11/1835.

²⁰ La información de las ubicaciones consideradas la consignan diversas fuentes, la más completa la contienen las Actas de la Sociedad Económica. A partir de ellas, las opciones barajadas por Manuel Santander y Juan Bautista Billon, nombrados miembros de la Sociedad en julio de 1835 y encargados de la gestión, fueron tres: parte de las dependencias del desamortizado convento de Santo Domingo, el convento del Carmen y el de San Francisco de Asís, todos en Palma. Los dos primeros fueron descartados. Para la ubicación en Santo Domingo: ARM. Actas SEMAP. Caja 5/2. Sesión de 18/01/1836 constatando que, además de ocupar la "librería" o biblioteca y las celdas contiguas, el depósito de obras tendría que prolongarse por el corredor de las mismas que daba también acceso a espacios concurridos por el público, a "Alcaldías y Escribanías de primera instancia". Para el convento del Carmen: Sesión de 22/02/1836, los espacios invocados, a saber el corredor sobre la portería del convento y las antiguas celdas, requerirían por su gran tamaño una reforma excesiva. La elección de San Francisco, en concreto de su biblioteca o librería es la conveniente porque "además de su proporción y buena luz es ventaja la inmediatez a la calle junto a la portasa, cuya comunicación y separación del restante edificio no creo sea de mucho coste", en Sesión de 07/03/1836, en la cual también se acuerda presentar el plano y el presupuesto de las obras de habilitación.

²¹ El Acta de la Sociedad de la sesión 13/10/1836 da cuenta de la presencia del depósito y de la consiguiente imposibilidad de inaugurar el curso de la Academia de Nobles Artes. Al día siguiente, después de reiterar el hecho, se acuerda dejar libres las salas de la Academia: ARM. SEMAP. Caja 5/2.

Domingo.²² La correspondiente fuente relaciona 62 piezas;²³ significativamente, esta es la cantidad que consignan las sucesivas aportaciones generales del Ochocientos al dar cuenta de la situación de los museos en España. Sin embargo, ambos datos no se pueden relacionar porque el contenido no se ajusta más que en parte al de posteriores listas, en concreto a la de 1842-1844, que debió constituir la base del cómputo citado.

Sea como fuere, la precipitación con que los acontecimientos discurrían originó una gran confusión, y más cuando a fines de 1836 las subastas aceleraron su ritmo. Al lado de la venta de las campanas, como ocurrió en toda España,²⁴ y de las preciadas y rentables alhajas, empezó la de los muebles, y con ello hay que conectar la citada selección de bienes muebles.²⁵

El bienio de 1835-1836 dibuja una actividad intensa en 1835 y ralentizada a mediados de 1836 por causas ajenas a la Sociedad. Los rasgos más notables son los siguientes.

–La temprana formación de una Junta de ciencias y artes, impulsada por el jefe político y con la importante y decidida colaboración de la Sociedad Económica de Amigos del País (agosto de 1835).

–La factible selección inicial de bienes muebles procedentes de nueve conventos de Palma (octubre de 1835).

–La buena disposición de la Sociedad Económica Mallorquina tanto para formar el Museo como para vigilar la conservación de los bienes, evitando su salida de la isla en respuesta a la Real Orden de 4 de noviembre de 1836 emitida a solicitud de la Real Academia de San Fernando.²⁶

–Las importantes disensiones entre las Juntas de Enajenación y los organismos culturales, que no cesarán.

2.2. De Juntas de Intervención a Comisiones científicas y artísticas (1837-1844)

A finales de diciembre de 1836 se reiteraba el destino de los bienes de los ámbitos suprimidos, cuestión que se intensificó el 27 de mayo de 1837 y que se recordó el 8 de marzo de 1838. Interesa la Orden de mayo de 1837 porque reguló la creación de las Comisiones provinciales científicas y artísticas, las cuales vendrían a sustituir las llamadas Juntas de Intervención de ciencias y artes de 1835. Se estableció con más detalle su composición: presididas por un representante de la Diputación o del Ayuntamiento, constarían de cinco individuos designados por el jefe político, expertos en el ramo de la literatura, de las ciencias y de las artes. Su misión era formar un inventario general a partir del proporcionado por la Comisión política, para cada uno de los edificios, con indicación de los objetos dignos de conservación. El destino de los mismos era la capital, es decir

²² La relación la incluye FERRER, 2002, p. 293. Corresponde a la copia de 11 de abril de 1836, rubricada por el contador de arbitrios y amortización Pedro de Santaló. Es como sigue, omitiendo la mención de las medidas: "1. Un retablo gótico. 2. Un cuadro del venerable de la orden. 3-10. Ocho Stos. Padres de la Orden. 11. Un cuadro de San Miguel con cristal estampado. 12. Otro cuadro de S. Bartolomé. 13. Otro id. figurado de medio cuerpo. 14. Otro id. igual al anterior. 15. El retrato de San Pío V. 16. Otro compañero. 17. Una Virgen con el niño Jesús. 19. Un cuadro con su cristo. 20. Otro con la virgen y niño Jesús. 21. Un retablo gótico. 22. Un cuadro colosal. 23. Una virgen con el niño Jesús. 24. La virgen del Pilar. 25. S. Sebastián. 26. Un cuadro grandísimo".

²³ FERRER, 2002, pp. 294 y 295. Bajo el título de "Entrega de pinturas" se anota una relación de bienes numerados con indicación del convento de procedencia, su emplazamiento en el mismo y, excepto en el caso de Santo Domingo de Palma, el título de la pieza. Ferrer apuntó la posibilidad que tal relación podría corresponder a una selección, hipótesis que subscribimos. Los conventos reseñados como origen de los bienes son nueve: San Francisco de Asís, Santo Domingo, Agustinos, de la Merced, Trinitarios, Capuchinos, del Carmen, de San Cayetano y San Francisco de Paula, todos en Palma. En el caso de Santo Domingo, y a diferencia de los restantes, no se menciona el título de la pieza, que sí figura en la copia de 1836, citada en la nota anterior, correspondiéndose en ambas la cantidad de objetos. Si estaban o no en San Francisco de Asís, parece deducirse de que la primera entrada expresa: "Entrega de pinturas en San Francisco de Asís día 19/10/1835" enumerándose a continuación bienes de dicho convento, pero en lo relativo a los núcleos restantes, sólo se menciona el nombre del convento como indicativo del lugar de origen de los bienes, sin concretar dónde fueron depositados y que suponemos que fue en San Francisco de Asís.

²⁴ Las campanas de todos los conventos se subastaron el 16/10/1836: FERRER, 2002, p. 76, quien recoge otras ventas: p. 137. Para la similitud con el resto de España: BOLAÑOS, 1997.

²⁵ A finales de 1836 se había acordado la subasta pública de cuatro conventos de Palma: Santo Domingo, San Francisco de Paula, Nuestra Señora del Carmen y Trinitarios del Santo Espíritu; al margen que el acuerdo se aplazará (convento Carmen y Santo Espíritu) en cada caso se urgía a la Junta Artística para que retirara lo conveniente.

²⁶ La Orden, de raíz antigua, que excitaba a impedir la salida del reino de cuadros originales, obras y pinturas de acreditados autores, no fue ajena al frecuente expolio por parte de extranjeros, de lo cual el ejemplo paradigmático es el reiteradamente citado barón Taylor quien en 1835 llegó a España como comisionado de Luis Felipe de Orleans para adquirir bienes en su nombre. La Sociedad Económica en la junta de 17/10/1836 acordó desarrollar todos sus esfuerzos para que la Real Orden fuese cumplida: ARM. Actas SEMAP.

Palma, y su finalidad, ya anunciada, la formación de un Museo y de una Biblioteca. No obstante, se preveía la posibilidad de que algunos bienes restaran en su lugar de origen siempre como base para la formación de un patrimonio público.²⁷ Del mismo modo, lo cual no deja de ser importante, se mantenía la idea que determinados elementos movibles podían destinarse al culto de iglesias teóricamente poco dotadas, diferenciándose así los bienes de culto y los bienes artísticos.

La Comisión provincial científica y artística quedó constituida en octubre de 1837 e integrada prácticamente por los mismos miembros que la Junta de 1835: Pedro Andreu, Bartolomé Sureda y Juan Torres.²⁸ Poco después, en diciembre de 1837, recibió de la Comisión de arbitrios y amortización una relación de 701 pinturas, objetos de arte y libros de los conventos enajenados de Palma y de la Cartuja de Valldemossa, sin que conste ningún otro núcleo fuera de la capital aunque en ellos también se habían recogido obras.²⁹ La fuente precisa que de la totalidad, esto es de 701, "fueron escogidos para formar museo 93, y después, mejor examinados, se excluyeron muchos de ellos, añadiéndose otros de la iglesia de Santo Domingo".³⁰ En el apartado de la procedencia, se reiteran los nueve conventos reseñados en octubre de 1835 y se añaden dos: la Misión en Palma y la Cartuja de Valldemossa. Sin embargo, la cuantía de los bienes muebles es ahora muy superior, lo que deja entrever que se trataba de objetos librados para proceder a una selección.³¹ De qué depósito provino esta entrega es un dato que desconocemos.

Únicamente consta que de nuevo se alojaron en la sede de la Sociedad Económica o edificio del Estudio General de Palma, donde aún estaban a finales de 1843 o principios de 1844.

Entre diciembre de 1837 y septiembre de 1842 no localizamos ninguna alusión a la Comisión artística que interrumpiría toda actividad.³² Sólo en la última fecha, el progresista gobernador civil José Miguel Trias la puso de nuevo en marcha a tenor de la Real Orden de 13 de julio de 1842 que impelía a los jefes políticos a remitir en el plazo de un mes los inventarios de bienes muebles y a dar noticia de las bibliotecas y museos provinciales formados o en vías de hacerlo. La respuesta de Trias es justificativa. Manifiesta que la clasificación de los objetos científicos y artísticos de Palma y de los 40.000 volúmenes de libros estaba pendiente, afirma que tuvo que formar prácticamente de nuevo la Comisión y que las medidas precisas para culminar la tarea pasaban por cotejar los inventarios formados inicialmente con los actuales para detectar las posibles pérdidas. Finalmente alude a la falta de interés de la Sociedad Económica de Amigos del País en la organización del museo, pues "Desde cierto tiempo en que se quiso sirviera más bien a miras interesadas de personas que todo lo querían amoldar a sus pasiones, para lo cual se introdujeron en su seno sujetos muchos de ellos incapaces".³³

El día 28 noviembre de 1842 la Sociedad Económica ya había entregado al gobernador Trias lo solicitado un mes antes, a saber: "el Inventario de las pinturas y demás objetos artísticos procedentes de los con-

²⁷ ORDIERES, 1995, p. 27. Para una aproximación general, con amplia bibliografía: QUIROSA, V.: *Evolución de la tutela de los Bienes Culturales Muebles en España: siglos XVIII-XXI*, Granada, 2008, pp. 35-65.

²⁸ Juan Despuig Zaforteza es el único ausente, por lo demás Pedro Andreu (muerto en 1844) aparece intermitentemente, lo que no ocurre ni con Sureda ni Torres.

²⁹ En una relación de cuadros correspondientes a los conventos de fuera de Palma se cita la Cartuja de Valldemossa, y la cifra indicada coincide con lo que se ingresó en diciembre de 1837: 44 cuadros integrados por "23 cuadros antiguos y ordinarios. 15 Id. Pintados al óleo. 6 Id. modernos". El documento no tiene fecha pero está próxima a 1836, y se considera igualmente el convento de los observantes de Sóller (13 obras entre "estampas" y cuadros) y Alcudia (6 cuadros); el de dominicos de Manacor (4), Llorito (11) y Pollença (16) y el de los mínimos de Sineu (12) y Muro (12). *Vid.* FERRER, 2002, p. 292.

³⁰ "[Los miembros de la Comisión científica y artística] recibieron... los siguientes fondos. Pinturas procedentes de San Francisco de Asís 66; de San Agustín 64; de Capuchinos 30; de Mercedarios 29; de Trinitarios 89; del Carmen 109; de Cayetanos 20; de Mínimos 66; de Dominicos 163; de la Misión 12; de San Felipe Neri 9 y de la Cartuja de Valldemossa 44. Total 694 [sic 701]"... Sigue el volumen de "libros para formar la biblioteca pública..." y se concluye "De la mayor parte de estas librerías se recogió la madera" en NRHM, 1962, tomo III, pp. 695-696. De hecho, la relación que hemos fechado en octubre de 1835 ya citaba, al lado de los bienes artísticos, la "Biblioteca con todo lo que encierra".

³¹ Así la cantidad de las obras ahora depositadas con respecto a la relación de 1835 ofrece la siguiente diferencia: convento de San Francisco de Asís: 66 (antes 11); de Agustinos: 64 (antes 7); de Capuchinos: 30 (antes 6); de Mercedarios: 29 (antes 1); de Trinitarios o convento de Santo Espíritu: 89 (antes 2); del Carmen: 109 (antes 2); de Cayetanos: 20 (antes 1); de Mínimos o convento de San Francisco de Paula: 66 (antes 6); de Dominicos: 163 (antes 26).

³² La sustitución en el gobierno civil de Baleares de Rodrigo Fernández Castañón, que fue destinado a Segovia, por Juan Bautista Lecuna, en la segunda mitad del año de 1837, influyó en el abandono de las tareas.

³³ Escrito remitido al ministro de la Gobernación en fecha de 30/08/1842: ARABASF (= Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) 45-1/2 (signatura antigua).

ventos suprimidos de Palma y la Cartuja [de Valldemossa] los cuales se hallan actualmente en las salas del edificio del Estudio General, que ocupa la Sociedad de Amigos del País, en total más de quinientos, sobre tabla y tela, que suscriben los artistas pintores D. Juan y D. Miquel Torres".³⁴ Sería éste el primer inventario en sentido propio y debió ser el que se remitió a Madrid antes de febrero de 1844. La afirmación que en poder de la Sociedad Económica había "más de quinientas [pinturas] en tabla y tela" plantea el interrogante del origen de esta cantidad. Pudo afectar al depósito que hallamos en la Academia Artística en octubre de 1836 y a la entrega de diciembre de 1837, que permanecía en la sede de la Sociedad o Estudio General. Es, sin embargo, evidente que los hipotéticos resultados difícilmente pueden alcanzar la cifra de "más de 500 obras". Por ello, y con independencia de que esta cifra sea exagerada, o se produjeron nuevos libramientos de obras, o se contabilizaron elementos que desconocemos, quizá los cuadros de los conventos de Ciudadela³⁵ o los procedentes de conventos de fuera de la capital, en el caso de Mallorca, con la excepción de la Cartuja de Valldemossa.³⁶ O, y en conclusión, se tuvieron en cuenta bienes en bruto, sin seleccionar.

3. Una nueva etapa: el Museo bajo el signo de la inicial Comisión provincial de monumentos de Baleares (1844 1850)

La Orden de 13 de junio de 1844 dio lugar a las Comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos, que reemplazaron las antiguas Co-



Fig. 2. Interior del Museo provincial instalado en la Lonja de Palma en 1886. Foto: Zerkowitz, post. 1915.

misiones provinciales científicas y artísticas. Su funcionamiento y atribuciones han sido recogidos en numerosas ocasiones. Su estructura devino más compleja al organizarse en tres secciones: las consabidas de Bibliotecas y Archivos; la de Escultura y Pintura, y la de Arqueología y Arquitectura. En Baleares, la Comisión de monumentos se constituyó el 24 de agosto de 1844³⁷ pero lo hizo precariamente pues tardó casi dos años en designar los representantes de las distintas Secciones,³⁸ y no celebró su primera reunión ordinaria hasta el 12 de marzo de 1845. En esta, y entre otras cuestiones, se informó de la solicitud de la Comisión Central

³⁴ La referencia es de NRHM, 1962, tomo III, p. 59. La fecha de solicitud se deduce de lo consignado en la Junta extraordinaria de 26 de octubre de 1842 de la Sociedad Económica Mallorquina, cuando informa la reclamación "de la nota clasificatoria de las pinturas recogidas de los conventos suprimidos y que se dejen a disposición de la comisión artística conservándolos donde se hallen hasta nueva resolución"; se encomienda ello a la comisión que las recogió: "la nota pedida por medio de los maestros de la Academia valiéndose de un escribiente que pagara la Sociedad procurando la posible brevedad para pasarlo al Sr. Jefe": ARM. Actas SEMAP, 26/10/1842, p. 231. Quizá por premura colaboró con Juan Torres el también artista Miquel Torres tal como reza el título del inventario.

³⁵ NRHM, 1962, tomo III, p. 51: 09/1842 indica que "...se trajeron a Palma los cuadros procedentes de los extinguidos conventos de Ciudadela".

³⁶ FERRER, 2002, pp. 131-132. Incluye una relación, elaborada a partir de los datos que se detallan en el Boletín Oficial de la Provincia, y del cotejo, cuando ha sido posible, con los originales de los inventarios. Son, no obstante, fuentes que nosotros no hemos consultado. A partir de los datos que aporta este autor, y sin considerar los cuadros de la Cartuja de Valldemossa que sí se contemplaron antes, calculamos que el número de pinturas recogidas de los conventos de la isla fue de 111, sin ser posible precisar la fecha de la recogida.

³⁷ El 24/08/1844 la Comisión queda constituida de la siguiente manera: vice-presidente: Miguel Amer diputado y abogado, nombrado por la Diputación que también seleccionó al maestro mayor de obras Tomás Abrines. Por su parte el gobierno político designó a Miguel Perelló, al pintor Juan Torres y al futuro archivero José María Quadrado. Abrines el 23/11/1844 fue sustituido, a raíz de su fallecimiento, por el arquitecto Juan Sureda según consta en el acta de 12/03/1845. Las Actas de esta etapa de la Comisión Provincial de Monumentos de Baleares las conocimos, fragmentariamente gracias al bibliófilo Sr. Manuel Ripoll, que las puso a nuestra disposición hace más de veinte años. Procedían del archivo del maestro mayor de obras del Ayuntamiento José Frontera, que se integraría en la Comisión en 1854. Pueden consultarse escaneadas en J. MORATA: *La Comisión Provincial de Monumentos de las Baleares (1844-1897)*, Palma, 2005.

³⁸ Las Secciones quedaron formadas así: Biblioteca y Archivos: Miguel Ignacio Perelló y José María Quadrado. Escultura y Pintura: Juan Sureda y Juan Torres, y Arqueología y Arquitectura: Quadrado y Perelló y Torres. (ACPMB =Actas de la Comisión Provincial de Monumentos de Baleares), sesión de 16/05/1846.

tanto de un catálogo de los "objetos artísticos que componen el Museo",³⁹ como de una relación del estado de los monumentos de Baleares. Juan Torres, juntamente con José María Quadrado, el primero de los cuales estaría al frente de la sección de Escultura y Pintura, fueron los responsables iniciales de la tarea.

Entre los requerimientos que incansable y continuamente formulaba la Comisión central, ocurrían las reuniones de la Comisión provincial, que, además de acoger con rigor las incumplidas propuestas de presupuesto, entre ellas las del coste del Museo, realizaba la plancha para sellar los cuadros y se esforzaba en incrementar sus fondos.⁴⁰

El reglamento de creación de las Academias de Bellas Artes de 31 de octubre de 1849, otorgó a las mismas las competencias sobre Museos, iniciándose a la vez una compleja y confusa legislación, al ser de nuevo incorporados a las Comisiones de Monumentos en 1854. El correspondiente traspaso del Museo a la Academia provincial se produjo en 1851,⁴¹ la cual lo tuvo a su cuidado, en colaboración o no con la Comisión Provincial de monumentos, a tenor de la normativa al respecto. En 1852 la Academia trasladó el Museo a la antigua biblioteca del convento de San Francisco de Asís, donde subsistió hasta 1886 bajo permanente amenaza de desalojo.

A comienzos de 1844,⁴² finalmente, el Museo conoció una primera aunque precaria sede al ubicarse en una parte de la antigua biblioteca del que había sido convento de Montesion y que ahora acogía el Instituto Balear, denominaciones usadas indistintamente para aludir a la antigua propiedad de los jesuitas o al centro enseñanza secundaria que se alojó allí. Se situó en las dependencias contiguas a la Biblioteca Pública, solemnemente inaugurada en 1837, y con acceso a través de ella.⁴³ Lo exiguo del espacio junto al tamaño colosal de algunos cuadros impidió no sólo una presentación adecuada, sino que determinó que algunas obras quedaran en el Estudio General Luliano. Torres, responsable del traslado, anotó los es-

fuerzos para colocar las obras que tuvieron que disponerse sobre el suelo y no sobre un zócalo.⁴⁴ En definitiva, el problema no fue lograr una idónea presentación, sino simplemente encajar las pinturas. Las obras expuestas fueron 39, en base al catálogo de 1846 aunque reiterara una obra.

4. Los inventarios de la década de los años cuarenta y la tarea del pintor Juan Torres

En las páginas anteriores hemos hecho alguna alusión al inventario de 1842-1844 y al catálogo de 1846. El primero sería el último acto de la Comisión científica y artística y el segundo el que llevaría a cabo la incipiente Comisión provincial de monumentos. La única variación al respecto fue el de las entidades encargadas del tutelaje del Museo puesto que una misma figura elaboró ambas relaciones: Juan Torres. La diferencia entre estas radica en que el catálogo de 1846 concernió a lo exhibido en el Museo de Montesion, reduciéndose, en consecuencia, la cifra de lo relacionado a 39 sobre los más de 60 objetos inventariados en 1842-1844 como procedentes los primeros del depósito de la sede de la Sociedad Económica y los segundos con destino a Museo. Por lo demás, ambos documentos presentan unas características comunes. Por una parte incluyen objetos con origen en algunos conventos de Palma y en la Cartuja de Valldemossa, y por otra se ciñen a la pintura, con la salvedad que inicialmente se computaron algunos grabados, un objeto arqueológico y uno litúrgico. La atracción hacia la pintura, con el consiguiente descuido de las restantes manifestaciones artísticas, puede ligarse al interés de la época por aquella. De acuerdo con su procedencia, se trata de creaciones de carácter religioso, carácter que se extiende a los retratos. Aún en el plano de las semejanzas se halla el modelo de inventario/catálogo que se adaptó a un esquema normativo, previamente diseñado, con lo cual los datos mencionados afectaban al título, soporte y autor de la obra, a las dimensiones y procedencia, al estado de conservación y concluían con un apartado de observaciones diversas y con una clasificación jerárquica de los bienes.

³⁹ *Ibidem*, Sesión de 12/03/1845. Se delega en Quadrado y en Torres antes de constituirse la Sección de Pintura y Escultura.

⁴⁰ El acuerdo de realizar una plancha para sellar los cuadros del Museo en ACPMB. Sesión de 03/06/1845; Torres la presenta en la Sesión de 16/04/1846. Según se deduce del recibo, la realizó el presbítero José Inglada. En relación al presupuesto para el sostenimiento anual tanto del Museo como de la biblioteca y para incrementar los fondos del primero: Sesión de 30/07/1846. Para el haber del director, fijado en 4.000 reales anuales: Sesión de 23/10/1846.

⁴¹ *Ibidem*, 25/10/1851.

⁴² En el inventario de febrero de 1844 consta que las obras, en realidad una parte, se habían reunido en Montesion.

⁴³ Compartían el mismo conserje tal como se indica en la sesión de la Comisión provincial de Monumentos de 23/10/1846.

⁴⁴ ARBSAF 45-1/2.

Unimos el inventario de noviembre de 1842 y el de febrero de 1844⁴⁵ porque pensamos que se trata de un mismo documento con semejante título,⁴⁶ no obstante, el conocimiento parcial del primero, al reseñar sólo las obras de autoría, a diferencia de lo que ocurre con el segundo, es lo que impide cerrar la cuestión de forma concluyente. Sin embargo, y con ligerísimas variaciones, la coincidencia entre ambos es tan estrecha⁴⁷ que estas pudieron deberse o a modificaciones en las copias, o a la confusión entre las distintas relaciones pues más que de un inventario único se trató de una serie de inventarios, donde determinadas obras, como las consideradas de época gótica, se estructuraron autónomamente.

Del inventario de 1842-1844 hipotéticamente, ya que no hay coincidencia exacta con los datos que nosotros tenemos, debió surgir la cifra de 62 piezas, en concreto lienzos, que se recogió sistemáticamente a partir de 1845 en las referencias al estado de los Museos en España, y que es la cifra que se contabilizaría en la *Memoria comprensiva de trabajos verificados por las Comisiones de Mo-*

*numentos Históricos Artísticos del Reino desde 1º de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845.*⁴⁸ Al no disponer la Comisión central del catálogo que para tal publicación⁴⁹ solicitara a la provincial de Monumentos, que no lo elaboró sino en agosto de 1846, utilizaría los datos disponibles previamente.⁵⁰ Ahora, bajo el signo de la Comisión de monumentos, el término de catálogo sustituyó al de inventario sin implicar variaciones en el contenido; su uso indistinto ha dado lugar a numerosos esfuerzos por parte de la museografía española para matizar una y otra acepción.

El catálogo mencionado lo relacionamos con un manuscrito sin fecha que desglosa 39 obras con el siguiente título: "Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el edificio de Montesión de esta Ciudad, con expresión de la clase de pinturas, asuntos que representan, autores, escuelas, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales" inscrito bajo el epígrafe de "Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de las islas Baleares. Sección Pinturas".⁵¹ Aunque, de

⁴⁵ Las fechas respectivas proceden de NRHM, 1962, tomo III, p. 59 y de la que consta en el pliego del ARABASF 45-1/2, que indica la fecha de 16/02/1844 como la de su remisión al ministro de Gobernación.

⁴⁶ El de 1842 se titula: "Inventario de las pinturas y demás objetos artísticos procedentes de los conventos suprimidos de Palma y la Cartuja [de Valldemossa] los cuales se hallan actualmente en las salas del edificio del Estudio General, que ocupa la Sociedad de Amigos del País, en total más de quinientos, sobre tabla y tela, que suscriben los artistas pintores D. Juan y D. Miguel Torres". El segundo: "Inventario de las pinturas y demás objetos artísticos procedentes de los conventos suprimidos de Palma y la Cartuja que por su mérito o otras circunstancias especiales se ha juzgado dignos de colocarse en el Museo". El primero, incompleto, se halla en NRHM, 1962, t. III, pp. 59-60. El segundo en ARABASF 45-1/2.

⁴⁷ Así, y como ejemplos: la obra de "San Sebastián, una tela de Mesquida" (1842) es sustituida por "Una tela de Mesquida" (1844). El "Retrato del obispo de Mallorca Pedro Rubió" está presente en 1842 y ausente en 1844, pese a que constaba en la selección que hemos fechado en octubre de 1835 como procedente del convento de capuchinos. En 1844 figura el lienzo "Una Virgen con el niño Jesús, copia de Rafael", resultado de una atribución errónea, que luego no se recoge.

⁴⁸ ROSSELLÓ BORDOY, 1994, p. 29 apunta: "en torn a 1845, segons la *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos Artísticos del Reino*, a les Illes Balears no existia Museu, si bé un fons inicial compost per 62 teles i vàries taules i escultures, de les quals existia catàleg conservat per la Comissió Central de Monuments, estava guardat a l'edifici de Monti-Sion". ORDIERES, I., 1995, p. 245, en el documento "Memoria de la Comisión Central sobre su actuación y la de las Comisiones Provinciales de Monumentos desde el año 1846 hasta 1855", pp. 245-247, recoge la misma cantidad: 62 cuadros. Del mismo modo lo hizo CAVEDA, J.: *Memorias para la Historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1867, vol. I, p. 379. Recientemente, MARTÍNEZ LOMBÓ, E.: "Arte ¿para todos? La creación de los Museos Provinciales en el siglo XIX: ideología, interés y logros". En *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, Universidad de Murcia, 2009 menciona "Baleares: 62 lienzos y varias pinturas en tablas y esculturas en el edificio de Monte Sion", pese a que sabemos que aquí no se hallaban todas estas piezas, que estaban repartidas entre Montesión y el edificio del Estudio General.

⁴⁹ Desde el 2 de abril de 1844 la Sección segunda de la Comisión central, presidida por José de Madrazo y Valentín Carderera, recababa los correspondientes datos a las provinciales.

⁵⁰ Actas CMPHB. Entre las numerosas solicitudes del catálogo: Actas de 12/03/1845, cuando tiene lugar la primera; reiteraciones: 03/06/1845 cuando se acuerda pedir "algunos datos" sobre el particular a la Comisión científica y artística. Nueva petición de la Comisión central: 16/04/1846. El 30/07/1846 Torres presenta un "primer trabajo". El catálogo definitivo: 13/08/1846. La Comisión central de Monumentos acusa el recibo del catálogo el 28/10/1846, de lo cual la reunión de la Comisión provincial da cuenta muy tardíamente: el 28/07/1849.

⁵¹ La existencia del catálogo que situamos en 1846 lo conocimos por la noticia de ROSSELLÓ BORDOY, 1994, p. 27 y nota 4. Mencionaba el autor que el manuscrito de referencia perteneció a la colección Gabriel Llabrés Quintana, presidente desde 1923 de la Junta del Museo provincial de Bellas Artes. El citado manuscrito actualmente no se halla en el fondo Llabrés del Ayuntamiento de Palma. Al parecer, según información de G. Rosselló, estaba en manos de otro miembro del Museo, Antonio Jiménez. Sus herederos hicieron donación del fondo Jiménez a la *Universitat de les Illes Balears*, pero tampoco aquí hemos lo-

acuerdo con el dictamen de la Comisión central, la relación debía incluir todos los objetos: "cuadros, lienzos, tablas y cobres que hay en el Museo, y de las estatuas, relieves y otros objetos de escultura",⁵² se limitó a la pintura que posiblemente era lo único que se exhibía y prácticamente el único tipo de fondos de lo enajenado.

Del cotejo entre el inventario y el catálogo se deriva el mismo juicio artístico. La relación se ajustó a la clasificación ternaria en concomitancia con la división de la enseñanza en tres grados: primaria, secundaria y estudios superiores, asimilación facilitada por la vertiente didáctica de los museos.⁵³ La categoría superior abarcó las pinturas del catalán Joaquín Juncosa para la Cartuja de Valldemossa y, entre otras, una de Miguel Bestard: "Jesucristo en el desierto".⁵⁴ La mayoría de retratos se adscribieron al segundo escalón, del mismo modo que lo hizo la copia de "El Salvador" de Juan de Juanes.⁵⁵ Las que Torres juzgó como pinturas góticas formaron, como hemos dicho, un grupo aparte dentro del cual figuraba la monumental sarga de "La fundación de la Cartuja de Valldemossa".⁵⁶ Por último, el estado de conservación, que equivalía a "composición, limpieza y barnizado", precisaba las obras que debían ser restauradas previamente a su colocación en el Museo. Los excesos en

la restauración, tarea que se vinculaba a los pintores, obligó a la Academia de San Fernando a prohibirla.

En el catálogo de 1846 Torres afinó los datos sobre autoría, a la luz de una serie de obras, especialmente la de Ceán Bermúdez. No obstante la mayoría de obras aparecen como anónimas, lo cual sucede incluso con "La fundación de la Cartuja de Valldemossa" que ya Jovellanos había vinculado a Manuel Ferrando. Por otro lado, no sabemos la fuente de determinadas atribuciones⁵⁷ ni, en otra línea, la causa de lo que parece responder a reiteraciones de una misma obra,⁵⁸ que se detectan también en el de 1842-1844.⁵⁹ Quizá el manuscrito que tomamos como base no sea el definitivo o la tarea se llevó a cabo con premura.

El juicio estético, remitido en 1846 al apartado de "Observaciones generales", lógicamente no experimenta cambio. Fiel al eclecticismo de la época, Juan Torres resalta la conjunción del dibujo y el color y la inspiración en la naturaleza sin descuidar las alusiones al "bello Ideal" con raíces en Winckelmann. Ello no supuso un obstáculo para subrayar la aportación de la escuela local al concepto general del arte, a la luz del programa historicista del romanticismo.⁶⁰

calizado el manuscrito. Por fortuna, quedó una fotocopia en el archivo del Museo de Mallorca, hecha a instancias del que era a la sazón director del mismo, Guillermo Rosselló, la cual hemos podido consultar gracias a la colaboración de la actual directora. Joana María Palou.

⁵² Actas CMPHB: Sesión de 16/04/1846.

⁵³ CABELLO, P.: "El patrimonio cultural como Bien Público en el siglo XVIII y XIX. Una sistematización de la historia de su protección", en ANTIGÜEDAD, M. D.: *Coleccionismo, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 2011, pp. 97-122.

⁵⁴ Para las obras del autor con referencia al Museo de Montesión: CARBONELL, Marià: *Cendres de Troia. El pintor Miquel Bestard (1592-1633)*, Palma, 2007, pp. 104-105.

⁵⁵ Del pintor Miguel Bestard se consideraban dos obras y la procedente del convento de Santo Domingo representando "El milagro de los panes y los peces" se subsumió en la segunda categoría, a diferencia del procedente de Montesión, citado en el texto, que se catalogó como de primera clase. También se incluían en la segunda categoría "La Adoración de los Reyes" y el "Nacimiento de Nuestra Señora". En lo que concierne a la tercera y última escala, abarcaba el resto de lo consignado en el inventario de 1844.

⁵⁶ Aparte de la sarga, se cita una tabla de la Concepción con "ángeles y fondo dorado" y otras tablas que formaban un retablo del convento de Santo Domingo.

⁵⁷ Es lo que ocurre con Esteban Sancho, al que Juan Torres atribuye una pintura de Juncosa o de su círculo: "San Bruno en la oración" y con Gabriel Femenias: "Un santo dominico con una Virgen de mármol en la mano" (Apéndice documental 6.2., núm. 25 y 35). Ambos autores los recoge un amigo y colaborador de Torres: FURIÓ, Antonio: *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, Palma, 1946 (1ª: 1839) pero no incluye ninguna referencia a su inserción en el "museo" como sí hace con los otros ejemplares. Por otra parte BOVER, Joaquín María: *Noticias histórico-topográficas de la isla de Mallorca*, en su segunda edición: Palma, 1864 (1ª: 1834), pp. 283-284 reseña, en nota, los cuadros del "Museo", que toma del "manuscrito ... Juan Torres", esto es del catálogo de 1846.

⁵⁸ Se computan dos obras, aunque con distintas medidas, bajo el título de "El Salvador" consideradas las dos copias de Juan de Juanes. Apéndice documental 6.2. núm. 17 y 37: respectivamente se inscriben como: lienzo de "El Salvador" y lienzo de "El Salvador, figura del tamaño natural de medio cuerpo". En ambos casos, tras indicar que tanto el autor como su procedencia se ignora, se atribuyen a una copia de Juan de Juanes; la descripción, con ligeros matices, es igualmente coincidente.

⁵⁹ "Una cena de Juncosa" y "Una copia de la Cena de Juncosa" (Apéndice 6.1., núm. 13 y 30).

⁶⁰ HENARES, I.: *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada, 1977 y *Romanticismo y Teoría del Arte en España*, Madrid, 1982.

El papel del pintor Juan Torres Trobat (Palma, 1788-1876) fue decisivo en la conformación, origen y desarrollo de lo que sería el Museo Provincial de Bellas Artes de Palma, ante el cual mantuvo siempre el entusiasmo y desplegó una constante actividad. El curso de uno y otro se ligan estrechamente desde los inicios, al formarse las primeras Juntas en ciencias y artes en 1835, hasta 1870, cuando el Museo, conectado con la Comisión Provincial de Monumentos y la Academia de Bellas Artes de Palma, se emplazó en el ex convento de San Francisco de Palma. La labor de Torres derivó de su nexos con las Academias artísticas. Primero como director (1828) de la sala de dibujo, y después de su incorporación a la enseñanza en el Instituto Balear y a la Academia provincial de Bellas Artes, cuando continuó con la dirección del mismo que ejerció hasta su fallecimiento.

Más amante de la teoría que de la práctica, su obra pictórica es mal conocida; fue escasa y polarizada en torno al retrato, al tema religioso y tardíamente al cuadro de género.⁶¹ En opinión de su contemporáneo, el erudito Antonio Furió emitida en 1839 y en cuyo *Diccionario* de pintores participó, era "uno de los mejores artistas que tiene la isla, por su buen gusto, filosofía en el arte y conocimientos auxiliares", datos que Ossorio recogió y amplió al reseñar su participación en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1868.⁶²

Al lado de Juan Torres, otras figuras, como la de Bartolomé Sureda (1769-1851), participaron en la fase inicial, en las Juntas de 1835 y en las Comisiones de 1837, no obstante la mayor y puntual colaboración procedería de Miguel Torres Sancho (1797-post 1870), que intervino subsidiariamente en el inventario de 1842-1844 en calidad de subdirector de la escuela de dibujo de la Academia de Nobles Artes.

5. Los fondos del Museo en 1850

La fecha de 1850 indica el traspaso del Museo de la Comisión provincial de monumentos a la Academia de Bellas Artes de Palma. Pese al uso del término Museo en alusión al de Montesión, presentamos un panorama general sobre el conjunto de los fondos procedentes de la desamortización.

Es un rasgo común en todo el territorio español: sólo una pequeña parte de lo enajenado fue preservado. Si atendemos a las cifras de las 701 obras entregadas a la Comisión científica y artística en 1837, o a la de más de 500 que se mencionan en 1842, un 10% escaso ingresaría en el patrimonio público, y aún una parte o sería devuelto o desaparecería⁶³ con los sucesivos trasvases, cuando no por otras causas.

El origen de los bienes muebles procedió, junto con los de la Cartuja de Valldemossa, únicamente de los conventos de religiosos ubicados en Palma, los nueve que hemos reseñado para la primera selección en 1835, las piezas de cinco de los cuales se expusieron en Montesión.⁶⁴ Por orden de importancia numérica estos fueron: Santo Domingo, capuchinos, San Francisco de Asís, el convento franciscano de Jesús extramuros y Montesión, los dos últimos con una única obra. Destaca que en una cantidad importante se ignore su origen, indicio de la premura e intermitencia con que se efectuó la tarea de selección y mantenimiento.

El grupo más denso, significativo y valorado lo constituían las piezas de la Cartuja de Valldemossa.⁶⁵ Por una parte lo integraban la serie de trece lienzos sobre los misterios del Rosario que el catalán Joaquín Juncosa había realizado en 1678-1680 y a quien ya Ceán Bermúdez se había referido en 1800,⁶⁶ y tres lienzos más del mismo pintor o de su

⁶¹ "Necrología" [Juan Torres Trobat], en *Museo Balear de Literatura, Ciencias y Artes*, año II, tomo II, nº 4 (29/02/1876), pp. 107-109. Consigna, aparte de la escasa remuneración percibida por su larga dedicación a diversos servicios, que su conocimiento de la historia del arte era amplio pese a no haber salido de la isla hasta 1864 para visitar el Museo del Prado.

⁶² FURIÓ, 1946 (1ª: 1839) p. 286; OSSORIO, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883-1884, p. 665.

⁶³ Aparte del boceto de Mesquida al que luego nos referimos, en el inventario de 1842-1844 aparecen dos tablas de Tobías: "El arcángel San Gabriel con Tobías" y "Otro de la historia de Tobías" cuyo rastro se pierde, quizá por su mal estado, pues la primera estaba "roto y falto en muchas partes" (Apéndice documental 6.1., núm. [15 y 16]. FURIÓ, 1946, p. 254 las había atribuido a Esteban Sancho, cuya mano Torres creyó ver en "San Bruno en oración". Las de Tobías procedían de la iglesia de Montesión.

⁶⁴ Las piezas procedentes de Montesión se caracterizaban en conjunto por su deficiente estado de conservación.

⁶⁵ La bibliografía sobre la Cartuja y sus bienes artísticos es cuantiosa, nos limitamos a mencionar la obra de BAUÇÀ DE MIRABÓ, C.: *La Real Cartuja de Jesús de Nazaret de Valldemossa: formación y evolución de su patrimonio histórico-artístico*, Palma, 2008 porque, aparte de ser la más reciente, resume detalladamente el estado de la cuestión.

⁶⁶ CEÁN BERMÚDEZ, A.: *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, v. II, p. 356.

círculo.⁶⁷ Por otra parte estaban también las obras que entonces se conectaban con el patrocinio real de Martín I: la sarga de “La fundación de la Cartuja” y el llamado “Díptico de las dos Verónicas”, piezas apreciadas desde las primeras desamortizaciones. Ya hemos aludido a la gestión de 1822 de Tomás de Veri, amigo cordial de Jovellanos, quien se había interesado particularmente por “La Fundación de la Cartuja”. A su vez en 1846 Juan Torres intentó incorporar sin éxito dos lienzos de Juncosa, que en realidad eran obras murales, que habían quedado en la antigua iglesia gótica, ya en manos de propiedad particular.⁶⁸

Destacar como núcleo relevante del Museo las obras de Juncosa y la procedencia cartujana fue una constante en las aportaciones decimonónicas, y la más amplia y completa reseña es la del Archiduque Luis Salvador de Austria en 1882.⁶⁹ Pero en 1900, tras sucesivas reclamaciones, la colección de Juncosa tuvo que ser retornada a la Cartuja.⁷⁰ El vacío, a instancias del entonces director del Museo, el pintor Ricardo Anckermann, se supliría con seis cuadros cedidos por el Museo de Arte Moderno de Madrid en 1901, que ya había realizado otros libramientos previos.

Aparte de Juncosa, se seleccionaron y expusieron obras de algunos artistas mallorquines, y particularmente de Miguel Bestard y Guillermo Mesquida. El caso del último pintor es significativo por dos cuestiones. La primera porque su presencia en el Museo fue fruto de un replanteamiento, y la segunda porque el correspondiente boceto en tela desapareció en un momento impreciso.⁷¹

Con los datos actuales, que deberán ampliarse y precisarse, se deduce que la mayoría de lienzos se

expusieron y sólo restaron en el Estudio General los que no pudo albergar el nuevo espacio, sobre todo los de tamaño colosal.⁷² Pero las vicisitudes del legado únicamente podrán definirse cotejando el curso de cada pieza desde 1835 hasta la actualidad.

6. Balance

Pese a que el propósito inicial de este artículo era trazar el curso del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma desde sus orígenes hasta la integración de sus fondos en el Museo de Mallorca, creado en 1961, hemos tenido que reducir el discurso con el propósito de ofrecer una base documental que consideramos necesaria para afianzar el tema. Un panorama general, como el que pretendíamos, sólo podía realizarse con precisión a partir de la suma de datos particulares, enojosos en la mayoría de ocasiones, pero sin los cuales se corre el peligro de reiterar unos mismos lugares comunes.

El camino esbozado, que no es concluyente, permite acceder a los orígenes del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma, reseguir el trasvase de obras a una y otra sede hasta su instalación en el desamortizado convento de San Francisco de Palma, y sienta las bases para realizar el balance final de los fondos pictóricos que conformaron el Museo Provincial a partir del cotejo de sus inventarios y catálogos, tarea esta última que no hemos elaborado. En conexión con los restantes Museos del estado español del Ochocientos, los llamados museos de la culpa, la historia y vicisitudes del Provincial de Palma se mimetiza con el grueso de aquellos en lo que concierne a la escasez del legado recogido y a las penurias de su instalación y

⁶⁷ Para esta afirmación tenemos en cuenta la hipótesis que dos obras sobre San Bruno que hallamos en ambas relaciones aunque las dimensiones respectivas no coinciden: (núm. 46 y 53 en 1842-1844, y núm. 15 y 28 en 1846) son de la órbita de Juncosa aunque el núm. 15 “San Bruno en la oración” se atribuyen en 1846 al pintor mallorquín Esteban Sancho.

⁶⁸ ACPMB en la sesión de 30/06/1846, Torres presentó un escrito que contenía una relación de objetos para su adquisición y ubicación en el Museo, escrito que desconocemos. Entre los propuestos se hallaban bienes de la Cartuja de Valldemossa, ya troceada y vendida, desde el momento que en 23/10/1846 informa de su visita a la antigua iglesia “que se está demoliendo”. En el escrito que el 4/07/1844 había dirigido el gobernador civil Gibert al ministro de Gobernación acerca del estado de los edificios que merecían conservarse, se relaciona el contenido de la iglesia gótica de la Cartuja: MORATA, 2005, sin embargo no debió realizarse la incorporación de ninguna pieza ya que las pinturas que restaban allí de Juncosa eran murales.

⁶⁹ [HABSBURGO-LORENA], Archiduque Luis Salvador de Austria: *La Ciudad de Palma*, Palma, 1954 (1882, 1ª), pp. 242-247.

⁷⁰ La relación de lo devuelto lo ha publicado ROSSELLÓ LLITERAS, pp. 236-237.

⁷¹ La obra en cuestión era un boceto en tela, procedente del convento de Santo Domingo de Palma, con la figura de San Sebastián. En el inventario de 1844 Juan Torres manifestaba que de Mesquida no se podría colocar ninguna obra en el Museo porque sólo se conservaba un pequeño esbozo hallado en el convento de Santo Domingo, la cual se relacionaba como “una tela de Mesquida”, de 1x1; 9x10 [24] del Apéndice documental 6.1.). En el catálogo de 1846, en atención a la relevancia del autor, se referenció como “San Sebastián” y se integró en el Museo en base a la significación del autor. En el Catálogo de 1926, el siguiente que conocemos, ya no está presente. La desaparición la recoge ROSSELLÓ BORDOY, 1994, p. 31.

⁷² Torres se refirió a algunas de forma expresa, caso del lienzo del convento de Santo Domingo sobre “Los 49 mártires religiosos” obra de Pedro Juan Ferrer ([22] del Apéndice documental 6.1). Fuente ABASF, 45-1/2.

mantenimiento, confiado a la buena voluntad de los respectivos gestores.

El balance consignado deberá completarse, como mínimo, con la conexión de los bienes muebles con los inmuebles respectivos, al igual que con la investigación de los inventarios procedentes de los conventos situados fuera de Palma, sobre los cuales las noticias son escasas. Asimismo será preciso despejar las incógnitas/hipótesis que subyacen a lo largo de estas páginas, desde la temprana selección de octubre de 1835 a los nexos entre el inventario de 1842-1844 e incluso a la disparidad de las medidas de las piezas entre estos y el catálogo de 1846.

7. Apéndice documental

7.1. *Inventario anterior a febrero de 1844.* **RABASF 45-1/2**

Inventario firmado por el pintor Juan Torres. Señalamos el título de la obra y las medidas, que se indican en pies y en pulgadas, y en el orden en que aparecen en el original: alto por ancho. La numeración es nuestra. La transcripción es literal.

“Inventario de las pinturas y demás objetos artísticos procedentes de los conventos suprimidos de Palma y la Cartuja que por su mérito o otras circunstancias especiales se ha juzgado dignos de colocarse en el Museo”.

[1 a 12] “12 cuadros que representan algunos pasos de la vida de Jesucristo, de ellos hay tres que tienen 6x10; 4x10; dos [que miden] 6x8; 4x9, cinco de 6x10; 4x4; dos de 6x5; 5x-. Todos doce de la mano de Juncosa.

[13] La cena de Jesucristo por dicho autor: 10x10; 5x5.

[14] El Venerable Fr. Jayme Pascual, religioso dominicano: 6x5; 7x5.

[15] El arcángel Sn. Gabriel con Tobías, roto y falto en muchas partes: 3x4; 5x7.

[16] Otro de la historia de Tobías [sin indicación de su dimensión].

[17] Un Cristo: 5x7; 12x-.

[18] Otro que representa a la Virgen presentando al niño Jesús en el templo: 3x4; 8x-.

[19] Jesucristo con varios arcángeles que le sirven la comida en el desierto, su autor Bestard: 11x1.

[20] Una Virgen: 10x4; 3x6.

[21] La Verónica: 10x6; 4 x 11.

[22] Una Virgen que está dando de comer a su hijo Jesús: 2x1; 7x9.

[23] Retrato del venerable Catany, religioso observante: 3x2; 4x7.

[24] Una tela de Mesquida: 1x1; 9x10.

[25] Un cuadro de 49 mártires religiosos de Santo Domingo, obra de Juan Ferrer: 14x30; 9x10.

[26] El milagro de Jesucristo, bendición de pan y peces: 11x27; 2x2.

[27] La Magdalena: 6x4; 3x10.

[28] San Bernardino de Sena: 8x6; 3x2

[29] El nacimiento de la Virgen: 11x7; 4x2.

[30] Una copia de la cena de Juncosa: 8x6; 3x2.

[31] Una Virgen con el niño Jesús dormido, a medio cuerpo, en tablas: 1x1; 3x2.

[32] San Marcos Evangelista: 1x1; 3x9.

[33] Inocencio Undécimo: 2x2; 9x2.

[34] Retrato de un Sumo Pontífice: 5x3; 2x8.

[35] Una Virgen con el niño Jesús y San Juan: 6x4; 5x10.

[36] La adoración de los Stos Reyes: 1x4; 5x2.

[37] La virgen del Rosario, su autor J. Alberto [Borguny]: 10x5; 3x10.

[38] Una virgen con el niño Jesús, copia de Rafael: 3x2; 2x3.

[39] San Francisco de Asís: 3x2; 9x10.

[40] San Ignacio: 1x2; 2x10.

[41] Santa Inés: 9x7; 3 x10.

[42] Santa Catalina de Sena: 6x5; 11x2.

[43] San Antonio Abad y San Mateo evangelista: 6x2; 6x2.

[44] La Adoración de los Reyes: 7x7; 6x2.

[45] Un Concilio: 1x1; 9 x10.

[46] San Bruno en sus meditaciones: 3x7; 7x6.

[47] Una virgen medio cuerpo, autor: D. Vicente López: 2x2; 10x3.

[48] Una dolorosa: 1x2; 4x3.

[49] Retrato de un sumo pontífice: 4x2; 7x4.

[50] Una virgen con el niño: 4x3; 3x2.

[51] La virgen con el niño Dios sentada en un trono con varios personajes a los lados y algunos cartujos: pintura al temple en lienzo [no indica las medidas].

[52] La conversión de San Pablo pintado: 1x2; 8x1.

[53] San Bruno en oración: 7x7; 8x1.

[54] El nacimiento del Señor: 9x11; 6x10.

[55] Una concepción en fondo dorado, en tabla, pintura gótica [sin indicación de las dimensiones].

[56] Proyecto de un altar mayor para la iglesia de los Padres Carmelitas, a la acuarela, su autor Silvestre Pérez: 2x1; 3x8.

[57] Plan de la Cartuja de Valldemossa: 4x4; 3x9.

[58] Una estampa del juicio final, invención de Juan Cousin y grabada por Pedro Jiode [sic Pieter de Jode]: 5x4; 3x6.

[59] Una estampa de San Miguel: 5x4; 9x1.

- [60] El Salvador, copia de Juan de Juanes.
- [61] Jesucristo en el calvario.
- [62] Un cuadro particular en lienzo con retoques dorados.
- [No numeramos las siguientes porque pensamos que no entraron en la cantidad total que debió tenerse en cuenta]
- Pinturas góticas de varios pedazos de altar.
 - Pinturas sobre tabla.
 - Pinturas sobre tela de diferentes clases, muchas de ellas inútiles.
 - Varios pedazos de tela enteramente inútiles.
 - Una piedra de sepulcro.
 - Facistol de Enagota".

7.2. Catálogo de pinturas del Museo de Montesión [agosto de 1846]

Fotocopia de un manuscrito sin fecha ni firma conservada en el Museo de Mallorca. REF. Q101/1928/001. El original procedía del fondo de Gabriel Llabrés, donde no lo hemos localizado.

Observaciones:

- La transcripción es literal, aunque entrecomillamos el título de la obra.
- Las entradas del inventario ostentan los nueve epígrafes siguientes, en el orden en que lo consignamos. "Número [el número de las piezas catalogadas] // Materia en que están pintadas // Asuntos que representan // Autores // Escuela // Dimensiones: Alto, Ancho, en pies y pulgadas // Estado de conservación // Procedencias respectivas // Observaciones generales.
- Los números del Catálogo no siempre son correlativos. Hemos optado por mantener la secuencia en que aparecen.

"Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de las Islas Baleares. Sección ...Pinturas. // Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el edificio de Montesión de esta Ciudad, con expresión de la clase de pintura, asuntos que representan, autores, escuelas, tamaño, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales".⁷³

1. En lienzo. "La Virgen María, acabando de depositar a su tierno Infante en los brazos del Sto. Anciano Simeón". [Autor] Fra. Joaquín Juncosa. [Escuela] Española. [Dimensiones: Alto: pies/pulgadas. Ancho:

pies/pulgadas] 6x10; 3x3. [Estado de conservación] Medianamente conservado. [Procede] de la Cartuja [de Jesús Nazareno de Valldemossa] [Observaciones generales] Este cuadro está pintado con franqueza; el dibujo, aunque no es de lo más puro, sobresale en muchas partes que se conoce que el autor tomó del natural. El colorido es hermoso, particularmente en las carnes y en las partes que reciben de lleno la luz. Se observa que Juncosa tenía más expresión en la figura de los viejos, y sin embargo en esta pintura es menos interesante el Santo Simeón que lo demás como el niño Dios que tiene en los brazos, es admirable por la facilidad con que está hecho, suavidad y buen...de color. En la Virgen se admira una belleza superior ... que creó en otras [obras] el autor.

2. En lienzo. "La Disputa entre los Doctores". Fr. Juncosa. Española. 6x10; 3x3. Bastante bien conservado. Cartuja. He aquí un cuadro que hace honor a su autor. Buena composición; buen colorido, variedad en los semblantes, en las actitudes, en las edades, en los trajes. Esta pintado con libertad y desembarazo por lo que ha sido siempre muy estimado de los inteligentes.

3. *Id.* "Jesucristo orando en el huerto". *Id. Idem.* 6x10; 3x3. Algo deteriorado. [Cartuja]. La obra es buena, la composición arreglada y el color propio del artista.

6. *Id.* "Jesucristo en el camino del Calvario". *Id. Id.* 6x5; 3x -. [Algo deteriorado]. [Cartuja]. Es de buena composición y buen estilo.

4. *Id.* "Jesucristo en la columna". *Id. Idem.* 6x10; 3x1. [Algo deteriorado]. [Cartuja] Lo que más sobresale en este cuadro es el colorido.

9. *Id.* "Jesucristo bajando al [limbo]"; *Id. Idem;* 6x5; 3x- [Algo deteriorado]. [Cartuja]. El claroscuro y el colorido es algo indeciso, cual conviene en este asunto (¿); se observa cierta grandiosidad e inteligencia en el desnudo.

5. *Id.* "La coronación de espinas". *Id. Id.* 6x8; 4?x-. [Algo deteriorado]. [Cartuja]. Bien coloreado, bien compuesto, bien pintado.

8. *Id.* "Las Marías en el sepulcro". *Id. Id.* --;- [Algo deteriorado]. [Cartuja]. En este cuadro es apreciable el buen manejo de pincel y estilo ... autor [formado por el autor?].

[10]. *Id.* "La bajada del Espíritu Santo". *Id. Id.* 6x10; 3x-. [Algo deteriorado]. [Cartuja]. Lo que hay más de admirar en esta pintura son algunos de los ... fuerza del colorido.

7. En lienzo. "La transfiguración". Juncosa. Española. 6x10; 3x-. [Algo deteriorado]. [Cartuja]. Aquí em-

⁷³ En hoja aparte, también manuscrita, y con diferente letra: "Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el edificio de Montesión de esta Ciudad de Palma, con expresión de la clase de pintura, asuntos que representan, autores, escuelas, tamaño, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales. Redactado por encargo de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Baleares". Mss. de la Biblioteca de D. Gabriel Llabrés (†1928)". Gabriel Llabrés había formado parte del Museo Provincial y el catálogo en cuestión debió cotejarse con el primero que se publicó en 1926, donde sólo constó el título y las medidas de las obras.

pleó Juncosa su buen colorido y arte en arreglar la composición para conseguir el mejor efecto.

12. *Id.* "La Coronación de la Virgen Sma. en la gloria". *Id. Id.* 6x10; 3x-. [Algo deteriorado]. [Cartuja]. El autor usó en este cuadro el estilo que le caracteriza, y ha sido muy estimado pero no acertó a dar a las figuras la belleza y aquel aire de divinidad que les convenía, y al cual se han acercado muchísimo más otros pintores de gran nota.

11. *Id.* "La Asunción de la Virgen". *Id. Id.* 6x10; 3x-. [Algo deteriorado]. [Cartuja]. En este cuadro hay pinceladas francas y graciosas tintas; y además buen efecto.

13. *Id.* "La adoración de los Stos. Reyes". Incierto. Provincial. 7x-; -, -. Bastante bien conservado. De Santo Domingo [convento de Palma]. Estaba en la Iglesia en la capilla de los Valeros. Es una pintura de estilo particular. En ella se propuso el autor imitar a la escuela flamenca especialmente en el colorido, y así es que se esforzó para conseguir la brillantez y fuerza cuanto pudo en las tintas. Como imitador sobrecargó y exageró [sus?] obras, sin embargo tiene bastante mérito por otra parte y es digna de conservación.

14. *Id.* "Retrato del venerable Fr. Jayme Pascual religioso dominico". [Autor] Se ignora. Española. 6-x-; 5x-. Bien conservado. De Sto. Domingo. Esa pintura es sumamente apreciable. La delicadeza con que el autor de ella manejaba el pincel, su excelente colorido y perfecta imitación del natural y la expresión nada común que se observa en la cara de este Venerable le dan un mérito superior. El verse en el fondo de este lienzo la parte [interior ¿?] del claustro y posterior del Convento en donde estuvo colocado, indica o lo menos da lugar a conjeturas con algún fundamento que su autor fuese algún pintor de esta isla, pues tendría bien vista la parte que puso en perspectiva.

15. *Id.* "San Bruno en la oración". Se atribuye a Esteban Sancho. Española. 6x-; 11x-. Regularmente conservado. De la Cartuja. El que pintó este cuadro se propuso imitar según parece el estilo de Fr. Juncosa y ... no puede decirse que carezca de mérito, antes al contrario es apreciable por la facilidad con que esta pintado y la suavidad de sus [tintas?].

16. En tabla. "Santa Magdalena". No se sabe. Española. 6x-; 2x-. En buen estado. Se ignora. Esa pintura es de un claro oscuro muy decidido; el colorido lo tiene bastante bueno; el modo con que está pintado indica ...⁷⁴

17. *Id.* "El Salvador". Se ignora. Valenciana. 6x-; 9x-. Algo deteriorado. Se ignora. Es una imitación o copia de otro de Juan de Juanes y qui[zás] hecha de alguno de sus discípulos. Es buena pintura. El Salvador del cual no se ve más que medio cuerpo es... ostia en

la mano. En alguna rotura se ve el estado de la imprimación antigua al Temple.

18. En lienzo. "La Virgen con el Niño Dios en la falda dándole de comer". Se ignora. [Escuela]: Particular de la provincia. 2x5; 6x10. Bien conservado. De Santo Domingo. La figura de la Virgen es de algo más de medio cuerpo y el niño es entero. La madre le da de comer con una cucharita con mucha gracia y amorosa expresión en el semblante. Este pequeño cuadro está pintado con morbidez y delicadeza de pincel; será sin duda de algún pintor de la isla y es sensible no haberlo podido descubrir por no tener firma ni monograma alguno.

19. *Idem.* "Retrato del Papa Inocencio XI". Desconocido. Italiana. 2x2; 7x2. Bien conservado. De Santo Domingo. Este retrato tiene mérito, es de algo más de medio cuerpo; tiene naturalidad y expresión".

20. *Idem.* "Retrato de un Pontífice". No se sabe. *Idem.* 5x3; ¿x8. Bien conservado. De Santo Domingo. Este cuadro es de alguno de los pintores de la isla según parece, pero imitando la escuela [italiana] que se expresa.

21. En tabla [Díptico]. "Una Santa Faz y una Virgen". Se ignora. Española Antigua. 1x2; 8x3. En buen estado. De la Cartuja. Aunque bajo un mismo número, son dos pinturas distintas, pero unidas de modo que pueden doblarse una sobre la otra como las hojas de un libro; están actualmente colocadas en un marco de madera moderno y custodiadas con un cristal. Ambas pinturas empero son antiguas y datan por lo mismo del siglo XV pues era esta la capilla que llevaba consigo el Rey D. Martín. Están pintadas estas dos cabezas en fondo dorado con mucho esmero; ojalá se les hubiere conservado su primitivo marco.

22. En lienzo. "San Sebastián". Mesquida. Española. 1x?; 4x11. Bastante bien conservado. [Procede] de Santo Domingo, capilla de los Valeros. Mucho abundan en la isla las pinturas de este autor que fue hijo de la misma, sin embargo en este lugar solo se conserva ese boceto, muy apreciable por su estilo franco y original con el cual se distinguió mucho en la Italia en donde dejó obras de consideración. Su estilo en algunas obras participa del gusto de la escuela Veneciana.

23 *Idem.* "Jesucristo en el Calvario, la Virgen, Sn. Juan, Sta. Magdalena". Se ignora. Flamenco. 15x12; 3x2. Medianamente conservado. Estaba en el coro de PP. Capuchinos. He aquí una pintura admirable por el atrevimiento con que [está] hecha, aunque algo desigual en su estilo. Es de buena composición y buen colorido.

24. *Idem.* "El Nacimiento de Nª Señora". Desconocido. Peculiar de esta Provª. 11x10; 4?x1-. Bien conservado. Se ignora. En este cuadro se observa bastante variedad en la composición y actitudes graciosas en

⁷⁴ Sólo como ejemplo, para evitar una fatigosa relación, citemos que en el inventario de 1844 las medidas consignadas son: 7x7; 6x2. Es frecuente que las medidas no coincidan.

las figuras; facilidad de ... y bastante corrección de dibujo.

25. En lienzo. "La Virgen dolorosa". Se ignora. Romana. 10x7; 2x-. Deteriorado. De PP. Capuchinos. Esta es original; no es pintura muy concluida, pero tiene carácter.

26. *Idem*. "La Verónica" No se sabe. Romana. 10x7; 2x-. Algo deteriorado. De PP. Capuchinos. En esta figura que excede de mucho al tamaño natural... [se ve] un buen carácter de diseño y se conoce que su autor había estudiado a los antiguos y era dueño de su arte pues manejaba la brocha con gran soltura.

27. En tela. "La Virgen. El Rey D. Martin en oración con acompañamiento de Cartujos y personas distinguidas". Se ignora. Antigua. 9x14; 3x-. Deteriorado en algunas partes pero buena conservación en otras. De la Cartuja. Esa pintura hecha en un lienzo fino al temple es probablemente una memoria que tal vez erigirían los Cartujos para conservar a la posterioridad la [idea] de sus bienhechores. Sea como fuera la obra tiene el carácter de contemporánea a la fundación de aquella Yglesia, que fue erigida sobre el solar de [cierto] alcázar o casa de recreo que poseía el Sr. Rey D. Martin en la Villa de Valldemosa, esto es, del siglo XV. Ese cuadro es apreciable bajo todos aspectos. La Virgen es el objeto principal, está sentada en solio muy adornado, tiene el niño Dios en los brazos el cual da un papel al P[rior] y este lo ... arrodillado. Bajo esta figura se lee en caracteres antiguos "Prior". Otra figura hay igualmente de rodillas que aunque no tiene nombre ni escrito alguno se puede colegir [que] es retrato del mencionado Rey D. Martin que por ser persona [tan] bien conocida en aquella época, estar adornado con las insignias [reales] ...la [corona] que ...[parece ¿?] haber dejado en prueba de su devoción a los pies de la Virgen se tendrían por suficientemente indicada. En el mismo [do]sel debajo del cual está sentada la Virgen hay escritos en letras grandes estas palabras. Principium fundamenti hujus domus Jesus Nazareni. Mu[chos] personajes del acompañamiento parecen de los principales de la isla. Tam[bién] los que ocupan la [testera] del [solio] es reparable uno a quien otro de los Cartujos] está indicando a un ángel vestido de blanco que parece bajar de lo alto y ... una tabla con esta inscripción Date elemonisam et omnia [munda] sicut vobis. Ese varon mira al ángel con la mayor atención, está ricamente vestido y en su [manto] de excelente... en caracteres góticos de un negro puro: Mosen Borra[ssá]... Cavaller dona. Los nombres de las demás figuras son Mosen Pau Oleza (era un Cartujo) rector, Mosen Gabriel Casellas, Madó Darder, Madó Amades, Vicario (Cartujo) Mosen Salas. El estar escrito en lemosin y la ocasión en que se pintó este cuadro da fuertes indicios de haber sido hecho por algún pintor natural de esta Isla lo que hace más sensible el que no se le haya podido encontrar firma ni monograma alguno que nos lo de a conocer. El mérito de este autor considerado relativamente a su siglo consiste en que se expresaba [con simplicidad] y sintió

bellezas superiores a las que pudo expresar. Las producciones de las artes que son más cercanas a su renacimiento serán siempre interesantes a la historia de las mismas.

28. En lienzo. "San Bruno contemplando un esqueleto". Se ignora. Española. 5x7; 7x7. ¿?... conservación. De la Cartuja. Es copia bastante buena de una pintura de Juncosa.

29. En tabla. "San Pedro". No se sabe. Antigua. 7x3; 10-. Bien conservada. Se cree del Convento de San Francisco de Asís. Esta tabla no contiene más que la sola figura del Santo en pie, es simple en sus contornos y de mediana corrección.

30. *Idem*. "Un Santo de los Observantes". Se ignora. Id. 7x3; 10-. [Bien conservada]. [Se cree del Convento de San Francisco de Asís]. Parece haber sido pintado de la misma mano que el anterior y es del mismo estilo.

31. En lienzo. "El milagro de Pan y Peces". Bestard. Española. 11x217; 1x4. Muy deteriorado. De Santo Domingo. En este espacioso lienzo que parece haber sido pintado por Bestard antes de haber perfeccionado su estilo se observan como en [¿embrión?] sus apreciables talentos que no tuvo lugar de desarrollar hasta después, sin embargo en la composición y colorido no carece de mérito.

32. *Idem*. "Jesucristo en el desierto servido de Ángeles". Bestard. Española. 13x18; 10x-. Deteriorado. De Montesión. De este cuadro hace mención honorífica Ceán Bermúdez diciendo en la vida que residió de este autor, de cuya mano es el admirable cuadro que está en el refectorio de Montesión de la Ciudad de Palma. Pintó el anterior cuadro con el mayor detenimiento, admirable por cierto en una pintura de tal dimensión. En la figura principal se observa un aire de majestad y alguna belleza como igualmente en los ángeles que lo están sirviendo, cuyos riquísimos vestidos contrastan con los del Señor que consisten en una simple túnica [ascendiendo uniforme]. Todo es variedad en estos ángeles, ..., sus servidores, no solo en [las] actitudes y semblantes, sino también con los vestidos, y hasta en el vistoso plumaje de las alas matizadas de varios colores. El fondo es ...cual convenía al asunto y libremente desempeñado, muy [singular] en su estilo y tocado con fuerza y magisterio. En el plano anterior se...muchas... que son prolifas imitaciones de la naturaleza; en una palabra todo manifiesta que el deseo del autor fue dar a esta obra la...

33. En lienzo. "La Cena". Juncosa. Española. 10x9; 9x11. Medianamente conservado. De la Cartuja. Aunque parezca impropio decir antes las faltas o defectos de esta obra que la belleza; no obstante como en esta el objeto principal es el que menos llama la atención y carece de aquella dignidad que en este caso se ... , no debe parecer extraño el haber empeñado así. Hacaso desear que Juncosa hubiese puesto más cuidado en esta parte, es así que es cosa difícilísima representar a lo menos del modo que supo ha-

cerlo Rafael la divinidad del Señor del Universo, pero puede ... que si el ... hubiera puesto esta vez mayor cuidado del que puso, sin duda alcanzará algunos grados más hacia la perfección como lo consiguió en las figuras de los apóstoles. Este cuadro a pesar del inconveniente que queda expresado ha sido siempre mirado con grande aprecio por su colorido, destreza de pincel y demás partes que distinguen la habilidad de tan acreditado autor.

34. *Idem.* "Un capuchino de medio cuerpo". Incógnito. Provincial. 3x12; 9x10. Bastante bien conservado. [No consigna procedencia]. Este tiene algún mérito.

36. *Idem.* "Retrato de Fr. Catany". Incierto. *Idem.* 3x2; 3x8. Medianamente conservado. Del Convento de Jesús extramuros. Es un retrato digno de aprecio, está pintado con mucha naturalidad y siendo sin duda de mano de algún pintor de esta Isla, es sensible que no esté firmado.

37. *Idem.* "El Salvador, figura del tamaño natural de medio cuerpo". Desconocido. Española. 3x3; 7x7. De-

teriorado. [Procedencia] incierta. Este Salvador tiene una ostia en la mano. Es copia de otra de Juan de Juanes.

38. *Idem.* "El retrato de un Pontífice". No se sabe. Italiana. 4x3; 9x4. Bien conservado. De Santo Domingo. Es una buena imitación de un buen lápiz.

39. *Idem.* "Una virgen con el niño Jesús". Incierto. Provincial. 4x3; 2x2. [Bien conservado]. [De Santo Domingo]. La figura de la Virgen es solo de medio cuerpo pero el niño se ve entero. La...es desperfilado con suavidad.

35. *Idem.* "Un Santo dominico con una virgen de mármol en la mano". Feménias. Provincial. 4x3; 10x2. Medianamente conservado. [De Santo Domingo]. El autor de esta obra fue hijo de esta Isla, estudió en Italia y se distinguió particularmente en los países; en la historia creó un estilo que le es propio y tuvo alguna gracia como demuestra la figura de este Santo, pero algo débil en la parte del claro oscuro y algo desmayado en el colorido.

