

LA REFORMA SISCENTISTA DEL CONSOLAT DE MAR DE MALLORCA: TRACISTES, CONSTRUCTORS I FORTUNA CRÍTICA

Marià Carbonell i Buades

Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: En origen, l'edifici anomenat Consolat de Mar (Mallorca) era la seu del col·legi de la Mercaderia. L'article analitza la reforma que s'hi va realitzar al primer quart del segle XVII a partir de documentació inèdita. A més, s'identifiquen els tracistes i els constructors. D'altra banda, aquesta interpretació serveix per posar en relleu el relativisme de les categories historiogràfiques, sobretot quan s'apliquen a territoris perifèrics.

Paraules clau: Consolat de Mar, Col·legi de la Mercaderia, Mallorca, Arquitectura, Renaixement, Manierisme, Jaume Blanquer, Antoni Verger, Antoni Rosselló, Antoni Torrents.

Abstract: Originally, the building named Consolat de Mar (Majorca) was the headquarters of the merchant's guild. The article analyses the reform that was carried out in the first quarter of the 17th century on the basis of unpublished documents. Furthermore, the designers and the builders are identified. On the other hand, this interpretation is useful to explain the relativism of the historiographic categories, especially when they are applied to peripheral territories.

Keywords: Consolat de Mar, Merchant's Guild, Majorca, Architecture, Renaissance, Mannerism, Jaume Blanquer, Antoni Verger, Antoni Rosselló, Antoni Torrents.

Durant l'antic règim l'edifici que hom anomena Consolat era la seu del col·legi de la Mercaderia, és a dir, de la corporació gremial dels mercaders, que havia estat aprovada per Joan I l'any 1394 i dotada d'organigrama per Martí l'Humà nou anys més tard (Fig. 1). El col·legi estava integrat per dos defenedors –és a dir, defensors–, un clavari i vint consellers, que sempre foren càrrecs electius, primer per via indirecta i a partir de 1454 mitjançant el règim de sac i sort.¹ Tanmateix, atès que entre 1800 i 1829 va ser ocupat pel Real Consulado de Mar y Tierra ha mantingut un nom que en justícia no li pertoca. Per contra, almanco des del segle XV, el consolat de mar o tribunal del consolat es reunia a l'interior de la Llotja, l'edifici dedicat als intercanvis comercials essencialment marítims que va construir Guillem Sagrera per encàrrec dels mateixos mercaders.² Això no obstant, el nom està tan consolidat, sobretot d'ençà de la conversió de l'edifici en seu del Govern Balear, que fóra inútil voler corregir-lo. Aquí no em vull entretenir en qüestions jurídiques ni polítiques ni socioeconòmiques que hagin pogut afectar la institució en l'època fundacional o al llarg dels segles posteriors, sinó únicament deturar-me a analitzar alguns dels aspectes arquitectònics d'època moderna que hi estan relacionats, i, en particular, l'objectiu de l'article és analitzar la reforma que va experimentar l'edifici a l'inici del segle XVII a partir de l'exhumació de documentació inèdita.³ De pas, aquest exercici pot tenir un interès suplementari, el de subratllar el relativisme d'algunes categories historiogràfiques, que mai no poden estar subjectes a interpretacions mecàniques o uniformadores, ja que únicament compleixen la seva funció –això és, identificar, qualificar o classificar fenòmens historicoartístics concrets– si es contextualitzen de manera adequada. Per altra part, en contrast amb la popularitat de l'edifici, l'escassa tradició d'una crítica arquitectònica a l'illa fins a èpoques molt recents justifica que hagi estat menystingut per la historiografia acadèmica. Excepcions a banda, naturalment. Jo mateix, a l'espera de poder dedicar-li més temps, vaig esquivar el problema avançant una referència insuficient als tracistes, Antoni Verger i Jaume Blanquer, fins llavors ignorats o només pressuposats.⁴

El cas és que l'edifici actual no és un organisme unitari, sinó un agregat de cossos de tipologia i cronologia diferents. Per desgràcia, les successives reformes que ha experimentat dificulten que se'n pugui fer un relat diacrònic diàfan. Tant les fotografies més antigues com el dibuix de la planta permeten endevinar l'articulació complexa de les diferents estructures, que s'alcen sobre un solar de planta molt irregular (Fig. 2). S'hi detecten com a mínim cinc construccions antigues, incloses la capella, situada a nord-est, de tradició gòtica i

1 RIERA FRAU, M.: "El colegio de la Mercadería", a CLIMENT GUIMERÀ, F. (coord.): *La Lonja de Palma*, Palma, 2003, p. 33-39.

2 El consolat de mar era una institució medieval pròpia de diferents territoris de la Corona d'Aragó que es va crear amb l'objectiu de resoldre qüestions mercantils i marítimes, aplicant-hi la jurisdicció penal. Les competències eren exercides per dos còsols i un jutge d'apel·lació. El de Mallorca va ser autoritzat per Jaume III de Mallorca l'any 1326. A Barcelona i a València tenia la seu a l'edifici de la Llotja. Vegeu PIÑA HOMS, R.: *El Consolat de Mar. Mallorca 1326-1800*, Palma, 1985; PIÑA HOMS, R.: *El Consolat, seu del govern de les Balears*, Palma, 1999.

3 Vaig exhumar la documentació que es presenta aquí fa una vintena d'anys, majorment entre els protocols notariais conservats a l'Arxiu del Regne de Mallorca (ARM). Per fer la lectura més àgil, els documents s'insereixen en el text, no en apèndix. Se n'ha suprimit el protocol i l'escatocol, deixant-ne només la part central. La transcripció és literal, normalitzant únicament la puntuació, l'accentuació i les majúscules. Aprofito l'ocasió per agrair molt cordialment la visita excepcional a l'edifici que em va facilitar Marc Lorente Ferrà.

4 CARBONELL BUADES, M.: *Art de cisell i de relleu. Escultura mallorquina del segle XVII*, Palma, 2002, p. 92; CARBONELL BUADES, M.: "L'art del Renaixement al Barroc", a DEYÀ, M. (dir.): *L'època foral i la seva evolució (1230-1715)*, Història de les Illes Balears (dir. E. BELENGUER), Barcelona, 2004, II, 493-523, en particular p. 505.

construïda a l'últim terç del segle XVI, i la torre del rellotge, al cantó sud-oriental, d'origen medieval encara que reconstruïda segurament al segle XVII i restaurada cap a 1950 per Gabriel Alomar. Per això, les cobertes exteriors assolien també cinc altures diferents. L'aspecte exterior del cos sud-occidental és homogeni, però hi ha indicis que les dues crugies que el componen, gairebé paral·leles i amb l'eix longitudinal en direcció nord-sud, eren independents fins que en un moment indeterminat varen ser fusionades.⁵ Les obertures exteriors no serveixen per a la seva datació, ja que han estat regularitzades. A primera vista, aquest bloc compacte sembla dels segles XVI o XVII, goticitzant pel que fa a les finestres del pis de les golfes; ara bé, en qüestió de cronologia s'imposa la cautela per mor de la manca d'informació, sigui arxivística sigui derivada de l'anàlisi arqueològica dels paraments.⁶ En tot cas, l'estructura apareix ben delimitada en cartografia urbana de la primera meitat del segle XVIII (Simon Poulet, 1727; Esteban Panon, 1736; Joan Ballester, 1744, etc.).⁷ Un quart conjunt està format per la sala de juntes, una avantsala adjacent i la balconada que s'obre a la façana marítima. Com veurem, en aquest lloc hi ha indicis –escadussers, però prou eloqüents– de l'existència d'un edifici més antic. Són empremtes imperceptibles a simple vista, però documentades gràcies a una restauració contundent endegada l'any 1978, coincidint amb la instauració del règim provisional preautonòmic i l'elecció de l'edifici com a seu del Consell General Interinsular. Alineada amb l'eix longitudinal (est-oest) d'aquest complex arquitectònic se situa la caixa de l'escala. L'original, que datava del segle XVII, va ser substituïda per una espectacular escala helicoidal, coberta amb cúpula ovalada, que Catalina Cantarellas va atribuir per raons estilístiques a l'acadèmic Isidro Velázquez.⁸ De la mateixa campanya d'obres data l'antiga façana principal, orientada cap al jardí i formant angle recte amb la de la capella. A través de dues portes independents, que tenen forma d'arc escarser, es pot accedir a l'escala principal i a l'estança coberta de volta sobre la qual descansa la sala de juntes. L'aparença casernària d'aquest frontis i el tractament reduccionista del vocabulari clàssic fan pensar en la traça d'un enginyer militar o d'un mestre d'obres local i, per contra, s'allunyen del rigor academicista de l'arquitecte madrileny. En canvi, el petit cos de l'angle nord-occidental és un testimoni exigu del projecte monumental dissenyat pel mateix arquitecte (Fig. 3).⁹ És tradició que també era cosa seva l'afegit d'un segon pis, que va restar interromput a la façana de migjorn; fins i tot, les sis finestres que

5 En particular, el mur interior que les separa no té un gruix homogeni, una irregularitat que sembla indicar fases diferents de construcció.

6 S'ha dit que les finestres del porxo daten de la reforma d'Isidro Velázquez, però és un disseny inadmissible per a un classicista acadèmic. Per altra part, al segle XVIII es preferien quadrangulars (Can Berga) o ovalades (Can Morell/Casal Solleric).

7 TOUS MELIÀ, J.: *Palma a través de la cartografia (1596-1902)*, Palma, 2002.

8 CANTARELLAS, C.: *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma, 1981. Data l'escala al voltant de 1820. El tipus és infreqüent a l'illa; a Palma n'hi ha un exemple majestuós a Ca la Torre, actual Col·legi d'Arquitectes.

9 PASCUAL BENNASAR, A.; LLABRÉS MULET, J.: "Isidro Velázquez y el Neoclasicismo monumental en Mallorca (1790-1830)", a MOLEÓN, P. (ed.): *Isidro Velázquez, 1765-1840. Arquitecto del Madrid fernandino*, Madrid, 2009, p. 139-156. Els autors expliquen que en un text inèdit de l'any 1951 Gabriel Alomar ja atribuïa l'escala actual a l'arquitecte madrileny. Potser convé de mantenir la hipòtesi en suspens fins a l'aparició de proves gràfiques i/o documentals, i més si considerem que la façana posterior (però que era la principal) i l'escala formen part d'un mateix projecte. Durant uns anys, sobretot després de la Guerra del Francès, el Real Consulado de Mar y Tierra va ser governat per un grup de nobles il·lustrats i liberals del cercle de Josep de Togores i Tomàs de Verí, que probablement foren els promotors de la reforma. Això podria apuntar en la direcció d'un mestre d'obres de la seva confiança, posem per cas Tomàs Abrines.

s'hi obriren van restar cegades durant molt de temps. Cap a 1970 l'arquitecte Josep Alcover va afegir-hi tres finestres més, però l'edifici no es va acabar de circuitar, sens dubte perquè això hagués exigint la desaparició de les golfes del cos sud-occidental. Aquesta prolongació té la virtut d'uniformar el pis superior de la façana marítima, però, com es pot comprovar en gravats i fotografies antigues, a costa de fer desaparèixer la coberta d'un edifici primigeni.

La intervenció de Gabriel Alomar pels volts de 1950, quan es va instal·lar a la planta baixa el Museu Marítim, no va anar més enllà de la restauració de la façana marítima, a més de l'obertura del portal que ara serveix d'entrada principal. En canvi, la campanya dirigida per Aleix Reynés a partir de 1978 va suposar la restauració gairebé integral dels espais interiors i l'afegit d'un nou edifici a la banda de tramuntana, substituint-ne un altre d'anterior, més estret, que era una prolongació del cos sud-occidental, com es pot veure en gravats antics.¹⁰ Ara, però, vull centrar-me únicament en el projecte de construcció del cos de migjorn, format per la sala de juntes, l'avantsala contigua i la llotja que bada a la mar, a més de l'escala siscentista desapareguda. Per tant, es deixen de banda dues intervencions complementàries i de cronologia immediatament anterior, la fabricació de la capella i la reforma del jardí.

Antecedents

Les notícies disponibles sobre les diferents seus que pot haver ocupat el col·legi són escasses i confuses. Sembla segur que al segle XVI es trobava en una casa no gens insignificant situada a la illeta de la Drassana, és a dir, la que per la banda de migjorn afronta amb el carrer de la Llotja. És "la casa del col·legi dels mercaders" que en el cadastre de 1576 va ser valorada en 450 lliures.¹¹ És probable que fos el mateix edifici dotat d'un arxiu que l'any 1541 tenia problemes de goteres: "lo retret de la casa del dit Col·legi té molta necessitat de fer-hi un terradet, tauladeta o porxat per quant s'hi plou e se gastan moltes scripturas que són en aquell posadas".¹² Per altra part, es pot afirmar amb rotunditat que abans de 1569 el col·legi havia construït un edifici al solar actual, perquè aquell any va sorgir la idea de traslladar la capella de Llotja, que llavors era poc més que un altar enquibit en el gruix d'una de les finestres de la façana occidental de l'edifici sagreria, "a la casa en que los anys proppassats fonch edificada en lo hort de les parres". Hi residia el *custos* Ramon Alemany, de manera que es feia necessari trobar-li una casa de lloguer.¹³ És evident que la iniciativa no va prosperar, sinó que els mercaders optaren per bastir una capella de nova planta. L'al·lusió a l'hort és significativa, perquè se sap que en el mateix solar s'hi va edificar la capella, just on hi havia hagut una sinia. Encara que no en coneixem els límits, és segur que en origen l'espai enjardinat era més extens; estava sembrat de tarongers i disposava d'un parral ("l'hort de les parres"?).

¹⁰ PIÑA HOMS, R.: *El Consolat, seu...*, p. 158.

¹¹ RAMIS DE AYREFLOR, J.: "Catastro de la Ciudad de Mallorca (1576)", *BSAL*, 15, 1915, p. 97-200, en particular p. 158 (núm. 103, illa de la Drassana). Sabem que entre la Llotja i la Drassana hi havia alguns immobles, però no en quina illeta estaven inclosos (la de la Drassana, potser?).

¹² FRAU, A.: "La Lonja de Palma (cont.)", *BSAL*, 15, 1885, p. 4.

¹³ ARM, AA-51, Presidals Decrets, 1569-1576, p. 42 ss. L'any 1569 se celebrava missa a l'interior de la Llotja, encara que de forma poc respectuosa perquè la litúrgia havia de conviure amb el "gran tumulto que es fa", inherent als tractes comercials, inclòs qualche desacatament al Santíssim.

El desconcert que generen aquestes dades aparentment contradictòries, ja que semblen referir-se a dos edificis diferents, desapareixeria si admetéssim que la casa esmentada en el cadastre de 1576 al·ludeix a una construcció ubicada al solar actual, inclosa per raons desconegudes en la illeta de la Drassana; en aquest sentit, és també significatiu que el registre cincentista ometi la illeta de la Llotja, quan se sap que hi havia cases particulars.¹⁴ En tot cas, de l'existència d'una primera construcció en el solar on es va construir la sala de juntes actual n'hi ha proves de dues classes, físiques i documentals. Les primeres varen aflorar arran de la campanya de restauració de 1978. En primer lloc, un gran arc a la part baixa del mur exterior sobre el qual recolza la sala de juntes –no la balconada–, que s'ha interpretat com un testimoni de les drassanes o d'un aqüeducte,¹⁵ però que podria ser senzillament un arc de descàrrega. En segon lloc, dues finestres gòtiques monumentals i de caràcter sagreria innegable, que es conserven in situ, com a element ornamental d'un despatx de la planta superior. Sens dubte, formaven part d'un porxo o segon pis situat per damunt de la balconada actual i les que han sobreviscut badaven a la façana de ponent de l'edifici primitiu. Una sèrie de mènsules fitomòrfiques recorre el mur per sota de les finestres, seguint també el model de Sagrera (Fig. 4).¹⁶ Encara que de moment no es pugui demostrar, el més lògic és que aquest finestram, una imitació del que corona la Llotja, tingués continuïtat al llarg de la façana marítima, assolint potser l'amplada del segment d'edifici que va ser substituït per tres finestres cap a 1970, com ja s'ha dit. El cas és que aquestes obertures fan pensar en un edifici força imponent, que justificaria la valoració obtinguda en el cadastre de 1576.¹⁷ La prova documental que demostra l'existència de l'edifici gòtic són les referències a “la casa vella” (1614) i a “la sala vella” (1616), de que parlarem tot seguit.

Per acabar, l'any 1594 els mercaders varen adquirir un immoble veí que els jurats posseïen a tocar de les drassanes per bescanvi amb l'almodí o gabella de la sal, situat al solar del quarter d'artilleria del carrer de la Mar, ara deshabitat.¹⁸ Que aquesta construcció es pugui identificar amb el cos d'edifici conservat a l'angle sud-occidental, o amb una part d'ell, no pot ultrapassar l'estadi de les conjeitures, però a cop d'ull no ho contradiu ni l'aspecte de conjunt ni el pis de les golfes, que s'obre a l'exterior per mitjà de petites finestres de perfil conopial. Reformes a banda, com és natural.

14 Agraeixo a Magdalena Riera l'intercanvi d'opinions mantingut sobre aquesta qüestió. Com em recorda l'amiga arqueòloga, cal tenir en compte que la drassana era un espai tancat per un mur (i així ho demostra el plànol famós del recinte emmurallat de Palma signat per Antoni Verger l'any 1596) i que no està clar el moment en que es va prolongar i acabar d'urbanitzar el carrer de la Llotja, més aviat una esplanada segons el també conegut plànol d'Antoni Garau, de l'any 1644.

15 PIÑA HOMS, R.: *El Consolat, seu...*, p. 171.

16 En un moment indeterminat, l'ampit d'una de les finestres va ser retallat a l'objecte d'allargar-la.

17 PIÑA HOMS, R.: *El Consolat, seu...*, p. 155 i ss. L'autor assenyala la similitud de les mènsules amb les que decoren la façana de la capella, però el tractament formal és diferent i delaten una factura més antiga.

18 PASCUAL BENNASAR, A.; LLABRÉS MULET, J.: *El Baluard de Sant Pere i la Ribera del Moll*, Palma, 2004, p. 159, n. 44.

La nova seu

El cert és que el 2 de desembre de 1614 el consell del col·legi prenia la decisió de fabricar una casa per al custodi, en què, en virtut de la importància econòmica i social de l'estament de mercaders,¹⁹ s'hi podia fer “una sala molt sumptuosa per efecte de tenir y celebrar consells”.²⁰ La idea s'havia anat madurant amb anterioritat, perquè quinze dies abans els mercaders concertaven una primera escarada, “aserca de la feina se ha de desfer i fer en la casa veia junt en la capella de Llonge”, la qual cosa permet confirmar la hipòtesi que l'edifici gòtic ocupava més o manco el solar de l'actual cos de migjorn. El cas és que un cop acabada la capella l'any 1600 i començada la remodelació del jardí, dues feines d'abast considerable, es podia invertir la construcció de la nova sala de juntes.²¹ Abans que res calia alliberar espai suficient, és a dir, demolir una part del que hi havia al solar. Per això, el 20 de novembre de 1614 els defenedors Gabriel Lull i Jaume Mas, anticipant-se dues setmanes a l'acord oficial del consell, pactaven amb els mestres Bernat Salom i Antoni Torrents l'enderroc dels sostres de la “casa veyà”, excepte el que protegia una botiga veïna:²²

Primo som de pacte que vosaltres dits Bernat Salom fuster i Antoni Torrents picapedrer taniu obligatió de enderrocar tots los sòtills de la casa veyà que està junt a la capella de Llonge, acceptat lo sòtill que està sobre la botiga de medó Catherina Gayana que per are no volem sia derrocat. Ítem taniu obligatió vosaltres dits Salom y Torrens de cloure la teulada seca [és a dir, en sec] los dits sòtills per a reservar aquells a costes i despesses del present col·legi, sols vosaltres hi haveu de posar les mans. Més taniu obligatió vosaltres dits Salom i Torrens de empillar tot lo lenyam en la botiga junt en la capella de Llonge i després que serà empilat dit lenyam fer-hi un porxo de sobre per guarde i custòdia de dit lenyam, i axí matex haver nosaltres de pagar totes les despesses, de manera que vosaltres hi haveu de posar les mans tant solament, i per tots los sobredits treballs vos promatem donar nosaltres dits defenedors sexanta liras pagadores del diner de la Mercaderia.

Així, doncs, la idea era reciclar tota la fusta possible. Al mateix temps es construïa la sala capitular. Per desgràcia, no he sabut localitzar un contracte que certifiqui l'abast exacte de la feina, ni el nom del tracista ni el del constructor, encara que en aquest últim cas podem donar per suposat que va ser Antoni Torrents, mestre d'obres oficial del col·legi. Des del punt de vista estructural, la sala no plantejava cap problema, ja que és d'una gran simplicitat. Ho confirma una ràpida d'execució inqüestionable. En efecte, el 12 de desembre del mateix any els defenedors contractaven amb els fusters Bernat Salom i Pere Genovard la fabricació del sostre enteixinat. La sala no estava acabada (“se fa”), però sí que devia estar molt avançada:²³

19 O, potser, s'hi volia posar èmfasi. Casualment o no, el projecte coincideix amb la reforma política estipulada per la pragmàtica de 1614, que, entre altres coses, suposava que els mercaders i notaris veïen reduïda dràsticament la seva representació en el Gran i General Consell, passant de setze a vuit membres.

20 La data de 1614 va ser avançada per GAMBÚS SAIZ, M.; MASSANET GILI, M.: *Itinerarios arquitectónicos de las Islas Baleares*, Palma, 1987, p. 96-97. Segurament la notícia ja apareix en la tesi de doctorat, inèdita, de GAMBÚS SAIZ, M.: “El manierismo en el arte mallorquín (siglos XVI y XVII)”, Universitat de les Illes Balears, 1987. Amb independència, el fragment és reproduït per PASCUAL BENNASAR, A.; LLABRÉS MULET, J.: *El Baluard de Sant Pere...*, p. 159, n. 44. La referència d'arxiu és ARM, AH-791, Llibre del consell de la Mercaderia, 1608-1629, f. 107v-108r, f. 112; 1614, 2 de desembre.

21 El col·legi subvencionava altres obres; per exemple, entre 1610 i 1612, una part del primer castell de Sant Carles.

22 ARM, Protocols, S-135; 1614, 20 de novembre. Està clar que a la illa del Consolat hi havia altres construccions. Ara s'esmenten dues botigues, però després també dues cases.

23 ARM, Protocols, S-135; 1614, 12 de desembre. La tinta d'aquest volum està bastant oxidada.

Primo som de pacte que vosaltres dits Bernat Salom y Pere Genovard fusters taniu obligatió de fer una cuberta a la sala se fa per lo collegi de la mercaderia junt a la capella de Llonge de lenyam vermay de sinch pasteras de cada buyt, en la qual hi haurà dotza buyts, de la matexa manera que està feta la cuberta de la libreria de la iglesia de la Seu, ab la matexa obredura i tot lo demás que té dita cuberta, y ha de esser acabada ab sa deguda perfectió. Ítem som de pacte que nosaltres dits defenedors tanim obligatió de donar-vos tot lo lenyam y clavesó que serà menester per dita cuberta i vosaltres dits Salom i Genovard taniu obligatió de posar-hi tot lo demás que serà necessari per la dita cuberta de feina de vostron ofici tant solament, conforme està feta la cuberta de la libreria de la iglesia de la Seu com demunt és dit, la qual cuberta se és vista i mirada moltes vegades, axí per nosaltres dits defenedors com per vosaltres dits Salom y Genovard. Ítem sóm de pacte que vosaltres dits Salom y Genovard taniu obligatió de fer una cornissa obrada, la qual no és en la cuberta de dita libreria de la Seu.

Els mercaders havien optat per un model prestigiós, vigent malgrat una antiguitat centenària, el magnífic enteixinat de la llibreria de la catedral –a la Casa de l’Almoina, ara sala de consulta de l’Arxiu Capitular–, que havia estat fabricat a partir de 1530 pel fuster Vicenç Tremolet, com ha demostrat Joan Domenge.²⁴ A més, Bernat Salom havia estat mestre major de fusteria de la seu i, per tant, el coneixia de primera mà. D’aquest model interessaven aspectes diversos: el llenguatge classicista, la tècnica constructiva i les formes concretes dels cassetons –quadrats i amb un nucli vuitavat decorat amb un floró central–. Això sí, calia afegir-hi una “cornissa”, és a dir, un fris. L’original ja havia inspirat altres sostres locals, com ara el dels estudis de Can Bordiis. La feina de fusteria s’havia d’acabar a mitjan juny de 1615, sots pena de 50 lliures, i s’adjudicava per un preu considerable, 625 lliures, sense comptar els materials. S’ha dit que el sostre del Consolat va ser substituït l’any 1802, perquè la data hi apareix inscrita, però més aviat hem de pensar en una restauració dràstica de l’original, com defensa el mateix Domenge. Va ser desmuntat de nou i restaurat per Frederic Soberats fa unes dècades, durant la campanya dirigida per Aleix Reynés.

Uns mesos més tard, el 2 d’abril de 1615, es pensava en el paviment, que es volia fer amb cadenes de pedra de Morneta (Binissalem), acunçades –és a dir, ben llavorades o polides– i brunyides. La presència de l’escultor Jaume Blanquer és un primer indicatiu de l’autoria de la traça:²⁵

Sobre lo fer de unas cadenas de pedra vermella de Morneta cunsades i de lustre, de largària del quadro conforme la trassa se ha feta, les quals han de servir per lo paviment de la sala se fa per comte del collegi junt en la capella de Llonge. Primo som de pacte que nosaltres dits Jaume Blanquer, Antoni Torrens i Anthoni Morter nos obligam a fer ditas cadenes de pedra vermella de Morneta, cunsades i de lustre, de la largària del quadro i de la emplària conforme la trassa demane corresponent en quadro de retjola a retjolla redona. Ítem tanim obligatió nosaltres dits Blanquer, Torrens y Morter a fer tot lo redó per lo engast de ditas retjollas a costes i despessas nostres, i han de esser ditas pessés sanseras i no de trossos, conforme dita trassa. Ítem tanim obligatió de assistir hu de nosaltres mestres tot lo temps que se asentaran las cadenas per a veure sí se ha de tocar o perfeccionar en las junctas de dits quadros fins que stigue en sa deguda perfectió. Ítem tanim obligatió nosaltres dits Blanquer, Torrens y Morter de aportar ditas pedres bones i lavorades i cunsades en la sala de Llonge per tot lo mes de maig primer vinent (per effecte de fer dit paviment de dita sala ahont se han de

²⁴ DOMENGE MESQUIDA, J.: “La arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador privilegiado”, *Artígrama*, 23, 2008, p. 185-239. Més detalls a BAUÇÀ DE MIRABÓ GRALLA, C.: “La casa de l’Almoina i la catedral de Mallorca, un diàleg entre el Gòtic i el Renaixement”, *BSAL*, 73, 2017, p. 61-79.

²⁵ ARM, Protocols, S-135; 1615, 2 d’abril.

MARIÀ CARBONELL I BUADES

fer las stractacions dels magnífics defenedors y consellers i tanir i celebrar consells) a costes i despesses nostres i lo posar de ditas pedres se ha de pagar a jornalls a costes del dit col·legi si ya don[cs] no aparegués altre cosa més convenient.

El trespol s'havia d'acabar en el termini d'un mes, a raó de tres lliures la cana. Ben mirat, el contracte només es refereix a l'encintat d'una quadrícula, que després s'havia de farcir de pedra o rajola. Aquesta qüestió es va resoldre el mes de juny següent, quan els defenedors Llull i Mas encarregaven les rajoles a Bernardí Soffiot, un mestre foraster, lligur per més senyes.²⁶ Ara els documents insisteixen en els presumptes tracistes de la reforma:²⁷

Primerament, som de pacte que vós Bernadí Soffiot haveu de fer totes las retjolles que seran menester per lo païment de la sala se fa junt en la capella de Longe a raó de 11 sous 4 [diners] per dotzena conforme la trassa, la qual vuy està en poder de mestre Anthoni Torrens i mestre Jaume Blanquer. Finalment som de pacte que nosaltres dits defenedors tanim obligatió de pagar totes las retjolles redones y quadrades grans a raó de quatre una, y yo dit Bernadí Soffiot confessa haver rebut de dits magnífics defenedors trenta liuras per pòlissa en taula a bon compte per la dita feina.

Arran de la restauració de l'any 1980 es va retrobar sota el paviment de la balconada un dipòsit de rajoles policromes. El més probable és que haguessin estat retirades de la sala arran de la reforma endegada a començament del segle XIX. Les peces tenen forma quadrada i rodona –aquesta última, molt inusual–, amb decoracions variades: heràldica institucional, motius geomètrics i vegetals, entrelaçaments. És molt probable que la localització d'aquest contracte dirimeixi el debat fins ara obert sobre l'origen d'aquest material tan interessant.²⁸

Durant la mateixa campanya d'obres també es varen redescobrir fragments malmesos d'un fris siscentista pintat, que figurava una sanefa de motius vegetals estilitzats emmarcant caparrons infantils, a manera de querubins àpters.²⁹ La documentació sobre el particular s'ha revelat gasiva i no permet resoldre la qüestió atributiva. Ni tampoc explicar el motiu pel qual les pintures es varen cobrir amb un fris de fusta tallada. Gràcies a alguns registres de pagaments se sap que els anys 1664-1665 l'escultor Pere-Joan Pinya s'encarregava de daurar l'enteixinat, dues finestres –que no he sabut identificar– i les escultures que coronen

26 Sens dubte, es pot identificar amb l'homònim que l'any 1601 es casava a Santa Creu amb Magdalena Maiol. Tenia 22 anys i era natural d'Albissola (Ligúria), una població famosa des del segle XVI per la fabricació de ceràmica. Dos compatriotes, Esteve Ros i Jeroni Borsot, el coneixien de Gènova. En la seva pàgina web, Onofre Vaquer el cita com Sifiot, amb interrogant. Vegeu www.llinatgesdemallorca.com (immigrants, primera meitat del segle XVII).

27 ARM, Protocols, S-135; 1615, 20 de juny.

28 Entre d'altres, SOBERATS LIEGEY, F.: "Azulejos del antiguo pavimento de la sede de «Els defenedors de la Mercaderia» de la ciudad de Mallorca", a *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, Palma, 1997, p. 249-268; BAUÇA DE MIRABÓ GRALLA, C.: "El revestimiento cerámico del Consulado de Mar (Mallorca). La originalidad de una producción seiscentista", *BSAL*, 69, 2013, p. 205-21. Tanmateix, aquesta autora (p. 209) aporta una dada que no es pot negligir: l'any 1655 Francesc Gelabert cobrava una quantitat a compte de les 135 lliures que li pagava el col·legi per "la scarade de fer lo pahiment de la sala de llonga" amb pedra de Santanyí, entre altres obres no del tot insubstancials ("lo portal de la sala", adobar la coberta exterior i posar els balustres que mancaven al jardí). No està clar si els defenedors pagaven a part la pedra. Pagaments més detallats a GAMBÚS SAIZ, M.: "Josep Gelabert mestre de pedra viva (1621-1668)", a *Vertaderes traces de l'art de picapedrer de Josep Gelabert –any 1653–*, UIB, Palma, 2013, p. 73-133, en particular p. 79-80. Es tractava de substituir tot l'original, fabricat només quaranta anys enrere? Per quin motiu? O potser només es reemplaçava la pedra, mantenint-hi les rajoles incrustades, com sembla el més lògic?.

29 PIÑA HOMS, R.: *El Consolat, seu...*, p. 175. No he pogut esbrinar si subsisteixen restes de pintura sota l'actual fris de fusta daurada.

els tres portals centrals de la balconada (Mare de Déu dels Navegants, sant Joan Baptista i un escut de la Mercaderia, és a dir, l'Àngel Custodi). Se n'ha deduit que Pinya és l'autor de les imatges; no és una atribució inversemblant, però de moment no està documentada.³⁰ Quant al fris pintat no és probable que es pugui adjudicar a l'escultor, encara que alguns tallers mallorquins practicaven diverses disciplines. Tant l'autoria com la datació són qüestions que hauran de restar pendents. En canvi, a pesar que les èpoques no detallen el material de fabricació, sembla raonable assignar a Pinya la factura del fris de fusta daurada amb votius vegetals ("fullatge") que circumda la sala. La idea no era seva, sinó que havia de reproduir un patró anònim predeterminat:³¹

"[1664, 4 de juliol] per lo deurar el sòtil de la sala superior de la Llonja per preu de doscentes vint y sinch lliuras, dich 225 ll., del mateix modo y manera que estava comensada la primera filada y dita quantitat és per mans, or y demés bestretes"; "[s. d., 1664-1665] el fer un fullatge de tot el rededor de la sala superior de la Llonja del modo que se li ha donat per patró (...) 275 lliures per mans, or i demés gastos i bestretes"; "[1665, 9 de juny] el fer deurar dos finestratges, un demunt y un davall de tot el rededor del sòtil de la sala de la Llonja, 75 ll. (...) y axí mateix el deurar las tres figures de pedra de part demunt dels tres portals o finestres de dita sala, que són en lo balcó de dita sala".

No se'ns diu res de la dauradura dels escuts que presideixen els dos portals situats a ambdós extrems de la balconada, segurament perquè encara no en tenien; de fet, són de factura diferent, menys delicada. Convé tenir present que el portal situat més a la dreta no bada a la sala de juntes, sinó a l'avantsala adjacent, la qual, encara que data de la mateixa campanya constructiva, va experimentar una remodelació important cap a 1800. Des de l'avantsala, que té planta quadrada, s'accedeix a la sala capitular per un portal allindanat i decorat amb motllura d'arquitrav. El portal va ser fabricat pel picapedrer Francesc Gelabert l'any 1654 i està coronat per un escut del col·legi esculpí per Joan Antoni Oms l'any següent (Fig. 5).³² Abans hi devia haver una porta provisional. A la banda oposada de la balconada una finestra il·lumina l'avantsala del despatx presidencial. L'obertura és rectangular, en forma d'arc pla o a nivell, de tres grans dovelles; té tot l'aspecte de datar del segle XVII i proporciona llum a un espai preexistent, integrat en la crugia perpendicular.

En definitiva, la sala de juntes va ser construïda en els aspectes essencials entre el mes de desembre de 1614 i mitjan 1615, a partir d'una traça atribuïble a l'escultor Jaume Blanquer, potser en col·laboració amb el mestre d'obres Antoni Torrents (Fig. 6).³³ L'estança és de planta rectangular, de configuració senzilla i fabricada amb pedra de marès. Ja que la capella estava acabada i ja que han subsistit les restes del finestram gòtic del segon pis, podem suposar que es varen reaprofitar almanco dos murs, els de tramuntana i ponent.

30 La referència ja apareix a GAMBÚS, M.; BARCELÓ, P.: *Les arts a Mallorca entre els Àustries i els Borbons. Llibre de cartes i exàmens del col·legi de pintors i escultors començant 1659 fins a 1724*, Palma, 2014, p. 81-82, n. 151. En tot cas, se sap que l'artista treballava la pedra; vegeu CARBONELL BUADES, M.: "La tomba de Pere Descallar a l'església de Sant Francesc de Palma, obra de l'escultor Pere Joan Pinya", *BSAL*, 72, 2016, p. 53-69.

31 ARM, AH-897, Col·legi de la Mercaderia, Extraordinaris (1653-1665), f. 183. El fris de fusta està molt restaurat. Se'n pot veure una fotografia antiga a BYNE, A.; STAPLEY, M.: *Casas y jardines de Mallorca*, Palma, 1999 (1928), lám. 186.

32 GAMBÚS SAIZ, M.: "Josep Gelabert...", p. 80, n. 233.

33 Això no vol dir que la sala de juntes ja fos practicable, perquè l'11 de novembre de 1616 el consell es reunia a la capella (ARM, Protocols, S-135, f. 113).

En realitat, la sala capitular està dividida en dos espais desiguals. El més petit, de planta rectangular i amb volta de canó rebaixada, funciona com a petit vestíbul i comunica amb la sala de juntes mitjançant un arc escarser, que llueix un motlluratge sorprenentment gòtic (Fig. 7). Amb propietat, la sala és l'espai més gran, cobert amb l'enteixinat ja citat, que està format per seixanta cassetons quadrats distribuïts en cinc fileres de dotze. Un paviment de pedra substitueix el del segle XVII, que, com hem dit, afegia una nota policroma a l'ambient. Per contra, les voltes de la planta baixa són les originals, sòbries i de tècnica excel·lent. Són de canó de mig punt i presenten llunetes només a la banda de la façana; ja que aquestes penetren fins a la línia de clau, aparenten una mitja volta per arista romana, una solució ben peculiar. Les dues claus de volta presenten decoració escultòrica: l'Àngel Custodi, patró del col·legi, i sant Elm, un dels patrons dels mariners i navegants.

Els finestrals de la sala capitular adopten a la cara exterior la forma d'una porta allindanada de gust clàssic, mentre que a l'interior tenen perfil d'arc escarser amb un esplandit poc accentuat. Al costat de tramuntana l'estança guaita a l'interior de la capella per mitjà d'una tribuna, una idea que recorda models àulics, ja que permetia assistir als oficis litúrgics del primer pis estant (Fig. 8). Cap a l'interior de la sala aquesta obertura és com la resta, un arc escarser amb esplandit discret, però a la banda de la capella es transforma en una finestra balconera, amb un amplit de balustres poc volat sobre mènsules classicitzants o, millor dit, sobre capitells i fragments d'entaulament que fan la funció de mènsula. A primera vista aquesta cara es pot interpretar com una variant de les portes jònica i coríntia del tractat de Serlio, molt divulgades (*Libro Quarto*; l'autor recorda que també poden servir per a una finestra), modificant-ne el perfil del motlluratge i el frontó i incorporant al timpà un gran escut del col·legi, de factura blanqueriana. Amb tot, tant pel tipus general com pel perfil en ziga-zaga de l'arquitrav, recorden especialment models romans de finals del Cinccents, com ara les finestres de la façana del palau del Laterà o les de la façana de l'Escala Santa, entre d'altres. L'lur dissenyador, Domenico Fontana, en reproduïx dues en el famós tractat *Della trasportatione dell'obelisco vaticano et delle fabriche di nostro signore papa Sisto V. Libro primo* (Roma, 1590, f. 68-69) i una tercera en el *Libro secondo in cui si ragiona di alcune fabriche fatte in Roma e in Napoli* (Nàpols, 1604, f. 6). Remarco això perquè l'obra de Fontana circulava per Mallorca a l'inici del segle XVII, com ho demostra l'inventari *post mortem* de l'escultor Nicolau Roig (1618), en què es relacionen, a més de dues dotzenes de gravats, dos tractats d'arquitectura: "Sebastiano Cellio" (és a dir, Serlio) i "Dominico Fontano italiano".³⁴

La llotja marítima forma un petit cos d'edifici, ample i poc profund, sobresortit del mur que tanca la sala de juntes i esbiaixat respecte a l'eix longitudinal de la crugia principal. Aquesta desviació axial és imperceptible, tant a l'exterior com a l'interior, però era necessària si es volia alinear la façana marítima del Consolat amb la de la Llotja i, més genèricament, amb el traçat previst de la murada de mar segons el projecte de l'enginyer Giacomo Palearo, mal que el llenç corresponent només es va dreçar al segle XVIII. En canvi, la Porta del Moll va ser construïda molt poc després, l'any 1620, amb traça d'Antoni Saura i decoració

34 CARBONELL BUADES, M.: *Art de cisell...*, p. 33. El document es troba a ARM, Protocols, R-369; 1618, 23 de gener: inventari *post mortem* de Nicolau Roig. Fan de testimonis els escultors Jaume Blanquer i Onofre Bujosa. Va aprendre l'ofici amb Gaspar Gener menor, abans d'integrar-se probablement al taller d'Antoni Verger. És autor d'algunes escultures del retaule major de Monti-Sion, traçat per Camillo Silvestro Perrino, un bon candidat per explicar la importació d'alguns tractats italians.

escultòrica de Jaume Blanquer. No cal dir que la construcció de la balconada formava part del primer projecte. Per això, el 20 de juny de 1615 els defenedors signaven un nou compromís amb mestre Torrens:³⁵

Primo som de pacte que vós dit mestre Antoni Torrens taniu obligatió de fer un emforro junt a la murada de 14 o 15 pamps de gruxa, de largària des de la torre fins a la aresta de la cantonada de la sala, i haveu de fer la cara davant de pedra picada i tot lo demés taniu de reblir de pedra i morter. Ítem som de pacte que vós dit mestre Antoni Torrens taniu obligatió de fer en dit enfront dos finestres mirant a la mar per a donar claror a la sacrestia la una, i la altre per a donar claror a la altre instàntia junt en la sacrestia, i la altre finestra ha de estar a nivell del replà de allí ahont està determinat se fasse la scala per puyar en dita sala, i dita finestra del replà ha de estar de una volta qui servesca de sobretest per a que se pugue edificar en dit loch per son temps una finestra que serà de pedra de Santanyí, conforme requerirà la obre. Ítem taniu obligatió vós dit mestre Antoni Torrens de puyar la paret qui ha de servir per el replà fins al nivell del païment de la scala. Més taniu obligatió vós dit Torrens de fer tota la feina qui serà de pedra de marès a costes i despesses vostres de les mans tant solament i el reblir de dita paret. Finalment som de pacte que nosaltres dits deffenedors tanim obligatió de donar-vos tot lo pertret al peu de la obre a costes i despesses del present collegi i no res menys tanim obligatió de pagar-vos a raó 1 lliura 14 sous per lo picar i posar y reblir de dita [tatxat: terra] paret, tant de la pedra nova com de la veyà. Més vos donam scarada nosaltres dits deffenedors a vós dit mestre Antoni Torrens per a tapar al porxo a la part de la capella de Longe de mitge pedra fins a cloure en las taulades y axeubada de dins i de fora, i fer un portal an el mix de pedra de Santanyí de sis o set pamps de emplària conforme demanarà la obre, i prometem donar-vos per dita feina nosaltres dits deffenedors de béns del diner de la Mercaderia tot lo pertret al peu de la obre i més 20 lliures moneda de Mallorca.

Tot plegat, Torrens havia d'alçar un mur sòlid, de devers tres metres i mig de gruix, entre la torre –una demostració tàcita de la seva preexistència– i la cantonada de la sala capitular a la banda de ponent –de fet, la sobrepassa una mica per assegurar-ne la simetria–. A més, calia obrir-hi dues finestres per il·luminar la sagristia i una estança contigua, és a dir, dos espais situats sota la sala de juntes, que només poden ser els mateixos que subsisteixen a la planta baixa, coberts amb volta com ja s'ha dit, el menor dels quals és anomenat avui en dia “l'escrivania”. Una tercera finestra s'havia d'obrir a nivell del replà o naia (“païment”) de l'escala d'accés a la planta noble; era provisional, a l'espera de construir-ne una altra amb pedra de Santanyí. El document és massa ambigu i concís per poder extreure'n conclusions inequívokes. Si els defenedors volien mantenir la tradició, hem d'imaginar-nos una escala de dos trams a escaire, però ara com ara no és possible de saber si la volien descoberta o, al contrari, allotjada en una caixa quadrilàtera. Per al mur es va fer servir pedra de marès, picada només a la cara exterior, i reble per a la resta; per a portes i finestres, pedra de Santanyí. El contracte ordena una altra feina, aparedar el porxo que hi havia al costat de la capella –potser on es guardava la llenya, com hem vist més amunt–, obrint-hi alhora un portal de comunicació des de l'edifici principal. Les parets havien d'arribar fins a la teulada i havien de ser de mitja pedra, és a dir, construïdes amb peces de marès de la meitat del gruix ordinari, eixalbadades per dins i per fora.

L'any 1616 els defenedors ja no eren dos mercaders, perquè el nou sistema de govern exigia que un d'ells fos ciutadà militar. Aquell any dirigien el col·legi el ciutadà Joan Espanyol i el mercader Joan Baptista Domenge, que varen continuar encarrilant la reforma. En

³⁵ ARM, Protocols, S-135; 1615, 20 de juny.

conseqüència, el 8 de febrer del mateix any encarregaven a mestre Torrents la construcció de l'escala, entre altres coses:³⁶

aserca de fer la scala per puyar a la sala se ha feta en lo ort de Llonge per tanir i celebrar consells i fer las stractions dels magnífics deffenedors i consellers i fer una finestra mirant a la mar i una paret des de la paret de la sala fins junt a la gruta i fonaments de ella, i posar tot lo pertret que cabria en dits fonaments des de la volta de la dressana, i enderrocar lo de la sala veyra, i açò tot a costes i despesses del dit Torrens. Més és pacte que dita paret des de terra en amunt ha de puyar tres filades, ço és, tots los portalls de pedra de Santanyí fins a nivell de ditas sis [sic] fillades [repetit: ço és, tots los portalls de pedra de Santanyí fins a nivell de ditas sis fillades] i lo demés reblert de pedra de Lummaior entre un portal i altre, i dits pertrets per dita obre han de esser a costes i despeses del present col·legi, i sols dit Torrens hi ha de posar las mans. Prometent dits magnífics deffenedors que si serà necessari afegir obre alguna, més de lo contengut ab lo present acte, de pagar aquella per porrata de lo que valdrà al dit Torrens, i per dita obre li prometen donar doscentas i vint i sinch liras moneda de Mallorca una volta tant solament.

Un cop més, el document és poc explícit. Per exemple, no diu res de la forma de l'escala, ni explica la funció ni la disposició precisa dels portalls oberts al mur que havia d'enllaçar amb la gruta, un tema sobre el qual no es avançar res fins a tenir més informació del jardí i, en particular, de la ubicació exacta de dita gruta. No és impossible que la finestra cap al mar fos la que substituïa la del contracte anterior, però tampoc hi ha manera d'endevinar si tenia res a veure amb l'escala. Encara resulta més afligidor que no se'ns expliqui per menut què significava "enderrocar lo de la sala veyra": quina part en subsistia? és possible que estigués situada a la banda de tramuntana, cosa difícil a causa de la ubicació de la capella, o a la de ponent, cosa tampoc fàcilment acceptable tenint en compte la crugia preexistent?; o bé, hipòtesi aparentment més lògica, ocupava potser l'espai o una part de l'espai on es volia aixecar l'escala? Les úniques coses segures són que la sala nova estava acabada, que calia enderrocar el que restava de la vella i que tot seguit s'havia de construir l'escala.

Dos anys més tard es feien obres a la zona nord-occidental, on es volia reparar una casa veïna, sens dubte perquè havia resultat malmesa per les obres, i on es volia alinear el carrer, suposadament el de Llotja. Això fa que el 9 de gener de 1618 els defenedors – el ciutadà Ramon de Castellmoia i el mercader Antoni Bordoï– fessin un nou encàrrec a mestre Torrents. La supervisió anava a càrrec d'un altre individu ben acreditat, Antoni Saura, mestre major de les fortificacions reials a Mallorca:³⁷

aserca de lo que se ha de fer per mi dit Torrens en la casa de mestre Raphell Vanrell ferrer i en lo trast del col·legi junt a la dressana, tot lo qual se és fet i resolt ab vot i parer de mestre Antoni Saura, mestre maior de la fortificació. So és, que en la paret de la font se ha de posar lo carrer tot a un ampla i se ha de tellar tot lo que iurà la casa del dit Vanrell en lo carrer fins arribar a la casa de Magí Gassà i tornar redificar la matexa casa del dit Vanrell i alsar la paret del carrer fins al primer sòtil, ço és los fonaments quatre pamps demunt terra i lo demés bona tàpia fins al primer sòtil, com està dit, i de allí en amunt de tres per dos, ab las finestres communes que seran necessàries per dit Vanrell, i lo que toca al trast dels magnífics deffenedors ha de alsar dit Torrens de paret doble com està dit primer sòtil, i més ha de cobrir el buyt de la torre i traure la aygua defora, la qual torra donen los magnífics defenedors per lo perjuy li fan i causan en levar-li lo tros de casa per a pasar lo carrer tot a un ampla com està dit, i se li ha de consertar la casa a dit Vanrell conforme la tenia, ço és, scales, armaris [?], mitgenades i altres cosas necessàries i los dits magnífics deffenedors han de posar tot lo pertret necessari

³⁶ARM, Protocols, S-135; 1616, 8 de febrer.

³⁷ARM, Protocols, S-135; 1618, 9 de gener.

per dita obra i donar-lo a peu de obra, de manera que dit Antoni Torrens posa tant solament las mans de picapedrer i manobres i també mateix té obligació dit Torrens fer las scombas [escombres] necessàries per assentar ditas parets, i donen-li los dits magnífics deffenedors per dita feina cent sinquante liuras pagadores del diner de la Mercaderia.

Els desperfectes ocasionats a la casa del ferrer eren considerables, sobretot a causa de l'enderroc forçat per la nova alineació del carrer, així que poc després Torrens es va veure obligat a intervenir-hi de nou, obrant un portal per entrar al terrat i accedir a la batzera de la teulada, redreçant l'escala, referint les parets, etc.³⁸ És interessant l'al·lusió a Antoni Saura, circumstància que desperta la temptació d'assignar-li alguna responsabilitat en la traça de l'edifici. De tota manera, la seva presència és puntual, justificada perquè les obres afectaven les antigues drassanes i, potser, el sistema de fortificació previst per a la zona. La referència al "trast" veïnat de les drassanes i a la decisió d'elevant-ne l'alçària amb un segon pis ("de paret doble com està lo primer sòtil") és ambigua. Potser al·ludeix a un espai afegit a la casa d'en Vanrell, com és el cas d'una torre de la qual no se'n tenia notícia,³⁹ però no es pot descartar que al·ludeixi a un recrescut del cos occidental. Tampoc disposem d'informació sobre l'època en què varen desaparèixer les cases limítrofes que citen els documents.

Durant vuit anys les obres del Consolat van restar paralitzades, llevat que existeixi més documentació que no he sabut localitzar. No és impossible que els mercaders haguessin optat per enllestir obres més peremptòries, com ara les que afectaven el moll i a les torres de Portopí, sempre a càrrec dels mestres del col·legi, Torrens i Salom. Així, l'any 1612 Torrens havia contractat la llanterna vuitavada de la torre de senyals, després que els defenedors demanessin consell a l'esmentat Saura i als dos oficials de la casa.⁴⁰ Les obres d'ambdues torres van ser visurades en diverses ocasions els anys 1615 i 1616,⁴¹ però no es donaren per acabades fins a 1629, com a mínim.⁴² El mateix es pot dir del descarregador del moll, en què la pedra de marès va ser substituïda per pedra de Binissalem.⁴³ Ara bé, no tot era inactivitat a la seu de la Mercaderia, ja que l'any 1619 el fuster Rafael Rosselló contractava els batents de fusta per a la tribuna de la capella, un bufet amb un calaix destinat al síndic, dos faristols, un calaix o caixa per al dret del vectigal, una porta per al terrat i els batents de dues finestres, una per a la casa del custodi i l'altra per protegir el rellotge.⁴⁴

38 ARM, Protocols, S-135; 1619, 6 de febrer.

39 Entrant en el terreny llenegós de l'especulació, una possibilitat és que aquesta torre ocupés el lloc de la fàbrica de planta quadrangular que estava situada a la banda de tramuntana, contigua a la que va construir Isidro Velázquez i que es va immiscir en l'ampliació dirigida per Aleix Reynés. Una alternativa és que es pugui identificar amb una obra de planta poligonal adjacent a la capella pel costat de tramuntana, que conserva l'aspecte de torre i sobresurt de les cobertes.

40 ARM, Protocols, S-134, f. 281; 1612, 28 de setembre.

41 ARM, Protocols, S-135, f. 58, f. 85v, f. 111v, f. 234v. A Portopí mestre Torrens també va fabricar-hi una font (*ibidem*, f. 10).

42 ARM, Protocols, S-138; f. 67v, f. 154, f. 273, f. 355v, f. 383v. En aquella època Antoni Torrens havia estat substituït com a mestre major del col·legi de la Mercaderia per Nadal Torrens, un germà o un nebot.

43 *Ibidem*, f. 12v, f. 244v, f. 247. En aquest cas, mestre Torrens va ser ajudat per Joan Rosselló, àlies Moro, almanco fins a l'any 1619.

44 ARM, Protocols, S-135; 1619, 9 de setembre.

Finalment, el projecte arquitectònic es donava per acabat l'any 1624 amb la construcció de la balconada (Fig. 9). En aquell moment, els defenedors eren el ciutadà militar Francesc Morell i el mercader Miquel Joan Cabrer i, un cop més, el constructor va ser Antoni Torrens:⁴⁵

aserca de fer y cobrir lo balcó de la sala de Llonga, y asò ab intervenció, vot y parer de mo[ssèn] Antoni Verger y mestre Antoni Roseió picapedrer y de mestre Jaume Blanquer escultor en lo modo y forma següents. Primerament som de pacte que dits magnífics deffenedors prometen y se obliguen a donar al dit mestre Antoni Torrens tot lo pertret necessari a peu de obre a costes y despesses del Col·legi. Ítem som de pacte que dits magnífics deffenedors tenen obligació de donar al dit mestre Antoni Torrens tots los pertrets necessaris tant de pedre de Santanyi, calç, guix com de qualsevol altre cosa necessària per dita obre, y asò tot a costes y despesses del dit Col·legi. Ítem som de pacte que dits magnífics deffenedors tenen obligació de donar y pagar al dit Antoni Torrens per les mans de dita obre tant solament conforme la trassa tres-centas setanta sinch lliures moneda de Mallorca, dich 375 ll., pagadores del diner de la Mercaderia. Ítem som de pacte que dit mestre Antoni Torrens té obligació de pagar totes les mans de les síndries que han de servir per dita obre. Ítem té obligació dit mestre Antoni Torrens de pagar tota la scultura de capitells que serà necessària per dita obre conforme la trassa. Ítem té obligació dit Torrens que si és necessari haver de tornatjar las columnes y vases per estar més perfeccionades y posar dites vases del modo que han de estar a costes y despesses suas. Ítem té obligació dit mestre Antoni Torrens de dexar dit balcó cobert de teules, una canal buida altre plena, y per cada capser tant devant com per tots quadros batzera [braserà], fer-ho perpètuu conforme lo lloch ahont està. Ítem té obligació dit mestre Antoni Torrens de fer totes les mescleres que seran necessàries per fer dites batzeres y pugar-les allí hont ben vist li serà a costes y despesses suas. Y finalment declaram que les tres-centes setanta y sinch lliures que promatem donar al dit Antoni Torrens per les mans de dita obre no se li han de pagar totes, ans bé de aquelles se han de deduir y defalcar totes les pòlisses que són fetes fins lo dia present per los magnífics deffenedors per compta de la obre de dit balcó.

El contracte és tan explícit com el següent, subscrit el mateix dia, segons el qual l'esmentat fuster Rafael Rosselló assumia la fabricació de l'enteixinat, d'acord amb una traça anònima, que tanmateix cal atribuir al tàndem Verger-Blanquer, potser amb el consell d'Antoni Rosselló. No era una gran novetat, ja que es va elegir una tipologia semblant a la del que cobreix la sala de juntes, només que simplificant-la i reduint-la a tres fileres de cassetons, a més de la que correspon al ràfec (Fig. 10). El document fa referència a dos elements complementaris: l'enteixinat, fabricat amb el característic llenyam vermell,⁴⁶ i l'enxebronada que havia de sostenir les teules:⁴⁷

aserca de cobrir lo balcó de la sala de Llonga de llenyam conforme la trassa vos és estade mostrade y comunicada per lo scrivà del Col·legi en lo modo següent: Primerament és pacte que dit mestre Rafel Roselló té obligació de serrar tot lo llenyam que serà necessari per dita obre o fer serrar aquell a ses costes, y més fer la cuberta ab les barseres que seran necessàries y tot lo demás necessari conforme la trasse, tant de tornatjar com de tot lo demás, a costes y despesses suas. Més té obligació dit mestre Rafel Roselló de dexar dita obre, ço és la cuberta, enxabronada y ab se deguda perfectió per a poder-se cubrir. Més tenen obligació dits magnífics deffanadors de donar com ab lo present prometen donar al dit mestre Raphel Roselló tot lo pertret, ço és llenyam vermei, cairats de poll, xabrons, claus, aigua cuïta y

⁴⁵ ARM, Protocols, S-137; 1624, 3 d'abril.

⁴⁶ Aquest tipus de fusta, anomenada llenyam vermell o tortosí, procedia de València o, sobretot, de Tortosa. En aquest últim cas, arribava de la zona pirinenca a través del riu Ebre. Vegeu VIDAL, J.: «Con su madera se hacen alfarjes para edificios regio»: Tortosa como centro de producción y distribución de madera para la construcción», *Summa*, 6, 2015, p. 25-47.

⁴⁷ ARM, Protocols, S-137; f. 31v; 1624, 3 d'abril.

finalment tot lo que serà necessari per dita obre. Finalment som de pacte que dits magnífics deffanadors prometen pagar y donar al dit mestre Raphel Roselló per les mans de dita obre tant solament sis-centas lliures moneda de Mallorca en les quals són compreses totes les pòlises fetes a dit Roselló fins lo die present.

Una de les primeres i més elogioses descripcions de la balconada la devem a l'arxiduc Lluís Salvador: "la fachada que mira al mar es muy rica, con una galería del Renacimiento preciosa, formada por cinco arcos rebajados apoyados sobre columnas redondas, corriendo entre las bases cuadradas de los pilares una balaustrada con barandal de piedra. Es particularmente hermoso el artesonado de casetones de esta galería".⁴⁸ Per fer-nos una idea de l'aspecte original de la façana cal recordar que la planta baixa no disposava de porta, sinó de dues finestres: són esmentades a la documentació, s'endevinen en algunes reproduccions antigues i han subsistit fins a l'actualitat. Altrament, la façana havia de restar parcialment oculta per la murada. Aquest és precisament el motiu que justifica la construcció d'una llotja prominent, ideada com un mirador elevat sobre la mar, salvant la barrera emmurallada prevista en el projecte de Giacomo Palearo. I així es pot comprovar en les vistes siscentistes de la façana marítima de la ciutat pintades per Miquel Bestard i els seus èmuls.⁴⁹ Perspectives marítimes a banda, la solució d'una galeria d'arcs rebaixats sobre columnes i amb un basament que es prolonga en forma de balustrada anticipa la que es desenvoluparà en alguns claustres conventuals mallorquins del segle XVII. És un esquema molt freqüent arreu, encara que conculca el principi fonamental del sistema clàssic arquitravat. La galeria no té cinc arcs, com deia l'arxiduc, sinó que n'hi ha un sisè, mig amagat, que bada a ponent. A causa de l'estretor del pany de paret té un perfil diferent, carpanell i peraltat. I, encara que té menys llum que els altres, ajuda a incrementar l'efecte de transparència espacial de la llotja.⁵⁰

Les columnes tenen estries als dos terços superiors i una base poc canònica o, millor dit, són incorrectes els encaixos entre la columna i la base i entre la columna i el capitell, probablement a causa d'un error d'execució –el tornejat, que cita el contracte–, no de disseny (Fig. 11). Tot i així, la peça que crida més l'atenció és el capitell, molt original. A cop d'ull és d'ordre compost, però no hi ha rastre de fulles d'acant. Això i la grandària de les volutes el converteixen en un capitell jònic, només que amb un tambor hipertrofiat. En aquest sentit, recorda una de les invencions de Philibert de l'Orme, el "chapiteau composé de l'ionique", que mostra un tambor de les dimensions del corinti o del compost, però amb una decoració singular; segons l'autor, no és citat per Vitruvi ni per cap tractadista modern.⁵¹ Tampoc no hem d'esperar de trobar-hi aplicat cap dels sistemes geomètrics cincentistes destinats a calcular les espirals de la voluta, reproduïts en els principals tractats de l'època.⁵²

48 LUIS SALVADOR, Archiduque: *La ciudad de Palma*, Palma, 1984 (1882), p. 59.

49 CARBONELL BUADES, M.: *Cendres de Troia. El pintor Miquel Bestard (1592-1633)*, Palma, 2007. Encara que hi aparegui la galeria de cinc arcades, aquestes vistes no són del tot fiables. Entre altres coses, el pintor i els seus seguidors tendeixen a regularitzar l'edifici.

50 No sempre ha estat així. Algunes fotografies antigues demostren que durant força temps va estar cegat.

51 DE L'ORME, P.: *Le Premier tome de l'Architecture*, Paris, 1567, p. 207-209.

52 Entre d'altres, ANDREY, D.; GALLI, M.: "Metodi geometrici del '500 per tracciare la voluta ionica", *Nexus Network Journal*, 6/2, 2004, <http://www.nexusjournal.com/AndGal-it.htm> Sobre la manipulació o alteració eventual de capitells o altres fragments dels ordres en època renaixentista, sovint a partir de gravats solts, és il·lustratiu l'article de WATERS, M.J.: "A Renaissance without Order: Ornament, Single-sheet Engravings, and the Mutability of

A l'àbac de les cares anterior i posterior llueix un querubí, mentre que els ulls de les volutes estan units per una garlanda penjant d'aparença tèxtil. Encara que poc freqüents, capitells amb un querubí a l'àbac es troben esporàdicament en l'arquitectura italiana ja des del segle XV; per posar un exemple famós, els de la façana albertiana de San Francesco de Rímíni.⁵³ En el cas que ens ocupa la font podria ser més propera; posem per cas, un dels capitells "itàlics" de les *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo o, cosa encara més plausible, la columna dòrica acanalada de Vitruvi segons la cèlebre interpretació de Cesare Cesariano (Como, 1521). Capitells amb garlandes són més freqüents, sobretot si aquestes adopten forma vegetal, a imitació dels antics, com ara els d'ordre compost que reproduïx Giuliano da Sangallo en el Codex Barberini (c. 1485) de la Biblioteca Vaticana. Un cas especial és l'admirat capitell jònic del Palau dels Conservadors de Miquel Àngel, que a més a més exhibeix un rostre grotesc a l'àbac. És molt famós perquè se'l considera la invenció del jònic "modern", raó per la qual va tenir una difusió enorme a la segona meitat del segle XVI, sobretot a Roma.⁵⁴ Podia ser conegut arreu gràcies al gravat de Francesco Villamena incorporat a un recull d'obres de Vignola que data de l'any 1617.⁵⁵ La unió de querubí i garlanda vegetal es pot considerar una variant del de Miquel Àngel; en són un exemple monumental els capitells d'ordre compost de la façana de la basílica florentina de Santa Trinità, obra de Bernardo Buontalenti (1593-1594). Sigui com vulgui, per al capitell amb garlanda –sense querubí– hi ha almanco dos precedents locals: el primer, molt simplificat, sense àbac i amb una garlanda que penja d'anells laterals, és el que va usar Joan de Salas als brancals de la porta del cor de la seu, després copiat per Antoni Quetgles, un deixeble d'Antoni Verger, al portal major de l'església parroquial de Felanitx (1599); el segon, d'ordre corinti i amb la garlanda que penja d'una anella central –realment, una doble garlanda–, apareix a la porta d'accés al pis noble de Can Aiamans o Can Fuster de s'Estorell del carrer d'en Morei de Palma, un edifici espoliat del pati renaixentista.⁵⁶

Com és de rigor, tot i que pot resultar sorprenent si tenim en compte l'ús desimbolt o –si es prefereix– heterodox de la morfologia i de la sintaxi clàssiques que fa el tracista, el capitell de l'arcada es projecta al mur i, en concret, a les pilastres que emmarquen les portes. Excepte pel capitell, aquestes portes són un duplicat de la finestra balconera de la capella. I també deriven de dita finestra els basaments i la balustrada, només que han estat desplaçats a la galeria exterior. Tot apunta, doncs, a una traça de Jaume Blanquer. És interessant el fet

Architectural Prints", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 71/4, 2012, p. 488-523 (accessible en línia)

53 La idea és antiga, ja que es coneixen capitells romans amb un amoret alat a l'àbac.

54 ZAMPA, P.: "Lo ionico moderno", *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura. Giornate di studio in onore di Arnaldo Bruschi. Vol. I*, 57-59, 2011-2012, p. 191-198; VERMOT, F.: "Cartographeur l'essor d'un modèle: le chapiteau ionique de Michel-Ange de l'invention au début du XVIIe siècle", *Art@s Bulletin*, 8/3, 2019, p. 11-20. Es considera un precedent del de Miquel Àngel un capitell amb querubí i garlanda vegetal presumptament procedent del monument funerari del papa Pau II; vegeu ZANDER, G.: "Un singolare capitello premichelangiolo riferibile al pontificato di Sisto IV (1471-1484)", *Palladio*, 1/2, 1988, p. 137-142.

55 *Alcune opere d'architettura di Iacopo Barotio da Vignola. Raccolte et poste in luce da Francesco Villamena l'anno 1617*, Roma, s. d. [1619]. Paradoxalment, el gravat del capitell està datat l'any 1619, dos anys després del que figura al títol del llibre.

56 La desgraciada història del pati és coneguda a bastament; vegeu MERINO DE CÁCERES, J.M.; MARTÍNEZ RUIZ, M.J.: *La destrucción del patrimonio artístico espanyol. W. R. Hearts: "el gran acaparador"*, Madrid, 2014 (2012), p. 482-487. Tanmateix, els autors desconeixen que la porta renaixentista s'ha conservat a Palma, a l'interior de l'antiga Can Qués del carrer de Sant Miquel, ara reconvertida en cafeteria.

de col·locar les mènsules sota les columnes, un detall que evoca, conscientment o no, i salvant totes les distàncies, el *Ricetto* de la Biblioteca Laurenziana de Miquel Àngel. En definitiva, columnes i arcs a banda, la qüestió compositiva de la balconada estava resolta des del 1615. L'execució de les parts escultòriques es pot atribuir al taller de Blanquer, subcontractada per Torrents si es varen respectar les condicions contractuals: es poden veure capitells molt semblants coronant les pilastres que articulen els murs laterals de la capella nova del beat Ramon Llull i les del primer ordre del portal principal de Sant Francesc de Palma, obres que fa temps vaig incloure en el catàleg de l'artista.⁵⁷

Tracistes

La documentació és eloqüent i permet atribuir la traça de la sala capitular a Jaume Blanquer i la de la balconada al tercet format per Jaume Blanquer, Antoni Verger i Antoni Rosselló. Al meu parer, cal donar per sobreenteses dues premisses: que el projecte és unitari –com es dedueix dels contractes per a la construcció de l'“enforro” o basament del balcó, l'any 1615, i de l'escala, l'any següent– i que el disseny global es pot adjudicar a Blanquer, principalment perquè hi apareix vinculat des de l'inici i perquè alguns elements formals i sintàctics de la balconada ja apareixen a la sala capitular –i els que no, reapareixen en traces seves posteriors–. Això no obstant, tenint en compte la relació de confiança que mantenien Verger i Blanquer –primer, mestre i deixeble; després, col·laboradors i amics–, no és impossible que el primer hi hagi participat des de l'inici, a la rereguarda. Tots dos tenien formació d'escultor, però que es dediquessin a la traça arquitectònica no era una novetat. En una època en què la figura de l'arquitecte modern només existia de facto o, millor dit, quan encara s'estava configurant, la responsabilitat de la traça requeia en experts formats en altres disciplines artístiques. L'arquitecte sortit del món de la construcció era menys freqüent. Naturalment, el cas italià és paradigmàtic, però la situació es pot fer extensiva a la resta del continent. Ja el coetani Josep Gelabert era conscient que a Mallorca els “arquitectes” del seu temps, és a dir, els que havien assumit la gramàtica clàssica i l'ús dels ordres, eren els escultors. L'exemple que tria és Joan Antoni Oms, “sculptor y arquitecto, qui és home tengut a reputatió del millor de aquest Regne de Mallorca”. I això que Gelabert, practicant i defensor del tradicional art de la munteria, incloïa l'arquitectura entre les arts liberals: “No i à dupta que las cièntias com són theologia, estrologia, artografia, geometria, arismètica, matemàtiga y tanbé lo nostro art de arquitectura...”.⁵⁸ Aquesta concurrència entre els escultors i els professionals de la construcció venia d'antic, fins al punt que, com ha explicat Mercè Gambús, la incursió dels primers en l'àmbit arquitectònic s'havia convertit al llarg del segle XVI en un fenomen interdisciplinari normalitzat.⁵⁹

57 A tall d'hipòtesi, no es pot descartar que aquest motiu hagi estat importat per l'italià Camillo Silvestro Perrino, actiu a Mallorca entre 1605 i 1612.

58 L'edició més recent és la de MIRALLES I MONSERRAT, J.: *L'art de picapedrer, de Josep Gelabert (1653). Estudi filologicohistòric*, Barcelona, 2019, p. 574.

59 GAMBÚS SAIZ, M.: “Josep Gelabert...”, 96. Però l'autora ja es feia ressò d'aquest fenomen temps enrere; vegeu GAMBÚS SAIZ, M.: “Inmovilismo y compromiso en la arquitectura mallorquina. Dos opciones ante la vanguardia renacentista”, *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte*, Lleó, 1992, I, p. 395-405.

Els perfils professionals dels dos tracistes són molt diferents, si no divergents. Antoni Verger (c. 1550-1635) és un escultor que abandona progressivament l'ofici per dedicar-se a altres i variades ocupacions: topògraf,⁶⁰ aspirant a mestre major de les fortificacions del regne,⁶¹ entallador de la Seca⁶² i home de negocis.⁶³ És prou sabut que com a tracista i escultor la seva obra magna és el portal major de la seu, construït en els aspectes essencials entre 1592 i 1601. Després, la carrera escultòrica pràcticament s'escuma o, en tot cas, es converteix en secundària. Per això, ara com ara, el seu catàleg escultòric és molt escàs. Que tenia coneixements d'arquitectura clàssica ho demostra l'esmentat portal, llicències a banda, però també en devia tenir de tècnica constructiva, perquè l'any 1610 era requerit per visurar la sisena volta major de la catedral, juntament amb Antoni Saura i quatre mestres més.⁶⁴ La seva cultura devia ser particularment alimentada per tractats d'arquitectura i gravats: a la portada de la catedral la influència del tractat de Serlio es fa palesa en els capitells que substitueixen les volutes per cavalls alats –a imitació dels del temple de Mart Ultor, reproduïts també en els tractats de Rusconi i Palladio– i la dels gravats d'Enea Vico és evident en els grotescs de motius militars que cobreixen els brancals exteriors.⁶⁵ En canvi, hi ha un fort component d'aleatorietat o, millor dit, d'arbitrarietat en les proporcions dels ordres i en la composició global: en el primer ordre es combinen columnes de diàmetre diferent per a un mateix entaulament; el segon ordre és d'una alçària massa esquifida, per no dir ridícula; la seqüència dels ordres és capriciosa; la claredat de la sintaxi estructural es

60 GINARD BUJOSA, A.: "Primeres representacions cartogràfiques de les ciutats de les Illes Balears (segles XVI-XVII)", *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 79, 2015, p. 235-255. L'any 1594 el virrei li va encarregar l'elaboració d'un mapa de la serra de Tramuntana. Va visitar la zona en companyia dels cavallers Ramon Descós i Joanot Desbrull. En aquella ocasió el virrei interí Pere Vivot l'anomena "enginyero" i també "sculptor y muy ingenioso para este effecto". Són més coneguts els seus dos dibuixos del projecte de muralla renaixentista de Palma, fets per indicació del virrei Ferran Sanoguera i conservats a l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Els signa com a "sculptor per art de àngulos", és a dir, topògraf. Vegeu TOUS MELIÀ, J.: *Palma a través...*, p. 33-39. El més probable és que Antoni Verger (encara que el document el citi com Benet Verger) fos l'encarregat d'inspeccionar les torres vigia de Mallorca l'any 1597 per encàrrec del mateix Sanoguera, deixant-ne un informe escrit. Vegeu MUNTANER BUJOSA, J.: "Inspección de las torres vigia", *BSAL*, 30, 1953, p. 523-533.

61 MOLINA BERGAS, F.: "Jerarquía y poder en la cofradía de pintores, bordadores y escultores de la Ciudad de Mallorca (1590-1602)", *BSAL*, 70, 2014, p. 141-163, en particular p.154-158. L'autor qualifica Verger d'arribista i parla de la seva "descarada ambició" i de l'intent de xantatge al virrei. Però l'actuació de Verger es pot llegir també en clau d'estratègia legítima per millorar la condició social i fugir de la condició de menestral. El cert és que va prestar doblers sense interès al bisbe Vic i Manrique i al virrei Sanoguera; en aquest últim cas, mil ducats, com també va fer Joan Crespí, paraire i jurat de la Ciutat, per a continuar les obres de fortificació.

62 ARM, Protocols, 6465, f. 126; 1627, 30 d'agost: amb l'aprovació de Joan Fortuny de Ruescas, mestre de la Seca, Verger renuncia l'ofici d'entallador a favor de Blanquer, "perit d'entallar". Ho fa perquè és vell i perquè l'amic l'ha ajudat. Gaudia del càrrec per privilegi reial des del 23 d'octubre de 1581.

63 Va participar en l'arrendament dels fruits de la mensa episcopal i ocasionalment va ser armador corsari. També va saber invertir en béns immobles: tres cases i un terreny de nou quarterades al camí de Sóller. Era l'artista més ric del seu temps a Mallorca, amb diferència: el cadastre de 1636 li adjudica una valoració superior a 8.000 lliures. Quant a la relació d'amistat amb Blanquer, vegeu CARBONELL BUADES, M.: "Jaume Blanquer i el retaule del Corpus Christi", a PASCUAL BENNASAR, A. (coord.): *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, p. 137-138.

64 MOLINA BERGAS, F.: "Nuevas aportaciones sobre Antoni Verger *sculptor*", *BSAL*, 69, 2013, p. 191-203, en particular p. 200, n. 36; MARTÍNEZ OLIVER, B.; MOLINA BERGAS, F.: "El retablo escultórico en la Corona de Aragón: los mallorquines Antoni Verger (ca. 1555-1635) y Jaume Blanquer (1579-1636), artifices del cambio del Renacimiento al Barroco", a CELESTE GLÓRIA, A. (coord.), *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano. Forma, função e iconografia*, Lisboa, 2016, I, p. 41-50.

65 CARBONELL BUADES, M.: *Art de cisell...*, p. 33-35. Per a les columnes de fust anellat i animat amb garlandes vegetals Verger va trobar inspiració en la porta del cor de la catedral.

veu compromesa pel factor decorativista, etc. És una arquitectura d'inclinació classicista, però en què l'articulació dels murs i la lògica sintàctica dels ordres resten supeditades al programa iconogràfic, que exigia la inclusió de sis fornícules per allotjar els Pares de l'Església i els dos sants Joans que custodien la *Tota Pulchra* del timpà. La resta de la carrera arquitectònica de Verger és encara un misteri, si exceptuem la llotja del Consolat. Però, fins i tot en aquest cas, que en el document de l'any 1624 sigui tractat de "mossèn" i no de mestre, si no m'equivoco en la interpretació de l'abreviatura, sembla situar-lo més en l'esfera de mentor que en la de tracista. És clar que ja era septuagenari.

En canvi, es veu que en aquest camp l'activitat de Jaume Blanquer (1579-1636) va ser més sistemàtica, tot i que relativament tardana. De tota manera, no ha estat prou ponderada ni ha merescut l'estudi detallat que mereix. Mentrestant, encara que resulti de lectura fatigosa, un catàleg provisional d'obres pot resultar il·lustratiu de la significació de Blanquer en el context de l'arquitectura siscentista illenca: reforma del Consolat de Mar (1614-1626); participació en la decoració del portal major de la seu a les ordres de Verger i en la construcció de la façana principal del mateix temple –les actes capitulars en parlen com a mínim fins al 1621–; decoració de la Porta del Moll, amb traça de l'enginyer Saura –el qual la signa al fris l'any 1620–; projecte frustrat de façana i campanar de Santa Eulàlia de Palma (traça i maqueta de guix, de l'any 1621; segona traça, només del portal, de l'any 1627);⁶⁶ intervenció al campanar de Santa Maria la Major d'Inca (ca. 1621-1628);⁶⁷ traça de l'església de Lluc (1622), sens dubte aconsellat per Antoni Saura, bé i que l'únic dibuix que se'n conserva apareix signat exclusivament per Blanquer;⁶⁸ nova casa col·legial del mateix santuari (traça del 1624, obres a partir del 1635), amb intervenció del picapedrer Jaume Reinés;⁶⁹ portals del claustre de Santa Maria de la cartoixa de Valldemossa (ca. 1623-1624);⁷⁰ capella de santa Catalina Tomàs del monestir de Santa Magdalena (1625-1629), amb la col·laboració del picapedrer Nicolau Maiol;⁷¹ traça no executada de la parroquial d'Alaró (1626);⁷² una intervenció indeterminada al monestir de Sant Bartomeu d'Inca,

66 QUIROGA CONRADO, S. (a cura de): *La reforma de l'església de Santa Eulàlia de Palma (1889-1912). La "Memoria sobre las obras" del Marqués de Vivot*, Palma, 2008, Apèndix, p. 95 i ss.

67 "Nota històrica d'Inca. Notes de «Sa Torre»", *Inca. Revista*, 12, 1988, 25-27; RAYÓ, P.: *Itineraris urbans per la ciutat d'Inca*, Inca, 1993, 90. L'obra del campanar va començar l'any 1570.

68 L'obra va ser construïda pel mestre d'obres Joan Oliver a partir de 1629. Es va interrompre l'any 1633 i va ser beneïda l'any 1684. A més de la traça, podem adjudicar a Blanquer el presbiteri i el transepte, inclòs el creuer cupulat, segurament el primer que es va dissenyar a Mallorca. De fet, el contracte és taxatiu: "mestre Jaume Blanquer, imaginayre, que ha traçat la capella maior y cúpula". Vegeu JUAN, R.: "El maestro Jaime Blanquer en Lluc", *BSAL*, 36, 1978, p. 1-27. Per a la resta d'obres, vegeu també CARBONELL BUADES, M.: "Jaume Blanquer i el retaule...", p. 135-147.

69 JUAN, R.: "El maestro Jaime Blanquer...", p. 25, doc. VIII. El contracte relaciona refetor –que s'ha conservat–, cuina, rebost, forn, bugaderia, escales, porxos i xemeneies; també esmenta columnes i arcs.

70 BAUÇA DE MIRABÒ GRALLA, C.: *La Real Cartuja de Jesús de Nazaret de Valldemossa. Formació y evolución de su patrimonio histórico-artístico*, Palma, 2008, p. 180-182, 395-397.

71 [COLL, B.]: "Capilla de Santa Catalina Tomás", *Teleclub* (Sineu), 6, 1975, s. p. [7-8]. Blanquer va contractar la portada, feta de pedra de Santanyi, per 180 lliures, mentre que Maiol va cobrar-ne cent per la feina de picapedrer. ARM, Protocols, O-190; 1627, 24 de maig; testament de Nicolau Maiol Barceló, picapedrer, fill de Mateu Maiol, també picapedrer. Ell o un homònim va ser mestre d'obres oficial de la Mercaderia entre 1635 i 1640, quan va ser substituït per Francesc Gelabert.

72 GUASP GELABERT, B.: "Notas para la historia de Alaró", *BSAL*, 28, 1939-1943, p. 208-221, en particular p. 213: "conforme se determinà en lo consell passat (...) se dona lloch de crèixer dita ysglésia per lo qual és vingut mestre

sufragada pel canonge Bartomeu Llull;⁷³ sistematització de la capella nova de Ramon Lull i traça de l'ordre inferior del portal major de Sant Francesc (ca. 1634);⁷⁴ una reforma indefinida a la casa de la Inquisició;⁷⁵ i assessorament per a la reforma de l'absis de Sant Miquel de Palma (1634).⁷⁶ A més, es pot conjecturar la seva participació en la traça del Col·legi de la Sapiència (c.1628-1633)⁷⁷ i de l'església de Santa Teresa de Jesús.⁷⁸ La cultura arquitectònica de Blanquer s'enriqueix amb el contacte continuat amb mestres d'obres importants (Antoni Torrents, Antoni Rosselló, etc.) i amb els enginyers militars actius a Mallorca, en particular Antoni Saura, però també és abonada per l'estudi de tractats d'arquitectura. En l'inventari *post mortem* dels seus béns (1636) es relacionen 114 volums de temàtica diversa, mal que el notari o el seu passant no va tenir la bondat de donar-nos-en tots els títols. Això sí, hi havia "deçet llibres, cubertes de pregamí, que dix són de Arquitectura, tocants a la facultat de dit difunt, entre grans y casi migensers, dels quals ni ha de moderns y de usats", a més de dos volums de fortificació i matemàtica, nou d'artilleria i gnomònica i tres de pintura.⁷⁹ En el context hispà, per a un arquitecte era una

Blanquer per trasar-la y axí no li a aparegut crèixer-la allí on nosaltres volíem perquè dir [sic] que serie cosa indesent y axí nos ha donat la trasa de altra manera...".

73 CARBONELL BUADES, M.: "Jaume Blanquer i el retaule...", 137. En el seu testament, el canonge Llull fa un llegat de 500 lliures "per a fer certa obra, que ja tinch comunicada ab aquella [comunitat de monges] i ab mestre Jaume Blanquer escultor".

74 AMP (Arxiu Municipal de Palma), Biblioteca Gabriel Llabrés, Ms. 233, *Libro de la disposición deste convento de San Francisco de Mallorca, 1616-1666*. Obres fetes en el trienni de 1634 (és a dir, en els anys anteriors): "més de la peanya del portal, tot lo qui stà fet"; en el trienni següent: "en lo portal nou de la yglesia se han posat una columna y capitell y tres pedres grans, dues obrades per a posar, que val tot més de 130 lliures". El cancell del portal major es col·locava l'any 1651.

75 C[OLOM], M.: "Inquisició, Casal de", *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, XIX, p. 60.

76 FRAU, A.: "Donativos hechos por el Colegio de la Mercadería. Documentos comprobantes", *BSAL*, 3, 1889, p. 170-173, doc. 4: "Lo Rector y Obreros de la Iglesia de S. Miquel representan a V. M. com la part ahont està arrimat lo altar major y retaulo de dita iglésia, ha fet una trenca molt notable que evidentment assenyala ruïna; y feta consulta de picapedrers pràctics en companya de mestre Jaume Blanquer escultor, dessidigueren que lo únich remey era fer una capella major que seria cap de altar, las dos parts de la qual ferien estribo bastant per assegurar la dita Iglesia..." La primera pedra de l'absis havia estat beneïda el 23 de maig de 1632.

77 És una hipòtesi basada en la relació de confiança que s'havia establert entre Blanquer i el canonge Bartomeu Llull. L'obra es va acabar a mitjan segle XVII (ARM, Protocols, P-788, f. 81; 1650, 17 d'octubre: els administradors de l'heretat del canonge reten comptes "de lo que gastàrem de béns de dita herència per acabar las obras de las cases del dit Col·legi [de la Sapiència], que foren necessàries per la habitació de dits col·legials après de la fundació de aquell"). Les reformes setcentistes de l'edifici dificulten la lectura dels espais originals.

78 S'ha dit que la traça del temple és obra de l'enigmàtic "enginyer militar" Nicolau Maiol. Vegeu PASCUAL BENNASAR, A.; LLABRÉS MULET, J.: *Santa Catalina de Sena. Memòria Històrica d'un convent (1659-1966)*, Palma, 2001, p. 37, n. 12. L'any 1639 Maiol apareix en la visura d'una volta de la catedral, publicada per primera vegada i traduïda al castellà per Jovellanos: "... maestro Nicolás Mayol, maestro mayor y ingeniero del fuerte de Fornells, en Menorca, y de la Iglesia de las Teresas de esta Ciudad..." (GAMBÚS SAIZ, M.: "Josep Gelabert mestre...", p. 76, n. 216.). Em pregunto si aquest Nicolau Maiol és el mateix o un fill del que havia col·laborat quinze anys abans amb Blanquer en les obres de la capella de santa Catalina Tomàs. En tot cas, la primera pedra de l'església carmelitana es va posar el 19 de març de 1624 i la primera fase d'obres va durar fins al juliol de 1630 sota la direcció del mestre d'obres Miquel Ferrer. El "picapedrer" Maiol no apareix en la comptabilitat fins al 1641. Vegeu PASCUAL BENNASAR, A.; LLABRÉS MULET, J.: *El monasterio de Santa Teresa de Jesús de Palma*, Palma, 1996, p. 70. Encara que la traça havia de tenir l'aprovació preceptiva dels tracistes oficials de l'orde, la intervenció de Blanquer no és inversemblant. A més, un dels benefactors de les carmelitanes va ser l'esmentat canonge Llull, protector de Blanquer, que hi va llegar 500 lliures, "en ajuda de la obra de la Iglesia de dit convent" (ARM, Protocols, P-797, f. 57; 1634, 13 de novembre).

79 CARBONELL BUADES, M.: *Art de cisell...*, p. 34.

biblioteca excel·lent, amb una quantitat de tractats poc habitual. No sembla fortuït que el redactor identifiqui la “facultat” o professió de Blanquer amb l'arquitectura. Ni ho deu ser tampoc que gaudís d'una plaça d'artiller concedida pels jurats, una sinecura que solia estar vinculada a les obres de fortificació de la ciutat.⁸⁰ Però és que ell mateix s'hi definia: el bell plànol de la baronia de Bunyolí conservat a l'Arxiu del Regne de Mallorca apareix signat per “Jaume Blanquer, Architecto de Mall[orca], en lo any de 1633”.

Pel que fa a Antoni Rosselló és evident que va actuar com a consultor o, fins i tot, coautor de la traça de la balconada, però no com a constructor. De manera implícita, això és una prova d'autoritat o de bona reputació, no debades va ser mestre major de la catedral entre 1620 i 1626, aproximadament. Allà degué fer amistat amb Blanquer, quan ambdós treballaven a la façana principal. D'aquella època data un informe molt interessant que van redactar plegats relatiu a l'estabilitat de la façana, “Los danys que té la obra”, seguit d'un segon informe titulat “Los remeys trobam per dita obra”, ara signat per vuit mestres entre els quals reapareixen Rosselló (“picapedrer”) i Blanquer (“escultor y fuster”). La visura ha estat publicada i interpretada per Joan Domenge,⁸¹ que la data al primer terç del segle XVII, encara que potser es podria circumscriure a l'època en què Rosselló va ocupar el càrrec de mestre major, coincidint a més amb la construcció de la balconada del Consolat. La relació professional es prolongava en l'amical, com es dedueix d'una concòrdia signada entre el mestre d'obres i la filla Francina amb motiu del dot, que ens permet de saber que Blanquer feia de matrimoni, almanco ocasionalment: “...com sab molt bé y dirà lo honorable mestre Jaume Blanquer escultor, lo qual fonch lo medianer per medi del qual es tractà y resolgué lo dit matrimoni”. Finalment, pare i filla arribaren a un acord “per medi del dit mestre Jaume Blanquer y altres persones honrades”.⁸² Una altra prova de la relació de confiança que mantenien és que l'any 1635 Rosselló figura com a testimoni del picapedrer Jaume Reinés quan aquest es fa càrrec de la construcció de la casa col·legial de Lluç.⁸³ El cas és que Rosselló ja era mort l'any 1653, quan Josep Gelabert el cita elogiosament, a més d'informar-nos que havia estat mestre major de la Sala, és a dir, de la Universitat.⁸⁴

80 Entre d'altres, WEYLER Y LAVIÑA, F.: *Historia orgánica de las fuerzas militares que han defendido y ocupado a la Isla de de Mallorca desde su conquista en 1229 hasta nuestros días*, Palma, 1968 (1862), en particular cap. V; SEGUÍ BELTRAN, A.: “La administración de la artillería del Reino de Mallorca en el siglo XVI”, *BSAL*, 69, 2013, p. 143-157. Al segle XVII el mestre artiller s'examinava davant el virrei i els jurats, amb l'obligació de presentar la traça d'una peça d'artilleria. Vegeu FAJARNÉS, E.: “Escuela de artilleros en Mallorca en el siglo XVII”, *BSAL*, 6, 1896, p. 145-147. Blanquer tenia bona amistat amb Damià Marimon, capmestre d'artilleria de la Universitat. Un artista coetani, el pintor Jeroni Xaverí, gaudia d'una plaça d'artiller a sou de l'administració reial.

81 DOMENGE MESQUIDA, J.: “La catedral de Mallorca: visures pro rimedio fabrice (1581-1668)”, a DOMENGE MESQUIDA, J.; VIDAL FRANQUET, J. (ed.): *Visurar l'arquitectura gòtica: inspeccions, consells i reunions de Mestres d'obra (s. XIV-XVIII)*, Palerm, 2017, p. 271-289. Els altres experts convocats eren el citat Nicolau Maiol, Miquel Ferrer (futur mestre major de la seu), Joan Garcies, Joan Horrac, Joan Vanrell (substitut de Miquel Ferrer a la catedral) i Joan Gelabert (fuster major de la seu).

82 ARM, *Protocolos*, M-1368, f. 54v; 1634, 3 de març. No pareix que Rosselló tingués més fills, ja que quatre anys abans havia fet donació a la filla de tots els béns –una casa al Born de Santa Clara, amb els mobles i les eines–, amb reserva de l'usdefruit. L'any 1634 el mestre, ja vidu de Francina Company, ratificava la cessió. En aquella ocasió Blanquer també va fer de testimoni.

83 JUAN, R.: “El maestro Jaime Blanquer...”, p. 25

84 MIRALLES I MONSERRAT, J.: *L'art de picapedrer...*, p. 538: “Mestra Antoni Roselló, qui sia en glòria, el qual fonc mestra de la Sala”. Se'ns recorda que Rosselló havia importat de Barcelona una traça de “pitxina de cantó”; li va costar 60 reals castellans, però no en va restar satisfet.

MARIÀ CARBONELL I BUADES

Això explica que l'any 1641 es traslladés a Cabrera per treballar ("aliquam operam") al castell.⁸⁵ Que tenia prestigi també ho demostren els nombrosos encartaments que va acceptar per ensenyar l'ofici.⁸⁶

Constructors

L'estadi relativament incipient dels estudis sobre arquitectura mallorquina d'època moderna no permet esbossar un perfil ni tan sols aproximat dels professionals de la construcció, llevat de poquíssimes excepcions (Antoni Gelabert, els Bauçà, els Mesquida i pocs més). Historiogràficament, és un terreny poc explorat. Com ja hem vist, el constructor que va escometre les diferents fases del projecte era Antoni Torrents, mestre d'obres oficial de la institució. Hem de suposar que dirigia un equip més o menys nombrós d'ajudants, però la documentació ho omet. A diferència dels tracistes, la seva cultura arquitectònica devia ser l'habitual, vinculada al món de l'estereotomia. Tot i així, no era un menestral convencional. Per exemple, s'intueix que es delectava amb la pintura: posseïa una vintena de quadres de tema devot –en consonància amb un tarannà pietós si fem cas de les disciplines que guardava a ca seva–, a més d'onze representacions de sibil·les i d'un paisatge ("retaule de arboledas"). També era meticulós, perquè guardava llibres d'albarans de les feines fetes o a mig fer per als senyors Gaspar Lluís Morlà, Jaume Cererols, Ramon Pastor Safortesa, Miquel Brondo, Nicolau Espanyol, el notari Pere Antoni Mataró, el mercedari fra Joan Capdebou, Pere Obrador (a Felanitx), Agustí Desmur (a Sencelles), etc. Fill del també picapedrer Martí Torrents, vivia a Sant Nicolau, en una casa que havia adquirit l'any 1612. Va morir l'any 1626, just quan s'inaugurava la reforma del Consolat.⁸⁷

De dos fusters que hi van treballar, Bernat Salom i Pere Genovard, només se sap que van ser fusters majors de la seu, el primer des del 1607, en substitució de Rafael Poquet, i l'altre des del 1618, segurament per mort del predecessor.⁸⁸ Del seu col·lega Rafael Rosselló només puc dir que va ser fuster oficial del col·legi de mercaders. I el picapedrer Antoni Morter és simplement un nom, a l'espera que la recerca arxivística permeti rescatar-lo de l'oblit. És probable, però, que es pugui identificar amb Antoni Morter Llaneres, fillastre de l'escultor milanès Camillo Silvestro Perrino.⁸⁹

85 ARM, Protocols, LI-251, f. 51v; 1641, 9 de gener.

86 ARM, Protocols, 6493 (1620-1626): els aprenents eren Pere Gamundí, Agustí Garcia, Pere Cirerols, Miquel Coll.

87 ARM, Protocols, S-156, f. 10; 1626, 8 d'agost. Havia testat amb el mateix notari, Melcior Sans, el 17 de juliol anterior, però s'ha conservat un testament anterior, del 27 de març de 1620 (ARM, Protocols, S-144, f. 151). Una filla seva va casar-se amb Pere Antoni Bauçà, ben conegut per les feines fetes a l'Ajuntament de Palma i als convents de les Tereses i de Santa Catalina de Sena. Altres fills foren Jaume, Martí i Antoni. Un germà, Nadal Torrents, treballava de picapedrer a la catedral.

88 A més, Pere Genovard estava casat amb una néta de Rafael Poquet, segons el testament d'aquest últim: ARM, Protocols, S-940; 1609, 1 d'abril.

89 ARM, Protocols, 1529, f. 163; 1614, 24 febrer. Quan es casa amb Francina Vives, la mare el dota amb una pedrera a Bendinat i una botiga de guix a la parròquia de Sant Nicolau.

Fortuna crítica: el relativisme de les categories historiogràfiques

Els pioners de la historiografia moderna de l'arquitectura mallorquina, Santiago Sebastián i Antonio Alonso, despatxen l'edifici del Consolat amb dues frases, l'inclouen en el capítol dedicat al "protorenacimiento" –un terme desafortunat i obsolet que no serveix per a definir res, almanco des del punt de vista estilístic– i erren en la datació, que situen a la segona meitat del segle XVI.⁹⁰ El mateix vocabulari és adoptat per Román Piña Homs, autor de l'única monografia dedicada a l'edifici i a la institució que allotjava, afinant-ne la datació: "Per les característiques de les esplèndides columnes anellades, d'estil proto-renaixentista, que n'embelleixen la gran galeria de la planta noble, en podem deduir que l'obra degué ser realitzada, a tot estirar, a començaments del segle XVII".⁹¹ Un canvi d'orientació important té lloc a la dècada de 1980, quan en el debat historiogràfic entra en joc la categoria de Manierisme, en la qual Jorge Bernalles Ballesteros, per exemple, inclou l'edifici del Consolat; fins i tot proposa un Manierisme mallorquí *de longue durée*, que abasta pràcticament tot el segle XVII.⁹² Amb diferència, la persona que més ha reflexionat sobre la qüestió és Mercè Gambús, ja des de l'elaboració de la tesi de doctorat, inèdita.⁹³ En concret, el cos d'edifici que ens ocupa se situaria estilísticament entre el Renaixement i el Manierisme, mentre que de la balconada en fa una lectura en clau "manierista":⁹⁴

Estilísticamente la logia parece responder al sentido de equilibrio y proporción renacentista (...); sin embargo esta apariencia clasicista debe leerse en términos revisionistas propios de una de las variantes expresivas del manierismo, desconocida en la isla pero de gran fortuna en la península a raíz del triunfo de lo herreriano, se trata de la utilización del código clásico sometándolo a una reducción formal de carácter lineal, tal como puede observarse en los portales; a ello puede añadirse en el terreno decorativo, el sentido combinatorio y de enfatización de elementos descontextualizados, tal como ocurre en los escudos delimitados por motivos inorgánicos de carácter auricular, o en el desarrollo desproporcionado de las volutas de los capiteles, a los que se han incorporado guirnaldas de cintas y rostros de Ángeles que se repiten en los escudos como símbolo de los "Defenedors de la Mercaderia".

En una ocasió posterior incorpora el Consolat a la fase "amanerada" dels sistemes decoratius del Manierisme local, etapa que situa entre 1620 i 1680 i que caracteritza genèricament per "una conducta residual de las formas manieristas, con progresiva pérdida de su naturaleza semántica en convivencia con los primeros recursos barrocos, lo que provocó una tensa situación, agravada ocasionalmente por la pervivencia de esquemas renacentistas".⁹⁵

90 SEBASTIÁN, S.; ALONSO, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma, 1973, p. 32. El text apareix repetit a SEBASTIÁN, S.: "Arte", a *Baleares*, Madrid, 1974, p. 141-315, en particular p. 236.

91 PIÑA HOMS, R.: *El Consolat, seu...*, p. 155.

92 BERNALLES BALLESTEROS, J.: "Del manierismo al barroco en la arquitectura civil de Mallorca: los palacios", *Actas del III Congreso Nacional de Historia del Arte*, Sevilla, 1980, p. 98-100 (en realitat, són resums de ponències i comunicacions). El volum inclou un text molt breu de GAMBÚS SAIZ, M.: "Contrarreforma y arquitectura manierista en Palma de Mallorca: El portal principal de la catedral", p. 136.

93 GAMBÚS SAIZ, M.: "El manierismo en el arte mallorquín (siglos XVI y XVII)", Universitat de les Illes Balears, 1987. Amb notícies inèdites procedents segurament d'aquest treball, vegeu GAMBÚS SAIZ, Mercè: "Josep Gelabert..." (cfr. supra nota 28).

94 GAMBÚS SAIZ, M.; MASSANET GILI, M.: *Itinerarios arquitectónicos de las Islas Baleares*, Palma, 1987, p. 96-97.

95 GAMBÚS SAIZ, M.: "La problemática del manierismo en el arte mallorquín: un modelo periférico", *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español, Príncipe de Viana, Anejo 10*, 1991, p. 197-202.

Recentment, ha insistit en el tema, introduint-hi nous matisos.⁹⁶ Per contra, Aina Pascual i Jaume Llabrés parlen d'“italianisme monumental” i “esperit renaixentista” pel que fa a la seu del col·legi, en contrast amb la Porta del Moll, que qualifiquen “d'estil manierista”.⁹⁷ Així mateix, Guillem Fiol ha posat l'accent en el caràcter “renaixentista” de la tipologia i de la decoració de la balconada.⁹⁸ La qüestió estilística és un tema de difícil solució, perquè tan legítim és defensar l'existència d'una arquitectura manierista com l'opinió contrària.⁹⁹ I això sense entrar ara en el debat sobre la crisi profunda de la noció mateixa d'estil. D'una banda, un nombre considerable d'historiadors de l'arquitectura (Nikolaus Pevsner, Christian Norberg-Schulz, Eugenio Battisti, Rudolf Wittkower i molts altres), actius sobretot a partir de la dècada de 1960 –per bé que el debat comença trenta anys abans–, han aplicat sense complexos el concepte de Manierisme a l'arquitectura italiana i, per extensió, a l'europea. Però, d'altra banda, especialistes no menys rellevants han posat en crisi la idea de l'existència d'un Manierisme “epocal” i, de manera més radical, han formulat objeccions contundents a la validesa del concepte.¹⁰⁰ Wolfgang Lotz, per exemple, considera que és una categoria “inoperativa” i, de fet, mai no la fa servir (opta pel terme *bizzarrie*, extravagàncies o excentricitats). El mateix es pot dir de James Ackerman, Erik Forssman o, més recentment, Christoph L. Frommel.¹⁰¹ Hi ha alguns conversos, com ara Manfredo Tafuri, que després d'haver escrit una monografia dedicada a l'arquitectura manierista europea va arribar al convenciment que la categoria és “una costruzione storica divenuta di impaccio” (això és, “molesta”, en l'edició castellana del text).¹⁰² En una línia similar, Ernst Gombrich i Arnaldo Bruschi l'han deixat enrere, expressant moltes reserves sobre l'eficàcia de fragmentar la història de l'arquitectura en períodes estilístics com el que ens ocupa. Hi ha qualche estudiós displicent, com ara Sandro Benedetti, que titula en negatiu bona part de l'arquitectura italiana del Cinccents, “fuori dal classicismo”, justament per evitar usar el concepte de Maniera.¹⁰³ I n'hi ha que fugen d'estudi: en el prefaci del seu llibre sobre arquitectura italiana del segle XVI, Colin Rowe i Leon Satkowski avisen: “evitamos utilizar términos tendenciosos como Renacimiento o Manierismo porque ocultan la diversidad estilística de la arquitectura del Cinquecento y los logros cruciales de sus arquitectos”.¹⁰⁴ El problema es complica per dos motius. En primer lloc, cal tenir present que les categories

96 GAMBÚS SAIZ, M.: “Josep Gelabert...”

97 PASCUAL BENNASAR, A.; LLABRÉS MULET, J.: *El Baluard...*, p. 137-145.

98 FIOI PONS, G.: “El consulado de mar”, a *Historia de las Islas Baleares. 18. Arte, Cultura y Sociedad. Época medieval (II). Época moderna (I)*, Palma, 2006, p. 156.

99 Per a un estat de la qüestió recent, encara que incomplet i no del tot ponderat, RIVERA, D.: “Clàssico, anticlássico, manierista. Un problema historiogràfic”, a ROWE, C.; SATKOWSKI, L.: *La arquitectura del siglo XVI en Italia. Artistas, mecenas y ciudades*, Barcelona, 2013 (Nova York, 2002), p. 333-348. Últimament, SAMPERI, R.: “L'idea di Manierismo in architettura: fortuna e declino di una categoria storiografica”, *ArchHistoR*, 11, 2019, p. 29-51 (accessible en línia). Aquests treballs recullen tota la bibliografia que apareix citada aquí, llevat que s'indiqui el contrari.

100 En canvi, no hi ha debat quan es fa servir per a les arts figuratives i les arts de l'objecte.

101 És molt significatiu el cas de la síntesi sobre arquitectura renaixentista italiana probablement més remarcable dels últims anys, en què desapareix la categoria; FROMMEL, C.L.: *Architettura del Rinascimento italiano*, Milà, 2009 (Londres, 2007).

102 TAFURI, M.: *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torí, 1992, p. 264 (ed. en castellà: Madrid, 1995).

103 BENEDETTI, S.: *Fuori dal Classicismo. Sintetismo, Tipologia, Ragione nell'architettura del Cinquecento*, Roma, 1984, en particular la introducció (“Per la storiografia architettonica del Cinquecento”).

104 ROWE, C.; SATKOWSKI, L.: *La arquitectura del siglo XVI...*, p. 17.

historiogràfiques neixen en conjuntures historicoculturals determinades –a vegades al seu propi temps; d’altres, a posteriori– per caracteritzar fenòmens artístics concrets, és a dir, ben delimitats per l’estil, el gust, la cronologia i la geografia. Per exemple, la Itàlia del segle XV –començant per Florència– pel que fa al “Renaixement”. Per això, fer-ne una translació mecànica a la historiografia “perifèrica” no deixa de ser una mistificació, o una simplificació. Joaquim Garriga ja va alertar-nos sobre el cas català, que es pot extrapolar a altres territoris perifèrics, com és el nostre.¹⁰⁵ El mirall italcèntric no és pla, sinó que produeix distorsions. Però, a més, al segle XVI els centres es multipliquen i les novetats poden arribar per vies indirectes i sovint insospitades: a Mallorca, el repertori grotesc és introduït en la pintura per un mallorquí, Miquel Frau, que s’havia format a Girona amb el francès Pere de Fontaines; en l’escultura, per dos francesos, Philippe Fillau i Antoine Dubois, que treballen tant al cor com a l’armari de les relíquies de la catedral (el fris del qual, per altra part, deriva dels gravats que il·lustren el missal mallorquí de 1506, imprès a Venècia); i en l’arquitectura, per un valencià instal·lat a l’Aragó, Joan de Salas, com es pot comprovar en el portal i altres elements del cor esmentat i com s’intueix que devia passar en el desaparegut retaule de Sant Sebastià (“tot a la romana”, diu el contracte), també destinat a la catedral. En segon lloc, per als advocats de l’existència d’una arquitectura manierista, una condició *sine qua non* és el trencament, l’antagonisme, la subversió o la deformació, com se’n vulgui dir, envers el paradigma clàssic –sempre amb una actitud bel·licosament antagònica–, quan, al cap i a la fi, en matèria artística, l’ortodòxia no és més que una il·lusió, un consens: les incoherències morfològiques i sintàctiques perpetrades per Bramante mai no han estat un obstacle perquè la crítica l’hagi convertit en el paradigma del classicisme romà; o bé, la regularització estilística establerta per Serlio –que no és encara preceptiva, almanco pel que fa a la definició dels ordres– no exclou la llicència, fins a desbordar el codi renaixentista; encara, la fixació normativa de les relacions proporcionals dels ordres que propugna Vignola suposa una impugnació a l’autoritat venerable però més flexible de Vitruvi, etc. etc. A més, no totes les actituds “excèntriques” tenen la mateixa explicació. Per poder adjectivar la reforma del Consolat –i, per extensió, altres edificis illencs coetanis– primer hem de preguntar-nos per la intenció i els coneixements dels tracistes, cosa no gens fàcil perquè només els podem deduir de l’obra mateixa, davant la disjuntiva excloent entre una actitud insubordinada o poc acomodaticia o simplement creativa i una comprensió deficient o ingènua o anòmala de la gramàtica clàssica.¹⁰⁶ Si optéssim per la segona opció, hauríem d’acceptar que els nostres escultors-arquitectes, d’aparent proclivitat classicista, cauen sistemàticament en el que Fernando Mariás ha anomenat *solecismos* o Frédérique i Yves Pawels-Lemerle, de forma més expeditiva, *idiotismes*.¹⁰⁷ Això, al marge del decalatge cronològic, de la solvència creativa i de la significació que l’obra concreta hagi pogut tenir en la història de l’arquitectura local.

105 GARRIGA RIERA, J.: “L’art cincentista català i l’època del Renaixement: una reflexió”, *Revista de Catalunya*, 13, 1987, p. 117-144.

106 En aquest sentit, CANTARELLAS, C.: “L’època moderna” a LUCENA, M. (coord.): *Palma, Guia d’Arquitectura*, Palma, 1997, p. 53-59. Cantarellas (p. 57) al·ludeix a la desmanyotada loggia coberta per un enteixinat emfàtic del Consolat, mentre que Lucena (p. 80) la considera “un exemple de reducció del llenguatge renaixentista als seus aspectes epidèrmics”.

107 MARIÁS, F.: “A propósito del Manierismo y el arte español del siglo XVI”, a SHEARMAN, J.: *Manierismo*, Madrid, 1984, p. 7-47; PAWELS-LEMERLE, F. et Y.: *L’architecture à la Renaissance*, Paris, 1998, p. 190.

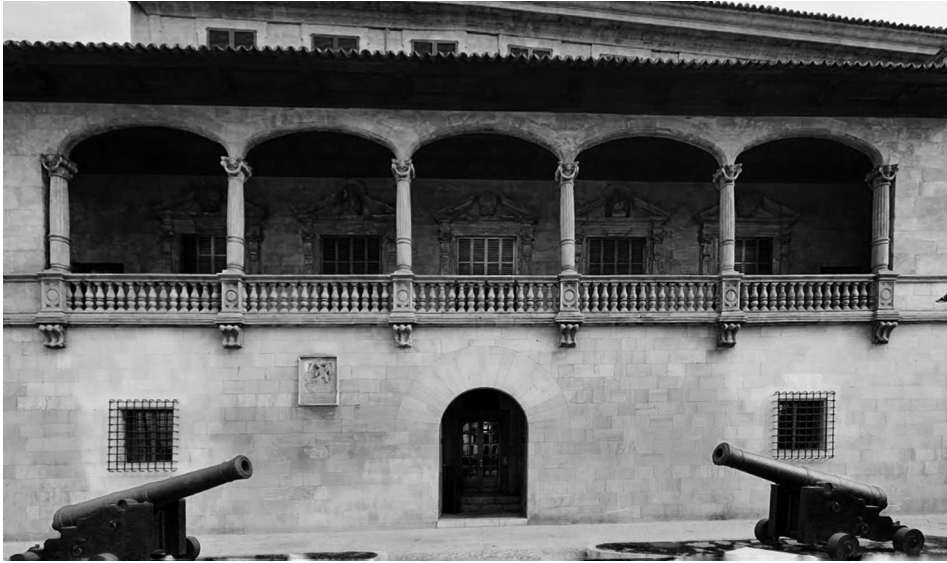


Fig. 1 Palma, Consolat de Mar.
Façana marítima, 1614-1624. Detall de la balconada

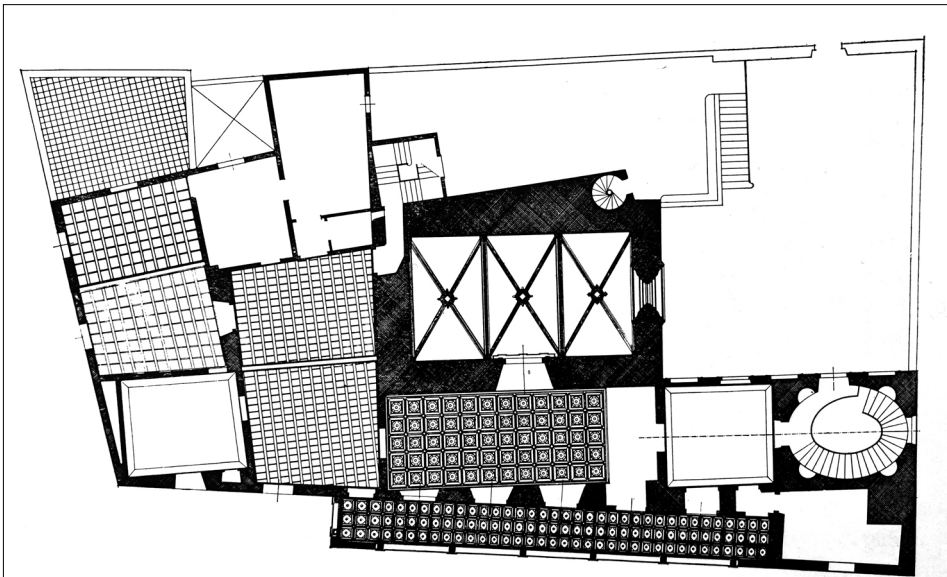


Fig. 2 Anònim, plànol de la planta noble del Consolat de Mar.
(S. Sebastián, A. Alonso: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, 1973)



Fig. 3 Palma, Consolat de Mar.
Cos d'edifici dels segles XVI-XVII i fragment del projecte d'Isidro Velázquez (c. 1811-1814),
amb la porta modificada, i cos d'edifici construït per Aleix Reynés (c. 1978)



Fig. 4 Palma, Consolat de Mar.
Restes del finestram gòtic d'un edifici preexistent



Fig. 5 Francesc Gelabert (picapedrer), Joan Antoni Oms (escultor).
Porta d'accés a la sala de juntes del Consolat de Mar, 1654-1655



Fig. 6 Jaume Blanquer (traça), Antoni Torrents (constructor), Bernat Salom i Pere Genovard (enteixinat). Sala de juntes del Consolat de Mar, 1614-1615



Fig. 7 Palma, Consolat de Mar.
Arc escarser amb motlluratge encara gòtic, que separa el vestíbul de la sala de juntes, 1614-1615



Fig. 8 Jaume Blanquer (traça), Antoni Torrents (constructor).
Palma, Consolat de Mar. Tribuna de la capella



Fig. 9 Jaume Blanquer, Antoni Verger i Antoni Rosselló (traça); Antoni Torrents (constructor).
Palma, Consolat de Mar. Detall de la balconada, 1624



Fig. 10 Jaume Blanquer, Antoni Verger i Antoni Rosselló (traça), Rafael Rosselló (fuster).
Palma, Consolat de Mar. Enteixinat de la balconada i del ràfec, 1624

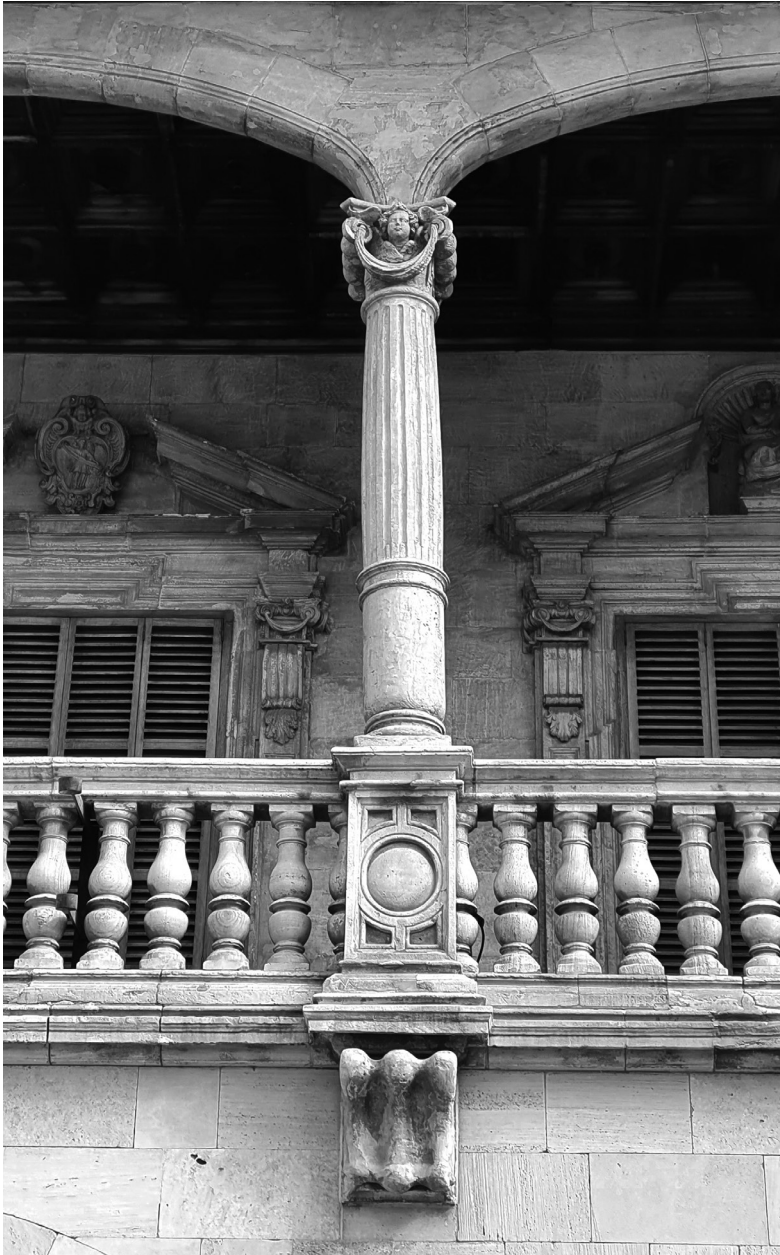


Fig. 11 Jaume Blanquer, Antoni Verger i Antoni Rosselló (traça).
Palma, Consolat de Mar. Columna de la balconada, 1624



Fig. 12 Jaume Blanquer (traça), Antoni Torrents (constructor).
Palma, Consolat de Mar. Galeria de la planta baixa, 1614-1615

