

Bartolomé Ferrá y el neogótico en Mallorca

por CATALINA CANTARELLAS

INTRODUCCION

El presente trabajo es fruto de la Exposición—Homenaje realizada conjuntamente, en abril del año último, por la Facultad de Filosofía de Palma, a través del Seminario de Arte, y el Museo de Mallorca con el deseo de despertar el interés, especialmente en el campo artístico, hacia una época histórica del pasado mallorquín: el siglo XIX.

Es frecuente que se elimine a la centuria citada tras haberla tachado de ecléctica e historicista; una breve mirada, despectiva o conmisericordiosa, es en general suficiente para cerrar su consideración. Tal actitud esta ocasionada, en gran medida, por la falta de un enfoque y puntualización adecuados a la hora de contestarnos por el significado exacto de los términos que aplicamos. Por otra parte, es algo completamente distinto al acceso al conocimiento de un período de la historia por medio de la aplicación de unas premisas ya establecidas, no siempre con criterio científico, que llegar a él a través de algunas personalidades concretas. Es importante ir buscando esencias humanas definidas, y re-vivirlas en la medida posible; es importante no hacer de unos hombres, ya desaparecidos, un conglomerado amorfo e indiferenciado.

Nada mejor para contribuir a la comprensión parcial del ambiente cultural del XIX, que el análisis de la obra de Bartolomé Ferrá y Perelló, mallorquín por nacimiento y sentir, cuya existencia podría resumirse en estas palabras: fue un hombre íntegro que amó a Mallorca, amor que manifestó de modo diverso y por cauces variados como corresponde a las personalidades polifacéticas.

UNA EXISTENCIA COMPLEJA

En 1843 nació Ferrá. Por aquel entonces, Mallorca respira los aires de un movimiento literario, renovador, de carácter romántico, denominado *Renaixença*, que cuenta con puntales de tal categoría como Aguiló, Quadrado y Montis. Ferrá, en su cariz de escritor, pasará a formar parte integrante de él.

Sin embargo, no fue esta su profesión: Su profesión fue la de Maestro de Arquitectura, título que consigue en Valencia. Pero, además, la época que le tocó vivir despertó su vocación hacia la Arqueología. Así, un constructor, un arqueólogo y un escritor, sin olvidar al investigador, se conjugaron y concretaron en un sólo hombre, de temperamento activo, con una ideología muy definida y un espíritu eminentemente patriótico y religioso, que es preciso tener en cuenta para comprender su obra en cualquiera de sus manifestaciones.

A pesar de que nuestra tarea se va a centrar, de manera preferente, en el análisis del Maestro de Obras, no podemos dejar de reseñar, muy brevemente, los otros aspectos de la figura que nos ocupa, puesto que ello equivaldría a una mutilación del personaje. El perteneció a una generación para la cual la vuelta al pasado que pregona la época, significaba redescubrir la propia tierra, arriesgarse a su ideal. Sintió fuertemente su isla. Ello le impulsó a conservar y recoger todo lo que pudiera enriquecer el patrimonio cultural, en su vertiente de constructor y arqueólogo, y a presentar el carácter y fisonomía tradicional del pueblo mallorquín en su actividad literaria. Insistimos en ello porque creemos que cualquier producción humana no debe juzgarse sin tener en cuenta el sujeto que la hizo posible, ni el ambiente que le condicionó, en mayor o menor medida.

Cuando 1924 esta a punto de finalizar muere Bartolomé Ferrá. El resumen de su vida nos lo dio él mismo en estos versos:

*"I jo vos dic
que si servam es llum
dret, s'oli no vesara
i amb aquest geni
ri'han d'enterrar
diguent en plata
la veritat"*¹

EL ESCRITOR Y LA RENAIXENÇA

Para señalar el principio de la *Renaixença* en Mallorca se suele admitir la fecha de 1840, momento en que, junto con el progreso general, tanto económico como cultural, se produce el inicio de una vinculación relativamente directa,

¹ "La Veritat" en *Coses Nostres*. Inca-Mallorca, 1926. p. 143.

aunque siempre dentro de unos moldes y condicionamientos básicos, de la isla con la Península. Si esta circunstancia, a primera vista, puede parecer ventajosa para un ámbito geográfico cerrado, de hecho lo que ocasionó fue un proceso, lento y parcial, de escisión entre una tierra y sus habitantes, sin que de ello se sacaran resultados provechosos; resultaba, además, un poco difícil que la influencia continental pudiera aportar aquellas cosas de las cuales ella misma carecía, tales como instituciones culturales o centros de enseñanza.

Así pues, la Renaixença, nacida del afán de unos pocos, tuvo que enfrentarse con graves problemas, conllevados por la estructura isleña. Por una parte, como movimiento intelectual, de transfondo romántico, había de emprender la tarea de revalorización de lo vernáculo, ya se tratara del aspecto lingüístico y literario, o del histórico; por otra, fue preciso realizar todo esto sin contar con unas bases mínimas que apoyaran y resguardaran su labor. De todos modos, el movimiento cuajó y, aunque probablemente no dió de sí todo lo que debía, su esfuerzo iba a abrir una brecha fructífera en la abulia y decadencia de la Mallorca novecentista.

Ferrá se relacionó con la Renaixença, de cuyo espíritu estaba impregnado tanto por propia ideología como por formación, estrechamente. Todas sus actividades fueron un reflejo de las características de aquella. En el apartado que aquí nos ocupa es posible apreciar su contacto y aportaciones en una doble vertiente, la de su producción literaria y la que se arraiza en el intento de una popularización de la cultura.

El literato, poeta y prosista a la vez, por si alguien necesitaba una explicación al porqué de su tendencia, dice: "*la poesia es tan amiga de l'arquitectura i se agrada tant d'anar amb ella que casi mai la deixa i fins i tot dins ses ruïnes vetlla*".² Sus composiciones pueden, en parte, ser consideradas como un eco final del Romanticismo. En ellas se notan las influencias ambientales, de lecturas y escuelas, a través de las cuales Mallorca conoció la ideología romántica. Los clásicos de la Edad de Oro, Horacio, Virgilio y Ovidio; Chateaubriand y Lamartine; Becquer; los alemanes Uhland y Schiller figuran entre sus preferidos. De acuerdo con la corriente romántica a la cual está unido, la restauradora y tradicionalista, orientación por otra parte que es la propia de Cataluña y en definitiva la que arraiga en España, su producción adopta los asuntos usuales. La temática religiosa es frecuente y constituye la base que late siempre en el fondo de sus palabras. En otras ocasiones se complace en la lírica intimista, sencilla, que revela el efecto que sentía hacia Becquer. Tampoco podía faltar la versificación de temas históricos; muy representativo resulta el titulado *Historia del rei en Jaume, conqueridor de Mallorca* porque su misma dedicación "Tribut a l'il·lustració popular mallorquina",³ indica contundentemente su afán por difundir entre el pueblo las "verdades históri-

² Prólogo de JOAN PONS a *Proses i Poesies*. Inca-Mallorca, 1929. p. 6

³ *Història del rei en Jaume I d'Aragó. El Conqueridor*. 2ª edició. Palma de Mallorca, 1912. p. 1-6.

cas”, claro esta que de acuerdo con su propio criterio, no siempre falto de objetividad y rigurosidad histórica.

Pero además del romántico, y enlazando con él, hay otro Ferrá; es el realista y satírico, el costumbrista. A este se debe el uso de la prosa. En realidad a él, representante de una generación a la vez romántica y realista, el verso le resultaba estrecho para sus propósitos. Así, juntamente con Pedro Alcántara Peña, origina el nacimiento de la contemporánea prosa mallorquina. Algunas de las escenas costumbristas recopiladas en su obra *Coses nostres* están ya escritas en prosa. Lo mismo, como indica el título, ocurre en *Proses i Poesies*, y en *Gloses i Proses*. A la par que por la prosa, la tendencia realista siente afición hacia el teatro; no es extraño que Ferrá lo adopte adquiriendo, de nuevo al lado de Peña, el título de creadores de nuestro teatro. Deja escritas seis *Comedies*, en forma de sainete, hallándose en todas, como él dice: *la veritat i una lliçoneta darrera les sortides que fan riure*.⁴

La tarea de Ferrá en el campo literario, y en pro de la lengua vernácula, se halla recorriendo las páginas de las numerosas publicaciones aparecidas desde 1840. Aparte de su colaboración en *La Palma*, periódico del cual surgió el impulso de la Renaixença y cuyo cincuentenario se celebró en casa de Ferrá, es preciso recordar la actividad que desarrolló en los números de la *Revista Balear*, y en su sustituto posterior el *Museo Balear*. El propósito de ambos folletos, reiterado una y otra vez por sus mantenedores, perseguía un fin marcadamente didáctico, pero en la práctica no se cumplió, debido, sobre todo, a la estructura, cerrada en si misma, que siempre mantuvieron. Junatmente con G. Maura y T. Forteza redacta el semanario *La dulzaina*, de mérito discutido pero que indudablemente desempeñó un papel notable al lado de las restantes revistas que vieron la luz en la segunda mitad del siglo.

En compañía de Mateo Obrador, funda, en 1879, el popular semanario titulado *L'Ignorancia*, fundación que él mismo calificó de “humorada”. Señala que una de las misiones emprendidas por la revista es la de: “Aconstumbrar a todas las clases sociales a la lectura del idioma que hablen y que los más no saben leer”. En realidad el transfondo social que acompaña al propósito de sus fundadores es el eje. Desde sus páginas se recoge, en forma de artículos, las estampas y costumbres mallorquinas, pero también se clama contra la higiene pública o la falta de escuelas, y ni siquiera la organización del Ayuntamiento escapa a su sátira. La repercusión alcanzada por *L'Ignorancia* no cabe en los límites de este trabajo; ella significó, en resumidas cuentas, el intento más serio, precisamente por esto adoptó el tono cómico, de popularizar la cultura, intento que habría de tener su continuación en “*La Roqueta*”. Desde su redacción se convocaron certámenes y concursos en sustitución de los Juegos Florales, vigentes en Barcelona y Valencia, y nunca celebrados aquí.

⁴ vid. prólogo cit. nota 2. p. 9.

Citemos, por último, la fundación de la revista *Mallorca Dominical*, en 1897, de espíritu católico y anhelos apostólicos como indicaba su lema de "Patria, Fides, Labor".

EL ARQUEOLOGO

Uno de los móviles del siglo XIX fue la obsesión por la Arqueología. Dicha obsesión era un síntoma del saber histórico, que constituía la fuerza más importante de la época. Afectaba a todos los historicismos, tanto clásicos como góticos. Es comprensible, pues, que encontremos una actividad arquitectónica unida con una arqueológica.

Inicia su labor en este campo en contacto con Emile Cartailhac, al cual acompaña en su viaje a las Baleares. Nunca se ha valorado suficientemente el ejemplo que supuso la llegada del investigador francés a la isla, ni tampoco la redacción de su libro, que constituyó la primera obra realmente científica sobre la prehistoria balear.

El fruto de sus primeras investigaciones, difundidas a lo largo de las páginas del Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana, lo tenemos en la serie de plantas de navetas de Calviá, hoy desaparecidas, y de las necrópolis de la Cala Sant Vicenç, que fueron la base para la publicación de Cartailhac. Su continuo entusiasmo suple la falta de una preparación científica, difícil de conseguir en aquellos momentos, de tal modo que sus obras siguen aún vigentes y el investigador tiene que recurrir a ellas constantemente. Gracias a sus dibujos pudieron identificarse los bronceos de *Sa Cova de Sa Madona*, en Alquería Blanca, al incorporarse los fondos de la Sociedad Arqueológica Luliana al Museo de Mallorca, creado ochenta años después de las primeras llamadas de su Director, Bartolomé Ferrá, para conseguir un reconocimiento oficial. Todavía hoy podemos repetir algunas de sus palabras: "Per altre part, se compren que no venguen certs donatius y depòsits, mentres el nostros Muséu no puga obrirse cada diumenge, á lo manco, al públich en general y diariament á n'els artistes y á n'els estudiosos; lo cual no podrá esser mentres no se instali en casa propia, y se tengan empleats retribuïts per atendre á sa netedat, ordonadament, conversació y custodia".⁵

Igualmente, ya en 1888, había reclamado, desde la Comisión Provincial, que se concediera la categoría de nacionales a nuestros monumentos prehistóricos. Pero constituye una invariante el que sus gritos resuenen en el vacío, y así la declaración monumental no se lograría, de modo definitivo, hasta 1966, aunque el hecho en si no haya supuesto la defensa a ultranza que se pretendía. En marzo de 1971, el conjunto de *Son Oms*, monumento único, desaparecía.

La actuación de Ferrá en el ámbito de la arqueología tiene un momento

⁵ *Museu Arqueologic Lulia* B.S.A.L. t. VI, nº 178, 1895. p. 29.

clave: 1895, fecha del descubrimiento de las famosas cabezas de Costitx. Su interés por salvar este excepcional hallazgo queda de manifiesto en la Memoria que eleva a la Comisión de Monumentos poco después. Dejando aparte el valor científico de la misma, destacamos este párrafo: "Hemos de procurar moldearlas antes que desaparezcan, si es que esta Comisión no acuerda, como lo creo regular y procedente, acudir a la Excelentísima Diputación solicitando que las adquiera para conservarlas en el Museo público de Antigüedades de esta provincia, cuya base esta ya constituida en el Arqueológico que tengo a mi cargo".⁶ A raíz de una segunda exposición, en 20 de mayo, a la Comisión anota al margen: "Hoy, 15 de junio, estamos esperando que la Comisión de Monumentos se reúna para enterarse".⁷

Pero en aquellos momentos ni Ferrá ni la Sociedad Arqueológica Luliana, tenían en sus manos cauces legales para salvar tales hallazgos. Mallorca entera se desentendió del problema; no así Pierre Paris que inició gestiones para su adquisición con destino al Museo del Louvre. Ante ello la reacción de Ferrá fue positiva, utilizó todos los resortes que tenía a mano, movilizó a sus amigos madrileños, especialmente a José Ramón Mérida que logró el crédito necesario, 3.000 pesetas, para adquirir los bronce; quedaron, así, dentro del patrimonio artístico de la nación, en el Museo Arqueológico Nacional.

A principios de este siglo continúan los hallazgos escultóricos pertenecientes a época prehistórica. Consisten en una serie de bronce talayóticos, en especial cabezas de toros. Mencionaremos únicamente el análisis que hace del protomo de Sa Pleta de Lluchmayor, perteneciente en su día a la colección Amer-Servera, hoy desaparecida. Al estudiar la pieza discute su posible función como remate de una posible asta, abandonando la idea de Mérida que la consideraba un aplique de un jarro o caldero de bronce; la aparición posterior de situlas de este tipo, con asas rematadas por cabezas de toro, indica que sus hipótesis no iban descaminadas. Un último trabajo, publicado en 1909, recoge varias esculturas clásicas en bronce.

La mayoría de todos estos ejemplares se encuentran hoy día fuera de Mallorca. Pasaron a colecciones particulares que fueron desarticuladas al faltar la figura de su creador. Así, sin la paciente labor de recopilación llevada a cabo por Ferrá, nuestros conocimientos actuales serían muy escasos, ya que si consideramos los hallazgos arqueológicos, de este tipo, habidos en los últimos cincuenta años, la desproporción es notoria.

Realmente podemos aplicarle las palabras de Lessing cuando analiza la diferencia que hay entre un anticuario y un arqueólogo: "El primero casi nunca piensa con la mirada, mientras que el último incluso puede ver con su pensamiento."⁸ No

⁶ Hallazgos arqueológicos en Costig en B.S.A.L. t. VI, nº 183. p.87

⁷ vid. nota anterior.

⁸ COLLINS: *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)* Barcelona, 1970. p. 68.

heredó los restos de la Antigüedad, antes bien los amó y captó su espíritu. Es un reflejo mas de la integridad de este hombre que, en esta ocasión, no fue arrastrado por la moda que importaba la época, la moda de las colecciones privadas, precisamente cuando tantas oportunidades tuvo para formar una.

FERRA, MAESTRO DE ARQUITECTURA

Formación

Ferrá obtuvo el título de Maestro de Arquitectura por la Real Academia de San Carlos en Valencia. Las Academias provinciales, creadas a lo largo del siglo XVIII siguiendo la pauta dada por la de San Fernando, no diferían mucho entre sí en lo que a la orientación de la enseñanza se refiere. Pese a su vinculación con el arte oficial y a su rigidez en materia y normas artísticas, algunas de ellas habían conseguido logros importantes, cuando no en el plano de la efectividad; cosa que se comprueba fácilmente al recordar que el cambio de sistema en la enseñanza, emprendido a través de las Escuelas de Arquitectura, organizadas a mitad de siglo, no consiguió una renovación creativa, antes bien aumentó los males que aquejaban a la construcción.

Dentro del panorama general del arquitectónicamente desgraciado siglo XIX español, Valencia alcanzó cierta altura, y, a pesar de que nunca, exceptuando el campo de la pintura, tuvo la talla de escuelas alternativamente pujantes, tales la castellana o catalana, logro mantener un discreto prestigio a lo largo de toda la centuria.

Ferrá, por tanto, en su fase de iniciación se encontró sumergido en un ambiente relativamente favorable, que por aquel entonces, segundo tercio de siglo, abandonados los últimos resabios neoclásicos, se entregaban al romanticismo mas diverso. Allí se adiestró, como vemos en los trabajos de esta época, en la copia de edificios, planificaciones, levantamiento de estructuras, y en todos los demás aspectos comunes al sistema de la época, sistema que, de modo preferente, imbuía técnica.

Junto al aprendizaje levantino, hay que recordar el contacto posterior que tuvo con Cataluña, ocurrido por causas literarias, pero que no dejó de repercutir en lo que constituía su profesión.

Hacia una aproximación a su obra

Antes de entrar en la consideración directa de la labor llevada a cabo por Ferrá, y en su descargo, es preciso enjuiciar algunos puntos. Debemos, por ejemplo, tener en cuenta que la isla no era el marco adecuado para una mentalidad

empresadora; su progreso económico y crecimiento demográfico, raras veces se reflejó en materia artística, y si bien es cierto que avanzó culturalmente, este avance no afectó prácticamente a la masa de la población, quedando como patrimonio de la clase que podríamos llamar intelectual; los restantes estamentos, salvo excepciones siempre presentes, mantuvieron una olímpica indiferencia hacia las Artes y las Letras.

Los organismos oficiales y religiosos, tras largas deliberaciones, no siempre pacíficas, de sus representantes, no siempre desinteresados, realizan reformas que se encargan al arquitecto provincial; cuando la envergadura de las transformaciones a realizar es mayor, comparecen técnicos madrileños. Reformas y reconstrucciones, si; obras de nueva planta, de una mínima categoría, se realizan pocas.

Unamos, para redondear el panorama, la escasez de medios con la que siempre tuvo que contar la arquitectura mallorquina en general, y Ferrá en particular, o las intrigas y caciquismos que de tanto en cuanto asomaban: *Hace unos veinte años que habiéndonos presentado a ejercicios de oposición, optando a la plaza de Maestro Auxiliar de Arquitectura municipal se nos designó el primer lugar de la terna; mas el Ayuntamiento adjudicó la plaza al opositor que figuraba el tercero.*⁹ También, como no, se estilan las rencillas entre los pertenecientes a un mismo gremio; en 1882 *L'Ignorancia* concede el premio de arquitectura a un "manobre en Gay saber qui es més mètstre que manòbre", que presenta un proyecto con el lema "*Sols qu'heu sia*";¹⁰ los tiros iban dirigidos contra Ferrá.

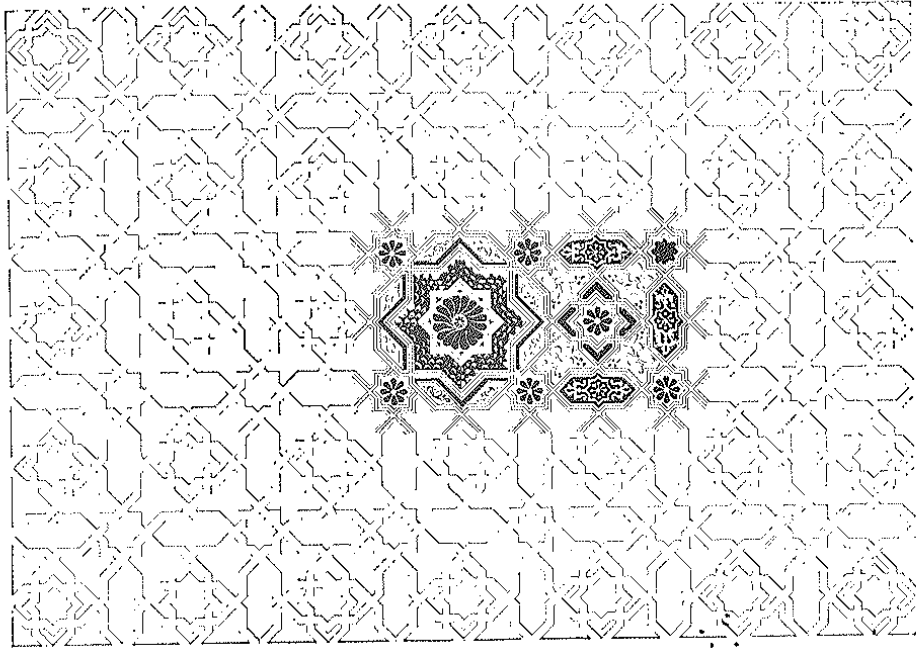
En esta sana atmósfera local se realizó Ferrá. Proyectó mucho, no construyó tanto; clamó por urgentes reformas que en su mayoría se adjudicaron a otros, y esto en el mejor de los casos, cuando sus gritos sirvieron para algo. A pesar de todo siguió adelante. No escapó a las modas arquitectónicas de la época, estuvo en todo momento sometido a influencias, pero su legado es el testimonio de una vocación realizada con fidelidad.

Epocas artísticas

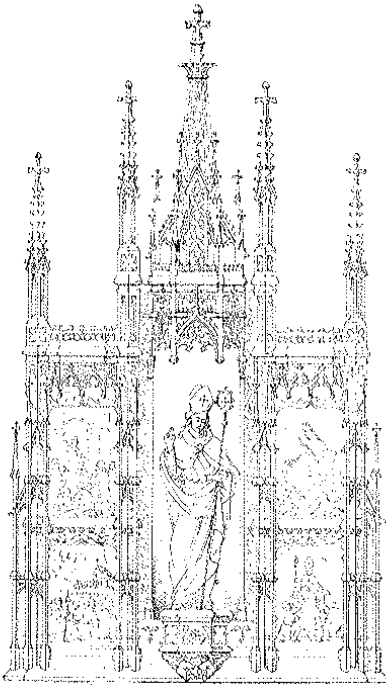
La actividad artística ejecutada por el Maestro que tratamos comprende varios tipos de arquitectura, aunque la más numerosa sea la de carácter religioso, a la par que ofrece una evolución estilística leve pero notable; en términos generales puede encuadrarse, no de modo exclusivo, en el último tercio del siglo XIX. Hay que advertir que su programa no se redujo únicamente a diseños arquitectónicos propiamente dichos, sino que comprende también proyectos complementarios, como retablos, e incluso artes menores.

⁹ *Reconstrucción de la Casa Consistorial en Palma* en B.S.A.L. t. IV, n.º 149, 1892. p. 270 en nota.

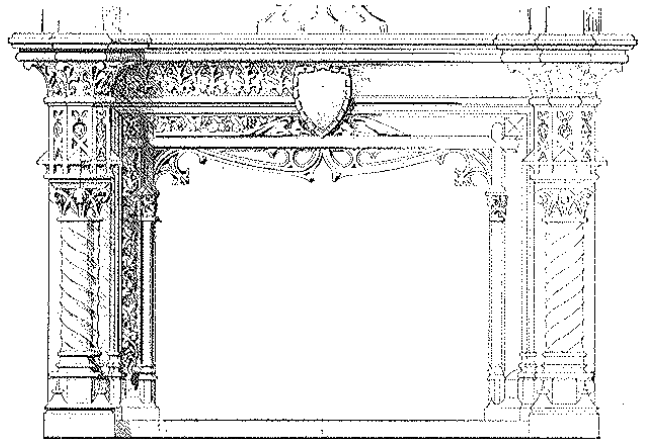
¹⁰ *L'Ignorancia*, n.º 180, 1882. p.1.



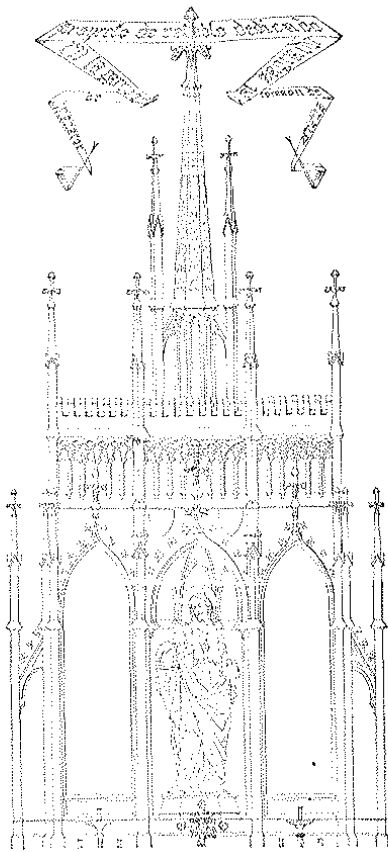
Artesonado para el camarín
de Nuestra Señora de Lluch



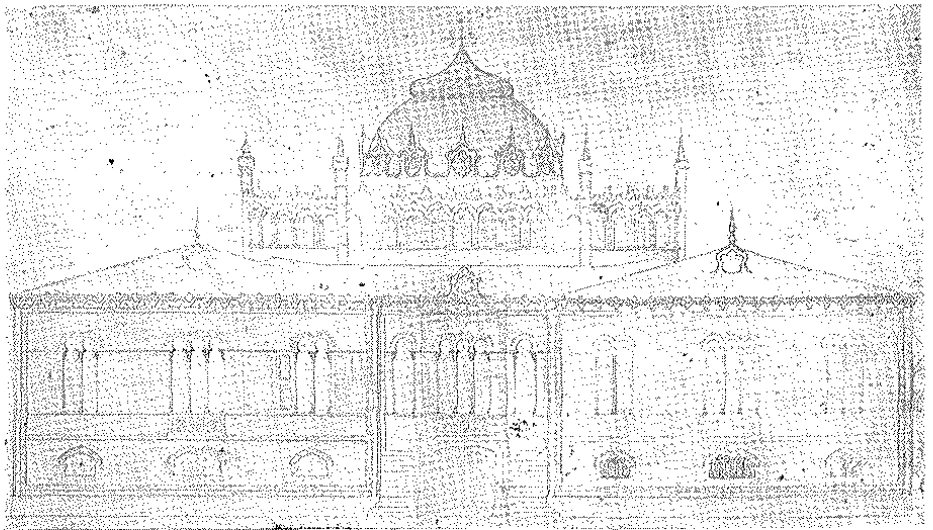
Neogótico: Proyecto de retablo



Proyecto de chimenea



Neogótico:
Retablo Sagrado Corazón de Jesús
de Menacor.



Modernismo:
Proyecto para la iglesia de San Magín
(Palma)

a) *Historicismo gótico*

Puede afirmarse que Ferrá fue esencialmente una mentalidad neogótica, por ello no es de extrañar que la mayor parte de sus proyectos se circunscriban a este estilo. Para entender porqué lo adoptó es fundamental considerar el momento histórico en que se halló.

El historicismo, desde su despertar en torno a 1820, iba a imperar a lo largo de todo el siglo; a él va unido el concepto de eclecticismo, concepto entendido generalmente en sentido peyorativo, y olvidando que se trata de un fenómeno histórico-estético, de importancia crucial, que afectó a Europa entera. En una primera fase, el eclecticismo, rechazando los moldes clasicistas, busca su inspiración en la Edad Media. Es el momento de la ruidosa batalla entre Clásicos y Románticos. Pero para el Romanticismo, Edad Media fue sinónimo de Período Gótico, y así iglesias y castillos, concebidos de acuerdo con aquel estilo invaden la Arquitectura durante unos años; la estapa post-romántica, con la realización de estudios más serios sobre la época medieval, lo reavivó.

En Mallorca, el Neogótico va a perdurar largo tiempo; en 1924 aún se construye, según esta tendencia, la iglesia de los Carmelitas en Palma. Ello es comprensible si añadimos a la moda imperante, el legado gótico con que cuenta la isla, al igual que la serie de reconstrucciones y reformas que en este momento se emprenden.

Pero estas circunstancias expuestas no son suficientes para el artista concreto, puesto que nos hallamos ante un constructor de ideología medievalista, que vive el significado religioso del estilo que sigue; para percibirlo, mejor que cualquier explicación, es la reproducción de algunas opiniones propias: *Es necesario que los católicos dedicados al arte religioso procuren desempeñar tan delicada misión ilustrándose, no sólo con el estudio de los célebres ejemplares dados a luz en siglos anteriores, sino también ateniéndose escrupulosamente a las ordenaciones dictadas por la Sagrada Congregación de Ritos y Concilios.*

Y añade: *La Arquitectura, la Escultura y la Pintura, como artes plásticas pueden contribuir al aumento de devoción al Santísimo Sacramento. La primera, aplicando formas geométricas misteriosamente graves y esbeltas en los tabernáculos de modestas proporciones, o monumentalmente suntuosas en los grandes templos, siempre caracterizándolas con estilo que llamaríamos evangélico. La Escultura, completando la edificación principal con imágenes y alegorías. Sus obras son las que más vivo hieren la imaginación de los sencillos fieles, por cuanto reproducen en forma corporea la Humanidad del Dios-Hombre. La pintura con su imaginería en tablas, bóvedas y vidrieras nos ponen en manifiesto la interpretación figurada de los dogmas y misterios que veneramos y crecen maravillosamente las emociones espirituales que nos produce al contemplar como se perfilan las aureoladas efigies cuyos rayos de luz, transparentando los esmaltes, encienden sus limpios colores. Por*

*último los maestros músicos vienen a conmover intensamente y a enardecer el alma del fiel que ora ante el Sagrario.*¹¹

En estos pensamientos se hallan claros ecos del espíritu goticista. Es altamente significativo el ansia de conmover la sensibilidad de los fieles por medio de sensaciones visuales y auditivas, al igual que la exaltación del misterio de la Eucaristía. Captó, en lo posible, la esencia del gótico; comprendió que ella reside en la conjunción de todas las artes, dirigidas por la Arquitectura, para estimular la devoción impresionando el alma, para reproducir un ámbito celestial. No en vano localizamos, entre sus fuentes de información preferidas, los tratados de Viollet-le-Duc, Lenoir, o el difundido *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes* de Martigny, a la vez que diversos Manuales de Arquitectura Cristiana.

Los proyectos, tanto de nueva planta como de reconstrucción o acabado, de carácter religioso que trazó son numerosos; pertenecen a oratorios y capillas, generalmente de pequeñas dimensiones, y a alguna iglesia parroquial. Sin embargo, muchos de ellos fueron rechazados, o, lo que es peor, aceptados y archivados, unas veces teóricamente, otras en la práctica ya que no se siguió para nada el diseño oficial, tal ocurrió con la nueva iglesia parroquial de Calviá, o con el proyecto para la terminación del campanario de la iglesia de Alaró, realizado luego por Reynés. En el mejor de los casos, el proyecto se modificó solo en parte, ejemplo ilustrativo es la iglesia del Seminario Conciliar de Palma, cuyos planos originales fueron modificados, después de 1887, por Sureda y Verí. A este respecto Ferrá exclama: *Para el que agota su ingenio en la composición de un proyecto y logra verlo aprobado por los inteligentes, ¿puede haber cosa más triste que verlo mutilado, antes de ser concluido, por los mismos que deberían ser los primeros en respetarlo? Y esto sucede, y contra esto nos vemos obligados a reclamar una y otra vez esperando que no será siempre estérilmente.*¹²

No obstante, alguna vez consiguió levantar un edificio íntegramente de acuerdo con su proyecto original. El más destacable es el de las Hermanitas de los Pobres, erigido en la antigua casa solariega de la familia Salas; el oratorio, de una sola nave, se completaba con una serie de dependencias, distribuidas en dos pisos, y destinadas a salas de enfermería, comedores, dormitorios, espaciosos lugares para recreo, etc. El levantamiento de las estructuras se realizó siguiendo el criterio de aprovechamiento del mayor espacio útil posible; por lo que se refiere a la atención prestada a las exigencias de planeamiento, según se deduce de la observación de los proyectos, esta fue mínima; circunstancia, pero, que era usual entre los neogóticos. Hace unos diez años que dicha construcción fue destruida totalmente. No corrió mejor suerte la parroquial de Portol, diseñada al modo de las pequeñas iglesias de repoblación.

¹¹ *Arte Litúrgico cristiano. Memoria en forma de apuntes y observaciones.* Palma, 1889.

¹² *Mejoras en Palma.* B.S.A.L. t. V, 1893. p. 141.

Es necesario citar, aunque sólo fuera por el hecho de ser una de las escasas obras conservadas, el trabajo que realizó en la iglesia parroquial de Alcudia, parte de la cual se había desmoronado en 1870; poco despues, en 1882, se inicia la reconstrucción. A Pavía se le debe el proyecto de la bóveda y capillas del evangelio, mientras que Ferrá trazó el coro y portal lateral, encargándose, además, del acabamiento de las obras, según reza en la lápida colocada en la iglesia como testimonio. Mas afortunado que en el coro, estuvo en el sencillo trazado de la puerta, cuya decoración escultórica se reduce a la correspondiente al tímpano.

Para finalizar la enumeración de los proyectos mas representativos, hay que recordar el ante-proyecto del oratorio para el Cementerio de Pollensa, fechado en 1888, y particularmente interesante por la reseña de condiciones a las cuales se tuvo que ajustar, teóricamente, pues no se realizó, tanto en lo que se refiere al coste y materiales a emplear como a la funcionalidad del recinto.¹³ Precisamente en este mismo año de 1888, con ocasión de la Exposición Universal celebrada en Barcelona, entra en contacto con la arquitectura catalana. El único comentario que dedica a la Sagrada Familia, aparte de calificarlo como el templo "mas importante", se refiere al elevado coste de las obras emprendidas: *...Allá no s'hi van amb vérbes ni amb poques, com per sa nostra terra... Un pilar tot sol está pressupostat en dos mil duros; y cada capella en quatre mil. Jo he hagut d'alsar iglesies (los ho dihuen!), sense gastarne tants.*¹⁴

Al lado de las lamentaciones económicas, aparecen las referentes a los materiales toscos y operarios poco hábiles de que dispone. Estos factores hay que tenerlos siempre presentes, pues resulta obvio que condicionaron considerablemente sus ejecuciones.

Seguindo sus impresiones, durante su estancia en Barcelona, hallamos, acto seguido a la curiosa mención de Gaudí, una enardecida defensa hacia el ecléctico Martorell, claro exponente de su afecto al Neogótico.

El Neogótico de Ferrá, a pesar de los anacronismos en que cae a veces, intenta volver al estilo primitivo y simple de los siglos XIII y XIV. Ocurre en Arte lo mismo que en Literatura: todos los componentes de la Renaixença tendieron, más o menos intensamente, mas bien más que menos, al arcaísmo. Para ellos, y es el caso de Ferrá, la citada tendencia estaba provocada, en gran parte, por el deseo de volver al pasado esplendor; si tenemos en cuenta que uno de los ideales del historicismo gótico fue el nacionalismo, queda explicada su actuación. Religiosidad y nacionalismo, con fondo romántico y racionalista, fueron bases esenciales para los neogóticos.

Como hemos dicho, el estilo de Ferrá es sencillo y arcaico; reflejo, además de

¹³ Puede verse la descripción que de él hace FERRA en *Hores Séries derrer aplec de Cloxa y Prosa*. Palma de Mallorca, 1916. p. 67.

¹⁴ B.S.A.L. t. II, n 85, 1888. p. 312 (En la carta dirigida a S. Cerdá).

la preocupación por recalcar el valor funcional de cada elemento, y reflejo, sobre todo, de la perfección técnica. Si al proyectar pensaba que lo hacía bellamente, no lo sabemos, sus referencias a este particular son ambiguas y siguen la misma tónica, esta es la de la oposición entre el *sentimiento de lo bello* que caracteriza a la arquitectura gótica medieval y *la influencia que ejerce el mal gusto cuando se eclipsa el sentimiento de lo bello* (siempre es el medieval) y *el espíritu de innovación desdeña irracionalmente lo tradicional*.¹⁵ Probablemente, para él, el concepto de lo útil-sincero-religioso, ya llevaba implícito el de lo bello.

Además de la erección de proyectos de nueva planta, debidos a su creación, poseemos una considerable cantidad de retablos; acerca del motivo nos informa él mismo: *El estudio de un oratorio es incompleto cuando no se acompaña con todos los detalles de sus diferentes partes, puesto que la Pintura y la Escultura dejan de tener vida propia tan luego como se unen para formar un solo cuerpo con su hermana mayor la Arquitectura*.¹⁶ Vemos que entendió la erección de un edificio religioso como un programa iconográfico completo, clamando contra la separación de las Artes; proyectó considerando siempre los más mínimos detalles, y explicando, en el caso de que no fuera obvio por conocido, el porqué de la elección de una escena iconográfica determinada. Recordemos el retablo del Sagrado Corazón de Jesús, para la parroquial de Lluçmayor, fechado en 1879, el de San Emigdio, de 1885, o el destinado al oratorio de Son Mas, en Esporlas; todos ellos adjudicables al recuerdo del gótico tardío.

Las artes menores, diseños de copones y cálices o incensarios, tal el de la iglesia de la Merced, no estuvieron ausentes en su producción. La prolija tarea desarrollada en este campo se complementa con sus estudios sobre objetos litúrgicos;¹⁷ la adopción de una liturgia medieval había sido una de las consecuencias de las teorías éticas goticistas.

Enlazando con su amor al pasado nos legó el proyecto de nuevo altar y decoración de la capilla del Beato Ramón Vell, en el convento de San Francisco, premiado en el certamen de 1881 con ciento cincuenta pesetas. Notable por varios conceptos resulta el monumento destinado a Ramón Llull, una expresión más de su actividad por reivindicar el culto hacia esta figura; no vió su deseo realizado; aquí quedó el impresionante proyecto, de rico contenido simbólico y austeridad geométrica, que no rechaza cierto sabor romántico.

Una vez más comprobamos que cada época tiene sus propias ideas, intentar ignorarlas, refugiándonos en el pasado, conduce a errores considerables; el siglo XIX, incluso actuando sinceramente, nunca podía conseguir, con su goticismo, la sublimidad del auténtico estilo; las exigencias nuevas no podían rechazarse.

¹⁵ Ideas expresadas en el estudio "Calvario de Pollensa" B.S.A.L., t. I n.º 34, 1886. p. 13.

¹⁶ Arte litúrgico cristiano. Memoria en forma de apuntes y observaciones. Palma, 1889.

¹⁷ Vid. obra citada. Este estudio fue presentado en el Congreso Eucarístico Nacional, celebrado en Lugo, Agosto, 1896.

Un último aspecto, que queremos tratar en este apartado, es el referente a la ideología social de Ferrá. En 1870 tomó parte en el proyecto de urbanización del *Camp d'En Serralta*; los modelos, destinados a fábricas, almacenes y viviendas humildes, con los cuales contribuyó, son predominantemente eclécticos; el hecho de que los incluyamos en el eclecticismo gótico en particular, se debe a que juzgamos más representativa la teorías que desarrolló a este respecto, que su plasmación práctica mediante un pluralismo estilístico.

El proyecto citado más arriba, como es fácil suponer, quedó archivado en el Ayuntamiento; veinte años mas tarde, al parecer, la idea se removió. Ferrá aprovecha la ocasión para insistir en una tarea que juzga necesaria, esta es la de la construcción de viviendas para obreros. Escojamos algunas de sus frases: *Para perfeccionar la casa del obrero falta ofrecerle modelos científicamente estudiados que correspondan a la naturaleza de los materiales disponibles y a las necesidades peculiares de su modo de vivir... Estamos en contra de las grandes barriadas para obreros segregadas de las pertenecientes a las clases ilustradas. No, la sociedad no se compone de pobres y ricos, de trabajadores manuales y obreros científicos... establecer separaciones de un modo sistemático sería un procedimiento inmoral porque se privaría a los hijos del pueblo de los medios de educación.*¹⁸

En estas palabras se respira el idealismo goticista, al menos de un sector del mismo, de igualdad y justicia, idealismo que les condujo a programas de "reforma social". claramente espresados en los discursos de Ruskin. El constructor mallorquín, por propio temperamento, enlazaba con las teorizaciones de los defensores del Neogótico; así como en las iglesias lo que importaba era su funcionalismo, aquí también importa la utilidad antes que la belleza.

Erudición, no en vano apunta antecedentes y logros de los ensayos constructivos de barriadas, racionalismo y buena voluntad no eran, pero, base suficiente para una reforma, ¿desde cuándo ha conseguido realizarse alguna conllevando, casi exclusivamente y tan amorosamente además, el bagaje del pasado?

b) *E d e c t i c i s m o*

Antes que nada, es necesario señalar que bajo esta denominación vamos a incluir, no sólo los proyectos que se adaptan a un tipo concreto de historicismo, sino también todos aquellos que presentan una pluralidad estilística, es decir las construcciones que reúnen en sí mismas una combinación de elementos procedentes de movimientos artísticos diversos.

Dicha tendencia no es adjudicable, en la obra de Ferrá, a una cronología concreta, antes bien se manifiesta a lo largo de toda ella, aunque hay que subrayar que se concentra, ostensiblemente, en la década de 1870 al 80 para reaparecer en

¹⁸ *Viviendas económicas para obreros*. B.S.A.L. t. IV, n.º 144, 1892. p. 199.

torno a 1900 con nuevo ímpetu. Además de proyectos religiosos, hallamos en ella otros destinados a viviendas.

Considerando, en primer lugar, diseños de carácter religioso, reseñamos los oratorios, tal el dedicado a San Vicente Ferrer (1879) en Bassa-ferrera, Muro, localidad que, dicho sea de paso, guarda en su haber una curiosa leyenda en ración con el mencionado Santo; este oratorio, al igual que el consagrado al culto del Sagrado Corazón de Jesús en Manacor, y los restantes están concebidos según un estilo medievalista pero integrando elementos clásicos.

Son de destacar también algunos proyectos para oratorios en relación con el culto funerario, como el destinado al cementerio de Inca; al igual que la programación de cementerios para diversos pueblos, Escorca entre otros, fechado en 1873, y en el cual se halla reflejada una idea de la muerte como victoria o perduración, según se deduce de los monumentos colocados a ambos lados de la fachada correspondiente a la capilla, el obelisco y la antorcha; del mismo modo la elección vegetal, cipreses, adelfas y sauces, guarda una significación simbólica.

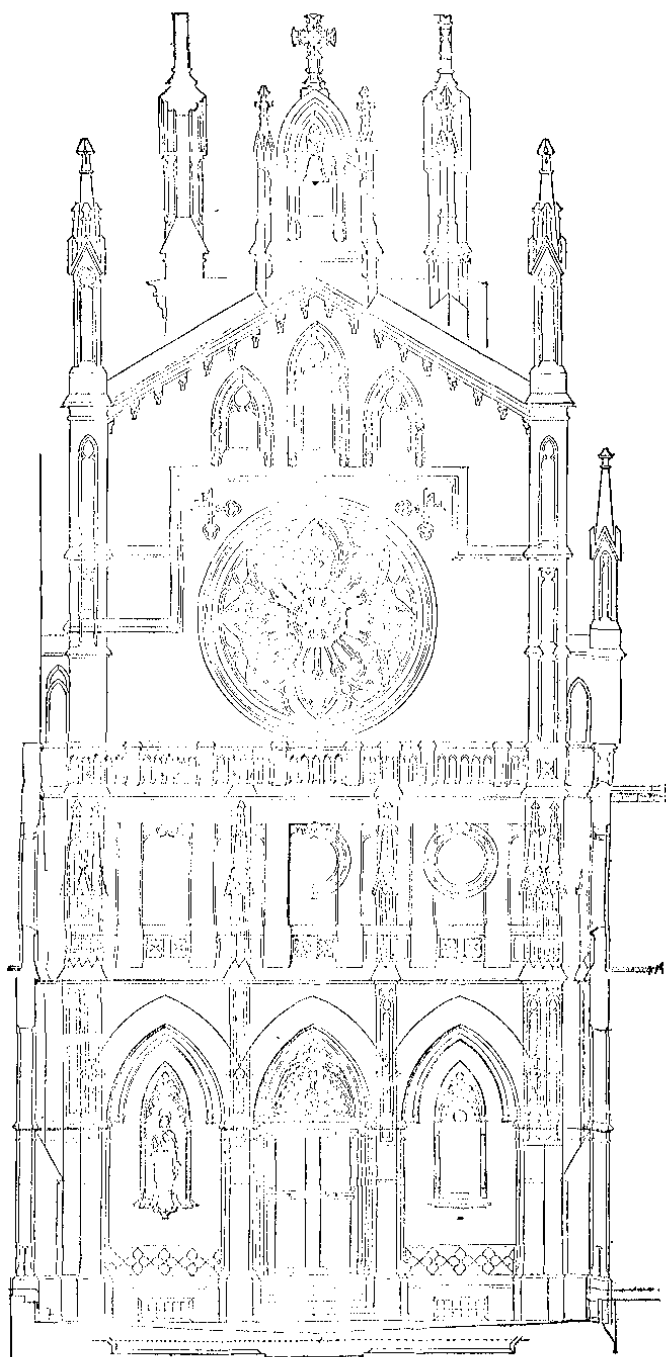
Exceptuando los cementerios, cabe suponer que la causa de una solución ecléctica en los oratorios citados, se debe a condicionamientos económicos, pues todos ellos son de proporciones humildes.

Entre las numerosas restauraciones, siguiendo el afán de la época, que realiza, recordamos únicamente la llevada a cabo en Lluch, donde interviene en las obras de ensanche de la hospedería aneja al Santuario y en la misma iglesia, especialmente en los trabajos del camarín para el cual diseña las puertas y el artesonado. Recientemente el lugar ha experimentado grandes modificaciones.

Antes de cerrar el apartado de arte religioso, recordemos algunos ejemplos de arte mueble y orfebrería. Los proyectos de altares, por lo común altares-sarcófagos, responden a un estilo neo-renacentista. Por algo es que, al lado de los tratados de arte sacro y neogótico, hallemos los libros de Vitruvio o el *Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques* de Rich. Aquí este eclecticismo, en vez del gótico, obedece probablemente a un hecho muy simple; los altares y decoración colocados, a lo largo de los siglos, en las iglesias, han contribuido al enmascaramiento de su aspecto primitivo, motivando, con la sustitución, la desaparición de los ejemplares medievales; ante ello, los neogóticos prefieren, en general, y como consecuencia de su deseo de exactitud, un diseño clasicista.¹⁹ El altar-sarcófago de San Teófilo en la capilla del Rosario, o el de Santa Victoria en la del Corazón de Jesús en San Felipe Neri, sirvan como ejemplos

A diferencia de los altares, los púlpitos que trazó, el de la parroquial de Binisalem o el de Lluch, responden a una combinación muy variada, presentando

¹⁹ Estas ideas se hallan con frecuencia manifestadas en tratados de la época. véase, por ejemplo. SCHMIT: *Manuel de l'Architecture des monuments religieux*. Roret-Paris, 1859. cap. XVI pp. 148-152. También RAMON MELIDA, J.: *Apuntes para la historia del altar*, en B.S.A.L. t. I, nº 80, 1888. pp. 267-270, y en el nº 82 del mismo año. pp. 280-288.



Neogótico:
Fachada del Seminario



Eclecticismo: Casa Barceló (Plaza Quadrado - Palma)

incluso reminiscencias mudéjares. Igual ocurre con los diseños de orfebrería, copones y coronas.

Más interesante resulta su producción en el campo del edificio utilitario; no se trata en este caso del modelo de vivienda humilde programado para el obrero, más bien nos hallamos ante un tipo que podríamos calificar de lugar de habitación pensado para la clase acomodada o burguesa, que ya era la triunfadora.

Los dos ejemplos mas notables son, sin lugar a dudas, la casa Sitjar y la casa Barceló, ambas en Palma y conservadas hoy en día. A pesar de las características comunes que ambas ofrecen, la diferencia cronológica, unos veinte años, que les afecta se acusa ostensiblemente en su trazado. La casa Sitjar, en calle Pelaires, presenta aún la monumentalidad que caracterizó a este tipo de arquitectura hasta el último tercio de siglo, y acusa también una pluralidad estilística considerable a pesar del clasicismo dominante.

Por su parte, la casa Barceló, en plaza Quadrado, finalizada en 1.904, se acerca más al tipo de vivienda utilitario, aún distando todavía bastante de aquel. Su fachada, a pesar de la decoración cerámica, que le da cierto aire modernista, pensamos que debe caracterizarse como ecléctica, ya que se halla mucho más cerca de esta tendencia que la del Art Nouveau. En estos momentos, realmente el Modernismo estaba vigente en Mallorca, y es lógico, por tanto, encontrar ciertas concesiones para él, pero la mayor de ellas, la decoración aplicada, pensamos tiene un enlace más directo con el carácter de arquitectura ornamental que se desarrolló en tierras catalanas, sobre todo tras la Exposición de 1888, favorecida por el crecimiento urbanístico. Recordemos además que, según mención del propio Ferrá, esta misma idea de decoración con azulejos había intentado realizarla ya en la casa Sitjar, construcción marcadamente ecléctica; para él uno de los motivos importantes para el uso de la cerámica era su significación de vuelta al pasado histórico; en este momento el ingeniero Estada había realizado la restauración del oratorio de Santa Ana, del Palacio de la Almudaina, aplicando decoración mural en una parte del mismo.

c) Modernismo

Hemos visto hasta aquí una producción de acuerdo con las tendencias del equívoco ambiente del pasado siglo. No hay que creer, pero, que nos hallamos ante una mentalidad encasillada; Ferrá fue un hombre abierto, su inquietud en materia artística le impulsó, constantemente, a conocer y consultar importantes Revistas de Arte de la época, recibidas en ocasiones por obsequio del Archiduque Luis Salvador. Espíritu abierto, si, pero también espíritu con unas convicciones muy arraigadas que le ligaron íntimamente con el historicismo; en ello reside su actitud preventiva hacia el Movimiento que estaba llamado a realizar una importante revolución.

Su incorporación al Arte Nuevo fue lenta y tímida; no obstante, y tras un primer silencio ante la visión de la cripta de la Sagrada Familia, a principios de

siglo ya calificaba a Gaudí de genial e innovador. Levanta después dos proyectos, el de la terminación para el campanario de la parroquial de Sóller y, sobre todo, el destinado a la iglesia de San Magín, en Palma, que desgraciadamente no fue aceptado, prefiriéndose para ello uno ecléctico. Es un modernismo muy tenue, con reminiscencias medievales, pero una prueba suficientemente que, sin abandonar su firme ideología, se abrió, al menos lo intentó, a las nuevas corrientes artísticas.

Quizá su abertura no fue mayor por causas, no comprobadas tácitamente, pero fácilmente intuibles. Es de extrañar, por ejemplo, conociendo ~~su~~ temple, no hallar apenas ninguna mención referente a la estancia de Gaudí en Palma; resulta tentador pensar que esto obedece a su desacuerdo con la obra del arquitecto catalán, pues difícilmente podría haber aprobado las reformas de la Catedral.²⁰ No obstante, tampoco grandes constructores, Domenech, Rubio o Forteza, aparecen en sus escritos. Probablemente a Ferrá le pesaba demasiado las "destrucciones" que el modernismo había realizado. Por mucho que pudiera haber admirado las creaciones del nuevo estilo, el sólo hecho de que este llevara a la práctica su poca consideración para con el arte pretérito, era un inconveniente insondable.

El teórico: su labor crítica e investigadora

En la faceta del constructor podemos entroncar aún dos aspectos esenciales para completar la comprensión de la presente figura. Uno de ellos es el que hace referencia a los comentarios bosquejados por Ferrá acerca de los programas constructivos, o reformadores, que durante su tiempo se desarrollaron en Mallorca; el otro implica la retrospectiva que realiza con su investigación del arte mallorquín. En ambas facetas el espíritu que aparece es, esencialmente, el goticista.

Ferrá se encontró ante la encrucijada de una Mallorca que estaba desapareciendo, y otra que comenzaba a mostrar, con timidez, una nueva imagen. A partir de la segunda mitad de siglo se había empezado a poner en tela de juicio la necesidad de un acondicionamiento urbano de Palma, la cual, encerrada en sus murallas, conservaba una fisonomía medieval; de tanto en cuanto surgían figuras que denunciaban el hecho e intentaban estimular la reforma; en 1885, la obra de

²⁰ Uno de los pocos comentarios, manifestado en tono irónico, es el que contienen estos versos:

*"També l'Art ara avança:
ja'l Miguel-Angel catalá s'imposa,
i grat sia a Deu! estimulat d'un Bisbe
Juli Segon que veim ab sé criteri,
seré, regir l'Iglesia de Mallorca..."*

Se hallan en *Hores sèries darrer aplec de Glosa y Prosa*. Palma, 1916 "A la bona memòria d'En Pere de Alcantara Peña y Nicolau", en *"Hores sèries darrer aplec de Glosa y Prosa"*. Palma, 1916. p. 89.

Eusebio Estada cargaba, con negras tintas, la situación en que se hallaba nuestra capital, a la vez que exponía un proyecto de ensanche. Resulta significativo el comentario que, acerca de él, escribe Ferrá; comprende la urgencia de la urbanización pero es partidario de una actitud conservadora en lo que respecta a la manera de realizarlo. Esta aparece reiterada, luego, en su artículo: *El Ensanche de Palma*, al cual acompaña con su propio programa; la idea principal expuesta en el mismo se relaciona con el intento de evitar el derribo de todo el recinto murario, mediante la solución de abrir en él los espacios necesarios para comunicar el casco antiguo y los barrios modernos; de todos modos su proyecto tiene carácter momentáneo como muestran sus palabras: ...y quede como recuerdo... hasta que la exhuberancia de vitalidad y recursos exija hacer tabula rasa de toda la muralla.²¹ No fue precisa una larga espera para asistir a la demolición total de fortificaciones, murallas y puertas. Refiriéndose a la desaparición de un monumento concreto, la puerta llamada del Conquistador, Ferrá exclama:

“Avuy el poble (usurat
p’els qui lo antich desplau
y el modernisme ha embriagat)
en un sol vespre ha enrunat
aquella arcada de pau”.²²

En fin, esta y muchas otras destrucciones se llevaron a cabo, en pro de un ensanche que probablemente no conllevó nunca todas las ventajas que de él podían esperarse dadas las libertades con la que contó para realizarse.

Ferrá estaba ya acostumbrado a la visión de demoliciones, sin embargo su resignación nunca llegó. Lejano ya el ímpetu con que había intervenido por salvar el patrimonio artístico de la isla, desde la Comisión Provincial de Monumentos Históricos de Baleares, fundada en 1866, le queda la energía suficiente para denunciar los hechos, aún a pesar de comprender, como él mismo dice, que *La Comissió Provincial de Monuments está abolida, de fet*.²³ En realidad uno, viendo su historial, puede preguntarse si funcionó alguna vez. Juntamente con su intervención en la Comisión Provincial, hay que recordar los esfuerzos que realiza para conseguir que Mallorca cuente con una legislación en materia de construcción, observables, especialmente, en su estudio titulado *Arquitectura Legal*.

²¹ *La Ciudad de Palma* en B.S.A.L. t. I, nº 32, 1886, p. 4. Véase también t. I nº 33, 1886, pp. 1-4 y en *Ensanche de Palma*. T. IV, nº 139, 1889. pp. 135-140.

²² Se refiere a la destrucción realizada por el arquitecto *Bennasar*, que, además, hizo algunos proyectos modernistas. Vid FERRA: *Historia del reu en Jaume I d’Aragó. El Conqueridor*. Al final incluye un “projecte de menhir” para erigirlo en sustitución del arco de desaparecido”.

²³ Vid. op. cit. últimamente, aparece en nota. p. 5.

No puede dejarse sin apuntar las numerosas protestas que Ferrá, al lado de todo un sector de la intelectualidad insular, dirige contra la Reforma de la Casa Consistorial, que tanto revuelo armó. En esta ocasión, afortunadamente, los defensores del arte consiguieron su propósito. No vamos a analizar aquí la disputa planteada, lo único que interesa destacar es la defensa que Ferrá hace de los elementos que pretenden arrasarse, elementos manieristas y barrocos, que, como veremos más adelante, él no admira ni entiende.

Otra de las reformas del siglo XIX fue la de la Catedral, debida a Peyronet. Ferrá, básicamente a través de su escrito *La Seu de Mallorca, obra nova y obra vella*, se admira de que toda la obra se haya realizado sin merecer ninguna reprobación por parte de los entendidos. Con criterio bastante acertado anota, punto por punto, las incongruencias que el arquitecto madrileño cometió; tras reproducir el comentario de una Revista de arte francesa, nada favorable como puede suponerse, añade: "*Lo unich que hey ha bó en tota l'obra realisada segons els plans de l'arquitecte Peyronet son ses pedres com á material de construcció*".²⁴ Podía, sobre ello, opinar quien familiarizado estaba con la Catedral, y tantas veces había intervenido en sus pequeñas reformas y consolidaciones.

Pasando al segundo aspecto que apuntábamos, el de su tarea investigadora, podemos citar títulos tales: "*Techos artísticos en la isla de Mallorca*", "*Iconografía de la Virgen de Mallorca*", "*Los baños árabes*", "*La iglesia de San Antonio de Padua en Palma*", que constituyen una irrisoria muestra de su producción. La pauta seguida en ella nos da su afirmación: "*en materia de índole histórica los datos verdaderos deben consignarse*",²⁰ afirmación que enlaza con el enfoque histórico dado a la Historia del Arte en el pasado siglo; así, minuciosidad y seriedad constituyen sus características relevantes, aunque ello nos excluye que sus opiniones adolezcan, en ocasiones, de validez científica; por otra parte la época en que se desarrolló le marcó a la hora de enjuiciar la Historia del Arte, ante la cual siguió un criterio particularista, criterio que le sitúa cerca del que fue su amigo y compañero, José María Quadrado. Ferrá admira el Gótico, el Renacimiento le parece parcialmente aceptable, pero del Barroco exclama: "*estas monstruosidades churruiguerescas que aplastan y eclipsan los altares de nuestros templos, mas propias para decoraciones teatrales que para un edificio religioso*".²⁶ En su descargo, hay que recordar que esta era la opinión unánime hasta el presente siglo; de todos modos es curioso notar que ya intuyó una de las características esenciales del Barroco: su teatralidad.

²⁴ *La Seu de Mallorca, obra nova y obra vella* (Correspondencia dirigida a *Marian Aguiló*). B.S.A.L. t. III, nº 101, 1889. p.65.

²⁵ *El Santuario de Lluch* (Carta al Canónigo Rotger). B.S.A.L. t. X, 1903. nº 63, 1903. p. 60.

²⁶ *Trípticos* en B.S.A.L. t. I, nº 44, 1886. pp. 2-3.

* B.S.A.L. Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana.

Con vocación investigó y buscó en los campos más diversos, guiado, en parte, por una preocupación didáctica, tarea que, en otro sentido, ejerció como profesor de Arquitectura Cristiana en el Seminario Conciliar, y de Composición de edificios y arquitectura en la Escuela de Bellas Artes.

Sin embargo, la causa última de su actividad como estudioso hay que buscarla en su amor hacia el pasado. A este particular, un ejemplo ilustrativo nos lo ofrece su contacto con la Exposición Universal celebrada en París en 1878; forzosamente la amalgama de estilos, la presentación de los objetos más dispares sobre suelos de cemento armado, el hierro y el vidrio al lado de la orfebrería, tuvieron que impresionarle, y no obstante, su comentario se reduce a lamentarse, una vez más, por la despreocupación que España manifiesta hacia sus obras.

Testimonios de su lucha por conservar y recoger toda clase de objetos artísticos es la publicación del "*Album Histórico de Mallorca*", y de manera especialísima, la Fundación del Museo Arqueológico Luliano en 1881, con el fin de *recoger, estudiar y restaurar los monumentos artísticos y arquitectónicos o sus restos, especialmente de pintura y escultura cristiana que se encontrasen abandonados o fuera de servicio en la isla*. Este propósito lo realizó al máximo con el grupo de intelectuales que se adhirieron a su afán, y a pesar de la eterna indiferencia de la mayoría de los habitantes de la isla, y la frecuente ausencia de colaboración por parte de los organismos Estatales y públicos.

A la edad de ochenta y un años muere Bartolomé Ferrá. No fue un innovador, pero sí un artista sincero.

BIBLIOGRAFIA

- Barceló i Pons, B.: *El segle XIX a Mallorca*. Obra Cultural Balear. Ciutat de Mallorca, 1964.
- Collins, P.: *Los ideales de la Arquitectura Moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona 1970.
- Gaya Nuño, J.A.: *Arte del siglo XIX*. Ars Hispaniac, XIX. Madrid, 1966.
- Llabrés y Salvá, A.: *El neogótico en Palma*. B.S.A.L. t. XXXIII, 215.
- Meliá, J.: *La Renaixença a Mallorca*. Palma de Mallorca, 1968.