

LA LONJA DE PALMA: INTERVENCIONES Y PROPUESTAS OCHOCENTISTAS

CATALINA CANTARELLAS CAMPS

1.- Introducción.

A mediados del siglo XV con la conclusión de la Lonja de Palma por los discípulos de Guillermo Sagrera, se cerraba un período brillante para Mallorca tanto desde el punto de vista artístico como desde el económico.

El recuerdo de este pasado iba a ser mantenido y exhumado en los siglos posteriores, especialmente en el ochocientos con el historicismo romántico. Dentro de este marco, los estudios y las descripciones sobre la fábrica de la Lonja se incrementaron, y lo que es más notable, su conocimiento fue ampliamente divulgado. Con simultaneidad, se denunciaba el estado de abandono y degradación que afectaba a la misma. «Ya no resuena en su Lonja, el murmullo de marineros y tratantes..., y hoy abandonada a la soledad y al silencio, sólo es motivo de dolor al que recuerda la grandeza pasada», manifestaba Piferrer en 1842¹

En efecto, la decadencia del uso originario del edificio que nos ocupa, se remontaba al seiscientos, época del hundimiento comercial mediterráneo. La revitalización acaecida en este campo con Carlos III implicó la actuación en las sedes inicialmente

relacionadas con el tema, en el Consulado de Mar y en la Lonja de Palma. La repercusión inmediata fue sin embargo muy escasa, y en concreto la Lonja continuó dedicada a los usos más diversos, a tenor de las circunstancias².

En 1879, y de forma en principio accidental, la fábrica gótica recuperó su posición originaria, abierta al mar en el frente meridional. Ocurría ello a raíz de la modificación del entorno con el derribo del correspondiente tramo del recinto amurallado y de las construcciones anexas. La visión de su magnificencia y consiguientemente la de su degradación, aumentó. En 1882 con el nombramiento de una «Comisión Extraordinaria de obras de la Lonja», en el seno de la Provincial de Monumentos históricos, se dará el primer paso en pos de la recuperación. El nuevo destino, más acorde con la dignidad de la fábrica, será el Museo Provincial de Bellas Artes.

Comenzó, pues, en 1882 la intervención efectiva en el edificio, que se prolongó hasta 1904 sin concluir todo el programa restaurador. Pese a ello, fue ésta la etapa definitiva de una rehabilitación largamente anhelada. En relación con tal contexto, en 1905 el arquitecto Joan Rubio y Bellver elaboró un proyecto de reforma, afiliado a la teoría de Viollet-le-Duc, con el cual concluiremos este estudio.

Sin duda en todo el proceso de restauración de la Lonja de Palma de fines del siglo XIX, el aporte de la historiografía fue básico. Cumplió el papel de pionera y de acicate. En ella se hallan pues los antecedentes del proceso.

2.- La aportación historiográfica

Los primeros trabajos concluyentes sobre la fábrica de la Lonja, arrancan lógicamente de la historiografía del setecientos, no obstante con anterioridad se hallan algunas referencias al tema. El cronista del paso por Mallorca de Carlos V, en 1542, camino de Argel, recoge el interés regio: «veent lo objecto del edifici de aquella, demana si era yglesia»³; interés que el romanticismo acrecentó y adornó con todo lujo de detalles. Posteriormente, hacia 1632, Juan Dameto juzga la fábrica una «de las más hermosas y grandes de toda Europa»⁴. Estas otras alusiones son significativas ya que muestran el testimonio de un reconocimiento constante. Por encima de los cambios de estilo y de las oscilaciones del gusto, el edificio pudo ser silenciado pero nunca menospreciado.

El *Viaje* de Antonio Ponz señala el inicio de la recuperación ilustrada, que alcanzará su cima con el estudio de Jovellanos, recogido por Ceán Bermúdez. Ponz, pese a su fidelidad a la estética del clasicismo, supo reconocer, como la mayoría de ilustrados, la validez del arte medieval. La arquitectura gótica, afirmó, «tiene mucho de admirable... con ser todo tan diverso de los principios con que en Grecia e Italia se encontraron y perfeccionaron los órdenes de Arquitectura conocidos»⁵. Corresponde ello al conocido capítulo de la revalorización del gótico, no exento de tensiones como en el caso de Ponz, desde la ortodoxia del clasicismo⁶. La Lonja de Palma era según él «acaso el mejor edificio y el más gallardo que se conoce del género gótico germánico», caracterizándose por la «noble sencillez», tan reiterada luego⁷.

La aportación de Jovellanos contenida en la *Descripción topográfica de la escena o vista de la Isla de Mallorca observada desde el castillo de Bellver*, de 1805, y especialmente en la *Carta histórico artística sobre el edificio de la Lonja de Mallorca de 1807*, marca un hito en la investigación histórica⁸. Ambos trabajos constituyeron, al igual que lo hicieron todos los de la etapa de su reclusión en Bellver, un estímulo para el ámbito insular, animando el ambiente «calmo, gris, que venía notándose en

la erudición historiográfica local»⁹. En un plano más general, la *Carta* de Jovellanos fue la base que tomó Ceán Bermúdez al ampliar y publicar las *Noticias* de Llaguno. Ceán, a quien Jovellanos había dedicado el estudio, recopiló todos los datos contenidos en el mismo, siguiendo por lo demás, y como es frecuente en su obra, la valoración estética de Jovellanos¹⁰. A partir de aquí las referencias se repitieron e incluso Villanueva, dedicado a la arquitectura religiosa, las tiene en cuenta en su *Viaje Literario*¹¹.

En definitiva, Jovellanos se convirtió en el punto de partida de las posteriores investigaciones, y en el antecedente inmediato de la valoración romántica del edificio. Ciertamente, como hemos señalado, el tema había encontrado eco en la historiografía anterior, pero nunca había alcanzado la magnitud que le confirió Jovellanos, quien con, la ayuda de los ilustradores locales, recogió todos los datos a su alcance planteando un amplio estado de la cuestión. Los antecedentes de la fábrica gótica, cuyos orígenes vinculó erróneamente, a la cuestión de la cesión regia del terreno para tal fin; el contrato de Sagrera con los mercaderes; la personalidad del mismo, su marcha a Nápoles y la actividad en el *Castel Nuovo* fueron, juntamente con el tema de la finalización de la Lonja, los puntos centrales de su discurso.

Si la *Carta sobre la Lonja* contiene el corpus documental, la descripción del edificio y el correspondiente juicio estético se inserta en la *Vista de la Isla de Mallorca*. Para el interior, que no ha podido contemplar, establece el conocido símil de las columnas como una «erguida palma», insistiendo, por lo que hace referencia al conjunto, en la «noble sencillez» y en la «sabia distribución de su ornato», y ubicando, finalmente, la Lonja «entre los mejores edificios civiles que conserva España, del gusto ultramarín»¹². Jovellanos, que no estuvo libre de la tensión apuntada en Ponz, entre ortodoxia clasicista y códigos ajenos a ella, acentuó sin embargo, y ello es perfectamente visible en las obras reseñadas, los factores derivados de la estética subjetiva, de orden emocional. Por esta vía llegó a una valoración y sistematización de los estilos medievales más exacta que la realizada por la mayoría de sus coetáneos, convirtiéndose en el antecedente por excelencia de la historiografía posterior¹³.

La Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País en su faceta de promotora del comercio, supo apreciar la obra de Jovellanos y su utilidad en pos del intento del deseado resurgir de las antiguas sedes comerciales. Decidió pues en 1812 publicar la *Carta Histórico-Artística sobre el edificio de la Lonja de Mallorca*, encargando a tal fin los planos del edificio al arquitecto más prestigioso que se hallaba a la sazón en la isla, Isidoro González Velázquez, refugiado en Palma a raíz de la Guerra de la Independencia. Este levantó la planta, la sección longitudinal y los frentes anterior y posterior, elogiando la excelencia de la fábrica¹⁴. Los planos de González Velázquez, grabados por Francisco Jordán, permanecieron inéditos hasta 1891, ya que no se insertaron en la edición citada, ni tampoco en la de 1835, promovida por la misma institución¹⁵.

El romanticismo, con su carga de recuperación y fascinación por el pasado, no omitió la importancia de la Lonja ni la constatación del hecho. A partir de entonces fue cita obligada en las descripciones y en los libros de viaje. Los testimonios de Furrió y George Sand, de Cortada, Laurens o Medel, en la década del cuarenta, son una prueba significativa al igual que lo son las ilustraciones que por la misma fecha incluyen diversas publicaciones periódicas, entre ellas «El Artista» y «El Semanario Pintoresco».

Dentro de la copiosa literatura de la época, destaquemos la aportación de Pife-

rrer en *Mallorca*, publicada en 1842, que constituyó el segundo tomo de la serie *Recuerdos y Bellezas de España*. Hasta ahora la Lonja se había elevado a la altura del código clásico, a partir de ahora lo superara de acuerdo con la ideología de Piferrer polarizada hacia el arte gótico. Por otra parte, Piferrer imprime un giro en la historiografía al primar, más que los datos técnicos y documentales, la valoración estética. «Antes que la ejecución buscamos la poesía y la filosofía» había dicho¹⁶.

La Lonja, «idea simple, una y perfecta pero transparente y a todos inteligible» evidenciaba su «destino mundano» a través de su suntuosidad y aspecto macizo, pero testimoniaba a la vez, con la sacralidad de sus esculturas, «el espíritu de aquellos buenos tiempos», los «signos de fe y heroísmo» de un pueblo, más aptos que los dedicados a «las desvergüenzas de la pagana Italia, las apoteosis de los reyes y magnates vestidos a la romana, y las adulaciones más viles a los poderosos de la tierra»¹⁷. Patentizaba así Piferrer la vertiente nacionalista y de recuperación del pasado medieval en base al espíritu de un pueblo y desde una perspectiva sentimental, que subrayaría Parcerisa con unas ilustraciones entre lo sublime y lo pintoresco.

La crónica de la literatura posterior sería excesivamente prolija. Quadrado, en la reedición de la obra de Piferrer, de 1888, mantiene vigente el ideario de éste¹⁸. Tal proyección se complementará simultáneamente con nuevas investigaciones que retomando la importancia del documento, amplían el horizonte del papel histórico y arcaico de la Lonja¹⁹.

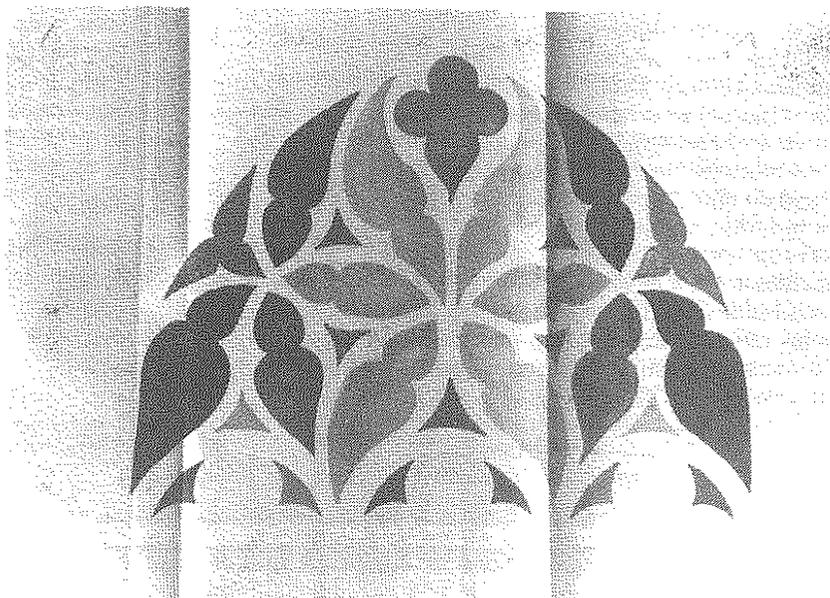
3.- La restauración de la Lonja

El estado de conservación de la Lonja juntamente con el problema que acarrea su destino a usos problemáticos, se había convertido en un tema importante para la historiografía del siglo XIX. En el último tercio del mismo, la ansiada recuperación del edificio entró en una fase práctica. Se acordó su restauración a la vez que su conversión en Museo. La Comisión Provincial de Monumentos Históricos fue el acicate de un proyecto, que constituía la lógica culminación del arqueologismo y del historicismo romántico.

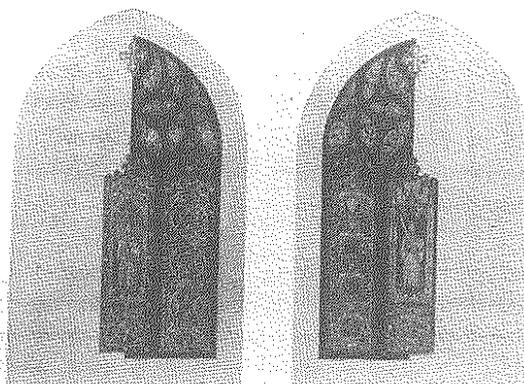
La función inicial de la Lonja como sede de contratación hacía tiempo que se había invalidado. Ya a principios de siglo XVI se hallaba convertida en almacén de granos; la consiguiente prohibición de este abuso es pronto olvidada²⁰. La situación se convierte en normativa, y los usos indebidos son denunciados sin resultado. Uno de los más problemáticos fue el que sufrió a fines del siglo XVIII, al devenir albergue y fábrica de útiles bélicos, contribuyendo al deterioro del edificio y «agujereando las bóvedas»²¹. Desde 1820 aproximadamente había alternado el uso tradicional de almacén con el de salón para bailes benéficos²².

Por otra parte la fábrica había experimentado diversas reparaciones a lo largo de los siglos, polarizadas en el nivel de la infraestructura y en el de la adecuación de su entorno. En relación con este último punto destacan las obras relativas a la mejora del piso de la plaza, situada delante de la fachada principal del edificio, y la ampliación de la misma²³.

A nivel de infraestructura hay que consignar la reparación de la azotea, emprendida a finales del siglo XVII, tras diversos informes periciales sobre la urgencia de la tarea, y que dotó a la Lonja de un nuevo tejado²⁴. Dentro de este contexto hay que pensar que los argumentos que invocó el arquitecto Rubió para justificar su proyecto de rehabilitación, entre los cuales se hallaba el sistema de canalización, no se



Juan Guasp: Proyecto de vitrales para la Lonja (1888).



R. Anckermann: Diseño de vitrales para la Lonja (1888).
(Cortesía Manolo Ripoll)

retrotraían al siglo XV, sino al siglo XVII. Al parecer de la misma época son las cubiertas de las torres angulares, que no incluyó González Velázquez en su diseño y que también eliminó Parcerisa para «presentar (el) edificio en toda su pureza»²⁵.

En el filo del setecientos al ochocientos, el edificio se hallaba en un estado total de penuria y abandono. Sin embargo a fines de este último, iban a dar resultado los esfuerzos teóricos que habían clamado por su restauración. Un tema de orden urbano influyó en ello. Nos referimos al derribo del tramo murario del muelle de Palma, junto a la Lonja, efectuado entre 1873 y 1879, y que implicó la demolición de determinadas construcciones anexas, entre ellas la del cuartel de milicias, insertado a fines del setecientos entre la Lonja y la muralla. De este modo la fábrica de Sagrera recobró su visibilidad originaria, abierta al mar en el frente sur, pero también, según significan las crónicas de la época, su estado de degradación se hizo más visible.

Comenzó pues en 1879, fecha en que concluyen las demoliciones citadas, el antecedente de la etapa de restauración de la Lonja. En principio se atendió a la reparación de la cubierta, eliminándose a la vez los coronamientos techados de las cuatro torres angulares, denostados por los románticos. Las torres quedaron libres, diseñando, al decir de Quadrado, «en el azul del cielo su almenaje»²⁶

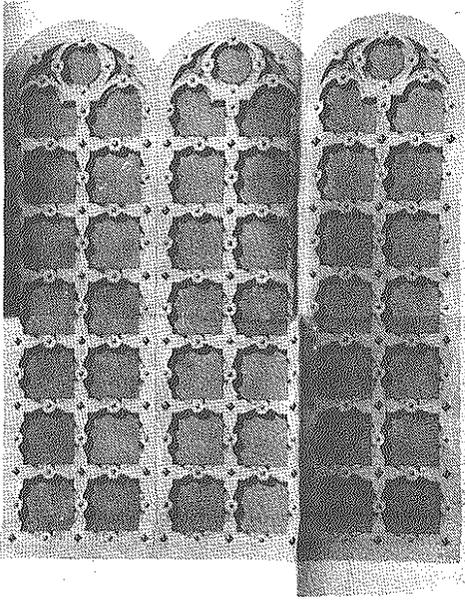
Desde el primer momento, la Comisión Provincial de Monumentos Históricos desarrolló una ardua tarea para preservar el edificio, reclamando el concurso de la Academia de San Fernando. Del seno de aquella surgirá en 1882 la «Comisión de Obras de la Lonja», que planificará lo relativo al tema, impeliendo a la Diputación de la Baleares, usufructuaria del edificio, a su ejecución. Entre 1885 y 1888 la labor llevada a cabo es intensa, avanzando luego con mucha lentitud, sólo remontada en 1902, con un impulso limitado. En efecto, dos años después se cierra un nuevo ciclo de actividad, aunque su prolongación alcanzaría, con las usuales intermitencias, la década de los años veinte.

La «Comisión de la Lonja» estará presidida por José María Quadrado que cumplirá, hasta la fecha de su muerte, en 1896, un papel importante en la salvaguarda de la Lonja, papel en el cual colaboraron las diversas instituciones culturales de la época, entre ellas la Sociedad Arqueológica Luliana. La culminación de los diversos esfuerzos al respecto fructificará en 1913 con la declaración de Monumento Nacional, después de varios intentos²⁷.

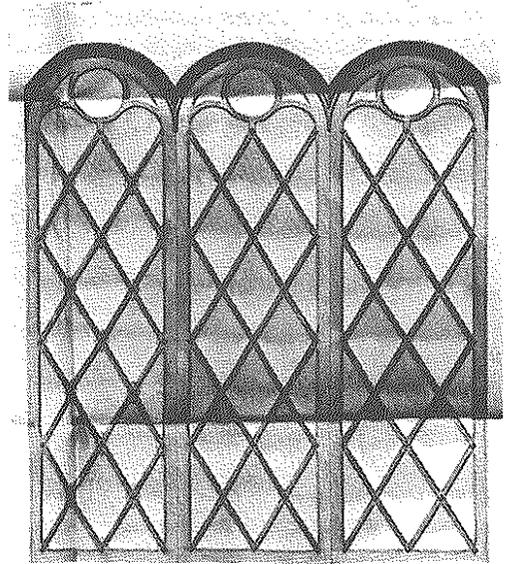
En el momento de su constitución, la Comisión de la Lonja elaboró un plan de intervención global. Se trataba de atender primero al interior de la fábrica, con la limpieza y reparación de las bóvedas, columnas y paredes, y de actuar luego en el exterior, especialmente en el frente meridional, muy degradado. Para completar la rehabilitación, la Comisión no olvida ni la cuestión del cierre de ventanas ni el arreglo del jardín anexo, situado en la fachada posterior de la Lonja, entre ésta y la iglesia del Consulado de Mar²⁸. Esta segunda parte del proyecto iba a resultar muy problemático, llevándose a término parcialmente y con lentitud. El responsable técnico y director de las obras sería el arquitecto provincial Juan Guasp.

Simultáneamente, en 1884, se acordó albergar en el edificio el Museo Provincial de Bellas Artes, con la idea, como expresó Quadrado, de protegerlo de otros abusos. Pese a lo precario de la instalación, por primera vez la rehabilitación se planteó con un destino de futuro, destino que se mantuvo hasta la década del cincuenta de la actual centuria.

El estado actual de la documentación impide conocer con exactitud el curso de



Juan Guasp: Proyecto de contraventanas para la Lonja (1888).



Juan Guasp: ibidem.

las obras, aunque nos proporciona una aproximación general. Entre 1879 y 1882 hay que suponer que se atiende a la reparación de la cubierta, tarea que puede prolongarse más allá de dicho año. De todos modos sólo a partir de 1885 la actividad se convierte en sistemática, atendiendo en primer lugar y básicamente a la reparación del exterior de la fábrica, actuando, con simultaneidad y posteriormente, en el interior de la misma. Se restauran los ventanales del lateral sur, los torreones y se repone una gárgola, procediendo también, a la limpieza y correspondiente rehabilitación de los paramentos interiores, columnas, bóvedas, concluyendo con la reposición, desde 1902, del pavimento²⁹.

Las tracerías de los ventanales del lateral sur prácticamente tuvieron que hacerse ex-novo dado su deterioro. Los restos originarios se depositaron en el Museo de la Sociedad Arqueológica Luliana, actualmente en el Museo de Mallorca, a fin de que sirvieran «de modelo en casos semejantes»³⁰. La labor fue ejecutada por el escultor Antonio Vaquer (1837-1915), que también repuso una gárgola en el frente norte. Coetáneamente desaparecía de una forma harto misteriosa la estatua de San Nicolás, de tamaño natural. A ello hay que sumar la pérdida en fecha incierta pero con posterioridad a 1812, de dos ángeles ubicados, como la estatua anterior, en la fachada marítima³¹. Pese a que se proyectó la reposición de las esculturas ausentes, no se llevo a cabo más que lo anteriormente citado³².

En 1887 el grueso de la obra antes relacionada, está prácticamente concluido. Como hemos adelantado, a partir de esta fecha la actividad decae y de hecho queda paralizada hasta 1902, cuando se emprende la reparación del piso. En el camino han quedado sin resolver tanto el tema del cierre de las ventanas como el del hermoseamiento del jardín.

En el plan restaurador de 1882, se insistía en la cuestión de las ventanas de la Lonja, juzgada el paso más importante, más allá del nivel infraestructural. La solución propugnada comprendía la disposición de «puertas, cristales y rejilla», proponiendo para los dos ventanales del lateral sur, abierto al mar, que eran el eje de atención, la ubicación de vitrales de temática «histórica o alegórica»³³. Se seguía con ello las teorías francesas de la época en materia de restauración, y en concreto las de Viollet-le-Duc.

A partir de 1887 la Comisión de la Lonja, reitera a la Diputación la necesidad de solucionar el asunto de las aberturas, que de hecho queda centrado y reducido a los dos ventanales del frente marítimo, objetivo básico a causa de su situación privilegiada y de sus dimensiones, superiores a la del resto del las cuatro ventanas, y en consecuencia el principal foco lumínico del interior del recinto. En los años siguientes, y en sucesivas ocasiones, se remiten los proyectos y presupuestos pertinentes. A la premura de la Comisión de Obras de la Lonja, la Diputación responde con el silencio o con replanteos. Destaca en este sentido el interrogante que crea acerca de la conveniencia de cerrar con vitrales de colores un edificio destinado a Museo. Pese a que los informes solicitados al respecto son favorables, el tema se aplaza indefinidamente³⁴. Se reabrirá en 1946, quedando concluido en 1958 el cierre parcial de las ventanas con vitrales traslúcidos, y restando las aberturas del frente norte cegadas. Sólo con la reforma de 1979, que ubica con acierto vidrios en las aberturas, se zanjará la cuestión.

En el camino habían quedado los contactos entablados en la década del ochenta, con diversos centros de producción de vitrales, así como una serie de diseños al respecto, entre ellos los de Juan Guasp, y los atribuibles a Ricardo Anckermann. Es-

te concibió con destino a los ventanales marítimos, y según el plan de 1882, dos temas alusivos a la conquista de Mallorca por Jaime I³⁵.

Deshechada en su momento la aplicación de vitrales, la cuestión del conjunto de las seis ventanas, se enfocó hacia el logro de una mera protección física del espacio, colocándose en fecha que nos es desconocida pero con posterioridad a 1902 un enrejado y unas puertas de madera, notable simplificación sobre los proyectos de 1888 elaborados por Guasp dentro de una concepción historicista.

Tras la paralización de fines de los ochenta y de la década del noventa, en 1902 se reanuda la actividad³⁶. El objetivo es la reposición del pavimento, que se efectúa en tres fases y para lo cual según informe del arquitecto se acumularon «en el edificio durante los últimos años losas pulimentadas negras para los fondos y cierta cantidad de encarnadas para los encintados»³⁷.

Cuando en 1904 se cierra el primer capítulo de la restauración de la Lonja, quedaban sin resolver una serie de aspectos de los planificados en 1882. Aparte de las ventanas, restó inconcluso el cierre del jardín, que en 1911 ocupaba al arquitecto Guillermo Reynés (1877-1918), con un diseño alusivo, desde el revival modernista, a las sugerencias del edificio gótico. En efecto, el remate de los pilares de la verja, con gabletes en espiral, era el recuerdo de las columnas helicoidales del interior de la Lonja, remedándose también el zócalo y los torreones angulares. El proyecto no se realiza y aún en 1930 José Alomar elabora dos nuevos diseños³⁸.

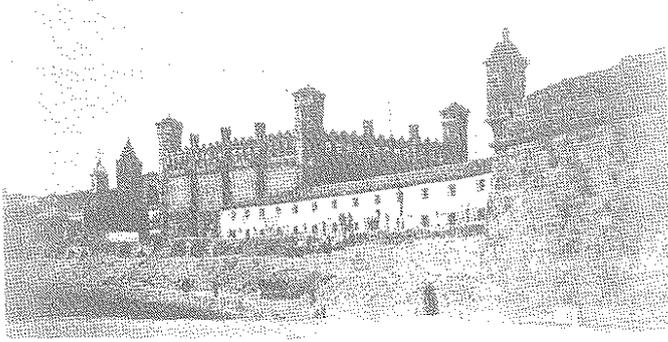
Entretanto el Ayuntamiento de Palma había trazado en 1898 el proyecto de alineación de la red viaria, contemplando en el mismo la creación de una plaza ajardinada delante del frente marítimo de la Lonja, con el objeto de aislarla de la calle pertinente, el paseo Sagrera. Dicha plaza debía enlazar tanto con la ya existente en la fachada principal como con la resultante del jardín anexo a la Lonja, cuya cesión se reclamó a la Diputación en 1889 y en 1900. El proyecto, formado por José Segura, maestro de obras municipal, no se ejecutará³⁹. Por otro lado la configuración del paseo Sagrera en 1910, entre la Lonja y el mar, separará a ambos elementos.

Quedaron así mismo sin logro, los intentos de unificar semánticamente el conjunto conformado por la Lonja y el Consulado de Mar, a raíz de la solicitud de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos para destinar este último edificio a Archivo y a Museo Arqueológico⁴⁰.

4.- La propuesta de Rubió i Bellver

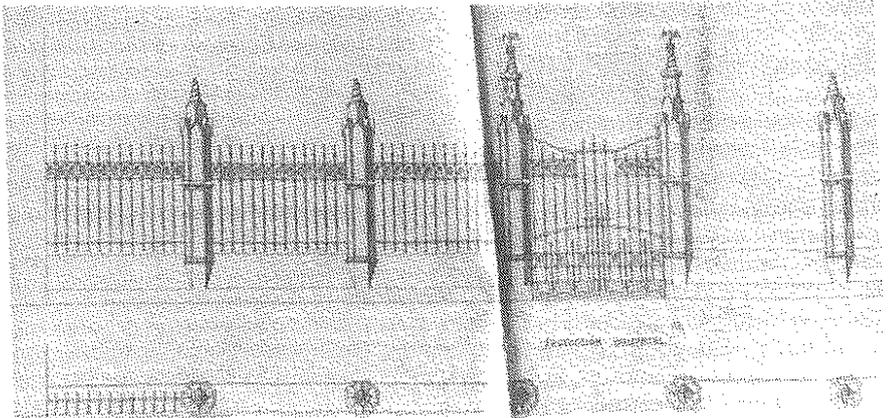
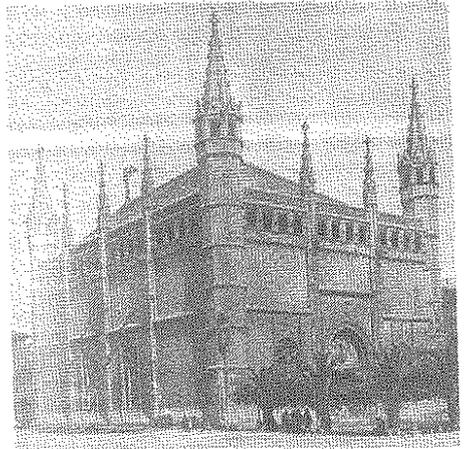
En 1904 el arquitecto catalán Joan Rubió i Bellver esboza un proyecto de restauración de la Lonja de Palma al que dará forma definitiva al año siguiente, insertándolo en la «Il·lustració Catalana»⁴¹. Se trata de recuperar la fisonomía original del edificio, dotándolo de una cubierta inclinada y de un remate de pináculos.

Cuando realiza esta propuesta Rubió ya ha conseguido afirmarse como profesional, iniciando el despegue de Gaudí en cuyo taller ha trabajado desde 1893. Se halla inmerso en el primer período de su actividad, período «fecundo y brillante» según Solá-Morales⁴². Por otra parte, es la época de sus contactos con Mallorca, que se remontan a 1900, prolongándose hasta 1914. Dichos contactos, surgidos a raíz de la colaboración con Gaudí en la reforma de la Catedral de Palma, fueron intensos y conllevan tanto la realización de una serie de proyectos arquitectónicos, como la elaboración de diversos estudios teóricos, entre los que destacan, aparte del que nos ocupa, el relativo a la Catedral palmesana⁴³.



Panorámica de la Lonja en el lienzo murario (1873).

Rubió y Bellver: Proyecto para la conclusión de la Lonja (1905).



Guillermo Reynés: Proyecto de verja para el jardín de la Lonja (1911).

Dentro de este contexto se halla la reflexión sobre la Lonja de Palma, que constituye el inicio de una serie de propuestas semejantes, exponentes de su concepto acerca de la restauración de monumentos, que culminará en 1927 con el proyecto del *Taber Mons Barcenonensis*. Se trata de la defensa de una serie de añadidos a las estructuras góticas catalanas, pináculos, cubiertas y pórticos básicamente, con el pretexto de restituir el edificio en cuestión a su origen, supuesto a partir de un código simple y atento sólo a modelos internacionales⁴⁴.

La teoría de Rubió sobre la restauración de la Lonja de Palma, se centra en completar el remate de la misma, y parte de un presupuesto fundamental, del que proporciona la lógica constructiva de determinados elementos del edificio, sea en un plan genérico o en uno concreto. En efecto la cubierta inclinada que propugna para el *porxo* de la Lonja es inherente a esta estructura, hecha para proteger a la correspondiente edificación con una doble cubierta, y en este sentido son muchos los edificios góticos catalanes «que tienen doble cubierta o que *poden tenirla*»⁴⁵. Junto a ello, una serie de detalles técnicos específicos actúan como indicadores, corroborando la idea que Sagrera había planificado la cubrición del *porxo*. Son, siempre según Rubió, los que atañen a la disposición y forma de la canalización, a la provisionalidad de la almenas de remate, hechas «après-coup» y ya eliminadas, y a la existencia de sendas escaleras de acceso en dos de las torres angulares.

Por lo que respecta al coronamiento de la Lonja por erizados pináculos, que más tarde propugnará para muchos otros edificios, entre ellos para la catedral de Barcelona, Rubió invoca un supuesto de orden monumental, extraído del contrato de Sagrera y el Colegio de la Mercadería para la construcción de la Lonja

Inaugura pues, aquí, Rubió una línea ideológica que como se ha señalado parte de una concepción fiel a los planteamientos de Viollet-le-Duc, remodelados, ya en una época posterior, con el espiritualismo emanado de la corriente representada por Torras i Bagés⁴⁶. Es preciso restituir el monumento a su idea originaria, suprimiendo las adherencias posteriores —caso de las almenas de la Lonja—, y sumándole las que le faltan, de acuerdo con una teoría del estilo, simplificada a base de primar lo genérico sobre lo específico.

Para Rubió su intervención recuperaba el pasado y podía servir incluso de pauta para el desarrollo de la arquitectura nacional contemporánea: «Si un dia se podia veure acabat (l'edifici de la Llotja) tal com havia somniat en Sagrera, la elegancia de la seva ayrosíssima silueta s'imposaria sobre la multitud de tal manera, que crech fermament, qu'arribaria a influir en el desenrotllio ulterior de tota l'arquitectura catalana empeltantli part d'aquexa distinguidíssima noblesa que es la seva primera característica»⁴⁷. La creencia de la revivificación del pasado en la creación contemporánea, a la cual se adhirió siempre Rubió, se une a la expresión de un incipiente nacionalismo con el que se comprometió en la época al participar en la candidatura de la «Lliga Regionalista» en las elecciones municipales de Barcelona en 1905

La propuesta reseñada, que por supuesto no se llevó a término, contó con partidarios y detractores. Los primeros no introdujeron novedad alguna de planteamiento. Destaca entre ellos el maestro de obras Bartolomé Ferrá Perelló, hombre polifacético, vinculado a la *Renaixença* y de espíritu conservador. Ferrá, que siguió de cerca la restauración efectuada en la Lonja, participaba en la fidelidad a los principios de Viollet-le-Duc, y desde este prisma se explica su apoyo⁴⁸.

La opinión en contra de la proyectada «conclusión» de la fábrica de la Lonja fue sin embargo mayoritaria, originando una exarcebada polémica no exenta de com-

ponentes ajenos a la cuestión estricta⁴⁹. Los detractores invocaron diversos argumentos. En la base de todos ellos siempre se hallaba la alusión a la primacía del estado actual del edificio, más importante que cualquier reconstrucción: «¿hay que prescribir esa espontaneidad y audacia de la cual ha nacido un efecto desconocido, para volver a la estrechez de los «estilos» inviolables?»⁵⁰. Complementariamente se insistía en la relatividad del juicio de Rubió, que en el mejor de los casos recuperaría uno de los posibles «ideales» de Sagrera, pero no el ideal auténtico. Otras intervenciones intentaron invalidar, con el soporte documental, los argumentos aportados por el arquitecto catalán en su interpretación del plan original de Sagrera⁵¹.

Como ejemplo concreto de este mayoritario rechazo, citemos el caso del crítico de arte Miguel Sarmiento, defensor del arte modernista pero disconforme con el proyecto del Rubió por primar la fórmula sobre la originalidad, el supuesto documento histórico sobre la obra de arte en sí⁵².

NOTAS

¹ P. Piferrer: «Recuerdos y Bellezas de España. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades y vistas pintorescas en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa y acompañadas de texto por ---. Mallorca», (s.l., s.i.), 1842, pp. 231-232.

² Para los proyectos de intervención en los edificios citados, véase C. Cantarellas: «La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración», Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, Graf. Miramar, 1981, pp. 25-32, y 193-194.

³ «Libre de la benaventurada vinguda del Emperador y Rey don Carlos en la sua ciutat de Mallorques y del recebiment que li fonch fet. Juntament ab lo que mes sucehi fins al dia que partia de aquella per la conquesta de Alger», Mallorques, F. de Cansoles Est., 1542. Reproducido en A. Campaner: «Cronica Mayoricense», Barcelona, Graf. EMEGE, Ed. Ayuntamiento de Palma, 1984 (1ª 1881 y ss.), pp. 306-340.

⁴ J. Dameto: «Historia General del Reino de Mallorca», Palma, Imp. Guasp, 1840, 3 ts. (1ª h. 1632 y ss.), T. I, p. 28.

⁵ Cit. por M. Menéndez Pelayo: «Historia de las ideas estéticas en España», Madrid, C.S.I.C., 1974, t. I, pp. 1538-1539

⁶ Vid. J. M. Azcárate: «La valoración del gótico en la estética del siglo XVIII», en «Cuadernos de la Cátedra Feijoo», Universidad de Oviedo, n 18 (1966), pp. 525-549 Y I. Henares: «La teoría de las artes plásticas en la segunda mitad del siglo XVIII», Granada, Universidad de Granada, 1977, pp. 192-201.

⁷ A. Ponz: «Viaje a España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella» Madrid, Joaquín de Ibarra, 1772-1794, 18 vs., v, XIV, p.

⁸ «La Descripción topográfica de la escena o vista de la Isla de Mallorca» fue publicada en 1889 en «Obras de --- relativas a la isla de Mallorca», Palma, Imp. Gelabert 1889. La «Carta histórico-artística de la Lonja de Mallorca» apareció en 1812, publicada en Palma, en la Imp. Brusi. En sucesivas ediciones, el título experimentó ligeras variantes, aquí hemos consignado el de la primera edición.

⁹ A. Santamaría: «José María Quadrado, Historiador», en «Mayurqa» v. III-IV (1970), pp. 99-225, p. 102.

¹⁰ E. Llaguno y Amírola: «Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, por el Excmo. Sr. D. ---, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Cean Bermúdez», Madrid, Imp. Real, 1824, 4 ts. T. I pp. 96 a 102, 117-119 y 276-282.

¹¹ J. Villanueva: «Viaje literario a las Iglesias de España», Madrid, Imp de la Real Academia de Historia, 1803-1852, 22 ts. T. XXII, pp. 243-244.

¹² G.M. de Jovellanos: «Descripción topográfica de la escena o Vista de la Isla de Mallorca observada desde el castillo de Bellver», Palma, Ed. Francisco Pons, 1945, p. 63 y 66 respectivamente.

¹³ I. Henares, op. cit., 204

¹⁴ Para la actividad de González Velázquez en Mallorca, véase P. Navascués: «Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX», Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973, pp. 31-32. Y C. Cantarellas, op. cit., pp. 191-206. Navascués en op. cit., p. 31 dió a conocer el elogio del arquitecto sobre la fábrica de la Lonja y su simil con la arquitectura clásica.

¹⁵ La edición de 1835 aparece con el título de «Carta histórica sobre el edificio de la Lonja de Mallorca», y su reimpresión es promovida también por el Consulado de Mar dependiente de la Sociedad Económica. Para la gestión y decisión de la reimpresión, vid. A.R.M. (Arxiu del Regne de Mallorca), «Junta de Comercio», exp. 36, leg. 168. Por lo que atañe a los grabados de Jordán con su coste, vid. J. Llabrés: «Noticias y relaciones históricas de Mallorca. Siglo XIX», Palma, Esc. Tipográfica provincial, 1958-1971, 5 ts; T. I. p. 333 y 337.

¹⁶ P. Piferrer, op. cit., p. 4.

¹⁷ *Ibidem*, p. 211 y 212.

¹⁸ P. Piferrer y J.M. Quadrado: «Islas Baleares», Palma, Imp. Alcover, 1969, pp. 379 y ss. Reedición de «España Sus Monumentos y Artes. Su Naturaleza e Historia. Islas Baleares», Barcelona 1888.

¹⁹ Destaca la aportación de A. Frau: «La Lonja de Palma», en el «Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana» (B.S.A.L.), t. I (1885-1886), n 14, pp. 1-5; n 15, pp. 3-4; n 16, pp. 2-5; n 17, pp. 1-2; n 18, pp. 1-3; n 19, pp. 5-7; n 20, pp. 4-5; n 21, pp. 3-4; n 22, pp. 4-6; n 23, pp. 6-7; n 25, pp. 3-6; n 29, pp. 5-6; n 32, pp. 10-13. Se dan a conocer documentos en su mayor parte inéditos; y por primera vez a lo largo del artículo se publican los diseños de González Velázquez sobre la Lonja.

²⁰ La primera prohibición al respecto emana de una Real Cédula de 1503 recogida por Jovellanos.

²¹ J. Villanueva, op. cit. t. XIV, p.244.

²² La historiografía demonónica recoge los diversos usos. Desde 1815, cuando se despeja el interior y luego el exterior de los pertrechos de guerra, alojados en el edificio, éste se destina mayoritariamente a salón de baile de beneficencia y a almacén; no faltan tampoco intentos para utilizarlo con fines cuartelarios. La documentación relativa al tema se halla en A.R.M.: «Junta de Comercio» y «Real Consulado». Omitimos las reseñas correspondientes, muy numerosas, por cuanto son fácilmente localizables a través de los Índices existentes en dicho Archivo.

²³ A. Frau, op. cit., T. I, n° 16, pp. 3 y 4.

²⁴ *Ibidem*, T. I, n° 17, pp. 1 y 2. Reseña los dictámenes que se suceden entre 1681 y 1699 sobre el estado de la azotea: «haven fet visurar la terrada de la Llonge... per los millors peritos que se trobaren en lo art de lo picapedrer, fonch feta relació per dits mestres que si pronta no se reparava... y se cubria la taulada de la Llonge, tot vendria prompte à total ruyna» (p. 2).

²⁵ P. Piferrer, op. cit., p. 210, nota 28

²⁶ P. Piferrer y J. M. Quadrado, op. cit., p. 394, nota a.

²⁷ E. M. Repullés y Vargas: «Informe solicitando la declaración de monumento nacional de la Lonja de Palma de Mallorca», en B.A.S.F., 1897, p. 25

²⁸ A.C.I.M. (Archivo del Consell Insular de Mallorca), leg. 7330. Oficio de Quadrado al presidente de la diputación de 15 de marzo de 1882, remitiéndole el plan general de restauración.

²⁹ Desde 1879 a 1882 tenemos pocas noticias acerca de la actividad desarrollada, aunque en 1882 se consigna que se está repicando el interior (A.C.I.M., leg. 7330 cit). De todos modos la revitalización de 1885 se halla consignada ampliamente en las publicaciones periódicas de la época. En torno a 1888 el interior del edificio queda libre de las piezas de la puerta del Muelle de 1620, demolida con el recinto murario, y alojadas en la Lonja en espera de su reconstrucción en el jardín anexo (A.C.I.M., leg 7350).

³⁰ Citado en «Sección de Noticias», B.S.A.L., t. I, n° 39, p. 7. Para más referencias sobre el particular, vid. también el n° 29, p. 8, y el n° 72, p. 207. En la década de 1840 el escultor Jacinto Mateu ya había reparado las ventanas de la fachada principal, según testimonio de Quadrado, op. cit., P. 349, nota a.

³¹ B. Ferrà: «Nuestra lámina», en B.S.A.L., t. I, n° 2ª (1885) consigna la desaparición de la estatua de San Nicolás, afirmando: «fue pública voz que se la llevó un barco genovés». Con respecto a los dos ángeles, como recogió G. Alomar: «Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV», Barcelona, Blume, 1970, p. 131, aparecían en el plano levantado por Isidoro González Velázquez en 1812, con lo cual se perdieron con posterioridad a esta fecha.

³² A.C.I.M., leg. 7350. Solicitud de subvención económica a la Diputación por parte de Quadrado, en 21 de marzo de 1887. Se consignan las obras a efectuar, insistiendo en la necesidad de reponer las gárgolas y las figuras derruidas.

³³ A.C.I.M., leg. 7330. Carta de Quadrado a la Diputación de 15 de marzo de 1882.

³⁴ Desde 1887 y hasta 1891 se insiste en la necesidad de colocar «puertas y cristales» en los ventanales. Vid. A.C.I.M., leg. 7350, comunicación de 21 de marzo de 1887; leg. 11.524, del 10 de abril y del 8 de junio de 1889; leg. 12.536, carta del 16 de diciembre de 1891.

Sobre la conveniencia de iluminar con vitrales un edificio destinado a Museo: acuerdo del acta de 24 de Abril de 1889 de solicitar informes. Informes favorables del arquitecto Juan Guasp y de Ricardo Anckermann, pintor, director de la Academia Provincial de Bellas Artes y conservador del Museo Provincial, en 30 de agosto y 8 de junio de 1889 respectivamente (A.C.I.M., leg. 11.524).

³⁵ Se solicitan presupuestos a diversos centros, entre ellos la fábrica Amigó de Barcelona. Los anteproyectos y proyectos realizados, se hallan en A.C.I.M., leg. 13943, la mayoría de ellos sin fecha ni firma, aunque los

definitivos son fácilmente atribuibles a Juan Guasp. Por lo que respecta a los dos diseños atribuibles a Ricardo Anckermann, anónimos, éstos se remitieron a la fábrica Amigó de Barcelona. Agradezco al bibliófilo Manolo Ripoll la referencia a los diseños citados, de su propiedad. Anckermann, pintor vinculado a la Diputación Provincial, mostró su preocupación por esta técnica y su aplicación al disertar en 1891 sobre «Las vidrieras de colores como decoración de los monumentos religiosos», en «Acta de la Sesión Pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca. El día 8 de marzo de 1891», Palma, 1892, pp. 19-42. Citado en B. Bennassar: «Ricardo Anckermann (1842-1907) y la pintura mallorquina de la segunda mitad del siglo XIX». Tesis de Licenciatura inédita. Universidad de las Islas Baleares, 1985.

³⁶ Así se desprende de una comunicación de Juan Guasp de 1902, que consigna la escasa tarea realizada: Vid. A.C.I.M., leg. 8.237.

³⁷ A.C.I.M., leg. 8.237. Oficio del arquitecto Provincial a la Diputación, de 14 de enero de 1902.

³⁸ A.C.I.M., leg. 8.492: Proyecto, memoria y presupuesto del diseño de Guillermo Reyés, formado el 26 de abril de 1911. En el leg. 13.943 se halla el anteproyecto. Para las dos propuestas de José Alomar, de 1930, vid., el último legajo citado.

³⁹ Sobre el tema de la propiedad del jardín y la declaración del Ayuntamiento como plaza pública, véase A.C.I.M., leg. 11.529. Para el proyecto de ajardinamiento, leg. 11.531.

⁴⁰ A.C.I.M., leg. 12.183, solicitud de cesión del edificio del Consulado de Mar, hecha por la Diputación, el Ministerio de Hacienda en 1897. En el leg. 12.119, petición de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos para ocupar el Consulado, en 23 de diciembre de 1897.

⁴¹ J. Rubió y Bellver: «El coronament de la Llotja», en «Diario de Mallorca», 27 de Junio de 1904. Y «Lo coronament de la Llotja de la Ciutat de Mallorca», en «Il·lustració Catalana», Any III (1905), pp. 406-409.

⁴² I. Solà-Morales: «Joan Rubió y Bellver y la fortuna del gaudinismo», Barcelona, C.O.A.C.B., Ed. La Gaya Ciencia, 1975, p. 28.

⁴³ J. Rubió y Bellver: «La Seu de Mallorca», en «La Veu de Catalunya», 12 de enero de 1906. Y «Conferencia acerca de los conceptos orgánicos, mecánicos y constructivos de la Catedral de Mallorca», en «Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña», 1912, pp. 87 y ss.

⁴⁴ I. Solà-Morales, op. cit., p. 68.

⁴⁵ J. Rubió y Bellver: «Lo coronament de la Llotja...», en «Il·lustració Catalana», cit., p. 406.

⁴⁶ I. Solà-Morales, op. cit., principalmente pp. 62 a 70 donde enjuicia la teoría arquitectónica de Rubió.

⁴⁷ J. Rubió y Bellver, ibidem, p. 408

⁴⁸ B. Ferrá: «Restauració de la Seu de Mallorca», en «Il·lustració Catalana», Any III (1905), pp.

⁴⁹ Un ejemplo es la polémica desencadenada entre «La Veu de Catalunya» y «La Almudaina», a raíz del artículo publicado en aquella el 25 de julio de 1905 por Olaguer Recó, a quien el periódico mallorquín responde en 27 de julio del mismo año. En la defensa de Rubió que emprende el primero se alude a la «miopía artística de los mallorquines» y a la conveniente ayuda catalana para enmendarla. Las reacciones son numerosas: «La Almudaina», 29 de julio de 1905.

⁵⁰ «La Actualidad. Reforma de la Lonja», en «La Almudaina» de 14 de julio de 1905, p. 1.

⁵¹ M. Gayá y Bauzá: «Sagrera, ¿acabó la Lonja?. Sr. D. Miguel Sarmiento», en «La Última Hora», 5 de agosto de 1905.

⁵² M. Sarmiento: «Comentarios. Para José Carner», en «La Última Hora», de 1 de agosto de 1905.