

LA RESTAURACIÓ HISTÒRICA DE LA LLOTJA
DE PALMA DE MALLORCA (1866-1905)
Lliçons d'una intervenció vuitcentista

Enric Dilmé Bejarano
Escaldes-Engordany, 2013

Tesi doctoral presentada per a l'obtenció del títol de Doctor,
Universitat Politècnica de Catalunya,
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona,
Departament de Construccions Arquitectòniques I,
Programa de Construcció, Restauració i Rehabilitació Arquitectònica

Dirigida per: J. Domenge i Mesquida (UB) i J. L. González Moreno-Navarro (UPC)

RESUM

La recerca gira a l'entorn de la intervenció vuitcentista a la llotja de Palma de Mallorca (1866-1905). Per tal d'emmarcar l'estudi es fa una ullada prèvia al panorama legal i teoricopràctic de l'Espanya de la segona meitat del segle XIX i, especialment, de Balears.

La investigació es recolza en el "Mètode objectivosistèmic de la restauració arquitectònica" (González-Casals: 2013), per tal d'avaluar l'actuació a la llotja en una doble direcció: la de la preservació dels valors que havien detectat els responsables de l'actuació i la dels preceptes que acabarien configurant la disciplina.

L'avaluació descobreix una actuació continguda amb una lloable preservació dels valors de la llotja, que contrasta amb els postulats imperants de Viollet-le-Duc. Criteris contemporanis com són la intervenció mínima o el fals arquitectònic, o conceptes tan actuals com el de patrimoni mundial que *a posteriori* es posen sobre la taula, donen encara més sentit a la investigació que presentem.

Paraules claus

Sagrera, llotja, Palma de Mallorca, restauració, valors instrumentals, valors significatius, valors documentals, fals històric, fals arquitectònic, discernibilitat, pàtina.

ABSTRACT

The research focuses on the situation of the nineteenth-century work on the *llotja* of Palma de Mallorca (1866-1905). In order to place the study in context, we start by taking a quick look at the legal and theoretical-practical panorama of Spain during the second half of the 19th century and, specially, of the Balearic Islands.

The research rests on the "Objective-systematic method of architectural restoration" (González-Casals: 2013), as a means of evaluating the work on the *llotja* from a double perspective: that of the preservation of the values that those in charge of the action had detected, and that of the precepts which would end up shaping the discipline.

The assessment uncovers a contained action, with a relevant level of conservation of the values of the *llotja*, which stands in contrast to the reigning principles of Viollet-le-Duc. Contemporary criteria such as minimal intervention or architecturally false appearance, or such contemporary concepts as world heritage, which are introduced *a posteriori*, lend even more meaning to investigations such as the research that we are presenting here.

Keywords

Sagrera, *llotja*, *Palma de Mallorca*, restoration, instrumental values, significant values, documental values, false historic appearance, architecturally false appearance, perceptibility, patina.

AGRAÏMENTS

A Joan Domenge que m'ha ensenyat a estimar una obra cabdal de l'arquitectura universal, alhora que m'ha demostrat la seva amistat i paciència al revisar, repassar i corregir el treball des del primer moment.

A José Lluís González i Albert Casals que, a banda de ser els responsables principals de la meua formació en l'àmbit de la restauració monumental, m'han alligonat sobre el seu "Mètode objetivossistèmic de la restauració monumental" i la seva aplicació al cas de la llotja.

A l'arquitecte Pere Rovira per deixar-me passejar lliurement per la llotja durant la recent restauració i a l'aparellador Joaquín Izquierdo per cedir-me amablement el registre fotogràfic que va anar fent de les obres.

A tota la gent dels diversos arxius que he consultat a Alcalá de Henares, Barcelona, Madrid i Mallorca per la seva professionalitat. Particularment a Miquel Gil de l'Arxiu del Consell General de Mallorca que, a més de facilitar-ne la feina, no ha parat d'enviar-me notícies relacionades amb la llotja.

Al Consell de Mallorca i a Pilar Giraldez i Màrius Vendrell que em van permetre exposar part del meu treball en dues trobades científiques que tingueren lloc a Palma i a Barcelona, respectivament el febrer i novembre de 2010.

Al Govern d'Andorra que em va concedir un ajut a la recerca l'any 2009 per redactar el treball de suficiència investigadora (AMTC002-AND/2009).

Als meus fills Arnau, Nil i Txell i, especialment, a la meua companya Laura, ja que sense el seu recolzament aquest treball difícilment hagués pogut veure la llum.

Finalment, a la mare i el germà, però sobretot al pare que tot just em va veure acabat la carrera.

TAULA DE CONTINGUTS

I. INTRODUCCIÓ

- Objectius.....	8
- Estat de la qüestió.....	12
- Metodologia.....	24
- Recerca documental.....	26
- Fonts documentals.....	30
- Bibliografia.....	36

II. CONTEXT LEGAL I TEORICOPRÀCTIC DE LA RESTAURACIÓ VUIT-CENTISTA DE LA LLOTJA

1. EL MARC ADMINISTRATIU.....	64
1.1. Una ullada al cas espanyol	
1.2. La <i>Comisión Provincial de Monumentos de las Islas Baleares</i>	
1.3. La <i>Subcomisión para entender en las obras de restauración de la Lonja</i>	
1.4. La protecció jurídica	
2. EL MARC TEORICOPRÀCTIC.....	93
2.1. Apunt sobre el panorama hispànic	
2.2. Els referents hispànics	
2.3. Els exemples locals	
2.4. El caràcter de l'edifici	
2.5. La funció de l'arquitecte	
2.6. La documentació necessària	

III. CARACTERITZACIÓ I VALORACIÓ DE LA LLOTJA PER LA COMISIÓ PROVINCIAL DE MONUMENTOS DE LAS ISLAS BALEARES: 1866-1879

3. LA CARACTERITZACIÓ DE LA LLOTJA DELS MERCADERS.....	128
3.1. Els canvis històrics que afecten als criteris de discriminació: 1421-1877	
3.2. Els discriminants disciplinaris i socials a cada període	
3.2.1. El lloc: la relació amb el mar	
3.2.2. La funció: la pèrdua de l'activitat fundacional	
3.2.3. El tipus: l'arquetip de la llotja mediterrània	
3.2.4. La historicitat: la permanència física del monument	
3.2.5. Els promotors: de la Mercaderia a la Diputació	
3.2.6. Els usos: de llotja de contractació a calaix de sastre	
3.2.7. Els significats: d'orgull gremial a senyal d'identitat	
4. LA VALORACIÓ INICIAL DE LA COMISIÓ DE MONUMENTOS DE LAS ISLAS BALEARES.....	193
4.1. Valors instrumentals	

- 4.1.1. Valor arquitectònic
- 4.1.2. Valor urbanístic
- 4.1.3. Valor econòmic
- 4.1.4. Valor ecològic
- 4.2. Valors significatius
 - 4.2.1. Valor d'identitat
 - 4.2.2. Valor de vetustat
- 4.3. Valors documentals
 - 4.3.1. Valor arquitectònic històric
 - 4.3.2. Valor històric

IV. EL LLARG PROCÉS RESTAURADOR I LES OBRES PENDENTS: 1879-1989

- 5. LES OBRES REALITZADES.....224**
 - 5.1. 1877-1884: Obres prèvies a la redacció del pla d'intervenció
 - 5.2. 1884-1905: Les obres dutes a terme
 - 5.3. 1905-1989: Les obres pendents i les intervencions posteriors
- 6. AVALUACIÓ DE LA INTERVENCIÓ. EL CONTRAST DE CRITERIS.....233**
 - 6.1. Autenticitat: la polèmica proposta de Joan Rubió i Bellver
 - 6.2. Fals històric i fals arquitectònic
 - 6.3. Discernibilitat: el misteri de les gàrgoles
 - 6.4. La valoració artística
 - 6.5. La pàtina del temps
 - 6.6. La integració tècnica
 - 6.7. L'adequació a l'entorn
- 7. REVISIÓ CRÍTICA DELS CRITERIS INICIALS DE LA *COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS ISLAS BALEARES*.....271**
 - 7.1. Valors instrumentals
 - 7.1.1. Valor arquitectònic
 - 7.1.2. Valor urbanístic
 - 7.1.3. Valor ecològic
 - 7.2. Valors significatius
 - 7.2.1. Valors d'identitat
 - 7.2.2. Valors de vetustat
 - 7.3. Valors documentals
 - 7.3.1. Valor arquitectònic històric
 - 7.3.2. Valor històric

V. CONCLUSIONS: lliçons d'una restauració històrica.....296

VI. RECULL DOCUMENTAL.....310

I

INTRODUCCIÓ

Es innegable el beneficio que puede reportar para el correcto y eficaz ejercicio de cualquier actividad el conocimiento de cómo la han entendido y realizado quienes nos han precedido. Conocer la historia de la restauración monumental es también tarea ineludible para quien desee adentrarse en la disciplina.

Antonio González Moreno-Navarro (1995: 59)

- Objectius

Per a qualsevol arquitecte interessat en la restauració monumental el camí per assolir una mínima formació en la matèria no és fàcil¹. La disciplina, amb més d'un segle i mig d'existència², no ha tingut ressò -com a mínim des de la irrupció del Moviment Modern- en els diferents plans d'estudis de les Escoles d'Arquitectura espanyoles. Com tampoc ho ha tingut quelcom tan lligat amb ella com és la construcció històrica; tot just en els darrers anys, ha tret el cap en programes de postgrau específics³. En el peregrinatge per trobar una metodologia raonablement comprensible i, sobretot, efectiva, un pot recórrer el seguit d'escoles que, des del segle XIX, van delimitant els temes de discussió però que, malauradament, no han arribat a conformar una visió global que permeti desenvolupar una teoria complerta de la disciplina. Si afegim, a tot plegat, la confusió que genera la importació de conceptes de la restauració d'altres béns culturals, d'impossible aplicació a l'arquitectura, i l'acumulació de cartes, convenis i declaracions internacionals -que abasten tot tipus d'èpoques, llocs i materials-, s'entendrà l'orfanat del llicenciat que es vol especialitzar en la matèria⁴.

En aquest context, el "Mètode SCCM de la Restauració monumental o Restauració

¹ Tal com apunta A. Casals (2002: 58): *hay dos modalidades del ejercicio profesional que exigen recorrer un largo camino; en este sentido, puede considerarse modalidades elitistas, pero de una élite singular, la de los que han ido adquiriendo pacientemente un sólido saber y una real maestría en el oficio. Son, moviéndose en campos bien diversos, el urbanista y el restaurador; dos campos, especialmente el segundo, sobre los que el dinero mana con un chorrito escaso, pues sus frutos se cosechan a largo plazo y dan contadas inauguraciones políticas.*

² Al final del segle XIX la "restauració" era ja considerada una disciplina. Com va dir clarament Viollet-le-Duc (1854-1868), a l'inici de l'article *Restauration* del seu *Dictionnaire raisonné. Le mot et la chose sont modernes* (1967: 4).

³ Ho reconeix P. Navascués (1993: 24): *Conozco la formación recibida en las Escuelas de Arquitectura, preparada para hacer frente al proyecto más actual que pueda pensarse, pero que no permite garantizar, en cambio, la correcta actuación en un edificio histórico; no porque su formación histórica resulte limitada, sino porque carece del conocimiento serio del desarrollo histórico de las demás disciplinas: desde el funcionamiento estructural de una bóveda hasta la concepción proyectual de los tipos y usos de la arquitectura de ayer... sin hablar por el momento de una deseable especialización que hoy por hoy se solventa con cursos de posgrado y seudojornadas de patrimonio.* Per la seva banda, i en la mateixa direcció, J. L. González Moreno-Navarro (2000: 3) diu que *la formación de los que tienen la responsabilidad de desarrollar estos estudios [científicotècnics, relacionats amb la restauració] como son los arquitectos, es bastante deficiente salvo muy pocos casos.*

⁴ En el cas del garbuix normatiu només cal veure el gruix que agafen les recopilacions, com ara les publicades per l'*Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* i, concretament, el volum *Repertorio de Textos Internacionales del Patrimonio Cultural* (2003) de 321 pàgines. Respecte a la perplexitat que provoca contrastar les teories amb les actuacions és del tot significatiu el comentari de l'arquitecte M. Ermentini (2009: 65) quan diu: *Le teorie del restauro, confrontate con la loro applicazione, molte volte mi hanno fatto scoppiare dal ridere.* En la mateixa direcció veure: J. C. Barbero (2003), A. Capital (1998) i S. Muñoz (2003).

objectiva" (1999), desenvolupat per Antoni González Moreno-Navarro, des del Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona, representa una referència bàsica per a l'arquitecte restaurador car és, sens dubte, la primera visió de conjunt que, partint de la valoració del monument des de la triple vessant documental, arquitectònica i significativa, enfoca la intervenció com una actuació simultàniament científica, tècnica, creativa i social que cerca la conservació de les qualitats monumentals prèviament detectades (González, 1999: 13). Ara bé, al no introduir una clara diferenciació entre característiques i valors de l'edifici el mètode queda incomplet. Tenint present les virtuts i mancances de la "Restauració objectiva", els arquitectes José Luís González i Albert Casals (2013) han anat més enllà amb el desenvolupament del "Mètode objetivosistèmic de la restauració arquitectònica" a partir, entre altres, d'una actualització crítica de la "Teoria de la valoració monumental" d'Aloïs Riegl (1903). González i Casals aconsegueixen amb el seu mètode donar eines, no només per al procés de restauració d'un monument, sinó també per a l'avaluació d'una obra de restauració ja realitzada, fet que ha estat imprescindible per dur a bon port el present treball.

He de dir, però, que el primer impuls va ser investigar l'evolució de la restauració monumental en el període en el qual es fixa la disciplina⁵, i en l'àmbit hispànic. Aviat me'n vaig adonar de què, a banda de l'extensió i complexitat, es tractava d'una investigació bàsicament històrica que s'allunyava de la meva formació i de les meves aspiracions, a part de què avui en dia s'hi han dedicat prou esforços⁶. Per contra, vaig creure més necessari, útil i alligador fixar-me en un cas singular, poc estudiat, i analitzar-lo a través de l'esmentat "Mètode objetivosistèmic de restauració monumental", per veure com es concreten els valors del bé a preservar i com s'actua

⁵ De fet, és el període de major interès ja que, com assegura I. González-Varas (1996: 11): *la Restauración es el gran descubrimiento disciplinar del siglo XIX que tiene en sus manos el depósito de la Historia: restauración y proyecto se funden por la capacidad del Arquitecto para entender la lección del pasado, para revelar la lógica proyectual, produciendo "nueva" arquitectura y "actualizando" la del pasado.*

⁶ Tot i que P. Navascués (1995: 5) digués, ja fa quasi tres dècades, en la presentació del llibre d'I. Ordieres sobre el tema que, *el quadro general de la restauración monumental en España para el período reseñado, estaba aún por hacer*, cal dir que actualment disposem d'un interessant nombre d'estudis. Recordarem, sense voler ser exhaustius, al mateix Navascués (1987 i 1990 b), S. Mora (1992 i 1999), I. González-Varas (1996 i 1997) o, en el cas del llevant espanyol, G. Campo (1989), C. Blázquez (2003), C. Cantarellas (1981), R. Lacuesta (1977 i 2000), A. González i R. Lacuesta (1977 i 1984) o F. Tugores (2008). Un cas a part és el de J. Esteban (1997) que fa un resum, copiant sense citar-los, paràgrafs dels treballs dels dos primers autors citats.

per assolir la seva transmissió a les generacions posteriors.

L'actuació que ha centrat el meu interès ha estat la restauració que, impulsada per intel·lectuals de renom, es va portar a terme a la llotja de Palma de Mallorca en plena formació de la disciplina a Espanya, allò que algú ha denominat, potser de forma excessiva, *teoría española de la restauración*⁷. La meua curiositat per la llotja es va desvetllar gràcies al curs de doctorat "Art gòtic meridional, història de la construcció, història de la conservació", que Joan Domenge va impartir, a la Universitat de Barcelona el curs acadèmic 2007-2008. El cas és de gran rellevància ja que respon, sorprenentment per l'època, a una "restauració programada com a una actuació integral que a més, compta amb una Comissió de seguiment" (Tugores, 2009: 3). En l'actuació afloraran de forma intensa les qüestions bàsiques de la disciplina, la valoració inicial del monument, les actuacions realitzades i les interessants discussions sobre els resultats de la intervenció⁸, així com, de retruc, la revisió dels postulats inicials. S'hi suma a tot plegat el fet que aquest excepcional edifici permet repassar la seva "biografia"⁹ des de l'inici fins a l'actualitat, gràcies a les fonts disponibles i a la restauració encetada en la darrera dècada. Per tant, es pot fer una bona caracterització del monument, a través de l'evolució històrica dels criteris de discriminació -funció, tipus, lloc, promotor, ús i significat-. Podem avançar que estem davant d'un magnífic objecte d'estudi que ens alligona sobre la restauració monumental.

⁷ Àmbit que ha estat vindicat com a rellevant en el context europeu, si fem cas a J. Rivera (1992: 73-74) quan comenta que *desde el siglo XVI España ha contribuido poderosamente a alcanzar conceptos específicos de valoración de la "Historia y conservación de los monumentos" y en el siglo XIX, cuando esta ciencia alcanza en Europa toda su capacidad crítica contemporánea, tanto nuestra legislación como los debates arquitectónicos sobre "restauración" son verdaderamente equiparables a las aportaciones ofrecidas por Viollet-le-Duc, Ruskin y otros teóricos y arquitectos... Por estas y otras razones al estudiar este edificio [Catedral de Valladolid] encontramos en su periplo existencial gran parte de los principios de la historia y de la teoría de la restauración, tal y como se desarrollaron en Europa en fechas paralelas, muchas veces con innovaciones incluso, otras con respuestas similares que prueban que la "teoría española del restauro" es equiparable a la de Europa sin ningún complejo ni temor.*

⁸ Com diu I. Gonzalez-Varas (1999: 177): *La formulación de una doctrina de la restauración en España se realizó "a pie de obra"; los modos de intervención en los monumentos se debatieron a partir de las controversias surgidas durante los procesos de restauración.*

⁹ P. Navascués (1987: 285) comenta que *las biografías de los edificios son las que constituyen la trama de la historia de la arquitectura. A través de ellas conocemos la influencia de determinados modelos, la extensión de ciertas tipologías, la ascendencia de algunas soluciones constructivas, el carácter culto o popular de su comportamiento, etc. Ahora bien, de estas biografías no sólo interesa su mundo de relaciones con el medio, sino también lo que en ellas hay de intimidad, de historia interna, en una palabra, de su ser en el tiempo.*



Fotografies de la llotja de Ciutat (J. Domenge, 2008). A dalt, vista exterior de les façanes de llevant i tramuntana amb la torre de Sant Joan en primer pla. A sota, vista interior de la cantonada sud-est.

Paradoxalment, molts dels temes debatuts al segle XIX han tornat a sorgir, com un malson, en la recent intervenció a la llotja. Malauradament, no s'hi han tingut presents l'esforç teòric i pràctic de l'episodi vuitcentista i, per tant, manlllevant l'aforisme de George Santayana (1863-1952) en oblidar el passat han estat condemnats a repetir moltes de les vicissituds d'aquella actuació.

- Estat de la qüestió

La primera referència sobre la intervenció de finals del segle XIX a la llotja és la de Josep Maria Quadrado en el volum *Islas Baleares* de la col·lecció *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia* de 1888¹⁰. Es tracta d'una extensa nota a peu de pàgina que dóna noves sobre l'esperançadora intervenció encetada després de què, en la primera edició, Pau Piferrer (1842) tanqués el capítol dedicat a la llotja lamentant que estigués, *hoy abandonada á la soledad y al silencio, sólo es motivo de dolor al que recuerda la grandeza pasada, y subsiste como para decir á los venideros cuál fué aquella, ya que necesitó y pudo levantar tal monumento* (2004: 864).

En l'esmentada nota Quadrado no només es congratula de la nova situació del monument i del pressupost anual que la Diputació Provincial consigna, sinó que afegeix:

...su destino como museo de pintura y arqueología, en que ha substituído de cuatro años acá al amenazado salón de la biblioteca de San Francisco, como para impedir que se le confiera otro menos artístico, le ha dado ocasión de recibir más frecuentes visitas y de acreditar, cualquier sea el valor de los objetos recogidos, que la concha es todavía más preciosa que la perla que contiene. Hállase su conservación asegurada como nunca, mediante la esmerada y asidua reparación del tejado con que fué cubierta á fines del siglo XVII su dilatada azotea, pero se les ha quitado á las torres angulares que diseñan en el azul del cielo su almenaje. La restauración, ensayada con acierto en los calados de las ventanas laterales de la fachada, hará tal vez cuarenta años, por un modesto escultor Jacinto Mateu, la ha extendido á las dos

¹⁰ Aquesta obra és la reedició, amb comentaris i notes, del llibre que P. Piferrer i F. J. Parcerisa havien dedicat a Mallorca l'any 1842 en la monumental col·lecció *Recuerdos y bellezas de España, bajo la Real protección de SS. MM. la Reina y el Rey*.

del costado sur que miran al mar el diestro cincel de D. Antonio Vaquer, al cual se debe también la primera gárgola del costado opuesto; y no consiste en la junta especial nombrada para la dirección de estas obras, si carecen aún dichas ventanas de sus condignos é indispensables vidrios y maderas... Nada por fin dejará que desear dentro de pocos años el incomparable monumento, si no desmaya el celo de la junta y la protección de los diputados...

L'apunt de Quadrado té un gran valor, no sols perquè prové de l'*alma màter* de la intervenció sinó també per estar redactada en plena execució de les obres. Això la converteix en informació de primera mà, alhora que albira elements de reflexió rellevants, com ara la distinció entre conservació, reparació i restauració -paraula que s'emprà per primera vegada en relació a la llotja- o la necessitat de donar un destí digne a l'edifici i una major difusió del monument, com a formes d'assegurar-ne la protecció.

Encara que no es pugi considerar pròpiament una aportació historiogràfica no poden deixar d'esmentar els articles periodístics que es van publicar arran de la intervenció, car aporten gran riquesa argumental al debat de l'actuació. Els animadors de la discussió seran, fonamentalment, Bartomeu Ferrà i Joan Rubió i Bellver¹¹ que, donada la seva formació tècnica, introduiran consideracions arquitectòniques i constructives en les argumentacions. Així, Ferrà amb els articles *Restaurar o reparar?* i, tot i de forma indirecta, *Novedades rancias* i *El raspado de la Casa Consistorial*, de 1894, dubtarà dels resultats de la intervenció, reflexionarà sobre les fonaments de la disciplina i, fins i tot, apuntarà una terminologia a emprar. Per la seva banda, els dos articles d'en Rubió "El coronament de la Llotja" i "Lo coronament de la Llotja de la ciutat de Mallorca", de 1904 i 1905 respectivament, encetaran una dilatada polèmica sobre l'estat inacabat o no de l'edifici i la necessitat o no de concloure'l. Aquesta controvèrsia no deixarà de ser un episodi més del debat disciplinari de fons, tant europeu com hispànic, entre els corrents "conservador" i "restaurador". L'arquitecte

¹¹ B. Ferrà (1843-1924) fou un dels més fermes defensors del patrimoni illenc i, amb Quadrado (1819-1896), impulsors de la restauració de la llotja. Per a més informació es pot consultar: Cantarellas, 1972; Forteza, 1926; Fullana, 1996; Mas, 1989; Pons, 1924. Per la seva banda Joan Rubió i Bellver havia impulsat el gòtic del nord com a model tant per a les restauracions com per a l'arquitectura de nova planta. Veure al respecte: Cantarellas, 1989; Còcola, 2010; Seguí, 1990; I. Solà Morales, 1975; M. Solà-Morales, 2007; Liaño, 2007 i 2007-2008.

català es va recolzar en el contracte de l'obra, les "regles de l'art" i la tradició constructiva, per assegurar que la coberta sobre les claraboies era la solució pensada per Sagrera com a remat de la llotja. Tot seguit, desgranar els detalls tècnics que indicarien que l'edifici està, "disposat i apunt per rebre una coberta y continuar l'obra de les seves torres e bestorres fins a posàrleshi un capell de pedra agut" (Rubió, 1905).

L'opinió majoritària en contra de la conclusió de la llotja, recollida a la premsa de l'època, completa el panorama argumental en el que s'inscriu la restauració de finals del segle XIX. De fet, l'estiu de 1905 va concentrar les opinions mallorquines en contra de la proposta d'en Rubió a través dels diaris *La Almudaina* i *La Última Hora*, a la que van seguir articles favorables des de Catalunya per mitjà de "La Veu de Catalunya" i de la "Il·lustració Catalana"¹².

La defensa de l'estat de l'edifici seguirà dues línies argumentals. Per una banda s'intentarà rebatre, amb suport documental, els arguments de Rubió sobre el pla original de Sagrera (Gayá, 1905), i per l'altre, s'apel·larà a la supremacia de l'originalitat de l'edifici en contra de l'aplicació cega d'un model amb preguntes tant reveladores com: *¿hay que prescribir esa espontaneidad y audacia de la cual ha nacido un efecto desconocido, para volver a la estechez de los "estilos" inviolables?* (S. A., 1905).

En realitat, a banda d'una *reseña sucinta de las obras restauradoras* que fa Antoni Jiménez a l'epíleg de la seva monografia sobre la llotja de 1968¹³, la principal referència historiogràfica sobre les intervencions i propostes de finals del segle XIX és un breu article de Catalina Cantarellas (1993), al qual cal afegir la menció que se'n fa a la recent tesi doctoral de Francesca Tugores, "Intervenció en el patrimoni arquitectònic a Mallorca (1835-1936): tutela, pèrdues i restauracions"¹⁴.

Cantarellas fa un repàs a l'aportació historiogràfica des del set-cents fins al vuit-cents,

¹² Títol amb ortografia prenortativa que conservarem al llarg del treball.

¹³ Indica l'enderroc dels teulats de les quatre torres, la reconstrucció dels finestrals de la façana marítima i de la gàrgola que manca a la façana nord, la *limpieza, con su restauración*, dels murs, columnes i voltes interiors, la renovació del paviment i la col·locació dels vitralls (Jiménez, 1968: 68-69).

¹⁴ La tesi doctoral de F. Tugores va ser dirigida per la pròpia C. Cantarellas i defensada a la UIB el 29 d'abril del 2009.

com a antecedent i impuls del procés de restauració de finals de segle XIX¹⁵. Avalua el procés de restauració, tot advertint que l'estat actual de la documentació només ens dóna una visió general del curs de les obres. Apunta que és a partir del 1885 quan els treballs quedaran recollits en les publicacions periòdiques.

L'article esmenta les obres prèvies a la restauració de la llotja (1873-1879); la formació, el 1882, de la *Comisión de obras de la Lonja* -al si de la *Comisión Provincial de Monumentos Históricos* amb el concurs de la *Academia de Bellas Artes de San Fernando*- i, a grans trets, les diferents etapes dels treballs que culminen, el 1931, amb la declaració de la llotja com a *Monumento Artístico Nacional*¹⁶. Igualment es fa referència a l'ofici que J. M^a. Quadrado remet al president de la *Diputación Provincial* el 15 de març de 1882: el pla general de restauració, és a dir, quelcom pensat i estructurat de forma unitària per protegir el monument¹⁷. Cantarelles no pot deixar de fer-se ressò de la interessant controvèrsia suscitada arran de la proposta de restauració de l'arquitecte Rubió i Bellver¹⁸ i que va generar l'exacerbada polèmica periodística abans esmentada.

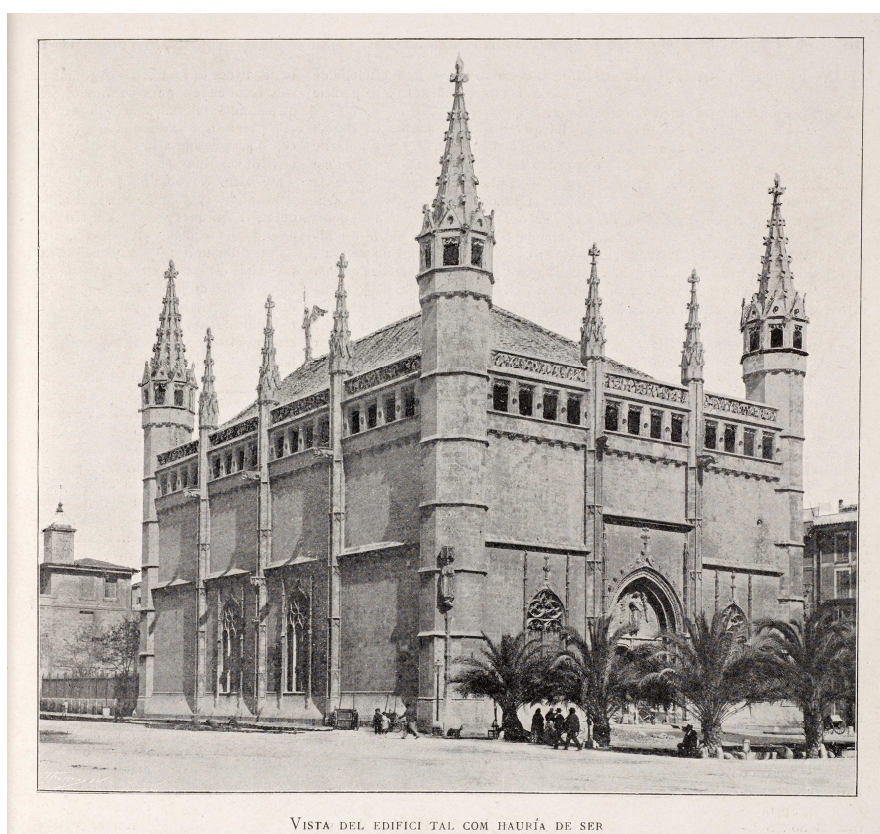
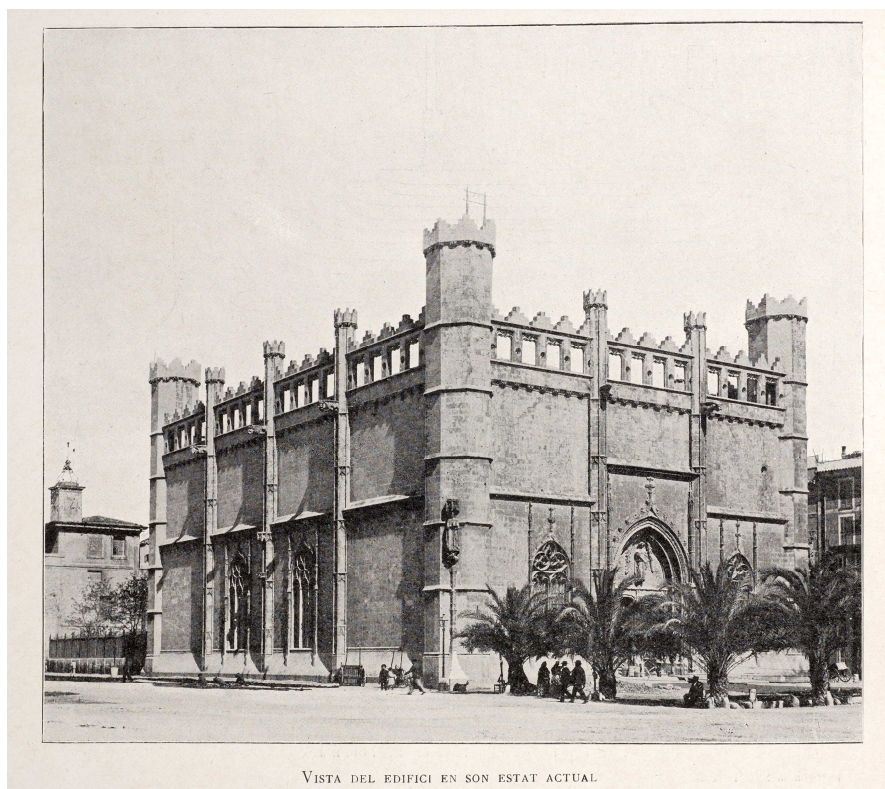
Per la seva banda, la recent tesi doctoral de F. Togores (2008) revisa la protecció del patrimoni a Mallorca entre l'inici del moviment romàntic a Espanya (1835) i la guerra civil (1936) amb l'estudi de la tutela i la intervenció en el patrimoni, així com els seus resultats. Òbviament no hi podia falta el cas de la llotja. Es refereix als treballs de restauració, de la seva recuperació funcional, de la proposta teòrica de Rubió i del procés de protecció jurídica, tant de la llotja com del Consolat de Mar.

¹⁵ En la mateixa direcció cal destacar també l'article *Fortuna crítica e historiografía* de la mateixa autora (2003) -inclòs en un llibre sobre la llotja on intervenen diversos autors- i el d'A. Sanz de la Torre *Imagen romántica de la Lonja de Palma* (2000). En aquests treballs, tal com comentarem més endavant, queda palesa la importància tant de la *Carta histórico-artística sobre l'edifici de la Lonja de Mallorca*, de G. M. de Jovellanos (1835), com de la transcripció del contracte de les obres de la llotja, fet per A. Frau en el Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana (1885-86).

¹⁶ Tot i que l'octubre de 1896 la *Comisión Provincial de Monumentos Históricos de Baleares* sol·licita a la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* la declaració de *Monumento Nacional* a favor de la llotja i l'antic Consolat de Mar, i que el 15 de gener s'aprova un informe favorable d'Enrique Repullés (Cantarelles, 2003: 21) problemes burocràtics allarguen la declaració fins l'esmentat 1931.

¹⁷ Com demostrarem més endavant, tant la data de la formació de la *Comisión de las obras de la Lonja* com la del pla general no són correctes.

¹⁸ Cal veure, en aquest posició, més un rerefons nacionalista, amb la recuperació d'un passat gloriós i un model per a "l'arquitectura nacional contemporània" (Cantarellas, 1993: 729) que un desconeixement del gòtic meridional, ja que va ser Rubió el primer en diferenciar-lo del gòtic septentrional (Domenge, 2005; Liaño, 2007).



Imatges incloses per Rubió i Bellver (1905) en l'article periodístic on defensava una restauració violetiana. A dalt, la llotja acabada de restaurar per la *Comisión de Monumentos de las Baleares*, i a sota, tal com la volia Rubió.

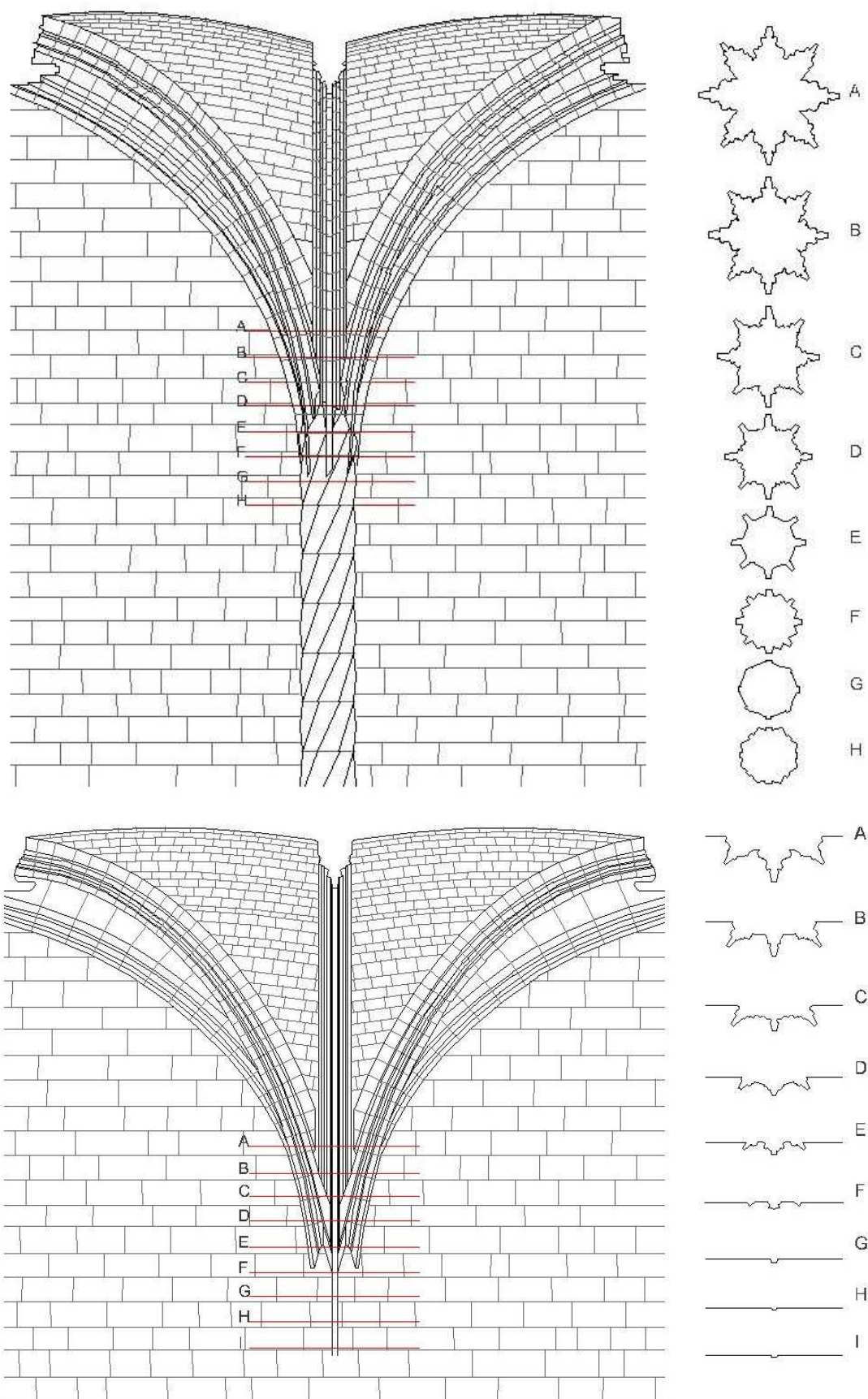
Si la historiografia sobre la restauració és pràcticament inexistent, la que s'ocupa de la construcció de l'edifici és més abundant. Deixant de banda les primerenques referències a l'admiració que va despertar l'edifici¹⁹, serà el manuscrit "Vertaderas traçes del Art de picapedrer", escrit per Josep Gelabert el 1653, el que encetarà el reconeixement tècnic de l'obra sagreriana. Gelabert intenta cercar una "regla certa" per a cadascuna de les solucions tècniques i d'estereotomia que veu en els edificis de Ciutat partint d'exemples com els que troba en la llotja, lloada de tal manera que recomana la seva visita als que volen veure "curiositats, correspondentias de mollures, y obres ben treballades". Sense saber l'autoria, descriu les escales de caragol de les quatre torres de la llotja, començant per la de "botó rodó" de les dues de la façana migdia, seguint pel de "botó rodó y lo botó rodó fa pilar entorxat", de la torre nord-est, i acabant amb el denominat caragol de Mallorca²⁰ o "caragol de botó rodó y ull obert", de la torre nord-oest (Domenge, 2003: 125).

Afegeix, sense citar l'origen, la columna entorxada i una volta de creueria sobre planta irregular on la nervadura no s'adapta sinó que s'interseca amb el mur, i que només pot haver vist a la llotja (Rabassa, 2007: 753). En aquest manual d'estereotomia queda palesa l'admiració que, dos segles després de la construcció de la llotja, despertava el virtuosisme tècnic de Sagrera, exponent màxim del que s'ha denominat "gòtic mediterrani" (Zaragozá, 2003: 105-128), on la combinació de les ensenyances dels picapedres del nord d'Europa amb la permanència de la tradició romana adquireix ressonàncies clàssiques (Rabasa, 2007: 747).

No obstant, la primera aportació historiogràfica fonamental sobre la llotja serà la *Carta histórico-artística sobre el edificio de la Lonja de Mallorca, que escribió en 1807 el excelentísimo señor D. Gaspar de Jovellanos*. L'obra formava part de la *Descripción del castillo de Bellver y de sus vistas* que l'il·lustrat remet, des del seu captiveri, a J. A. Céan Bermúdez, per tal que donés notícia de les obres més destacades de l'arquitectura mallorquina en la finalització que estava duent a terme de l'obra d'E. Llaguno, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*.

¹⁹ La més comentada ha estat la bona impressió que va causar la llotja a l'emperador Carles V en la seva visita a l'illa l'any 1541 (Cantarellas, 2003: 1).

²⁰ Possiblement es tracta del primer exemple hispànic d'escala de caragol amb ull obert i, per tant, és lògic pensar que deu el seu nom a la fàbrica de Sagrera. Com veurem més endavant no es coneix cap exemple abans del segle XV (Sanjurjo, 2007: 835-838).



A dalt, dibuix de l'entrega dels nervis de les voltes en un pilar de la llotja. A sota, el mateix dibuix però de l'entrega amb el mur perimetral. Com es pot veure en les seccions la complexitat esterotòmica és important. Dibuixos d'E. Dilmé (2013) a partir dels croquis de J. Vellés (2003: 199-201).

En concret, es tracta de l'*Apéndice 3º ó Memoria sobre la fábrica de la lonja de Palma* en la qual Jovellanos recull informació, comenta i analitza l'encàrrec del potent Col·legi de la Mercaderia -inclou el contracte de 1426-, la construcció de l'edifici i la peripècia vital de l'autor. Cal destacar que el cèlebre il·lustrat lamenta el deficient estat de conservació de l'edifici (Crespo-Domenge, 2009-2010 i 2013).

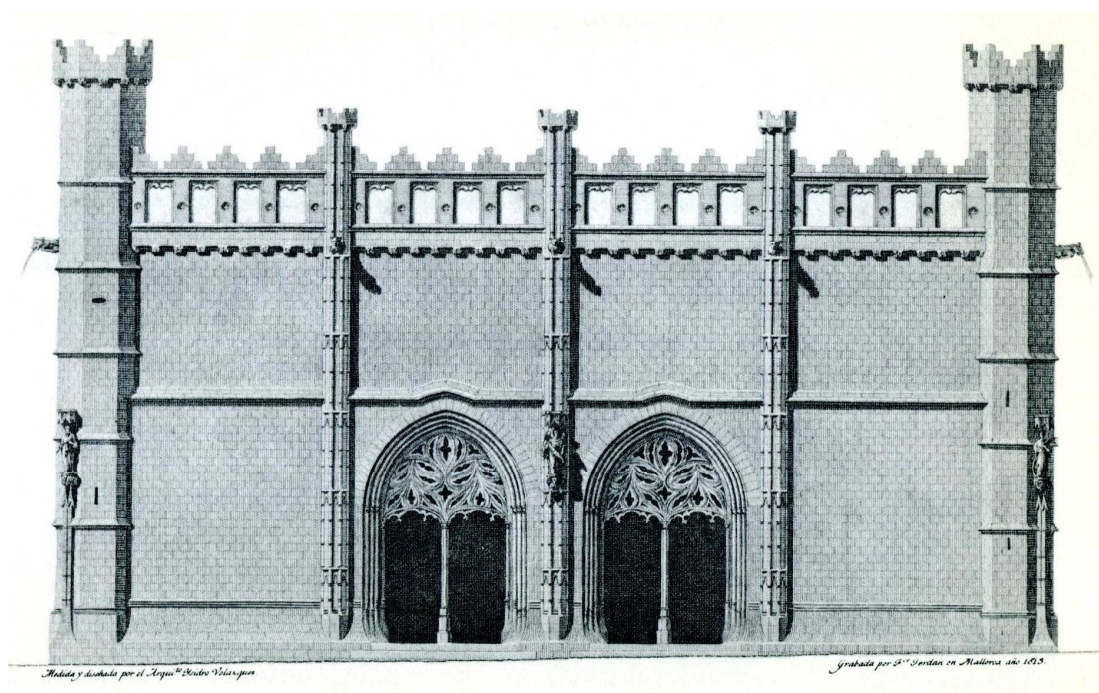
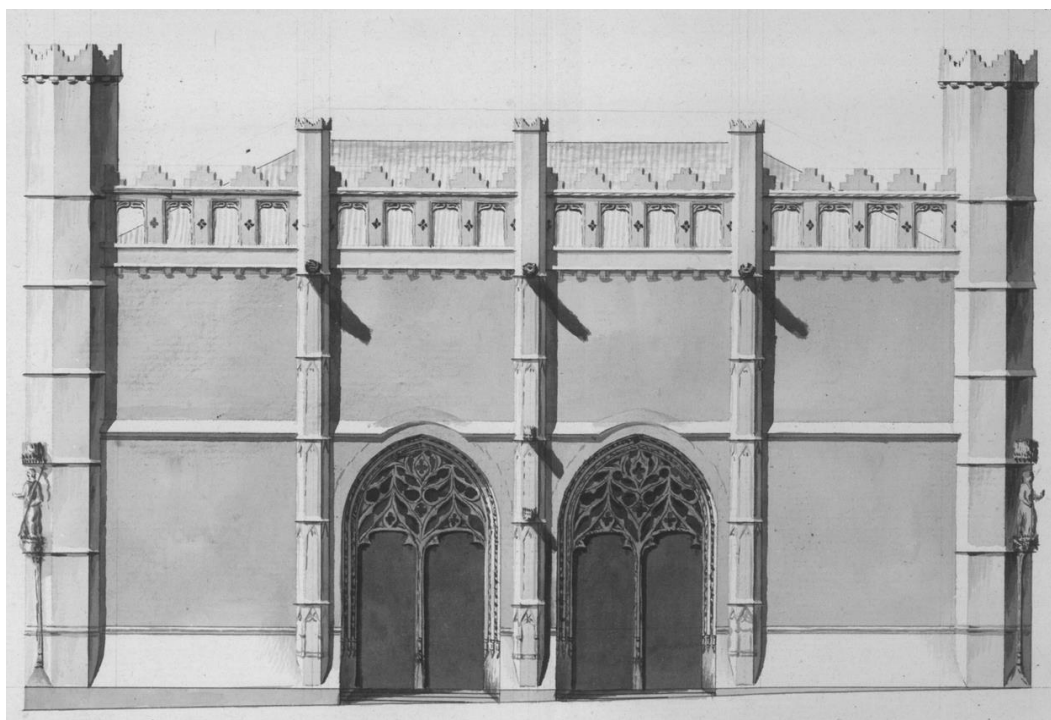
A més del rigor analític -tant descriptiu com històric- que Jovellanos assoleix a través del llenguatge i del dibuix²¹ no s'oblida d'evocar les emocions que la llotja desperta en l'observador²². És, per tant, un clar precedent de la valoració romàntica de la fàbrica ciutadana i, per extensió, del gòtic en general. Els comentaris successius sobre l'obra no podran mai deixar de fer-hi esment.

Poc després, l'any 1812, l'arquitecte Isidro González Velázquez va realitzar una extraordinària planimetria de l'edifici per il·lustrar l'edició del text de Jovellanos. Un any després, el valencià Francisco Jordán farà els corresponents gravats, que no veuran la llum fins el 1885 a través del *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*. L'encàrrec venia de l'usufructuari de l'edifici, el *Real Consulado de Mar*, que volia fer una edició de l'obra de Jovellanos per deixar constància de la "sumptuositat" de l'edifici, a la vista de la imminent utilització de la llotja com a fàbrica de canons.

La influència de Jovellanos (Navascués, 1985: 13) i sobretot la seducció de la fàbrica, portà al refugiat González Velázquez a declarar que *lleno de gozo al observarle lo medí y diseñé con la mayor exactitud y escurpulosidad posible, figurándome estar copiando y observando lo más bello y selecto de los magníficos edificios de Grecia y Roma*. De nou, la severa i brillant subtileza tècnica de Sagrera connectava amb sensibilitats tant dispars com era l'ànima neoclàssica d'un alumne destacat de l'*Academia de San Fernando*.

²¹ Jovellanos dóna molta importància al dibuix, com bé ho prova la precisa demanda d'uns croquis amb les característiques generals i els detalls de la llotja. Sol·licita dibuixos analítics on preval la capacitat explicativa i no tant la qualitat; per això, demana *borrones*. Cal dir, no obstant, que aquests *borrones* -possiblement fets pel seu col·laborador Manuel Martínez Marina- tenien una gran qualitat, tal com es pot veure en l'exhumació que n'han fet D. Crespo i J. Domenge (2009-2010 i 2013).

²² Com comenta J. Barón (1985: 33): *No solo guía hacia el arte a Jovellanos el interés histórico, sino también el gusto del aficionado, palabra tras la que siempre se escuda. Por ello no extraña que su exigencia de objetividad ante el arte deje resquicio a la subjetividad*.



A dalt, dibuix de l'alçat septentrional de la llotja que el secretari de Jovellanos, M. Martínez Marina, li féu el 1807 per a la redacció de la *Memoria* (reproduït per Crespo-Domenge, 2009-2010: fig. 13). A baix, el mateix alçat segons el gravat de F. Jordán (1813) a partir del dibuix d'I. González Velázquez (reproduït per Domenge-Crespo, 2013: fig. 25). El primer amb voluntat descriptiva, tot i ser un *borrón*, recull la teulada que rematava la llotja, mentre que el segon l'obvia apuntant ja, per primera vegada, el rebuig als afegits del segle XVII.

Caldrà esperar l'obra de P. Piferrer i F. J. Parcerisa (1842), i sobretot, la revisió posterior de Quadrado (1888) per a comptar amb un remarcable treball historiogràfic. De la mateixa època (1885-1886) és el notable recull de notícies sobre la llotja que A. Frau extreu de l'arxiu del Col·legi de la Mercaderia. Frau va aportar dades sobre les construccions annexes i sobre els problemes de conservació del terrat, alhora que va transcriure tant el contracte de la fàbrica com els pactes fets per a la construcció de parts concretes de l'obra.

La historiografia continuarà als anys 60-70 del segle passat amb les monografies d'A. Jiménez Vidal (1968) i, especialment, la de G. Alomar (1970). Mentre que Jiménez, fixant-se en l'edifici, recull abundats referències literàries i sistematitza la documentació disponible, pouant bàsicament en el treball d'en Frau, Alomar desenvoluparà un important treball d'investigació sobre Sagrera i la seva posició en el context arquitectònic de l'època. Tal com apunta en les seves memòries (1986) va voler traçar una història sagreriana completa unint, per primera vegada, les tres etapes i els tres llocs d'activitat del mestre: Rosselló, Mallorca i Nàpols.

A les darreres dècades del segle XX es resumiran les aportacions precedents i, a banda d'aclarir dubtes, s'aprofundirà en el vessant escultòric, en la vida d'en Sagrera i en els continuadors de la seva obra, amb aportacions com les de G. Llompart (1973 i 1983), R. Roselló (1973) o l'estudi divulgatiu de J. M. Palou (1985).

Cal destacar també un document que aporta molta informació: el plet entre l'arquitecte i el Col·legi de la Mercaderia. Part del text ha estat donat a conèixer per R. M^a. Manote a través de la seva tesi doctoral i de dos articles de 1986 i de 2006.

Per altra banda, l'estudi de les marques de picapedrer presents a la llotja han estat analitzades per E. González el 1986 i el 1988. D'aquest darrer treball és interessant veure com una part important dels signes de picapedrer estan datats entre 1431 i 1671 -la majoria de marques del segle XV daten de la dècada dels anys 30, tot i perllongar-se fins a la dècada dels anys 70-. Això indicaria que la fàbrica no va estar completament acabada fins al darrer terç del segle XV. La resta de signes amb dates del sis-cents i set-cents correspondrien, amb tota lògica, a reparacions posteriors

(Cantarellas, 2003: 19). Com a treballs de caire historiogràfic és oportú recordar les contribucions d'A. Sanz de la Torre (1991, 1993, 2000).

Recentment el Govern Balear va editar, l'any 2003, un monografia coordinada per Federico Climent que, amb el pretext de la darrera restauració, pretén ser una visió actualitzada de l'obra mestre de Sagrera. Els textos són principalment de C. Cantarellas i T. Sabater. Finalment, tot i la publicació de diferents treballs documentals específics²³ en els darrers anys, cal destacar els importants treballs de J. Domenge i M. Carbonell.

Domenge enceta la seva aportació amb un complert estat de la qüestió que deixa constància de l'"abast i llacunes de la historiografia sagreriana" (2003). En els treballs posteriors (2007 i 2009) afegirà una interessant investigació sobre la formació arquitectònica de Sagrera a partir de l'anàlisi del seu llenguatge en relació amb un àmbit geogràfic més ampli que abasta des de Perpinyà, Narbona, Montpeller i Avinyó, als exemples més innovadors de les corts de Borgonya i Berry. És aquí on l'historiador troba solucions tècniques pròximes a les que utilitzarà Sagrera, demostrant una filiació inqüestionable.

Amb aquest treball Domenge (2007: 71-73) tanca el cercle formatiu de Sagrera en afirmar que, *se la 'cultura europea' di Sagrera potè aiutarlo a definirne il disegno, l'apprendistato nelle cave dovette dargli il dominio del materiale necessario per risolvere magistralmente l'inserimento diretto degli archi delle volte nei muri o la dissoluzione degli stessi nelle colonne elicoidali. Una solida formazione pratica, sommata a un talento innovatore, gli avrebbe permesso inoltre di fabbricare i modani per l'esecuzione del campionario di scale presenti nelle torri della loggia.*

La darrera aportació historiogràfica és l'article de M. Carbonell (2007-2008) que, a banda d'una exhaustiva revisió de la bibliografia i de clarificar la genealogia sagreriana, reprèn el famós plet entre l'arquitecte i els promotors, per extreure una suggerent interpretació sobre el conflicte derivat del remat de la llotja.

²³ M. Barceló (1993, 2000, 2001, 2007), G. Llompart (1993, 1999), R. Rosselló Vaquer (1984, 1997), A. Serra (2000), J. Sastre (2007) o O. Vaquer (2000).



De dalt a baix tenim: 1- Vista de la nau de l'Abadia de Sant Robert a La Chaise-Dieu. 2- El claustre de la Catedral de Narbona. 3- El pòrtic d'ingrés de la Catedral de Montpeller. 4- Vista de la nau de l'església de Sant Pere d'Avinyó. En les imatges poden veure les novetats tècniques que els mestres del *midi* havien desenvolupat, com la intersecció de la nervadura amb els pilars i els murs. Com bé a explicat J. Domenge (2007; 2009) la curiositat de Sagrera el devia portar a visitar aquells atrevides formes. Sense aquest coneixement no es pot explicar les posteriors solucions sagrerianes. Imatges estretes de: abbaye-chaise-dieu.com, minube.com, wikipedia.org, panoramio.com.

En contra del que s'havia assegurat fins avui, Carbonell no creu desgavellat veure en l'impagament del Col·legi de la Mercaderia, una reacció lògica a l'incompliment per part de Sagrera del projecte acordat. A l'obra hi mancarien dues o tres filades de mitjans a la part superior, així com l'acabament de la coberta amb terrada, car segons sembla ho va resoldre amb teulada de diversos aiguavessos. Els doblers que reclama Sagrera i, a partir d'ell, la resta dels seus descendents, vindria a ser la quantitat que, a judici dels promotors, l'arquitecte s'havia estalviat. Tot plegat fa dir a Carbonell que estem davant d'un "excel·lent arquitecte i un pèssim mercader" (2007-2008: 17).

En resum, l'obra senyera de Sagrera, gràcies a la seva excel·lència, ha surat per sobre del panorama arquitectònic del quatre-cents, despertant paulatinament l'interès dels estudiosos fins a l'admiració actual. Aquest interès no s'ha estès amb la mateixa intensitat a la història material de l'edifici, de la que la restauració vuitcentista n'és una de les baules més importants i alhora més desconegudes.

- Metodologia

La metodologia utilitzada en l'anàlisi de la restauració vuitcentista de la llotja de Palma de Mallorca parteix, tal com s'ha comentat, del "Mètode objetivossistèmic de la restauració arquitectònica" de José Luís González i Albert Casals (2013) aplicat, en el present treball, en dues grans àrees. La primera, bàsicament descriptiva, conté la caracterització i valoració vuitcentista del monument, els criteris disciplinars aplicats i les obres de restauració realitzades; la segona, de caràcter avaluador, cerca comprovar el manteniment de la valoració inicial i contrastar la restauració amb el sistema de criteris prefixats. Prèviament, però, per emmarcar l'actuació a la llotja es fa una ullada al marc legal i teoricopràctic de la disciplina al segle XIX, tant en l'àmbit hispànic com local, per tal d'extreure les coordenades sobre les quals es basa l'actuació mallorquina.

La primera fase de l'estudi s'enceta, doncs, amb la caracterització del monument des de la seva construcció fins a la constitució de la *Comisión Provincial de Monumentos de las Islas Baleares*. Aquesta institució fou la que va fixar la valoració inicial del monument. En aquest estadi l'anàlisi cerca individualitzar l'obra a partir de la

definició de les diferents etapes de la seva història, per després veure com, en cada període, evolucionen els criteris discriminadors tant disciplinars -lloc, funció, tipus arquitectònic i historicitat- com socials -promoció, ús i significat-. En el cas concret de la llotja ciutadana s'han pogut delimitar tres fases històriques:

1421-1480: de l'inici a l'èxode de Sagrera a Nàpols, fins a 1446, i la dels seus continuadors -M. Sagrera i G. Vilasclar-, fins a 1480.

1480-1700: manteniment, obres adjacents i problemes de coberta.

1700-1877: de la guerra del francès a la defensa de la llotja.

Per tant, en el nostre cas tindrem un quadre descriptiu amb dinou entrades -dues menys de les que haurien de ser, ja que el tipus arquitectònic, al no alterar-se, només presenta una sola etapa-. Això ens permetrà observar les característiques específiques de la llotja en funció de les tres etapes històriques descrites.

De la caracterització del monument es passa a revisar el pes que la *Comisión Provincial de Monumentos de las Islas Baleares*, dona a cada un dels valors instrumentals, significatius i documentals que conflueixen a la llotja. Aquesta selecció de qualitats és la que l'esmentada Comissió entén que s'han de transmetre a les generacions futures, és a dir, conformen la seva valoració inicial. Finalment, la fase descriptiva es tanca amb un repàs exhaustiu a les obres portades a terme, tant pels impulsors de l'actuació com pels promotors posteriors, seguint les pautes marcades pels primers.

La segona fase, per la seva banda, entra a analitzar els procediments d'actuació i les tècniques emprades en la intervenció, tenint com a referència els que, inicialment, van servir de base al projecte. En aquest punt es veurà com s'enfoquen, s'apliquen i fins i tot es dubte, de les regles de discerniment i de les formes d'actuació en temes tant bàsics de la disciplina com: l'autenticitat, la discernibilitat, els usos, el fals històric i arquitectònic, la valoració artística, la pàtina o l'adequació a l'entorn. Per acabar, s'analitzen quins són els valors que es van protegir i per què, així com les crítiques pròpies i alienes al resultat final.

El mètode aplicat requereix una divisió de l'estudi que en ocasions ha portat a recordar alguns antecedents ja comentats prèviament. Sovint, també, s'han emprat

els mateixos exemples en diferents apartats, però, comentant l'aspecte pertinent en cada cas.

- Recerca documental

La recerca s'ha dut a terme en dos fronts: per un costat la consulta bibliogràfica i, especialment, la lectura de la documentació existent en els diversos arxius de referència, i per l'altre, l'observació i anàlisi del monument, aprofitant les bastides de la darrera restauració i els estudis que la fonamenten.

La consulta bibliogràfica permet resseguir l'evolució dels criteris de discriminació que caracteritzen el monument, copsant la importància de la llotja en la història de l'arquitectura i el reconeixement progressiu de l'obra i del seu autor. Alhora permet entendre el context general i local en el qual s'emmarca la intervenció vuitcentista i saber per què es dóna en aquell moment, així com el posicionament públic dels implicats, gràcies a les notícies i opinions recollides per la premsa, tant local com catalana.

En aquest sentit ha estat de gran ajuda la recerca en les biblioteques de la Universitat Politècnica de Catalunya, de la Universitat de Barcelona i de la *Biblioteca Nacional del Ministerio de Cultura y Educación*. Però sobretot, per l'important fons de temes mallorquins, cal destacar la Biblioteca de la Fundació Bartolomé March i la Biblioteca Pública de Mallorca. La consulta en les seves hemeroteques han servit, a més, per completar les notícies sobre el curs de les obres i les polèmiques que motivaren. Per altra banda, la investigació i buidatge de les sèries documentals en els arxius de la illa ens han donat notícies històriques sobre les vicissituds i treballs de conservació de la llotja, així com sobre la restauració vuitcentista.

Aquesta recerca s'ha completat amb un treball dut a terme a arxius barcelonins i madrilenys per tal de consultar la documentació que conserven relacionada amb el nostre treball. Pel que fa a les institucions mallorquines cal dir que l'Arxiu del Regne de Mallorca custòdia dues series de llibres i expedients del "Consolat de Mar i del

Col·legi de la Mercaderia”²⁴ amb dades sobre l’edifici anteriors a la restauració vuitcentista. De la primera sèrie ens varen interessar els “llibres extraordinaris del Col·legi de la Mercaderia”, i més concretament, els del període 1694-1780, ja que ens permetien completar l’exhumació feta per A. Frau a finals del segle XIX de l’interval 1403-1694. La segona sèrie se centra en les dues institucions que van substituir el Consolat de Mar: *el Real Consulado de Mar y de Tierra*²⁵, actiu de 1800 a 1829, i la *Junta de Comercio*, en funcionament entre 1830 i 1860. Finalment, trobem la correspondència personal de J. M^a. Quadrado –peça clau de la intervenció que ens ocupa- del període en estudi.

Per la seva banda, l’Arxiu General del Consell de Mallorca custodia els llibres d’actes de la transcendent *Comisión de Monumentos de las Islas Baleares*, així com els expedients d’obres del període 1861-1987. Aquesta font és de gran importància pel present treball ja que permet completar les discussions recollides en les actes de la *Comisión* amb la descripció tècnica i administrativa de les obres portades finalment a terme, des d’abans de la restauració vuitcentista fins a les intervencions de finals del nou-cents. Aquesta recerca no s’havia fet fins ara amb la profunditat i extensió que aborda la present tesi i, per tant, s’aporta una visió més completa del context, dels criteris i dels resultats de l’intervenció vuitcentista a la llotja. Pel que fa a la resta d’arxius cal mencionar l’hemeroteca de l’Arxiu de la Ciutat de Barcelona, on em trobat articles publicats des de Catalunya defensant una restauració *violetiana* de la llotja mallorquina, i especialment l’*Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* que, com avaladora de l’actuació de les *Comisiones Provinciales de Monumentos*, deixava constància, en el seu butlletí, de les notícies i acords que afectaven qualsevol monument espanyol.

De l’Acadèmia ens interessen també el voluminós lligall que recull la documentació de la llarga demanda i de l’accidentada resolució de declaració de *Monumento Nacional* de la llotja. Finalment, l’*Archivo General de la Administración* conserva els expedients relacionats amb la *4ª Región del Servicio de Defensa del Patrimonio*

²⁴ Segons el *Catálogo de los libros y Documentos del Colegio de la Mercadería y del Consulado de Mar y de Tierra* de J. Lladó de 1955.

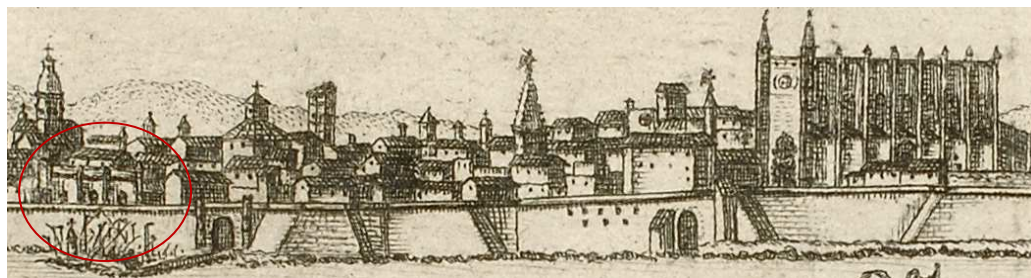
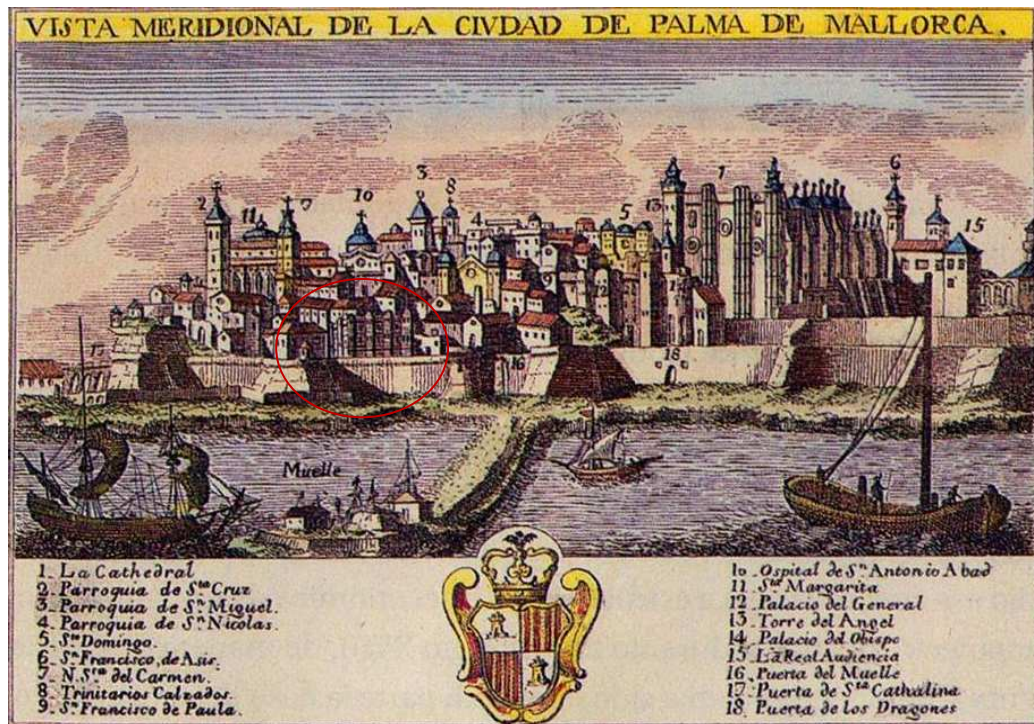
²⁵ Com veurem més endavant, un reial decret del 7 d’agost de 1800 va suprimir el Consolat de Mar pel nou *Real Consulado de Mar y de Tierra* que, a la vegada, va ser abolit, el 1929, amb la promulgació del *Código Mercantil Español*.

*Artístico Nacional*²⁶ de la dècada de 1960 i els del *Ministerio de Cultura* de la dècada de 1980.

Com a complement a les fonts escrites ha estat de gran ajut les fonts gràfiques disponibles, que van dels gravats romàntics dels segle XIX fins al material fotogràfic del tombant del segle XX. En aquest sentit s'han consultat la Unitat gràfica i la Memòria digital gràfica de la Biblioteca de Catalunya, concretament el fons fotogràfic sobre les Balears i el fons fotogràfic Salvany -sobretot el període de 1915 a 1932-. També s'ha consultat el fons de l'*Institut Amatller d'Art Hispànic* -per al període de 1913 a 1965-, l'Arxiu del So i la Imatge de Mallorca -dels anys 1881 a 1935-, l'*Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España* -per al període de 1840 a 1880- i el fons gràfic del *Diario de Mallorca* -per les dècades de 1960 a 1980-. Per últim s'ha revisat les xarxes de comunicació social trobant material d'interès pels exemples de restauració peninsular -wikipedia, scribd.com, todocolección.net, etc.- i, en el cas de Mallorca, la col·lecció *Fotografías Antiguas de Mallorca*, per als anys 1910-1980. Pel que fa a la restauració encetada en la darrera dècada hem pogut consultar, de la mà de Pere Rabassa i Joaquín Izquierdo -arquitecte i aparellador responsables de les obres-, el *Proyecto de ejecución para las obras de Restauración de la Lonja de Palma del Ministerio de Fomento* de l'arquitecta Gloria Alcázar (2000), així com els estudis de detall de Santiago Huerta (2008) sobre l'estabilitat de l'edifici, de Màrius Vendrell i Pilar Giráldez sobre la composició i estat de conservació dels materials de la llotja (2006, 2008, 2009) i, finalment, la memòria de l'arqueòloga Elvira González (2009).

Per últim cal comentar que les cites que apareixen en el present treball podran fer referència o bé a fonts documentals o bé a la bibliografia que, com es veurà, s'han organitzat en apartats diferents seguint l'estructura de la tesi. Tanmateix, tot i que el text està escrit en català, les transcripcions dels documents respecten l'idioma original, així com la seva versió prenormativa i les parts subratllades per l'autor. Pel que fa a la bibliografia també s'ha respectat la versió original: catalana, castellana o les contades cites en italià i francès.

²⁶ El SDPAN va ser creat el 22 d'abril de 1938 pel *bando nacional* durant la guerra civil. El 1968 passarà a anomenar-se *Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional* i, posteriorment, el 1974, *Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico Nacional*. Amb l'arribada de la democràcia a Espanya, el 1976, les competències en matèria de protecció del patrimoni es repartiren entre el *Ministerio de Cultura* i les conselleries de cultura de les diferents comunitats autònomes.



A dalt, *Vista meridional de Palma de Mallorca* de Palomino de l'any 1779. És la primera representació de Ciutat des del mar. La llotja, tot i estar dibuixada no està enumerada com a edifici destacat. A sota, *Vista del puerto de Palma de Mallorca*, una de les 36 vinyetes que envolten el *Mapa de Mallorca* (1784) i que representen diferents poblacions de l'illa. Calcografiat per José Mariano Muntaner (Palma, c. 1745-1788) es conserva en el *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. El mapa va ser patrocinat pel cardenal Antoni Despuig (1745-1813) i s'inspira en el de Palomino. En l'ampliació inferior es veuen els edificis més importants de Ciutat. La llotja, tot i que cal aguditzar la vista, apareix a l'esquerra darrera del moll de fusta i al costat de la Porta del Moll. En aquest cas, la llotja surt citada com a edifici d'interès.

- Fonts documentals

Relació d'abreviatures

AGA: *Archivo General de la Administración del Estado.*

AGCM: Arxiu General del Consell de Mallorca.

ARABAAIB: Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Sebastià de les Illes Balears.

ARABASF: *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*

ASIM: Arxiu del So i la Imatge de Mallorca.

ARM: Arxiu del Regne de Mallorca.

BRABASF: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*

BSAL: Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana.

DCVB: Diccionari català-valencià-balear.

DRAE: *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.*

FAM: *Fotografías Antiguas de Mallorca.*

HDM: *Hemeroteca del Diario de Mallorca.*

IAAH: Institut Amatller d'Art Hispànic.

GEM: Gran Enciclopèdia de Mallorca.

S. A.: Sense autor.

S. D.: Sense data.

Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Lligall 4/50/2. *Comisión Provincial de Monumentos de las Islas Baleares.*

Archivo General de la Administración

Lligall 26/207. *Proyecto de instalaciones en el edificio de la lonja del comercio de Palma de Mallorca.*

Lligall 26/246. *Proyecto de obras de conservación en el edificio de la lonja de Palma de Mallorca.*

Lligall 26/348. *Obras de conservación en la lonja de Palma de Mallorca.*

Lligall 26/515. *Proyecto de obras de restauración en el edificio de la lonja de Palma de Mallorca.*

Arxiu General del Consell de Mallorca

- X-793/52. Expedient referent a l'estat de conservació, ús i situació actual de l'edifici de la Llotja de Palma (1877-1880).
- X-806/35. Designació de Miquel Socies, Manel Guasp i Joan Alcover per a formar part de la Comissió de Conservació i Reparació de la Llotja (1884).
- X-900/14. Sol·licitud de la Comissió d'obres de la Llotja dels serveis de l'arquitecte de la província (1885).
- X-809/27. Remissió de la Comissió mixta de les obres de la Llotja de la relació de despeses per conservació de l'edifici (1885).
- X-808/65. Sol·licitud de la Comissió encarregada de la conservació de la Llotja d'un augment del crèdit (1886).
- X-811/99. Designació de Manel Guasp i Miquel Puigserver per a formar part de la Comissió Inspectora d'obres de la Llotja (1886).
- X-901/41. Comunicació de la Comissió Provincial de Monuments Històrics referent al deteriorament de l'edifici de la Llotja i la preparació del nou Museu Arqueològic (1887).
- X-902/91. Sol·licitud de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la concessió de 800 ptes. per a la col·locació de l'arc de la Porta del Moll a la Llotja (1887).
- X-902/110. Sol·licitud de la Comissió Especial de les obres de l'edifici de la Llotja d'una subvenció (1887).
- V-903/12. Projecte de portes per als vitralls de la Llotja (1888).
- X-812/10. Remissió de la Comissió d'obres de la Llotja del projecte i pressupost de vitralls, portes dels finestrals i informe de Ricardo Anckerman (1888-1889).
- X-813/69. Comunicació de la Comissió Provincial a la Comissió d'obres de la Llotja referent a la comunicació dels seus acords (1889).
- X-903/02. Proposta de la Comissió d'obres de la Llotja de col·locació de vitralls als finestrals de l'edifici (1889).
- X-903/06. Sol·licitud de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la subvenció per a la restauració de la Porta del Moll ubicada en el jardí de la Llotja (1889).
- X-911/05. Sol·licitud de l'Ajuntament de Palma a la Diputació de la cessió dels terrenys enmig de la Llotja i del Consolat de Mar per a plaça pública (1889).

- X-817/113. Remissió de la Comissió Inspectora de les obres de restauració de la llotja del projecte de tancament amb vidres dels finestrals (1891).
- X-818/34. Autorització a la Comissió d'obres de restauració de la llotja per a la realització de l'estudi i projecte dels vitralls a càrrec de la fàbrica Amigó de Barcelona (1892).
- X-897/56. Remissió de la Comissió d'obres de la llotja del compte d'obres (1892).
- X-908/41. Nomanament d'Antoni Fuster com a vocal de la Junta Inspectora de les obres de restauració de la llotja (1896).
- X-911/95. Sol·licitud del president de la Diputació al batlle de Palma d'una còpia de les actes dels acords relatius al jardí de la llotja (1899).
- X-912/52. Sol·licitud de l'Ajuntament de Palma a la Diputació de la cessió dels terrenys existents enmig de la llotja i el Consolat de Mar per a plaça pública (1900).
- V-903/8. Plànol del paviment de la llotja (1902).
- X-914/26. Acord de la Diputació de realització d'obres de pavimentació a l'edifici de la llotja (1902).
- V-903/19. Projecte de reixa del jardí de la llotja (1911).
- X-933/17. El director del Museu Provincial de Belles Arts sol·licita a la Diputació el pagament de les obres necessàries pel calat dels vitralls de la llotja (1916).
- V-903/3. Plànols dels vitralls de la llotja (1922).
- X-936/46. Ofici del Patronat del Museu Provincial de Belles Arts sol·licitant el tancament amb cristalls d'alguns finestrals del edifici de la llotja (1922).
- X-940/36. Concessió a la Junta del Patronat del Museu Provincial de Belles Arts d'una subvenció de 500 pts. per a vitralls en els finestrals de la llotja (1926).
- V-903/11. Dibuixos de la reixa del jardí de la llotja (1930).
- X-948/55. La Comissió Provincial acorda esbucar les parets del jardí de la llotja (1930).
- XIII-137/64. La Comissió Provincial acorda que l'arquitecte de la província faci el projecte, pressupost i plec de condicions per a la construcció d'una reixa pel jardí de la llotja (1930).

- XIII-137/65. La Comissió Provincial acorda que l'arquitecte de la província faci l'informe sobre la desaparició de la pàtina d'alguns llocs del portal de la llotja (1930).
- XIII-137/72. El president de la Junta del Patronat del Museu Provincial de Belles Arts sol·licita l'execució de les obres necessàries a l'antiga Universitat per poder traslladar el museu (1930).
- XIII-142/66. La Comissió gestora autoritza a l'arquitecte de la província per les obres de la reforma de la coberta de la llotja (1932).
- XIII-145/91. La Comissió gestora acorda la reconstrucció de la coberta de la llotja (1933).
- V-903/7. Projecte de la reixa del jardí de la llotja (1936).
- XIII-154/26. Reparació de la teulada de la llotja (1939).
- XIII-166/75. La Junta del Patronat del Museu Provincial de Belles Arts proposa la col·locació de vitralls en els finestrals de la llotja (1942).
- XIII-167/18. Reparacions en la coberta de l'edifici de la llotja (1943).
- XIII-171/30. La Comissió gestora acorda adjudicar al Sr. Dietrich la construcció dels vitralls de la llotja (1946).
- V-903/18. Projecte de vitralls de la llotja de la part del port (1947).
- XIII-172/13. Expedient del projecte de millora del jardí de la llotja (1947).
- V-903/10. Plànol de la planta general de la llotja (1958).
- V-903/16. Projecte de vitralls de la part del jardí i de la plaça de la llotja (1958).
- V-903/17. Plànol de la planta general de la llotja (1958).
- XIII-187/22. Expedient d'obres en la llotja (1958).
- V-903/23. Dibuix de la porta d'ingrés al jardí de la llotja (1974).
- V-903/09. Dibuix del rellotge del Consolat de Mar (S. D.).
- V-903/13. Projecte de vitralls laterals de la llotja (S. D.).
- V-903/14. Fotografies de les motlures dels portals de la llotja (S. D.).
- V-903/15. Dibuixos de les motlures dels portals de la llotja (S. D.).

V-903/20. Croquis de la llotja (S. D.).

V-903/21. Detall del coronament de l'edifici de la llotja (S. D.).

V-903/22. Projecte de vitralls de la llotja de l'empresa J. Maumejean (S. D.).

Arxiu del Regne de Mallorca

Junta de Comercio, 1830-1860, llibre núm. 27

Any 1830

- 34/03. *Expediente solicitando hacer un baile de máscaras en el salón principal de la casa de la lonja, destinando su producto al fomento de la industria.*
- 34/09. *Expediente para establecer en esta casa lonja, la escuela de dibujo.*
- 34/29. *Expediente sobre la apertura del salón principal de la lonja a la concurrencia pública y del comercio en especial.*

Any 1833

- 36/88. *Expediente sobre la recomposición de un torreón del edificio de la lonja que estropeó un relámpago caído en la madrugada del 21 de junio de este año.*
- 36/103. *Expediente sobre la facilitación del salón de la lonja para la instrucción de reclutas en los días de mal tiempo.*
- 37/139. *Expediente sobre la facilitación de la lonja para dormitorio de porción de la tropa alojada en la caserna inmediata.*

Any 1835

- 37/168. *Expediente sobre la reimpresión de la carta histórico-artística del edificio gótico de la lonja escrita por el sabio Excmo. Sr. Gaspar de Jovellanos.*

Any 1837

- 40/251. *Expediente sobre el traslado de la escuela náutica al segundo piso de la casa lonja.*

Any 1841

- 41/293. *Expediente sobre la cesión del salón principal de la lonja para instruir el batallón de la milicia nacional de esta plaza.*

Any 1842

- 42/345. *Expediente sobre franquear el salón de la lonja a la Junta directiva del Santo Hospital de esta ciudad para realizar bailes públicos.*

43/364. *Expediente sobre franquear el salón de la lonja a la Junta directiva del Santo Hospital de esta ciudad para realizar bailes públicos.*

Any 1843

43/381. *Expediente sobre la protección del establecimiento y apertura de la casa lonja de un curso de contabilidad por José Barbier.*

Any 1844

44/415. *Expediente sobre reparar una porción de tejado que cubre la sala del tribunal.*

44/418. *Expediente sobre la facilitación del salón principal de la lonja para baile de máscaras.*

44/432. *Expediente sobre la facilitación del salón de la lonja para depositar una carga de 301 pipas de aguardiente de caña procedente de La Habana.*

44/449. *Expediente sobre la facilitación del salón principal de la lonja para baile de máscaras.*

Any 1845

45/479. *Expediente sobre la facilitación del salón principal de la lonja para realizar en él baile de máscaras.*

45/502. *Expediente sobre la facilitación del salón principal de la lonja para realizar en él baile de máscaras.*

46/157. *Expediente sobre la facilitación del salón principal de la lonja para realizar en él baile de máscaras.*

Any 1849

46/530. *Expediente de obras en el gran salón de la lonja.*

Any 1855

47/589. *Expediente sobre haber escalado la ventana del salón de la lonja que mira más al sur en la madrugada del 6 al 7 de agosto de 1855 dos hombres sin duda para cometer el robo.*

Any 1858

48/633. *Expediente para que se den de baja el pago de contribuciones directas los edificios de la lonja y esta Casa Consulado.*

Real Consulado de Mar y de Tierra, 1800-1829, llibre núm. 26

- 8/1811. *Expediente sobre la ocupació de la casa lonja para fábrica de fundiciones de artillería.*
- 27/1818. *Expediente sobre el encargado del edificio de la lonja.*
- 40/1820. *Expediente sobre la venta de artillería inútil de bronce que existe alrededor del edificio de la lonja.*
- 45/1822. *Expediente sobre la demolición de los hornos de fundición y obras exteriores de la lonja (lleva insertado un expediente sobre el mismo tema de 1814).*

- Bibliografía

Restauració monumental

Arrechea, 1992

ARRECHEA, J. I.: "De la 'composición' a la 'arqueología'", en *Restauración arquitectónica*, Valladolid, 1992, p. 11-8.

Barbero, 2003

BARBERO, J. C.: *La memoria de las imágenes. Notas para una Teoría de la Restauración*, Madrid, 2003, p. 17-63.

Brandi, 1988 [1977]

BRANDI, C.: *Teoría de la restauración*, Madrid, 1988 [1977], p. 13-51.

Capitel, 1998

CAPITEL, A.: "La restauración y la actitud ante la Historia de la Disciplina", en *Restauración arquitectónica II*, Valladolid, 1998, p. 33-44.

Casals-González, 2013

CASALS, A.; GONZÁLEZ, J. L.: *Método objetivo-sistémico*, 2013 [inèdit].

Choay, 1993

CHOAY, F.: "Alegoría del patrimonio. Monumento y monumento histórico", *Arquitectura Viva*, 33 (1993), p. 15-25.

Choay, 2007 [1992]

CHOAY, F.: *Alegoría del patrimonio*, Madrid, 2007 [1992], p. 161-180.

D. A., 2004

D. A.: *Repertorio de Textos Internacionales del Patrimonio Cultural*, Sevilla, 2004.

Gallego, 1992

GALLEGO, P. L.: "Viollet-le-Duc: La restauración arquitectónica y el racionalismo arqueológico fin de siglo", en *Restauración arquitectónica*, Valladolid, 1992, p. 29-50.

González, 1999

GONZÁLEZ, A.: "La restauración objetiva", en *Memòria SPAL, 1993-1998*, vol. I, Barcelona, 1999, p. 11-117.

González, 2000

GONZÁLEZ, J. L.: "Los estudios científico-técnicos en el proceso de restauración monumental", *I bienal de restauración arquitectónica*, Barcelona, 2000 [inèdit].

González-Varas, 1999

GONZÁLEZ-VARAS, I.: *Conservación de bienes culturales, teoría, historia, principios y normas*, Madrid, 1999.

Martínez, 2001

MARTÍNEZ, M^a. J.: *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Madrid, 2001.

Muñoz, 2003

MUÑOZ, S.: *Teoría contemporánea de la Restauración*, Madrid, 2003, p. 83-135.

Navascués, 1993

NAVASCUÉS, P.: "Presente del pasado, la condición histórica de la arquitectura", *Arquitectura Viva*, 33 (1993), p. 22-25.

Riegl, 1987 [1903]

RIEGL, A.: *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, 1987 [1903], p. 21-91.

Rivera, 1992

RIVERA, J.: "La restauraciones de la Catedral de Valladolid", en *Restauración arquitectónica*, Valladolid, 1992, p. 73-98.

Ruskin, 1989 [1849]

RUSKIN, J.: *Las siete lámparas de la arquitectura*, Madrid, 1989 [1849], p. 75.

Viollet-le-Duc, 1967 [1854-1868]

VIOUET-LE-DUC, E. E.: "Restauration", en *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, Paris, 1967 [1854-1868].

Viollet-le-Duc, 1996 [1858]

VIOUET-LE-DUC, E. E.: *La construcción medieval*, Madrid, 1996 [1858], fig. 2.

Restauració monumental hispànica al segle XIX

Arrechea, 1989

ARRECHEA, J.: *Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del siglo XIX*, Valladolid, 1989, p. 205-214.

Bassegoda, 1979

BASSEGODA, J.: "Restauración de monumentos barceloneses durante el siglo XIX", *Boletín de Bellas Artes*, 2ª Época, VII, Sevilla, 1979, p. 119-132.

Bassegoda, 1981

BASSEGODA, J.: "La fachada de la catedral de Barcelona", *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, Barcelona, 1981, p. 264-306.

Blázquez, 1994

BLÁZQUEZ, C.: "Historia de una restauración: La puerta de Serranos", *Ars Longa*, 5 (1994), p. 159-165.

Blázquez, 1997

BLÁZQUEZ, C.: "El ambito local", *La cultura del patrimonio arquitectónico, del ámbito internacional al ámbito local: El caso valenciano (1844-1975)*, vol. III, p. 73-78, 141-143 [tesi doctoral inèdita].

Blázquez, 2003

BLÁZQUEZ, C.: "Entre el eclecticismo y la modernidad. La restauración de la puerta de Serranos (1870-1936)", en CERVERA, F.; MILETO, C. (coord.): *Las Torres de Serranos, historia y restauración*, Valencia, 2003, p. 41-50.

Cabello, 1904

CABELLO, L. M.: "De la conservación y restauración de los monumentos arquitectónicos", Ponència del *IV Congreso Internacional de Arquitectos*, Madrid, 1904, p. 3-16.

Caldera, 1835

CALDERERA, V.: "Sobre la conservación de los monumentos de artes", *El artista*, II (1835), p. 217-218.

Calvo, 1995

CALVO, F.: *La imagen romántica de España*, Madrid, 1995, p. 165-175.

Campo, 1988

CAMPO, G.: "Conservació i restauració del patrimoni a Catalunya durant el segle XIX", *De museus*, 2 (1989), p. 53-55.

Cantarellas, 1977

CANTARELLAS, C.: "La intervención del arquitecto Peyronnet en la Catedral de Palma", *Mayurqa*, 4 (1977), p. 185-213.

Cantarellas, 1981

CANTARELLAS, C.: *La arquitectura mallorquina desde la ilustración a la restauración*, Palma de Mallorca, 1981, p. 409-515.

Cantarellas, 1989 a

CANTARELLAS, C.: *Ajuntament de Palma: història, arquitectura i ciutat*, Palma de Mallorca, 1989, p. 55-60.

Cantarellas, 2001

CANTARELLAS, C.: "L'edifici del Consell de Mallorca: L'arquitectura", en TUR, M. (coord.): *El Consell de Mallorca, història i patrimoni*, Palma de Mallorca, 2001, p. 42-53.

Cervera-Mileto, 1996

CERVERA, F.; MILETO, C.: "La restauración de las torres de Serrano", *Loggia*, 14-15 (1996), p. 115-119.

Cócola, 2010

CÓCOLA, A.: *El Barrio Gótico de Barcelona: planificación del pasado e imagen de marca*, Barcelona, 2011, p. 148-162.

Dorda, 1915

DORDA, J. A.: "Las Torres de Serranos", *Archivo de Arte Valenciano*, 1915, p. 3-14.

Esteban, 1997

ESTEBAN, J.: "Constantes y procesos determinantes en la conservación del patrimonio arquitectónico español (1844-1900)", en *Actas del II Seminario de Teoría e Historia de la Restauración en España (1844-1900)*, Valencia, 1977, p. 1-31.

Ferrà, 1888 a

FERRÀ, B.: "Correspondencia a Mossen Sebastià Cerdà y Coll", *BSAL*, 25 (1888), p. 5-7.

Ferrà, 1888 b

FERRÀ, B.: "Arquitectura y albañilería", *Almanaque Balear*, 16 de desembre de 1888.

Ferrà, 1889

FERRÀ, B.: "La Seu de Mallorca, obra nova y obra vella", *BSAL*, 101 (1889), p. 311-313.

Ferrà, 1892

FERRÀ, B.: "Reconstrucción de la Casa Consistorial de Palma", *BSAL*, 149 (1892), p. 270-272; 151 (1892), p. 287-294; 152 (1892), p. 295-301.

Folch, 1927

FOLCH, J.: "La reforma de l'Acròpolis barcelonina, IV. Les punxes i les teulades", *La veu de Catalunya*, 19 de març de 1927.

Ganau, 1988

GANAU, J.: *La protección de los monumentos arquitectónicos en España y Cataluña, 1844-1836: legislación, organización, inventario*, Lleida, 1988.

González-Varas, 1993

GONZÁLEZ-VARAS, I.: *La Catedral de León, historia y restauración (1859-1901)*, León, 1993, p. 15-70.

González-Varas, 1994

GONZÁLEZ-VARAS, I.: *La Catedral de Sevilla (1881-1900), el debate sobre la restauración monumental*, Sevilla, 1994, p. 33-48.

González-Varas, 1996

GONZÁLEZ-VARAS, I.: *Restauración monumental en España durante el siglo XIX: teoría, fuentes e ideología*, Madrid, 1996, p. 11-121.

González-Varas, 1997

GONZÁLEZ-VARAS, I.: "Las teorías restauratorias en España durante la segunda mitad del siglo XIX", en *Actas del II Seminario de Teoría e Historia de la Restauración en España (1844-1900)*, Valencia, 1977, p. 56-78.

González-Varas, 1999

GONZÁLEZ-VARAS, I.: *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, 1999.

Grahit, 1947

GRAHIT, J.: *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Barcelona, (1844-1944)*, Barcelona, 1947, p. 113-132.

Henares-Calatrava, 1982

HENARES, I. L.; CALATRAVA, J. A.: *Romanticismo y teoría del arte en España*, Madrid, 1982, p. 18-44.

Hernando, 1989

HERNANDO, J.: *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid, 1989, p. 279-300.

Hernando, 1995

HERNANDO, J.: *El pensamiento Romántico y el arte en España*, Madrid, 1995, p. 111-163.

Isac, 1987

ISAC, Á.: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos*, Granada, 1987, p. 63-96.

Lacuesta, 1995

LACUESTA, R.: "Modelos de intervención en monumentos catalanes (siglo XIX)", *Loggia*, 5 (1995), p. 36-47.

Lacuesta, 1977

LACUESTA, R.: "Restauración arquitectónica en Catalunya en la segunda mitad del siglo XIX", en *Actas del II Seminario de Teoría e Historia de la Restauración en España (1844-1900)*, Valencia, 1977, p. 96-136.

Lacuesta, 2000

LACUESTA, R.: *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, 2000, p. 45-51

Lampérez, 1899

LAMPÉREZ, V.: "La restauración de monumentos arquitectónicos. Fragmentos de un artículo inédito", en *Arquitectura y construcción*, III (1899), p. 309-311.

Lampérez, 1907

LAMPÉREZ, V.: "La restauración de monumentos arquitectónicos", en *Arquitectura y construcción*, XI (1907), p. 98-108.

Llabrés, 1968-1972

LLABRÉS, A.: "El neogótico en Palma", *BSAL*, 33 (1968-1972), p. 204-222.

Llaguno, 1977 [1829]

LLAGUNO, E. DE: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, vol. IV, Madrid, 1977 [1829].

Manjarés, 1862

MANJARÉS, J.: "Conservación y restauración de monumentos", *Revista de Catalunya*, 1862, p. 389-394.

Mora, 1992

MORA, S.: "La restauración monumental en España (1850-1939)", en *III simposi sobre Restauración Monumental*, Barcelona, 1992, p. 11-16.

Mora, 1999

MORA, S.: "Del restauro estilístico al restauro crítico", en *Tratado de Rehabilitación*, vol. I, Madrid, 1999, p. 31-77.

Navascués, 1973

NAVASCUÉS, P.: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973, p. 191-210.

Navascués, 1987

NAVASCUÉS, P.: "La restauración monumental como proceso histórico: El caso español, 1800-1950", en *Curso de Mecánica y Tecnología de los Edificios Antiguos*, Madrid, 1987, p. 285-288.

Navascués, 1990 a

NAVASCUÉS, P.: "La catedral de León: de la verdad histórica al espejismo erudito", en

Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española, aspectos generales, Ávila, 1990, p. 17-51.

Navascués, 1990 b

NAVASCUÉS, P.: "La Arquitectura española del siglo XIX: Estado de la Cuestión", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol. II, Madrid, 1990, p. 27-42.

Navascués, 1995 a

NAVASCUÉS, P.: "Prologo", en ORDIERES, I.: *Historia de la restauración monumental en España (1835-1939)*, Madrid, 1995, p. 15-16.

Navascués, 1995 b

NAVASCUÉS, P.: "La façana de la Seu (1852-1888)", en *La Seu de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1995, p. 222-228.

Navascués-Quesada, 2003

NAVASCUÉS, P.; QUESADA, M. J.: *El siglo XIX, bajo el signo del romanticismo*, Madrid, 2003, p. 60-66.

Ojuel, 2008

OJUEL, M.: "La façana neogòtica de la catedral de Barcelona, un segle de debat", *L'Avenç*, 337 (2008), p. 40-45.

Ordieres, 1995

ORDIERES, I.: *Historia de la restauración monumental en España (1835-1939)*, Madrid, 1995, p. 18-157.

Perrando, 1973

PERRANDO, C. DE: *Inventario del patrimonio artístico y arqueológico de España*, Madrid, 1973, p. 11-22.

Puig, 1891

PUIG, J.: "L'academia de Madrit y l'arquitectura regional catalana", *L'Avenç*, 11 (1891), p. 344-345.

Quadrado, 1885

QUADRADO, J. Ma.: "Asturias y León", en *España, sus monumetos y artes, su naturaleza e historia*, vol. XII, Barcelona, 1855, p. 430-439.

Quiroga, 2008

QUIROGA, S.: *La reforma de l'església de Santa Eulàlia de Palma (1889-1912)*, Palma de Mallorca, 2008, p. 13-37.

Ramírez, 2000

RAMÍREZ, M. J.: "Sobre las intervenciones en la Lonja de Valencia, su conservación-sus conservadores", en LARA, S. (coord.): *La Lonja, un monumento del II para el III*

milenio, Valencia, 2000, p. 115-133.

Ramis, 2011

RAMIS, M.: La lonja de Valencia, en *Mupart.es*, 2011, p. 1-13 [treball de curs inèdit].

Roig-Sempere, 2003

ROIG, V.; SEMPERE, L.: "Destrucción, conservación y restauración del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Valencia en el siglo XIX: El ejemplo de los monumentos góticos", *Ars Longa*, 12 (2003), p. 91-100.

Rubió, 1906

RUBIÓ, J.: "La Seu de Mallorca", *La Veu de Catalunya*, 12 de gener de 1906.

Rubió, 1912

RUBIÓ, J.: *La Catedral de Mallorca*, Barcelona, 1912, p. 58-59.

S. A., 1892

S. A.: "Nuestra historia, obras de reforma de la Casa Consistorial de Palma", *BSAL*, 149 (1892), p. 259-264.

Solà-Morales, 1975

SOLÀ-MORALES, I.: *Joan Rubió i Bellver y la fortuna del gaudinismo*, Barcelona, 1975, p. 56-62.

Solà-Morales, 1982

SOLÀ-MORALES, I.: "Teories de la intervenció arquitectònica", *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, 155 (1982), p. 3-7.

Torres, 1996 [1916]

TORRES, L.: "La restauración de monumentos antiguos", p. 27-32; "La utilización de los monumentos" p. 51-53, en *Sobre monumentos y otros escritos*, Madrid, 1996 [1916].

La Comisión Provincial de Monumentos de las Islas Baleares i els seus protagonistes

Ainiezo, 1919

AINIEZO, F.: "Don José María Quadrado", *Arquitectura*, 20 (1919), p. 33-335.

Almagro-Gorbea, 2003

ALMAGRO-GORBEA, M.: "El archivo de la Comisión de Antigüedades: una visión de conjunto", en *250 años de Arqueología y Patrimonio*, Madrid, 2003, p. 209-216.

Cantarellas, 1972

CANTARELLAS, C.: "Bartolomé Ferrá y el gótica en Mallorca", *Mayurqa*, 10 (1972), p. 117-137

Cantarellas, 1997

CANTARELLAS, C.: "Cuadrado i el patrimoni historicoartístic", en FULLANA, P. (coord.): *Josep Maria Cuadrado i el seu temps*, Palma de Mallorca, 1997, p. 155-172.

Cantarellas, 2008

CANTARELLAS, C.: "La perspectiva de José María Cuadrado (1819-1896) ante el patrimonio", en *pre-actas del XVII congreso nacional de historia del arte*, Barcelona, 1997, p. 55-57.

Dilmé, 2009

DILMÉ, E.: "Restaurar Sa Llonja de Palma (1866-1907). L'actuació de la Comissió Provincial de Monuments de les Illes Balears", 2009 [Treball de recerca de doctorat inèdit].

Ferrà, 1903-1904

FERRÀ, B.: "Acta de la sesión en que se quedó instalada la Comisión Provincial de Monumentos Históricos de Baleares. Relación nominal de los señores miembros de la misma", *BSAL*, X (1903-1904), p. 251-254.

Ferrà, 1996 [1918]

FERRÀ, B.: *Ciutat ha seixanta anys, 1850-1900*, Palma de Mallorca, 1996 [1918], p. 38-39.

Fontana, 1996

FONTANA, J.: "Els historiadors romàntics", *L'Avenç*, 200 (1996), p. 10-11.

Forteza, 1920

FORTEZA, G.: "Cuadrado, defensor de les glòries regionals", en *Homenaje a la gloriosa memoria del polígrafo balear D. José María Cuadrado en el Primer centenario de su Natalicio (14 junio 1819) tributado por la intelectualidad mallorquina en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Palma el día 23 de noviembre de 1919*, Palma de Mallorca, 1920, p. 55-79.

Forteza, 1926

FORTEZA, G.: "D. Bartomeu Ferrà, mestre d'obres d'arquitectura", *Correo de Mallorca*, 28 de desembre de 1925 i 25 de gener de 1926.

Forteza, 1984 [1926]

FORTEZA, G.: "La conservació del claustre de sant Francesc, Una obligació de l'estat acomplida", *Estudis sobre arquitectura i urbanisme*, Barcelona, 1984 [1926], p. 107-110.

González, 1995

GONZÁLEZ, J. L.: "L'aparició de les normes", en *Manual de diagnosi i intervenció en sistemes estructurals de parets de càrrega*, Barcelona, 1995, p. 23-29.

González, 1998

GONZÁLEZ, J. L.: "Els fonaments històrics", en *Manual de geotècnia i patologia, diagnòsi i intervenció en fonaments*, Barcelona, 1998, p. 13-18.

González-Casals, 2002

GONZÁLEZ, J. L.; CASALS, A.: *Gaudí y la razón constructiva*, Barcelona, 2002, p. 65-73, 87-95.

Grau-López 2003

GRAU, R. LÓPEZ, M.: "Estil gòtic i identitat catalana", *L'Avenç*, 276 (2003), p. 27-34.

Jiménez, 2001

JIMÉNEZ, J. A.: *Comisión de antigüedades de la Real Academia de la Historia; Baleares, Canarias, Ceuta, Melilla y Extranjero. Catálogo e índices*, Madrid, 2001, p. 36-86.

Jiménez, 2003

JIMÉNEZ, J. A.: "Islas Baleares", en *250 años de Arqueología y Patrimonio*, Madrid, 2003, p. 84-93.

Lampérez, 1919

LAMPÉREZ, V.: "Cuadrado, crítico de la arquitectura española", *Sociedad*, 1919, p. 111-119.

Liaño, S.

LIAÑO, S.: "Rubió en Mallorca. Una relación bilateral", en SOLÀ-MORALES, M. (coord.): *Joan Rubió i Bellver: arquitecte modernista*, Barcelona, 1970, [catàleg d'exposició].

Llorente, 1980 [1889]

LLORENTE, T.: "Valencia", en *España, sus monumetos y artes, su naturaleza e historia*, Barcelona, 1980 [1889], p. 132-157.

Mas, 1989

MAS, J.: "Ferrà Perelló, Bartomeu", *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, Palma de Mallorca, vol. 5, 1989, p. 264-265.

Mélida, 1919

MÉLIDA, J. R.: "Cuadrado, arqueólogo y crítico de arte", *Sociedad*, 1919, p. 101-110.

Menéndez, 1893

MENÉNDEZ, M.: "Introducción", en *Ensayos, religiosos, políticos y literarios por D. José María Quadrado*, Palma de Mallorca, vol. I, 1893, XII-XXXIII.

Merino, 1997

MERINO, J.: "Arqueología y Conservación del Patrimonio Histórica en la Mallorca de la Restauración", en *La Cristalización del pasado: génesis y desarrollo del mundo institucional de la Arqueología en España*, Madrid, 1997, p. 369-378.

Mut, 2003

MUT, A.: *Josep Maria Quadrado, un arxiver del segle XIX a Mallorca*, Palma de Mallorca, 2003, p. 229-237.

Oliver, 1896

OLIVER, M. S.: "Quadrado", *BSAL*, XIII (1896), p. 317-321.

Peñarubia-Santana, 1996

PEÑARUBIA, I.; SANTANA, M.: "Quadrado i la Recuperació de la Memòria Històrica", en *Centenari de la mort de J. M. Quadrado (1896-1996)*, Palma de Mallorca, 1996, p. 20-22 [catàleg de l'exposició].

Peñarubia, 1997

PEÑARUBIA, I.: "Quadrado Historiador", en FULLANA, P. (coord.): *Josep Maria Quadrado i el seu temps*, Palma de Mallorca, 1997, p. 11-43.

Pérez, 1969

PÉREZ, L.: *Quadrado defensor de los Monumentos Nacionales de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1969, p. 1-20.

Pons, 1924

PONS, A.: "D. Bartolomé Ferrá i Perelló (1843-1924)", *BSAL*, XX (1924), p. 145-148.

Quadrado, 1851 a

QUADRADO, J. Ma.: *Dos palabras sobre demoliciones y reformas*, Palma de Mallorca, 1851, p. 3-26.

Quadrado, 1851 b

QUADRADO, J. Ma.: "Del vandalismo en arquitectura", *Semanario Pintoresco Español*, 1851, p. 375-376, 378-379, 385-387.

Quadrado, 1892

QUADRADO, J. Ma.: "Manifetación de lo último ocurrido en la Comisión Provincial de Monumentos", *BSAL*, 150 (1892), p. 275-280.

Quadrado, 1893

QUADRADO, J. Ma.: "Dos contestaciones de la Real Academia de San Fernando", *BSAL*, 154 (1893), p. 1-4.

Quadrado, 1894

QUADRADO, J. Ma.: "El mal viene de arriba", en *Ensayos, Religiosos, Políticos y Literarios*, vol. III, Palma de Mallorca, 1894, p. 312-315.

Roca, 1920

ROCA, F.: "Quadrado, crítico de arquitectura", en *Homenaje a la gloriosa memoria del polígrafo balear D. José María Quadrado en el Primer centenario de su Natalicio (14 junio 1819) tributado por la intelectualidad mallorquina en el Salón de Sesiones del*

Ayuntamiento de Palma el día 23 de noviembre de 1919, Palma de Mallorca, 1920, p. 23-32.

Salvà, 1970

SALVÀ, J.: "Cuadrado, defensor de los monumentos", *Mayurqa*, III-IV (1970), p. 245-256.

Santos, 1895-1896

SANTOS, M.: Cuadrado, *BSAL*, 197 (1895-1896), p. 317-321.

Sebastián, 1970

SEBASTIÁN, J.: "Significado de Cuadrado en la génesis del arte español", *Mayurqa*, III-IV (1970), p. 227-244.

Caracterització i valoració de la llotja

Almela, 1935

ALMELA, F.: *La lonja de Valencia*, Valencia, 1935, p. 3-4.

Alomar, 1998

ALOMAR, A. I.: *L'exèrcit mallorquí. De la fi de l'edat mitjana a la seva desaparició*, Palma de Mallorca, 1998, p. 70.

Alomar, 1970

ALOMAR, G.: *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, 1970.

Alomar, 1976

ALOMAR, G.: *Urbanismo regional en la Edad Media: las "Ordinaciones" de Jaime II (1300) en el reino de Mallorca*, Barcelona, 1976.

Alomar, 1986

ALOMAR, G.: *Memorias de un urbanista, 1939-1979*, Palma de Mallorca, 1986, p. 74-76, 108-111.

Aparicio, 2008

APARICIO, À.: *Sa Llonja. Una fundició de canons durant la guerra de la independència*, Palma de Mallorca, 2008.

Barceló, 1988

BONET, M.: *La ciutat de Mallorca en el trànsit a la Modernitat*, Palma de Mallorca, 1983, p. 13.

Barceló, 1993

BARCELÓ, M.: "Notes sobre els Vilasclar, *picapedres*", *BSAL*, 49 (1993), p. 127-140.

Barceló, 2000

BARCELÓ, M.: "Notes sobre alguns *picapedres* a la Mallorca tardomedieval", *BSAL*, 56

(2000), p. 103-116.

Barceló, 2002

BARCELÓ, M.: "Murada i vida cotidiana", en *Les Murades de Palma. Miscel·lania, Estudis Baleàrics*, 70-71 (2002), p. 7-16.

Barceló, 2003

BARCELÓ, M.: "Nous documents sobre l'art de la construcció", *BSAL*, 59 (2003), p. 221-248.

Barceló-Roselló, 2006

BARCELÓ, M.; ROSELLÓ, G.: *La ciudad de Mallorca*, Palma de Mallorca, 2006, p. 108-115.

Bonet, 1883

BONET, M.: "Noticias interesantes referentes á Sagrera y á la Lonja", *Almanaque Balear*, 1883, p. 195-197.

Barón, 1985

BARÓN, J.: *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura (arquitectura altomedieval)*, Oviedo, 1985, p. 15-139.

Bejarano, 1993

BEJARANO, E.: "Estructura Urbana de la Palma preindustrial en el siglo XVIII según la localización de las actividades de transformación y abasto (aproximación)", *BSAL*, 49 (1993), p. 333-351.

Bernat-Serra, 2002

BERNAT, M.; Serra, J.: "El darrer recinte: els inicis de la quinta murada de Ciutat de Mallorca (s. XVI)", en *Les Murades de Palma. Miscel·lania, Estudis Baleàrics*, 70-71 (2002), p. 37-60.

Bracons, 2004

BRACONS, J.: "La quadratura del gòtic. Catedrals catalanes. Introducció", *L'Avenç*, 289 (2004), p. 22-24.

Cabrera, 2006

CABRERA, J. M^a.: "La química y los problemas de la restauración: El color de la arquitectura", *Ars Sacra*, 38 (2006), p. 145-147.

Cabrera, 2011

CABRERA, J. M^a.: "La pàtina com a llenguatge de la pell en el patrimoni construït. Primeres referències a la Santa Església catedral de Mallorca", en *Pàtines i acabats històrics de la pedra mallorquina*, Palma de Mallorca, 2011, p. 15-37.

Calduch, 2000

CALDUCH, J.: "La lonja: orden geométrico y casos", en LARA, S. (coord.): *La Lonja, un monumento del II para el III milenio*, Valencia, 2000, p. 161-175.

Campaner, 1984 [1881]

CAMPANER, A.: *Cronicón Mayoricense. Noticias i relaciones históricas de Mallorca desde 1229 a 1800*, Palma de Mallorca, 1984 [1881], p. 203.

Cantarellas, 1993

CANTARELLAS, C.: "Introducció", en JOVELLANOS, Gaspar de: *Carta histórica-artística sobre el edificio de la Lonja de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1993, p. VII-VIII.

Cantarellas, 2003

CANTARELLAS, C.: "Fortuna crítica e historiografía", p. 1-22; "La Lonja de Palma, un espacio único", p. 57-58; "La transformación del frente marítimo (siglos XVI al XX)" p. 127-139, en CLIMENT, F. (coord.): *La Lonja de Palma*, Palma de Mallorca, 2003.

Carbonell, 2007-2008

CARBONELL, M.: "Sagreriana Parva", *Locus amoenus*, 9 (2007-2008), p. 7-23.

Carrasco, 2002

CARRASCO, J.: *La estructura gótica catalana: Sobre los conceptos de medida y espacio. El problema de la forma en la cubierta*, 2002 [tesi doctoral inédita].

Cateura, 1996

CATEURA, P.: "Obras públicas en tiempos de crisis (Mallorca, 1400-1450)", *Mayurqa*, 23 (1996), p. 31-42.

Chueca, 1951

CHUECA, F.: *La catedral de Salamanca*, Salamanca, 1951, p. 111-140.

Christmas, 1851

CHRISTMAS, H.: *The Shores and Islands of the Mediterranean, including a visit to the seven churches of Asia*, London, I (1851), p. 137.

Cirici, 1975 [1955]

CIRICI, A.: *L'arquitectura catalana*, Barcelona, 1975 [1955], p. 147.

Cortada, 2008 [1845]

CORTADA, J.: *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*, Palma de Mallorca, 2008 [1845], p. 61-64.

Crespo-Domenge, 2009-2010

CRESPO, H.; DOMENGE, J.: "Trazos de una naciente historia del arte: los dibujos de la lonja de Palma para la *Memoria* de Jovellanos", *Locus amoenus*, 10 (2009-2010), p. 17-30.

Dameto-Mut-Alemaný, 1840-1841

DAMETO, J.; MUT, V.; ALEMANY, A.: *Historia general del Reino de Mallorca*, Palma, 2 vol., 1840-1841, p. 111.

Dalmases-Pitach, 1984

DALMASES, N. DE J.; PITACH, J.: "L'art gòtic, S. XIV-XV", *Història de l'art català*, III (1984), p. 13-94.

Dilmé, 2008

DILMÉ, E.: *La quadratura del cercle, aproximació a la metrologia i les proporcions en l'arquitectura medieval catalana*, 2008 [treball inèdit del curs de doctorat: L'art gòtic meridional. Història de la construcció, història de la conservació, UB 2007-2008].

Dilmé, 2010

DILMÉ, E.: "Historia de una pátina: el caso de la lonja de Palma de Mallorca", en *IV trobada de les egipcíiques. Pàtines i acabats del patrimoni arquitectònic: naturalesa, funció i conservació* [inèdit].

Dilmé, 2011

DILMÉ, E.: "La pàtina: de la descoberta a la protecció. El cas de la lonja de Ciutat de Palma", en *Pàtines i acabats històrics de la pedra mallorquina*, Palma de Mallorca, 2011, p. 59-65.

Domenge, 2003

DOMENGE, J.: "Guillem Sagrera. Alcances y lagunas de la historiografía sagreriana", en *Una arquitectura gòtica mediterrànea*, vol. II, Valencia, 2003, p. 117-131.

Domenge, 2000

DOMENGE, J.: "Santa Maria del Mar i la historiografia del gòtic meridional", *Quaderns d'Història*, 8 (2003), p. 179-200.

Domenge, 2006

DOMENGE, J.: "Majorca nel XV Secolo", en *Matteo Carnilivari e Pere Compte, 1506-2006*, Noto, 2006, p. 128-129.

Domenge, 2007

DOMENGE, J.: "Guillem de Sagrera", en *Gli Ultimi Independenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palermo, 2007, p. 59-95.

Domenge, 2008

DOMENGE, J.: "La arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador privilegiado", *Artigrama*, 23 (2008), p. 185-238.

Domenge, 2009

DOMENGE, J.: "Guillem Sagrera y lo modern de son temps", *Revue d'art*, 166 (2009), p. 1-21.

Domenge, 2010

DOMENGE, J.: "La gran sala de Castelnuovo", en *Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra el XV e XVI secolo*, Montella, 2010, p. 290-340.

Escalas, 1955

ESCALAS, J.: *Las murallas de Palma*, Palma de Mallorca, 1955, p. 2-16.

Ferrà, 1894 a

FERRÀ, B.: "Novedades rancias", *La Almudaina*, 8 de maig de 1894.

Ferrà, 1894 b

FERRÀ, B.: "El raspado de la Casa Consistorial", *La República*, 9 de juny de 1894.

Ferrer, 2002

FERRER, M.: *Desamortización eclesiástica en Mallorca (1835)*, Palma de Mallorca, 2002, p. 153-171.

Fiol, 1991

FIOL, J. M.: *Descobrint la Mediterrànea (viatgers anglesos per les Illes Balears i Pitiüses. El segle XIX)*, Palma de Mallorca, 1991.

Floro, 1905

FLORO, L.: *Una excursión a Mallorca*, Palma de Mallorca, 1905, p. 28-32.

Forteza, 1934

FORTEZA, G.: "Arquitectura gótica catalana, les llotges de comerç", *BSAL*, 638-640 (1934), p. 1-13.

Forteza, 1984 [1934, 1935]

FORTEZA, G.: "El cicle arquitectònic de les nostres llotges medievals" (1934), p. 76-99; "Influències de Guillem de Sagrera en l'arquitectura religiosa de Mallorca" (1935), p. 100-102, en SEGUÍ, M. (ed.): *Estudis sobre arquitectura i urbanisme*, vol. II, Barcelona, 1984 [1934, 1935].

Frau, 1880

FRAU, A.: "Noticias históricas de Mallorca", *Societat Arqueològica Lul·liana*, 1880.

Frau, 1885-1886

FRAU, A.: "La Lonja de Palma", *BSAL*, 14 (1885), p. 1-6; 15 (1885), p. 3-4; 16 (1885), p. 2-5; 17 (1885), p. 1-2; 18 (1885), p. 1-3; 19 (1885), p. 5-7; 20 (1885), p. 4-5; 21 (1885), p. 3-4; 23 (1885), p. 6-7; 25 (1886), p. 3-6; 29 (1886), p. 5-6; 32 (1886), p. 10-13.

Frau, 1889

FRAU, A.: "Donativos, hechos por el colegio de la Mercaderia á las comunidades religiosas y á la Universidad de Mallorca", *BSAL*, 111 (1889), p. 1-3.

Fullana, 1996

FULLANA, P.: "Introducció", en FERRÀ, B.: *Ciutat ha seixanta anys (1850-1900)*, Palma de Mallorca, 1996, p. 7-41.

Furió, 1946 [1839]

FURIÓ, A.: *Panorama óptico histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1946 [1839], p. 103-106.

García-Delgado, 2000

GARCÍA-DELGADO, C.: *Las Raíces de Palma*, Palma de Mallorca, 2000, p. 19-197.

Gelabert, 1977 [1653].

GELABERT, J.: *De l'art de picapedrer*, Palma de Mallorca, 1977 [1653].

Gimpel, 1981

GIMPEL, J.: *La revolución industrial en la Edad Media*, Madrid, 1981, p. 84.

González, 1983

GONZÁLEZ, E.: "Grafitti a la torre de Sant Joan de la Llotja", *Estudis Baleàrics*, 23 (1983), p. 47-56.

González, 1988

GONZÁLEZ, E.: "Los 'grafitti' de Palma: signos, inscripciones y dibujos", *BSAL*, 44 (1988), p. 273-305.

González, 2000

GONZÁLEZ, A.: "Las lonjas de Barcelona", en LARA, S. (coord.): *La Lonja, un monumento del II para el III milenio*, Valencia, 2000, p. 241-249.

Graciani, 2000

GRACIANI, A.: "Los equipos de obra y los medios auxiliares en la Edad Media", en CRACIANI, A. (ed.): *La técnica de la arquitectura medieval*, Sevilla, 2000, p. 173-206.

Grasset de Saint-Sauveur, 2006 [1807]

GRASSET DE SAINT-SAUVEUR, A.: *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*, Palma de Mallorca, 2006 [1807], p. 53-55.

Grau, 2003

GRAU, R.: "Estil gòtic i identitat catalana", *L'Avenç*, 276 (2003), p. 27-33.

Grosvenor, 1842

GROSVENER, E. M.: *Narrative of a yacht voyage in the Mediterranean during the years 1840-41*, London, I (1842), p. 194.

Harrison, S. D.

HARRISON, H.: *Majorcan Holiday*, London, S. D., p. 80.

Huertas, 2008

HUERTAS, S.: *Informe sobre la estabilidad de la Lonja de Mallorca*, Madrid, 2008, p. 1-33 [inèdit].

Iborra-García, 2012

IBORRA, F.; GARCÍA, V.: "La Lonja que no fue. Reflexiones e hipótesis sobre el proyecto inicial de la Lonja de Valencia", en *Anales de Historia del Arte*, 22 (2012), p. 295-315.

Jiménez, 1968

JIMÉNEZ, A.: *La Lonja mallorquina de Sagrera*, Palma de Mallorca, 1968.

Jovellanos, 1993 [1835]

JOVELLANOS, G. M.: *Carta histórico-artística sobre el edificio de la lonja de Mallorca que escribió en 1807 el Excelentísimo D. Gaspar de Jovellanos a un amigo profesor de Bellas Artes*, Palma de Mallorca, 1993 [1835].

Jovellanos, 1956 [1858]

JOVELLANOS, G. M.: *Obras publicas e inéditas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, Madrid, 2 vol., 1956 [1858], p. 26.

Lacuesta-Vilamala, 2000

LACUESTA, R.; VILAMALA, I.: "Aproximación a la evolución tipológica de los mercados y las lonja en Cataluña", en LARA, S. (coord.): *La Lonja, un monumento del II para el III milenio*, Valencia, 2000, p. 231-232.

Lampérez, 1933 [1922]

LAMPÉREZ, V.: *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, 1933 [1922].

Lara, 2000

LARA, S.: "Una aproximación terminológica desde la arquitectura", en LARA, S. (coord.): *La Lonja, un monumento del II para el III milenio*, Valencia, 2000, p. 157.

Lara, 2007

LARA, S.: *Las seis grandes lonja de la corona de Aragón*, Valencia, 2007, p. 93-163.

Laurens, 1971 [1840]

LAURENS, J. B.: *Recuerdos, de un viaje artístico a la isla de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1971 [1840].

Llabrés, 1887

LLABRÉS, G.: "Noticia de algunos terremotos en Mallorca", *BSAL*, 57 (1887), p. 8-12.

Lladó, 1955

LLADÓ, J.: *Catálogo de los Libros y Documentos del Colegio de la Mercadería y del Consulado de Mar y Tierra de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1955, p. 9.

Llibre de la benaventurada vinguda, 1984 [1542].

LLIBRE DE LA BENAVENTURADA VINGUDA: *El llibre 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 parti de aquella per la*

conquesta de Alger, Mallorques, F. de Cansoles Est. Reproduït en CAMPANER, Á. (1984), *Cronicon Mayoricense*, Palma de Mallorca, 1984 [1542], p. 306-340.

Llompart, 1983

LLOMPART, G.: "Sagrera minora", *BSAL*, 39 (1983), p. 407-434.

Macià-Ribes, 2004

MACIÀ, M.; RIBES, J. LL.: "La Seu Vella de Lleida i la tradició clàssica mediterrània", *L'Avenç*, 289 (2004), p. 24-31.

Manote, 1986

MANOTE, M. R.: "El contrato y el pleito de la Lonja entre Guillem Sagrera y el Colegio de Mercaderes de Ciutat de Mallorca", *Artistes, Artisans et Productins Arstitique au Mayon Âge*, vol I: *Les hommes*, París, 1986, p. 577-589.

Manote-Palou, 1998

MANOTE, M. R.; PALOU, J. Ma.: "L'escultura gòtica mallorquina", *Mallorca gòtica*, Palma de Mallorca, 1986, p. 51-79, [catèleg d'exposició].

Medel 1989, [1849]

MEDEL, R.: *Manual del viajero en Palma de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1989 [1849], p. 20-21.

Mira, 2003

MIRA, E.: "Una arquitectura gòtica mediterrànea. Estilos, maneras e ideologías", en MIRA, E.; ZARAGOZÁ, A. (ed.): *Una arquitectura gòtica mediterrànea*, Valencia, 2003, p. 25-53.

Ortega, 2008

ORTEGA, A.: "La coca en el intercambio mercante atlántico-mediterráneo", en *Anuario de Estudios Medievales*, 38/1 (2008), p. 429-444.

Palou, 1985

PALOU, J. Ma.: *Guillem de Sagrera*, Palma de Mallorca, 1985.

Panofsky, 1986 [1957]

PANOSFSKY, E.: *Arquitectura gòtica y pensamiento escolástico*, Madrid, 1986 [1957], p. 50.

Pascual-Llabrés, 2004

PASCUAL, A.; LLABRÉS, J.: *El Baluard de Sant Pere i la Ribera del Moll*, Palma de Mallorca, 2003, p. 7-57, 127-163.

Pascual-Llabrés, 2011

PASCUAL, A.; LLABRÉS, J.: "Santa Teresa de Jesús de Palma: aproximació a l'evolució historicoartística i al tractament de la façana", en *Pàtines i acabats històrics de la pedra mallorquina*, Palma de Mallorca, 2011, p. 89-99.

Piferrer-Quadrado, 2004 [1888]

PIFERRER, P.; QUADRADO, J. M^a.: "Islas Baleares", en *España sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, Palma de Mallorca, 2004 [1888], p. 829-864.

Piña, 1985

PIÑA, R.: *El Consolat de Mar, Mallorca 1326-1800*, Palma de Mallorca, 1985, p. 52-178.

Quadrado, 1842

QUADRADO, J. M^a.: "Las Islas Baleares", *Semanario Pintoresco Español*, 52 (1842), p. 3-4.

Quadrado, 2004 [1888]

QUADRADO, J. M^a.: "Adición al Capítulo III. La nueva fachada de la Seo", p. 768-771; "nota al Capítulo IV: Lonja", p. 864, en *Islas Baleares*, Barcelona, 2004 [1888].

Rabasa, 2000

RABASA, E.: *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Madrid, 2000, p. 745-754.

Rabasa, 2007

RABASA, E.: "De l'art de picapedrer (1653) de Joseph Gelabert, un manuscrito sobre estereotomía que recoge tradiciones góticas y renacentistas", en *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la construcción*, Burgos, 2007, vol. II, p. 43-131.

Ribas de Pina, 1929

RIBAS DE PINA, M.: *Las fábricas de artillería en Mallorca durante la guerra de independencia*, Madrid, 1929, p. 6-7.

Riera, 1993

RIERA, M. M.: *Evolució urbana i topogràfica de Madina Mayurqa*, Palma de Mallorca, 1993.

Riera, 2003

RIERA, M. M.: "La urbanización de la Ribera del Mar", p. 23-33; "El Colegio de la Mercadería", p. 33-41, en CLIMENT, F. (coord.): *La Lonja de Palma*, Palma de Mallorca, 2003.

Riu-Barrera, 2003

RIU-BARRERA, E.: "Les llotges i les altres arquitectures mercantils", en PLADEVALL, A. (coord.): *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura, III. Dels palaus a les masies*, Barcelona, 2003, p. 209-211.

Roselló, 1979

ROSELLÓ, R.: *Mestre Sagrera*, Felanitx, 1979, p. 3-6.

Roura, 2005

ROURA, G.: "Consulta i aprovació de la continuació de la catedral de Girona amb una nau única", en PLADEVALL, A. (coord.): *L'art gòtic a Catalunya: Arquitectura, II. La catedral de Girona*, Barcelona, 2000, p. 312-315.

Rubió, 1923

RUBIÓ, J.: *Algunes observacions sobre la Seu de Mallorca per l'arquitecte. Contestació a una conferència de l'arquitecte Guillem Forteza publicada a "La Última Hora" els dies 11 i 12 de desembre de 1922*, Palma de Mallorca, 1923, p. 13-15.

Sabater, 2003

Sabater, T.: "El contexto del gótico civil mediterráneo", p. 41-57; "Guillem Sagrera, arquitecto y escultor", p. 57-79; "El programa escultórico", 107-126, en CLIMENT, F. (coord.): *La Lonja de Palma*, Palma de Mallorca, 2003.

Sáez, 2002

SÁEZ, F.: "Palma entre dos siglos: l'enderrocament de les murades", en *Les Murades de Palma. Miscel·lània, Estudis Baleàrics*, 70-71 (2002), p. 17-28.

Sancho, 1887

SANCHO, P.: "Régimen interior del colegio de la Mercadería", *BSAL*, 58 (1887), p. 5-6.

Sand, 1989 [1842]

SAND, G.: *Un invierno en Mallorca*, Barcelona, 1989 [1842], p. 165-92, 499-532, 781-837.

Sanjurjo, 2007

SANJURJO, A.: "El caracol de Mallorca en los tratados de cantería españoles de la edad moderna", en *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Burgos, 2007, vol. II, p. 835-845.

Sanz de la Torre, 1991

SANZ DE LA TORRE, A.: "La arquitectura de Palma de Mallorca en el grabado ilustrado (siglos XVIII y XIX)", *BRABASF*, 73 (1991), p. 215-230.

Sanz de la Torre, 1993

SANZ DE LA TORRE, A.: "Jovellanos y la reivindicación de la arquitectura gótica de Palma", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, 6 (1993), p. 433-470.

Sanz de la Torre, 1995

SANZ DE LA TORRE, A.: "Valoración de la arquitectura palmesana en los cronistas mallorquines: Binimelis, Dameto, Mut, Alemany", *Academia*, 81 (1995), p. 493-515.

Sanz de la Torre, 2000

SANZ DE LA TORRE, A.: "Imagen romántica de la Lonja de Palma", *BSAL*, 56 (2000), p. 433-442.

Sebastian, 1971 a

SEBASTIAN, S.: "La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVI", *Mayurqa*, V (1971), p. 99-113.

Sebastian, 1971 b

SEBASTIAN, S.: "Arquitectura del Protorenacimiento en Palma", *Mayurqa*, VI (1971), p. 30-33.

Serra, 2000

SERRA, A.: "'È cosa catalana': la Gran Sala de Castel Nuovo en el contexto mediterráneo", en *Annali di architettura*, Vicenza, 12 (2000), p. 7-16.

Sevillano-Pou, 1974

SEVILLANO, F.; POU, J.: *Historia del Puerto de Palma de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1974, p. 60-317.

Soler, 2006

SOLER, X.: "Els gravats de la Llotja de Palma en el context del medievalisme del segle XIX," en *El Regne de Mallorca en el context artístic europeu*, 2006 [treball de curs inèdit].

Stuard, 2008 [1919]

STUARD, M.: *Les illes venturoses*, Palma de Mallorca, 2008 [1919], p. 67-72.

Tous, 2002

TOUS, J.: *Palma a través de la cartografía (1596-1902)*, Palma de Mallorca, 2002.

Tugores, 2009

TUGORES, F.: *Intervenció en el patrimoni arquitectònic a Mallorca. Tutela, pèrdues i restauracions (1835-1936)*, 2009 [Tesi doctoral inédita].

Vaquer, 2000

VAQUER, P. P.: "La lonja de Palma de Mallorca. El alma de la razón", en LARA, S. (coord.): *La Lonja, un monumento del II para el III milenio*, 2000, p. 219-223.

Villalonga, 1989

VILLALONGA, P.: "Los libros de viajes y la ilustración litográfica como medio difusor del romanticismo en Mallorca", *BSAL*, 45 (1989), p. 343-356.

Villanueva, 1852

VILLANUEVA, J.: *Viaje literario a las iglesias de España*, Madrid, XXII (1852), p. 244.

Vuillier, 2000 [1888]

VUILLIER, G.: *Viaje a las Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 2000 [1888], p. 217-219.

Wethey, 1939

WETHEY, H. E.: "Guillermo Sagrera", *The Art Bulletin*, XXI (1939), p. 44-60.

Yarza 1987

YARZA, J.: "Artista-artesano en la Edad Media hispana", en YARZA, J.; FITÉ, F. (coord.): *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, 1999, p. 7-57.

Zaforte, 1953

ZAFORTE, D.: *La ciudad de Mallorca. Ensayo histórico-toponímico*, Palma de Mallorca, 1953, vol. IV, p. 66-68, 81-92.

Zaragozá, 2002

ZARAGOZÁ, A.: "Inspiración bíblica y presencia de la Antigüedad en el episodio tardogótico valenciano", en *Historia de la Ciudad II. Territorio, sociedad y patrimonio*, Valencia, 2002, p. 165-183.

Zaragozá, 2006

ZARAGOZÁ, A.: "Construire alla maniera degli antichi romani con stile gotico: architettura del gotico mediterraneo", en *Matteo Carnilivari, Pere compte, 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*, Noto, 2007, p. 13-24.

Zaragozá-González-Ferrer, 2007

ZARAGOZÁ, A.; GONZÁLEZ-FERRER, M.: *Pere Compte, Arquitecto*, Valencia, 2007, p. 109-110.

La intervenció vuitcentista, la seva valoració i els treballs posteriors

Alomar, 1987

ALOMAR, G.: "Sobre les estades a Mallorca dels arquitectes Gaudí i Le Corbusier", *Estudis Baleàrics*, 27 (1987), p. 71-74.

Anguiz, 1883

ANGUIZ, A.: "Representación de Guillermo Sagrera al Señor sobre el descuido con que se trata el bellísimo edificio de la Lonja", *Almanaque Balear*, 1883, p. 100-106.

Cantarellas, 1989 b

CANTARELLAS, C.: "La Lonja de Palma: intervenciones y propuestas ochocentistas", *Mayurqa*, 22 (1993), p. 719-732.

Cases, 1989

CASES, S.: *Fuentes documentales para el estudio de la Restauración de Monumentos en España*, Madrid, 1989, p. 191-197.

Corzuelo, 1905

CORZUELO, A.: "Reforma de la Lonja", *La Almudaina*, 14 de Juliol de 1905.

Domínguez, 2009

DOMÍNGUEZ, E.: "Ocio i restauración de pintura", *Miramar*, maig-juny 2008, p. 48.

Durán, 2008

DURÁN, L.: "Rescatar Sa Llonja de Sagrera", *Diario de Mallorca*, 31 d'agost de 2008.

E. F. E., 2008

E. F. E.: "La rehabilitación del edificio de la Lonja no necesitará intervenir en su estructura", *El mundo*, 7 de setembre de 2008.

Esteban, 2007

ESTEBAN, J.: *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*, Barcelona, 2007.

Ferrà, 1885

FERRÀ, B.: "Nuestro grabado: Santa Catalina en la fachada de la Lonja", *BSAL*, 21 (1885), p. 5-7.

Ferrà, 1888 c

FERRÀ, B.: "Museo arqueológico. Relación de los objetos ingresados durante el primer semestre del corriente año", *BSAL*, 72 (1888), p. 207-208; 76-77 (1888), p. 5-10.

Ferrà, 1893

FERRÀ, B.: "Mejoras en Palma", *BSAL*, 161-163 (1893), p. 31-34.

Ferrà, 1894 c

FERRÀ, B.: "Restaurar o reparar?", *El isleño*, 11 de juny de 1894.

Ferrà, 1905

FERRÀ, B.: "El coronament de la Lonja de la Ciutat de Mallorca", *Il·lustració catalana*, III (1905), p. 467.

Garrido, 2008

GARRIDO, C.: " Los ojos de Sa Llonja", *Diario de Mallorca*, 21 d'agost de 2008.

Gayá, 1905

GAYÁ, M.: "Sagrera, ¿acabo la Lonja?. Sr. D. Miquel Sarmiento", *La Última Hora*, 5 d'agost de 1905.

Giráldez-Vendell, 2008

GIRÁLDEZ. P.; VENDRELL, M.: *La Llotja de Mercaders de Palma de Mallorca. Estudi de les eflorescències de sals i patines i crostes de les façanes i portades*, Barcelona, 2008.

Largo, 2008

LARGO, A.: "Sa Llonja podría recuperar su cubierta plana original según el arquitecto Pedro Rabassa", *La Última Hora*, 9 de març de 2008.

Largo, 2009

LARGO, A.: "Sa Llonja cambia de cubierta", *La Última Hora*, 9 de novembre de 2009.

Llabrés, 1970 [1881]

LLABRÉS, J.: *Noticias y relaciones históricas de Mallorca, siglo XIX*, V (1871-1880), Palma de Mallorca, 1970 [1881].

Marí, 2009

MARÍ, F.: "Sagrera no volia un terrat pla a la Llonja", *Diari de Balears*, 9 de juny de 2009.

Mir, 2008

MIR, A.: "Es posa en marxa la rehabilitació integral de l'edifici gòtic de la Llonja", *Diari de Balears digital*, 7 d'abril de 2008.

Navascués, 1995

NAVASCUÉS, P.: "La restauración de monumentos en España: aproximación bibliográfica (1954-1994)", en *Historiografía del Arte español en los siglos XIX y XX*, Madrid, 1995, p. 77-88.

Oleza, 2008

OLEZA, G. DE: "La Lonja goza de 'buena salud'", *Qué!*, 7 de setembre de 2008.

Parra, 2011

PARRA, E.: "Composició química de les pàtinas de diversos edificis de Palma", en *Pàtines i acabats històrics de la pedra mallorquina*, Palma de Mallorca, 2011, p. 77-89.

Pons, 1902

PONS, B.: "Cantemos el himno de los humildes", *La Almudaina*, 10 d'agost de 1902.

Pons, 1968

PONS, J.: "Facsimil de un prólogo", en JIMÉNEZ, A.: *La Lonja Mallorquina de Sagrera*, Palma de Mallorca, p. IX.

Pou, 1881-1900

POU, J.: *Noticias y relaciones históricas de Mallorca, Siglo XIX*, vol. VI (1881-1885), p. 24, 160, 229, 348; vol. VII (1886-1890), p. 50, 194, 248, 396; vol. VIII (1890-1896), p. 56, 193, 264, 330, 345; vol. IX (1896-1900), p. 141, Palma de Mallorca, 1881-1900.

Recó, 1905

RECÓ, O.: "La Llotja de Mallorca", *La Veu de Catalunya*, 25 de Juliol de 1905.

Rojas, 2011

ROJAS, I. DE: "Valor documental de la pàtina en conservació i restauració", en *Pàtines i acabats històrics de la pedra mallorquina*, Palma de Mallorca, 2011, p. 123-133.

Rubió, 1904

RUBIÓ, J.: "El coronament de la Llotja", *Diari de Mallorca*, 27 de juny de 1904 .

Rubió, 1905

RUBIÓ, J.: "Lo coronament de la Llotja de la ciutat de Mallorca", *Il·lustració Catalana*, III (1905), p. 406-409.

S. A., 1885

S. A.: "Secció de Notícies", *BSAL*, 1 (1885), p. 8; 18 (1885), p. 8.

S. A., 1886

S. A.: "Secció de Notícies", *BSAL*, 29 (1886), p. 8; 39 (1886), p. 7; 46 (1886), p. 8.

S. A., 1902

S. A.: "El derribo de las murallas", *La Almudaina*, 11 d'agost de 1902.

S. A., 1905 a

S. A.: "La actualidad. Reforma de la Lonja", *La Almudaina*, 14 de juliol de 1905.

S.A., 1905 b

S. A.: "La actualidad. Acerca de la Lonja", *La Almudaina*, 27 de juliol de 1905.

S.A., 1905 c

S. A.: "nota de la redacció", en FERRÀ, B.: "El coronament de la Lonja de la Ciutat de Mallorca", *Il·lustració catalana*, III (1905), p. 467.

S.A., 2010

S. A.: "Acaba la restauración de la Lonja", *Última Hora*, 21 de maig de 2010.

Sáez, 2002

SÁEZ, I.: "Palma entre dos siglos: L'enderrocament de les murades", en *Les Murades de Palma, Miscel·lània, Estudis Baleàrics*, 70-71 (2002), p. 25.

Sarmiento, 1905 a

SARMIENTO, M.: "Sagrera: ¿acabó la Lonja?", *La Última Hora*, 5 d'agost de 1905.

Sarmiento, 1905 b

SARMIENTO, M.: "Comentarios. Para José Carner", *La Última Hora*, 1 d'agost de 1905.

Seguí, 1990

SEGUÍ, M.: *Arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)*, Palma de Mallorca, 1990, p. 19-42.

Torío, 2007

TORÍO, M.: "La restauración de una joya gótica", *El mundo-eldia.com*, 19 de maig de 2007.

Tugores, 2011

TUGORES, F.: "La consideració envers les pàtines històriques en la història de la restauració monumental a Mallorca", en *Pàtines i acabats històrics de la pedra*

mallorquina, Palma de Mallorca, 2011, p. 99-111.

Miscel·lània

Bohigas, 2012

BOHIGAS, O.: *Passar comptes, Dietari de records III*, Barcelona, 2012, p. 127-128.

Carr, 2003

CARR, R.: "Liberalismo y reacción", en CARR, R.: *Historia de España*, Madrid, 2003, p. 253-300.

Casals, 2002

CASALS, A.: *El arte, la vida i el oficio de arquitecto*, Madrid, 2002, p. 253-259.

D. A., 1989

D. A.: *Gran enciclopèdia de mallorca*, Palma de Mallorca, 1989, 19 vols.

Ermentini, 2010

ERMENTINI, M.: *Architectura timida. Piccola enciclopedia del dubbio*, Firenze, 2010, p. 65-66.

González-Casals-Falcones, 1997

GONZÁLEZ, J. L.; CASALS, A.; FALCONES, A.: *Les claus per a construir l'arquitectura*, Barcelona, 1997, vol. I, p. 5-224.

Herr, 2003

HERR, R.: "Flujo y reflujo, 1700-1833", en CARR, R.: *Historia de España*, Madrid, 2003, p. 209-252.

Valls, 2003

VALLS, X.: *La meva caps de Pandora*, Barcelona, 2003, p. 349.

Xamena, 2005

XAMENA, P.: "Des de la guerra de la independència fins a la majoria d'edat d'Alfons XIII (1808-1902)", en *Història de Mallorca*, Palma de Mallorca, 2005, p. 287-341.

Yourcenar, 1989 [1983]

YOURCENAR, M.: *El tiempo, gran escultor*, Madrid, 1989 [1983], p. 66.

II

CONTEXT LEGAL I TEORICOPRÀCTIC DE LA RESTAURACIÓ VUITCENTISTA A LA LLOTJA

Desde una óptica histórica la restauración que ahora llamaremos monumental presenta tres frentes que conviene atender por separado, pero que en el tiempo se dan a la vez, con una interdependencia mutua. Me refiero a los aspectos teóricos, legales y prácticos de la restauración.

Pedro Navascués (2003: 60)

1. EL MARC ADMINISTRATIU

1.1. UNA ULLADA AL CAS ESPANYOL

A Espanya, en l'àmbit de la restauració monumental, fou devers 1800 quan es va començar a deixar enrere les intervencions de caràcter purament funcional per accions amb criteris preestablerts i sota una incipient legislació específica (Navascués, 1987: 287). A partir d'aquí, la promulgació de normes i organismes de protecció del patrimoni avançarà lentament i per acumulació, sovint per aturar mals majors, i sempre, per darrera dels esdeveniments, fins a crear un cos normatiu sense una visió de conjunt i amb un caràcter restrictiu que va cercar reduir els excessos de la mateixa administració²⁷.

En tot cas, la primera norma que mostrà una preocupació estatal per la protecció del patrimoni fou l'*Instrucción sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos, que se descubren en el reino, bajo la inspección de la Real Academia de la Historia*. Promulgada per Carles IV, el 1802, volia pal·liar les conseqüències de les alienacions que ell mateix havia impulsat. La norma es reduí a un llistat d'objectes heterogenis de qualsevol època, amb l'antiguitat com a valor suprem. No és doncs estrany que, basant-se en els valors històrics, la salvaguarda del patrimoni es posés, en aquesta primera etapa, sota la tutela de l'Acadèmia d'Història.

Ara bé, foren els desastres de la guerra -la d'Independència i les carlines- i la intensificació de les desamortitzacions, en la dècada dels anys 30, allò que va impulsar definitivament la conscienciació de les classes dirigents sobre la salvaguarda del patrimoni²⁸, i com a conseqüència, el desenvolupament del corpus normatiu per a la seva protecció. Aquest canvi d'actitud coincideix, no per casualitat, amb l'eclosió del moviment romàntic²⁹ a Espanya, i amb l'interès historicista pel món medieval

²⁷ Quadrado ho té clar a l'hora de repartir responsabilitats quan diu en *Demoliciones y Reformas* (1851: 313-115) que: *de arriba vienen en efecto el vandalismo y la reforma que corrompe y degrada. La jerarquía superior comunica de grado en grado á la inferior sus tendencias, sus ejemplos, su funesto impulso, y á la vez descarga sobre ella la responsabilidad y vierte á boca llena sus repulsas.*

²⁸ "Mecanisme de defensa", qualifica P. Navascués (1987: 292) la reacció contra la política desamortitzadora de la regència d'Espartero (1840-1843) quan, ofegat per necessitats econòmiques, va anar més enllà que Mendizábal en incloure entre els béns nacionals els béns del clergat secular.

²⁹ Com comenten I. L. Henares i J. A. Calatrava (1982: 14): *La misma proliferación de revistas, el proyecto institucional de la nueva crítica, es un indicio de la importancia política de sus tareas. Este florecimiento se enmarca cronológicamente de forma aproximada entre las dos Desamortizaciones, la*

(Ordieres, 1995: 17). La nova sensibilitat s'entreveu en el reial decret de 1836 que, en declarar a la venda tots els béns de les corporacions religioses, va permetre salvar *los edificios que el Gobierno destine al servicio público, o para conservar monumentos de las artes, o para honrar la memoria de gestas nacionales*, que passen a la categoria de *Bienes Nacionales*³⁰.

En aquest decret s'estava introduint, a més, un matís interessant ja que, al vessant històric s'afegia ara el vessant artístic en els criteris de valoració dels monuments. Això quedarà ratificat en la reial ordre de 1840 on, arran del lamentable episodi de l'incendi del panteó reial de Poblet es demanda als caps polítics que informin sobre *sepulcros que por serlo de reyes o personajes célebres, o por su belleza y mérito de su construcción, merezcan conservarse cuidadosamente*³¹.

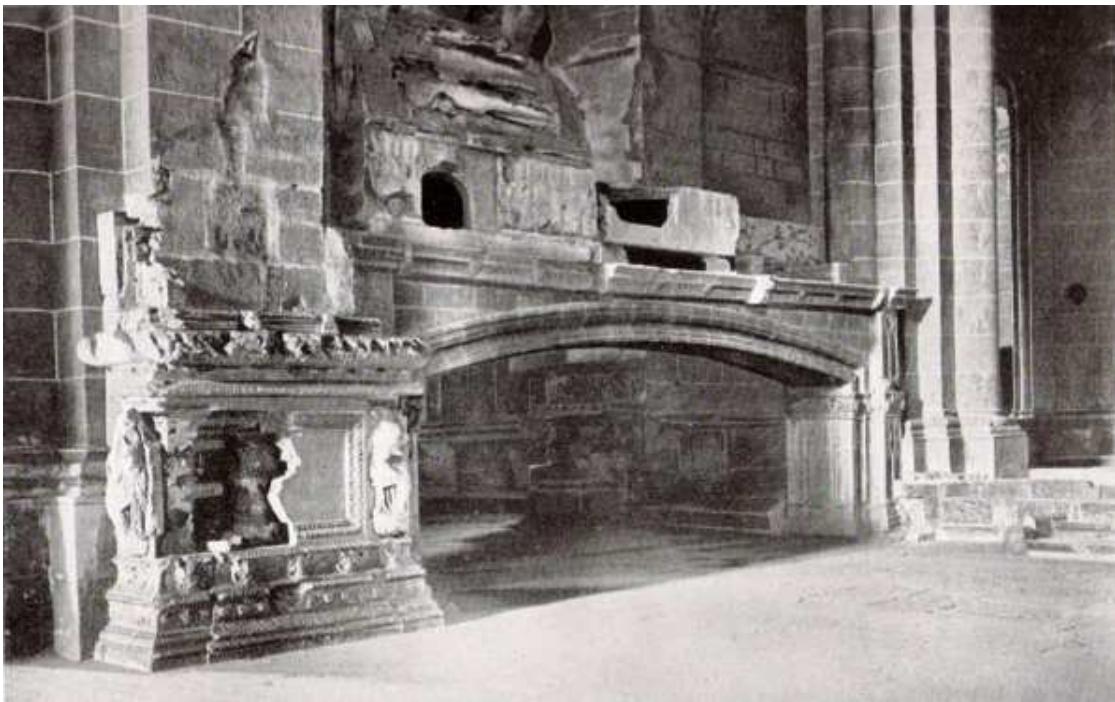
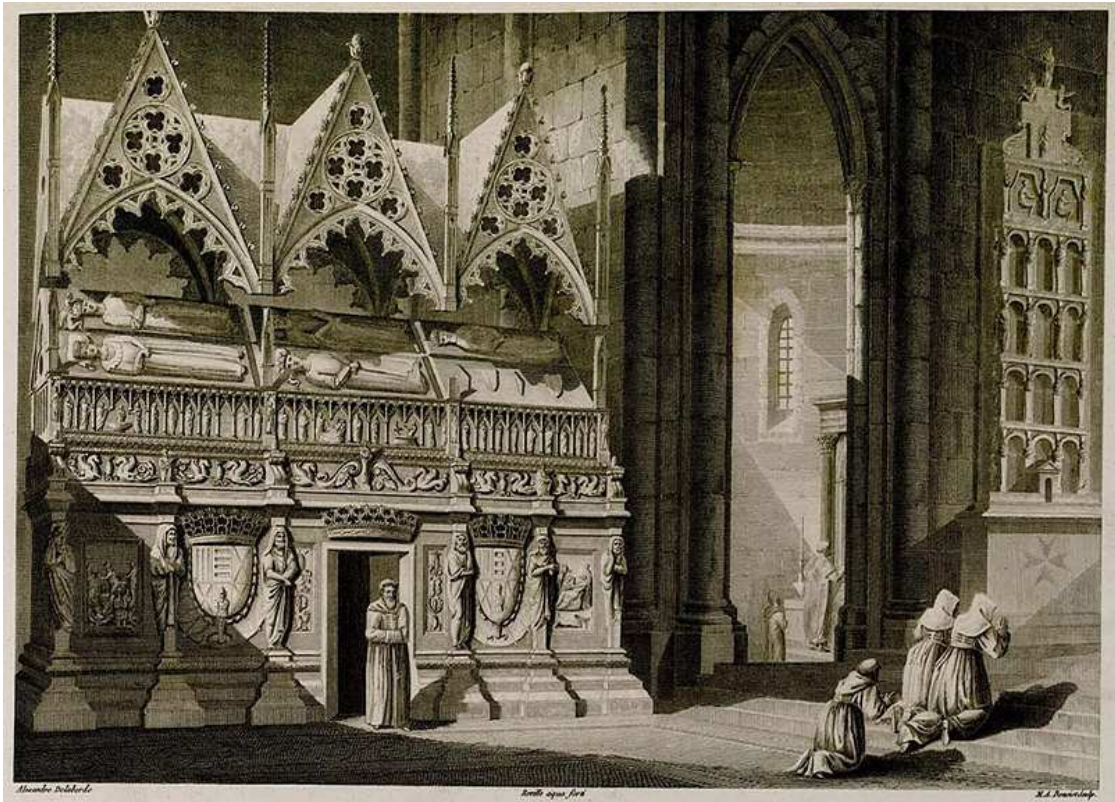
La nova doble condició valorativa, històrica i artística, del patrimoni fou ratificada al fer recaure la seva tutela en les dues reials acadèmies implicades: la d'Història i la de Belles Arts. Fou però l'any 1844 el que marcà definitivament un pas endavant en la protecció del patrimoni monumental a Espanya amb la creació de l'*Escuela Especial de Arquitectura de Madrid*, i sobretot, amb la fundació de les *Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos*.

L'Escola d'Arquitectura renovà la formació dels alumnes tenint present la reflexió sobre el llegat del passat i, especialment, les teories constructives i restauradores de Violet-le-Duc. Les noves generacions d'arquitectes estudiaren i compregueren les lleis constructives dels edificis de la Baixa Edat Mitjana, encetant l'etapa que s'ha anomenat neogòtica (Navascués, 1973: 201) primer amb la restauració del llegat medieval i després amb la seva reproducció historicista.

de Mendizábal de 1835-36 y la de Pascual Madoz de 1855, coincidiendo además con un amplio periodo del proceso constitucional español.

³⁰ És interessant veure com s'organitzaran *Las Juntas de enajenación de edificios* per les semblances que guarden amb les futures i transcendents Comissions de Monuments, fet que fa pensar en una translació de l'organigrama d'una a l'altre, a través del pas intermedi de les efímeres *Comisiones Artístico-científicas*. Així, la Junta de Madrid fou superior i les Provincials dependiren d'ella. La Junta Superior estava formada per un president i quatre vocals sense cap retribució més que *ser útils a la pàtria*. Les Provincials es constituïren amb l'*Intendente* com a president, dos vocals de la Diputació, dos individus afegits a ella per completar la *Junta de armamento y defensa*, un procurador síndic de l'Ajuntament i del *Contador de Arbitrios de Amortización* (Ordieres, 1995: 26).

³¹ Reial ordre de 3 de maig de 1840, recollida per P. Navascués (1987: 292).



A dalt, gravat d'Alexandre de Laborde del pavelló reial de Poblet -costat evangeli- recollit en el llibre *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1806). En la imatge es reproduïx el pavelló amb la base introduïda l'any 1660 per Juan Francisco Grau. A sota, l'estat dels sepulcres l'any 1912 (S. A.) segons una fotografia reproduïda per Frederic Marès l'any 1953 a propòsit de la restauració.

Per la seva banda, la creació de les *Comisiones de Monumentos Históricos i Artísticos* va esdevenir la peça clau de la política de conservació del patrimoni a Espanya i l'inici de l'acció governamental per a la restauració monumental (González-Varas, 1996: 103). Prenent com a model les que anys enrere s'havien creat a França, aquestes *Comisiones* substituiran les inoperants *Comisiones Artístico-científicas* de 1837, procurant absorbir els seus membres³².

No obstant, a diferència del centralista model francès, en l'espanyol es va assajar un doble nivell de control, provincial i estatal, que pretenia fer compatible la visió global, a través d'una *Comisión Central*, amb les particularitats monumentals de cada província des de les respectives *Comisiones Provinciales*.

La *Comisión Central*, finançada per les Corts, va estar presidida pel ministre de Governació i formada per un vicepresident i quatre vocals nomenats pel rei. Amb funcions no massa definides, la *Comisión Central* podia assessorar els treballs de les *Comisiones Provinciales* però, per mandat, no podia coordinar-les.

Les *Provinciales*, per la seva banda, es finançaren a càrrec del fons provincial i estaren presidides pel cap polític -o per la persona designada per ell-. Les integraren cinc membres, tres nomenats pel cap polític i dos per la *Diputación Provincial*. El reglament del mateix 1844 insistia en què calia estar en contacte amb les Acadèmies Provincials i separava les *Comisiones* en tres seccions, essent la tercera la d'arqueologia i arquitectura. L'article 25 diu que: *siempre que algún edificio se halle en mal estado, e interese a las artes y a la historia el conservarlo, propondrán las Comisiones, oyendo a la Sección tercera, los medios de repararlo para que sean elevados al conocimiento del Gobierno por el jefe político* (Ordieres, 1995: 47).

A banda de la demanda de suspensió de la venda d'edificis religiosos, una de les primeres accions de la *Comisión Central* va ser enviar un qüestionari als presidents de les *Comisiones Provinciales* per iniciar l'*Inventario Nacional*. Es tractava d'un *Interrogatorio* que, a l'estil del que havia redactat A. Laborde a França, permetia a persones amb poca formació contestar de manera concisa. La *Comisión* balear va ser

³² Aquest va ser el cas d'en J. M^a. Quadrado que, de vocal de la *Comisión Artístico-científica de Baleares*, va passar a corresponent de la *Real Academia de Historia* a la nova *Comisión*.

de les primeres a Espanya en contestar la petició. Així, en la reunió del 14 de gener de 1861³³ es va tractar el tema, i en la posterior del 19 es varen fixar *los nombres y cargos de los miembros de esta Comisión, manifestando los monumentos más notables de la provincia y las gestiones que se proponían hacer para atender a su conservación*³⁴.

En general, les primeres *Comisiones Provinciales* varen estar formades majoritàriament per advocats i diputats provincials, quasi sense presència d'arquitectes. Es tractava sovint de gent aficionada a les belles arts i a les antiguitats amb una visió classicista poc atenta als vestigis medievals. No fou però el cas de la *Comisión de las Baleares*, la qual va esdevenir una de les més actives i alabades per la *Comisión Central*.

Les felicitacions de l'estament superior són comprensibles davant del perfil compromès i erudit³⁵ dels membres de la *Comisión Balear* que, tal com s'ha comentat, enviaren una primera relació dels edificis desamortitzats que calia salvar de la venda: Santa Eulàlia, Sant Francesc, convent de la Mercè, església de Santa Margarida, Santa Clara, els banys àrabs de casa Serra, els oratoris de Nostra Senyora dels Àngels i del Temple, Santa Fe i Sant Feliu i la cartoixa de Valdemossa.

Aquell mateix agost, els edificis triats per la *Comisión Balear* foren declarats monuments de les arts espanyoles pel Govern de la nació (Ordieres, 1995: 393). Però, desgraciadament, aquesta distinció no va assegurar la seva integritat definitivament, no tant sols per l'avarícia de la burgesia emergent, sinó també per descontrol administratiu. Exemples insulars per donar i vendre n'hi va haver, dels

³³ Com diu una nota a llapis en l'encapçalament de l'acta del 14 de gener de 1861, aquesta va ser rebuda l'any 1891 de mà de J. M. Sureda i transcrita per B. Ferrà aquest mateix any. AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 14 de gener de 1861, vol. I, f. 1.

³⁴ Ibidem, f. 1 v.

³⁵ Per palesar l'entrega d'aquests pioners només cal repassar el *curriculum* que Quadrado, quan era *jefe oficial 1ª* de l'*Archivo Histórico de las Baleares*, va redactar el 1884: *puedo igualmente recordar por cierta analogía los cargos gratuitos que ha servido: de individuo y secretario de la Comisión provincial de Monumentos desde 1843, y de vicepresidente de la misma desde 1869, de vocal secretario de la Academia de Bellas Artes de 1834 á 1838, de bibliotecario interino de 1831 a 1836, y los diplomas de individuo correspondiente de las tres Reales Academias de la Historia, de la de Bellas Artes y de la Española (el primero desde el 2 de enero de 1848), de la de Buenas Letras de Barcelona y de otros cuerpos literarios de España y del extranjero*. ARM, secretaria, correspondència personal de J. Mª. Quadrado, sortida, 25 de gener de 1884.

quals, els més significatius, tingueren una gran transcendència en el futur de la *Comisión de Monumentos Balear*, com s'anirà comentant.

Cal dir, però, que el resultat a nivell del conjunt de l'Estat va ser poc encoratjador ja que, a banda de la *Comisión Balear*, poques delegacions més posaren mans a l'obra. Aquesta situació no ha de sorprendre si pensem que, a la feina ingent encarregada a les *Comisiones Provinciales* se sumaven uns càrrecs merament honoraris -als quals no s'exigia masses coneixements-, escassíssims recursos i un funcionament ineficaç. A més, en ser òrgans merament consultius necessitaven, per qualsevol decisió, el vist-i-plau del Govern, a través del president de la *Comisión*, que era el cap polític, sovint poc interessat en el tema, i que, per a més *inri*, tenia que afegir un informe propi al dictamen de la *Comisión*³⁶. No era estrany, doncs, que amb aquest funcionament, moltes vegades no s'arribés a temps per aturar la destrucció del patrimoni³⁷. La convivència de les *Comisiones* amb les institucions locals tampoc no va ser gens fàcil, tot i que l'esmentat reglament de 1844 obligava als batlles a col·laborar-hi.

El Govern espanyol va tenir que promulgar diverses reials ordres recolzant les reclamacions de les *Comisiones*, fins arribar a prohibir, el 1850, les obres en els edificis públics que no tinguessin el vist-i-plau de les *Comisiones*, prèvia consulta a l'Acadèmia de Belles Arts de la província o, quan no n'hi havia, a l'*Academia de San Fernando*³⁸. Aquesta reial ordre és reveladora, a més, de la filosofia restauradora

³⁶ És significatiu que ja en la primera *Memoria de la Comisión Central sobre su actuación y de la de las Comisiones Provinciales de Monumentos desde el año 1846 hasta 1855* es digués que: *pocas son en verdad las Comisiones que han correspondido a esta idea de la Central y, observando que en los asuntos de mayor trascendencia ha habido siempre cierto abandono, indicio culpable por parte de algunas de las Corporaciones indicadas, la Comisión Central ha creído encontrar la causa de este grave mal en las numerosas atenciones que pesan sobre los Gobernadores de las Provincias, Presidentes de las Comisiones de Monumentos* (Ordieres, 1995: 246).

³⁷ Persones tan compromeses com Quadrado també expressen el desencís per la poca eficàcia de les *Comisiones*. Així, ja abans de formar part activa de la *Comisión de las Baleares* dirà en un llibre de títol tant premonitori com *Dos palabras sobre demoliciones y reformas: faltas de prestigio y de recursos, al menos las Comisiones de provincia, que de la central creemos que así no sea, ¿qué edificio han logrado arrancar al furor ó á los cálculos del vandalismo? ¿qué riguroso fallo suspender? ¿qué golpe parar del hacha destructora? ¿qué gotera remendar, si a expensas propias no ha sido? ¿qué socorro tender a su desvalida grandeza o hermosura?* (Quadrado, 1851: 9).

³⁸ En aquest sentit és significativa la queixa de Joan O'Neill en la sessió de la *Comisión* del 20 d'agost de 1892: *la anarquía reinante en materia de obras nuevas, de restauración o de reforma; y de la falta de apoyo oficial en que frecuentemente se halla esta Comisión*. AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, vol. III, f. 17. De forma més directa V. Caldera (1835: 217) va dir: *alguna culpa han tenido las autoridades y jefes de provincia, entre los cuales, pocos son los que dan mucha importancia á estas cosas y los que tienen toda la cultura necesaria para apreciar lo bello*.

imperant ja que demana, *que si por su seguridad fuese necesario restaurar –las fachadas- se respete el pensamiento primitivo, acomodando las renovaciones al carácter de la fábrica, y procurando que las partes antiguas y las modernas se asemejen y parezcan de una misma época*³⁹.

En aquest àmbit, i pel que fa a les Balears, malgrat les topades amb les autoritats locals, serà paradigmàtica la defensa –recolzada en aquest cas per la mateixa societat civil- de la integritat de la façana i el teginat del vestíbul de la Casa Consistorial, en contra de l'Ajuntament i la inhibició del Governador Provincial. També serà significatiu el frustrat salvament, de la mateixa picota municipal, de la porta de Santa Margarida de la muralla de Palma -tot i estar declarada *Monumento Nacional*- que va provocar la dimissió irrevocable de la *Comisión Balear* i, consegüentment, la seva dissolució.

Davant la inoperància manifesta, l'any 1854, l'Estat va intentar que l'esquema administratiu guanyés solvència a través de la reorganització de les *Comisiones*⁴⁰. Els canvis buscaven potenciar la *Comisión Central* i tenir persones més preparades a les *Comisiones Provinciales*. Aquestes quedaran formades per cinc vocals, entre persones de reconegut prestigi en les belles arts i l'arqueologia. Un vocal era l'arquitecte provincial⁴¹ i la resta eren triats per la *Comisión Central* davant la proposta, en terna, del Governador Provincial, que després anomenava el vicepresident i el secretari. El 1859 es féu efectiva l'absorció de la *Comisión Central de Monumentos* per l'*Academia de San Fernando*, retornant-li el protagonisme que

³⁹ Per a P. Navascués i M. J. Quesada (2003: 61) aquesta frase resumeix *toda la filosofía restauradora que, influida por la escuela francesa de Viollet-le-Duc, configuró la legislación, teoría y práctica de la restauración en España, hasta la Ley del Patrimonio Nacional [1933]. Esta venía a prohibir taxativamente "todo intento de reconstitución" de estos edificios históricos-artísticos.*

⁴⁰ Bàsicament el reial decret del 15 de novembre de 1854 -amb la supeditació de les provincials a la Central i l'autonomia d'aquesta per inversions inferiors als 10.000 reals- i, amb posterioritat, la *Ley de Instrucción Pública* de 1857, on se suprimia la *Comisión Central* a favor de l'*Academia de San Fernando*.

⁴¹ És interessant veure com canvia la posició de l'arquitecte provincial respecte a la protecció del patrimoni. Inicialment, en incorporar-se, el 1854, a les *Comisiones Provinciales* tenia entre les seves competències la vigilància del patrimoni. Més tard, el 1859, amb la creació d'un cos estatal d'arquitectes provincials, era designat directament pel *Ministerio de Fomento* i, per tant, es reforçava la seva independència en deslliurar-lo de les pressions locals. La dissolució d'aquest cos, el 1869, va implicar passar a dependre directament de les Diputacions, ja que era triat pel Governador Provincial, i a més, se'l desvinculava quasi completament de la protecció monumental (Ordieres 1995: 85). No és doncs estrany que l'arquitecte encarregat de la restauració de la llotja, Joan Guasp, fos paradoxalment una figura poc rellevant en el procés de reflexió i pressa de decisions durant la intervenció vuitcentista.

havia tingut en la conservació dels vestigis del passat, just quan acabava de perdre la formació dels futurs arquitectes, la qual passava a mans de la nova *Escuela Especial de Arquitectura de Madrid*.



La porta de Santa Margarida, l'any 1912, en ple procés d'enderroc tot i estar declarada *Monumento Nacional*. Aquest episodi fou definitiu perquè la *Comisión de Monumentos de las Baleares* presentés la dimissió (FAM, arxiu família Jaume Escalas, 1912).

Anys després, el 1865, una *Comisión Mixta* constituïda per les acadèmies de *San Fernando* i de la Història va redactar el nou reglament de les *Comisiones Provinciales de Monumentos*. Aquest reglament és important pel present treball, no tant sols per ser la referència legislativa que, amb lleugeres modificacions, estarà en vigor fins a 1918, és a dir, durant la restauració de la llotja sinó, sobretot, per les reformes organitzatives que implicava⁴².

⁴² Cal dir, però, que aquest reglament no substituïa del tot la legislació que, des de principi de segle, s'anava acumulant. Recordem com, durant l'any 1892 en les polèmiques sessions de la *Comisión de las Baleares*, on es va tractar les obres en la Casa Consistorial, es fa referència a les *Reales Ordenes* de l'11 de gener de 1808, del 2 de novembre de 1814, del 12 de febrer, del 23 de juny de 1850 i del 15 de novembre de 1854. També s'esmenten les circulars del Governador de la província del 28 de març de 1877, la circular del *Ministerio de Fomento* del 2 de juny de 1892 i l'ofici de la *Comisión Mixta* del 26 de juliol de 1891 (AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessions del 9 de juliol i 20, 23, 25

Cal recordar que, dels quatre capítols del reglament⁴³, el primer introduïa un canvi important en la composició de les *Comisiones*, car atorgava un pes significatiu a les *Reales Academias de la Historia* i de *San Fernando* assentant, així, els valors històrics i els valors artístics com a binomi exclusiu per a la identificació del patrimoni a protegir.

Calia ser corresponents d'aquestes acadèmies per formar-ne part, amb un màxim de cinc membres per institució. Els representats de l'administració eren els arquitectes provincials, els inspectors d'antiguitats i el cap de la secció de *Fomento*. La quota local es cobria a les províncies amb acadèmies, com era el cas de les Balears, amb la tria, per part de la de *San Fernando*, d'un individu per a cada secció⁴⁴ entre una terna proposada per les acadèmies provincials. Aquesta reestructuració pretenia guanyar rigor a través de la unificació de criteris i l'elecció de persones més qualificades. Això va implicar, per contra, una major dependència de les acadèmies estatals⁴⁵, ja que passaren a ser les interlocutores principals de les *Comisiones Provinciales*⁴⁶.

d'agost de 1892, vol. III, f. 9, 16-24). Així mateix, Joan Ganau (1998: 13) recorda com, en una data tant avançada com 1865 una reial ordre recordava als Governadors Civils la vigència de la primera norma sobre conservació promulgada per Carles IV l'any 1802. Tot plegat ens fa veure que, a pesar dels lents intents de posar ordre a l'edifici normatiu, el desgavell era considerable.

⁴³ Veure: "Boletín de la Real Academia de la Historia", *Publicaciones periódicas*, 14 (1889).

⁴⁴ Les seccions oficials eren tres: 1^a biblioteques i arxius, 2^a escultures i pintures, 3^a arqueologia i arquitectura. El 1894 la *Comisión Balear* va introduir modificacions i s'organitzà en: 1^a pintura i escultura, 2^a arquitectura i restauració de monuments, 3^a documents històrics i arxius, 4^a excursions i museus. El matís introduït a la secció 2^a és demostratiu de l'interès d'aquest organisme per a la restauració monumental. AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 5 de maig de 1894, vol. III, f. 73.

⁴⁵ Com recorda C. Cantarellas (1981: 288), en la declaració elevada al rei, el 27 de febrer de 1865, l'*Academia de Bellas Artes de Baleares* es queixarà de què, *un funesto sistema de absorbidora centralización... que entorpecerá y acabará, o por hacer odiosa su fiscalizadora tutela, o por ahogar el creciente desarrollo, que así en las nuevas construcciones como en el público ornato de esta provincia se viene notando...* [L'Acadèmia Balear no es mou per] *un sentimiento de mal entendida independencia, de pueril emancipación...* [i els seus membres no volen ser] *meros inspectores... gratuitos agentes de pesquisas*. La submissió era tal que fins i tot l'*Academia Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca* va demanar si el nomenament de conservador del Museu Provincial era competència seva o de la *Comisión de Monumentos*.

⁴⁶ En la sessió de 29 de juliol de 1867 es llegeix la circular de l'*Academia de San Fernando* recordant que cal dirigir-se a ella sense necessitat de recorre al *Ministerio de Fomento* o a la *Dirección General de Instrucción Pública* (AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, vol. I, f. 3). Més endavant, en la sessió de 16 de març de 1868, es llegeix el comunicat de la *Dirección General de Instrucción Pública* de 22 d'agost de 1867 en el qual es disposa que les *Comisiones Provinciales* se dirigin a la *Real Academia de San Fernando* en vez de hacerlo a aquel centro directivo en los asuntos que les ocurran, *dirigiéndose únicamente al Ministerio cuando por él se piden los informes o si la urgencia del caso aconseje que así se haga*. Ibidem, f. 5.

Posteriorment s'introduiran retocs en l'esmentat reglament de 1865, amb especial incidència en l'article 21, que serà un dels més examinats per la *Comisión de las Baleares*. Moltes de les discussions en el si de la *Comisión* insular implicaven el repàs de l'esmentat reglament i de les diferents modificacions posteriors, per esbrinar fins a quin punt podien actuar lliurement o fins a on estaven legalment recolzades en la seva actuació. Així, en la sessió del 25 de febrer de 1882, es recorda la reial ordre del 30 de desembre de 1881 que modificava el comentat article amb els termes següents:

*Las Comisiones de Monumentos usarán de la iniciativa respecto de los Gobernadores, 1ª para reclamar contra toda obra que se proyecte en los edificios públicos sin el examen y previa censura de la Real Academia de San Fernando, cuando esta no delegue en ellas dicha censura, la cual será siempre obligatoria ya se trate de hacer restauraciones o modificaciones, ya de revocarlas o de realizar en ellos construcciones nuevas, sean o no complementarias a las antiguas y sean o no obras de arte accesorias, y cualquiera que sea finalmente el carácter civil o religioso de los edificios en que hayan de efectuarse y el uso a que están destinados. La Comisión ordenará la suspensión de semejantes obras no autorizadas hasta que recaiga sobre el asunto resolución definitiva*⁴⁷.

Una dècada després, davant la defensa legal que l'Ajuntament fa de l'autonomia local en les obres que estava portant a terme en la seva seu, la *Comisión*, en la sessió del 20 d'agost de 1892, revisarà el decret republicà de 16 de desembre de 1873 per ratificar la seva autoritat en temes de defensa del patrimoni, reproduint la part on diu qué:

Los Srs. Gobernadores de Provincia, las Comisiones de Monumentos, los Rectores de las Universidades, las Academias de Bellas Artes y los Directores de los Institutos, están obligados bajo la más estrecha responsabilidad, á denunciar los derribos proyectados afectando á los edificios públicos dignos de ser conservados por su mérito artístico ó histórico; sin perjuicio de que se suspenda inmediatamente la

⁴⁷ Ibidem, sessió de 25 de febrer de 1882, vol. II, f. 2 v.

*ejecución de derribo que se hubiese comenzado*⁴⁸.

Els decrets governamentals són interessants, a més, per veure com es marcava el camí als criteris d'intervenció. Així, per exemple, la comentada norma republicana exigia, pels projectes que afectessin a façanes, capelles, paranimfs i salons decorats, l'aplicació de l'informe de l'*Academia de San Fernando* però, també, *dejando, sin embargo, a sus autores toda la libertad que para exponer su concepción artística crean necesaria*⁴⁹, és a dir, plena independència d'actuació als arquitectes.

En definitiva, l'aplicació de la normativa de protecció del patrimoni, i en concret del reglament de 1865, no va ser gens fàcil per les *Comisiones Provinciales* ja que, a la reiterada mala fe de les autoritats se sumava un articulat en constant modificació i, sobretot, confús. Només cal recordar la queixa de J. O'Neill en la sessió de la *Comisión Balear* de 14 de març de 1896 quan, *expuso que durante su última permanencia en Madrid había conferenciado con los Srs. Académicos de las Bellas Artes y de la Historia, relativo a las dificultades que las Comisiones de provincia encuentran en el desempeño de sus deberes, lamentándose de los estériles que resultan sus afanes por falta de apoyo oficial y aún más de reglamentación bien definida en materia de atribuciones y su carácter práctico*⁵⁰.

L'any 1918 un nou reglament deixarà obsolet el de 1865 cercant, de nou, major rigor i eficàcia en exigir que tots els membres de la *Comisión Provincial* fossin corresponents de les dues Acadèmies paritàriament, deixant pel Governador només la presidència honorífica (Ganau, 1998: 22). A partir d'aquí, els edificis de "mèrit artístic i importància històrica" passaran a ser *Monumentos Artísticos y Históricos*. Finalment, la llei del 13 de maig de 1933 va anular transitòriament les *Comisiones*, tant *Central* com *Provinciales*, i les substituirà per la *Junta Superior del Tesoro Artístico* i les seves corresponents *Juntas provinciales*, fins que van tornar a ser activades un cop passada la guerra civil (1936-1939).

⁴⁸ Ibidem, sessió de 20 d'agost de 1892, vol. III, f. 17.

⁴⁹ Aquest paràgraf és un exemple perfecte d'allò que P. Navascués i M. J. Quesada (2003: 61-64) defineixen com: *la concepción de la libre restauración, aquella que podríamos considerar como positivamente romántica, en el que el arquitecto gozaba de la máxima libertad en la línea senyalada por Viollet-le-Duc de ceñirse a la historia formal del edificio*.

⁵⁰ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, vol. III, f. 92.

La citada llei de la segona república fou de gran rellevància car canviava els criteris d'intervenció: restringia la llibertat d'acció del reglament de 1865 i demanava la mínima actuació; calia conservar i consolidar el que havia romàs i també fer reconeixibles els afegits⁵¹.

S'havia passat definitivament d'una base conceptual "restauradora" a una "conservadora" ja que, com diuen P. Navascués i M. J. Quesada (2003: 64), *surge ahora una visión más estrictamente científica en favor de la historia misma del edificio, considerando en aquella su propio deterioro o posteriores adiciones*. Ara bé, aquests canvis normatius són posteriors a la restauració que estudiem i per tant no l'afectaven. Veurem, amb tot, que estaren molt presents en l'actuació mallorquina.

1.2. LA COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS DE LAS ISLAS BALEARES

La *Comisión Artístico-científica de Baleares*⁵² era la referència insular en l'àmbit de la conservació del patrimoni fins que la reial ordre de 13 de juny de 1844 la va transformar en la *Comisión de Monumentos Históricos Artísticos de las Islas Baleares*, la qual va esdevenir l'autèntica referència per la protecció del patrimoni insular del segle XIX. L'organisme balear ben aviat es va posar mans a l'obra ja que es conserva una acta de 24 d'agost de 1844⁵³ i una primera relació dels seus membres datada el 1845⁵⁴.

Desgraciadament, l'incendi de l'Ajuntament de Palma de 3 de setembre del 1892 afectà el fons documental de la *Comisión* i provocà la pèrdua de gran part de les

⁵¹ L'article 19 de la llei de 13 de maig de 1933 relativa al patrimoni artístic és la primera norma espanyola que parla d'evitar les reconstruccions i reduir les obres de restauració a allò imprescindible (Navascués, 1987: 295).

⁵² C. Cantarellas (1997: 167), citant a J. M^a. Bover (1844), anomena *Diputación Arqueológica i Científica de Baleares*, a la institució que va precedir la *Comisión Provincial*.

⁵³ C. Cantarellas (1997: 162) fa esment a les actes de la *Comisión* des de la sessió de 24 d'agost de 1844 fins a la de 2 de març de 1853, que li van ser facilitades per Manuel Ripoll. Aquestes actes no estan disponibles en cap dels arxius mallorquins o madrilenys de referència.

⁵⁴ L. Pérez (S. D.: 2) indica que el 1845 la *Comisión* estava formada per: Maximiliano Gibert -últim cap polític i primer Governador Civil- com a president de la *Comisión*, Miguel Font com a secretari i els vocals: Miquel Amer -diputat provincial i advocat-, Miquel Ignaci Perelló -*Bayle general*, administrador del reial patrimoni i advocat-, Josep M^a. Quadrado -literat-, Joan Sureda -arquitecte- i Joan Torres -director de l'Acadèmia de Belles Arts-. I. Ordieres (1995: 377) basant-se en la *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino, Madrid, 1845* redactada per l'*Academia de San Fernando* reproduïx un llistat similar a l'anterior però només amb els vocals de la *Comisión*, és a dir, Amer, Perelló, Quadrado, Sureda i Torres.

actes de les sessions anteriors. Bartomeu Ferrà, secretari de la *Comisión* va reconstruir aquesta primera etapa de la institució mitjançant la transcripció dels esborranys de les 57 actes que, en un quadern i altres soltes, va rebre del seu antecessor en el càrrec, Joan Miquel Sureda (Ferrà, 1904: 251).

En tot cas, la transcripció comença amb la sessió del 14 de gener del 1861⁵⁵ i la *Comisión* queda "instal·lada"⁵⁶ oficialment el 30 d'abril de 1866⁵⁷ amb els següents membres: Primitivo Serriña Raimundo, Governador Provincial i president; Miquel Salvà, bisbe diocesà i individu de número de la *real Academia de la Historia*; Domingo Rio, cap de secció de *Fomento*; Joan O'Neill i Mariano Conrado, marquès de Font Santa, individus de número de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*; Josep M^a. Quadrado, Fernando Weyler i Bartomeu Muntaner, corresponents de la *Real Academia de la Historia*; Joan Torres, Salvador Torres i Pau Palou, corresponents de la *Academia Provincial de Bellas Artes*, i finalment, Joan Sureda, arquitecte provincial.

Com es pot comprovar, en aquest primera *Comisión Provincial* destaquen persones de gran rellevància cultural i de reconegut prestigi, fins i tot a nivell estatal, com ara Quadrado⁵⁸ i O'Neill (1828-1907), als quals se sumaran més endavant persones de la transcendència, en l'àmbit local, de Bartomeu Ferrà, Ricard Anckermann (1842-1907) o Joan Miquel Sureda, Marquès de Vivot (1850-1912). També en formen part alguns dels implicats en la restauració de la llotja, com l'arquitecte provincial Joan Guasp (1883-c. 1908) -substitut de Joan Sureda- i l'escultor Jacint Mateu (1798-1862), al qual la historiografia adjudica erròniament, com demostrarem més

⁵⁵ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 14 de gener de 1861, vol. I, f. 1. J. Merino (1997: 370) cita Jaume Salvà per fer referència a la data de constitució de la *Comisión* el 1866 però afegeix, sense justificar-ho, que les actes no s'iniciïn fins el 15 d'abril de 1875. J. A. Jiménez (2003: 89), citant a Merino, dona per bo l'any 1875 com el d'inici de les actes.

⁵⁶ O, *organizada*, com recordarà més endavant Quadrado (AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 6 maig de 1893, vol. III, f. 60). També per J. Salvà (1970: 245) la *Comisión se constituyó en 30 de abril de 1866*.

⁵⁷ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 30 d'abril de 1866, vol. I, f. 2-2 v.

⁵⁸ No se'ns pot escapar que la línia que va prendre la *Comisión* està molt influenciada per Quadrado ja que, d'ençà que va passar a ser-ne vicepresident el 5 d'abril de 1869, va ser la veu cantant d'aquest organisme. Com diu Salvà (1970: 247): *suyas son las memorias, oficios y otros escritos, cuyas minutas solía llevar prevenidas a las sesiones para someterlas a la aprobación de sus compañeros*. La seva implicació fou molt gran i se serví del seu prestigi i dels seus contactes a Madrid -cal destacar al mallorquí Antoni Maura, que va ser cinc vegades Cap de Govern- per intercedir a favor dels monuments balears (Cantarelles, 2008: 2).

endavant, la restauració, quaranta anys abans, dels finestrals de les façanes de llevant i ponent.

Només per la convicció i compromís de la majoria d'aquests personatges es pot entendre que, contra la manca de recursos i la desídia administrativa, es portés a terme una intensa tasca de defensa del patrimoni⁵⁹ que va permetre salvar, per exemple, la façana de la Casa Consistorial, el claustre de l'antic convent de Sant Francesc o la Torre de Perares (Peñarrubia-Santana, 1996: 21).



La torre de Peraries, a la dreta de la casa d'estiu de can Salas, amb la Catedral de Mallorca al fons. Finals del segle XIX (FAM, arxiu fotogràfic F. Moragues). La insistència de la *Comisión de Monumentos Balear* va salvar la torre de Perares de la desaparició pagant amb fons propis la seva restauració (Cantarellas, 2008: 56).

Aquesta ferma posició queda recollida quan ratifiquen, en la sessió del 9 de gener de 1883 que, *esta Comisión debiera velar por los intereses morales que se le han confiado y no puede menos de oponerse a ciertas ideas de destrucción contra las cuales pudiera decirse que ha sido precisamente constituida*⁶⁰. No és estrany, doncs, que, com hem dit, la nostra *Comisión* fos lloada en diferents ocasions per la *Comisión*

⁵⁹ Segons Martín Almagro-Gorbea (2003: 216) les Balears és la comunitat que envia una major documentació en relació a la seva superfície -5,1 documents/km²- a la *Real Academia de la Historia*.

⁶⁰ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 9 de gener de 1883, vol. II, f. 6 v.

Central i per la mateixa *Academia de San Fernando*⁶¹.

Però la *Comisión* no era un grup homogeni⁶² i depenia molt de la implicació dels seus membres, fet que comportava sovint una assistència reduïda, tot i haver augmentat progressivament el nombre dels seus components amb les diferents reformes del reglament de les *Comisiones*. Com recorda Ferrà: *el Reglamento señala un número de diecisiete los miembros que ordinariamente conviene que constituyan esta Comisión... suele reducirse con motivos de las dolencias o de las ocupaciones particulares... así sucede en las Baleares cuyos individuos reducidos a once actualmente, tan solo suelen asistir en número de seis*⁶³. De fet l'assistència oscil·larà, en el període d'aquest estudi, entre sis i vuit membres. Només quan es van discutir temes conflictius o assumptes abanderats pel Governador Provincial, s'assoleix una important assistència, com per exemple en el repetit afer de la Casa Consistorial, en el qual van participar fins a dotze membres en una mateixa sessió. Tot i l'empenta tenaç dels components actius de la *Comisión* sovint la frustració, més que el desànim, es reflecteix a les seves actes⁶⁴.

⁶¹ En un comunicat de l'*Academia de San Fernando*, de 24 de gener de 1893, dirigit a Quadrado, com a vicepresident de la *Comisión de las Baleares* es va dir: *la dicha complacencia nace de la gran consideración en que esta Academia... el perseverante celo y las acertadas gestiones que esta Comisión, una de las mejores de España, atiende a la conservación de monumentos históricos y artísticos, secundando muy bien los deseos de esta Academia, en cumplimiento de lo que prescribe nuestro Reglamento... siga pues, esa Comisión actuando con el mismo celo que hasta ahora, segura de merecer los plácemes, que no ha de escasearle esta Academia ni nadie que sienta amor por las artes y la justicia*. Recull doc., doc. 12.

⁶² Cal dir que hi havia una gran diferència entre els que eren membres per convicció, dels que ho eren per obligació del càrrec. Com diu S. Quiroga (2008:17): "la composició de les comissions, integrades per vocals corresponents i vocals nats es prestava que sorgissin disparitat d'interessos, o per dir-ho més clar, que els interessos culturals topessin amb els interessos polítics". Un bon exemple va ser l'arquitecte Joan Guasp -que va dirigir la part central de les obres de restauració de la llotja de 1885 a 1904- el qual, sigui per poca convicció o massa feina, no va ajudar gaire a la *Comisión*, tal com queda recollit en les actes on, vistos els comentaris, no surt gaire ben parat.

⁶³ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 5 de maig de 1894, vol. III, f. 74. Sobre aquesta qüestió C. Cantarellas (1997: 167) comenta que: *els escassos membres inicials, cinc, s'incrementaran successivament a partir de l'any 1886, oscil·lant entre els deu i els tretze*.

⁶⁴ De les moltes manifestacions que es van repetir al llarg de les actes, un bon exemple són les paraules d'en Quadrado en la sessió de 3 de setembre de 1891 (AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, vol. III, f. 2) quan es queixa de les acusacions de *relajación de vínculos con las Reales Academias, lo que solamente puede atribuirse, no a falta de voluntad, sino más bien de estímulo por carecer de apoyo y recursos hasta quedarse sin respuesta sus repetidas reclamaciones*. També és aclaridor el resum dels problemes i les paraules d'ànim de Bartomeu Ferrà als nous membres, recollides en la sessió de 5 de maig de 1894 (Ibidem, vol. III, f. 76) quan, *después de haber conferenciado [Ferrà] sobre las dificultades que halla esta Comisión en el cumplimiento de sus deberes, ya por lo limitado del número de sus miembros, ya por la suma falta de artistas facultativos*

La manca de recolzament i de mitjans són constantment denunciats per la *Comisión Balear* que, en comptes d'arronsar-se es va llançar a fer obres d'urgència, tot esperant incerts ingressos futurs, com ara en el claustre de l'antic convent de Sant Francesc o en la reconstrucció de l'antiga Porta del Moll en el jardí de la llotja⁶⁵.

Tot plegat va portar a una amenaça de dimissió en la sessió del 30 d'octubre de 1879⁶⁶, una interrupció de les sessions entre el 27 de novembre de 1902 i el 8 de juliol de 1907 -com a conseqüència bàsicament del malestar que va provocar l'enderroc de diferents trams de la muralla de Palma- i, finalment, la dimissió dels seus membres i la dissolució de la institució el primer de març de 1912, arran de la demolició de la porta de Santa Margarida⁶⁷, declarada el 1908 *Monumento Nacional* (Merino, 1997: 370). La *Comisión Balear* no es tornarà a posar en marxa fins l'any 1924⁶⁸.

La incansable tasca de la *Comisión* va afrontar multitud d'assumptes que abastaven problemes de funcionament i finançament de la institució, com ara la recerca d'una seu fixa per a les seves sessions i per a l'arxiu, passant per la recerca de doblers per a les obres d'urgència en els edificis més amenaçats. També havia d'atendre les demandes de consell d'Acadèmies, Ajuntaments, capítol de la Catedral o de simples capellans de poble, i alhora controlar la seva activitat edilícia.

Hi va haver, però, casos de monuments que es repetiren com un malson, sense tenir la certesa d'aconseguir la seva salvació. En destaquen quatre per sobre de la resta:

en Arquitectura, que se siente en nuestra capital, ya por habérsenos negado el apoyo las autoridades, ya por carecer de recursos, se reconoció la necesidad de que esta Comisión haga un esfuerzo para reanimar su espíritu y levantar su prestigio, fiando en que el ingreso de los nuevos miembros habrá de contribuir a lograrlo.

⁶⁵ J. Salvà (1970: 252) recull la decisió: *propuso Quadrado y fue aprobado, que la Comisión, sin aguardar más trámites oficiales, acometiese la árdua empresa de reparar por su cuenta el claustro* [de Sant Francesc]. També B. Ferrà recorda la sessió de 17 d'octubre de 1896: *pues esta Comisión reconstruyó a sus expensas el arco de la antigua puerta de muelle* (Ibidem, vol. III, f. 96).

⁶⁶ En l'acta es dirà: *Porqué si la Comisión ha de continuar viéndose desatendida siempre, y expuesta a que la esterilidad de sus esfuerzos sea interpretada por flojedad y desidia, no le queda más remedio para salvar el honor de sus individuos que presentar todos la dimisión del cargo que se les ha confiado.* AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, vol I, f. 35.

⁶⁷ L'enginyer Eusebi Estada i Sureda (1843-1917) fou l'únic membre que donava suport a l'enderroc i l'únic que no va dimitir (Quiroga, 2008: 17).

⁶⁸ En aquesta època tampoc milloren les coses amb demandes de cobrament de les assignacions a la *Diputación Provincial* i una nova dimissió el 27 de febrer de 1927 (ABRABASF, *Comisión Provincial de Monumentos de las Baleares*, 4-58-8).

el claustre de Sant Francesc, la façana de l'Ajuntament de Palma, les muralles d'Alcúdia i la torre de Perares⁶⁹ (Peñarrubia-Santana, 1996: 21).

El primer serà paradigmàtic de la manca de seguretat legal -estava declarat *Monumento Nacional*- i de la poca capacitat de maniobra de les *Comisiones Provinciales*. Aquest cas va travessar de punta a punta la vida de la *Comisión de Monumentos de las Baleares* en la seva primera etapa (1844-1912) i s'endinsarà en el nou segle⁷⁰. És un tema de conversa ja en la primera sessió transcrita⁷¹ i és motiu de preocupació en les darreres, arran de l'enderroc de la Porta de Santa Margarida de la muralla de Palma de Mallorca⁷².

Dificultats a part, els debats i les idees recollides en les actes de les sessions de la *Comisión*, en el període que contempla el present treball, són indicatius de la reflexió sobre la protecció i la intervenció en el patrimoni de la intel·lectualitat local, més enllà de les línies marcades per la legislació estatal i les circulars de les Acadèmies.

Les indicacions dels estaments centrals, a través dels comunicats de la *Real Academia de la Historia* i, bàsicament, els de la *Real Academia de San Fernando*, servien tant de guia com de base a partir de la qual contradir les decisions de les autoritats locals, vista la poca força coercitiva de la *Comisión*. Així, la invocació de la reial ordre de 30 de desembre de 1881 -que modificava el reglament de 24 de novembre de 1865- amb la que s'obligava al vist-i-plau previ de l'*Academia de San Fernando* per a qualsevol obra en un edifici públic va encetar una agre polèmica en el si de la pròpia *Comisión*. Mentre uns la citaven per aturar les obres començades en la Casa Consistorial els altres entenien que les directrius del reglament només eren

⁶⁹ Les discussions periòdiques sobre com protegir i restaurar aquests edificis va fer que concentrassin moltes de les reflexions sobre la disciplina. És per aquest motiu que apareixen sovint en el treball.

⁷⁰ Encara el 1933 es parla de la conservació del claustre de Sant Francesc a l'acta del 26 de gener. Ibidem.

⁷¹ AGCM, *Comisión de monumentos*, actes, sessió de 14 de gener de 1861, vol. I, f. 1.

⁷² Com comenta J. A. Jiménez (2003: 90), *los hechos más importantes de la actividad de la Comisión en estos años tienen su referencia en la documentación de la Comisión de Antigüedades de la Real Academia de Historia como la dimisión de todos sus miembros a raíz del derribo de la Puerta de Santa Margarita de la muralla de Palma de Mallorca... este asunto... termina con la aceptación por parte del Ministerio de Instrucción y Bellas Artes de la declaración de Monumento Nacional; aún así se produce el derribo que llevó a la renuncia de todos los miembros de la Comisión y así lo comunica a la Comisión Mixta Organizadora de las Provinciales de Monumentos... la Academia de la Historia persiste en la denuncia ante el Ministerio de Instrucción Pública... pidiendo medidas de castigo para los autores y una normativa para prevenir actos semejantes en otros monumentos como el convento de San Francisco*.

aplicables *en los edificios o construcciones monumentales o artísticas*, extrem que creiem que no es complia en aquest cas⁷³. La denúncia a l'Acadèmia va implicar la intervenció del ministeri, esmenant la plana al Governador Provincial, i la paralització de les obres⁷⁴.

La *Comisión Balear* fou, però, una veu pròpia en el panorama hispànic i per tant, un cas paradigmàtic de com es va assolir el que J. Rivera (1992: 73) anomena *conciencia del restauro*, amb discussions que posaren sobre la taula tot el ventall de conceptes que fixaran les futures teories de la restauració⁷⁵.

Per exemple, davant de la demanda de l'Ajuntament per a que la *Comisión* donés el seu parer sobre si la façana de la casa de Miquel Maura -situada al número 26 del carrer Calatrava de Palma- tenia, *importancia histórica o su fachada carácter monumental*, la *Comisión* amb una visió àmplia del patrimoni va respondre que, *no hay noticias de que dicho edificio haya sido teatro de ningún acontecimiento notable, ni que su exterior tenga condiciones arquitectónicas especiales pero que sin embargo su coronamiento, o sea el alero del tejado, ni su vuelo es excesivo, ni está toscamente labrado, ni desdice del gusto de la época en que fue construido y mayormente los trabajos con algún esmero, son muestra de los gustos arquitectónicos privativos de nuestra ciudad*⁷⁶.

Queda palès que la doble essència, històrica i artística, era la base de la valoració del patrimoni per la Comissió balear, base compartida també, en aquest cas, per l'Ajuntament. A més mostra que la capacitat receptiva de la *Comisión* s'estén a

⁷³ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 3 de setembre de 1892, vol. III, f. 41 v. De fet l'Ajuntament respon, a les queixes de la Societat Arqueològica Lul·liana, amb l'informe de l'arquitecte municipal, J. Ramis, de 7 de juliol de 1892, on se serveix d'una cita parcial de Pau Piferrer de *Recuerdos i bellezas de España* (1842), per recolzar el poc valor de l'edifici. La Societat Arqueològica Lul·liana va contestar amb la cita completa i la rectificació que afegia Quadrado a la segona edició de l'obra (Ferrà, 1892: 259-260). La defensa de façana barroca de l'Ajuntament fou la demostració més cridanera de l'eixamplament del que es considerava digne de conservar per part de la *Comisión Balear*, quedant palesa la importància dels valors de vetustat per sobre de la filiació estilística.

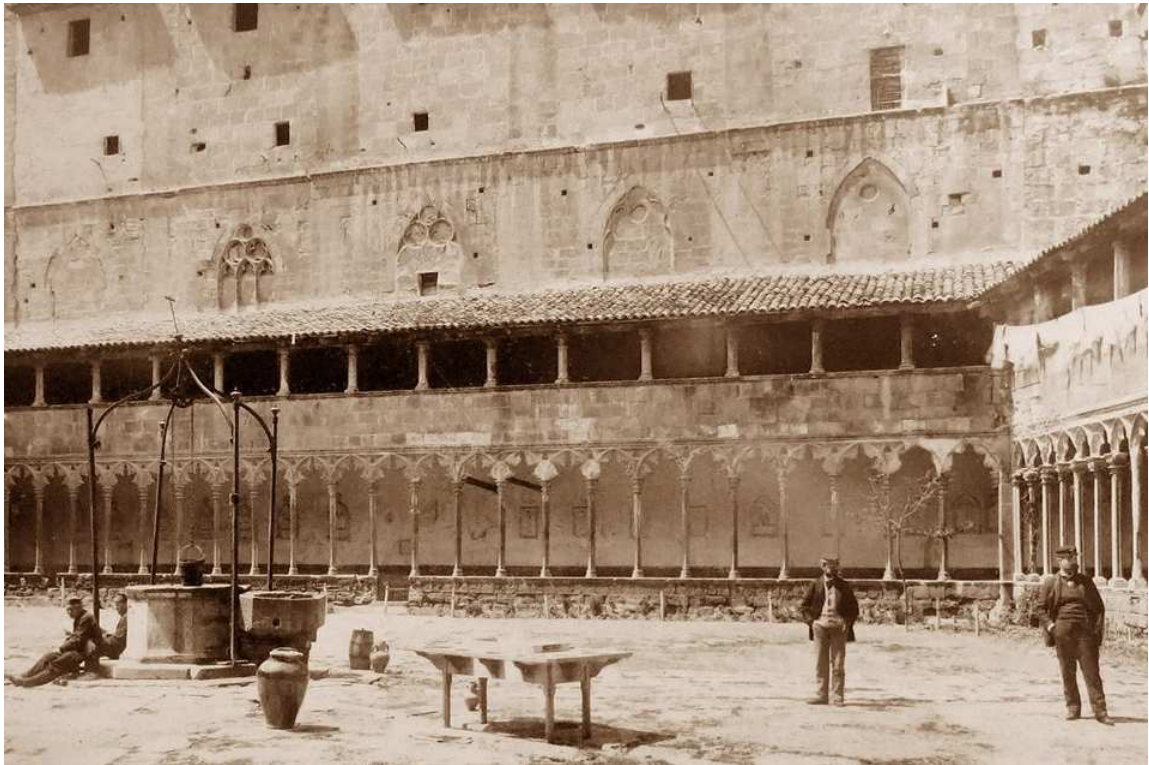
⁷⁴ Quadrado (1893) dirà en l'article *Dos comunicados de la Real Academia de San Fernando* que: *sea cual fuera el desenlace de este ruinoso conflicto de que ha salido tan mal librado la autoridad como el arte, no ganando nada a riesgo de perder tanto, tendremos la suerte de no arrepentirnos en ningún caso de nuestro criterio y de nuestra conducta*.

⁷⁵ Veure nota nº. 7.

⁷⁶ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 9 de gener de 1883, vol. II, f. 6.

qualsevol obra amb un mínim d'interès, fos de l'època que fos⁷⁷.

Davant d'una altra demanda de l'Ajuntament -que va tenir com a protagonista la casa dels Desclapers o de Bonaparte, situada en el carrer de la Palma- la *Comisión* va intentar cercar un compromís entre la propietat privada i l'interès públic d'un edifici amb importància arquitectònica.



Claustre del convent de Sant Francesc segons una fotografia de principi del segle XX (FAM, S. D.). Podria correspondre als anys que va ser presidi. Aquest claustre va estar amenaçat des de la desamortització concentrant molts dels esforços de la *Comisión de Monumentos Balear* al llarg de la seva primera etapa (1844-1912).

Així, en la sessió de 19 de juny de 1897 es diu que, *más no se trata de una construcción de carácter público, sino de un edificio de propiedad particular, destinado a viviendas cuya ocupación se propone a favor del Museo Arqueológico Luliano, y en este caso no es lícito imponer un criterio arqueológico intransigente y absoluto, sin tener en cuenta para nada ni los laudables propósitos de aquella*

⁷⁷ Aquest, com altres casos similars recollits en les actes de la *Comisión*, contradiu l'opinió de J. Hernando (1989: 280) sobre les queixes d'en Quadrado per la destrucció del passat, quan diu que: *de todos modos la preocupación [de Quadrado] es más interesada y limitada de lo que pueda parecer, deudora de una concepción del pasado muy específica, dentro de la mentalidad historicista común al siglo, preocupado sólo por ciertos monumentos del pasado* [en referència als medievals].

*Sociedad ni el interés del dueño del edificio que no puede estar conforme en el interés público, al obligarle en nombre de éste, a constear de su propio bolsillo la restauración de una fachada de carácter monumental*⁷⁸. Aquesta cita mostra el bagatge intel·lectual dels membres de la *Comisión*⁷⁹, així com, arran de la seva lluita a peu de carrer, el seu sentit pràctic i possibilista.

1.3. La Subcomisión para entender en las obras de restauración de la Lonja

La *Comisión Balear* va esmerçar els majors esforços en salvar de la destrucció o de la ruïna imminent els monuments mallorquins. No va ser, però, el cas de la llotja ja que, tot i estar deteriorada, no presentava perill i per tant la seva restauració cal entendre-la més aviat per la fascinació i estima que exercia, no tan sols en la intel·lectualitat local, sinó també en la població de Ciutat en general.

No és doncs estrany que, ben d'hora, el 1861, la *Comisión de Monumentos* demanés gestionar la conservació de la llotja (Tagores, 2010: 97) ni que les obres de restauració fossin presidides per la persona de major pes cultural en l'àmbit balear: Josep Maria Quadrado⁸⁰. Ja el 1877 es crea una primera *Subcomisión para entender en las obras de restauración de la Lonja*⁸¹ abans, fins i tot, d'acabar d'enderrocar la muralla en el tram marítim (1873-1879) i la caserna veïna (1879)⁸². La *Subcomisión* creada per la *Junta de Agricultura, Industria y Comercio* va comptar inicialment amb Álgvar Campaner -substituint el 1896 per Antoni Fuster⁸³-, Miquel Fluxà i Emilio Pou, als

⁷⁸ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 19 de juny de 1897, vol. III, f. 113.

⁷⁹ J. Salvá (1970: 245) va dir de Quadrado que *aplicó a los monumentos arquitectónicos la tendencia arqueológica*.

⁸⁰ Tot i que la *Comisión de Monumentos* alguna vegada va parar els peus a la *Subcomisión* de la llotja, fou habitual que aquesta s'adreçés al president o al vicepresident de la primera, que venia a ser la mateixa persona: J. M^a. Quadrado (Recull doc., doc. 49).

⁸¹ Aquesta és la denominació recollida en el resum del primer llibre d'actes de la *Comisión* quan es parla de temes tractats en la sessió de 29 d'agost de 1877 (AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, vol. I, f. 41). Cal dir, però, que en els diferents expedients el nom de la *Comisión* variarà des de *Comisión de obras de la Lonja* (Recull doc., doc. 33), *Comisión mixta de las obras de la Lonja* (Ibidem, doc. 34), *Comisión encargada de la conservación de la Lonja* (Ibidem, doc. 36), *Comisión inspectora de las obras de restauración del edificio de la Lonja* (Ibidem, doc. 39), *Comisión especial de las obras del edificio de la Lonja* (Ibidem, doc. 41), *Comisión de obras de restauración del edificio de la Lonja* (Ibidem, doc. 57) i *Junta inspectora de las obras de restauración de la Lonja* (AGCM, expedient X-908/41).

⁸² AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 30 d'octubre de 1879, vol. I, f. 34. La notícia és també recollida en l'*Almanaque Balear* del dia 3 de juny, IV (1878-1881), p. 198.

⁸³ Recull doc., doc. 59.

quals es varen afegir Josep Maria Quadrado i Joaquín de Pavia, com a representants de la *Comisión de Monumentos*.

De fet, els primers expedients conservats de la *Comisión de Monumentos* sobre la llotja s'enceten amb el tema de la dita *Subcomisión*, arran de la demanda de cessió de l'edifici que va fer l'Ajuntament a la *Junta provincial de Agricultura, Indústría i Comercio*. Aquesta va crear la *Comisión para restaurar la Lonja* que, en el seu primer informe, afirmava taxativament que *no ha ocuparse en serios estudios... para formar juicio en entender como perjudicial y indecoroso para el país la aplicación que desde algunos años se le viene dando*. Per això exigien deixar de fer servir la llotja com a dipòsit i restituir la seva condició de monument amb usos a l'alçada de la seva singularitat. Al mateix temps es demanava *invertir en la conservación de la Lonja y anualmente en las reparaciones necesarias*⁸⁴.

Aquesta enèrgica resposta va passar de la *Junta de Agricultura y Comercio* a la Diputació Provincial, que es va fer ressò de l'informe *de una Comisión para evitar que en adelante se use la Lonja como almacén y destinar 1.500 pesetas a su conservación*⁸⁵. La Diputació Provincial aportarà les 1.500 pessetes comentades, però en l'exercici 1884-1885 i sota la premissa del seu control mitjançant una *Comisión mixta de la Diputación provincial y vocales de la Junta provincial de Agricultura, Industria y Comercio a cuyo cargo se halla aquel edificio*⁸⁶. Aquesta serà la veritable *Comisión de obras de la Lonja* -anomenada sovint *Subcomisión*-, a la qual es refereixen totes les notícies posteriors⁸⁷, i no pas la que la bibliografia situa el 1882 (Cantarellas, 1993: 724), tal com s'explicarà més endavant.

Com a membres de la *Subcomisión* es trien, d'entrada, Manel Guasp -que en donar-se de baixa com a diputat el 1884 va ser substituït per Miquel Puigserver, tornant a la *Subcomisión* el 1886- i Juan Alcover. Poc després s'afegiren Josep Manlau, Francisco Manuel de los Hensevos i Emili Pou⁸⁸, com a diputats provincials⁸⁹. Per

⁸⁴ Ibidem, doc. 22.

⁸⁵ Ibidem, doc. 23.

⁸⁶ Ibidem, doc. 32.

⁸⁷ Com recull J. Pou Muntaner (Noticias... vol. V-VI: 291), el primer de gener de 1885, *la Diputación Provincial designó la Comisión que había de entender en la restauración de la Lonja, en cuyas obras mostráronse interesados nuestros representantes en cortes*.

⁸⁸ Recull doc., doc. 38.

altra banda J. M^a. Quadrado, G. Roselló i J. O'Neill foren representants de la *Comisión Provincial de Monumentos*⁹⁰.

La primera actuació de la *Subcomisión* fou demanar a la Diputació recolzament tècnic i una major aportació econòmica. Així per una banda va sol·licitar estar *secundada por una persona facultativa*, reclamant l'auxili de l'arquitecte provincial, en J. Guasp⁹¹. Per l'altre, la necessitat d'un augment del crèdit inicial per ser *muchas y muy importantes las obras que reclama el estado de tan precioso edificio y teniendo en cuenta que en años anteriores no se invertieron las consignas incluidas en el presupuesto*.

La Diputació va argumentar per tal de rebutjar inicialment la demanda de majors recursos econòmics, que el crèdit que anualment es consignava per les obres *tiene por objeto ejecutar las reparaciones indispensables para su conservación y destinar el remanente a la restauración paulatina del mismo edificio porque atendiendo la importancia de las obras que tendrán que realizarse no es posible intentarlo de una sola vez*⁹².

Com els doblers no eren prous, l'any 1887 la *Subcomisión* va demanar un crèdit extraordinari amb l'excusa, aquest cop, de l'increment de visites al Museu Provincial de Pintura –traslladat des de feia poc a la llotja- que, segons ells, reclamava la *imprescindible necesidad de que se coloquen puertas i cristales en los seis ventanales de aquel edificio, y de que se reparen algunas gárgolas y figuras destruídas*⁹³.

Aquesta vegada, la *Comisión de Fomento* va acceptar la demanda, i així ho va fer saber al Governador Provincial, afegint que, *un edificio que constituye un timbre de gloria para la provincia no debe quedar abandonado y expuesto a que las turbas de chiquillos sin otro estímulo que el instinto de destrucción puedan mutilar sus*

⁸⁹ Els diputats aniran variant i, per exemple, com recorda J. Pou Muntaner (Noticias... vol. V-VII: 248), el 6 de novembre de 1888 van ser nomenats com a nous membres Pere Sampol i Josep Socías.

⁹⁰ Recull doc., doc. 38.

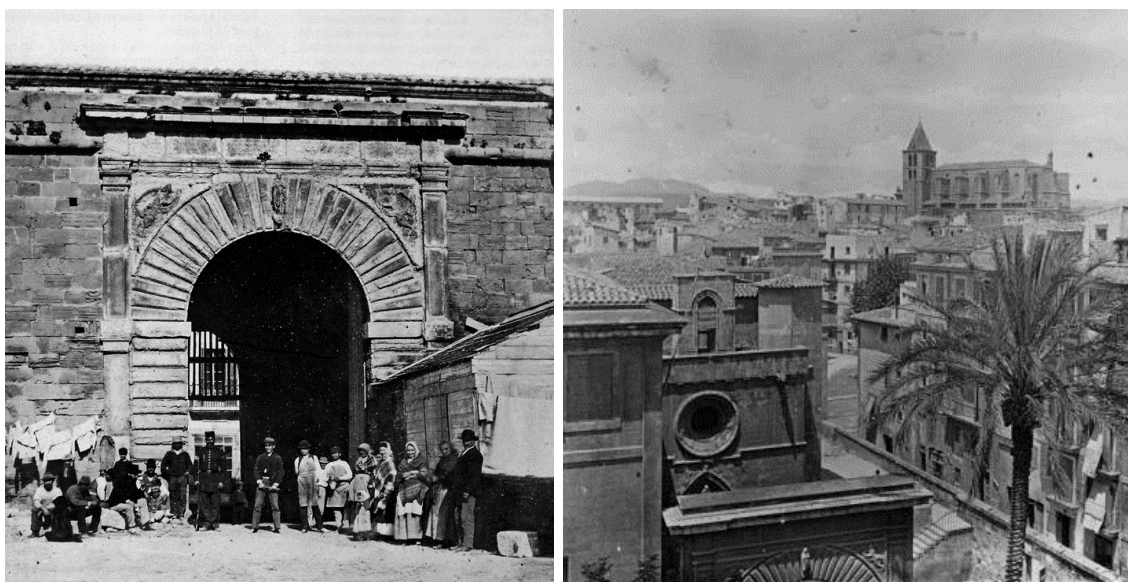
⁹¹ Ibidem, doc. 33.

⁹² Ibidem, doc. 37.

⁹³ Ibidem, doc. 41.

*delicadas molduras y a este fin tiene la honra de proponer a V. E. se sirva nombrar portero encargado de su custodia*⁹⁴.

La *Subcomisión* no devia parar-se amb les peticions, i davant la deixadesa administrativa, va fer obres el 1889 sense el vist-i-plau de la Diputació -com el comentat muntatge a cost seu de l'antiga Porta del Moll⁹⁵ en el jardí de la llotja -que, com a superior jeràrquic, i per marcar territori, li recordarà que, *siendo de la exclusiva competencia de la Diputación, ó de la Comisión provincial en su caso, disponer la ejecución de las obras que deban costearse con fondos del presupuesto de la provincia... en lo sucesivo se sirva comunicarle los acuerdos de Junta... relativos a las obras de conservación y reparación... á fin que pueda resolver lo que juzgue procedente*⁹⁶.



A l'esquerra, fotografia de la Porta del Moll construïda l'any 1620 per Antoni Saura en substitució de la medieval i que va ser desmuntada l'any 1879 quan s'enderrocà la murada (FAM, arxiu de la família Escalas Caimary, 1873). A la dreta, es pot veure, en la part baixa, la primera reconstrucció de la porta en l'interior del jardí de la llotja (Salvany, 1890) a càrrec de la *Comisión Balear*. En ambdues fotografies s'aprecia la imatge de la Puríssima Concepció presidint l'arc de triomf.

La rebel·lia de la *Comisión* no va fer reaccionar l'estament superior ja que, anys després, el 1891, arran de la urgència de reparar la tanca de fusta del jardí de la

⁹⁴ Ibidem, doc. 42.

⁹⁵ Ibidem, doc. 40. La Porta del Moll es va muntar dues vegades. La primera a l'interior del jardí de la llotja (1887) i la segona com a part de la tanca del jardí a la façana migjorn (c. 1910). Aquesta doble operació de restitució no ha estat recollida per la bibliografia.

⁹⁶ Ibidem, doc. 46.

l'lotja, s'insistirà a la Diputació en *la necesidad de emprender cuanto antes las obras de mejora y restauración de aquel monumento, puesto que desde algunos años la Diputación Provincial consigna en su presupuesto la cantidad de dos mil quinientas pesetas exclusivamente para dicho objeto*⁹⁷. A partir d'aquí els expedients conservats, que fan referència a la *Subcomisión*, se centren en el llarg i frustrant procés de tancament dels finestrals aportant, tanmateix, notícies sobre les obres i el compliment del pla global d'intervenció redactat el 1884⁹⁸ del qual, malauradament, no es conserva cap documentació.

En tot cas, un primer indici del pla d'intervenció el tenim en la carta que Quadrado va enviar, el 1889, a la *Comisión de Monumentos*, repassant les obres executades i comprovant com, del programa inicial, mancaven els tancaments dels finestrals, *que tuvo ya el honor de hacer presente á V. E. esta necesidad en 21 de marzo de 1884. Aprovecha para demandar, de pas, no demorar más la seva execució, acerca de la especialísima importancia y coste excepcional del dichos ventanales, respecto de los otros cuatro, menores en dimensiones y de menos interés por su sitio y para alumbramiento del salón*⁹⁹.

Posteriorment, el 1892, es va actualitzar el llistat de les obres efectuades i es féu menció, de nou, al *fijado y aprobado por esta Comisión, plan que debe seguirse en las obras de restauración y mejora del edificio de la Lonja y sus dependencias*. Cal dir que, de les dades i la descripció que fa C. Cantarellas (1993: 726) del *plan restaurador de 1882*, es dedueix que parla d'aquest darrer expedient, que és només un recordatori de la comentada actuació integral exposada al Governador Provincial el 21 de març de 1884. Per tant, hi ha un ball de dates que ha portat a una confusió en l'any de constitució de la *Subcomisión de obras de la Lonja*. L'inici dels treballs, per la seva banda, el datarà el mateix J. Guasp en la carta que, el 15 de gener del 1902 envia a la Diputació. Allí comenta que *las obras de restauración del edificio de la Lonja... que vienen efectuandose, desde el año mil ochocientos ochenta i cinco,*

⁹⁷ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 3 de desembre de 1891, vol. III, f. 4.

⁹⁸ El 1884 encara no s'havia fet gran cosa, com queda palès en la sessió del 18 de setembre de 1884 on O'Neill es lamenta *del abandono en que se halla el verdaderamente monumental edificio de la Lonja á pesar de haber una Comisión mixta de individuos de la Junta de Agricultura y de esta de Monumentos*. Ibidem, vol. II, f. 10 v.

⁹⁹ Recull doc., doc. 50.

*por cuenta de la Excma. Diputación provincial*¹⁰⁰.

Les darreres cites a la *Subcomisión* fan referència a la incorporació de nous membres, com ara el nomenament d'Antoni Fuster el 1896¹⁰¹, així com la recerca de candidats per a les vacants deixades pels difunts Quadrado i Campaner. La substitució d'aquests darrers s'eternitzarà, com queda palès en la sessió del 19 de desembre de 1896¹⁰², quan arran de les notícies de premsa sobre possibles candidats, el president de la *Comisión de Monumentos* manifestà que sabia que la *Junta de Agricultura, Industria y Comercio* els hi demanaria que proposessin aspirants per a les vacants.

Finalment, en la sessió del 13 de maig de 1897¹⁰³, es designaran J. O'Neill i R. Anckermann pels càrrecs, però de nou caldrà esperar dos anys abans no prenguin possessió, tot i les reiterades demandes de Ferrà de què es completés la substitució dels membres de la *Comisión de Monumentos* en la *Subcomisión* de la llotja, ja que era del tot necessari perquè *de cuando en cuando ocurre tener que efectuar obras en aquel monumento*¹⁰⁴.

Després d'aquestes darreres referències no hi ha més esments a la *Subcomisión de obras de la Lonja* degut a què la seva superior, la *Comisión de Monumentos*, que controlava els treballs, va aturar la seva activitat entre 1902 i 1907; finalment, com s'ha comentat, es va dissoldre el 1912. No fou fins a l'inici de la tercera dècada del segle XX que es va tornar a constituir la *Comisión Provincial de Monumentos* però, aquest cop, les obres pendents a la llotja, bàsicament els tancaments dels finestrals i l'arranjament del jardí, foren controlades només per ella, sense cap altre intermediari.

1.4. La protecció jurídica

Com és sabut, les desamortitzacions dels béns eclesiàstics al segle XIX posaren en greu perill el patrimoni cultural espanyol tenint, com a úniques vies de salvaguardada, les declaracions governamentals d'exempt de la venda o, millor encara, de *Monumento Nacional* (Navascués, 1987: 294). Aquesta darrera figura, inspirada en el

¹⁰⁰ Ibidem, doc. 70.

¹⁰¹ Ibidem, doc. 59.

¹⁰² AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 19 de desembre de 1896, vol. III, f. 103 v.

¹⁰³ Ibidem, sessió de 13 de maig del 1897, vol. III, f. 113-113 v.

¹⁰⁴ Ibidem, sessió de 27 de febrer del 1898, vol. III, f. 115.

classement de la legislació francesa serà, en paraules de J. Ganau (1998: 49), *el instrumento operativo básico de toda la política sobre protección de monumentos*.

L'atorgament de la categoria de *Monumento Nacional* implicava que l'Estat, i més concretament el *Ministerio de Instrucción Pública*, es feia càrrec de la custòdia, conservació i, en cas necessari, restauració del bé i, per tant, era un distinció cobejada per les diferents *Comisiones de Monumentos*, donades les minses assignacions amb les que comptaven. Tot i això, l'Estat intervindrà poc, i en pocs edificis -de vàlua, a més, molt heterogènia-, essent restaurats, fins a 1880, un total de 34 edificis repartits en 14 províncies, entre els quals estaven tots els declarats *Monumentos Nacionales* (Ganau, 1998: 65).



Porta *des moll o de xara* de la murada d'Alcúdia a finals del segle XIX. La porta es va salvar però no la murada. Un cop més la insistència de la *Comisión Balear* va salvar aquesta part de la murada d'Alcúdia (FAM, Fernando Moragues, c. 1910).

La inactivitat governamental no treia que la declaració fos vista com la forma més segura d'aconseguir l'atenció econòmica de l'Estat. Com exemple paradigmàtic tenim la demanda de fons que la *Comisión de Monumentos de las Baleares* va fer a l'*Academia de San Fernando* per reparar les muralles d'Alcúdia, després que el 1871

s'aconseguís, *in-extremis*, salvar-la parcialment de la venda i obtenir la seva cessió (Pérez, S. D.: 18). La institució estatal va contestar que no disposava de recursos econòmics per tal propòsit i que, a més, el recinte no estava declarat *Monumento Nacional*, per la qual cosa no era de la seva competència. Aleshores la *Comisión*, en la reunió del 3 de novembre de 1891, va acordar dirigir-se de nou a l'*Academia de San Fernando* però aquest cop, *en solicitud de que dichas murallas sean declaradas Monumento Nacional, para en consecuencia poder lograr fondos en que atender a su restauración*¹⁰⁵. Tot i obtenir, anys després, la custòdia de les parts conservades de les murades, i per tant la declaració virtual de *Monumento Nacional*, la *Comisión* no aconseguirà ajudes econòmiques i, a més, haurà d'esperar fins a 1962 perquè la desitjada distinció sigui oficial.

Sigui per deixadesa o per gasiveria, com es veu, la concessió de tan alta condició patrimonial va ser, fins ben entrat el segle XX, escassa i caòtica. La carència en aquest apartat era, sens dubte, clamorosa ja que fins a 1879 només s'havien declarat 9 monuments; quantitat ridícula comparada amb els més de 1.500 que ja tenien aquesta categoria a França. Però, a més, l'Estat no tenia cap relació dels edificis que havia exclòs de la venda, essent corrent que els monuments fossin cedits a les respectives *Comisiones Provinciales* sense ser ratificats oficialment com a tals, amb la desprotecció que implicava.

El desgavell començarà a arranjar-se a partir de 1877 quan les declaracions de monuments s'anuncien a la *Gaceta de Madrid* i l'*Academia de San Fernando* elabora un primer llistat oficial, que va anar ampliant posteriorment en els següents anuaris de la institució, on es recolliran les noves declaracions (Parrondo, 1975: 14).

En el cas de la llotja, tot i no ser un edifici en perill de desaparició -ja que ni estava afectat per la desamortització ni tenia problemes estructurals greus-, va ser promogut per la *Comisión Balear* a la categoria de *Monumento Nacional*, en ple procés de restauració, amb l'evident propòsit d'obtenir més fons per a finalitzar l'actuació encetada. Així, el 2 de novembre de 1887, en una simbòlica sessió en la mateixa llotja presidida, per primera vegada, pel Governador Provincial, Sr. Arturo de

¹⁰⁵ Ibidem, sessió de 3 de novembre de 1891, vol. III, f. 2-3. El dossier presentat serà de nou obra d'en Quadrado.

Madrid Dávila, aquest proposarà demanar la declaració de *Monumento Nacional*, el *repetido magnífico edificio de la Lonja*, *mayormente quando, atendiendo lo característico de su rara belleza, admirado por propios y extraños, no había de ser muy difícil el obtenerlo siempre que en debida forma se expusiera su mérito e historia, cosa de que se encargaría el Sr. Vicepresidente* [Quadrado] *cuya competencia es indiscutible, asegurandose de este modo la conservación del edificio*¹⁰⁶.

Una dècada després, en la sessió de 17 d'octubre de 1896, es recordava l'anterior acord sobre la petició de declaració de la llotja i es recolzava la demanda de l'Ajuntament de Palma en favor d'assolir el mateix reconeixement per al Consolat, ja que era el seu complement¹⁰⁷.

Finalment, el 2 de novembre de 1896 es registra l'entrada a l'*Academia de San Fernando* de la demanda de *Monumento Nacional* per part de la *Comisión Balear de la Lonja y su inseparable anejo el ex-Consulado de Palma de Mallorca* amb el següents arguments:

1. *Que la Lonja de Palma obra maestra del immortal Sagrera, bajo el doble punto de vista histórico i artístico, es uno de los ejemplos más genial y perfectamente caracterizados de la arquitectura civil de la Edad media, sin igual en toda España por la armoniosa unidad de su aislada composición, cuyas bellezas e importancia históricas patentizan los planos, fotografías y memorias con que artistas y escritores de primer orden le han rendido tributo de admiración.*
2. *Que las genuinas e inseparables dependencias de esta Lonja en su propio jardín, en donde se aloja el Consulado de Mar, se componen principalmente de un oratorio también ojival muy recomendables, de varios salones ricamente artesonados con una galeria y una tribuna platerescas, de raro e interesante mérito.*
3. *Que son complementarios por origen y por los servicios comentados.*
4. *Que concuren méritos superabundantes en la Lonja y muy suficientes en el ex-Consulado para defender su total conservación y palmaria conveniencia de utilizar*

¹⁰⁶ Ibidem, sessió de 2 de novembre de 1887, vol. II, f. 20.

¹⁰⁷ Ibidem, sessió de 17 de novembre de 1896, vol. III, f. 97.

sus locales en provecho de cuantos se dedican al estudio de las Artes y de las Ciencias Históricas.

L'expedient tramés anirà acompanyat d'una *Breve memoria histórico-artística de los edificios Lonja y ex-Consulado de Palma de Mallorca redactada por el Sr. D. Juan Miquel Sureda*; còpia de la *Carta histórico-artística sobre el edificio de la Lonja de Mallorca* de G. M. de Jovellanos; còpia dels plànols d'I. González Velázquez; plànols de l'edifici de Consolat fets per l'arquitecte provincial J. Guasp; dos articles de la premsa local, on es recullen les manifestacions en favor de la restauració del monument i, finalment, una sèrie de fotografies on s'aprecia l'estat de l'edifici en ple procés de restauració¹⁰⁸.



Façana meridional del Consolat de Mar a principi de segle XX, un cop enderrocada la murada (FAM, 1919). A diferència de la llotja, el Consolat va romandre moltes dècades sense restaurar amb l'aspecte que tenia com a tanca del pati de maniobres de l'antiga caserna militar.

El ponent de l'expedient fou l'arquitecte Enrique María Repullés que va elevar un informe a l'Acadèmia el dia 15 de gener de 1897 i, dues setmanes després, al *Ministerio de Fomento*, dient que *poco habrá que esforzarse esta Real Academia para demostrar lo justificado de la presentación de la Comisión Provincial de Monumentos*

¹⁰⁸ ABRABASF, lligall 50-2/4.

de Palma en cuanto se refiere a la Lonja, pues la historia de este edificio y su belleza artística lo hacen merecedor de la distinción solicitada.

Tot seguit, repassarà la història de l'edifici i les seves virtuts per acabar avalant la declaració de la llotja però, desestimant la del Consolat, per ser un *edificio independiente y completamente separado de la Lonja, conjunto de construcciones de épocas diversas que ni por su planta ni por sus arquitecturas, aunque estimable en algunos puntos puede sostener parangón en la Lonja ni aún con otros muchos edificios de la Península que no han obtenido el favor de ser elevados a la categoría de Monumentos Nacionales*¹⁰⁹.

No obstant, feta la feina de l'*Academia de San Fernando* encara mancava el preceptiu informe favorable de l'*Academia de la Historia* que allargarà el procés de declaració, per defunció del ponent i pèrdua de l'expedient, fins l'any 1931 demostrant, un cop més, la inoperància dels estaments de protecció del patrimoni de l'època.

2. EL MARC TEORICOPRÀCTIC

2.1. Apunt sobre el panorama hispànic

A Espanya, amb la lenta dissolució de l'Antic Règim i l'aparició d'una feble burgesia, la recuperació significativa del passat no clàssic es començarà a sentir, a mitjans del segle XVIII, a través d'un minoritari academicisme crític que inocularà el subjectivisme en l'anàlisi estrictament racionalista de l'arquitectura. El *no sé qué de grande y majestuoso que sorprende y agrada notablemente la vista* de Jovellanos (Sanz, 1993: 444), referit a la Catedral de Mallorca, és significatiu d'aquestes primeres espurnes preromàntiques (Hernando, 1995: 13-20).

La poètica de la ruïna i l'emoció del pintoresquisme obriren les portes a un historicisme d'arrel estètica sense, per això, deixar la "veritat" il·lustrada. El Classicisme es tenyirà d'historicisme aplanant el camí al Romanticisme, tot i projectar la seva ombra fins ben entrat el segle XIX, gràcies a l'immobilisme de l'*Academia de San Fernando*, com demostra la llarga influència d'I. González Velázquez en el context mallorquí. Aquesta resistència de l'Acadèmia comportarà una incomprensió

¹⁰⁹ Recull doc., doc. 21.

inicial dels estils medievals que s'esmenarà, en part, amb la fundació, l'any 1844, de l'*Escuela Especial de Arquitectura* a Madrid (Hernando, 1989: 168-171).

En tot cas, seguint l'estela dels viatgers i de les novel·les historicoarqueològiques foranes, les revistes literàries espanyoles proposaran suggestives descripcions dels monuments nacionals, i a través d'elles, la ferma denúncia del perill que els amenaçava, alhora que impulsaven una incipient historiografia, donant així els primers passos per a la recuperació significativa del passat medieval. Quan en el període isabelí (1833-1868) la burgesia imposà la moderació -un cop passada la fase aguda de les desamortitzacions i superats els episodis de disturbis-, la preservació dels monuments va conformar, conjuntament amb el sentiment nacionalista i el religiós, el discurs oficial de la nova classe dominant (Henares-Calatrava, 1982: 32).

Com hem vist, la voluntat de protegir el patrimoni es va reafirmar a través de l'aprovació d'una legislació i d'una organització administrativa específiques; les *Comisiones de Monumentos* en són la mostra més destacada. Les primeres directrius emanades de les disposicions legals perceben les intervencions com quelcom més que la tradicional reparació en l'estil de cada època encetant, així, l'autonomia de la restauració monumental com a disciplina arquitectònica (Navascués, 1987: 287).

La base ideològica i la forma d'actuar a Espanya fou, però, particular respecte a la resta d'Europa. Si al continent s'estenien dues visions antagòniques d'entendre el passat que derivaren en dues formes diferents d'intervenir, a Espanya es va donar la paradoxa de què es va combregar amb el pensament d'una, però es va actuar com l'altre. En el cas hispànic la intel·lectualitat va connectar més amb la visió nostàlgica de John Ruskin¹¹⁰ que amb l'ideal evolutiu de Viollet-le-Duc. Però, alhora d'actuar, es va deixar de banda la volguda passivitat del primer per intervenir decididament com el segon. Cal dir, que la veneració per la petjada del temps que va defensar Ruskin no va calar fins ben entrat el segle XX. Fins aleshores la matèria es va veure com un simple contenidor de la idea, com un medi per expressar les formes i, per tant, substituïble fins i tot per un material millor.

¹¹⁰ En les *7 lámparas de la arquitectura* (1849), i concretament, en *la lámpara de la memoria*, comenta que la restauració és *la más alta destrucción que un edificio puede sufrir: una destrucción tras la cual no quedan restos que reunir: una destrucción que se acompaña de falsas descripciones de lo destruido -falsas, incluso como parodia, el tipo más repugnante de falsedad-* (1989: 232).

Així, doncs, tindrà un gran predicament l'obra de Viollet-le-Duc i la seva forma d'entendre l'arquitectura medieval com un organisme del qual, a través de l'estudi, se'n poden deduir les seves regles internes, i deduïdes aquestes, restituir l'esplendor del monument; no tant sols en l'estat inicial sinó, millor encara, en l'ideal, és a dir, en l'"originalitat" de l'estil. En definitiva, Viollet introdueix la "unitat d'estil" per fixar una proposta metodològica intervencionista que tindrà una llarga influència en el panorama europeu de la disciplina. La "restauració esplèndida", tal com es coneixerà a Espanya, serà acceptada sense discussió, adquirint rang oficial amb la distinció de l'arquitecte francès com a acadèmic d'honor de l'*Academia de San Fernando* l'any 1868. L'Acadèmia, interessada en no perdre la seva influència, va acceptar la visió racional del gòtic perquè, en definitiva, no deixava de tenir un rerefons acadèmic. Tant en la recerca d'ortodòxia compositiva com en la voluntat de puresa estilística s'apropava als preceptes neoclàssics i per tant, només calia canviar de referent: del clàssic al gòtic.

L'entronització de Viollet ha estat vist per molts estudiosos com el canvi de tendència en la forma d'apropar-se a la restauració monumental a Espanya. La fase prèvia (1835-1864)¹¹¹, impulsada des de l'aproximació emotiva al monument dels literats, manifestarà un desconeixement palpable de l'arquitectura medieval, arran del qual, es faran temptejos poc afortunats. L'exemple paradigmàtic d'aquesta fase intuïtiva, anomenada "goticista" per P. Navascues (1973: 200) serà, conjuntament amb l'inici de la llarga intervenció a la Catedral de Lleó, l'actuació de Juan Bautista Peyronnet a la façana de la Catedral de Mallorca (1852-1888).

Com veurem més endavant, l'arquitecte madrileny va cercar referents forans, sense adonar-se de la singularitat del gòtic meridional, per projectar una solució formalista que ni tant sols el va convèncer a ell mateix. En tot cas, la façana de la Catedral de Palma serà l'inici del fervor illenc pel neogòtic, transformant-se en un referent per a l'arquitectura mallorquina durant més de mig segle (Cantarellas, 1981: 414).

¹¹¹ P. Navascués acota el "goticisme" entre 1830-40 i 1868, mentre que el "neogòtic" començaria el 1868. C. Cantarellas (1981: 409), per al cas de Mallorca, allarga la primera etapa fins a la dècada de 1850 i, entre 1850 i 1858-60, es concretaria una expressió artística que assenyalaria la segona etapa. I. Ordieres (1995: 115-199), per la seva banda, distingeix entre el període romàntic-literari (1835-1864) i el període estilístic (1865-1915).

Amb la restauració alfonsina es donen passos cap a una mentalitat positivista amb l'aprofundiment dels estudis arqueològics i estilístics. Aquells mateixos escriptors romàntics que aixecaren la veu en defensa del patrimoni varen desenvolupar una historiografia menys subjectiva i més científica, que va connectar amb la primeres promocions d'arquitectes de l'Escola d'Arquitectura, abonant el terreny per al període plenament "neogòtic" (Navascués, 1973: 201). És en aquesta etapa que s'emmarca la intervenció a la llotja de Palma, les crítiques dels seus impulsors -Quadrado i Ferrà- a l'actuació de Peyronnet a la Catedral i la proposta violetiana de Rubió i Bellver per a l'edifici sagreria.

2.2. Els referents hispànics

Els impulsors de la intervenció vuitcentista a la llotja eren coneixedors de les grans intervencions que s'estaven portant a terme, des de la dècada dels anys quaranta, a Espanya i es feren ressò, també, de les teories violetianes que dominaven el panorama teòric del sud d'Europa al darrer terç del segle¹¹².

Sabem que, en el cas de J. M. Quadrado (1819-1896), les seves dues estades a Madrid (1842-1843 i 1845-1846) el varen posar en contacte amb l'ambient cultural de la capital, on s'havia gestat la consciència del patrimoni i la necessitat de la seva conservació des d'un Romanticisme moderat. Establirà una forta amistat amb la influent família Madrazo i, molt especialment, amb Federico que va ser director del Museu del Prado i de l'*Academia de San Fernando*. Un germà d'aquest, Juan, intervindrà de forma decisiva en la segona etapa de la restauració de la Catedral de Lleó.

A la capital iniciarà la seva col·laboració amb l'escriptor català Pau Piferrer a l'obra *Recuerdos y Bellezas de España*¹¹³ per a la qual recórrer diverses províncies,

¹¹² S. Quiroga (2008: 16) ha indicat que el famós arquitecte francès va intervenir al castell de Requesens dels comtes de Perelada, cosins de J. M. Sureda, marquès de Vivot, que, en aquell moment, era membre de la *Comisión de Monumentos de las Islas Baleares* a proposta de la *Real Academia de la Historia*. Apunta, a més, la coincidència de què la majoria de cases mallorquines amb intervencions neogòtiques fossin de famílies d'origen francès, com ara els España i els Sansimón.

¹¹³ Quadrado s'encarregarà dels volums d'*Aragón* (1844); *Castilla la Nueva* (1843-53); *Asturias y León* (1855-59), *Valladolid-Palencia-Zamora* (1861-65) i *Salamanca-Ávila-Segovia* (1865-72). Posteriorment en la refundació de l'obra, dècades després, amb el títol *España, sus monumentos y artes, naturaleza e historia* redactarà nous volums i revisarà alguns dels anteriors des d'una visió més científica.

coneixent de primera mà l'estat de conservació del patrimoni i les intervencions que es feien. Va contactar amb el cercle intel·lectual barceloní i amb la seva vindicació de la identitat històrica que es coneixerà com a Renaixença; a Mallorca es viurà un episodi similar, però de menor intensitat. La seva formació d'arxiver el portarà cap a un positivisme que s'allunya del sentiment romàntic; per això M. S. Oliver (1896: 319) el lloarà com *nuestro Viollet-le-Duc*.

Per la seva banda B. Ferrà (1843-1934) va estudiar en la destacable *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos* de València on obtindrà el títol de *Maestro de Arquitectura* i el grau de pèrit agrònom, químic i mecànic (Fullana, 1996: 12). Cal recordar que València era, a mitjan segle, una de les zones culturalment més dinàmiques d'Espanya. La seva Acadèmia de Belles Arts inicià una remarcable tasca de defensa de l'arquitectura històrica, molt superior a la de la *Comisión Provincial de Monumentos* local, essent d'enorme transcendència els informes que varen emetre, car foren la via d'introducció dels criteris conservacionistes en la pràctica restauradora valenciana (Blázquez, 1997, vol III: 74). Ferrà va conèixer aquestes iniciatives, alhora que va aprofitar l'estada per estudiar altres monuments com l'"antig teatre romà de Sagunto, y el convent fortificat del Puig de Valencia, y les sitges per blat de Burjassot". Va visitar l'Exposició Universal de París de 1878 on, segons P. Fullana (1996: 14), va poder veure i influenciar-se dels treballs de Viollet¹¹⁴, com ara la intervenció a Notre-Dame. Acudí, tanmateix, a l'Exposició Universal de Barcelona, de 1888, on dirà que, "tant ó mes que en l'Exposició Universal, m'he passat les hores examinant els temples moderns d'aquesta metròpoli" (Ferrà, 1888 a: 311).

Vist el bagatge vital i cultural dels membres destacats de la *Comisión Balear* és raonable pensar que van seguir amb interès les grans intervencions espanyoles. D'entre les més significatives que van conèixer, i fins i tot opinar, cal assenyalar les transcendents restauracions de les Catedrals de Lleó i Barcelona, així com l'actuació a la llotja valenciana, sense deixar de banda les intervencions mallorquines de la Catedral i de l'Ajuntament.

¹¹⁴ Per a C. Cantarellas (1972: 126) *localizamos, entre sus fuentes de información preferidas, los tratados de Viollet-le-Duc, o el difundido Dictionnaire des Antiquités chrétiennes de Martigny, a la vez que diversos manuales de arquitectura cristiana*.

A. LA CATEDRAL DE LLEÓ. L'estat de ruïna que presentava a mitjans de segle XIX la Catedral de Lleó va precipitar una llarga, profunda i transformadora intervenció que la va convertir en conillet d'índies per a tots els estaments implicats en la seva conservació -església, Estat, acadèmies, premsa, etc.- i molt especialment per les diferents generacions d'arquitectes que s'iniciaran en la disciplina a través d'un repte tan difícil. Fou, en paraules de P. Navascués (1987: 300), *un auténtico fenómeno por la amplitud de sus implicaciones y de allí saldría algo más ordenado el planteamiento de la restauración monumental en España. Fue nuestro Saint-Denis*¹¹⁵.

Amb la demanda desesperada d'ajut, el capítol catedralici va aconseguir, l'any 1844, que l'estat posés la Catedral sota la seva protecció essent el primer edifici declarat *Monumento Nacional* d'Espanya. Després d'actuacions puntuals i dels primers informes globals encàrrecs pel capítol i per *l'Academia de San Fernando*, que ja apuntaven a una situació límit, l'ensorrament d'algunes voltes i el desplom de la façana sud va portar a crear, el 1859, la *Junta de Restauración de la Catedral de León* i al nomenament de Matías Laviña (1796-1868) com arquitecte de la restauració.

Laviña, com la resta dels seus contemporanis, partia d'una formació acadèmica que ignorava la construcció medieval, i per tant, era un professional poc preparat per una operació tan complexa. El repte era de tal magnitud que ni tant sols Juan Bautista Peyronnet va voler acceptar-lo, car s'havia adonat de les seves mancances -per extensió de les carències de seva generació academicista-, després d'intentar lidiar amb l'acabament de la façana de la Catedral de Palma.

La conseqüència de tot plegat fou una primera etapa (1859-1869) amb importants enderrocs -com ara el braç del creuer- i l'eliminació d'allò que es considerava estrany a l'estil gòtic original, com el cimbori que s'havia afegit al cos inicial del segle XIII. També es projectarà la reconstrucció del temple original, a les palpentes, des d'un absolut desconeixement, no tant sols de l'arquitectura gòtica, sinó del que ja havia

¹¹⁵ La basílica de Saint Denis a París era la necròpolis dels reis de França. Durant la Revolució Francesa les sepultures foren profanades. Napoléon va ordenar la primera restauració l'any 1805. Posteriorment van intervenir-hi J. Célerier (1819-1813), F. Debret (1813-1846) i, finalment, Viollet (1846-1879). Amb aquest antecedents no és estrany que P. Navascués trobi un paral·lelisme entre les Catedrals de Sant Denis i Lleó.

aportat Viollet-le-Duc¹¹⁶. Ara bé, tot i algun retret, com el de Cruzada Villamil que proposarà consultar el famós arquitecte francès, l'*Academia de San Fernando*, i entre ells Peyronnet, recolzarà l'actuació, més per no desdir-se de la decisió inicial, a la vista que gran part de la Catedral restava per terra, i no per una altra cosa (Ordieres, 1995: 180).

A la mort de Laviña la següent intervenció de rellevància la va liderar Juan de Madrazo de 1869 a 1879. Ell s'havia format ja a la nova Escola d'Arquitectura on es prestava atenció a l'estudi del passat medieval, i per tant, la seva actuació partirà ja d'uns criteris arqueològics en línia amb la doctrina violetiana.



A l'esquerra, fotografia de les bastides per desmuntar el capcer occidental de la Catedral, vers 1888. A la dreta, s'aprecia com contrasta la tonalitat clara del nou pinyó amb el campanar conservat (scribd.com).

¹¹⁶ Com comenta I. González-Varas (1996: 132), *sus desaciertos denotan un arquitecto que no fue capaz o no se interesó en descifrar la arquitectura gótica con las nuevas estimaciones "emocionales" que había aportado el Romanticismo, sobre todo, con las claves del análisis estructural que estaba convirtiendo en "sistema" y "método" el racionalismo francés.*

Madrazo (1829-1880) va seguir les passes de l'admirat Violet i va buscar la Catedral ideal en el gòtic francès del segle XIII, fet que el va portar a introduir elements que feren que la Catedral de Lleó, com diu P. Navascués (1990: 47), *no sólo resultará neogótica por su reconstrucción, sino también neofrancesa por el criterio con que se llevó aquella*. Del que va pensar i projectar Madrazo ben poc es va fer. Inicialment perquè la manca de finançament només va donar per estintolar voltes i arcbotants i, quan varen començar a arribar recursos, fou destituït, tot just aixecada la façana sud.

Quadrado, amic de Madrazo, havia visitat la Catedral el 1852 per redactar el volum corresponent de *Recuerdos y Bellezas* i la va descriure part a part, element per element reconeixent els problemes estructurals que *dieron lugar á seria pugna de dictámenes y, lo que es peor, cuyas prolongadas vicisitudes han llegado á alarmar más de una vez por la integridad del edificio* (Lampérez, 1919: 116).

No obstant, Quadrado va quedar tranquil, perquè *prevaleció al cabo la dirección del aventajado arquitecto D. Juan Madrazo, sin que su muerte en 1881 haya perjudicado á la prosecución de sus planes, por los cuales se espera ver, no solo salvado el brazo del crucero sino restituido á su primitiva pureza la fachada de mediodía* (Quadrado, 1855-59: 439).

Com es pot veure, Quadrado va avalar el projecte de Madrazo sense saber que els treballs posteriors anirien més enllà al no deixar cap part sense tocar¹¹⁷. Com ha dit perfectament P. Navascués (1987: 304), *dudo mucho que exista otro monumento de esta entidad en Europa que haya sido tan pacíficamente destruido por sus restauradores*. D'aquesta darrera etapa Quadrado no va deixar cap reflexió escrita, però no és forassenyat creure que no devia estar d'acord, i segur que la devia tenir present quan va defensar una intervenció continguda a la llotja.

¹¹⁷ El substitut de Madrazo fou Demetrio de los Rios (1827-1892), membre d'una nissaga influent, que va portar amb mà de ferro el projecte de Madrazo fins a la reconstrucció total del temple, vantant-se de què no havia deixat cap part de l'edifici sense tocar. A la seva mort, el 1892, l'obra va passar a mans de Juan Bautista Lázaro (1849-1919), que va acabar la façana principal, va lligar el cos alt del campanar i, sobretot, va reparar i refer els vitralls. El 27 de maig de 1901 es va obrir de nou al culte el temple que tanmateix continuarà essent retocat fins als nostres dies.

B. LA CATEDRAL DE BARCELONA. En una Europa romàntica que impulsava l'acabament dels grans edificis medievals, el Concili Vaticà I (1869) va desencadenar un fervor religiós que va accelerar i va multiplicar les restauracions de temples, alhora que va esperonar l'aixecament de noves esglésies sota l'ímpetu de l'historicisme (Navascués, 1987: 308). Barcelona no serà una excepció, i més tenint en compte que la seva catedral presentava, des del segle XV, la façana i la llanterna inconcluses. La capital catalana se sumava així a les anomenades, per Raquel Lacuesta (2000: 44), "intervencions completives", com ara les cèlebres intervencions en les seus de Colònia, Milà, Viena o de Florència.

En el cas barceloní, el mestre Carllí Gauthier havia deixat, el 1449, un mur llis tancant la façana amb l'arrencada, els finestrals i la portalada fetes segons la traça original. Per la seva part, el cimbori vuitavat sobre trompes va quedar només iniciat i es va acabar protegint amb una coberta de pavelló amb armadures de fusta i teula àrab (Bassagoda, 1959: 268).

L'interès del segle XIX per finalitzar la Catedral es debatrà entre dues propostes: una, de l'any 1821, que la volia rematar en estil neoclàssic, en línia amb l'arquitectura imperant, i una altra, encapçalada per P. Piferrer, que la volia inspirada en l'arquitectura gòtica, tal com deixà escrit, el 1839, en el corresponent volum de *Recuerdos y Bellezas de España*. Aquesta darrera opció historicista va agafar volada a mitjan segle bifurcant-se, tanmateix, en dues postures: els que tenien en compte els vestigis conservats i els que, per contra, partien de bell nou i proposaven una façana ideal sense cap relació amb l'interior¹¹⁸.

¹¹⁸ El primer en trencar el foc va ser l'arquitecte Josep Oriol Mestres (1815-1895) que va presentar, a instàncies del seu amic i promotor de la restauració Manuel Girona (1817/18-1902), dues propostes successives -1860 i 1867- basades en l'aixecament que abans li havia encarregat el mecenes. Ambdues partien de la traça de Carllí i incorporaven les torres laterals imaginades per Piferrer però, amb la diferència que el primer projecte preveia un cimbori amb una alta agulla calada, mentre que el segon el reduïa a un simple tambor octogonal amb coronament (Ojuel, 2008: 41). Pocs anys després, el 1880, fou el mateix Girona qui va presentar a l'*Academia de San Fernando* un nou projecte amb dues solucions per al cimbori: una formada per tres tambors en degradació i una altra constituïda per un tambor cobert amb una estructura de ferro cupulada. La discussió no es va acabar aquí ja que, dos anys després, en un intent de tancar el tema, es va presentar una variant signada per Elies Rogent, Joan Torras, Josep Artigas, el mateix Mestres i el seu ajudant, Joan Font. Tot seguit Joan Martorell (1833-1906) que anteriorment havia assessorat el capítol sobre el tema, disconforme amb la línia seguida fins aleshores va proposar una monumental escenografia d'influència forana que es desvinculava totalment del gòtic meridional. Amb tantes propostes i tan dispers el capítol va optar per

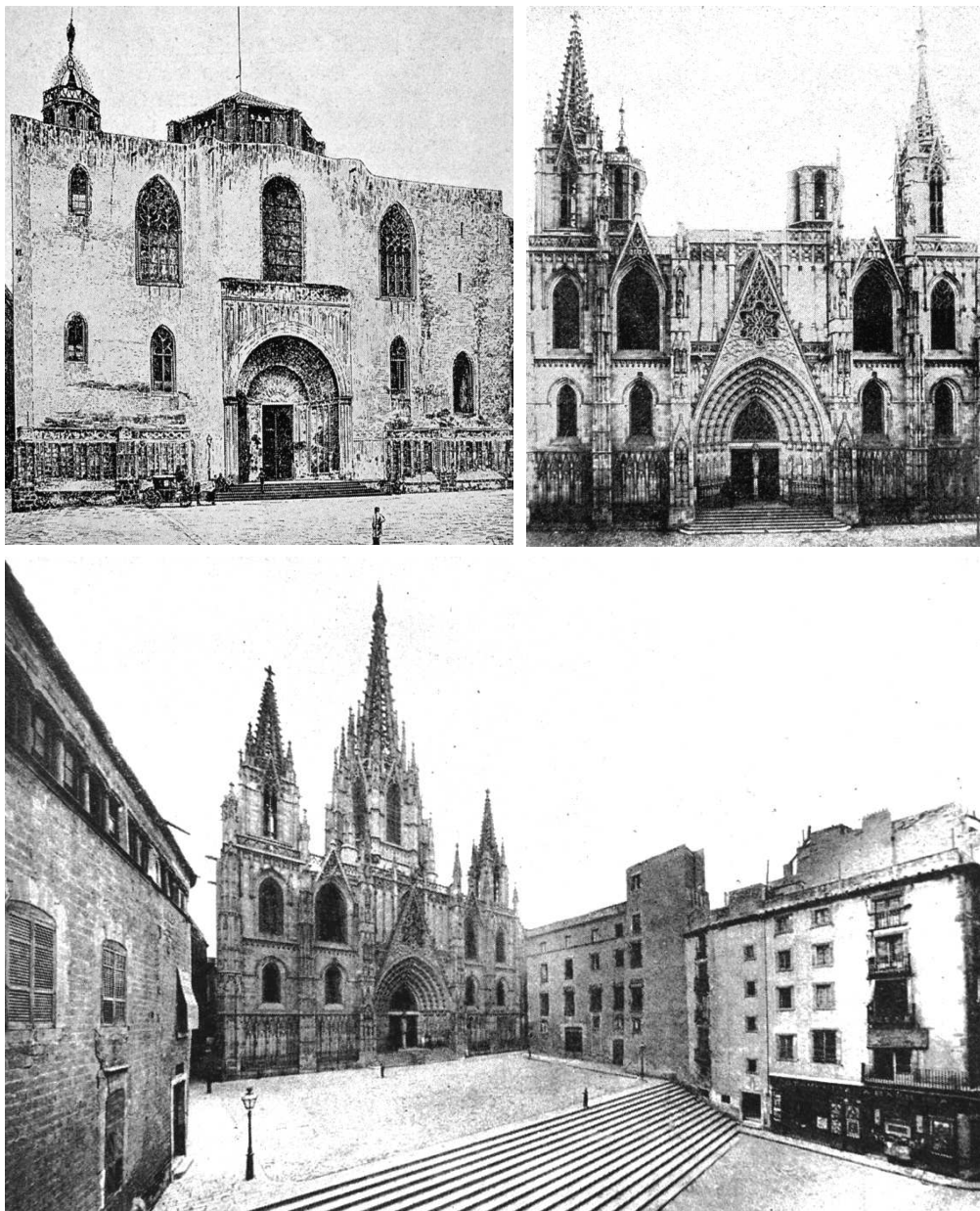
Finalment va guanyar aquesta darrera opció a través de la proposta de l'arquitecte Joan Martorell (1833-1906). Les obres s'iniciaren el 1887 sota la direcció de Josep Oriol Mestres (1815-1895) que va formalitzar una façana amb un acabat horitzontal a l'estil de les esglésies de Santa Maria del Mar o Santa Maria del Pi. August Font (1845-1924) va reprendre els treballs a la mort de Mestres l'any 1890, afegint a la façana dues agulles sobre els extrems i uns gablets a les finestres superiors, amb el vist-i-plau de l'*Academia de San Fernando* per rematar la llanterna. Així, Font va desmuntar el cimbori original per bastir-ne un de nou, que va arribar fins als 90 m. d'alçada, amb l'argument de què l'existent no harmonitzava amb la nova façana ni complia amb les regles de proporció fixades per Viollet (Navascués, 1987: 311).

Les obres varen concloure el 1912 amb un façana que evidencia la recerca d'un espectacular alçat urbà, en consonància amb la idea burgesa de transformació monumental de la ciutat vella per, així, crear una "marca-ciutat" i, alhora, potenciar l'orgull cívic (Cócola, 2011: 18). D'aquesta forma començava a agafar embranzida la invenció del "barri gòtic" on, Rubió i Bellver, gran defensor de Martorell, tindrà un paper destacat. La seva influència quedarà palesa amb la transcendència que va agafar la publicació del "Tàber Mons Barcinonensis" on s'exposaven unes *visiones de lo que podría ser la Barcelona antigua*, derrivant cases, restaurant edificis i harmonitzant la resta seguint "la força de l'ideal", tal com ell mateix sentencià (1927: 21). Amb aquestes antecedents no es podia esperar de Rubió altra cosa que una proposta idealista per a la restauració de la llotja mallorquina.

Les obres a la Catedral i, per extensió, l'empenta constructora de Barcelona impressionaran B. Ferrà, en comparació a la realitat edilícia de la seva Mallorca natal. En la visita que va fer a la capital catalana, el 1888, va conèixer J. Martorell i va elogiar les seves obres, com ara l'església de *las Adoratrices* i el convent de les Saleses per ser "airoses vistas per defora; ben proporcionadas y embellides, vistas

exposar-les totes plegades al claustre, suscitant d'immediat l'atenció de la premsa i la formació de dues tendències: la que recolzava el projecte de Mestres i la que volia el de Martorell. Una tercera via minoritària proposava una solució antihistoricista en la línia de l'arquitectura dels alemanys Schinkel i Semper (Ojuel, 2008: 43). En tot cas, la idea de Martorell va començar a decantar la balança amb el suport del grup de la Renaixença, del qual destacarà el recolzament d'un grup de 28 arquitectes entre els quals hi havia Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner, Josep Vilaseca, Josep Domènech Estapà, Joaquim Bassegoda Amigó i Antoni Rovira Trias.

per dedins. ¡Allò son joyes exemplars d'art gòtich, acertadament apropiades à l'època actual!". Va aplaudir les intervencions de Martorell en comentar que "ha sabut triar y ampliar les formes de conjunt y de detall, utilisant tots els elements de tradició simbòlica, sens ferse esclau de modes anacròniques, ni desnaturalisar l'art ojival en son constant y essencial caràcter. Ha combinat materials diversos segons demanan les necessitats de temps y lloch; ha obehit el cànon de la veritat, y ha lograt crear belleses de mèrit positiu" (Ferrà, 1888 a: 311).



De dalt a baix, façana de la Catedral vers 1886, 1890 i 1913. Florensa, 1968; reproduït per A. Còcola (2011: 79).

Pel que fa a la façana de la Catedral, Ferrà tot just la va veure iniciar fent-se, això sí, ressò del llarg procés d'elecció del projecte que adjudicava, per error, a Elies Rogent -al seu parer per influència de Manuel Girona perquè, "qui paga comanda"- en detriment de la proposta de Martorell, del qual dirà que "no mancantli son inspirat ingeni, presentà una trassa digne acabament d'aquella preciosa bassílica". Del que va veure expressarà alguna pega però, en tot cas, res com el rebuig a la intervenció de Peyronnet a la Catedral de Mallorca, ja que, "amb tot y ser com de mol·lada sos repetits elements decoratius, y, à mon entendre, pecant per esgayats los pendents perfils de ses impóstes... no tindrà res semblant a estil bort y barretjat ni à la falsa distribució que mostra en s'ampla devantera la desgraciada Seu de Palma" (Ibidem: 313).

Cal no perdre de vista les reflexions de Ferrà respecte a l'arquitectura barcelonina de les acaballes del segle XIX, en general, i sobre la intervenció a la Catedral catalana, en particular, perquè ens ajudaran a entendre la seva posició en el futur debat sobre la restauració de la llotja sagreriana.

C. LA LLOTJA DE VALÈNCIA. La llotja de la Seda o dels mercaders de València és un obra que comparteix, amb la seva homòloga mallorquina, una biografia molt similar, no solament perquè, arquitectònicament s'inspira en la balear, sinó també pel que fa a les vicissituds posteriors que va suportar. Recordem que, com la sagreriana, va tenir problemes d'humitats des de l'inici; va patir desperfectes degut a usos militars; va perdre la seva funció inicial a favor d'activitats semblants a les de la llotja insular - balls de màscares, fonda, sala d'exposicions, etc.- i, fins i tot, es va discutir la seva titularitat entre l'Ajuntament -que finalment es va adjudicar el monument-, la Diputació, la Casa de la Misericòrdia i la Capitania General; aquestes darreres institucions al·legant drets de servitud des de feia més d'un segle. Finalment, tindrà també una proposta de restauració violetiana, de la mà de l'arquitecte Antonino Sancho, amb la voluntat de fer *todos los adornos necesarios para darle el aspecto gótico* (Roig-Sempere, 2003: 92).

En tot cas, fou a la dècada dels noranta del segle XIX quan es va impulsar la restauració dels dos monuments més emblemàtics de València: la llotja i les torres

de Serrans. A més, foren dirigides per les mateixes persones: Antoni Ferrer i Josep Aixa. A diferència del cas balear, la institució que va vetllar per les intervencions en el patrimoni valencià no fou tant la *Comisión Provincial de Monumentos* com l'*Academia de San Carlos*, amb visites a les obres, estudi dels problemes i l'emissió d'uns informes de gran interès que, com diu C. Blázquez (1997: 74), *muestran por su estructuración y claridad de criterios la gran cualificación técnica y erudita de aquellos que lo escribieron*.

Així, doncs, les intervencions a la llotja valenciana foren dirigides per l'*Arquitecto Mayor del Ayuntamiento de Valencia*, A. Ferrer, i per l'escultor J. Aixa, inicialment per separat i, a partir de 1893, junts, quan Aixa fou proposat per la *Comisión de la Lonja* com a restaurador artístic dels edificis municipals. La col·laboració entre tots dos marcarà la intervenció més important a la llotja fins al primer terç del segle XX (Ramírez, 2000: 121). Prèviament Ferrer havia realitzat, en la dècada dels trenta, la traceria de l'extradós de la porta que connecta la capella amb la sala del comerç - planta baixa del Consolat- i Aixa, en la dècada dels cinquanta, les traceries dels finestrals de la llotja, a partir dels fragments que quedaven dempeus. També, el 1866, s'havia demanat la seva declaració com a *Monumento Nacional* i, amb la seva obtenció, es va poder resoldre un dels problemes que a la llotja mallorquina va quedar empantanegat, com era la col·locació de vitralls als finestrals.

En la intervenció de finals del XIX es va treballar inicialment en els problemes de filtracions de les diferents cobertes, tant les de la sala de contractació -que el 1890 es va refer amb bigues reblonades i encavallades *poloncau*, conservant-se sense canvis fins avui-, con les de la coberta del Consolat, i finalment, a la de la torre central.

Tot seguit, es feren propostes que no foren sempre ben rebudes i així, el 1894, la *Comisión de Archivos y Museos* va posar en dubte l'avinentesa de la idea d'Aixa de col·locar una verge adorada per dos àngels en el timpà de la porta principal de la llotja, per entendre que es podia confondre l'edifici amb un temple -curiosament és la mateixa confusió que va tenir Carles V amb la llotja de Palma i el seu àngel de la

Mercaderia, l'any 1541-. Tot i això, el grup escultòric es va fer, presidint des d'aleshores l'entrada de l'edifici.

El mateix 1894 l'Ajuntament va demanar parer a l'*Academia de San Carlos* sobre el projecte¹¹⁹ de remat de la torre central amb un merletat, que havien presentat els encarregats de la restauració. L'Acadèmia va respondre favorablement als treballs de consolidació, però es va mostrar contrària a *la ejecución de obras nuevas que puedan alterar o modificar la fisonomía espacial del citado edificio* (Blázquez, 1997: 141). Mentre es refeia el projecte s'autoritzaren obres de reforç que derivaren en la substitució de la volta de la torre, en la realització d'un amplit llis i, de retruc, en l'augment de la seva alçada.

Davant d'aquesta alteració, el 1897, l'Acadèmia va insistir en els seus arguments, ratificant els informes emesos anteriorment -1894, 1896, i hi insisteix encara el 1899- dient que *los trabajos que se practiquen en el monumental edificio de la Lonja de la Seda, deben ser exclusivamente de restauración y de conservación, nunca de complemento por obras nuevas, aún cuando sea notable la pericia del Arquitecto que las proyecte y feliz la analogía de lo trazado con lo antiguo, así en masas como en elementos decorativos* (Ibidem: 76).

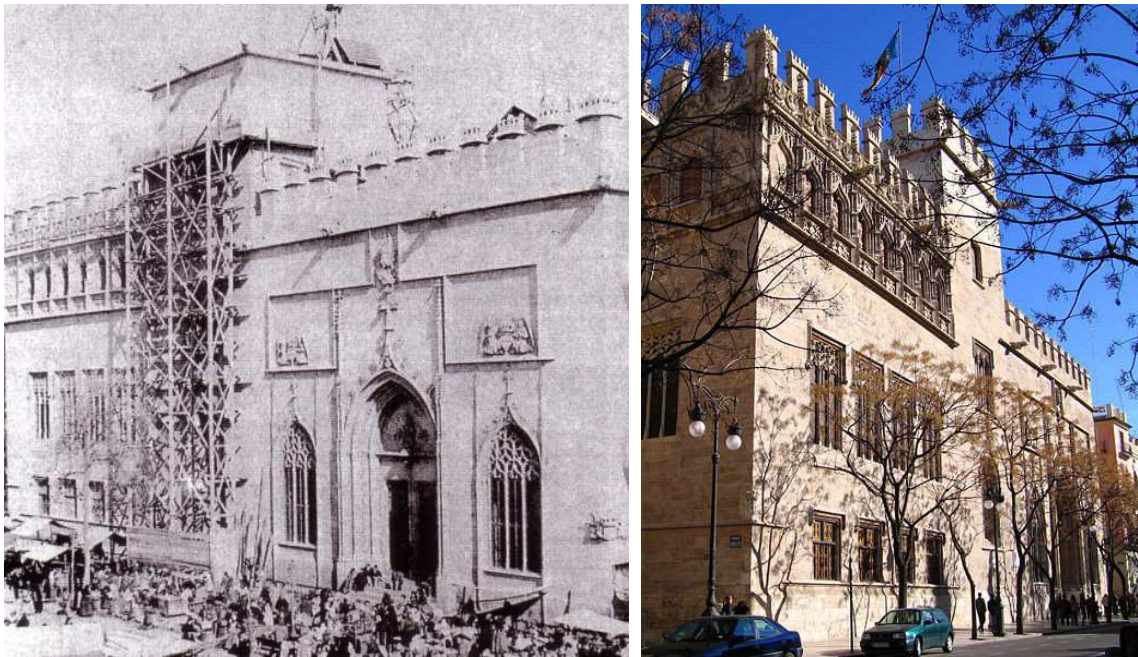
En definitiva, l'Acadèmia no veia amb bons ulls la perseguida reproducció de merlets per rematar la torre central, deixant entreveure una actitud prudent de tendència conservacionista que, tot i així, no evitarà que la torre finalment s'acabi¹²⁰ amb uns merlets que mai havien existit.

En aquesta fase de la intervenció cal destacar, per les similituds amb el cas balear, la polèmica sobre el procés de neteja emprat. Com en el cas mallorquí les opinions en contra foren majoritàries i es varen basar en la mateixa idea de què *acababa con la pátina de la piedra, confiriendo al edificio un aspecto novedoso y en desentono con el conjunto* (Roig-Sampere, 2003: 93).

¹¹⁹ Per C. Blázquez (1997, vol. III: 141) el va presentar Ferrer el 20 de setembre de 1894. Són del mateix parer V. Roig i L. Sampere (2003: 94). Per contra, per a M. J. Ramírez (2000: 122) va ser J. Aixa el que la va presentar a finals d'aquell any.

¹²⁰ Per C. Blázquez (1997: 142) els merlets van executar-se a esqueses de l'Acadèmia i es van acabar el 4 de setembre de 1899. Per M. J. Ramírez (2000: 123) va obtenir la conformitat de l'Acadèmia el 8 de febrer del mateix any. Finalment, per V. Roig i L. Sampere (2003: 95) es realitzaren a l'inici del segle XX.

Ja en la primera dècada del segle XX Ferrer i Aixa varen eliminar els bancs existents en l'interior i en l'exterior, reforçaren¹²¹ algunes gàrgoles, construïren lavabos a l'hort dels tarongers i s'iniciaren les obres de repavimentació de la llotja. En les dues dècades següents es va refer la finestra del segon pis de la torre, es varen reparar els merlets, es va recol·locar l'antic teginat de la Casa de la Ciutat a la planta primera del Consolat, i finalment, es va repavimentar aquest darrer espai (Ramírez, 2000: 124-125).



A l'esquerra, fotografia de la llotja vers 1895 en ple procés de restauració, on encara no hi ha el merletat de la torre (Ramis, 2011: 4). Al costat, fotografia de l'aspecte actual, amb la torre rematada amb merlets (O. Work, 2008).

Sobre la pavimentació, que es comença el 1902, el mateix any que a la llotja de Mallorca, és interessant remarcar que l'Acadèmia havia donat el vist-i-plau per aprofitar l'existent, com a l'edifici sagreria, tot i no ser l'original. Però el resultat fou discutit. El 1921 Luís Ferreres comenta que *se ha reconstruido utilizando las misma lozas de mármol de Alcublas, que formaban aquél; pero cambiando la disposición y el trazado, sin sujetarse al estilo, y aun añadiendo materiales nuevos, como los mármoles Buixcarró y Macael, sensible "falsificación" que profundamente lamentamos* (Blázquez, 1997: 142).

¹²¹ "Reforçar" és el terme que s'empra en relació a la restauració de les gàrgoles segons la bibliografia. Es pot entendre de que es tracta d'actuacions *in situ* sense substituir-les.

Un nou informe de l'Acadèmia, del 1912, arran de la demanda de la *Cámara Oficial de Comercio de Valencia* i de l'Ajuntament per a instal·lar-hi les seves oficines, posarà sobre la taula la preocupació pel futur ús del monument i la necessitat de cercar activitats compatibles amb el seu valor històric i documental. Així, es dirà que *trátase de un monumento conocido y para gloria de Valencia figura entre los primeros de su clase. Esta extraordinaria y capital consideración, impone como hecho esencial, el atender, por todos los medios posibles, a la buena e íntegra conservación de tan hermosísima fábrica arquitectónica... cuando llegue ese anhelado día* [l'acabament de les obres de restauració] *será ocasión oportuna de estudiar, y abordar, el problema del destino que deba darse al edificio, sin olvidar entonces que ese destino ha de acomodarse por completo a la índole artística del Monumento* (Ibidem, 1977: 77). Es plantejarà, com en la seva homòloga mallorquina, transformar-la en la seu d'una exposició permanent, però la proposta no reeixirà, fent-se servir, només ocasionalment, per a manifestacions temporals (Roig-Sempere, 2003: 92).

2.3. Els exemples locals

A. LA CATEDRAL DE PALMA. Al segle XIX, a l'igual que en moltes catedrals europees, com ara la de Barcelona, la façana de la Seu de Palma restava inacabada, presentant un alçat despul·lat i sense decoració, del qual només destacava el magnífic portal del renaixement tardà. Era evident, doncs, que la façana d'un monument tant representatiu demanava a crits una solució, i més encara, a la vista del progressiu desplom que arrossegava de temps enrere, que havia portat a cegar les rosasses. El problema ja va ser objecte d'un informe el 1679 i es va anar agreujant a mida que passava el temps, com queda palès en les diferents visures realitzades al segle XIX - 1801, 1817, 1841 i 1851-, en les quals ja es demanava desmuntar parcialment la façana.

Finalment, els desperfectes derivats del terratrèmol de 1851 va impulsar, a corre-cuita, l'enderroc de les parts en perill, de la mà de l'arquitecte local Antoni Sureda. Sigui perquè aquest va demanar l'auxili d'un expert de la Cort (Cantarellas, 1975: 186), o sigui perquè les obres es feren sense el vist-i-plau, ni de la *Comisión Provincial de Monumentos* ni de l'Acadèmia de Belles Arts local -de la qual era també

secretari J. M^a. Quadrado-, es va derivar en un contenciós entre les institucions mallorquines i l'arquitecte que el va desprestigiar (Navascués, 1995: 189).

El fet és que es va encarregar un nou informe i, tot seguit, la restauració al prestigiós arquitecte madrileny Juan Bautista Peyronnet (1812-1875), després de què el rebutgessin els seus col·legues José Jesús de la Llave i Antonio Herrero de la Calle. Sureda, per la seva banda, i a petició del Capítol catedralici, va quedar relegat a sotsdirector de les obres.

L'idea general de Peyronnet no es limitarà a la façana, sinó que anirà més enllà, proposant actuacions tant a l'exterior com a l'interior del temple que, a la seva mort, el 1875, quedaran en mans, successivament, de Miquel Rigo, José Fuentes, Joaquín Pavía i, finalment, d'Antoni Gaudí i Josep Maria Jujol amb l'ajuda de Rubió i Bellver. En tot cas, la façana serà la que concentrarà els esforços de Peyronnet en dues direccions: una estàtica i una altra artística.

De la primera se'n va sortir força bé, però no tant de la segona quedant palès que si els seus coneixements d'estereotomia -era professor de la matèria en l'estrenada *Escuela Especial de Arquitectura de Madrid*- li devien ser de gran ajuda pels problemes estructurals, la seva formació acadèmica, poc atenta al món medieval, l'impossibilitava per a resoldre amb correcció la que era, no cal oblidar-ho, la primera gran restauració a Espanya, fins i tot abans que la de la Catedral de Lleó.

Pel que fa a la part tècnica es va procedir a estabilitzar el conjunt a través d'apuntalar i reconstruir el tram de les naus immediat a la façana. També es va bastir dos nous estreps que, a diferència dels originals, estan alineats amb l'empenta de les voltes. La solució va assegurar definitivament la façana però, per contra, suposava un alçat massís, amb gruixuts contraforts que constrenyien la portalada renaixentista i que dificultaven encara més la resolució gòtica que, per coherència i per manament de les reials ordres, calia realitzar.

En el vessant artístic Peyronnet es trobarà més perdut, car li mancava coneixements i referents. Ni tants sols va poder comptar amb el mestratge que Viollet-le-Duc va projectar sobre la professió anys després. Els dèficits estètics de la nova façana quedaran palesos tant en l'aspecte decoratiu com en el compositiu.

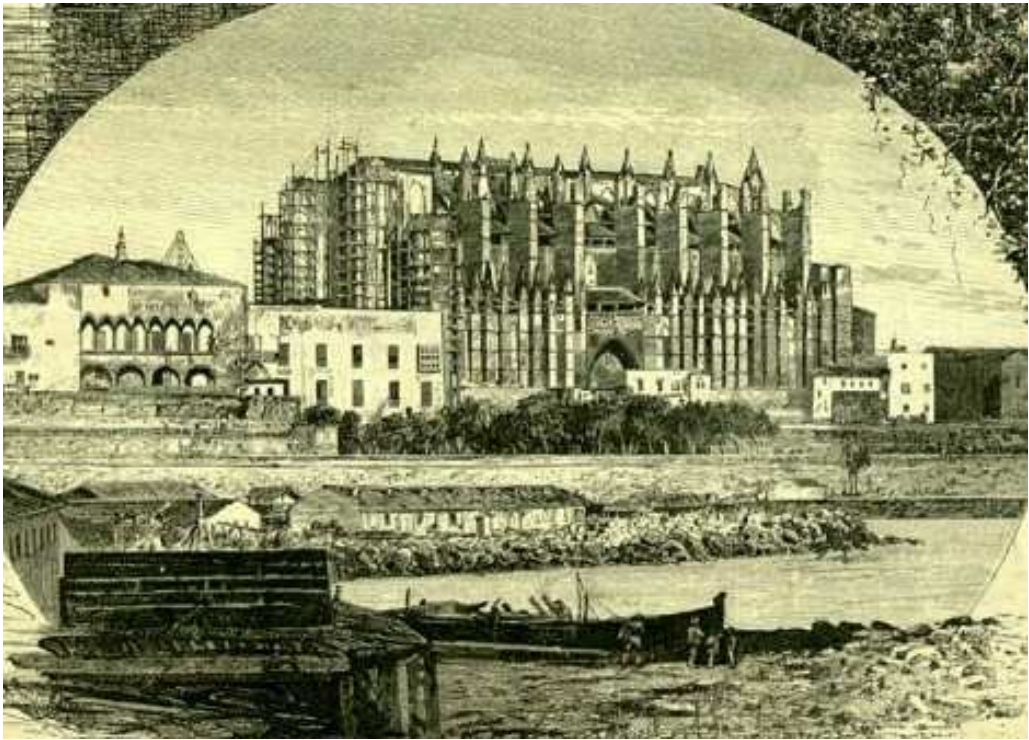
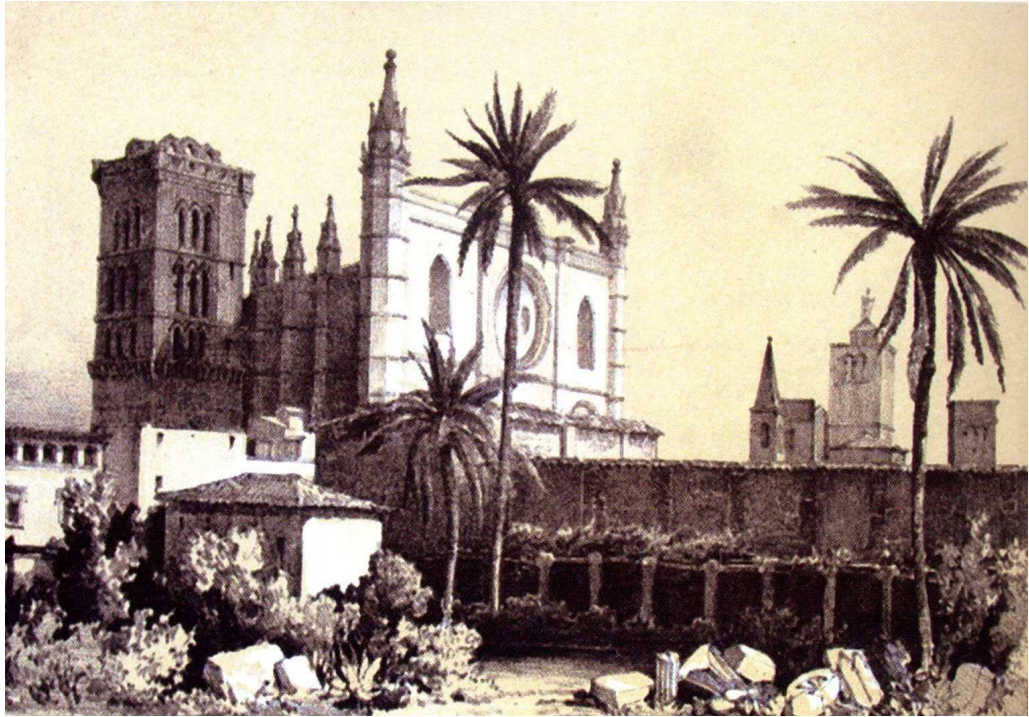
El primer es va voler resoldre amb l'aplicació dels models formals del mateix edifici però a la pràctica, no van passar d'inspirar elements decoratius que, a més, varen patir importants errors d'interpretació. A nivell de la composició, el desconeixement generacional del gòtic meridional féu que es girés la vista als països de referència que, per algú format a l'Acadèmia, era principalment Itàlia; en aquesta línia cal entendre la tramesa d'un dibuixant per aixecar els plànols de les Catedrals d'Orvieto i de Palerm.

La tria dels referents fou errada, atès que els exemples escollits eren gòtics en les formes ornamentals però no tant en la composició i, així, el predomini del quadrat, de l'horitzontalitat i de la sensació de pesadesa es traslladarà de terres italianes a Mallorca. No obstant, com comenta P. Navascués (1995: 193), el major retret que es pot fer a Peyronnet és haver desestimat les antigues rosasses de les naus laterals que, si s'haguessin conservat s'hagueren projectat a l'exterior, i alhora, equilibrat la llum interior.

La solució final no va satisfer del tot l'arquitecte, com va manifestar en escriure, *cuántos y cuán repetidos estudios han sido necesarios hacer y cuánta tortura habré tenido que dar a mi imaginación para poder combinar y dar un mediano resultado* (Cantarelles, 1975: 195). Això evidencia que, amb més voluntat que fortuna, Peyronnet cercava transitar des de l'Academicisme a un nou estil encara per definir. L'omnipresent Quadrado va reconèixer, anys després, la dificultat de l'empresa, i malgrat tot, la necessitat de concloure la façana per assegurar la conservació de la Catedral¹²². En aquesta tessitura les modificacions que va introduir Joaquín Pavía milloraren la façana segons Quadrado¹²³.

¹²² Quadrado (1888) va dir concretament: *comenzadas con tan mal pie y con defectos tan irremediables, era forzoso poner en terminirlas la misma actividad y ahínco que si se tratara de realizar el más exquisito modelo; pues cuestión se hacía de deber más que de gusto acudir á la conservación del templo principal, y no perder el tiempo en pesimistas contiendas, prolongando un desolador vacío que sabe Diós cuándo y cómo se habría llenado. ¿Quién, teniendo en cuenta el desprestigio de lo nuevo, y la anarquía de principios y confusión de pareceres aumentadas de día en día con la multiplicación de medios y difusión del saber, quién se hubiera sentido con fuerzas para resolver con aceptación unánime el arduo problema de dar en pleno siglo XIX á nuestra Catedral una digna fachada?* (2004: 770).

¹²³ Per Quadrado (1888): *afortunadamente corriendo los años, hecho cargo de la fábrica el joven arquitecto Pavía, introdujo tales modificaciones en el plan de Peyronnet... ofreciendo un perfil agradable que mejora así lo demolido como lo trazado* (2004: 771).



A dalt, gravat de J. B. Laurens (1840) on es representa l'antiga façana de la catedral des de les ruïnes del convent de Sant Domènec, amb les rosasses laterals que van desaparèixer (reproduïts per Crespo-Domenge, 2013: f. 17). A baix, part central d'un gravat vuitcentista, basat en fotografies de Leon Bravi, on amb cinc imatges -cartoixa de Valldemosa, Catedral, Bendinat, Miramar i la llotja- s'il·lustren els monuments més destacats de l'illa per a la revista *La Ilustración Española y Americana*, 8 (VII), 1877. En aquesta imatge es veuen les bastides que cobreixen la façana de la Catedral.

Les inacabables obres, encara en curs a finals de la centúria, intensificaren el rebuig al projecte inicial de Peyronnet. Així, Bartomeu Ferrà, el 1888, la va trobar encara més desafortunada al comparar-la amb la nova façana de la Catedral de Barcelona¹²⁴. Per la seva banda, Rubió i Bellver va criticar tant l'exterior com l'esclat de llum que penetrava a l'interior per la gran rosassa de la façana¹²⁵.

Com ha dit C. Cantarellas (1975: 210) cal entendre aquests severes crítiques com la mirada que fa una generació plenament neogòtica al balbotejant goticisme inicial que, per manca de coneixement, comprensible per l'època, acaba essent merament decoratiu amb un rerefons acadèmic. Ara bé, com reconeix la mateixa autora no cal menysprear un possible rebuig a l'intrús. En uns anys en què la Renaixença agafava embranzida es podia veure a Peyronnet, que a més no restava a Mallorca -anava i venia de Madrid-, com una imposició centralista¹²⁶. Quelcom d'això hi devia haver quan B. Ferrà¹²⁷ o G. Llabrés¹²⁸ (1892: 262), president de la Societat Arqueològica Lul·liana, insistiren en la procedència de Peyronnet per justificar la resolució de la façana.

B. LA CASA CONSISTORIAL DE PALMA. Les obres de reforma que es van engegar a la Casa Consistorial de Palma a la darrera dècada del segle XIX motivaren una intensa disputa entre els estaments de defensa del patrimoni i l'Ajuntament, amb els límits a imposar a la propietat d'un bé cultural, com a teló de fons. La discussió i les

¹²⁴ En aquesta direcció és significatiu el comentari de Ferrà (1888 a: 5) que hem recollit en l'apartat que parla de la façana de la Catedral de Barcelona. En ell rebutja totalment la resolució de la façana de la Catedral mallorquina.

¹²⁵ Rubió (1906: 1) afirma que: *la fatxada principal, feta ab més potencia que bon gust, us fá mal y al entrar a dins, un esclat violent de claror un xich massa blanca, ingrata, casi insolent, us fá girar la cara... ¡Quina llàstima...! ¡Tot l'encant ha desaparegut... la catedral de Mallorca us fa l'efecte d'una vulgaritat banal.*

¹²⁶ Aquest sentiment de rebuig al forà era encara més evident en el cas de la Renaixença catalana. Només cal recordar que Puig i Cadafalch (1882: 43-44) s'oposarà al fet que es requereixi el vist-i-plau de l'*Academia de San Fernando* per a les obres de la Catedral de Barcelona. Segons ell, *el regionalisme artístic, s'imposa, y si algú há de jutjar del nostre art, y guiar-lo per l'avenç, sigui una academia regional.*

¹²⁷ Ferrà (1888 a: 6) va comentar que: *¡Pareix mentida que'l projecte d'en Peyronet, (a. c. s.) per capturar la ruina de nostra gradiosa bassílica, y per l'acabament de son interior, (presentat que fou a l'Exposició de París, l'any 67, sobre infaels plans de lo existent) s'haja realisat sens que, fins á ses acabayes, haja merescut la reprovació de la plana major dels crítichs mallorquins, ni s'haja intentat corretgir lo que era susceptible de correcció.*

¹²⁸ Arran de l'afer de la Casa Consistorial Llabrés (1892: 262) va dir: *¿y quién no preferirá cien veces su barroquismo espontáneo, original, legítimo, á las frías y desdichadas muestras de impotencia que en las fachadas del nuevo palacio de la Diputación, por ejemplo, y de nuestra Catedral santa, nos han dejado artistas forasteros como ominoso recuerdo de su paso por esta tierra?*

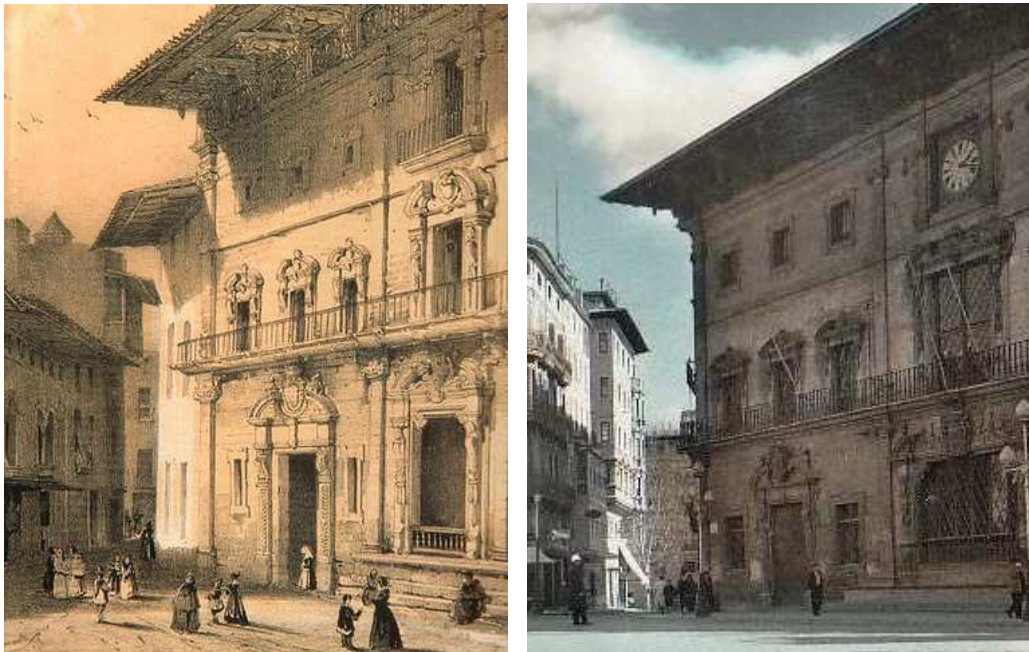
actuacions en la barroca seu municipal tindran la seva repercussió en la paral·lela restauració de la llotja, atès que alguns dels temes tractats es compararan amb les actuacions fetes o projectades a l'edifici de Sagrera.

El 1889 l'Ajuntament de Palma va encarregar a l'arquitecte municipal el projecte d'una *escalera de honor* per substituir l'existent. Tot i respectar el vestíbul, la nova proposta afectava la distribució interior i, sobretot, el magnífic enteixinat de Tomás de Juan, de 1670. La *Comisión Municipal de Obras* no donarà per bo el projecte, però sí l'avantprojecte presentat pel seu president, l'escultor Antoni Vaquer -el mateix que farà la part escultòrica de la restauració de la llotja-. Cap de les dues propostes, però, no es va tirar endavant, encarregant-se un tercer projecte a B. Ferrà, recentment nomenat arquitecte municipal. Aquest va estimar que l'empresa era massa complexa, i a més, cara, alhora que entenia que amb la construcció d'una escala de servei quedaven més que resoltes les necessitats funcionals de l'edifici.

El tema no s'acabarà aquí i, amb la contractació d'un nou arquitecte municipal es tornarà a reprendre l'idea de reformar el vestíbul. Però aquest cop, dividint-lo en dos, amb l'excusa de la necessitat de bastir un mur sobre el qual estintolar el poderós ràfec que corona l'edifici.

La Societat Arqueològica Lul·liana es posarà en alerta ben aviat i veurà en aquesta maniobra un justificació per a què, *sea la torre d'en Figuera lo que en verdad se trata de asegurar, para poder luego abrir el arco posterior a la tribuna de abajo, sobre el que carga aquella, y dejarlo expedito para transformar con toda libertad en puerta exterior esta pieza característica, consumándose así la mutilación del zaguán y del artesonado única y exclusivamente como preparativo de otra mayor y más abusiva en la fachada* (Ferrà, 1892: 263). Aquesta societat creia sospitós, també, que en el reconeixement de la teulada, l'hivern anterior, no es procedís a reparar-la, tot i havent-ne comprovat la seva absoluta necessitat. En escrits posteriors la societat arqueològica insistirà en la defensa de la Casa Consistorial com a *dobles monumentos del arte y de la patria*, el vestíbul i ràfec de la qual *juntos han subsistido por más de doscientos años*.

Finalment, a la darrerïa del segle es planyerà de què: *cuando se ha hecho una ciencia de la Mecánica racional y tanto impulso se ha dado á las otras, cuando se han logrado tan sorprendentes aplicaciones del hierro y obtenido para el arte de construir tan nuevos y tan poderosos elementos, no halla un arquitecto titular recursos menos burdos y mezquinos para defender lo que en el XVII supo construir con mayor ingenio un simple maestro albañil, sin más títulos ni estudios probablemente que la práctica y experiencia de su oficio* (Ibidem: 264).



A l'esquerra, gravat de la Casa Consistorial reproduït en el *Semanario Pintoresco Español* (1843, nº. 43: 1). A la dreta, fotografia de finals de segle recollida per F. Tugores (2010: 101). Com es pot veure els canvis més significatius es troben en la part central de la façana.

Paral·lelament, la premsa local es farà ressò del projecte municipal *bajo la base de convertir el balcón inferior en portal de entrada y suprimir el alero por ruinoso*, y el calificarà de, *crimen de lesa arte la pretendida conversión, destruyendo un sitio para actos públicos que no veía manera de sustituir*. La *Comisión de Monumentos Balear*, per la seva banda, es posarà en marxa demanant, d'entrada, explicacions a la corporació local, recordant-li el mal estat del ràfec, *á consecuencia del qual podría sufrir irreparables deterioros aquella artística obra* (Ibidem: 170- 171), i l'obligació de complir amb la legalitat en matèria patrimonial.

Amb les obres encetades i a la vista de la manca de resposta municipal, en una reunió extraordinària de la *Comisión de Monumentos*, presidida per Quadrado, es demanarà aturar les obres i passar avís a l'*Academia de San Fernando*, única institució que podia decidir en temes monumentals. La resposta de l'Ajuntament aquest cop fou immediata, adduint la passada indiferència de la *Comisión* envers l'edifici, la poca estima al monument que Quadrado havia manifestat en els escrits i la intromissió que implicaven les crítiques en les competències municipals.

Prèviament, i potser per aturar el cop, en una visita del Governador i l'arquitecte provincial, amb l'Alcalde i el secretari municipal, s'havia revisat l'edifici per poder dir *que su mal estado y ante el dilema de optar por la salvación del alero, con declinación de la responsabilidad facultativa, no había lugar á duda: sacrificar el zaguán* (Ibidem: 272). Amb aquest nou parer sobre la taula, en dues noves i agres sessions, la *Comisión de Monumentos* canviarà d'opinió, donant per bones les obres i desestimant la consulta a la *Comisión Central*. Es féu servir com a excusa el projecte de la restauració de la llotja, que tampoc havia estat enviat a Madrid¹²⁹. Quadrado, desautoritzat i dolgut per les falsedats sobre els seus escrits -justament ell havia rectificat l'opinió d'en Piferrer, en la revisió d'*Islas Baleares*, defensant la façana de l'Ajuntament- publicarà un article al Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana explicant els fets. L'*Academia de San Fernando*, assabentada finalment de l'embolic, picarà la cresta tant als impulsors com als avaladors de la intervenció, però, com sempre, ja era tard i el vestíbul s'havia dividit.

Tancat el tema de la transformadora de l'edifici, s'encetarà un segon front de discussió amb la neteja de la façana. Aquesta actuació, criticada des de les associacions de defensa del patrimoni i, també, des de la premsa, servirà per despertar la consciència dels membres de la *Comisión de Monumentos* sobre la necessitat de protegir la pàtina dels edificis. Ara, davant l'evidència que aquella intensa neteja donava un aspecte novell a la fàbrica¹³⁰ O'Neyle es va plànyer de què la *Comisión de Monumentos* no hagués sigut més constant i incisiva en les protestes, més encara quan se li podia retreure una operació similar en l'interior de la llotja. En

¹²⁹ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 3 de setembre de 1892, vol. III, f. 41 v.

¹³⁰ Ibidem, sessió de 2 de juny de 1894, vol. III, f. 77. Veure, a més, nota nº. 313.

aquest punt, tal com veurem més endavant, Ferrà i Quadrado tindran opinions divergents. Així, mentre que per al primer era clar que la neteja de la llotja havia estat excessiva, pel segon *no existía parangón de circunstancias, defendiendo el procedimiento seguido*¹³¹.

2.4. El caràcter de l'edifici

Amb la crisi del pensament únic il·lustrat, un dels temes més tractats pels teòrics i articulistes del segle XIX serà la necessitat de què els edificis tinguin un caràcter específic i propi. La idea de "caràcter" la sintetitzarà Quatremère de Quincy (1755-1849) al tombant de segle considerant-la aquella propietat indicativa del què és o ha de ser un l'edifici lligada, estretament, amb la tipologia, l'ornament, els materials i els sistemes constructius. El Romanticisme insistirà en aquestes darreres qualitats, és a dir, en la importància del medi geogràfic, les tècniques i els materials locals.

S'entenia que hi havia un relació directa entre les formes i el lloc, entès aquest en tota la seva extensió, des de les condicions climàtiques i topogràfiques, fins als costums, les institucions i els processos culturals (Arrechea, 1989: 206-209). Aquestes idees seran seguides pels romàntics espanyols, amb Pedro de Madrazo al capdavant, amb la família del qual, com hem vist, va estar molt relacionat J. Ma. Quadrado. També seran part fonamental de la vindicació particularista dels erudits mallorquines, que veien en el gòtic insular un element diferenciador i símbol de l'època de major puixança de l'illa.

La translació de la idea de "caràcter" a la incipient normativa de protecció estatal associarà la restauració monumental amb el que després s'ha dit "unitat d'estil", com queda palès en la comentada reial ordre de 1850. En ella es demanava que s'imités la part original per tal de que no es poguessin distingir les addicions (Navascués, 1987: 293). Així, des de les primeres circulars de l'*Academia de Bellas Artes de San Fernando* i de l'*Academia de Historia* s'avisaran les *Comisiones Provinciales* de la importància de respectar el "caràcter" dels monuments.

La *Comisión Balear* es farà ressò, el 29 de juliol de 1867, tot just un any després de

¹³¹ Ibidem, sessió de l'1 de desembre de 1894, vol. III, f. 8-81 v.

constituïr-se, del recordatori que fa l'*Academia de San Fernando* de la reial d'ordre del febrer on s'afegien, a l'article 21 del reglament de les *Comisiones* de 1865, *las palabras siguientes: como también contra la ejecución de obras accesorias, ya se dediquen al culto como retablos, púlpitos, etc. ya sean puramente de decoración, seguridad, comodidad, etc., como verjas, sillería, lápidas sepulcrales o otras, con tal que desdigan del gusto o carácter arquitectónico que predomine en el edificio. Las Comisiones podrán cuando sea necesario ordenar la suspensión de semejantes obras hasta que caigan sobre el asunto resolución definitiva.* Poc després, el 1869, es comenta la circular de l'*Academia de la Historia*, del 30 de maig, que demanava la formació del *Catálogo de Monumentos Históricos de la Provincia* i que esperava, a més, *que en todo tiempo reclamará contra toda destrucción y contra las restauraciones que se proyectan en ellos si alteran el carácter de su época*¹³².

No calien més recordatoris per a què la *Comisión Balear* compartís la visió de les Acadèmies i així, quan va rebre de la *Dirección General de Propiedades y Derechos del Estado* l'expedient de l'Ajuntament demanant la cessió de l'antic convent de Sant Antoni de Viana, tot i estar d'acord, va advertir que, *a fin de evitar que se efectuen en dicho claustro restauraciones impropias de su carácter o en menoscabo de su merito artístico... en que si tuviera lugar la cesión solicitada debiera imponerse al Ayuntamiento la obligación de hacer siempre las obras que tengan relación con dicho claustro.* De manera semblant, el 1875, quan es volia evitar la venda de la torre de Peraires s'argumentava *que aquel monumento de recuerdos históricos y pintorescos... de caer en manos de particulares que tienen derecho a destruirlo o modificarlo de tal manera que desapareciese su carácter monumental*¹³³.

Si el concepte de "caràcter", entès com a essència de l'edifici, fonamentarà el primer criteri de restauració del segle XIX, la seva concreció obrirà un ventall de respostes que dependran, en gran mesura, de l'evolució del coneixement de l'arquitectura gòtica i del descobriment de les seves variants geogràfiques, com ara la meridional. Des d'aquest punt de vista cal entendre la inicial resposta decorativa de Peyronnet a la Catedral o la contundent recreació ideal de Rubió per a la llotja, i en una fase més

¹³² Ibidem, sessions de 29 de juliol de 1867, vol. I, f. 3 i de 18 de setembre de 1869, vol. I, f. 6.

¹³³ Ibidem, sessions de 18 d'Octubre de 1875, vol. I, f. 25 i de 25 d'agost de 1871, vol. I, f. 9 v.

madura on es començaven a sospesar les virtuts de les teories “conservacionistes”, la moderada resposta de la *Comisión de Monumentos Baleares* per al temple mercantil. En tots els casos, però, per preservar l'ànima del monument, s'entendrà que la intervenció ha de restituir la percepció estètica de l'edifici mitjançant la reposició dels elements originals, i en el cas de les llacunes, a través de la reproducció de models de l'època (Ordieres, 1995: 116). Ara bé, si per a Peyronnet la referència fou quelcom tant allunyat com el gòtic italià, per a Rubió, tot i la major comprensió de la filiació dels monuments, fou la de l'*Île-de-France*. Finalment, la *Comisión de Monumentos Baleares*, va prendre el gòtic mallorquí com a font.

Amb el canvi de segle es va anar modificant la forma d'interpretar la conservació del “caràcter” de l'edifici entenent-se, a partir del primer terç de la centúria, que la millor manera per assolir-la era tenint el màxim respecte per la part original. En aquesta direcció cal entendre l'article 19 de la *Ley de 13 de mayo de 1933, relativa al Patrimonio Artístico Nacional*. Sentència taxativament que *se prohibe todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones* (Navascués, 1987: 295).

2.5. La funció de l'arquitecte

A Balears, la manca de personal qualificat en l'àmbit de l'arquitectura va ser una constant al llarg del segle XIX, tot i millorar relativament cap al final de la centúria. Els estudis que inicialment s'impartien a l'illena *Escuela de Nobles Artes*, des de finals del segle XVIII, quedaren suspesos a partir de la reforma de l'*Academia de Bellas Artes de San Fernando*, el 1844, la qual cosa va implicar, la creació de la *Escuela Especial de Arquitectura de Madrid* i la formació de tretze noves *Academias Provinciales*¹³⁴ dividides en dues categories. Les de primera classe impartien pintura, escultura i arquitectura -mestres d'obra, aparelladors i agrimensors- mentre que les de segona, entre les quals es trobava la de Mallorca, només estudis menors (Ibidem, 1981: 288).

La insularitat de Mallorca i la manca d'estudis qualificats arran de la reforma

¹³⁴ Veure: Reial decret de 31 d'octubre de 1849.

comentada féu minvar, encara més, la possibilitat de comptar amb facultatius mínimament formats a l'illa. Però, a més, tampoc era segura la solvència dels possibles candidats peninsulars ja que, en el permissiu període fernandí, amb un simple examen i l'abonament dels corresponents drets ja n'hi havia prou per arribar a obtenir la titulació (Cantarelles, 1891: 291). En aquest panorama calia contemplar la permanència, tot i que minoritària, de l'"aficionat a l'arquitectura", persona cultivada que es distreia fent d'arquitecte, com J. M. Sureda Verí, marqués de Vivot. Tot plegat feia que, en l'època isabelina, no hagués masses diferències qualitatives entre els diferents actors de la construcció mallorquina i, de fet, B. Ferrà (1888 b: 39) arribarà a dir, dels modestos paletes que *reconocemos en muchos de ellos una inteligencia en materia de "Construcción" que, desgraciadamente no han demostrado siempre los Maestros facultativos, ni aún los Arquitectos. Pero es preciso hacer constar su escasez de conocimientos científicos y su deplorable obscuridad en cuanto se expresa por medio de la palabra Arte.*

El 1858, i com a conseqüència, en part, de les queixes dels arquitectes per a l'intrusisme dels mestres d'obra¹³⁵ es crearan a Espanya les figures de l'arquitecte municipal, de districte i de província i, el 1876, la d'arquitecte diocesà (Navascués, 1990: 30). L'arquitecte provincial era nomenat pel Govern a proposta d'una terna suggerida per les Diputacions i tenia l'obligació de procurar la conservació i restauració dels monuments artístics i històrics, després de posar-se d'acord amb la *Comisión Provincial de Monumentos*, de la qual era membre. El 1869 els arquitectes provincials passaren a ser nomenats per les Diputacions per tal de dirigir les obres que depenguessin del seu pressupost; a més podien auxiliar les autoritats i corporacions locals que ho sol·licitessin. Eren funcions seves la conservació i reparació de tots els monuments de la província. Així mateix, es va permetre que els Ajuntaments prenguessin arquitecte propi per a les obres municipals (Ordieres, 1995: 43).

A Mallorca, Antoni Sureda Villalonga fou el primer arquitecte provincial (1856-1873). El seguiren Joaquím Pavía Bermingham (1876-1884) i Joan Guasp Vicencs (1883-c.

¹³⁵ Tot i que en una primera fase se'ls va permetre exercir com a mestres majors en poblacions petites, sempre que no tinguessin arquitecte, el 1870 es va eliminar aquesta possibilitat.

1908), el qual fou l'encarregat de la restauració vuitcentista a la llotja, des de 1885 a 1904. Des del primer moment, aquests arquitectes, com la resta dels seus col·legues peninsulars, varen lluitar per a què es complissin les disposicions estatals que obligaven a ser titulat per dirigir obres i, sobretot, a ser arquitecte per intervenir en les obres públiques. Ben aviat fou corrent la defensa gremial com la que féu l'arquitecte provincial en la *Comisión de Monumentos*, per exemple quan en la sessió del 29 de juliol de 1867 J. O'Neill comentà, *la falta de intervención de las Corporaciones competentes en todas las restauraciones cuyos proyectos deben presentarse previamente a su examen a tenor de las disposiciones vigentes, dando lugar esta omisión de parte de los que las han dirigido o dirigen a que muchas veces se conviertan en destrucciones o pérdida de importantes obras de Arte*. A. Sureda va respondre ràpidament que *para salvar a la clase de Arquitectos a que pertenece y a la de Maestros de Obras, de las imputaciones que podrían deducirse de las palabras del Sr. O'Neill con que había lamentado los males acusados de Arte por las demoliciones o restauraciones mal entendidas, creía deber suyo manifestar que en ninguna de ella había intervenido persona alguna adornada con cualquiera de aquellos títulos, pidiendo que constara en acta*¹³⁶.

Un altre exemple significatiu fou el rebuig d'en J. Guasp a formar part de la *Subcomisión* que havia de valorar els plànols de la restauració de l'església de Santa Eulàlia, fets pel marquès de Vivot, per ser un "aficionat a l'arquitectura", segons les seves pròpies paraules. Tot i la insistència dels membres de la *Comisión de Monumentos* de què *debía formar en primer término, como el más indicado*, Guasp es va negar en rodò, *por carecer aquellos [plànols] de firma y no haberse cumplido por tanto las prescripciones legales*¹³⁷. El tema de la manca de facultatiu darrera del projecte de Santa Eulàlia va ser decidit per a què l'aprovació s'allargués en el temps fins a l'inici del nou segle, concretament entre 1907 i 1914 (Quiroga, 2008: 35), tot i que s'havia presentat el març del 1893. El desllorigador final de l'atzucac va venir de la mà de l'enginyer militar Mariano d'Oleza y Cabrera, que es va oferir a signar el projecte de l'"aficionat" J. M. Sureda.

¹³⁶ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 29 de juliol de 1867, vol. I, f. 4.

¹³⁷ Ibidem, sessions de 2 de setembre de 1893, vol. I, f. 63 v. i de l'1 de juliol de 1893, vol. III, f. 62 v.

Amb les figures d'arquitecte provincial, municipal i diocesà oficialment en marxa les coses varen tardar a canviar a Mallorca, tant pel que fa a la quantitat dels facultatius com en la qualitat de les obres. Respecte al nombre de facultatius, Ferrà comptabilitzar, el 1888: un arquitecte provincial; un diocesà, auxiliat per un mestre d'obres; un arquitecte municipal, ajudat per dos mestres d'obres i, finalment, quatre mestres d'obra per a la capital, i tres més per a la resta de l'illa. La conseqüència per Ferrà (1888 b: 39) era que *de tan escaso número de facultativo (de los cuales, dos terceras partes escasamente se ocupan de proyectar o de dirigir edificios) es la adopción de Maestros alarifes o prácticos, quienes al par de los dueños de los edificios son realmente los directores de las obras, mientras algún que otro Maestro titulado suscribe "pro formula" los planos y solicitudes dirigidas á los Ayuntamientos.*

Un cop assumit per la *Comisión de Monumentos Balear*, que la valoració de la restauració monumental era matèria exclusiu de l'arquitecte provincial, es veurà amb disgust la seva inhibició en aquests afers per qüestions de defensa gremial. Un cas significatiu va ser l'esmentada negativa de Guasp a participar en l'examen de la documentació sobre Santa Eulàlia, ja que el projecte no portava la signatura d'un arquitecte. Ferrà, al qual li passaran l'encàrrec, es queixarà amargament, *ante todo el retraimiento de nuestro consocio Sr. D. Juan Guasp, arquitecto provincial y diocesano, pues entendía que á él por todos conceptos corresponde en semejantes casos asesorar é ilustrar a ésta Comisión.* Reiterarà, a més, la seva poca qualificació per substituir-lo en l'estudi del projecte -ho farà a desgrat més d'un cop, en aquest i altres temes- argumentant *su humilde categoria en la clase de Profesores de Arquitectura y, aún más que esto, lo limitado de sus alcances en Arte*¹³⁸.

Ferrà, tot i la modèstia, fou l'única veu en la *Comisión de Monumentos* que va defensar que els temes de restauració eren quelcom més que problemes formals. Un cas paradigmàtic va ser la replica que féu a Quadrado quan aquest va treure ferro a la denúncia de desídia feta per l'arquitecte provincial, respecte a l'estat de la portalada de la Catedral i del frontis de Sant Nicolau, argumentant que els problemes

¹³⁸ Ibidem, sessió de l'1 de juliol de 1893, vol. III, f. 64.

tècnics no els pertocaven¹³⁹. Ferrà va discrepar profundament del seu amic, entenent que no es podia, en l'anàlisi, tancar els ulls als principis de la construcció de l'arquitectura, i encara més si a Mallorca no hi havia gent capacitada ni per a l'arquitectura ni per a la restauració monumental. Les conseqüències d'aquesta inhibició eren per a ell ben paleses fins i tot a la llotja, en referència a la forta neteja que es feia en l'edifici sagrerà¹⁴⁰. El problema de fons estava clar per Ferrà i la solució encara més: cercar un arquitecte solvent a Barcelona¹⁴¹. Després d'aquesta postura, on queda palès el bon record que tenia de l'arquitectura i els arquitectes barcelonins, s'entén millor que fou l'única veu mallorquina que defensés Rubió i Bellver i la seva proposta de llotja ideal.

2.6. La documentació necessària

Sota l'influx de B. Ferrà, i en menor mesura, de l'arquitecte provincial, la *Comisión de Monumentos* va acabar demanant que la documentació que es presentés per al seu anàlisi fos complerta, és a dir, amb memòria, plànols i detalls suficients per copsar la intervenció que s'havia de realitzar. Per exemple, en el comentat projecte de restauració de l'església de Santa Eulàlia, la documentació aportada per J. M. Sureda¹⁴² va anar incrementant-se a demanda de la *Comisión*, des d'un primer

¹³⁹ Les paraules de Quadrado van ser: *siendo asuntos de caracter técnico, á los facultativos en construcciones corresponde vigilar y denunciar. Y en cuanto á la realización de obras en edificios públicos de importancia artística, estaba en la inteligencia de que, por regla general no faltan personas inteligentes encargadas de su ejecución.* Ibidem, sessió de 3 de novembre de 1894, vol. III, f. 27 v.

¹⁴⁰ Ferrà per la seva banda va dir: *Mallorca carece de personal acreditado de construcciones arquitectónicas y casi en absoluto de inteligentes en el arte de restaurar; siendo por demás sabido que las obras de reforma, consolidación y ensanche de los templos de esta isla, están encomendadas a prácticos que desconocen las más rudimentarias nociones del Arte y á algunos aficionados cuyos estudio, talento y discreción por muy recomendables que sean, y salvo honrosas excepciones, no garantiza suficientemente el buen éxito de tales empresas.* Tot plegat per evitar, segons Ferrà, que es donessin, *inconvenientes y mutilaciones de la índole de las que se dice han tenido lugar en las esculturas interiores de la Lonja.* Ibidem, sessió de 3 de novembre de 1894, vol. III, f. 79.

¹⁴¹ Les explicacions de Ferrà van ser: *el escaso personal facultativo é idoneo existente en Mallorca, sea suficiente para atender á este género de necesidades legales; pero la discreta previsión nos aconseja pensar en la posibilidad y conveniencia de que sea llamado un artista arquitecto de los muy acreditados residentes en Barcelona, para que venga no á autorizar pro fórmula y con su firma los diseños, sino á ilustrarnos con los superiores conocimientos científicos de que carecemos, por desgracia, los miembros activos de esta Comisión.* Ibidem, sessió de 2 de setembre de 1893, vol. III, f. 63 v.-64.

¹⁴² La demanda de vist-i-plau a la *Comisión* va crear dos problemes. Per una banda, l'autonomia de la *Comisión* per jutjar les obres de restauració i, per l'altra, la manca de titulació d'en Sureda. El primer es va resoldre favorablement després de consultar l'*Academia de San Fernando*, que va permetre la

avantprojecte, datat el març de 1893, amb el nou frontis i la torre campanar, es va passar a una segona proposta, l'abril de 1893, per finalitzar amb l'entrega de tres fulles més, amb l'objectiu de mostrar com quedaria l'edifici un cop restaurat: *una la planta baja con la fachada lateral a escala uno por doscientos; otra un ejemplar del segundo proyecto de frontis en igual escala, y la última un detalle de fachada del cuerpo lateral anterior en escala de uno por cincuenta* (Quiroga, 2008: 34). Ferrà, després d'insistir en la necessitat d'avaluar el projecte des del doble punt de vista, artístic i científic, va demanar completar la documentació amb una memòria descriptiva que recollís l'estat de l'edifici i les obres projectades, així com els suficients detalls constructius per entendre la intervenció¹⁴³.

Sureda es va excusar de nou recordant a la *Comisión* que només era un "aficionat a l'arquitectura", i que per falta de temps, no havia pogut completar la documentació. Quadrado, que no compartia les exigències de Ferrà, va defensar a Sureda comentant que li constava que *l'autor del proyecto, tenía empezada la memoria referente al mismo para presentar á esta Comisión como parte integrante de su trabajo artístico á fin de que pueda apreciarse debidamente*¹⁴⁴. Finalment, el 1898, es va presentar la memòria definitiva amb nou plànols d'un darrer projecte, proper a l'executat, on de forma molt gràfica es diferenciava l'estat inicial de les modificacions, fent servir tinta negra per la part existent i vermella per a les reformes (Quiroga, 2008: 34).

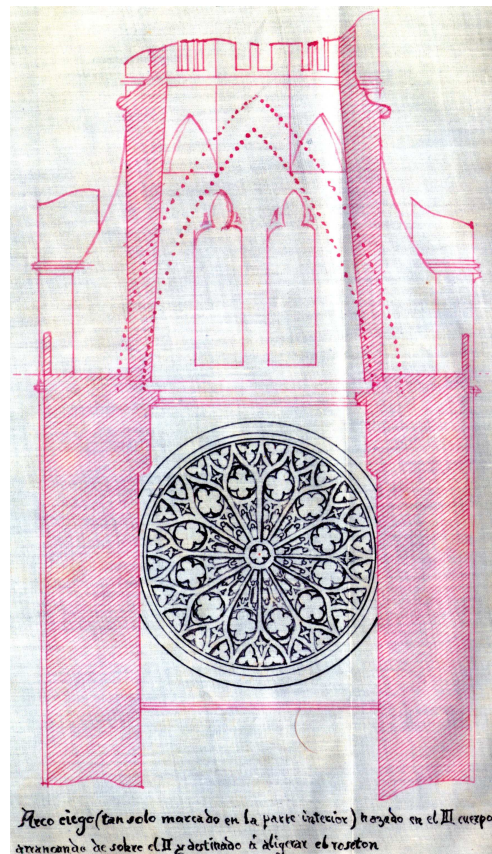
Quelcom similar va passar amb el desmuntatge i reconstrucció del campanar de l'església parroquial de Sóller. La documentació presentada es composava d'un sol plànol anònim que, *consiste en una fachada y un corte vertical de la torre con dos plantas en escala uno por ciento, demostrandose con tinta negra el cuerpo inferior*

delegació, només en aquest cas, atesa la confiança que li despertava la composició i trajectòria de la *Comisión Balear*. El segon, va ser més difícil de resoldre i va quedar, com ja s'ha comentat, pendent fins a la primera dècada del segle XX (Quiroga, 2008: 35).

¹⁴³ Ferrà va dir: *los planos presentados en escala uno por doscientos por la Obrería de Santa Eulalia primero y luego por el Sr. Sureda no le parecían suficientes para poder formarse idea cabal del proyecto, pues no venían acompañados de los indispensables detalles de construcción, ni de la correspondiente memoria descriptiva del estado actual del monumento y de las obras con que se desea modificarlo y completarlo*. AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 2 de setembre de 1893, vol. III, f. 63.

¹⁴⁴ Ibidem, sessió de 3 de març de 1894, vol. III, f. 78 v.

que ha de subsistir, y com carmín el superior projectado¹⁴⁵. Ferrà, de nou, va demanar més documentació perquè *los facultativos llamados á dictaminar un proyecto falto de detalles y sin manifiesta garantia de su correcta ejecución se exponían a compartir responsabilidad*, proposant desplaçar-se al lloc per, *examinar la torre de visu*¹⁴⁶.



A l'esquerra, fotografia (c. 1889) de l'enderroc de la capella del Nom de Jesús als inicis de la reforma de l'església de Santa Eulàlia. A la dreta, detall de la part central del campanar de J. M. Sureda (1898) on es va emprar dos colors per distingir la part a conservar de la part a refer. Documentació reproduïda per S. Quiroga (2008).

Aquest mateix cas continuarà discutint-se en el si de la Comisión: quins eren els aspectes a analitzar en un projecte de restauració? calia anar més enllà dels aspectes merament formals de la proposta? L'estudi de la demanda del rector de Sóller va provocar una divisió. Uns, com Quadrado, entenien que la funció de la *Comisión* només era *juzgar el proyecto bajo el punto de vista estético... limatándose á*

¹⁴⁵ Ibidem, sessió de 9 de febrer de 1895, vol. III, f. 78 v-82.

¹⁴⁶ Ibidem, f. 82.

dictaminar sobre las formas y estilo proyectado, i per tant no tenia sentit desplaçar-se al lloc, com demanava Ferrà. Uns altres, com el propi Ferrà, entenien que *las obras de Arquitectura son producto indiviso del Arte y la Ciencia; y por tanto su apreciación debe ser correcta*¹⁴⁷.

L'opinió de Quadrado devia ser la majoritària ja que el dictamen de la *Subcomisión* encarregada del tema, tot i fer esment a la necessitat de completar el projecte, es va centrar en qüestions merament estilístiques i només va donar el seu parer sobre quin era l'estil més adient a l'hora d'encarar la restauració¹⁴⁸.

Davant aquest informe, Quadrado, després de demanar la preceptiva opinió de la *Comisión de Monumentos*, concretándose en las condiciones artísticas del proyecto, va redactar la contestació al rector de Sòller com a president de la institució advertint-li, això si, que es feia, *bajo el concepto artístico del proyecto... dejando á un lado la cuestión de solidez del basamento y cuerpo existente hasta la altura del templo sobre la que ha de asentarse la nueva obra*¹⁴⁹. Així doncs, tot i fer referència a l'estil més adient per refer la torre del campanar, l'informe es va centrar només en analitzar la proposta neogòtica presentada, alabant o criticant els elements formals que contenia.

El tema de la necessitat d'entrar a avaluar l'estabilitat estructural el va tornar a treure Ferrà en el llarg procés d'aprovació de la comentada restauració de l'església Santa Eulàlia. Insistia en la responsabilitat que tindrien a l'*afectar* [el projecte] *á la solidez del cuerpo viejo sobre el cual se trata de reconstruir con mayor carga*. Novament Quadrado es va negar a avaluar quelcom més que *las formas y estilo proyectado*, i va desestimar la formació d'una *Subcomisión* que es traslladés a l'edifici per inspeccionar-lo perquè entenia que, *era de esperar que los encargados de realizar el proyecto, cuidarían de asegurarse*¹⁵⁰.

El problema no era que Quadrado no comprenguéss la importància de la part estructural de l'edifici, sinó que creia que era un tema tècnic que no els pertocava

¹⁴⁷ Ibidem, f. 82 v.

¹⁴⁸ Ibidem, sessió de 2 de març de 1895, vol. III, f. 84.

¹⁴⁹ Ibidem, f. 84 v.

¹⁵⁰ Ibidem.

avaluar com a *Comisión de Monumentos* i que, en tot cas, quedava en mans dels executors de les obres. De fet, quan va comentar la invitació que li havia fet el rector i la *Junta de Obras* de l'església, per assistir a la benedicció de la primera pedra, va dir que la construcció, *tiene por objeto no solo completar el templo sino también consolidarlo*. El mateix va quedar palès quan Quadrado comenta *la visita practicada juntamente con los Vocales Sres. Ferrá y Sureda al Oratorio de Nuestra Señora de la Consolación, expresando que la Subcomisión pudo convencerse, por una parte, de la solidez de aquel edificio, circunstancia que por si solo ya garantiza el derecho de respetar su existencia*¹⁵¹.

Com es pot veure hi ha una diferència important entre les dues personalitats més destacades de la *Comisión Provincial de Monumentos*. Per una banda, Quadrado, com *escritor artístico*, segons la seva pròpia definició, volia centrar-se només en l'aspecte formal dels projectes, sense valorar-ne d'altres; ni tant sols creia necessari contrastar-lo amb la realitat -la malmesa situació econòmica tampoc ajudava a finançar els viatges d'inspecció i control-. Entenia que la resta d'exigències quedaven per als encarregats de les obres. Per contra Ferrà, com a mestre d'arquitectura, no volia defugir els problemes estructurals i constructius, independentment d'opinar sobre la part "artística"¹⁵². En aquest neguit constant de Ferrà per complir amb els principis de la construcció de l'arquitectura, conveniència estètica inclosa, rau la demanda de Ferrà de personal qualificat en "l'art de la restauració"¹⁵³ que, malauradament, escassejava a l'illa.

¹⁵¹ Ibidem, sessions de l'1 de juliol de 1893, de 3 de febrer de 1894 i de 2 de març de 1895, vol. III, f. 62 v-84 v.

¹⁵² En el cas concret de l'església de Sóller, com la resta de la *Comisión*, creia més encertada una restauració en l'estil renaixentista del temple que no en el gòtic de la proposta.

¹⁵³ Aquesta va ser una opinió que poc a poc es va obrir camí en l'àmbit hispànic. Com dirà L. M^a. Cabello (1904, 10) en el *IV Congreso Internacional de Arquitectura: es lo cierto que la conservación y restauración de monumentos debe estar encomendada á los Arquitectos, pero no á todos, por las razones expuestas, sino á los Arquitectos artistas, dotados del sentimiento del arte y de ilustración necesaria para la empresa que se les había de encomendar*.

III

LA CARACTERITZACIÓ I VALORACIÓ DE LA LLOTJA PER LA COMISIÓ PROVINCIAL DE MONUMENTOS DE LAS ISLAS BALEARES: 1866-1879

Un proyecto prefijado y cerrado dio paso y fue previo al desarrollo y construcción de la obra. Ello, junto a la sabiduría de Sagrera para conocer las piedras, su talla y la adecuada combinación de los diversos tipos de aquella, son elementos que convierten a la Lonja en un edificio único, emblema de la modernidad, no sólo medieval sino contemporánea.

Catalina Cantarellas (2003: 100)

3. LA CARATERITZACIÓ DE LA LLOTJA DELS MERCADERS

3.1. Els canvis històrics que afecten als criteris de discriminació: 1421-1877

La construcció de l'edifici de la llotja va tenir una primera empenta en dos actes: la de la concepció i direcció inicial sota la batuta de Sagrera, de 1421 a 1446, i la dels seus continuadors entre 1446 i 1480. A partir de la conclusió de la llotja, de 1480 a 1700, es van fer les construccions adjacents -Consolat, oratori i jardí-, i al final del període es va cobrir el terrat amb una teulada, que serà la que perdurarà fins a l'inici de l'actual segle. La tercera fase, de 1700 a 1877, coincideix amb la seva obsolescència com a edifici de contractació i la seva utilització saltuària per fins, com a mínim, sorprenents. Finalment, les cicatrius de la guerra de la Independència (1808-1814) i la reivindicació romàntica de l'edifici, ens deixaran a les portes de la intervenció vuitcentista que s'analitza.

Primera etapa. Període 1421-1446: de l'inici a l'èxode de Sagrera a Nàpols.

Les cartes de franquícia, concedides per Jaume I (1229-1276) als regnes que conqueria, van permetre l'autonomia de les ciutats i l'impuls de les institucions locals. Els òrgans municipals necessitaran espais propis per a funcions específiques que exigiran noves tipologies d'arquitectura civil pública (Sabater, 2003: 41).

En el cas de Mallorca la base de l'economia, a principi del segle XV, continuava sent, tot i l'incipient declivi, el comerç i la mercaderia. Això era així per la seva privilegia situació geogràfica respecte a les rutes marítimes de la Mediterrània occidental (Xamena, 2005: 103) i les connexions que, gràcies a les bones relacions amb les comunitats jueves i el papat, s'havien obert amb el món islàmic (Piña, 1985: 36). La importància socioeconòmica dels mercaders en la Mallorca del quatre-cents quedaria confirmada l'any 1409 amb el permís reial per constituir-se en Col·legi i construir la seu social, és a dir, la llotja (Frau, 1885, n.º. 14: 1-2).

Per a un edifici tan representatiu els mercaders mallorquins van triar un dels arquitectes de major prestigi de l'època¹⁵⁴: Guillem Sagrera. L'artífex de Felanitx

¹⁵⁴ No debades va ser requerit pel bisbe Dalmau de Mur, el 1416, conjuntament amb els arquitectes més reconeguts de la corona d'Aragó, per debatre la continuació de la Catedral de Girona, essent presentat com a mestre de les obres de Sant Joan de Perpinyà (Roura, 2002: 312-315).

acabava de retornar a l'illa, després del seu periple pel Rosselló i, suposadament, per les corts de Borgonya i Berry, per assumir el càrrec de mestre major de la Catedral de Mallorca (Domenge, 2009: 19-20). El mateix any 1421 començaria les obres de la llotja en la plaça dels Boters¹⁵⁵, a extramurs de la ciutat, probablement amb l'enderroc d'edificacions, el tancament del perímetre exterior, l'excavació i anivellació del terreny (Cantarellas, 2003: 87).

De fet, tot i no tenir dades d'aquesta fase inicial, poc devia diferenciar-se d'altres obres similars, i menys encara, d'una inspirada directament en ella com va ser la llotja nova de València (1483-1498). En aquest cas, per exemple, al novembre del 1482, en la taxació d'unes cases a enderrocar es dirà que: "volem continuar a derrocar tots los altres (alberchs) que resten e encara los que afronten el mercat per fer lo pati en lo qual se te a divuissar tota la fàbrica de la dita lotgia" (Zaragoza-Gómez-Ferrer, 2007: 81).

En tot cas, amb l'obra encetada, l'encàrrec a Sagrera¹⁵⁶ quedaria formalitzat definitivament l'11 de març de 1426 mitjançant contracte, on l'arquitecte s'obligava a "continuar é acabar la dita obra de la dita Lotge en la forma y manera que es comensada é segons las mostrass per aquell dit Guillem als dits honors obrers dadas é lliuradas" (Frau, 1886, nº. 22: 4). Queda demostrat no tant sols el repte tècnic i empresarial que assumia, sinó la visió personal, prèvia i unitària de l'obra que el farà cèlebre.

El contracte fixava d'entrada la planificació de les obres: dotze anys per aixecar la llotja fins a la coberta interior -amb una alçada de vuit canes de Montpeller del terra

¹⁵⁵ En el preàmbul del contracte entre Sagrera i els mercaders, tal com recull G. Alomar (1970: 268), es diu: *Collegium fabrice Lotgie que nunc constructur in platea dicta dels boters, extra menia dicte civitatis*.

¹⁵⁶ G. Llompart (1973: 124) comenta que, el 28 de juliol de 1421, Sagrera surt citat com a "mentre maior de la obra de la lotga qu'is fa en la plassa de la Botaria de Mallorques". Amb aquesta referència conjuntament amb el document de 1469 que s'afegeix a les actes del plet entre Sagrera i el Col·legi (Bonet, 1882: 195-197) queda confirmada l'autoria de l'arquitecte des d'un inici. Recordem que la controvèrsia sobre si Sagrera va ser l'autor de tota l'obra o el continuador de la mateixa deriva de la interpretació que diferents autors havien fet del contracte de 1246. Així, mentre alguns insistien en què Sagrera es fa càrrec d'una obra ja encetada (Jovellanos, 1835: 18) i, fins i tot, apunten possibles iniciadors com els mestres de la Catedral Guillem Oliveras i Pere Massot (Jiménez, 1968: 22), altres li donaven tota l'autoria (Furió, 1840: 105) o ho deixen per resoldre (Cortada, 1845: 63; Medel, 1849: 18).

fins a les claus, és a dir, uns 16 metres¹⁵⁷ - i tres anys més per finalitzar la coberta exterior, les torres, el merletat i la resta d'obra pendent; curiosament seran també quinze anys els que trigaran en aixecar la llotja de València.

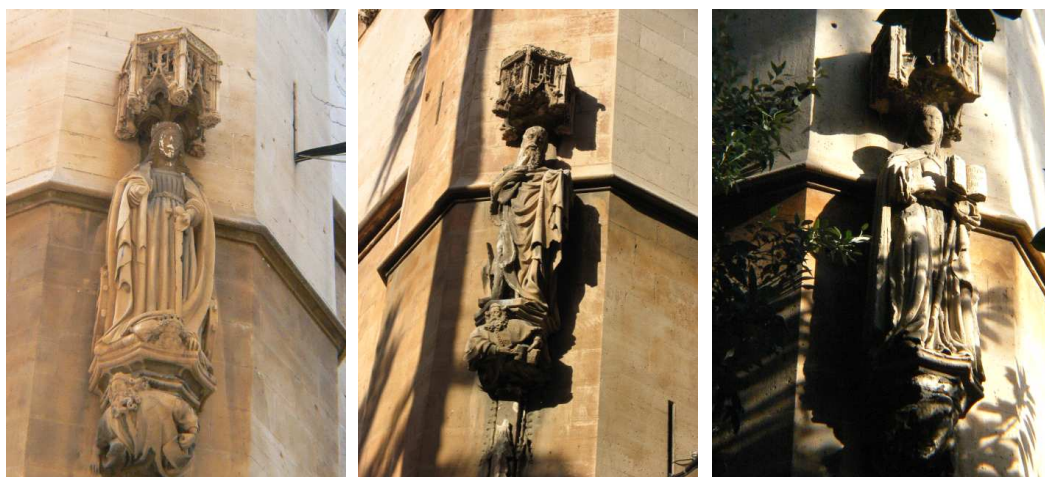
Els següents punts del contracte defineixen les característiques i materials dels elements de l'obra i el programa escultòric general, per finalitzar amb les clàusules econòmiques. Així, quedava concretat el tipus de pilars i claus, "segons la dita mostra" -òbviament desconeguda-, que es realitzarien amb pedra de Santanyí, la plementeria de les voltes, a bastir amb pedra de Solleric, i el terrat, que seria de trespol.

També es definia el remat superior de l'obra amb "un mur qui circuirà tota la Lotge dalt sie ab claraboyes, i el coronament de les torres angulars amb capel de pedre haguts; e dat en quescun dels dits capells hage un pom gros en que pugue estar un panell" (Frau, 1886, nº. 22: 5). Es demanava, de pas, que una de les torres tingués una estància per a un rellotge¹⁵⁸. Possiblement aquesta demanda va fer que, de les dues escales de caragol que puguen per les torres cantoneres de la façana nord, la del costat oest la resolgués Sagrera amb la invenció de l'escala de caragol d'ull obert, conegut des d'aleshores com caragol de Mallorca.

El repertori escultòric situava la figura de la Verge en el front principal i la d'un àngel amb dosseret, flanquejat per un escut reial i un de la ciutat, en cada una de les façanes restants. En les torres cantoneres es demanava, d'est a oest i de sud a nord, l'estàtua de Santa Clara, de Sant Nicolau, de Santa Catalina, i finalment la de Sant Joan Baptista. De la resta de decoració i de la policromia el contracte no en diu res, però sí que exclou específicament la fusteria i la serralleria -clàusula onzena-. Això fa pensar a C. Cantarellas (2003: 81) que el contracte era un compromís marc que deixava oberts els detalls finals per a futurs acords puntuals. Si recordem que l'obra es feia a escarada és comprensible que quedessin partides subsidiàries per a contractes posteriors.

¹⁵⁷ Vuit canes d'alçada tindrà també l'arrencada dels arcs de l'àbsis de la Catedral de Mallorca. En aquest cas, a més, es defineix una secció *ad quadratum* de 8 x 8 canes (Carrasco, 2004: 36).

¹⁵⁸ Per G. Alomar (1970: 124), *este reloj no fue nunca instalado*. Afirmació sorprenent si es ressegueix la documentació exhumada per A. Frau (1886, nº. 20: 4-5) on es recull els problemes de funcionament i de conservació en l'article: *relojes i relojeros de la Lonja*.



Fotografies de les tres estàtues conservades en les torres angulars de la llotja. La de Sant Nicolau va desaparèixer a finals del segle XIX. D'esquerra a dreta tenim les estàtues de Santa Caterina, de Sant Joan Baptista i de Santa Clara (P. Rabassa, 2007).

En tot cas la llotja es va cloure l'any 1439 amb els pilars i les voltes de creueria acabades tot just quan començaven els preparatius per a la pavimentació, com indica el contracte del 5 de novembre entre el Col·legi i el picapedrer Cristòfol Vilasclar per tal de disposar, abans de Pasqua, de llosses de pedra de Morneta, en substitució de la pedra de Santanyí prescrita per contracte. L'any següent, o com a molt tard dos anys després, s'havia pavimentat la nau i es podia donat per acabat el seu interior. El retard acumulat superava l'aturada de les obres durant sis mesos, entre setembre del 1435 i febrer del 1436, per la intervenció de Sagrera i la seva gent en treballs per a la Universitat¹⁵⁹ de Mallorca. Aquest episodi segur que va enterbolir les relacions que aniran deteriorant-se a mida que avança l'obra. Rematat l'interior, i amb el canvi de dècada, el gruix de les obres es traslladen a l'exterior sobre tot als tancaments i especialment a la part alta, a través d'"esmestratges"¹⁶⁰, pillarets, claravoyes, e altres obras en torres e bastorres de la dita Lotge" (Frau, 1885, nº. 14: 3). El gruix d'aquestes obres quedaran recollides en la demanda econòmica que l'arquitecte fa, l'any 1444, als promotors per a treballs fora de contracte que, segons ell, estaven consensuats amb els antics representants del Col·legi. La resolució pactada del conflicte només serà el preàmbul de la creixent insatisfacció econòmica de Sagrera,

¹⁵⁹ Segons el DCVB la Universitat era la corporació rectora d'un conjunt de ciutadans, i especialment la corporació municipal.

¹⁶⁰ En aquesta cita es parla d'"esmestratges" i en el següent paràgraf de "finestratges". Desconeixem si és un error de transcripció o realment es va escriure així.

que acabarà per presentar contra el Col·legi un famós i llarguíssim plet. En aquest ambient de disputa econòmica Sagrera devia rebre, o cercar com a millor sortida, l'oferta del rei Alfons V el Magnànim (1416-1458) per fer-se càrrec de la reforma del Castell Nou de Nàpols¹⁶¹. Amb la perspectiva d'una marxa imminent, el 1446, mentre treballava en quatre de les sis finestres de la llotja, contractarà el seu nebot Miquel i Guillem Vilasclar, germà de l'esmentat Cristòfol¹⁶². L'encàrrec, a costa del mestre, consistia en acabar l'obra i finalitzar els treballs encetats en les "torres, bastorres, finestratges, caragols de la dita Lotge, e aiximatex tota la obra que fer e acabar se deu en la terrada demunt la dita Lotge". Alhora els encarrega acabar "tot lo pahiment del porxo per lo dit Col·legi, ara novement fet en la plasa del Moll de la ciutat de Mallorques, so es, aytant com es cubert, e fer la claveguera qui en lo dit porxo es per rebre aygues e exi be" (Frau, 1886, nº. 29: 5).

En resum, quan Sagrera marxa a terres partenopees per no tornar -en contra de la seva intenció, ja que prestà les eines de treball als continuadors fins a la seva tornada-, deixa pendent l'acabament de les sis finestres de la planta baixa, dos portals amb traceries -en la façana de tramuntana- i alguns detalls de les torres i de la galeria de finestres del coronament. Per contra, estant força enllestits: un porxo extern situat en la plaça de la llotja i el jardí posterior. Pel que fa a la part escultòrica, H. E. Wethey (1939: 44-60) creu que el treball estava quasi acabat, atès que només es mencionen detalls decoratius en el contracte que Sagrera signa amb els seus continuadors. Per contra, M^a. R. Manote i J. M^a. Palou (1998: 70) entenen que tres de les imatges de les torres angulars són clarament posteriors i, per M. Carbonell (2007-2008: 20), Sagrera marxa de Mallorca sense entrega cinc imatges.

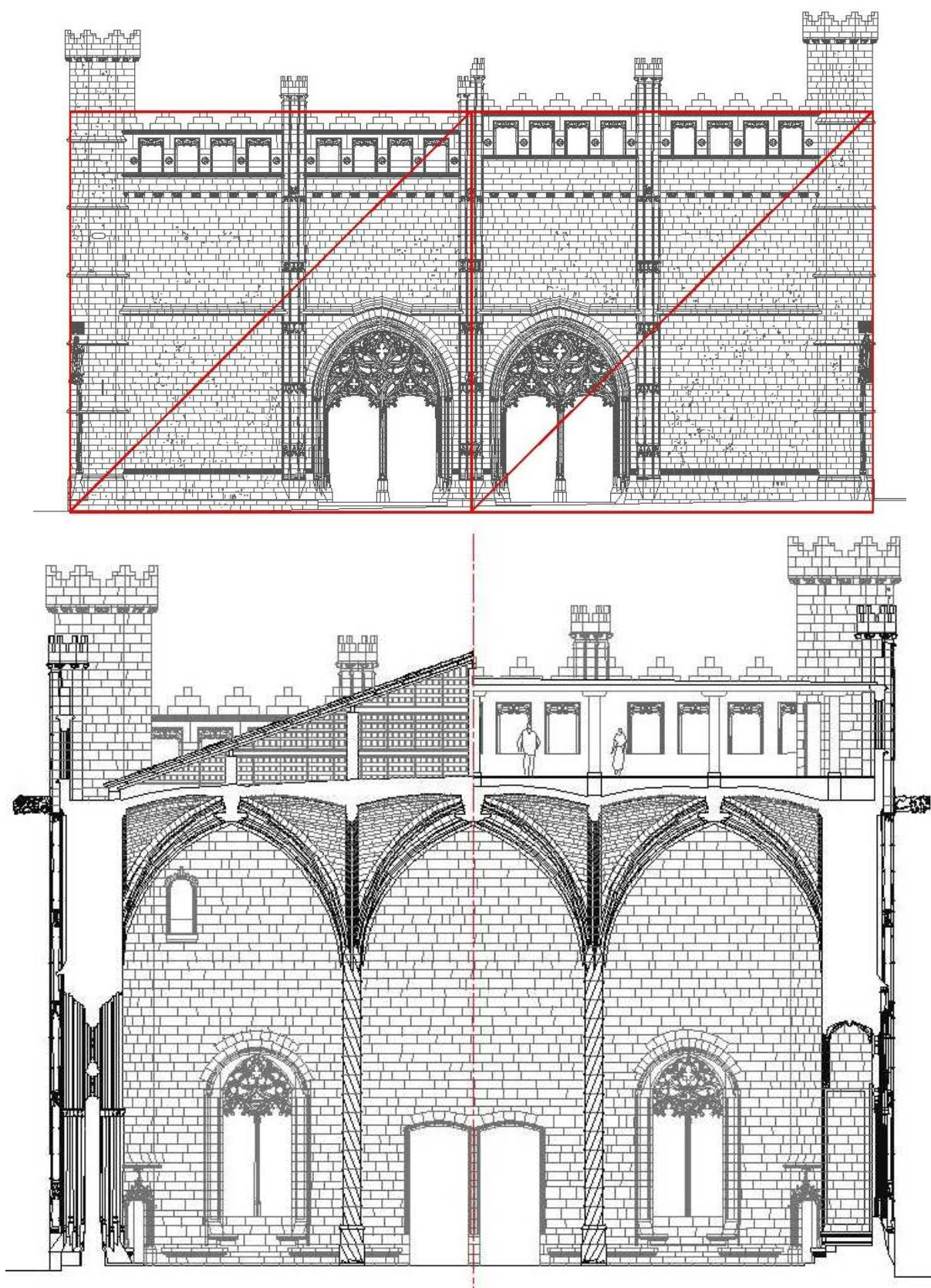
Primera etapa. Període 1446-1480: els continuadors

Abans d'entrar en el que va implicar el canvi de direcció de l'obra és interessant fer

¹⁶¹ El 6 de febrer de 1447 Joan Albertí, procurador reial de Mallorca, declara haver pagat 30 lliures a Sagrera per les despeses del viatge a Nàpols "ab lo primer bon passatge... de manament del Senyor rey per certes obres que lo dit Senyor vol fer en lo dit reyalme" (Alomar, 1970: 151). El rei el devia tenir en molt alta consideració ja que per tres vegades -10 d'octubre de 1447, 21 d'octubre de 1450 i 18 d'abril de 1455- va intercedir per Sagrera davant del Col·legi de la Mercaderia, perquè cobres el que reclamava.

¹⁶² Els Vilasclar, com els Sagrera eren membres d'una nissaga de picapedres de Felanitx. Erròniament se'ls ha anomenat també Vilasolar. Veure Frau, 1885, nº. 14: 3; 1886, nº. 25: 3-4; Piferrer-Quadrado, 2004: 39.

una ullada al recent treball de M. Carbonell sobre Sagrera (2007-2008) perquè, entre d'altres, aplega els raonaments constructius -recollits en el plet entre l'arquitecte i la Mercaderia- que explicarien com hauria deixat l'obra Sagrera i, per contra, com la volien els mercaders. L'historiador apunta que, en el plet, els promotors diuen que el mestre havia eliminat "certes filades de alt e en certa manera" i, per tant, "haje feta la dita Lotge pus baixa de dues filades fins en tres, segons se pot veure a hull... en perjudici dels capítols e pactes de la dita obra ha obmesos seguir les coses contingudes en los dits capítols". Però, el que es més sorprenent és que els clients es queixaran "que havia a cobrir lo dit mestre Guillem la dita Lotge a terrada plana... e ell ha cuberta la dita Lotge ab los ayguavessos que té sens igualar aquella". És a dir, per a Carbonell, Sagrera havia deixat una coberta amb aiguavessos -de la qual no es tindrà més notícies- per disgust dels mercaders. Aquests havien pensat sempre en un pis superior ventilat per una galeria de finestres i cobert amb un terrat trespolat, protegit per una barana. Aquesta idea només era possible amb les tres filades de mitjans -uns 90 cm. en total- que la Mercaderia trobava a faltar i que servia per justificar part de la negativa a satisfer la demanda econòmica de l'arquitecte. Per als promotors, la pèrdua d'alçada deixava "fora de mesura" la llotja i, possiblement, amb el suplement reclamat, la llotja completaria aquella "proporció quasi àurica" descrita per G. Alomar (1970: 124). De fet, amb una simple comprovació en els façanes longitudinals es veu com, només amb les hipotètiques filades sostretes s'arriba a una proporció 1/2, relació senzilla usual en la metrologia medieval i a través de la qual es determinaven els mòduls reguladors de les traces (Macià-Ribes, 2004: 27). En tot cas, i com ja s'ha dit, M. Sagrera i G. Vilasclar van continuar els treballs fins a la seva conclusió. Vilasclar, per la seva banda va signar l'any 1451 un nou conveni amb la Mercaderia per la realització de dos dels sis finestrals -segons el model presentat per ell mateix- i la finalització dels quatre restants. Aquest mateix any, els mercaders van obtenir permís per enderrocar dues torres de la murada per tal de millorar la seva contemplació ja que, "l'edifici quedà a primera línia davant la mar". La concessió reial va implicar, per contra, l'obligació de què l'edifici quedés "integrat en la murada de la ciutat, amb merlets postissos" (Alomar, 1998: 70), que formaran part, des d'aleshores, de la imatge inequívoca de l'edifici.

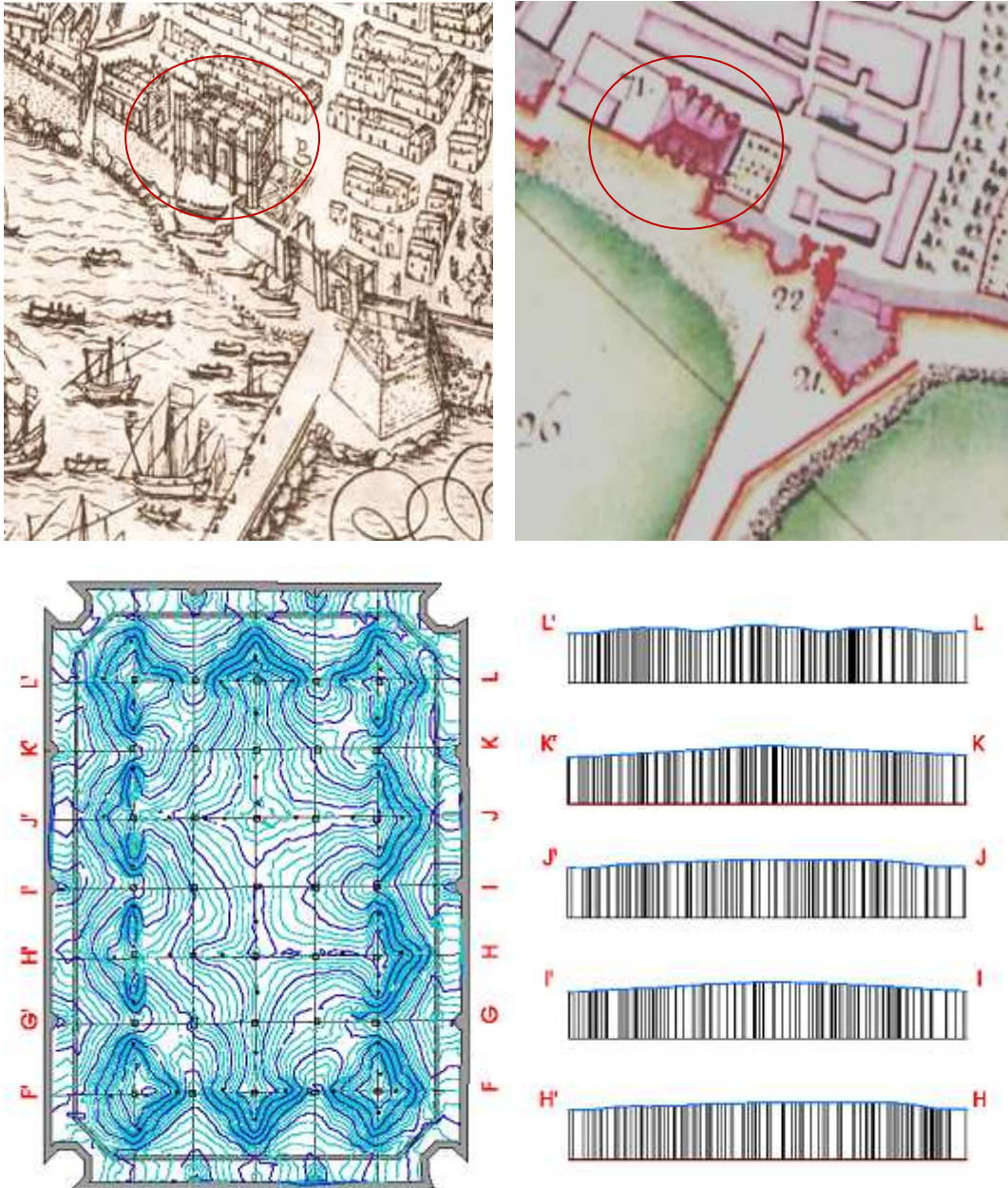


A dalt, la façana de migdia amb la meitat dreta aixecada amb les tres filades, tal com deien els mercaders que mancava a la llotja. Amb aquest afegit la façana arriba al doble quadrat en la seva composició, metrologia molt usual en la Baixa Edat Mitjana (Dilmé, 2007: 59-65). A sota, secció de la llotja amb la meitat esquerra tal com és ara i, a l'esquerra, amb el remat aixecat 90 cm. En aquest cas hem dibuixat un pis superior acabat amb terrat. Segons M. Carbonell (2007-2008: 17-19) la part esquerra podria ser similar a com la va deixar Sagrera mentre que la part dreta seria com la volien els mercaders.

Per les marques de pedrapiquer estudiades per Elvira González (1988: 278) es pot deduir que els finestrals de la façana marítima es van rematar entre els anys cinquanta i seixanta del segle XV. Els treballs a la façana ponent, així com les portes de la façana de tramuntana, s'allargarien fins a la dècada dels vuitanta, marcant l'acabament definitiu de l'obra tot just quan feina quasi tres dècades de la defunció de Sagrera a Nàpols. Pel que fa a la coberta de la llotja és possible que els continuadors de l'obra sagreriana acabessin fent un terrat amb trespol similar al descrit, el 1681, per un grup d'experts que inspeccionen l'edifici. Tampoc és desgavellat creure, com Carbonell, que el gravat d'Antoni Campany de l'any 1644, seguint l'"accuratissime delineata" representació de la ciutat d'Antoni Garau, recollís el cobriment que tancava la primera fase constructiva de l'edifici, i per tant, el trapolat fos posterior. El dibuix de Garau marca un carener central que segueix l'eix principal de la llotja i tres careners perpendiculars sobre cada una de les línies de pilars, ressaltant les interseccions amb algun tipus d'element circular. El plànol sembla marcar, a més, la curvatura de les voltes de les naus laterals, per la qual cosa es pot pensar que el terrat representat no era, ni de lluny, pla.

Els mercaders es queixaran, també, d'un altre defalca de Sagrera, com era la manca de cinc imatges que, per Carbonell (2007-2008: 20) podien ser: dues imatges que havien d'ocupar els tabernacles de les torretes centrals de les façanes de tramuntana i migjorn -tal com queda reflectit en el gravats de F. Jordà de 1813-, la figura que havia de presidir el mainell de la porta de llevant i dos dels quatre sants dels tabernacles cantoners. Per tant, és versemblant que aquests darrers detalls fossin obra dels col·laboradors que van restar a l'illa. Respecte a la policromia, tant per tradició -usual en la Baixa Edat Mitjana- com per les restes conservades en l'àngel de la Mercaderia -a la façana principal-, es pot deduir que els elements escultòrics estaven pintats. També es plausible creure que, com a mínim, l'interior de la llotja estigués parcialment decorat, a la vista de la queixa que, l'any 1502, fa el Col·legi al rei Ferran el Catòlic per l'ús de l'edifici com a magatzem de gra. En el seu plany els mercaders diren que, amb aquell dipòsit, es danyaran "torongers, arboredas é pinturas" de la llotja (Frau, 1885, nº 14: 4). Entre les parts decorades, de ben segur,

hi havia les claus de les voltes -igual que ho són ara- i possiblement la plementeria¹⁶³.



De dalt a baix: 1- Un retall del gravat delineat per A. Garau (1644) en el qual es veu la llotja, enmig de la murada, amb l'extradós de les voltes perfectament visibles. També es pot apreciar la capella, el Consolat, el jardí posterior i la plaça anterior. S'aprecia, a l'ensem, l'obertura en la muralla per on s'arriba a la drassana a cel obert i les embarcacions ancorades al port, similars a les gravades a les parets de la llotja. 2- Un fragment del *Plan de la Ville de Maillorque appelleé vulgairement Palma, Capitale de l'Isle de Maillorque en l'etat qu'etoient apeuprés ses fortifications en 1716 qu'elle fut soumise a Philippe V Roy d'Espagne* de l'Atlas de Moy Masse (1716) on s'aprecia, per primera vegada, la teulada a quatre aiguavessos de la llotja. 3- Aixecament topogràfic del terrat de la llotja abans de la darrera intervenció. 4- Seccions del trespolat del terrat seguint la línia dels pilars i de les voltes. Es pot veure la distribució de les pendents tal com la va deixar la reforma del segle XVII (P. Rovira, 2009).

¹⁶³ En el cas de la llotja de València se sap que les pintures de les voltes van tenir que ser reparades per culpa de les goteres el 1516 (Zaragoza-Gómez-Ferrer, 2007: 108).

Respecte als plements cal dir que la seva superfície, d'una rugositat uniforme, fa pensar en una base preparada a peu d'obra amb l'escoda per a rebre un recobriments continu que permetés una pintura final al fresc. Així era l'acabat que restava, quasi sencer, en el timpà de l'àngel de la Mercaderia fins a la dècada dels anys setanta del segle XX, moment en què es va llevar definitivament (Dilmé, 2010: 57). Com veurem més endavant, aquest tipus de revestiment lliscat devia ser el que Gaspar de Jovellanos (1825: 426) va descobrir al castell de Bellver.

El mateix il·lustrat, des del seu captiveri a l'esmentada fortalesa, va donar per cert que la llotja havia tingut també aquest acabat, tot i que cap dels seus col·laboradors fos capaç de ratificar-ho. El que sí sembla provat és que la fàbrica, tal com era tradició (Pascual-Llabrés, 2010: 89), rebés un patinat final¹⁶⁴, és a dir, una mena de vernís per protegir la fàbrica (Alomar, 1970: 136-137).

Finalment, el tancament de l'edifici, que va quedar fora del contracte inicial, es va resoldre amb portes a les entrades i enreixats als finestrals (Cantarellas, 2003: 100). Pel que fa a aquets darrers, devien ser poc consistents ja que, el 1543, es van tenir que fortificar amb manteletes¹⁶⁵ de fusta (Alomar, 1998: 70).

Segona etapa, 1480-1700: manteniment, obres adjacents i problemes de coberta.

L'any 1528 els mercaders van acceptar l'oferta de Mossèn Pere Torrent per construir una capella en el finestral dret de la façana ponent. L'obra no va afectar massa la fàbrica, ja que només va tapiar l'obertura exteriorment i va col·locar una reixa interior. La capella, habilitada l'any 1541, es va solapar, com veurem més endavant, amb la desitjada construcció d'un oratori exempt en el jardí de la llotja, inicialment denegada pel virrei.

Mentrestant, la llotja va començar a patir lesions sobretot a la part alta, essent el terrat el principal maldecap dels mercaders. Una primera notícia la trobem l'any 1541

¹⁶⁴ Com veurem, aquest tractament de la fàbrica s'estendrà fins als nostres dies com demostra l'estudi de P. Giráldez i M. Vendrell (2008) sobre las pàtines de la llotja.

¹⁶⁵ Desconeixem l'origen de la paraula. Segons el DRAE es tracta d'una *especie de esclavina grande, generalmente con puntas por delante, que usan las mujeres, a modo de chal o abrigo*. Hom pot pensar que es va relacionar les punxes de l'abric amb les de les reixes.

quan els Defenedors¹⁶⁶ varen impulsar la reparació de la terrada ja que, *el mortero del piso de la azotea de la Lonja estaba gastado en algunos puntos, lleno de yerbas, y en general mal parado á causa de las grandes nieves caidas en los años anteriores, y también por haber estado descuidado; de modo que el agua de las lluvias filtra sobre las bóvedas y forma goteras*. Anys després, el 1589, calgué refer una de les torres enderrocada per un llamp per tal d'evitar l'entrada d'aigua que malmetia l'interior (Frau, 1885, nº. 15: 4).

Els problemes en el terrat s'agreujaen i, l'any 1681, es demanarà una visura a dos grups de pedrapiquers perquè donin parer sobre el millor remei per aturar les filtracions i si, per solucionar-les, calia construir una teulada. Els primers, Andreu i Nadal Antelm, Sebatia Bauçà i Pere Joan Xemena, van dictaminar que n'hi havia prou en canviar el trespol per un paviment de rajola vidriada de gran format per resistir el sol i la serena, ja que la solució de la teulada era massa pes, a banda de ser una important despesa i una desfiguració de l'edifici.

Per la seva banda els segons, Bartomeu Calafat, Joan Canet, Antoni Verdu i Joan Bauçà van assegurar que enrajolar el terrat era "adob per un any", degut a què el sol i la pluja buidarien les juntes, a més de ser un pes mort superior al d'una hipotètica teulada. També van afirmar que en el cas de la llotja es podia bastir una teulada a quatre aiguavessos, seguint l'exemple de la Catedral. De pas hom estalviava haver de desfer el trespol existent.

El tema devia quedar pendent i dos anys després, en una relació de les obres urgents a fer en els edificis de la Mercaderia es va mencionar, en referència a "la terrada de la Longe, la necessitat precisa de haverse de adobar per estar gastat y plouresí molt". De nou una visura de 1697 va advertir que era "pressis y necessari aforrar¹⁶⁷ tota dita terrada, de plom, ó cobrirla de teulada, quant no dins breu temps te perill notori de total ruina la dita Llonge".

Finalment, després d'un darrer dictamen de 1699, "per los millors peritos en lo art de

¹⁶⁶ Segons el DCVB el Defenedor era el membre d'un gremi o d'altra entitat encarregat d'administrar els interessos socials i de fer les gestions oficials per la defensa de dits interessos.

¹⁶⁷ Segons el DRAE *aforrar* seria *poner forro a algo*. Aquest terme s'utilitza també en la visura de 1697 quan es recomana *aforrar* el terrat amb una coberta.

picapadrer”, que van insistir en què, “si pronta no se reparava... y se cubria de teulada la Llonge, tot vendria prompte á total ruyna” (Frau, 1885, nº. 18: 2), els Defenedors van aconseguir permís del virrei per invertir en la reparació de la llotja. Aquell mateix any, en la fase d’obra, les visures van concretar la forma de procedir.



De dalt a baix, fotografies de la darrera restauració on es pot veure: 1- L’extradós de les voltes de la llotja. 2- Les alfàbies en perfectes condicions emprades per reomplir els carcanyols. 3- La base del pilar de sosteniment del teulat previst. 4- Els envans sobre la volta, fent cairats, amb els mitjans a sobre per rebre el trespol final (J. Izquierdo, 2008).

Així es va demanar anivellar i pavimentar el terrat sobre el que s’estava bastint la teulada i, vist el rost o pendent de la mateixa, empedrar el pas perimetral que canalitzava les aigües de pluja, segurament per millorar la impermeabilització. Per assolir la planor es va ordenar bastir mitjanades, fent cairats, per rebre una pavimentació de mitjans sobre la qual estendre una “camisa de mescla y guix” -el mateix que calia fer servir per reparar el trespol-. En els llocs que es necessités llevar

el trespol s'indicava que calia omplir els buits amb les alfàbies que tinguessin a mà, alleugerint de pas el terrat.

Un cop superats els dubtes, entre millorar la impermeabilització de terrat o fer una teulada protectora, l'elecció del llosat -tant per la nau com per les quatre torres cantoneres- va acabar amb els problemes de filtracions i va fixar de forma definitiva la silueta de la llotja fins al segle XX.

Curiosament la recent intervenció integral ha recuperat l'idea desestimada al segle XVII, llevant la teulada i millorant la impermeabilització del soler. Tot esperant que la solució actual tingui més fortuna que les terrades precedents, és interessant recordar que no eren estranys els problemes de filtracions en els edificis amb aquest tipus de coberta. Per exemple, un edifici inspirat clarament en el de Sagrera, com era la llotja de València, va ser enrajolada -al 1498 es diu que es realitzen "dos molles per a fer los taulells per a pahimentar la cuberta e volta de la Lonja"- i va necessitar reparacions per goteres, tant en el terrat com en les pintures interiors.

El mateix arquitecte, Pere Compte, va "recorrer los terrats de la lonja" per aplicar "lletades de cals" per tal d'impermeabilitzar-la. Finalment, també es va decantar per un solució permanent a través d'una teulada i ja en una providència de l'any 1505 es parlava de què "la longa nova y lo consolat sia coberta" (Zaragoza-Gómez-Ferrer, 2007: 109). En tot cas el que sembla segur és que la llotja mallorquina va arribar al segle XVIII amb un trespolat amb pendents poc pronunciades que, si seguim la hipòtesi de M. Carbonell comentada més amunt, es devia executar després de 1644, data del gravat d'A. Garau.

En aquest període es va iniciar també la pèrdua gradual de l'ús primigeni de la llotja afectant, irremissiblement, a la seva conservació. Els mercaders van ser conscients d'aquesta decadència i ja, el 1610, intentaren prohibir tota mena de transacció que no estés feta sota les voltes de la llotja (Frau, 1885, nº. 16: 4). Tot i els bons desitjos dels mercaders s'accentuava, inexorablement, la pèrdua d'utilitat de la llotja com a espai mercantil i, cada cop més, era sol·licitada per altres afers, ateses les seves dimensions i la seva proximitat al port.

L'emmagatzematge va ser el primer del nous usos que, a contracor dels propietaris,

va anar guanyant en intensitat i variació¹⁶⁸. És, possiblement, arran d'aquesta utilització que es van tapiar les obertures, restant només accessible alguna porta, tal com es veurà en els gravats del segle XIX.



A dalt, tenim la teulada que es va aixecar al segle XVII i que va arribar, amb diferents reparacions, fins a principi de l'actual segle. A sota, es poden veure els treballs d'impermeabilització en la darrera restauració on s'aprecia els rost o pendent de l'extradós de les voltes (E. Dilmé, 2008 i 2010).

¹⁶⁸ En la valoració que fa A. Aparicio (2008: 21) del registre d'entrades i sortides de la mercaderia a la Llonja (1807-1812) es veu com el blat és el producte més emmagatzemat seguit, de lluny, d'una gran varietat de productes: civada, faves, sucre, cacau, licors, arròs, cordes, cotó, canyella, oli, tonyina, melons valencians, etc.

Tercera etapa, 1700-1877: de la guerra a la defensa

Al mateix temps que la llotja entrava en decadència funcional s'iniciava el darrer recinte defensiu de Mallorca (1575-1805) i es bastia, a tocar de la cantonada sud-est, el quarter de milícies com a conseqüència de la política de "conservació" de Felip II (Bernat-Serra, 2002: 45).

És un període on els ingressos dels mercaders anaven en clar retrocés, afectant de retruc a les despeses corrents, tant a nivell de funcionament com de manteniment del complex mercantil. Així, durant el segle XVIII es van anar eliminant activitats com les misses, primer les diàries i posteriorment les festives. L'oratori es va inhabilitar destinant-se a escola nàutica, quelcom més pràctic i més productiu econòmicament. Pocs anys després, l'oratori va ser llogat per l'Ajuntament com a parvulari. A més, a nivell de manteniment, el Col·legi feia el mínim necessari, demorant en el temps les decisions honeroses, com l'arranjament del rellotge (Frau, 1885, nº. 20: 4).

L'esclat de la guerra del francès (1808-1814) va afectar de forma important la casa de contractació dels mercaders ja que, l'evolució del conflicte, va obligar a traslladar les fàbriques de canons fora del territori peninsular i, l'illa de Mallorca, era un destí perfecte -l'altre seu serà l'illa de Lleó al golf de Cadis-. En la recerca "ràpida i econòmica" d'espais per a la foneria, la llotja complia, per als militars, molts dels requisits: sala espaiosa, sostre alt, proximitat al mar i solidesa. Entenien, a més, que per la seva situació en el barri de la Ribera, no s'incomodava massa als mallorquins i que les seves funcions de magatzem es podrien traslladar, sense grans problemes, a altres indrets. Hi havia, però, un inconvenient: l'espai era insuficient i, per tant, es demanava utilitzar tot el conjunt mercantil, des del porxo anterior fins al jardí posterior, afegint a més el quarter de milícies com a allotjament per als operaris (Aparicio, 2008: 76).

Com tantes altres vegades, el Consolat de Mar i Terra -substitut, des del 1800, del Col·legi de la Mercaderia i del Consolat de Mar-, lluitarà per salva la seva històrica seu apel·lant a la singularitat de l'edifici, a la tradicional protecció que li havien donat els governats, a la manca de magatzems com aquell, i a l'escassetat d'aigua per a la foneria. Per això el Consolat va proposar tot un seguit d'immobles substitutius,

elogiant les seves característiques i virtuts que, desgraciadament pels seus interessos, no faran canviar la decisió castrense. La matinada del 21 de març de 1811 un escamot de granaders va prendre possessió de l'edifici i van començar els treballs de la *Real Fundición de Artillería de Mallorca* (Aparicio, 2008: 74).

Les obres es van iniciar per la fonamentació dels forns, es va excavar el soler de la llotja i es varen acumular les terres en el jardí veí. En l'operació es van trobar amb el contratemps de l'elevada humitat del subsòl, fet que va alentir els treballs, ja prou lents per la manca de doblers. No se sap com es devia afrontar el problema, però no es pot descartar que les cavitats trobades en les excavacions de la darrera restauració -i encara sense explicació- poguessin ser un sistema de control del nivell freàtic. En tot cas, els treballs van continuar amb la construcció dels primers forns i amb les proves corresponents, que podien haver necessitat perforacions en les voltes per alliberar gasos i fums de la combustió (Villanueva, 1825: 244). Cal dir, però, que aquesta notícia, repetida per la historiografia, és de difícil confirmació ja que, quan avui s'observen de prop les voltes no es troben traces de reparacions, i els únics forats que s'hi veuen són 12 orificis d'uns 10 cm. de diàmetre utilitzats fins ara per penjar les lluminàries que, dit de pas, poc fum podrien evacuar.

La foneria de la llotja va assolir la màxima activitat cap al 1813 i es va aturar oficialment, gràcies a la fi del conflicte i a la insistència del Consolat, el 15 d'agost de 1814. En el seu interior varen romandre: un forn gran per fondre canons, un forn per afinar, un sense acabar i dues copel·les; i en el seu exterior tot un seguit de peces d'artilleria repartides entre el porxo, la plaça i el jardí. L'espai ocupat finalment pels forns havia estat d'un terç de la llotja, fet que va permetre compartir la nau amb l'emmagatzematge puntual de gra per alleujar les penúries de la població durant la guerra. Per a aquesta necessitat possiblement es va construir un altell de fusta, com demostren els pagaments de jornals per pujar-hi cereals (Aparicio, 2008: 90).

Però, la recuperació de l'edifici per part del Consolat no va ser completa fins que es va alliberar de totes les construccions i materials abandonats. La insistència del Consolat tornarà a ser primordial i així, aprofitant cert augment del comerç marítim, demanarà la declaració de primera classe pel port de Palma i la restitució del

potencial de la llotja, a través de l'eliminació de les restes de la foneria, l'enderroc del porxo i la reconstrucció del jardí. Finalment, l'any 1828, van embarcar cap a Cadis les darreres peces d'artilleria que restaven en la llotja i les seves rodalies.

L'alliberament definitiu de la casa de contractació no va servir ni per revifar el seu ús original ni el subsidiari de dipòsit de gra, ja que els nous magatzems del port van acaparar aquestes funcions. Com passa sovint, la decadència funcional coincidirà amb una decadència física que serà denunciada amb força en les següents dècades pels viatgers i literats romàntics, amb manifestacions com: *el edificio está completamente descuidado, y consecuentemente yendo a la ruina* (Gronsvenor, 1842: 194) o: *entre la conservación del edificio y la carencia de intereses podría arbitrase un medio, aunque hubiera que echar mano de una subscripción para evitar el desmoronamiento de las filigranadas bóvedas de las ventanas y el deterioro de las elegantes torrecillas* (Medel, 1989 [1849]: 18).

A mitjan segle, un cop reparada l'any 1833 una altra torreta malmesa per un llamp¹⁶⁹, es procedirà a la contractació d'obres d'arranjament i tancament de les obertures de les tres cares que eren visibles, deixant la de migdia sense tocar, segurament pel fet d'estar protegida per la murada. Així, el 5 de novembre de 1849, la *Comisión de obras y reparación del salón de la Lonja* depenent ara de la *Junta de Comercio* -que des de 1829 substituïa el Reial Consolat de Mar i Terra-, va aprovar *los planes de condiciones* per la subhasta de les obres a la llotja, dividits en els rams de paleta, d'escultura i de fusteria. Aquests plec de condicions eren independents i repetien un mateix esquema a través d'un llistat numerat on les primeres partides descrivien les feines a fer i les darreres la durada -6 mesos-, els terminis de pagament, les condicions de la subhasta i la forma de rebre l'obra. A continuació van quedar anotats els rebuts de les quatre parts del pagament amb la data, la quantitat i la signatura de l'empresari¹⁷⁰.

¹⁶⁹ ARM, *Junta de Comercio*, 1833, plec 36/88. *Expediente sobre la recomposición de un torreón del edificio de la Lonja que estropeó un relámpago caído en la madrugada del 21 de junio de este año.*

¹⁷⁰ Les ofertes s'havien de presentar en sobre tancat a la secretaria de la *Junta de Comercio*. S'obrien en presència de tots els interessats sense admetre cap oferta que no hagués valorat totes les partides, adjudicant-se les obres a la proposta més baixa. El pagament s'efectuaria en quatre parts: un en l'*acto de remate*, un altre als tres mesos, el tercer al final de la feina i el darrer als tres mesos del lliurament. Un pèrit elegit per cada part havia de revisar l'obra un cop finalitzada i en cas de

Les condicions del ram de paleta es van recollir en set punts dels quals els quatre primers parlaven de les obres, descrites com¹⁷¹:

Será obligación del empresario el destapiar las dos puertas que miran a la calle de la Lonja y volverlas á tapiar dejando en una de ella un portijo de 18 palmos de alto por 8½ de ancho.

Dichas puertas se volverán á tapiar de sillares vulgo (marés) de los llamados gruix de rey de buena calidad labrados por ambas caras y juntas, colocandolos con toda delicadeza y afermandolos con lechada de yeso, debiendo quedar dichos tabiques de un palmo de espesor.

Después de tapiadas dichas puertas deberá darse en ambas caras dos manos de suero aproximando lo más posible el color de dicho suero al que tiene la restante fachada del edificio.

Será tambien de su obligación el destapiar las dos ventanas colaterales á la puerta principal del antedicho edificio y colocar la puerta del portijo cuyas puertas serán entregadas á pié de obra.

Pel que fa a la part escultòrica, el plec de condicions fixava que calia¹⁷²:

Hacer el trepado nuevo y la piezas que falten á los lados de la ventana del frontis principal que es la inmediata al edificio Cuartel; y á la otra componer el trepado y, poner las piezas que faltan á los lados, todas iguales a las ventanas que dan en el jardín, como también las columnas de dichas ventanas.

A la ventana que se ha de hacer el trepado nuevo se cambiarán las dovelas que se necesite inclusa la clave para que las ojivas de dicho trepado estén bien encontornadas y bien arregladas las molduras al gusto del edificio, enlazando todas las piezas de los centros del modo más seguro formando un dovelage arreglado á arte.

Será de cuenta del empresario poner toda la piedra necesaria de la llamada Santagñi escojida de la de mejor calidad, como también los andamios necesarios para hacer

desacord se n'havia d'anomenar un tercer. ARM, *Junta de Comercio*, 1849, plec 46/530. *Expediente de obras en el gran salón de la Lonja*.

¹⁷¹ Ibidem, *Condiciones bajo las cuales deberá sujetarse el que quiera entender en las obras de albañilería que deben hacerse en el edificio de la Lonja*.

¹⁷² Ibidem, *Plan de condiciones á que deberá sujetarse el que quiera emprender la obra de escultura proyectada en el edificio de la Lonja*.

dicho trabajo juntamente con los materiales que se necesiten para dejar la obra enteramente perfecta.

Per últim, les exigències dels treballs de fusteria eren¹⁷³:

Será de su obligación construir dos puertas principales las ventanas colaterales á la puerta principal cuyas puertas serán de dos hojas con sus batidores de madera; como también deberá construir un portijo por una de las puertas que dan a la calle de la Lonja cuyo portijo deberá tener 17 palmos de alto per 8½ de ancho con sus bastidores también de madera.

Los ventanales de las puertas ó brancales deberán tener ocho octavas de palmo de ancho por tres de grueso y sus clavendas una y media de grueso cuyas puertas deberán ser embarrotadas sin resalto alguno.

Los montantes de las ventanas deberán tener seis octavas de palmo de ancho por dos y media de grueso cuyas puertas deberán ser también sin resalto alguno.

Las referidas puertas deberán tener sus montantes y travesaños de dos octavas de palmo de grueso, por seis de ancho poniendo en su cara interior sus correspondientes medias cañas.

Será también de su obligación el aforrar¹⁷⁴ las puertas de la fachada principal de dicho edificio cuyo forro deberá tener una octava de palmo de grueso, como también deberán construirse los marcos y rombos de la cara exterior de la dicha puerta cuyas molduras deberán ser dos tercios más que la muestra que se acompaña.

La referidas puertas deberán ser de la madera conocida con el nombre de Lleñam vermey, colocar empotrada toda la herramienta que sea necesaria cuya herramienta le será entregada y será de cuenta del mismo empresario el quitar las puertas viejas.

Al concurs es van presentar finalment 9 ofertes -tres per ram- i el dia 22 de novembre a les cinc de la tarda es van obrir els plecs en presència dels interessats¹⁷⁵. Van ser triades les ofertes més econòmiques que corresponien a Pere

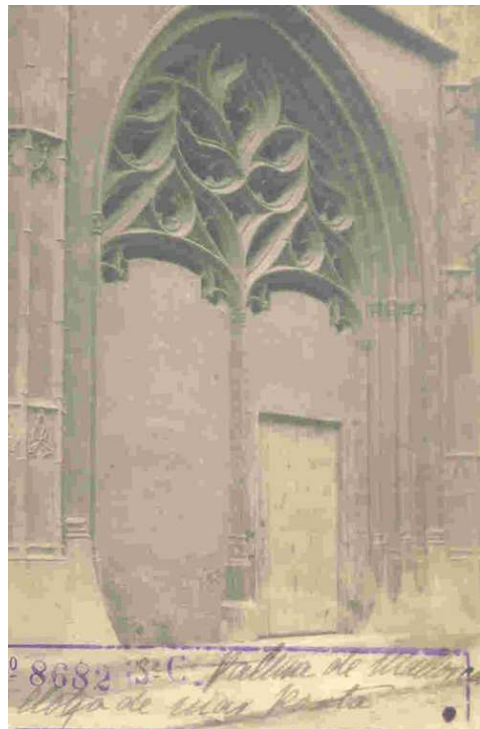
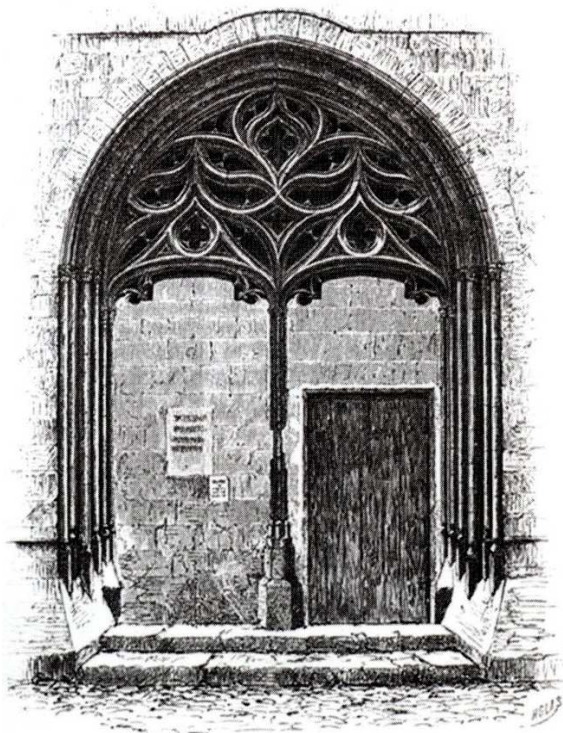
¹⁷³ Ibidem, *Plan de condiciones al que deberá sujetarse el que quiera entender en la construcción de la puertas para el edificio la Lonja.*

¹⁷⁴ Veure nota nº. 167.

¹⁷⁵ Prèviament el president de la *Comisión de obras* va proposar als vocals que, *si abiertos los expresados pliegos hubiese alguno que contenga proporciones iguales á otro decida la suerte á favor*

Antoni Castañer com a escultor i fuster -s'havia presentat separatament als dos plecs- i Josep Frontera com a paleta. Al concurs també s'hi havia presentat l'escultor Jacint Mateu Sureda, però la seva oferta -468 maravedís- era molt superior a la de Castañer -270 maravedís- i per tant no fou l'elegit.

És per tant errada l'afirmació d'en Quadrado -i darrera d'aquesta la de historiografia posterior- de què la restauració de les traceries de les finestres laterals de la façana principal eren del *modesto escultor Jacinto Mateu*. L'autor va ser Pere Antoni Castañer, com queda palès en la signatura del plec de condicions i dels quatre rebuts estipulats, així com en el pagament, l'1 de novembre de 1850, d'un cinquè rebut pels treballs complementaris en la finestra esquerra del frontis principal¹⁷⁶.



A l'esquerra, litografia d'una de les portes septentrionals de L. Salvador, arxiduc d'Àustria a *Die Stadt*, 1882 (Crespo-Domenge, 2013: fig. 30). A la dreta, el mateix portal a principi del segle XX que continua tapiat i barrat amb l'únic accés d'una porta funcional (Façana Nord, Porta, C-8682, any 1913, IAAH).

En tot cas, aquests treballs, més que de manteniment, semblaven dirigits a tancar un edifici quasi abandonat que només s'utilitzava, sota demanda, per activitats

de cual deba rematarse. La proposta va ser acceptada. ARM, *Junta de Comercio*, 1849, plec 46/530. *Expediente de obras en el gran salón de la Lonja*.

¹⁷⁶ Ibidem.

inversemblants. Aquesta deixadesa és la que va motivar els planys dels viatgers i literats romàntics que, amb sentits texts i emotius gravats -des de J. B. Laurens (1840) a M. Umbert (1840-1844) passant per Martínez (1853) o Rehacek i Holas (1869-1896)-, contribuïen a augmentar l'admiració per l'edifici i a reivindicar la necessitat de restituir el seu antic esplendor (Soler, 2006).

A partir de la constitució de la *Comisión de Monumentos de las Islas Baleares* l'any 1844, la reivindicació de la llotja va ser constant i, a més, oficial, per part de la intel·lectualitat local, liderada per una figura tan notable com J. M^a. Quadrado. Quan, entre 1873 i 1879, s'enderroca el tram marítim de la murada i la caserna veïna, va quedar al descobert la deteriorada façana meridional augmentat la voluntat de recuperar-la. La restauració de l'obra mestre de Sagrera va iniciar-se definitivament, amb la creació de la *Subcomisión para entender en las obras de restauración de la Lonja*, l'any 1877.

3.2. Els discriminants disciplinars i socials a cada període

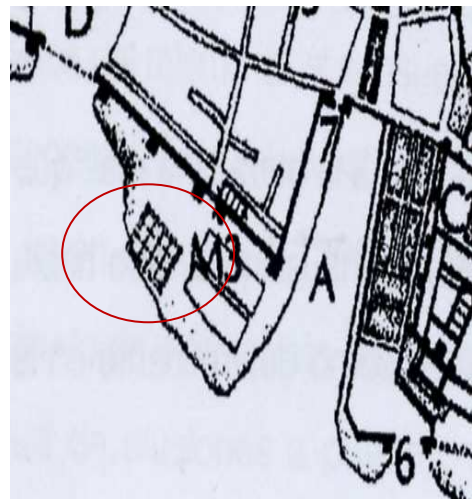
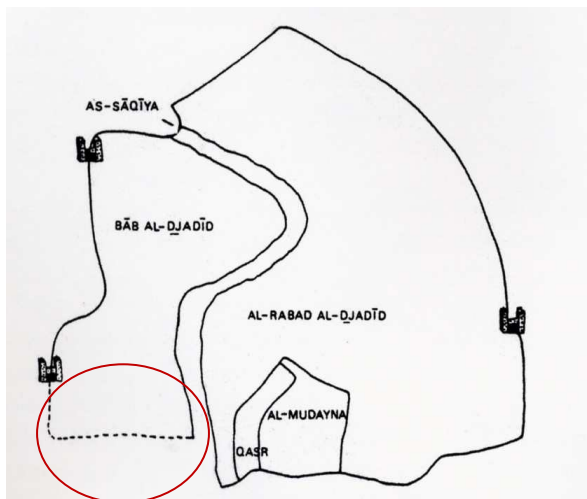
3.2.1. El lloc: la relació amb el mar

La zona de la Ribera del Mar estava delimitada, des d'època musulmana, pel mar a migdia, pel torrent de la Riera a llevant, per la murada a tramuntana i pel Puig de Sant Pere a ponent (Riera, 2003: 23). Era una sector de Ciutat extramurs que, amb la conquesta de Jaume I (1229-1276), va viure un procés urbanitzador sota la influència de la corona, com demostra la reserva reial de totes les places de Ciutat, entre les quals també hi havia la plaça de la Ribera o del Moll.

El barri mariner va quedar protegit, anys després, per la murada de Jaume II de Mallorca (1276-1311) i els terrenys incorporats al clos arribaren a formar varies illes - amb edificis d'importància com la *Maestranza de la Artillería* i alguns carrers porticats (Alomar, 1970: 117). La trama urbana es conformarà amb vials rectes i parcel·lació gòtica catalana, amb lots més grans per als alfòndecs (Garcia-Delgado, 2000: 162). El recinte defensiu passava pel costat del "Porxo del Foment", i es va obrir la "Porta del Mar" o "Porta del Moll" que va quedar així propera a la façana principal de la llotja.

La nit del 14 al 15 d'octubre de l'any 1403 el barri de la Ribera va quedar molt malmès quan una riuada s'emportà per davant "tots aquells albechs qui eran al carrer de la mar fins al Moll, affrontats ab la Riera, e los altres o la major part de aquells qui eran a l'altre part" (Campaner, 1987: 203). La devastació va ser de tal magnitud que les fonts medievals l'anomenaran simplement "lo deluvi". Després d'un altre ensurt el 1408 el Gran i General Consell va impulsar la reconstrucció de les parets de la riera per contenir les avingudes, sense que tinguessin massa èxit, vistos els episodis posteriors de 1444 i 1490 (Barceló-Roselló, 2006: 404).

En tot cas, el mateix any 1403, el rei Martí I (1396-1410) va permetre l'elecció de "los Defenedors de la Mercaderia e clavaris e llurs Consellers", tant al regne de Mallorca com el de València, i les ciutats de Barcelona, Tortosa i Perpinyà (Sevillano-Pou, 1974: 204). El rei, sis anys després, va accedir a què els mercaders mallorquins formessin el "Reial Col·legi", cobressin el "dret del diner de la mercaderia" -impost sobre la mercaderia que entrava o sortia del port- i aixequessin "Lotge per ennobleir aquella e la dita ciutat" (Riera, 2003: 35).



A l'esquerra, dibuix de M^a. M. Riera (1993) sobre la interpretació de la murada de *Madina Mayurqa* on es veu la riera i s'intueix la futura esplanada davant del mar. A la dreta, detall del plànol de G. Alomar (1976: 28) amb la seva hipòtesi sobre els diferents recintes emmurallats medievals vers 1300, on dibuixa la plaça de la Riera i la futura llotja al costat de dos alfòndecs.

Tot i el permís reial, la casa de contractació no es va començar fins poc més d'una dècada després, segurament per la necessitat de recaptar fons, alliberar el solar de

construccions existents i, possiblement també, pels treballs de reconstrucció de la murada de la ribera.

Amb la construcció, en el front marítim, del temple dels mercaders es completava, conjuntament amb l'Almudaina i la Catedral, un panorama monumental de Ciutat de Mallorca que fou lloat, per propis i forans, des d'un començament com "lo pus bell joyell de la Ciutat de Mallorques" (Sevillano-Pou, 1974: 73).

PRIMERA ETAPA: 1421-1480. Tal com s'ha comentat, la llotja es va bastir en el barri de la Ribera en un terreny suposadament assenyalat ja per Jaume I -la cessió el 1246 d'un terreny a Ferrer de Granada fa pensar a Jovellanos que el mateix rei havia escollit la ubicació de la futura llotja- i cedit, el 1273, pel mateix rei als Jurats¹⁷⁷ de la "Ciutat i Regne", amb la condició de què no hi pogués construir cap particular i que només ho fes la ciutat a través de la corporació.

Quan, el 1409, reben el privilegi reial de poder-se constituir en Col·legi i aixecar la seva seu rebren també, "Iecencia del Senyor Rey de pendre tots patis o alberchs necessaris o utils a contrucció de dita Lotge". D'aquesta potestat en faran ús, fins i tot a l'inici del segle XVII quan el Col·legi, a la vista de la dificultat d'arribar a un acord amb els propietaris d'una casa davant de la llotja, va utilitzar aquest privilegi reial per expropiar els solars i cases de la zona (Frau, 1885, n^o. 16: 3).

El buc de la llotja es va alçar exempt en la plaça de la Ribera, perpendicularment a l'eix urbanitzador definit per la porta de la murada i el moll, i sobre el qual Sagrera va projectar l'entrada principal. La façana meridional badarà sobre el mar entre el llenç de la murada que li deixava espai, amb la voluntat de guaitar l'horitzó i, alhora, ser divisada des de l'aigua. Devia fer una gran impressió veure una construcció tan "moderna" enmig de la vella murada almoràvit, mil vegades apedaçada que, en el tram de la llotja, va ser reparada de forma important devers 1459.

La llotja serà la cirereta que completava la infraestructura portuària i mercantil de Mallorca que contava ja, des del segle XIII, amb el moll de Ciutat. Al quatre-cents i

¹⁷⁷ Segons el DCVB els Jurats eren cadascun dels membres de les antigues Universitats o Consells Municipals.

per poc més d'un segle s'hi va afegir, el "portó de fusta davant la Lotja" o "lo moll de fusta de la Mercaderia". Ambdós recers partien de la plaça del Moll, que servia d'embarcador pels pescadors, passeig ciutadà i, puntualment, lloc d'execució de delinqüents (Barceló-Rosselló, 2006: 104). Tot plegat va quedar recollit en la vista de Ciutat que fa de fons del retaule de Sant Jordi, pintat per Pere Niçard entre 1468 i 147, en el qual, es podria reconèixer una versió simplificada la llotja¹⁷⁸.

Cal dir que el moll de fusta estava vinculat directament amb la sala de contractació dels mercaders ja que la seva proximitat, tot just enfront, el feien més atractiu que el de pedra, situat davant l'Almudaina; de fet, era el mateix Sagrera qui pagava el seu manteniment en nom del Col·legi. Per contra, el moll de Ciutat el mantenia la Universitat, com recull la contractació, el 1454 i el 1460, de Guillem Vilasclar - continuador de Sagrera a la llotja-, per obres de reparació i conservació. Cap a la fi del segle, el moll de pedra es va allargar i es va rematar amb un torre defensiva que, segurament, era similar a la que recull Garau en el gravat de 1664 (Riera, 2003: 39).

Per la banda de Ciutat la llotja romania separada a tramuntana per un carrer paral·lel, a llevant per la que es va conèixer com a plaça dels Boters -pels artesans propers que abastien als vaixells de botes- i, a ponent, pel seu propi jardí. En el límit d'aquest, la murada es tornava a obrir per deixar passar les embarcacions que venien de la drassana, situada entre la Porta de la Gabella de la sal i la Porta de Santa Caterina, és a dir, en l'actual plaça de les Drassanes. Si fem cas del gravat de Garau, era un espai a cel obert. Tota la zona, des de la Porta del Moll al jardí de la llotja, incloent els dos molls, es va procurar tenir-la neta i en bones condicions, repetint-se les prohibicions de tirar escombraries, runes, etc. (Sevillano-Pou, 1974:76).

Els mercaders quan pensaven en la seva seu, tingueren en compte l'entorn en el qual s'inseria i per aquest motiu feren referència als edificis rellevants de la zona en el programa iconogràfic exterior. Així, en el contracte amb Sagrera demanaren que

¹⁷⁸ Com diuen A. Pasqual i J. Llabrès (2004: 14) es tracta d'"una versió ideal del palau de l'Almudaina i dues visions, bastant fidedignes, del moll de Ciutat i de Portopí". El suggeriment de què la construcció cúbica del moll pot ser la llotja el devem a J. Domenge.

les figures dels tabernacles de les torres cantoneres representessin: Sant Nicolau¹⁷⁹, en la sud-oest que mirava a l'oratori mariner d'aquest Sant a Portopí; Santa Catalina en la nord-oest que apuntava a l'antic hospital del mateix nom; Sant Joan Baptista, en la nord-est orientada en direcció a la capella de Sant Joan de Rodes i de Malta; i finalment, Santa Clara, en la sud-est que mirava cap a l'Almudaina i el monestir de les clarisses¹⁸⁰ (Alomar, 1970: 124).



Fons del retaule de Sant Jordi de Pere Niçard (1468-1470) amb el barri de la Ribera i els molls de pedra i de fusta. Davant hi ha una construcció que podria ser, tot i que ningú hi ha posat l'accent, una representació simplificada de la Llotja. Museu Diocesà de Mallorca, reproduït per A. Zaragoza (2003, vol. I: 159).

Pel que fa al jardí, protegit del salitre marí per la vella murada, sabem que s'estenia fins a la veïna drassana amb un *circuido de emparrado, poblado de naranjos sembrados á cordel, y decorado con columnas, estatuas y un elegante surtidor en el centro que se alimentaba del agua de un algibe convenientemente situado*.

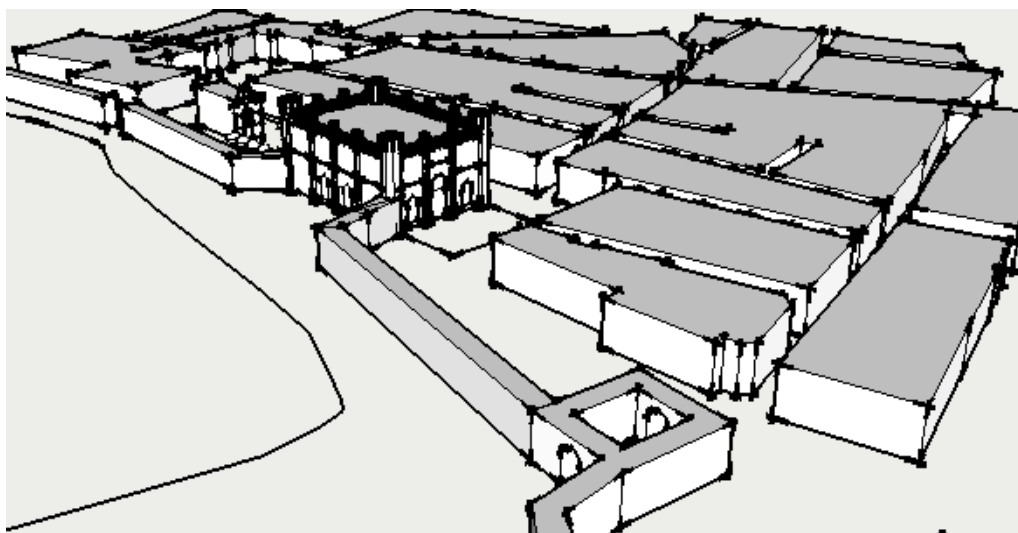
Cal dir que el jardí era un espai obert i força popular ja que *sentados en bancos de piedra ó paseando por las calles que formaban los naranjos, remataban sus*

¹⁷⁹ Com comenta Ferrà (1885, nº. 21: 5) aquesta figura degué desaparèixer després de 1869, quan va ser dibuixada per l'arquitecte alemany Victor Luntz i que, *fué pública voz de que se la habia llevado un barco genovés*.

¹⁸⁰ En el contracte que reproduïx G. Alomar (1970: 268) es diu: "que lo dit Guillem dege é sia tengut fer en quascun dels quatre cantons de la dita Lotge de par de fore, una gran figura, quescuna en son Tabernacla corresponent als altres Tabernaclas dels Angels, ço es en lo cantó que sesguarda vers lo port de Portupí, Sant Nicolau; é en lo cantó que sesguarda vers la Iglesia de Sant Juan, Sant Juan Bautista; en lo cantó qui sesguarda vers lo dit Castell Rey al, Santa Clara; per la manera é forma quels dits honors obrers plaurà".

transacciones los mercaderes poco afectos al bullicio de la Lonja en las horas que llamaríamos hoy de bolsa; los domingos servía de paseo á cierta clase de público; y en días de alegría, y en las fiestas de San Juan y San Pedro en que se iluminaba con profusión y el surtidor hacía sus juegos de agua, era visitado por la población en masa (Ferrá, 1885, nº. 21: 3).

Enfront de la façana principal, Sagrera va iniciar, cap a 1440, la construcció d'un porxo obert per aixopugar les mercaderies en substitució de l'antic Porxo del Foment, que se situava prop de la cantonada sud-est de la llotja (Cantarelles, 2003: 103). El porxo devia ser una construcció remarcable com demostra el fet que l'artífex tallés una placa commemorativa amb l'àngel de la Mercaderia –imatge que ja presidia la façana principal de la llotja-, que segons Frau (1886) va aparèixer dintre de la murada en el procés de la seva demolició al final del nou-cents.



Aproximació a l'estat del conjunt mercantil a final del segle XV. Es veu la llotja amb la capella en el jardí posterior. També es veu la murada interrompuda per deixar lliure la façana de migdia de la llotja (E. Dilmé, 2013).

L'esmentada placa dona l'any 1444 com el d'acabament de la construcció, però segons el contracte de l'any 1446 entre Sagrera i els continuadors de la llotja, G. Viasclar i M. Sagrera, se sap que quedava per acabar "tot lo pahiment del porxo per lo dit Collegi, ara novement fet en la plasa del Moll de la ciutat de Mallorques, so es, aytant com es cubert, e fer la clavaguera qui en lo dit porxo es per rebre les aigües e exi be, de pedra, morter, mans faedors e treballs lurs e de lurs companye, com de

totes altres coses qui en lo dit empehiment e clavaguera seran necessaries a massions e despeses lurs” (Ferrà, 1886, nº. 29: 5).

SEGONA ETAPA: 1480-1700. Mentre l’any 1517 els mercaders van cedir part del porxo de la llotja per a una de les primeres instal·lacions artilleres permanents de Ciutat de Mallorca (Bernat-Serra, 2002: 39) rumiaven la construcció d’un oratori exempt en l’extrem del jardí alineat amb l’eix longitudinal de la llotja. Salvades les reticències inicials del virrei, les obres de la nova capella van començar cap al 1530 al lloc on hi havia la sènia del jardí i van concloure, després de diverses interrupcions, cap el 1600, com recull la inscripció que es troba en la clau del portal (Frau, nº. 18: 1-2).

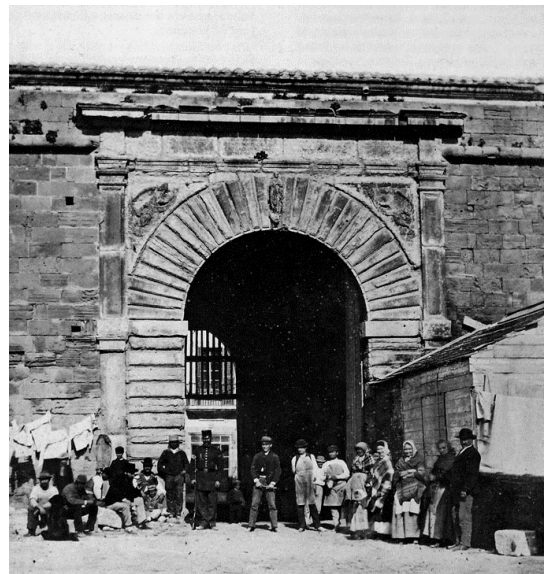
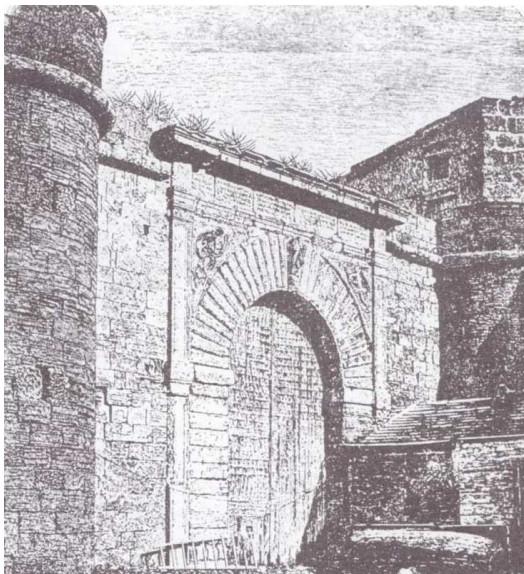
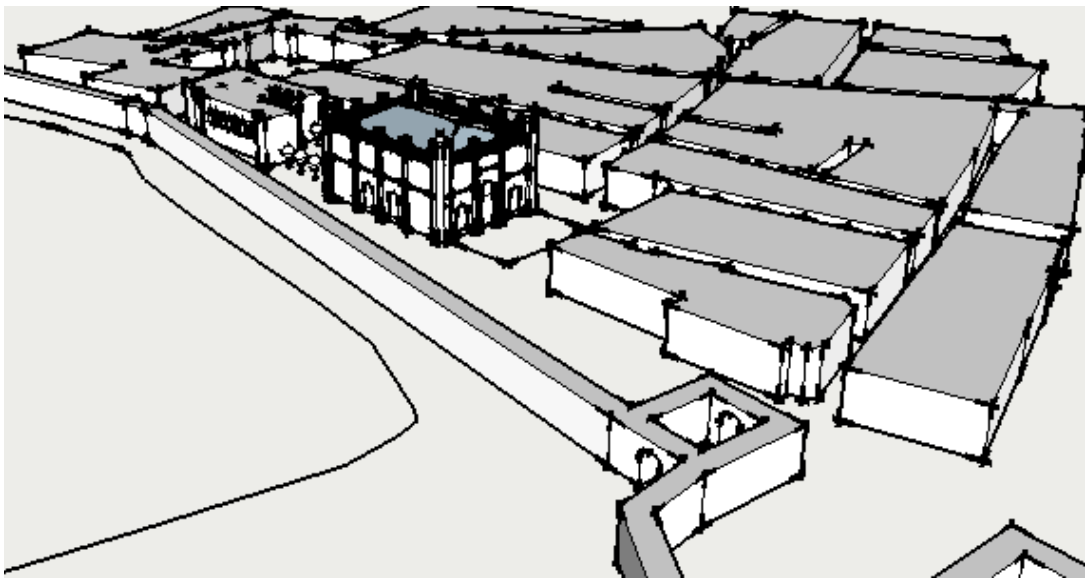
Per tirar endavant les obres es va esbucar la paret que tancava l’accés a la sènia i a l’aljub, a banda d’alterar l’antiga composició de l’extens jardí. En tot cas, el nou edifici obligava a redistribuir l’espai amb una nova ubicació per a la sènia i la construcció, l’any 1602, d’un *grande arco enrejado de hierro* per barrar el pas de la gent a les noves edificacions. En les obres es va engrandir la capacitat de l’aljub que alimentava el brollador augmentant les reserves d’aigua i l’abastiment al barri de la Ribera (Aparicio, 2008: 38).

Pocs anys després, el 1614, les obres de l’edifici del Consolat¹⁸¹ van acabar de malmetre el jardí, tant per les importants dimensions de l’edifici -unes tres quartes parts del terreny- com per l’emmagatzematge de material de construcció en l’espai que restava sense edificació. A la total desaparició del jardí hi degué contribuir, a més, la destrucció que un nou desbordament del torrent de la Riera va provocar, l’any 1635, en el barri de la Ribera (Cantarellas, 2003: 104).

Tornant a la murada cal recordar que, tot i les diferents campanyes per apedaçar-la, al segle XVI era militarment del tot obsoleta. Per aquest motiu, a finals de la centúria, s’iniciava el darrer recinte defensiu de Ciutat de Mallorca, seguint el projecte de l’enginyer italià Jacobo Paleazzo -anomenat Fratin- que tot just arribat, al 1575, va traçar la planificació general i va començar els moviments de terres, sense contemplar la fortificació del front marítim (Bernat-Serra, 2002: 53). No obstant, mentre es treballava en el tram terrestre de la murada, el mestre major de la

¹⁸¹Considerat per S. Sebastian (1971: 30) com a part de l’arquitectura del protorenaixement a Palma.

fortificació, Antoni Saura, amb la col·laboració de l'escultor Jaume Blanquer -el mateix que treballarà anys després en les escultures del renovat jardí- varen canviar la imatge de la murada marítima: substituïren, devers 1620, la porta medieval per una nova porta monumental, emmarcada per dues torrelles rodones embegudes parcialment en el mur. La situació de la porta, arrambada al bastió del moll la deixava en una situació estranya, arraconada a l'element defensiu (Pascual-Llabrés, 2004: 143).



A dalt, el conjunt mercantil a final del segle XVI. Es veu la llotja amb teulada, l'edifici del Consolat envoltant la capella i la murada continua per davant del front marítim de Ciutat (E. Dilmé, 2013). A sota, la Porta del Moll de A. Saura i J. Blaquer (1614) segons un litografia de *Die Stadt Palma, 1881* (reproduït per A. Pasqual i J. Llabrés, 2004: 141) i a través d'una fotografia c. 1870 (FAM).

Completats els annexos a la llotja es va refer el jardí en l'espai lliure, registrant-se posteriorment reparacions periòdiques derivades, sovint, d'accions vandàliques, com quan el 1646 va aparèixer la "Ninfa de la Fee ab sa creu de bronzo destrossada". Aquest fet va obligar els Defenedors a contractar un escultor per restituir la peça. Dècades després, l'any 1667, *tratóse de restaurar el jardín* amb una campanya més completa que va implicar la contractació d'un paleta i d'un escultor (Frau, nº. 21: 3-4).

L'espai anterior de la llotja també serà objecte de millores i reparacions. Així, l'any 1597, a la vista de la necessitat de refer el paviment es discuteix la possibilitat d'*eleva el piso cosa de dos palmos á fin de impedir el tránsito de los carruajes, con lo cual se mantendría siempre limpia de toda inmundicia*. Les obres però, no arribaran fins al 1602 quan es redressa el paviment i es tanca per la part frontal, amb pilons i un embarrat "ab barras de ferro" (Ibidem, nº. 15: 3-4).

En la mateixa plaça i amb la voluntat d'ennoblir-la el Col·legi va negociar l'any 1606 l'expropiació d'una casa per ampliar l'espai públic, i va acabar servint-se del comentat privilegi reial de 1409. En la mateixa línia, el 1607, es decideix pagar la pavimentació que, des del carrer de Sant Joan va a parar a la muralla per davant de la llotja, ja que, *cuando llueve, es tanta el agua, lodo é inmundicias que se acumulan en aquella parte, que no hay medio de atravesar* (Ibidem, nº. 16: 3).

És per tant en aquest període quan s'acaba completant el conjunt mercantil -amb el Consolat, l'oratori, el jardí, la llotja i la plaça-, tot ocupant la totalitat dels terrenys disponibles. També és el període en què s'urbanitza l'entorn immediat i s'engrandeix l'espai de la plaça de la Llotja. Aquesta configuració ja no es modificarà més, rebent el conjunt, des d'aleshores el nom genèric de "Llotja" (Cantarellas, 2003: 104).

TERCERA ETAPA: 1700-1877. Ahora que la llotja entrava en total obsolescència es bastien, a l'extrem del moll, una casa de la Sanitat i una garita amb un fanalet projectats, el 1734, per Esteban de Panon en estil barroc classicista (Pascual-Llabrés, 2004: 147). Per la seva banda el recinte defensiu de Mallorca continuava aixecant-se, però en el tram marítim no va començar fins el 1775, avançant de ponent a llevant i

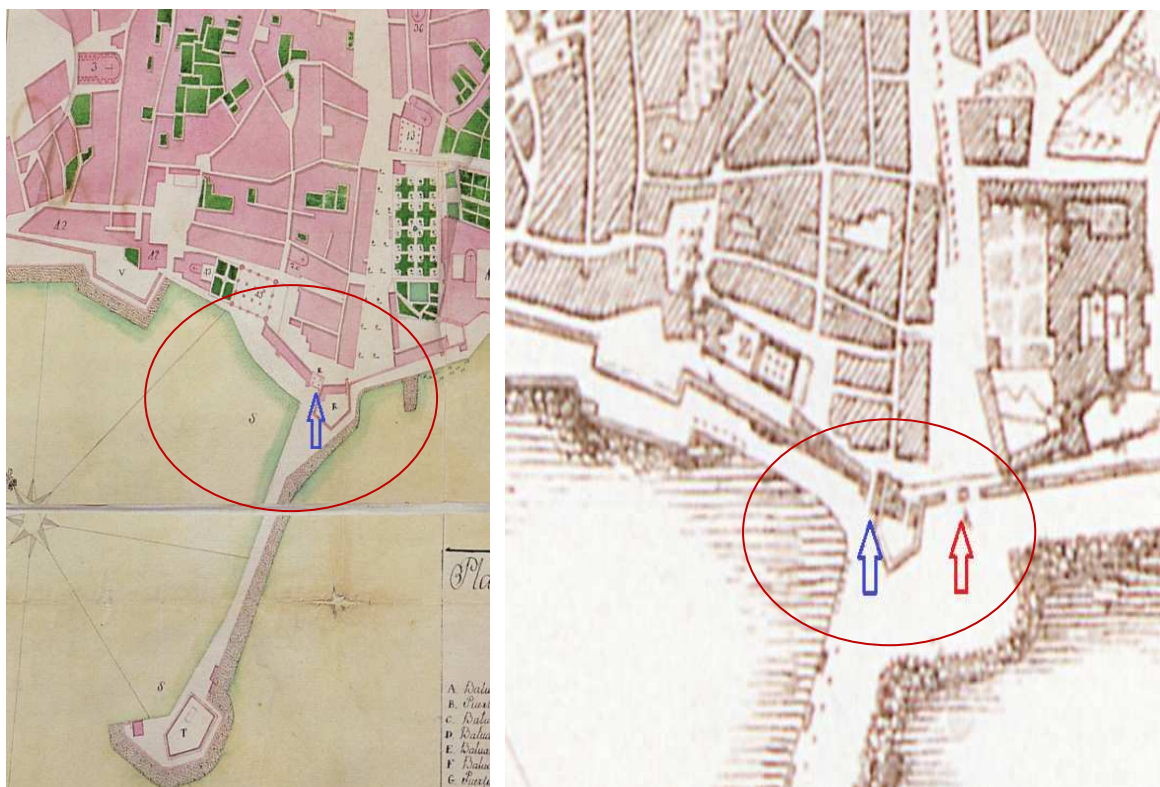
rematant-se, el 1805, després de passar per davant de la llotja (Cantarellas, 2003: 129). Amb el nou clos s'eliminava de forma definitiva la relació històrica de l'edifici amb el mar, aquella que havia portat els mercaders, l'any 1451, a demanar l'enderroc de dues torres de la murada per millorar la seva contemplació des de l'aigua.

El costat meridional de la llotja no sols quedava parcialment ocult des del mar per la nova murada, sinó que era inaccessible pels ciutadans, al romandre com una façana interior del pati de maniobres del nou quarter de milícies, anomenat també de "sa Llonja" o de *provinciales*. Aquesta construcció militar allargassada i de tres plantes es va començar a bastir l'any 1797 en el lloc que ocupava el porxo de Sagrera.

L'eliminació del porxo va fer que, poc després, se n'aixequés un de nou, adossat a la façana de llevant. Tot fa pensar que la substitució responia a la situació estratègica de l'indret, immillorable per als militars. Així, el nou quarter, quedava a tocar de la Porta del Moll i disposava, per a la instrucció, d'un pati interior -entre la murada i la façana de migdia de la llotja-, de la plaça de la Llotja i, fins i tot, del mateix edifici de Sagrera.

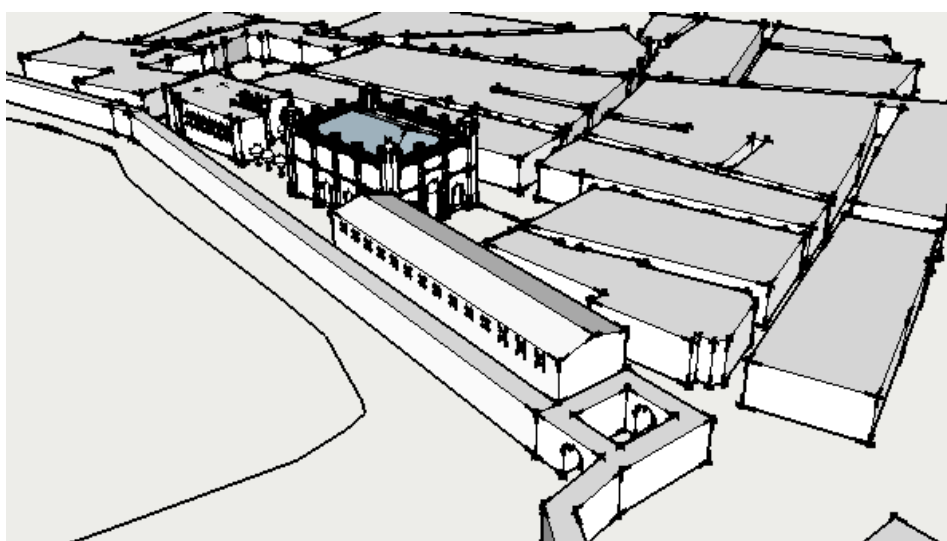
L'inici del set-cents, amb l'episodi de la fàbrica de canons durant la guerra del francès, va posar en greu perill la llotja, alhora que va alterar el jardí i la plaça anterior. El jardí es va omplir del material procedent dels pous excavats en l'interior de la llotja, formant una esplanada anivellada sobre la qual es van estendre els components de la foneria. A la plaça del davant es va acumular la pedra i la fusta per fer els forns, així com el material d'artilleria per fondre.

Un cop acabada la guerra, el jardí va recuperar la seva funció gràcies als fons personals del secretari del Consolat, Josep Maria Serrà. Les obres implicaren l'excavació de 10 pams de dipòsit, l'obertura d'un pou, d'una sèquia i de canals per repartir l'aigua, així com l'aportació d'argila i fems per organitzar un jardí amb quatre parts (Aparicio, 2008: 109). Per la seva banda, la plaça va trigar més en alliberar-se ja que no va ser fins el 1828 que van desaparèixer les darreres peces d'artilleria. També, aquest any, es va aconseguir enderrocar el porxo adossat a la façana llevant de la llotja.



A l'esquerra, detall del *Plano de la Plaza de Palma Capital del Reyno de Mallorca con sus Contornos más Ynmediatos, Templos, Edificios, Casas de Estudio, Educación y Recogimiento* de Juan Ballester (1760) on es pot veure com la murada encara no tanca la llotja. A la dreta, fragment del *Plano de la Ciudad de Palma* de P. Alcántara Peña (1841) amb el tram marítim de la murada tancat (Tous, 2002: 287 i 317). També podem veure com en el primer plànol només hi ha la Porta del Moll a l'esquerra del baluard i com, en el de la dreta ja hi ha la Porta Nova del Moll, que dóna al carrer de la Marina –ara d'Antoni Maura- i que va ser enderrocada amb la murada.

La guerra també va portar a l'illa refugiats, com l'arquitecte de la cort I. González Velázquez (1765-1829). Tot i no concloure cap dels seus múltiples projectes, com la façana neoclàssica del Consolat de Mar o el tancament del jardí de la llotja, ambdós de 1811, va influir de forma important en l'arquitectura mallorquina del període isabelí. El disseny del Consolat és interessant, perquè ve a reconèixer la relació històrica del conjunt amb el mar en intentar, a través del remat de l'edifici amb un templet cupulat, restituir les vistes sobre la badia (Pascual-Llabrés, 2004: 149). Dels projectes inspirats en el treball de González Velázquez cal destacar la "Porta Nova del Moll", feta pel mestre d'obres Llorenç Abrines amb la col·laboració de l'escultor Jacint Mateu -el mateix que la bibliografia adjudica, erròniament, la restauració contemporània de la llotja- entre 1835 i 1836. Aquesta porta es va construir a l'alta banda del baluard del port i es va alinear amb el carrer de la Marina (Cantarellas, 1981: 306).



A dalt, la murada de mar amb la porta aixecada per A. Saura i J. Blanquer a tocar del bastió del moll segons una aquarel·la de B. Ferrà (c. 1870). Reproduït per A. Pascual i J. Llabrés (2004: 74). Al mig croquis amb la situació del conjunt mercantil al darrer terç del segle XIX on apareix la caserna militar (E. Dilmé, 2013). A sota, entrada de la reina Isabel II, per la Porta Nova del Moll –al fons del quadre–, segons un petit oli de Joan Mestre i Bosc. Museu del Santuari de Lluc. Reproduït per A. Pascual i J. Llabrés (2004: 149).

3.2.2. La funció: la pèrdua de l'activitat fundacional

Des del segle XIII l'intens comerç marítim de la corona d'Aragó, i concretament de l'illa de Mallorca, es va organitzar a través de tres institucions lligades entre si i dependents dels municipis: el Consolat de Mar, el Col·legi de la Mercaderia i la llotja de contractació. El primer, format per dos magistrats i un jutge, feia funcions judicials sobre afers marítics i, en menor mesura, tasques de policia portuària. Els Cònsols eren triats pels Jurats de Ciutat i, des del segle XV, controlats també pel Col·legi de la Mercaderia.

El Col·legi, per la seva banda, estava format per vint consellers, triats entre tots els mercaders de Ciutat, entre els quals s'escollien dos Defenedors que eren els regidors i administradors del dit Consell (Sancho, 1885, nº 58: 85-86). Finalment, la casa de contractació estava vinculada estretament amb el Col·legi, com demostra, en el cas de Mallorca, el mateix privilegi reial de 1403 en permetre la formació d'un i la construcció de l'altre.

PRIMERA ETAPA: 1421-1480. Amb la construcció de la llotja els mercaders assolien un desig llargament esperat: tenir casa pròpia a l'alçada del seu poder¹⁸². Des de 1246 en què Jaume I suposadament va cedir el terreny fins a disposar de l'edifici, devers 1450, els mercaders es reuniren en espais prestats per la Universitat, com l'antic hospital de Sant Andreu (1343) o en cases comprades per aquesta finalitat en la "Plaça dels Cambis" de la Ribera, el 1339 (Piña, 1985: 90). A. Frau (1885, nº. 14: 1) comenta que els llibres d'acords del Col·legi des de l'any 1500 parlen de l'església de Sant Joan com a lloc de trobada, i de la propietat de dues cases enfront de la llotja, amb sales alta i baixa, com a escrivania.

Per a G. Alomar (1970: 11) difícilment hi va haver una llotja prèvia a la de Sagrera, a banda de les que tenien les delegacions estrangeres, bàsicament de Gènova, Venècia i Barcelona. Per contra, J. Palou (1985: 40) veu molt factible, basant-se en els llibres

¹⁸² Com es pregunta P. Piferrer (1842): *¿Por ventura la suntuosidad noble de sus cuatro fachadas no está publicando la opulencia de la corporación para quien se construyó? ¿Pues qué otra cosa significan aquellos tan trabajados contrafuertes que se lanzan afilados y esbeltos á semejanza de torrezuelas, las macizas y elegantes torres de los ángulos, el lujo de las ventanas, la faja que corre todas las paredes, y los ricos modillones que apean la cornisa?* (2004: 832).

d'obra de la Catedral, que a meitat de segle XIII es construís una primera llotja d'una sola nau, amb arcs diafragma i sostre embigat de doble vessant, com la que es conserva a Tortosa (Tarragona). Amb l'empenta econòmica creu raonable pensar que s'enderroqués per aixecar-ne una de major ressò: la de Sagrera. Però, aquesta afirmació podria derivar d'un error de la historiadora al confondre la llotja on treballaven els picapedres de la Catedral amb la seu dels mercaders.

En tot cas, un cop acabat l'edifici del mestre felanitxer, es varen instal·lar les tres institucions mercantils íntimament relacionades: el gremi, el seu tribunal i el centre de contractació. No es va d'haver d'esperar gaires anys per veure com la llotja es va començar a utilitzar, també, com a magatzem de gra, tot i l'oposició dels mercaders, que es queixaven del destorb que implicava per al tribunal (Piña, 1985: 91). La primera notícia al respecte data de 1502, quan per mandat del virrei es va tenir que cedir la llotja, iniciant-se un dels usos més habituals en les següents centúries.

El segle que va aixecar la llotja va ser el que va viure la màxima activitat mercantil i el màxim respecte per l'edifici, només cal recordar amb la cura amb que es tractava. Per exemple, com comenten M. Barceló i G. Roselló (2006: 112), el 1441 es féu pregó per la ciutat adreçat "a tots els boters o fusters o treballadors d'altre ofici" per tal de que deixessin de fer soroll i no alteressin els judicis que se celebraven en la llotja. S'afegia, a més, la prohibició d'ocupar la via pública amb els seus estris i productes, i encara menys, recolzar-los en les parets de la llotja. Els mateixos historiadors (2006: 110) citen una nova prohibició, el 1452, dirigida als que jugaven a pilota en l'interior o al voltant de la llotja ja "que faien gran enuig als mercaders e altres negociants".

SEGONA ETAPA: 1480-1700. Quan al segle XVII es construeix l'oratori i la Casa del Consolat les funcions de la llotja s'aniran repartint progressivament. El primer en mudar-se a l'edifici del Consolat va ser el gremi dels mercaders. Força temps després, al segle XVIII, s'hi va instal·lar el tribunal, un cop foren habilitades unes dependències. En aquest sentit Sureda Carrión (1940: 123) comenta que el trasllat es va realitzar el 1800 arran de la creació del "Reial Consolat de Mar i Terra" ja que,

en esta nueva época pasó el tribunal al salón del Consulado, magníficamente restaurado y decorado.

Desgraciadament, tot i que finalment la llotja allotjava només les funcions de casa de contractació, l'activitat comercial estava en franca recessió degut a la caiguda del comerç, i de retruc, a la pèrdua de poder del gremi de mercaders. Ells van ser conscients d'aquesta decadència i com hem vist, ja l'any 1610 van intentar invalidar tot negoci mercantil que no fos signat a la llotja¹⁸³.

TERCERA ETAPA: 1700-1877. Al final de l'Edat Moderna l'ús residual de la llotja feia temps que era una realitat a conseqüència de la baixada comercial que arrossegava l'illa. De fet, les dificultats econòmiques de Mallorca derivaven, ja des del segle XVI, de l'escanyament del tràfic marítim degut a una sèrie de factors: la pèrdua del comerç amb orient -des de la caiguda de Constantinoble-, amb Rodes -per la transformació dels comenadors de Sant Joan en mercaders-, amb Alexandria -en mans dels mercaders portuguesos- i amb Nàpols -per la prohibició reial a les teles mallorquins-. A aquesta reducció de rutes comercials cal sumar la pirateria creixent (Pou, 1970: 482).

Tot plegat, anava minvant l'antiga preponderància mercantil en l'economia palmesana. La marginació de la corona d'Aragó respecta a Amèrica no va ajudar a resoldre el problema¹⁸⁴, més aviat va accentuar la pèrdua d'influència del comerç marítim illenc i l'augment del pes del sector agrari interior (Barceló, 1983: 13). En aquesta tessitura s'entén la disminució del poder dels mercaders i el progressiu abandonament de la seva sala de contractació. En tot cas, com que no es disposaven de grans espais coberts prop del moll, la llotja continuava tenint una funció

¹⁸³ Com recull A. Frau (nº. 16: 4) les paraules dels mercaders van ser: "assent com es, un edifici tan sumtuós y magnífich, está les mes vegades sol i sens ser freqüentat de mercaders y personas de negoci; y quin pot ser lo fi que fench edificada, y torni á gosar de lo que al principi gosava y acostuman gosar los lochs de contractació?". El problema segons van deduir derivava de que, "los negocios mercantils se fan y resolen en altres parts y lochs de la ciutat y que lo remey efficax apareix seria ordenar y establir que ningu acte de cambi y seguretat sia válido ó tenga firmesa alguna que no sia rebut dintre de la dita Longe ó plassa".

¹⁸⁴ Per al cas de la llotja de València S. Lara (2007: 16-17) afegeix a les causes citades altres, que de ben segur també devien afectar a la mallorquina, com ara: *la degradación de la navegación que provocó la desaparición de las últimas Galere de Mercato hacia 1524 y los recursos a los tribunales de la Inquisición que, como ha documentado Ramón García Cárcel procesó, en la ciudad de Valencia y sólo en el período de 1500-1530 a más de 2.500 personas, el 90% de los cuales pertenecía a los grupos profesionales medios.*

d'emmagatzematge per activitats esporàdiques que requerien una nau espaiosa.

3.2.3. El tipus: l'arquetip de la llotja mediterrània

La llotja mallorquina forma part d'una tipologia específica, derivada d'una necessitat concreta en la Mediterrània de la Baixa Edat Mitjana. S'emmarca en les experiències constructives del *midi* francès, del *mezzogiorno* italià, del llevant hispànic i de les illes de la Mediterrània occidental que va derivar en una nova arquitectura, coincidint amb el domini de la corona d'Aragó en aquests territoris. L'anomenat "gòtic meridional" es basa en una continuïtat de les tradicions constructives romana i mediterrània, on destaquen els volum austers i simples¹⁸⁵ -amb predilecció pels espais únics d'una sola nau o de nau saló-, l'escassa decoració, l'audàcia estructural i la investigació estereotòmica (Zaragozá, 2003: 169). Aquesta manera de pensar i construir va més enllà d'una simple filiació estilística com demostra la seva longevitat amb exemples que arriben fins ben entrat el segle XVI (Mira, 2003: 27).

Si ens fixem en el segle XV veurem que les grans empreses edilícies es van concentrar en l'arquitectura civil gràcies, en gran mesura, a l'autonomia de les ciutats i l'augment de l'activitat comercial. La llotja va ser una de les tipologies desenvolupades per satisfer les necessitats funcional, representativa i de prestigi dels potents gremis de mercaders¹⁸⁶. La referència serà l'arquitectura religiosa i militar, fet que explicaria que les llotges es rematessin sovint amb merlets, o que fossin confoses amb un temple. Com recorda el "llibre de la benaventurada vinguda" (1984: 319) sobre la visita de l'emperador Carles V a l'illa l'any 1541, "acaminant a la volta de Lonja veent lo objecte del edifici de aquella, demana si era una yglesia". Ja en l'inici del segle XX el valencià L. Floro (1905: 28-32) va tornar a dir que *aquella hermosa Lonja, de aérea belleza y de corpulencia delicada, es una mezcla de castillo feudal, de templo religioso y de fortaleza inexpugnable*. Aquest episodi es torna a

¹⁸⁵ Per E. Panofsky (1986: 45-51), està relacionat amb el triomf del principi de "clarificació" sobre el principi de "manifestació" de l'escolàstica clàssica i, així, *el misticismo disolverá la razón en la fe y el nominalismo disociará completamente la una en la otra. Estas dos actitudes encuentran su expresión en la iglesia-nave del gótico tardío: su exterior, semejante a un granero, encierra un interior con frecuencia furiosamente pictórico y siempre sin límites aparentemente y crea así un espacio determinado e impenetrable desde el exterior pero indeterminado y penetrable desde el interior*.

¹⁸⁶ El canvi de la civilització medieval a la moderna provoca un progrés de la societat civil, on els comerciants són un gremi capdavanter. Així, com comenta S. Lara (2007: 33), la llotja es converteix en la imatge de la nova societat.

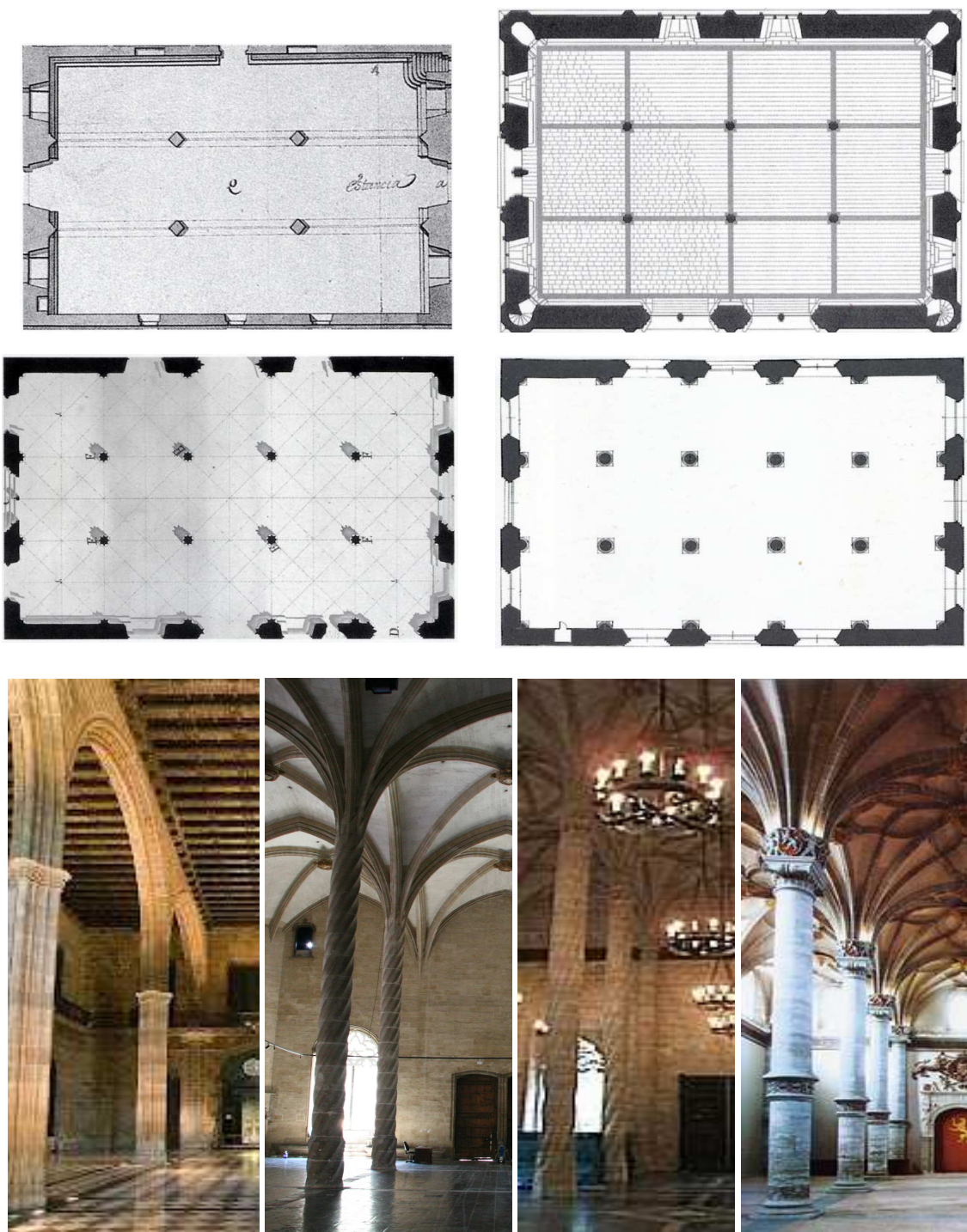
donar a la llotja de Barcelona ja que, com recorden N. de Dalmases i A. José Pitach (1990: 98), en el viatge de Jeroni Münzer al llevant (1494-1495) aquest va comentar, que "al costat del mar es troba una magnífica i superba casa coberta, que hom podria creure que es tracta d'una església o d'un gran palau".

Tant V. Lampérez (1922) com G. Forteza (1934) -i després T. Sabater (2003)- han volgut veure l'origen de la llotja dels mercaders a la corona d'Aragó en els almodins i els alfòndecs de procedència musulmana, atesa la seva funció de porxo obert per al dipòsit i contractació de mercaderies. A partir d'aquí proposen la seva evolució a través de les llotges dites esquemàtiques o obertes del segle XIV -com ara les *loggie* i els *broletti* italians- per arribar a les denominades llotges tancades del segle XV. J. Vidal (2008: 246-254), però, no ho veu tant clar i recolzant-se en els estudis de E. Riu-Barrera (2003) entén que els almodins i alfòndecs responien a construccions claustrals de quatre ales d'una o varies plantes i per tant, allunyats del tipus de llotja que ens ocupa.

En aquest sentit, construccions que s'han considerat l'origen d'aquesta tipologia com la llotja de Tortosa, no ho serien ja que es bastien "a gran e evident profit de tuyt, com los blats, de què les gentes han de vida" (Vidal, 2008: 250) i per tant, responien més a un porxo utilitari sense voluntat representativa. D'aquest mena seria el "Porxo del Forment" que hi havia abans de la construcció de la llotja sagreriana o el que el mateix arquitecte va aixecar al costat de la llotja i que va desaparèixer amb la construcció de la caserna de milícies.

Per tant, seguint els historiadors esmentats, les grans llotges comercials del gòtic meridional van ser una tipologia específica que responia, no sols a les necessitats funcionals sinó més aviat a la voluntat representativa dels Consolats de Mar¹⁸⁷. Per S. Lara (2000: 93) el fet que aquestes llotges es situessin en les grans ciutats de la corona d'Aragó era conseqüència de l'impost denominat "dret italià", de 1402, que obligava als italians a comerciar només al major i des de les grans ciutats del regne.

¹⁸⁷ "Les llotges foren, en propietat i rigor, la realització arquitectònica de la institució dels Consolats de Mar" (Riu-Barrera, 2003: 209). En la mateixa direcció R. Lacuesta i I. Vilamala (2000: 231) parlen de les llotges tancades com *más monumentales, en el que el edificio se convierte en un auténtico palacio de contratación, más que de mercaderías y de venta directa*.



A dalt, plànols comparatius -aproximadament a la mateixa escala- de les plantes de les llotges de Barcelona (33 x 21 m.), Palma de Mallorca (36 x 24 m.), València (35,60 x 21,40 m.) i Saragossa (36,80 x 23,80 m.) partint de la documentació d'A. Zaragoza i M. Gómez-Ferrer (2007: 83) i de les mesures de S. Lara (2007). A sota, fotografies de l'interior de les llotges comentades en el mateix ordre cronològic. Totes elles tenen una alçada similar de 16 m. (flickr.com, J. Domenge 2008, valenciavalencia.com, flickr.com).

La confusió rau en la polisèmia de la paraula llotja que tant s'aplica al modest aixopluc com designa l'exhibició de poder del temple dels mercaders. Les grans llotges comercials, aquelles que tant Lampérez com Forteza denominen tancades, són realment les que defineixen el tipus que ens ocupa. Segons J. Vidal (2008: 249-250) són bàsicament les de Perpinyà (1937-1540), Barcelona (1380-1392), Mallorca (1421-1480) i València ¹⁸⁸ (1483-1498). Així doncs, les llotges mercantils es caracteritzen per ser edificis exempts -o quasi- que sobresurten d'un conjunt edilici. Aquests conjunts acollien les necessitats dels mercaders -eren les seus del Consolat i del Col·legi de la Mercaderia, i tenien sovint un jardí i una capella-. En tot cas, la preeminència de la sala de contractació era ben clara.

Els volums cúbics de les llotges tanquen dilatades sales columnàries que conformen espais únics ¹⁸⁹, en la línia dels temples que es bastien a prop, de volguda grandiositat. Els exemples se succeïran intentant superar el precedent. Si la llotja de Perpinyà ja va incorporar una sala alta enteixinada, la de Barcelona va sumar-hi l'hort de tarongers, el porxo -conegut com "Hala dels Draps", per aixoplugar el mercat dels teixits- i la capella.

Ambdues eren, de ben segur, conegudes per Sagrera -només cal resseguir la seva biografia i la seva personalitat curiosa per ratificar-ho- quan es va posar a projectar la llotja mallorquina amb tota la intenció d'anar més enllà i portar al límit la seva experiència continental. Per a G. Forteza (1938: 8) la llotja de Mallorca, no només serà model de les llotges mediterrànies sinó, a més, una "obra civil veritablement sintètica de la mentalitat constructiva de l'època en tots els indrets de la Catalunya política".

Amb la mateixa voluntat de superació de les experiències precedents, Pere Compte s'enfrontarà al repte de la llotja valenciana a partir de la de Sagrera ¹⁹⁰ però introduint, entre altres, la novetat del "rampant rodó" en la forma de tancar les voltes, fet que li va permetre multiplicar els nervis i les claus (Zaragozá-Gómez-Ferrer,

¹⁸⁸ A. Zaragozá i M. Gómez-Ferrer (2007: 83) mencionen també la llotja de Zaragoza (1541-1551) com a part d'aquesta sèrie.

¹⁸⁹ Per S. Lara (2000: 35) els mercaders cercaven *un volumen interior, a la manera de un recinto diáfano donde inscribir de modo más libre esa imprevisible y dinámica forma que presenta el comercio.*

¹⁹⁰ Segons el mateix S. Lara (2007: 163) Compte va visitar la llotja de Mallorca i la coneixia perfectament.

2003: 109). Finalment la renaixentista llotja de Saragossa (1541-1551), obra de Gil Morlanes *el Joven* i de S. de Sariñena, també s'inspirarà en la mallorquina (Pascual-Llabrés, 2004: 135).

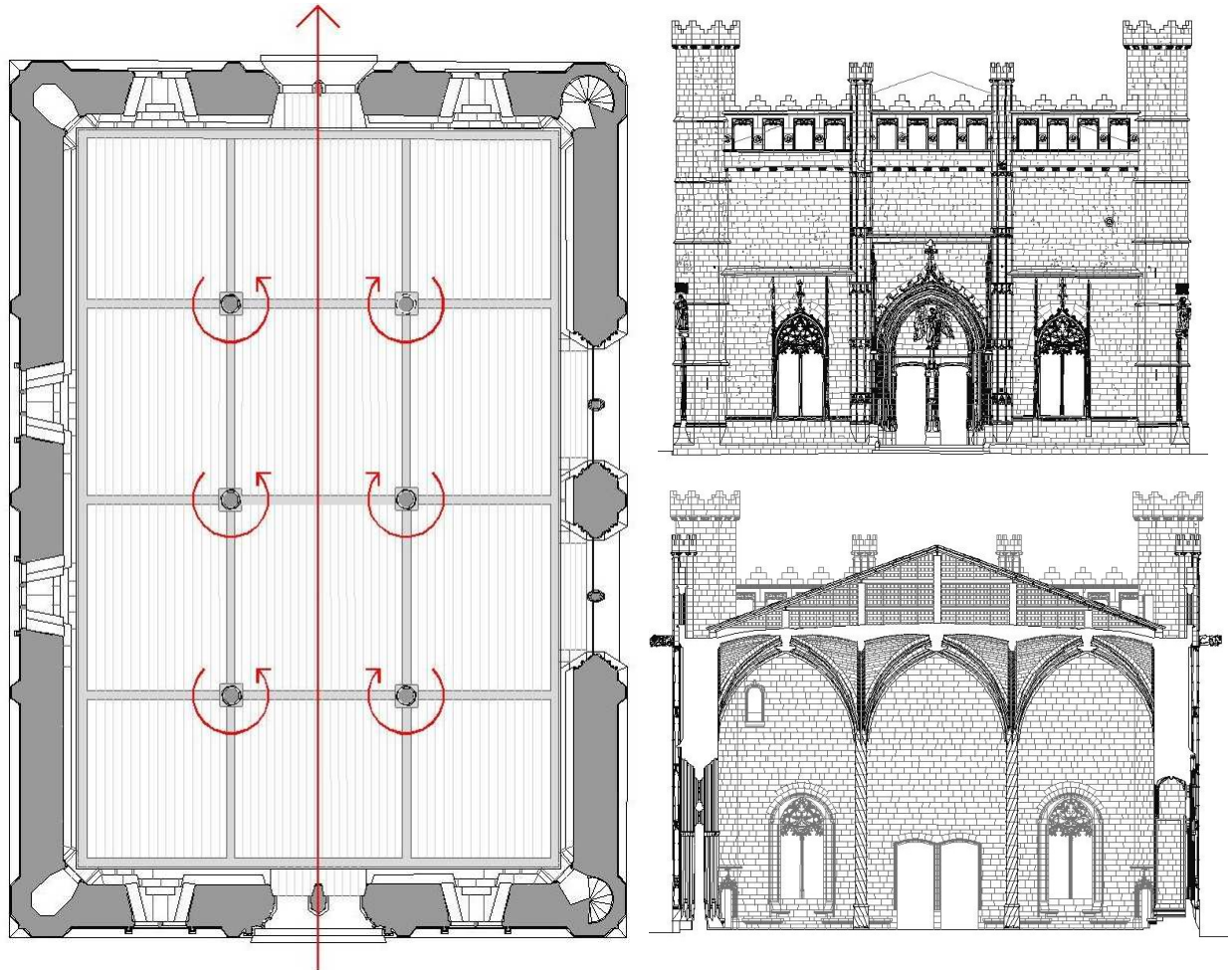
La llotja balear fou l'obra culminant d'un Guillem Sagrera en plena maduresa professional, tant en el vessant arquitectònic com escultòric -sovint inseparables-, al qual cal afegir, en aquest cas, la seva implicació com a empresari¹⁹¹. El que ha estat considerat el *mejor monumento de Mallorca y, sin duda, en su género de España* (Floro, 1905: 28) va concretar el tipus de llotja mercantil a través d'un imponent paral·lelepípede exempt aixecat entre quatre torres angulars de planta ortogonal. Com comenta J. Domenge (2009: 18) recorda la *grande salle* y la *tour Maubergen* de Potiers -amb la seva planta rectangular, el seu espai únic, les seves torres angulars i les dues obertures per façana- estudiades, de ben segur, per Sagrera en la seva etapa formativa per terres del *midi* i del centre de França.

Les quatre façanes de la llotja es van modular a través de succints contraforts, també poligonals, que recullen els esforços de les voltes interiors, expressant així l'organització estructural de l'edifici. Les façanes de tramuntana i migjorn es divideixen en tres panys, les de llevant i ponent en quatre, dintre dels quals se situen els accessos -un en cada una de les façanes curtes i dos en el carrer de la Llotja- i els finestrals treballats amb traceries, mainells i decoració *flamboyant*.

Horitzontalment, un sòcol inclinat serveix d'arrencada de tots els elements decoratius verticals, mentre que una imposta a mitja alçada recorre les quatre cares, alterant-se, només, en les façanes de llevant i tramuntana -en la principal s'eleva per sobre de la monumental entrada i, en la lateral, s'adapta a l'arc apuntat de les obertures-. Tot el conjunt es remata amb una singular galeria de finestres que, deixant de banda la

¹⁹¹ Era corrent a l'Edat Mitjana la figura de l'arquitecte-escultor i també la de l'arquitecte-constructor però, en el cas de Sagrera, s'encadenen les tres i fins tot, si afegeix la d'artista al servei del rei, en la seva etapa napolitana, per la qual cosa es converteix en un cas excepcional (Sabater, 2003: 58). Aquesta afirmació la ratifica J. Yarza (1999: 12) al comentar que, *pocos llegan a constituirse en lo que he calificado en otros momentos de artistas-empresarios y menos aún solemos saber de ellos, pero son personajes interesantes*. Cal afegir, a més, que a diferència del que era habitual, Sagrera no restava permanentment en l'obra sinó que atenia altres encàrrecs i, per tant, calia tenir dots per triar un bon equip de treball que interpretés el projecte i les indicacions apuntades en les visites d'obra (Domenge, 2003: 122). Amb aquests antecedents no és estrany que P. P. Vaquer (2000: 220) gosi qualificar a Sagrera *de arquitecto en el sentido actual de la palabra*.

seva gènesi, ha estat vista com un element de gran originalitat, i per alguns, font d'inspiració de les porxades dels palaus mallorquins posteriors (Forteza, 1935: 39-41).



Tot i que està molt estesa la idea d'espai isomorf, la llotja té l'eix est-oest intencionadament ben marcat a través del gir oposat de l'helicoide de les columnes. Per un altre costat, en l'alçat de llevant i en la secció transversal podem adonar-nos de la diferència de tractament entre uns paraments exteriors decorats i un espai interior auster.

El buc de la llotja embolcalla un superb espai únic de tres naus cobert per voltes de creueria quadripartita de rampant pla¹⁹² recolzades en sis esvelts pilars helicoïdals

¹⁹² Com veurem més endavant la forma de cobrir les voltes és de gran interès. Així, mentre Sagrera tanca la llotja mallorquina amb voltes de rampant pla Compte cobreix la llotja valenciana amb rampant rodó. Aquesta elecció podria estar relacionada amb la diferència de gruix entre els murs perimetrals que tanquen ambdues llotges, més prim en el cas de la peninsular. En tot cas, la comparació entre ambdues formes de cobrir les voltes permet comprendre el debat suscitat a començament del segle XVI en l'arquitectura espanyola. Els partidaris del rampant rodó entenien que la resistència de les voltes residia més en la curvatura de la closca de la plementeria que en els nervis (Chueca, 1951: 111-140). De fet, la recent restauració de la llotja valenciana ha constatat que els nervis estan separats de la plementeria (Zaragozá-Gomez-Ferrer, 2007: 108).

sense capitell. Com va dir Rubió i Bellver (1905: 409) amb aquesta disposició es va assolir que, "de tots els edificis civils de l'antiga nacionalitat catalana la Llotja de Mallorca n'és el més net i desembrassat".

Estructuralment per G. Forteza (1934: 6) l'antecedent de la llotja es troba en les sales capitulars dels monestirs cistercencs i concretament en la "Sala de les palmeres" del convent de Sant Domènec de València¹⁹³. Ara bé, les solucions constructives desenvolupades per Sagrera faran de la llotja un conjunt excepcional, tant per la perícia tècnica com per l'harmonia de les seves proporcions. L'empelt directe dels nervis al mur, la columna entorxada i l'escala de caragol amb ull obert són innovacions tècniques que s'afegeixen a la subtileza general de l'obra.

Sobre la imbricació dels nervis en la fàbrica, Sagrera ho devia haver analitzat, com hem apuntat, des de Perpinyà estant, en les obres de Narbona, Montpel·lier i Avinyó, així com en les innovadores fàbriques de les corts de Borgonya i Berry. Després ho va posar en pràctica a la sala capitular de Perpinyà, i va portar-ho a l'excel·lència tècnica i expressiva en el cas de llotja dels mercaders (Domenge, 2009: 11-18)

Per altra banda, les sis columnes entorxades es van conformar a través d'un fust de base octogonal amb costats concaus que ascendeixen girant i dibuixant una espectacular helicoide que acaba imbricant-se, per major dificultat esteretòmica, amb els nervis que arriben de les voltes¹⁹⁴. Cal recordar que columnes similars només se'n coneixen exemples romànics no estructurals, així com un solitari fust que Martí Llobet¹⁹⁵ va aixecar a la llibreria de la catedral de València entorn a 1439 -i per tant contemporàniament a les de Mallorca-, però sense les dimensions ni la finor de les sagrerianes.

Per tot plegat s'ha considerat a l'arquitecte mallorquí com l'inventor d'aquest magnífic element de suport (Domenge, 2003: 125). La referència simbòlica d'aquest

¹⁹³ La importància de la columna com a protagonista d'un espai únic la troben A. Pascual i J. Llabrés (2004: 135) tant en l'esmentada sala capitular del convent dels dominics de València com en la desapareguda porteria del Brollador del convent de la mateixa ordre a Palma.

¹⁹⁴ Les columnes del costat de tramuntana són dextrògires -giren a la dreta- i les de migdia levògires -giren a l'esquerra- fet que no passa en la llotja de València on totes les columnes són levògires.

¹⁹⁵ Sobre l'autoria de la columna valenciana, A. Zaragoza i M. Gomez-Ferrer dubten de Martí Llobet i es pregunten si no és del mestre Antoni Dalmau (2007: 35).

element estructural es trobaria tant en el temple de Salomó¹⁹⁶ -del qual el Vaticà custodiava, en aquella època, les columnes portades a Roma per Santa Elena al segle IV- com en el propi palau de l'esmentat monarca o "casa del Bosc del Líban" (Zaragozá-Gómez-Ferrer, 2007: 99). Com és fàcil deduir, el nom del palau ens remet al *efecto completamente arbóreo* (Harrison, 1926: 30) que devia tenir el seu interior i que Sagrera va saber assolir a la llotja -en aquest cas amb la imatge d'un palmeral-, tal com repetirà tota la historiografia posterior¹⁹⁷.

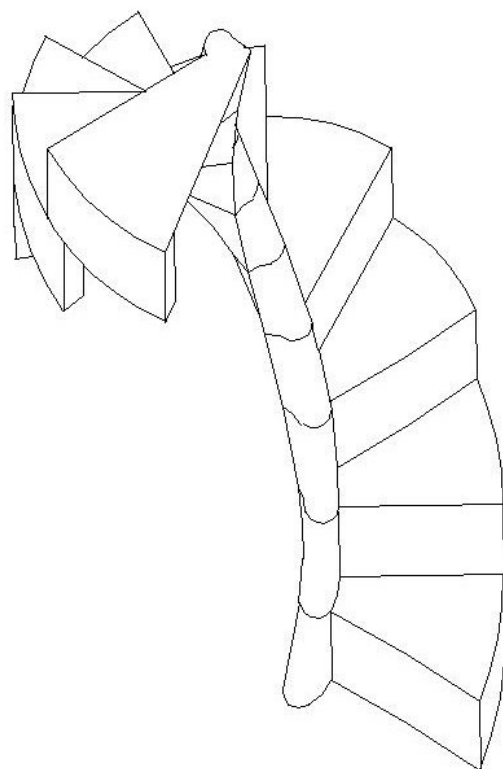
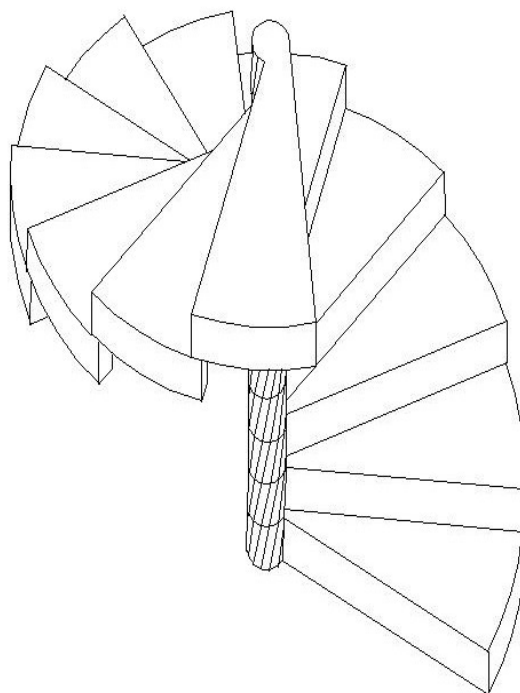
Pel que fa a l'escala de caragol d'ull obert que es troba a la torre nord-oest, torna a ser un altre genial invenció de Sagrera, derivada, possiblement, de la necessitat d'alliberar el centre de l'escala pel funcionament d'un rellotge. Viollet-le-Duc, tot i que situa el seu origen al segle XIV, no dóna cap referència al respecte, fet que ha portat Perouse de Montclos a dir que no es coneix cap exemple anterior al segle XV (Sanjurjo, 2007: 835).

Com s'ha comentat més amunt els tractats hispànics del segle XVI i XVII recullen, des de ben aviat, el model amb la denominació de "caragol de Mallorca". Ho fa Alonso de Vandelvira, en la seva *Declaración del Caracol de Mallorca* o Martínez Aranda i Alonso de Guardia, amb el *Caracol de oxo que dicen de Mallorca* (Sanjurjo 2007: 837-838).

Però, una obra tan magnífica no hagués estat possible sense el profund coneixement que Sagrera tenia de les característiques mecàniques i constructives de les pedres mallorquines. La base d'aquest saber parteix de la seva pertinença a una llarga estirp de picapedres de Felanitx. De ben jove -entre quinze i disset anys- i de la mà del seu pare, va contactar amb els mestres que treballaven en l'obra artística més important de l'època a Mallorca: el portal del Mirador de la Seu.

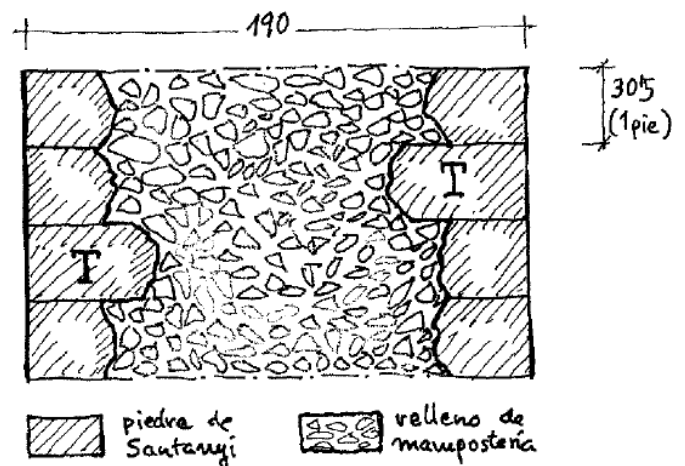
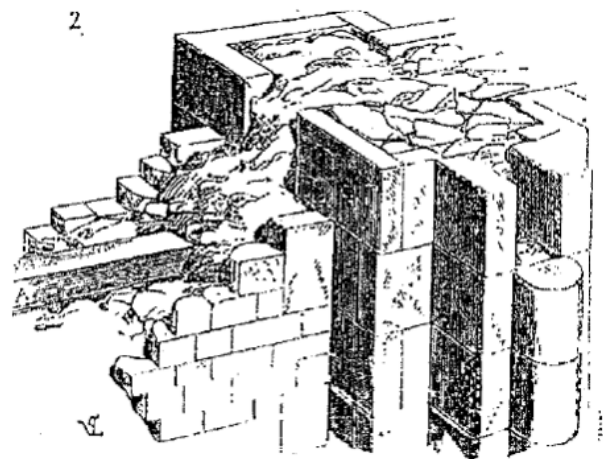
¹⁹⁶ Per F. Iborra i V. García (2012: 313-315) la llotja de Palma -a l'igual que va fer la de València dècades després- intenta justificar-se en el tema bíblic del palau de Salomó. Els autors fan un paral·lisme entre les descripcions mètriques del palau de Salomó i les dimensions de les llotges esmentades. Ara bé, com ha demostrat A. Zaragozá (2002: 165-183) la referència més directa al text bíblic és la columna entorxada.

¹⁹⁷ Cal dir que aquesta imatge vegetal també la recull el diccionari etimològic de J. Corominas i J. A. Pascual (1984) que deriva el terme llotja de la paraula germànica "laubja". D'aquí va passar al franc, d'aquest al francès i, a través del català, arriba al món hispànic. Segons els autors la paraula germànica derivaria de "jaub" que vol dir fulla.



A dalt, arribada de l'escala de caragol sense ull de la torre nord-est amb la seva representació gràfica. A sota, l'escala de caragol d'ull obert de la torre nord-oest, fent funció de pas d'instal·lacions, amb un dibuix del seu desenvolupament (E. Dilmé, 2007 i 2013). Les axonometries s'han basat en els dibuixos d'E. Rabasa (2007: 747).

No és estrany doncs que, un cop tornat a l'illa després d'uns anys d'estada a Perpinyà, emprés la dura pedra de Santanyí¹⁹⁸ per les columnes, claus, torres i torretes, i la més tova pedra de Sollerich per a la plementeria. Segons les anàlisis de la darrera restauració, també l'emprà en les fulles interiors i exteriors dels murs. Aquests es varen farcir amb una mena de formigó, barreja de calç, terra, guix, pedres i restes de l'obra (Huerta, 2008: 12).



A la columna de l'esquerra: cates en la fulla exterior del mur nord prop del remat superior on es pot veure el farcit de calç amb fragments de pedra i ceràmica (J. Izquierdo i E. Dilmé respectivament, 2008). A la columna de la dreta: el mur medieval segons Viollet-le-Duc (1996 [1858]: 12) i el croquis de la secció de mur de la llotja de S. Huerta (2008: 12).

¹⁹⁸ Com veurem més amunt la pedra de Santanyí té qualitats diferents segons la profunditat d'extracció fent-se servir per a cada zona de la llotja un tipus o un altre segons les necessitats de càrrega o escultòriques.

La confiança de Sagrera en la resistència de la pedra de Santanyí el va portar a demanar-la per bastir l'imponent *Sala dei Baroni* del *Castel Nuovo* de Nàpols, demostrant, de pas, la fe que el monarca¹⁹⁹ tenia en ell, tot permetent-li aquesta costosa petició, atesa la llunyania entre l'illa i la ciutat de Nàpols. Per a la pavimentació Sagrera va triar una pedra negra per fer els emmarcats que va encarregar al seu nebot Antoni Sagrera, i per la resta, la pedra de Binissalem o "de Morneta", de color "més vermell que blanc". En aquest cas va cercar un efecte de sumptuositat que contrastés amb el color clar de les voltes. Finalment una darrera classe de pedra fosca, encara més dura, es va utilitzar per la fonamentació dels pilars i pel banc perimetral sense que, a hores d'ara, se'n conegui l'origen (Cantarelles, 2003: 85-96).

La llotja és, també, un magnífic exemple de les diferents formes de relació entre escultura i arquitectura a la Baixa Edat Mitjana. Sagrera va integrar l'estatuària exterior a l'edifici sense que perdés autonomia plàstica mentre, per altre costat, a l'interior, va utilitzar relleus subordinats a l'element arquitectònic, com en les claus de la nau (Sabater, 2003: 124). Les imatges de la llotja ha estat considerades per Gabriel Alomar (1970: 131) *el "museo" más importante de escultura gótica sagreriana*, tot i ser difícil saber quines peces són obra del seu cisell i quines dels seus col·laboradors. El que sí que sabem, pel plet amb els mercaders, és que Sagrera marxà de Palma sense lliurar cinc imatges. En tot cas, M. Carbonell (2007-2008: 20) considera que tant el Sant Joan Baptista de la torre nord-oest com la Mare de Déu de la façana migjorn, adjudicades tradicionalment a Sagrera, no es poden entendre sense la mà dels seus col·laboradors. Sembla consensuada en canvi, la seva autoria en l'àngel de la Mercaderia -només A. Jiménez (1968: 83) l'atribueix a G. Vilasclar o M. Sagrera-, peça que, per a molts, té unes característiques borgonyones més accentuades que la resta de l'escultura figurativa. L'àngel manifesta una qualitat i una originalitat sense antecedents directes²⁰⁰, la qual cosa prova novament la

¹⁹⁹ Aquesta estima no suposa, però, una consideració social superior pel que fa a Sagrera; ell romangué, com els seu coetanis com un representant de les arts mecàniques. Com diu J. Yarza (1999: 9) per aquests artesans: *Aprecio, sí, pero no se descubre otra cosa que indique una actitud distinta en la consideración profesional*.

²⁰⁰ Les enormes ales de l'àngel de Sagrera han suscitat tot tipus de reaccions, des del rebuig d'en P. Piferrer (1842) al dir que, *no respira el mejor gusto y tal vez se resiente de la proximidad de la decadencia gótica* (2004: 830), passant per l'ocell *fabulós* del fascinat H. E. Wetthey (1939: 55).

capacitat de Sagrera per sintetitzar el que havia après en la seva etapa formativa i com dóna una passa més en l'excel·lència (Sabater, 2003: 119).



L'àngel de la Mercaderia a la façana principal de la llotja, abans de la darrera intervenció on encara eren visibles restes de policromia en l'arquivolta i en la mateixa escultura (P. Rabassa, 2007). Ara bé, no queden restes del lliscat que cobria el fons del timpà a la dècada dels anys vuitanta del segle passat, i que va ser llevat en la restauració d'aquella època.

Un capítol interessant, pel que fa a la posterior restauració vuitcentista, és el de les gàrgoles, ja que hi ha disparitat d'opinions respecte a la seva autoria i, fins i tot, respecte a la seva datació. Així, mentre J. M^a. Palou (1985: 46) veu l'empremta del

mestre, G. Alomar (1970: 136) li otorga la concepció, però no la realització. Finalment, autors com J. Domenge (2003: 123) o M. Carbonell (2007-2008: 20) no ho veuen gens clar. Carbonell creu que, "caldria plantejar de nou el problema irresolt de les gàrgoles: funció, datació, autoria, etc." Certament, la bona conservació de les gàrgoles, que sorprèn encara més quan s'observen de prop, fa mal pensar, i fa dubtar seriosament de que tinguin quelcom a veure amb les del segle XV.

3.2.4. La historicitat: la permanència física del monument

L'interès per la llotja ha generat una important historiografia sobre la seva concepció, construcció i conservació, però poca cosa sobre la seva materialitat com a vehicle d'informació, és a dir, com a document de la "cultura material". Certament, l'edifici, pensat i executat d'una vegada, no presenta fases constructives posteriors ni tampoc afectacions importants. Està vist, doncs, que el monument no ens pot donar dades sobre successius sistemes constructius però, per contra, sí que ens permet traçar una evolució històrica diferenciada a través del seguit de canvis d'usos a què es va destinar.

Aquests canvis ens informen de l'evolució de la vida local, de les activitats mercantils i dels avatars polítics que els van impulsar. Per un altre costat, la mateixa permanència de la llotja ha transmès, a manera de palimpsest, els gravats i marques dels diferents constructors i, en menor mesura, dels posteriors usuaris, afegint informació sobre la societat que l'emprava en cada moment. Així doncs, en aquest apartat es comentarà per una part la historicitat en les tres etapes en que s'ha dividit la vida de la llotja i, per l'altra, les petjades deixades pels constructors i usuaris.

PRIMERA ETAPA: 1421-1480. Cal dir d'entrada que la gènesi de la llotja balear no va diferir massa de l'estratègia mercantil que ja havia utilitzat anteriorment Barcelona, i que també va emprar València dècades després. En tots tres casos el declivi del comerç marítim es va voler revertir amb l'oferiment d'un equipament útil i atractiu al tràfic comercial de la Mediterrània sense que s'obtingués, en cap d'ells, els resultats desitjats (Zaragozá-Gómez-Ferrer, 2007: 82).

En el cas insular el paral·lelepípede de la llotja es va pensar, com ja s'ha comentat, per concentrar totes les funcions relacionades amb el comerç i la marina de Ciutat, és a dir, el Col·legi de la Mercaderia, el Consolat i la nau de la contractació, als quals afegirà un oratori gremial al començament del cinc-cents.

SEGONA ETAPA: 1480-1700. La superposició inicial d'usos a la llotja va portar problemes de funcionament tal com recull la queixa, elevada a la cort pel Consolat el 1502, respecte a l'ordre del lloctinent d'emprar la nau com a magatzem. Aquest ús impedia el normal desenvolupament de les activitats del tribunal que tenia *audiencia verbal en la lonja o casa de contractación, con asistencia de dos prohombres o más, los cuales votan conforme a sus conciencias, en los negocios de la mar* (Dameto-Mut-Alemnay, 1840-1841: 111).

Com comenta R. Piña (1985: 91) la necessitat de descongestionar la llotja va portar a aixecar un oratori en el jardí veí al qual es va adossar, a principi del segle XVII, l'edifici del Consolat de Mar per "efecte de tenir y celebrar consells". En tot cas, el creixement es farà respectant l'edifici de Sagrera que va continuar isolat, a diferència de les llotges barcelonina i valenciana a les quals es van adossar els edificis complementaris²⁰¹. El resultat final va ser un complex que va conformar, en paraules de A. Pascual i J. Llabrés (2004: 139), "un conjunt verdaderament palatí".

Aquest és un període on els mercaders conservaven un important pes social, l'autonomia del seu tribunal mercantil i el control, amb comptades exeptions, de l'ús de la nau. En consonància la llotja, i per extensió tot el complex, van assolir el seu major esplendor amb voltes, timpans i escultures pintades, teixits penjant dels paraments i mobiliari omplint les sales. La preocupació per les humitats del sostre de la nau, pel funcionament del rellotge o pel manteniment del jardí ens parlen de la vàlua que es dona a l'edifici, tant pels propietaris com per la ciutat.

Cal recordar que, en la primera meitat del segle XVII, es va millorar el jardí amb la intervenció dels prestigiosos escultors Camillo Silvestro i Jaume Blanquer. És també

²⁰¹ Per F. Iborra i V. García (2012: 306) a Mallorca no es va optar per disposar el Consolat en la part superior de la llotja perquè calia pujar 16 m. per una estreta escala de caragol. *No es de extrañar, por tanto, que se optase finalmente por un salón [exempt] a una cota más baja y con entrada desde una elegante y aristocrática –además de amplia y cómoda– escala exterior.*

significatiu l'acord de 1613, reiterat el 1692, de no prestar els valuosos damassos, tapissos i tafetans que el Col·legi tenia per decorar la llotja i l'oratori que, segons un inventari de l'època, s'eleva a la notable quantitat de 110 vesos²⁰² (Pascual-Llabrés, 2004: 138-141).

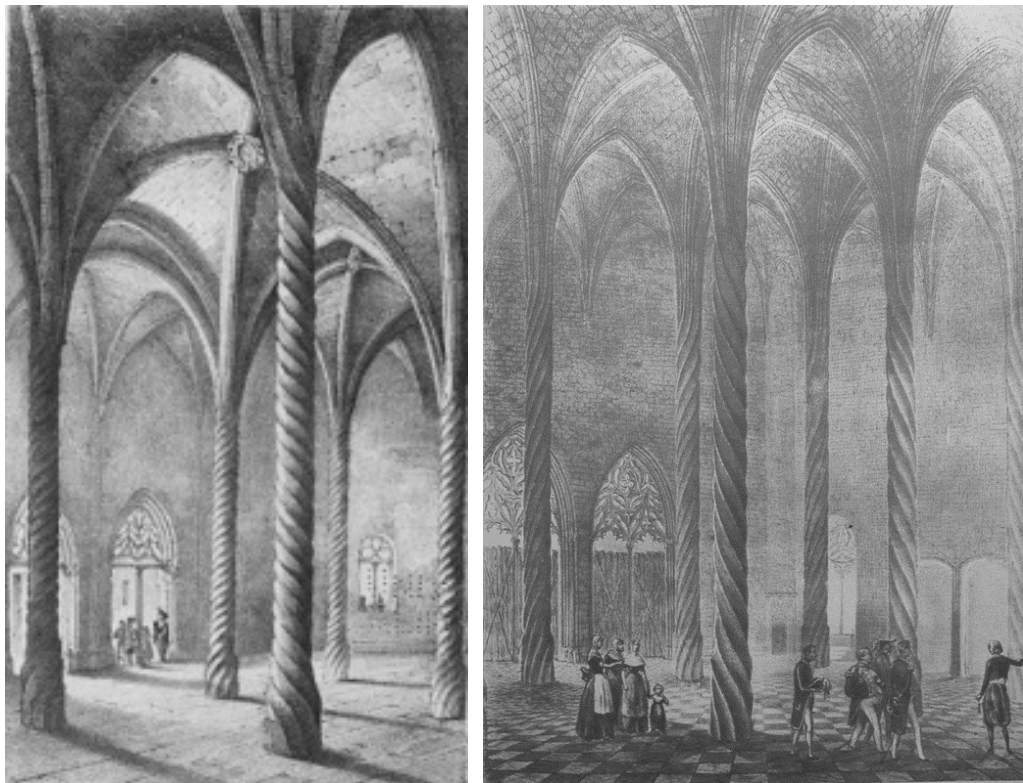
La definitiva pèrdua de Mallorca com important dipòsit de mercaderies al segle XVII va reduir el comerç insular a les exportacions dels excedents agrícoles -formatge, oli, porcs, i els seu derivats- als ports propers del llevant hispànic. L'activitat dels mercaders i, com a conseqüència, de la seva infraestructura es va mantenir, a més i sobre tot, gràcies a l'inesperat producte d'una activitat legal, però poc honorable: el corsarisme. Amb les patents de cors el comerç va sobreviure exportant l'espoliat i important blat deficitària a l'illa. Tot plegat va fer que augmentés l'ús de la llotja com a magatzem i que les reunions del tribunal mercantil es centressin en els litigis derivats de l'espoli als vaixells que creuaven el Mediterrani occidental.

TERCERA FASE: 1700-1877. No obstant, la decadència definitiva del complex dels mercaders va arribar amb el control que l'estat borbònic va exercir sobre el Consolat de Mar i el Col·legi de la Mercaderia en el segle XVIII, a través de la designació directa dels Cònsols i l'absorció dels drets econòmics sobre el port. El poder i independència dels mercaders es diluïa perdent, a més, el control sobre la llotja.

És una època de centralització política i administrativa que va deixar la llotja com a aixopluc per allò que disposessin els delegats reials passant a ser, a banda d'un magatzem corrent, cada vegada més un contenidor per qualsevol tipus d'esdeveniment. Tot plegat devia porta a un cert abandonament de la llotja, amb molts amos però pocs cuidadors, com indiquen les notícies sobre la seva utilització. Sense anar més lluny, els veïns van fer servir el recinte per fer foc, escalfar-se o per fer bugada, amb el conseqüent ennegriment i deteriorament de l'edifici (Aparicio, 2008: 28).

²⁰² Com comenten A. Pasqual i J. Llabrés els vesos eren faixes de colors diferents que formaven una bandera. En l'inventari fet l'any 1693 es parla de vesos de color groc i carmesí que penjats de forma alternativa formarien les barres de l'escut del regne d'Aragó.

L'engrut i les malifetes a la llotja van augmentar durant la guerra del francès arran de la instal·lació de la fàbrica estatal de canons i el llarg procés posterior de desallotjament. Poc després, amb la construcció de nous i millors magatzems en el remodelat port i, sobre tot, amb l'eliminació de la institució insular pel *Decreto de unificación de fueros* de 1868, la magnífica sala de contractació medieval va quedar en mans de la Diputació Provincial. Aquesta la va deixar, a manca de demandes com a magatzem, per a qualsevol activitat que necessités un espai d'importants dimensions. És el que comenta, l'any 1807, el cònsol francès a les Balears, André Grasset de Saint-Sauveur (1807) en veure "reunides sense confusió, més de mil dues-cents persones" (2006: 54).



Dues litografies de la nau de la llotja amb el mateix títol *Interior de la Lonja*. La de l'esquerra és de J. B. Laurens (1840) i la de la dreta és de F. X. Parcerisa (1842). Es tracta d'imatges aproximades que volen accentuar les sensacions que transmet la sala. Per exemple, la continuïtat entre columnes i nervis de les voltes es representa com si fossin les mateixes arestes que passen d'un element a un altre sense solució de continuïtat.

LES PETJADES DELS CONSTRUCTORS I USUARIS. Per un altre costat la inexistent evolució edilícia de la llotja i la seva relativa bona conservació ha permès estudiar els paraments i descobrir un munt d'informació gravada per la mà de l'home en els seus

carreus. Les marques estudiades per E. González (1986 i 1988) ens donem llum tant de la construcció com de les vicissituds posteriors essent, per a la historiadora, *una de las más interesantes muestras de "graffiti" de marcas y signos, hallados hasta el momento en la isla*. Aquests dibuixos parlen d'autoria o pertinença a un gremi, però també, gràcies al vessant lúdic i espontani de molts *graffiti*, de l'entorn físic, social i econòmic en el qual es va bastir la llotja així com, en menor mesura, de les èpoques posteriors.

Els signes d'autor, que van de les discretes rúbriques datades al segle XV a les incisives i complexes marques dels segles XVI i XVII, parlen dels picapedrers que treballen en la llotja, i particularment dels especialistes que executen els detalls. Al set-cents es sumaran les marques fetes, al finestral de la façana ponent, per als que intervingueren en la construcció de l'oratori interior.

A les inscripcions de noms com Sagrer, Sanc, Aloy Ballester, Andrea Musolis, Mora, Homer i Jaume Olmet, d'arrel catalana, s'uneixen els forans: Muños, Joan Fyler i Jacques de Boylt. Per E. González (1988: 280) aquests darrers, de ben segur, van unir-se a Sagrera des de Perpinyà estant, on treballava a Sant Joan "el Nou"²⁰³. Als primers és versemblant atribuir les referències a "Santanyí" i "Bellocs" -per ser, probablement, oriünds d'aquests viles-, així com les rosetes sexifòlies dins de cercles, fetes amb compàs i freqüents en la món rural mallorquí.

Les referències directes a la construcció ens informen de les condicions de treball - "Lonch debites pena"- i de la satisfacció per la finalització reeixida de l'escala de la torre de Sant Joan -cantonada nord-est- amb la frase: "Es caragol a llo mircant Catala es comtato sertament"²⁰⁴. És també interessant la representació gràfica d'un braç en angle recte, que podem relacionar amb una mesura longitudinal com el colze, i que ens parla del caràcter antropomòrfic de la base mètrica de l'arquitectura medieval (Carrasco, 2002: 18).

Per tancar les referències constructives cal fixar-se en el dibuix d'una torre rematada

²⁰³ Respecte al primer grup de noms, un té la temptació de pensar que "Sagrer" està relacionat amb el mestre o a la seva família. Del segon grup l'autora dóna per segur que són picapedrers, però també podrien ser marques de visitants.

²⁰⁴ Segons E. González la frase fa referència a la bondat de l'execució segons l'art de la construcció en l'àmbit català.

amb un pinacle que, com comenta E. González (1988: 283), pot ser un primer esbós de la manera de finalitzar les cantonades de la llotja, en compliment del contracte d'obra²⁰⁵. Aquests apunts a peu d'obra són freqüents en les fàbriques medievals. Sense anar més lluny, la mateixa autora comenta que, en el veí Consolat de Mar hi han *graffiti* d'arcs escarsers dibuixats amb molta precisió, que justament reproduïen els existents i per tant poden ser un replanteig dels mateixos.

La relació directa de la llotja amb el seu ús inicial queda expressada en els *graffiti* d'embarcacions del tipus "coca". Aquesta nau de procedència atlàntica es va introduir al segle XIII a la Mediterrània adaptant-se al nou mar. Els dibuixos de la llotja així ho demostren en representar-les amb veles triangulars o llatines -més adients per als canvis de vents-, en comptes de les quadrades o redones de la navegació oceànica.

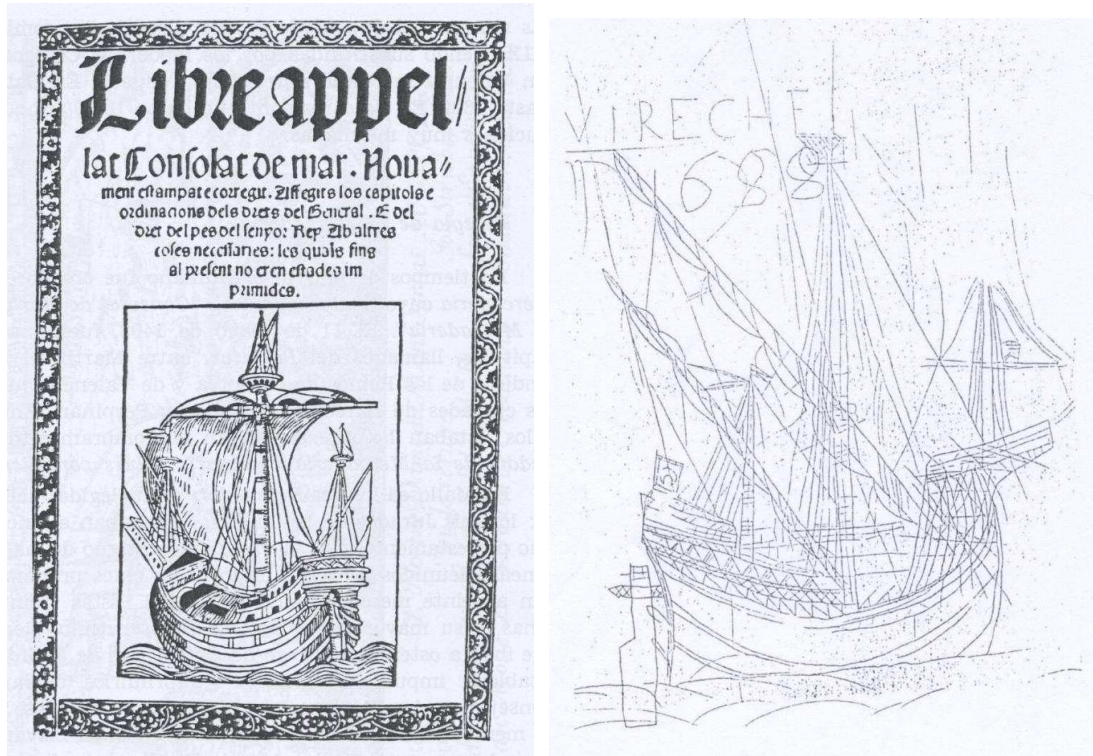
De gran facilitat de navegació i capacitat de maniobra les coques eren, a la corona d'Aragó, sinònim de marina mercant i la base de l'expansió comercial de Mallorca (Ortega, 2008: 432). Cal recordar que, gràcies al reglament d'Alfons IV, les coques balears, a diferència de les catalanes i valencianes, podien transitar per tota la Mediterrània, des de l'extrem orient al nord Àfrica apropar-se als ports atlàntics de Cadis i Sevilla i, fins i tot, als d'Anglaterra, Flandes o Brabant.

Entre els *graffiti* de la llotja es conserva una excepcional representació de coca amb timó de codast, castell de proa i tres arbres rematats amb una gàbia només comparable a l'ex-vot de la coca de Mataró que es conserva al *Maritime Museum Prins Hendrik* de Rotterdam. El vaixell de la llotja és una evolució de major capacitat i propulsió que va aparèixer al segle XV i que devien fondejar al port, com mostra A. Garau en el plànol de 1644.

Les referències a la cosmovisió medieval queden recollides en el dibuix zoomòrfic d'una mena de serp enrotllada sobre ella mateixa -que remet a la manifestació cíclica del món- i en les imatges sígniques -rostres com a marca o signatura- que van més enllà dels comentats signe d'autor, demostrant gràficament el caràcter metafòric i

²⁰⁵ A aquesta referència gràfica sobre l'acabament amb pinacles de la llotja només es pot afegir el dibuix que apareix a la portada del plet entre els hereus de Sagrera i el Col·legi de la Mercaderia davant el notari Joan Rull de Palma l'any 1450. Segons G. Alomar (1970: 128) es tractaria, però, més d'una *semifantasia del pendolista o el trabajo curioso del mismo notario*, que d'una altra cosa.

simbòlic d'aquella època. Així mateix, el pes de la religió és evident més enllà del programa escultòric amb abundants referències cristianes, com ara els signes d'autors basats en inicials de l'abecedari llatí cristianitzat amb alguna creu, les formes circulars amb creus o les inscripcions de plegaries com "Orat", "Ave Maria" o "I. H. S." (González, 1988: 280-282).



A l'esquerra, portada d'un dels llibres del Consolat de Mar que contenen les normes que regulen el dret marítim (Sevillano-Pou, 1974: 203) on es reproduceix una "coca". A la dreta, el *graffiti* trobat a la llotja representant el mateix tipus de vaixell, amb la data de 1688 (González, 1988: 296).

El *gran tour* romàntic també va quedar recollit en les parets del temple dels mercaders amb la signatura d'un turista anomenat M. Harrison que va deixar gravat, com a data de la seva visita, el 4 de març de 1900. Finalment, ja en ple segle XX, una pintada amb el lema *Viva la dinamita* ens parla, amb tota seguretat, de manifestacions anarquistes durant la guerra civil espanyola.

3.2.5. Els promotors: de la Mercaderia a la Diputació

L'efervescència comercial del Mediterrani occidental del segle XIII al XIV va comportar la necessitat d'una jurisdicció especial maritimomercantil que va quedar fixada, en el cas mallorquí, pel privilegi reial de l'1 de febrer de 1326. L'ordre reial va

permetre l'elecció de "duos probos viros et discretos", sota la denominació de "Consules maris", per discernir en els conflictes "inter mercatores, patronos et marinaros".

Aquest privilegi va ser confirmat per Pere III el Cerimoniós el 9 d'octubre de 1343 seguint el model valencià, amb la intenció d'integrar Mallorca a les institucions catalonovalencianes (Sancho, 1887, nº. 58). La força dels mercaders va desplaçar la resta de gremis implicats -com els mariners- en el control del Consolat. A la vegada la Universitat, de la qual depenia el Consolat, tampoc va resistir l'ascens social dels mercaders i va acabar igualment controlada per ells.

En aquesta situació d'estament dominant va arribar, el 23 de març de 1409, el comentat privilegi del rei Martí l'Humà per constituir-se en Col·legi, imposar un impost a les mercaderies que entraven o sortien del port i, un cop satisfeta la "deffensio de les mars e bon estament de la mercaderia", utilitzar el romanent per "obrar LOTGE"²⁰⁶ (Frau, 1885: 314-315).

La capacitat econòmica dels mercaders es va veure incrementada amb la concessió, per Ferran el Catòlic l'any 1501, del "dineret del moll", impost que era abonat per les naus que restaven al port més de tres dies. La potència i riquesa de la Mercaderia va ser tan gran que arribaren a subvencionar obres a la Catedral i a les esglésies de Santa Eulàlia, Santa Creu, Sant Miquel, o l'Hospital General. També varen ajudar ordres religioses a instal·lar-se a Ciutat (Frau, 1889, nº. 111: 145-147).

PRIMERA ETAPA: 1421-1480. Les primeres dècades del segle XV va ser un període on es combinava una important activitat comercial, derivada de la política d'Alfons V el Magnànim, amb la crisi financera de la Universitat, que des de 1405 destinava els seus ingressos a tornar el deute. En aquesta situació, poc propícia a obres d'infraestructures s'aprofita la suspensió, entre 1426 i 1431, del pagament de pensions de deutes²⁰⁷ a catalans per procedir a la construcció de la llotja (Cautera,

²⁰⁶ La paraula en majúscules és del text de Frau. Desconeixem si és original o una forma de remarcar-la per part del transcriptor.

²⁰⁷ La Universitat intentava eixugar el deute acumulat -pels coronaments i maridatges de rei i dels seus fills, les guerres amb Gènova, Castella i Nàpols, la reconstrucció de les murades, les ajudes a la

1996: 31).

Els Defenedors de la Mercaderia Francesc Anglada i Joan Terriola van signar, el març de 1426, el contracte amb Sagrera fixant, a banda de les característiques de l'obra, la forma de pagament. Les vint-i-dues mil lliures acordades es farien efectives en base al preu obtingut per la venda en subhasta del "dret del diner de la Mercaderia" o "victigal", del qual calien restar cent cinquanta lliures per manteniment del Col·legi; a partir de 1429 passaran a ser de dues-centes.

Els pagaments a Sagrera van ser constants entre 1426 i 1438, amb quantitats al voltant de dues mil dues-centes lliures anuals i amb l'única excepció de l'any 1435 en el qual no es va abonar res. Aquesta interrupció possiblement derivava de l'abandonament temporal de les obres per part de l'arquitecte per atendre encàrrecs de la Universitat.

Posteriorment, després d'un lapsus de dos anys, hi va haver nous pagaments el 1441 i el 1442, amb quantitats molt inferiors, que poder tenir a veure, de nou, amb una disminució dels jornals com a conseqüència dels treballs escultòrics que Sagrera tenia a la Catedral (Cantarelles, 2003: 86). El darrer abonament directe al mestre va ser l'any 1445 per obres fora de contracte. A partir d'aquí, van ser els seus continuadors els que van rebre els pagaments dels anys 1446 i 1451 (Frau: 1886, nº. 32: 12).

Un cop establertes les quantitats abonades, les posteriors demandes econòmiques de Sagrera s'han vingut relacionant amb l'esmentat sistema de pagament. Recentment, però, M. Carbonell (2007-2008: 21) les ha lligat amb la manca de talent comercial de l'arquitecte. Segons l'historiador, Sagrera va participar, entre 1430 i 1434, en la subhasta del "victigal" obtenint un benefici que va arribar a duplicar els pagaments anual que rebia per les obres però que, arran de la conjuntura negativa del comerç marítim, no es va mantenir.

L'arquitecte, després de picar-se els dits, ja no va tornar a presentar-se mai més a la licitació. Els mercaders, com òrgan contractant del "victigal" i alhora promotors de la

importació de blat i els donatius al rei per pacificar l'illa- amb l'emissió de censals que van ser absorbits majoritàriament per catalans i, sobre tot, per barcelonins (Xamena, 2005: 143).

l'lotja, seran conscients de les dificultats que les subhastes adverses podien comportar a l'arquitecte i, de retruc, als treballs de la seva futura seu. Per prudència van canviar el pacte amb Sagrera i a partir de 1433 van fixar un pagament anual constant i segur de 1.238 lliures.

A partir d'aquí Sagrera i els seus descendents van reclamar el pagament d'una relació de mitjos jornals que, segons ells, van tenir que afegir per assegurar la bona marxa de l'obra, tot i que implicava superar el preu pactat. També van al·legar haver patit endarreriments en la cobrança i que per tant calia sumar, a les despeses extres, els elevats interessos dels préstecs que van tenir que demanar per continuar l'obra. El Col·legi, per contra, es queixarà d'un canvi en el projecte pactat que implicava, entre altres deficiències, una defalca de material²⁰⁸ i, per tant, un estalvi de doblers. En tot cas, com queda palès, la relació entre promotors i arquitecte anava complicant-se en el tram final de l'obra i, de fet, històricament s'ha relacionat la marxa de Sagrera a Nàpols amb aquesta disputa econòmica.

SEGONA ETAPA: 1480-1700. La posició privilegiada dels mercaders, tant pel pes social com per l'autonomia normativa que gaudien, permetia rebutjar les ingerències de la corona en els afers relacionats amb la Mercaderia, així com, els intents del virrei per utilitzar la llotja a voluntat. A l'inici del segle XVI la propietat i la funció de la llotja no estava en discussió. Els promotors es dedicaven a tasques de manteniment de l'edifici, tal com hem vist més amunt, però cada vegada amb menys possibilitats d'inversió.

De fet, ja el 1518, els ingressos no devien donar per tot, ja que es va intentar limitar les despeses com, per exemple, en l'assumpte del plet amb Sagrera. En la sessió del Consell de l'11 de gener es va dir que, *habiéndose gastado muchas y crecientes cantidades, y que siendo probable que en costas se hayan de invertir otras tantas, piden los Defenidores autorización para transigir la cuestión y para nombrar árbitros como arbitadores y amigables componedores* (Frau 1885, nº. 15: 3).

²⁰⁸ Per a M. Carbonell (2007-2008: 20-21), els problemes econòmics de Sagrera només són imputables a la seva gestió ja que, un cop escamat de les subhastes, va tenir que endeutar-se amb préstecs. Si se sumen a aquests els corresponents interessos, la quantitat final és sospitosament semblant a la que reclamava.

La situació econòmica, derivada del canvi de tendència del comerç exterior a l'illa, va implicar una reducció significativa dels ingressos fins al punt d'arribar a ser de la meitat respecte als millors anys, tal com es queixaran amargament els Defenedors l'any 1683 (Piña, 1985: 76).

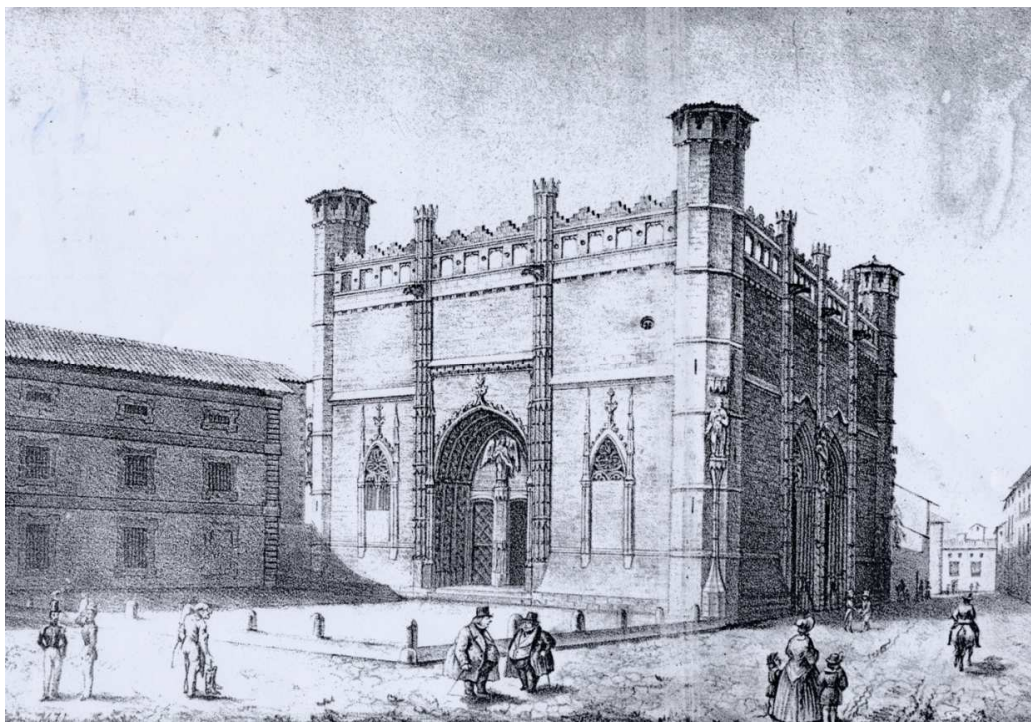
Amb el declivi comercial el Col·legi de la Mercaderia va intentar conservar els seus privilegis però, atesa la situació del deute públic, va haver de compartir el "diner del moll" amb l'administració del regne. També va mirar de defensar les prerrogatives respecte a les funcions del Consolat de Mar davant l'establiment de la *Real Audiencia*. Tot i això, la Mercaderia va poder conservar el seu autogovern i la facultat impositiva fins a l'arribada dels borbons a Espanya. Malgrat la reducció d'ingressos, el Col·legi no va deixar d'atendre els assumptes de conservació de la llotja solucionant, definitivament, els problemes de filtracions del terrat amb la teulada que, amb les reparacions posteriors, restarà dempeus fins a l'inici del present segle.

TERCERA ETAPA: 1700-1877. El *Decreto de Nueva Planta* de Felip V, publicat el 28 de novembre de 1715, va canviar la forma federativa de l'Estat per un règim centralista a l'estil francès i, per tant, els regnes de Catalunya, Aragó i València van perdre la seva autonomia. Si fins a Felip V el govern general de l'illa estava dirigit pels representats reials -*Virrey* i *Real Audiencia*- i pels elegits del poble de Mallorca -Jurats i Gran i General Consell-, la nova administració quedarà només sota la *Real Audiencia* presidida pel *Comandante General*.

Es va suprimir el Gran i General Consell mentre que els Jurats es van mantenir transitòriament només en l'àmbit municipal, fins que, el 1717, van ser rellevats per 20 regidors nomenats pel rei (Xamena, 2005: 249). La nova administració mantindrà el Consolat de Mar i el Col·legi de la Mercaderia pels beneficis que reportaven al comerç, però sota el control reial. Així els Cònsols seran directament designats per la *Real Audiencia* -tot i que continuaran essent un militar i un mercader- i controlats per un assessor jurídic nomenat per la corona. A més, es va retallar l'àmbit d'acció del Consolat ja que els assumptes marítics relacionats amb l'administració van passar, el 1726, al nou *Real Juzgado de Marina*. Per la seva banda el Col·legi va perdre, el 1737,

els drets de "mollatge" per la conservació del port que van passar a la *Real Hacienda*, essent recuperats, transitòriament, tres dècades després (Piña, 1985: 158-159).

L'avenç del control de l'Estat sobre les jurisdiccions especials va culminar amb la *Real Cédula* del 7 d'agost de 1800 que va abolir el Col·legi de la Mercaderia i el Consolat de Mar, traspasant les seves funcions al nou *Real Consulado de Mar y Tierra* vinculat directament amb la *Real Audiencia*. Aquest organisme va estar en vigor tres dècades i fou substituït, l'any 1829, per la *Real Junta de Comercio de la Isla de Mallorca* que responia al nou *Código de Comercio*. Aquest codi era una legislació general per tot l'Estat on les jurisdiccions especials es van mantenir, allà on existien com a Mallorca, només com a primera instància. Finalment, en la revolució de 1868 es van suprimir també els tribunals especials passant a dependre dels ordinaris.



Litografia de Melchor Umbert de 1830 per a l'obra *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares* d'Antoni Furió (1946: 103). Es pot observar la llotja amb els finestrals parcialment tapiats, les torretes cantoneres cobertes, la delimitació de l'espai anterior pertanyent a l'edifici i la caserna militar de fons.

Per la mateixa època s'havia reorganitzat el sistema de control de les províncies amb la introducció de la figura del *Gobernador Civil* i la creació de les *Juntas Provinciales*, que representaven els diferents ministeris en el territori. La llotja, abolit el Col·legi,

va ser reivindicada per la *Junta de Agricultura, Industria y Comercio*²⁰⁹, sense que la Diputació ho acceptés, entre altres coses, perquè era la que sufragava el seu manteniment. Per la seva banda, el Consolat va quedar deslligat del conjunt, a nivell de propietat, en passar a la delegació d'Hisenda que va reclamar també el jardí de la llotja sense aconseguir-ho²¹⁰.

Al segle XIX es va donar, com ja s'ha comentat, la vindicació dels valors històrics i artístics de la llotja, alhora que s'insistia en la seva decadència física. Des de preromàntics com Jovellanos als viatges forans, l'acumulació de lloances i denúncies van culminar, en plena Renaixença local, en la demanda de la restitució del seu esplendor. Com veurem, els intel·lectuals locals van ser el motor d'aquesta campanya i van passar a instigar la restauració vuitcentista que, a més, van promoure quan van entrar a forma part de la *Comisión de Monumentos de las Islas Baleares*.

3.2.6. Els usos: de llotja de contractació a calaix de sastre

PRIMERA ETAPA: 1421-1480. Com s'ha dit, la construcció de la llotja coincideix amb l'inici d'un període de recessió econòmica que va afectar, en les dècades posteriors, al comerç marítim i comercial i, com a conseqüència, a les activitats que aixoplugava l'edifici. La reducció de l'activitat en la sala de contractació al segle XVI va fer patir als mercaders per la propietat i l'ús de la llotja ja que els estaments estatals i locals volgueren compartir-la, ateses les magnífiques possibilitats d'emmagatzematge que la superba aula permetia.

SEGONA ETAPA: 1480-1700. Des de la construcció de la llotja, a mitjans del segle XV, fins a l'inici de la següent centúria, es va registrar un primer intent d'apropiació de l'edifici per part dels delegats reials per a un ús aliè a l'original. En aquella ocasió fou el propi rei qui, després de la súplica del Col·legi, va reconèixer l'antic privilegi i, com recull Frau (1885, nº. 14: 5), *prohibe el que se pongan mercaderías en la Lonja*,

²⁰⁹ En la carta de l'11 d'abril de 1884 dels diputats provincials Manel Guasp i Joan Alcover al *Gobernador Civil* es reconeix que la llotja depèn de la *Junta de Agricultura, Industria i Comercio*. Recull doc., doc. 31.

²¹⁰ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 2 de novembre de 1887, vol. II, f. 20.

exceptuando únicamente sedas, paños y telas siempre que no estorbasen, y granos de la Universidad, en el solo caso de no encontrar otro lugar donde depositarlos.

La resposta reial va ser la base sobre la qual, l'any 1617, els Jurats de Ciutat, demanaren la llotja per emmagatzemar gra. La rèplica del Col·legi també va fer servir la contesta reial en afirmar que, havent-li suficients magatzems disponibles a Ciutat la petició era capritxosa, i per contra, es corria el risc de tudar l'edifici. Tot i així, la llotja va servir de dipòsit en contra del parer del Col·legi, que va respondre enviant un representant a la cort per aconseguir una *cartilla* que ratifiqués l'antic privilegi reial sense, aquesta vegada, obtenir el recolzament del monarca (Frau, 1885, n^o. 16: 4). Arran del litigi hi va haver un intent d'endreçar la utilització de la llotja com a magatzem a través d'unes clàusules establertes pels Jurats de la Universitat el 8 de desembre de 1661 (Aparicio, 2008: 42). Aquestes ordinacions tenien en compte les necessitats d'emmagatzematge i la disponibilitat d'altres espais en el barri de la Ribera.

En tot cas, tal com exposa À. Aparicio (2008: 21), l'aixopluc de mercaderia en la llotja va augmentar. En el registre d'entrades i sortides de 1807 a 1812 se citen els següents productes: civada, faves, sucre de diversos tipus -*blanco, quemado i terciado*-, cacau, licors, arròs, diferents tipus de corda -especialment d'espart-, dogues per les botes, cotó, canyella, diferents tipus de barrils, pipes carregades d'oli, tonyina, salaons²¹¹, melons valencians i, fins i tot, pólvora arribada de Barcelona.

TERCERA ETAPA: 1700-1877. Quan a la guerra del francès (1808-1814) el *Consejo de Regencia de Espanya* veu la necessitat imperiosa de bastir una foneria per a peces d'artilleria a Mallorca, no troba millor lloc que la llotja. Els mercaders, de nou, faran mans i mànigues per protegir-la. Als coneguts arguments de singularitat de la llotja i de l'antic privilegi reial van sumar-hi l'excepcional situació de l'edifici com a magatzem provisional de mercaderies, així com d'immillorable dipòsit d'atuell per feinejar al port.

²¹¹ Segons el DCVB el terme "salaó" es refereix al peix o la carn salades.

Els mercaders albiraven tant la decadència de l'edifici, amb voltes escarxades i parets afectades pel foc i el fum, com la seva pròpia ruïna. Per aquesta raó van al·legar que sense la llotja no podrien fer la seva feina ni, de retruc, pagar les futures despeses de la reparació. Tot i la persistent lluita davant els estaments corresponents per deixar la llotja fora dels plans militars de l'Estat, la foneria es va instal·lar, tal com ja hem vist, sense que arribés a tenir la transcendència destructora que vaticinaven els seus propietaris.



Litografia de J. B. Laurens a *Souvenirs d'un voyage d'art a l'île de Majorque...* (1840). Com es pot veure, una dècada després de la litografia de M. Umbert, que hem vist més amunt, la llotja continuava abandonada amb les obertures tapiades.

Amb la fi de la guerra no es va acabar l'episodi de la foneria, ja que va caldre esperar una dècada llarga per a què la llotja i els seus annexes quedessin totalment alliberats del material de guerra. En aquest impàs s'anaven aixecant en el moll magatzems més adaptats a les feines de marineria deixant la llotja marginada com a darrer recurs. Si sumem a tot plegat que la substitució, el 1829, del *Real Consulado de Mar y Terra* per la *Real Junta de Comercio* va implicar reduir les funcions de sala de contractació, podem adonar-nos del final de la funció original de la llotja, aquella que va impulsar la seva construcció. A partir d'aquí, l'edifici de Sagrera va quedar com un magnífic saló obert a qualsevol activitat temporal que necessités un espai

generós i, de fet, la diversitat d'usos posteriors serà altíssima, tal com recull en els expedients de la *Junta de Comercio* (1800-1860) dipositats a l'Arxiu del Regne de Mallorca.

Les activitats lúdiques, per exemple, van fer fortuna durant tot el segle, després d'haver-se iniciat la centúria anterior, com quan es va permetre un ball públic, el 1747, per celebrar la proclamació de Ferran VII. Hi haurà demandes recurrents de tot tipus d'institució per organitzar balls de màscares amb propòsits benèfics, com el *Capitán General* (1808), l'Ajuntament (1841) o *La Junta Directiva del Santo Hospital* (1842). Entremig la llotja es farà servir per a diversos usos: escola de dibuix (1830), saló per formar els reclutes en dies de mal temps (1833), dormitori de part de la tropa allotjada en la caserna veïna (1834) o sala d'instrucció de la *Milicia Nacional* (1842). La funció més usual serà la de dipòsit, com ara de *pipas de aguardient de canya* procedent de l'Habana (1844). M. Barceló i G. Roselló (2006: 111) afegixen, a la llarga llista d'usos, el de presó, el de fàbrica de pólvora, el d'hospital d'urgència, el de restaurant oficial i el de fira benèfica.

A la fi del segle XIX estava clar que la llotja era un contenidor sense contingut que servia de calaix de sastre per a qualsevol activitat. La percepció d'un edifici sense ús era tan gran que, fins i tot, en la celebració popular per l'inici de l'enderroc de la murada es va demanar, entre les millores per a la ciutat, treure profit de la llotja fent-hi un gran centre comercial (Sáenz, 2002: 25). La restauració vuitcentista no va aturar la celebració de tot tipus d'actes oficials, religiosos, artístics, benèfics, culturals o polítics al quals va accedir, sense masses reticències, la Diputació Provincial, propietària en aquell moment de la llotja (Jiménez, 1968: 70).

Queda doncs palès que la recessió del comerç marítim i la pèrdua de poder dels mercaders va diluir la funció original de la llotja passant a ser un saló de lloguer que arrossegà tant les ferides de la guerra com un deficient manteniment. I de fet, com s'ha comentat, els gravats del segle XIX mostren una llotja tapiada amb les torres cantoneres cobertes i la façana marítima inaccessible. La sensibilitat romàntica va plànyer la desfiguració (Villanueva, 1825: 244), l'abandonament (Piferrer, 1842 [2004]: 214) i l'oblit (Grosvenor, 1842: 194) d'un edifici tan singular encetant la fase

vindicativa i la posterior restauració en la qual es va cercar, com a punt essencial, un nou ús més adient i permanent.

3.2.7. Els significats: d'orgull gremial a senyal d'identitat

PRIMERA ETAPA: 1421-1480. Com hem vist, l'aprovació reial, l'any 1409, de la sol·licitud dels mercaders mallorquins per construir una llotja pretenia quelcom més que satisfer una necessitat, car aquesta es podia solventar, sense problemes, amb altres locals. En el privilegi reial es demanava "ennobleir aquella e la dita ciutat" (Frau, 1880: 314-315). De fet, es tractava d'una operació d'imatge del gremi més poderós de l'illa, però també de la voluntat de la ciutat i del regne d'atraure el comerç. Com diu P. Cautera (1996: 39) *no se entiende su puesta en práctica sin el apoyo de sectores sociales influyentes y el papel que debió jugar la monarquía, impulsando la obra*. A les demandes de bellesa i sumptuositat²¹² de l'edifici s'afegia la voluntat de referent urbà. Aquest extrem va ser imposat de forma més clara, i des del principi, a una obra posterior amb les mateixes intencions: la llotja valenciana (1483-1498)²¹³.

Si en el cas de València es va triar el reputat mestre Pere Compte (c. 1430-1506) per a una obra tan transcendent, en la llotja mallorquina l'elegit va ser, com s'ha dit, Guillem Sagrera. Sens dubte era el millor artífex que els mercaders illencs podien trobar. Recordem que el mestre de Felanitx va tornar a Mallorca devers 1420 amb el prestigi guanyat en la seva etapa continental. La convocatòria per a la consulta de Girona (1416-1417), on hi foren citats els mestres de les més importants fàbriques de l'època és una clara mostra del seu *status* professional. A l'illa, es va fer càrrec de la continuació de la Catedral, i quasi alhora de la llotja sense, pel que sembla, deixar d'estar en contacte amb el Rosselló (Alomar, 1970: 115). El reconeixement del seu

²¹² Aquests qualificatius els trobem sovint en el plet entre Sagrera i el Col·legi de la Mercaderia (Manote, 1986: 583-586).

²¹³ Com recordem A. Zaragoza i M. Gómez-Ferrer (2007: 78-79) en l'encàrrec es demanarà específicament que l'obra sigui "molt bella magnífica i sumptuosa... per modo que dins breu temps hi haia tals principis que sia honor e ornament de aquesta insigne ciutat los mercaders de la qual altres desigants e havent voluntat de comerciar e negociar mercantivament per la disposició del loch e tenint casa on tots los negocis mercantivols e drets sien e tinguen afectio e voluntat per exercitarse en l'art mercantivol e fer naus e altres fustes abtes a navegar de quen resultava grandissim benefici als drets reys e de la dita ciutat e honor de aquella". Apunten, també, la voluntat dels promotors valencians de deixar petjada quan demanen que "volen se fasa molt magnífica e bella e tota honor e decoració de la dita ciutat... en manera que la fabrica e obra de la dita Lotja corresponga a la noblesa de la dita ciutat en forma que als que principen la dita fabrica de Lotja reste honor e gloria en lo sdevenidor".

mestratge a l'illa va quedar palès quan alguns particulars van reclamar que les seves obres es realitzessin "a coneguda de mestre Guillem" (Domenge, 2009: 3) i quan els seus propis col·legues el varen triar, vers 1442, "sobreposat" del gremi i representat del mateix al Gran Consell, màxim càrrec al qual podria aspirar un picapedrer dintre del seu ram (Rosselló, 1979: 4).

La voluntat de tots els estaments del poder de bastir un edifici singular van trobar en l'inquiet Sagrera el millor aliat. L'encàrrec era llaminer per a l'arquitecte atès que es tractava d'un projecte que calia pensar i executar d'una sola vegada i on tenia mans lliures per avançar en el refinament constructiu que havia estudiat i experimentat en la seva etapa continental. L'atractiva empresa devia empènyer Sagrera a fer, a més, d'empresari, amb les nefastes conseqüències econòmiques que es derivaran per als seus interessos. En tot cas el resultat final va ser una obra d'autor on la sobrietat de les formes, les harmòniques proporcions, la correspondència entre l'interior i l'exterior o la subtileza constructiva han estat reconegudes, en menor o major intensitat, fins als nostres dies.

SEGONA ETAPA: 1480-1700. En els dos segles posteriors a la construcció de la llotja els cronistes locals es van dedicar a exaltar el passat gloriós de l'illa sense posar massa atenció als edificis representatius. Ara bé, com recorda Sanz de la Torre (1995: 493-515), els qualificatius de joliu o magnífic dedicats a la llotja no mancaran en els llibres d'història local dels segles XVI i XVII. Les subtiletes constructives de la llotja, i molt especialment l'originalitat de l'escala de caragol d'ull obert i de la columna entorxada, van esdevenir curiositats tècniques atractives per als pedrapiquers des de la seva creació. Al segle XV el *caracol que dicen de Mallorca* es va estendre tant per la Península com per Amèrica (Sanjurjo, 2007: 835) i, com hem vist, al segle XVII el mestre mallorquí Josep Gelabert (1653) es continuava sorprenent del virtuosisme de Sagrera (Domenge, 2008: 239).

TERCERA ETAPA: 1700-1877. L'il·lustrat segle XVIII, tant poc donat a l'estimació del gòtic, no va deixar de veure reminiscències clàssiques en les formes, proporcions i sobrietat de la llotja mallorquina. En aquest sentit, tal com hem comentat, la personalitat que va encetar el reconeixement del gòtic en general, i del mallorquí en

particular, va ser el desterrat escriptor Gaspar Melchor de Jovellanos, a través dels seus estudis sobre els exemples illencs, i molt especialment, sobre la llotja de Sagrera.



Litografia de J. B. Laurens a *Sovenirs d'un voyage...* (1840) on es representa la darrera murada de Mallorca. Per sobre d'ella es percep la llotja -amb les torres cantoneres cobertes-, la caserna militar a la dreta i la Catedral al fons.

Poc a poc el gòtic s'obria camí en els gustos estètics de la intel·lectualitat europea, arribant a ser l'estil central amb l'arribada del Romanticisme. En aquest darrer període els elogis a la llotja es van incrementar, alhora que augmentaven també les denúncies pel seu estat d'abandó. La voluntat de retornar a l'esplendor del passat medieval es va canalitzar en gran mesura a través de la recuperació dels edificis emblemàtics. En aquesta direcció pocs monuments van concentrar tant aquest afany com la llotja de Sagrera.

4. LA VALORACIÓ INICIAL PER PART DE LA *COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS ISLAS BALEARES*

Vicente Lampérez (1919: 111), en un article a propòsit de J. M^a. Quadrado com a crític d'arquitectura va comentar que: *el análisis de un monumento no será completo*

ni exacto si no abarca el examen del medio histórico en que se creó, de la necesidad social á que obedece su formación, de las cualidades de su estilo y de los elementos de su técnica dispositiva y estructural. La reflexió de l'arquitecte i historiador madrileny fa referència a les tres facetes bàsiques que, com sintetitza la "Restauració objectiva" (González, 2000: 16) formen l'essència del monument, és a dir: objecte arquitectònic, element significatiu i document històric.

Per al "Mètode objectivosistèmic de la restauració arquitectònica" aquesta trilogia agrupa tres classes diferents de valors que serveixen com a principis en el procés de selecció: els relacionats amb l'ús, els que tenen capacitat de representació i els que són portadors d'informació. Partint d'aquesta estructura, el present treball ordena els diferents valors que els membres de la *Comisión de las Islas Baleares* van adjudicar a la llotja i que són la base de la seva intervenció²¹⁴.

Cal dir, però, que en no conservar-se el projecte de la restauració vuitcentista de la llotja, i per tant, sense tenir una font directa per esbrinar la valoració inicial dels promotors, ens recolzarem en les opinions formulades pels protagonistes -entengui's persones com: Quadrado, Ferrà o Rubió- sobre la disciplina, bé de forma general o arran d'intervencions concretes en edificis particulars. Però, sobre tot, farem servir les reflexions recollides en les actes de la *Comisión Provincial de Monumentos* i en la premsa local, tant pel que fa a la llotja com a d'altres monuments en procés de restauració en aquell moment.

4.1. Valors instrumentals

Els valors instrumentals estan relacionats amb la capacitat d'ús de l'edifici i depenen de qualitats internes i externes al mateix. Les qualitats internes serien les pròpiament arquitectòniques, que s'analitzaran a través de l'adequació a l'espai i a l'ambient, la integració i seguretat d'ús, eficàcia en la producció i, per últim, la conveniència estètica²¹⁵. Per la seva banda els externs, serien el valor urbanístic, el valor econòmic

²¹⁴ Com diu J. Hernando (2004: 280) *la manera de acometer la restauración de un edificio, al margen de la teoría arquitectónica del momento y de los avances técnicos, que facilitan enormemente la labor, posibilitando soluciones otrora impensables, depende del tipo de valores que se busquen en el monumento. Ellos son los que explican los criterios elegidos en cada período.*

²¹⁵ Per A. Casals i J. L. González (2013) aquest principi està relacionat *con los valores estéticos de la arquitectura que son distintos de los que reciben el mismo nombre referidos a las otras artes plásticas*

i el valor ecològic (Casals-González, 2013).

4.1.1. Valor arquitectònic

ADEQUACIÓ DE L'ESPAI. Un dels dos factors bàsics que fan que un edifici s'adapti a les activitats que ha d'acollir és la seva organització espacial. En el cas de la llotja ve definida bàsicament per l'envolupant²¹⁶ que separa l'interior de l'exterior. Els elements delimitadors de l'espai interior es conformen a través del mur perimetral i de les 12 voltes de creueria, de la mateixa alçada, que descansen sobre 6 esvelts pilars generant, tot plegat, una organització espacial neutra. La idea d'espai únic, característica bàsica del gòtic meridional, queda ben palesa en l'edifici de Sagrera (Dalmases-Pitarch, 1984: 23). Aquesta percepció homogènia ha portat alguns autors a definir l'espai interior de la llotja com "isomorf i amb vocació d'infinitut" (Vaquer, 2000: 221) perdent de vista que hi ha un eix major ben definit. Com bé ha observat S. Lara (2007: 115), la simetria especular de la torsió de les dues fileres de columnes privilegia una direcció: d'est a oest, és a dir, de la plaça de la Llotja al jardí.

El mur continu de la llotja, poc perforat, delimita una caixa que ve reforçada per les quatre torres cantoneres i per la situació de petits contraforts exteriors, en línia amb les empentes de les voltes. Aquesta organització estructural és la que dóna estabilitat al conjunt, amb un alt grau de seguretat i permet a Sagrera apurar el gruix del mur. Com comenta S. Huerta (2008: 16) el pes d'un mur continu es superior al d'un estrep i per això, en el cas de la llotja, el seu gruix pot ser menys del que demanen, per a un contrafort, les regles de proporció medievals del quart de la llum o del terç de l'arc faixó.

No obstant, Sagrera no arriba a l'extrem del cinquè de la llum que, com recorda J. L. González (1998: 17) va proposar, al segle XVII, Fray Lorenzo de San Nicolás en el llibre *Arte i uso de Arquitectura* per a la volta de canó de mig punt feta amb maó de pla. Però, tot i ser una volta lleugera, demanava que el mur es reforcés amb contraforts separats com a màxim la meitat de la llum de la volta.

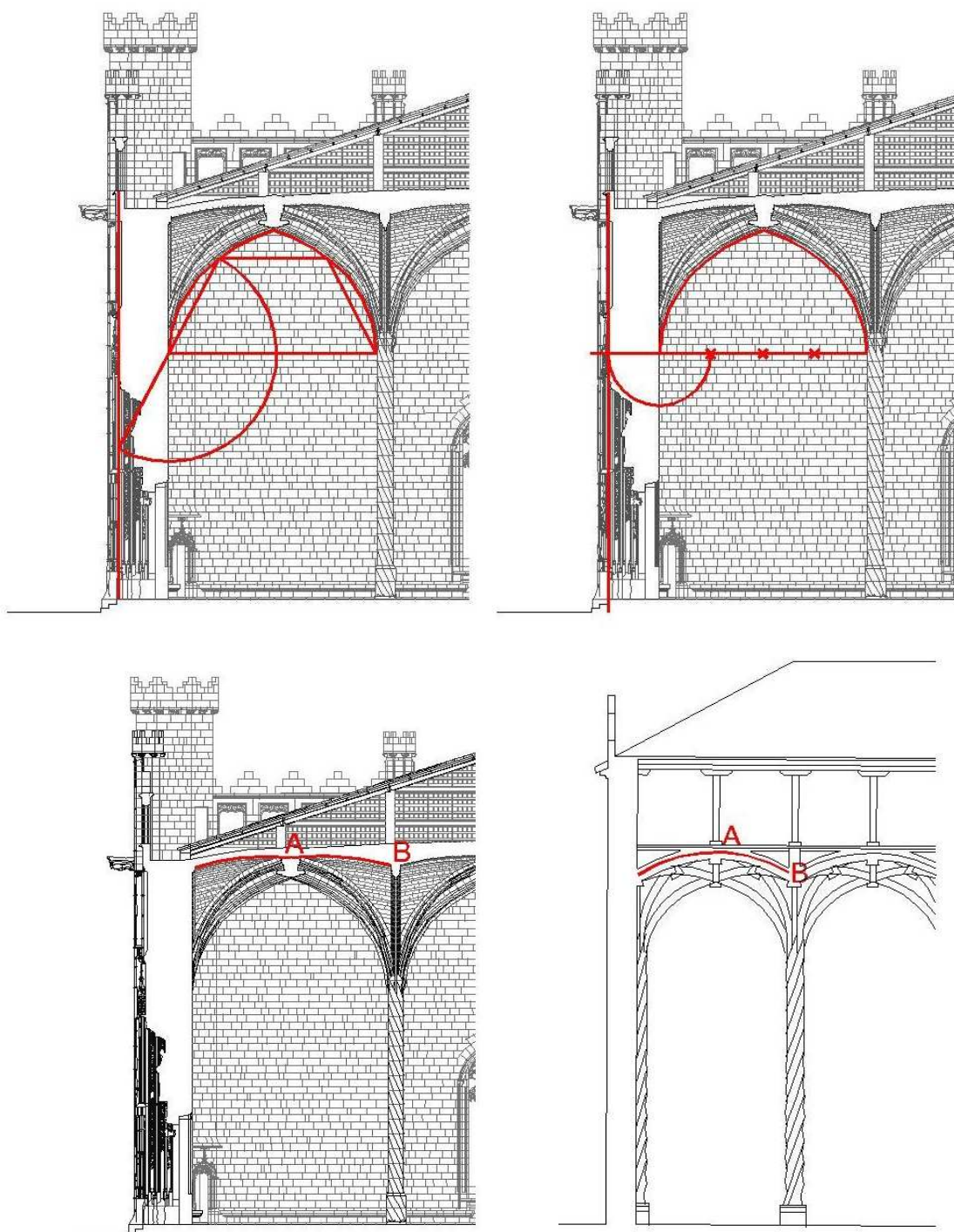
(pintura y escultura), pues involucran aspecto psico-espaciales y de reconocimiento del ingenio constructivo, por ejemplo, ausentes de éstas.

²¹⁶ Aquest terme està prè del treball de J. L. González i A. Casals: *Les claus per a construir l'arquitectura* (1997).

Un major aprimament es va donar dècades després, i sense altres contraforts que les columnes encastades en la cara interior del mur, a la llotja de València. Pere Compte va rebaixar en 50 cm. el gruix de mur de tancament respecte a l'homòloga insular. Aquesta reducció ha estat relacionada per alguns autors amb el possible coneixement per part de Compte del món germànic i dels seus mètodes de càlcul (Iborra-García, 2012: 297).

Ara bé, la diferència més evident entre ambdues llotges es centra en les voltes. Mentre que la llotja mallorquina es cobreix amb voltes de rampant pla la valenciana ho fa amb voltes de rampant rodó. Cal recordar que, el terme rampant es refereix a la diferència entre la clau principal i la clau del arc former. El nervi tercelet que uneix aquestes dues claus és, en el rampant pla, de traça quasi horitzontal -on les claus mencionades se situen a una alçada similar- generant una plementeria plegada mentre que en el rampant rodó es formen arcs quasi de mig punt i plementeria continua (Zaragoza-Gomez-Ferrer, 2007: 109).

Les relacions d'ús entre l'espai interior i l'exterior de la llotja es van concretar amb portalades i finestrals que s'organitzen al voltant dels dos eixos principals de la nau. El longitudinal, més cerimonial, situa l'entrada principal a la façana de llevant, davant de la plaça de la Llotja i, en la façana oposada, la sortida al jardí. Aquests accessos es fan a través de portes de dimensions moderades flanquejades, a banda i banda, per un finestral. En l'eix transversal i obertes al carrer trobem les dues grans portes d'entrada a la nau, que devia ser l'accés de persones, i sobretot de mercaderies, per al funcionament ordinari de la institució. Davant d'elles dos finestrals en la façana de migdia, badant sobre el mar, completen el conjunt d'obertures de la llotja. La situació exempta de la llotja, oberta als quatre vents, permet gaudir de magnífiques vistes - de la ciutat, del mar i del jardí interior- potenciades pels pedrissos que a manera de festejadors completaven l'espai propi dels finestrals. Un banc que recorre les quatre parets de la nau devia afavorir l'intercanvi d'opinions entre mercaders i l'espera entre negoci i negoci. En definitiva, el palau dels mercaders medievals de Mallorca va ser pensat i executat com a espai únic i diàfan, característiques que li va permetre adaptar-se a usos molt diversos fins a l'actualitat.



A dalt, podem veure com en el cas de la llotja, tant el gruix del mur com el petit contrafort -aquest per poc- estan per sota del que demanaven les regles de proporció medievals del terç de l'arc faixó o el quart de la llum per definir el gruix del mur. A sota, tenim les llotges de Mallorca i València on es veu la diferència de gruix del mur perimetral. Tal com hem explicat, la forma de cobrir la volta és un dels trets diferenciadors d'ambdues construccions. El rampant marcat en els dibuixos amb vermell, amb l'alçada de la clau principal (A) i la de la clau de l'arc former (B), mostren perfectament el rampant pla de la mallorquina i el rampant rodó de la valenciana. Dibuixos d'E. Dilmé (2012-2013) a partir dels realitzats per G. Alcázar (2002) per a la llotja mallorquina i per F. Iborra i V. García (2012: 311) per a la valenciana.

ADEQUACIÓ A L'AMBIENT. El segon factor essencial per a l'òptima funció utilitària d'un edifici es basa en garantir unes condicions ambientals favorables a l'activitat en el seu interior. Això passa per satisfer dos grups de requisits derivats tant de l'ambient natural com del nou ambient artificial. En el primer grup tenim l'exclusió de l'aigua i el control de les variables tèrmiques i lumíniques. En el segon, la contaminació i el soroll (González-Casals-Falcones, 2003: 52).

Com sabem els problemes d'humitat podem procedir de l'exterior -de la pluja i del terreny- o de l'interior -de la condensació del vapor d'aigua-. En el cas de la llotja, el problema d'humitats es va donar, des de l'inici, amb el terrat. Com s'ha comentat, el remat de l'edifici va ser un dels motius del litigi entre Sagrera i el Col·legi i, a banda de forçar la marxa del mestre a Nàpols, va ser l'origen dels problemes de filtracions posteriors. Com fou pensada la coberta de la llotja i com la va deixar Sagrera és una incògnita que, a hores d'ara, divideix als estudiosos. En tot cas, sembla plausible pensar que la finalització va quedar ens mans dels seus continuadors, G. Vilasclar i M. Sagrera. La solució del terrat trespolat va comportar problemes de filtracions que, després de varies visures i dubtes, es va resoldre definitivament al segle XVII amb una teulada amb quatre aiguavessos per a la nau i un llosat per a cada una de les torres cantoneres.

A nivell dels paraments exteriors no es tenen notícies de queixes. El mur, d'uns dos metres de gruix amb una fàbrica de fines juntes -inferiors a 7 mm.-, no dóna lloc a filtracions. A més, el treball de les façanes, amb cornises, impostes i arquivoltes és d'una gran eficàcia per a l'escorriment de l'aigua. Recordem que el coronament sobresurt del plom de les façanes protegint el tram superior i que la imposta a mitja alçada divideix l'edifici en horitzontal i en resguarda la part inferior. La sensació bicolor dels paraments, molt més fosc en el tram inferior, ens mostra que la imposta lluny de ser un mer element decoratiu compleix una important funció utilitària d'abric del parament.

Les obertures, finalment, es devien haver protegit amb portes i porticons que es manipulaven segons les necessitats. Com que no tenien vidres devien donar problemes d'entrada d'aigua quan les fulles dels finestrals estaven obertes, alhora

que eren via franca per a l'aire humit i carregat de sal i sorra de la marinada. En tot cas, a final del segle XIX la llotja va arribar amb la majoria d'obertures tapiades per evitar l'intrusisme en un edifici poc vigilat i utilitzat com magatzem²¹⁷, que era franquejable a través de simples portes funcionals.

Per la seva banda, les humitats del terreny devien haver estat un bon maldecap per a Sagrera, ja que la llotja s'aixeca en terrenys guanyats al mar. Segurament la formació de pous i diferents capes drenants, com els que s'han trobat en la darrera restauració, sumat a la poca porositat i a l'important gruix de la pedra de Binissalem -o "pedra de Morneta"- del paviment devia solucionar la qüestió²¹⁸. Aquest *handicap* va tornar a aparèixer en l'episodi de la fàbrica de canons. Per a la formació de la foneria es van fer uns fonaments que deixaven al descobert la humitat del subsòl, amb els conseqüents problemes per eliminar-la (Aparicio, 2008: 61).

Per un altre costat la llotja, com edifici civil d'ús públic, amb activitat bàsicament diürna i freqüents entrades i sortides, devia tenir unes demandes de confort tèrmic menors que, per exemple, els d'una residència permanent. L'estratègia de control tèrmic es va centrar en la disposició i protecció de les obertures i en el mobiliari interior. Així, a l'estiu, les finestres oposades permetien les corrents creuades i el trasllat de la frescor dels brolladors i plantes del jardí a l'interior, al que cal sumar, a mitja tarda, la brisa marina.

El tancament amb fulles de portes i finestrals permetia frenar la ventilació interior en els mesos hivernals. A això hi contribuïa el fet de no tenir cap finestral a la cara nord que, a més, dona a un estret carrer resguardat de la tramuntana. Finalment, els draps que penjaven de les seves parets –i potser catifes per terra- i els cubicles de contractació disposats en la nau afavorien la sensació de calidesa i el refugi en els dies de més fred. Pel que fa al control lumínic tot queda centrat, de nou, en els finestrals repartits entre els costats exposats a la trajectòria solar donat que, com hem dit, a nord no n'hi ha cap.

²¹⁷ Veure: ARM, *Junta de Comercio*, 1830-1860, llibre núm. 27, exp. 47/633. *Expediente sobre haber escalado la ventana de salón de la lonja que mira más al sur en la madrugada del 6 al 7 de agosto de 1855 dos hombres sin duda para cometer el robo.*

²¹⁸ No obstant, l'ascensió per capil·laritat va ser un problema no resolt –sobre tot a la façana marítima- que ha afectat a la degradació de les parts baixes del mur com apunta l'estudi de M. Vendrell i P. Giráldez (2006: 11).

El sol va poder entrar directament a la llotja durant tot l'any fins al segle XVIII quan la darrera murada, en passar per davant de la façana marítima, va obstaculitzar l'entrada de llum pel sud. A llevant i ponent no hi va haver cap alteració ja que els edificis bastits al voltant de la llotja, fins al segle XIX, es van situar prou lluny com per no fer-li ombra.

En tot cas, atesa la situació meridional de Mallorca i l'ús diürn de la llotja els finestrals tenen unes proporcions ajustades a la lluminositat del cel Mediterrani. A les façanes, doncs, predomina el ple respecte al buit, un tret característic del gòtic català (Dalmases-Pitach, 1984: 23-25). A nivell interior, el paviment inicial "més vermell que blanc", fet amb pedra de Binissalem (Frau, nº. 25, 1885: 3) devia ajudar a reflectir la llum. No obstant, al segle XIX, el paviment descrit per Pau Pifarrer (1842 [2004]: 213-214) o per l'actor teatral R. Medel (1849 [1949]: 20) no era vermell sinó negre. Aquest fet segurament derivava de la remesa, l'any 1813, de pedra per trespolar la foneria (Aparicio, 2008: 79). Hom pot pensar que per la nova funció de caire industrial sembla més adient el color fosc pel paviment que l'inicial color clar. En tot cas, és evident que amb aquesta darrera pavimentació es reduïa de forma important l'expansió de la llum per l'interior de la llotja.

A nivell de la pol·lució cal recordar que la forma semioberta de la llotja permetia que el brogit dels artesans i la flaire del barri marítim envaïssin la nau de la llotja. Certament, els murs de l'edifici no podien evitar la penetració acústica per les obertures quasi sempre obertes de la sala de contractació. Un cop a l'interior, els draps penjats de les parets i les voltes lliscades no devien ser suficients per amortir el soroll i baixar prou el temps de reverberació, i per tant, la fressa exterior devia ser un problema per als mercaders.

Les molèsties acústiques ocasionades pels "boters, fusters o treballadors d'altres oficis" devien ser un problema greu per a la celebració de les sessions de justícia. Per solucionar-ho, l'any 1441 el governador Berenguer Dolms va prohibir, sota la pena de 20 sous, "les remors per aquells en batre e piquar sots scusa de metre cèrcols durant les vistes" (Barceló-Rosselló, 2006: 113). En la mateixa línia, i per assolir un mínim de salubritat, el 8 de març de 1508 es va pregonar que "neguns scuradors de letrines,

albellons o basses ne qualsevol altres persones no gosen ne pressumesquen lencar ne fer lencar brutura ne suzure alguna de la porta del Moll fins passat tot lo enfront del dit ort de la lotge sots pena de sinch sous per cascuna volta i si serà catiu o catius en o valran pagar o no poran haien a rebre cascun vint-e-sinch asots e paguen lo açotador sens alguna gràcia e mercè” (Ibidem).

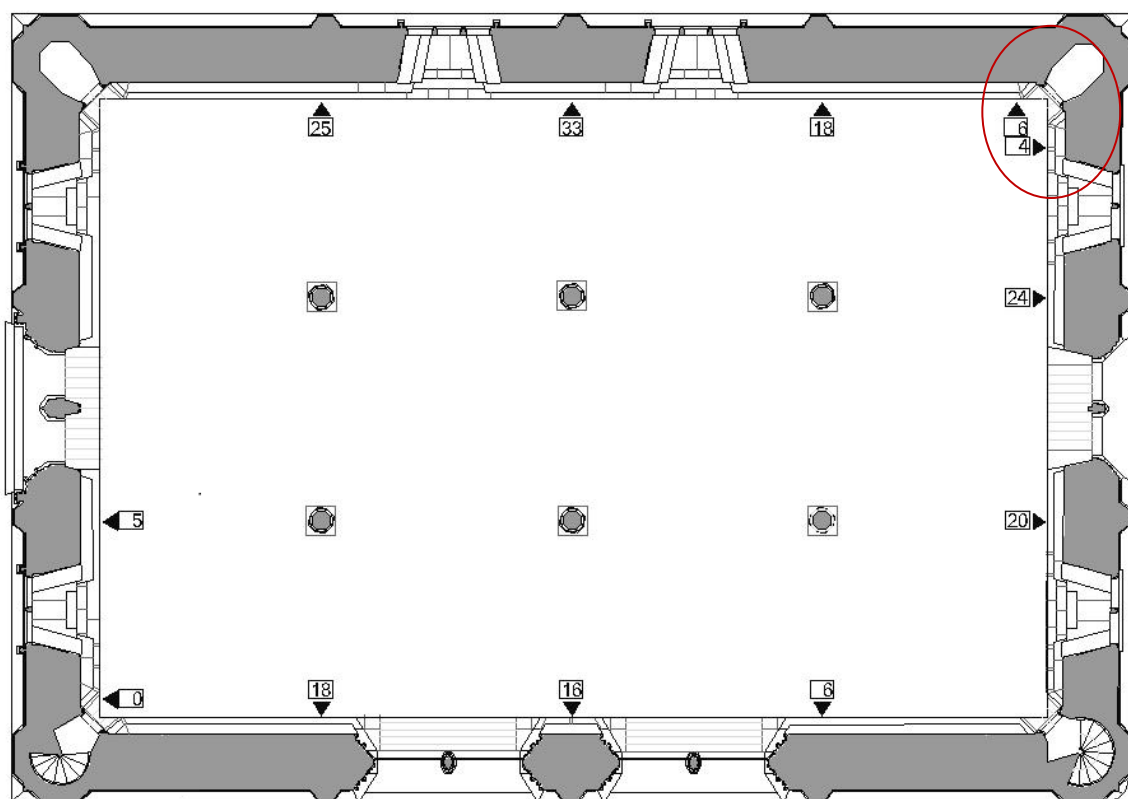
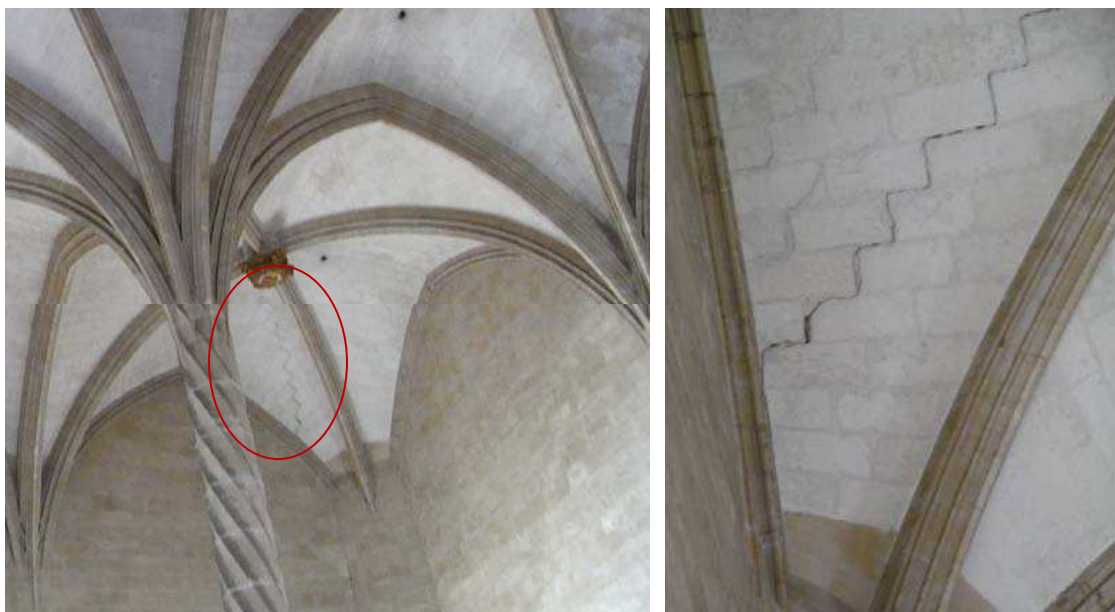
Per als noucentistes, l’antic temple dels mercaders complia el requisit bàsic de l’absència d’humitat, però, tenia problemes de comoditat tèrmica i control lumínic i acústic. De fet, quan el 1879 es pensa en la llotja com a futur *Museo Provincial de Pintura* el *Presidente de la Academia de Bellas Artes*, a banda de queixar-se per no ser consultat, no veurà amb bons ulls la llotja. Diu, de forma molt precisa: *el indicado edificio ofrece en primer término los inconvenientes de excesiva humedad por su situación a nivel del mar, y por su proximidad al puerto se halla expuesto a la influencia atmosférica de las miasmas que despide, y sobre todo al salitre, cuyas cosas podrían ocasionar irresponsables perjuicios a los lienzos, añadiéndose a esta la luz baja de sus pocas ventanas i puertas nada favorable a las pinturas*²¹⁹.

INTEGRITAT GLOBAL. La presència quasi intacta de la llotja a finals vuit-cents era ja un senyal inequívoc de la seva resistència al pas del temps després de quatre-cents anys de vida. Els estudis recents de S. Huerta (2008) indiquen que la llotja té, encara avui, una excel·lent estabilitat als embats gravitatoris.

Els desplom dels murs són poc rellevants -de 5 a 33 mm., a 10 m. d’alçada, just a l’arrencada dels nervis- i les fissures, intrínseques a les fàbriques que no resisteixen traccions, ni travessen el mur ni superen en general els 20 mm. de gruix, amb un màxim puntual de 33 mm. al centre de la façana migjorn. Fins i tot, com comenta l’arquitecte madrileny, amb el pes mort de la teulada afegida al segle XVII la llotja encara té un coeficient geomètric²²⁰ superior a 3. No ens pot estranyar doncs que, en quasi una dècada d’observació del quadre fissuratiu (2000-2008), els testimonis de control no presentessin cap alteració.

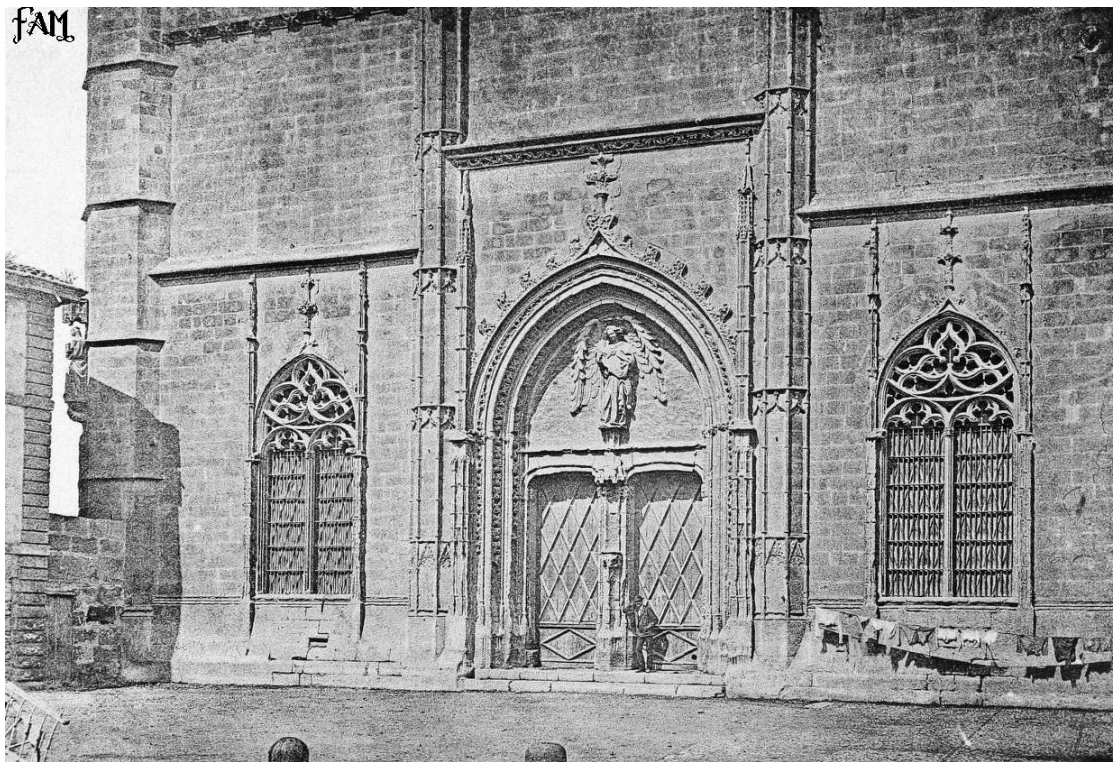
²¹⁹ Recull doc., doc. 29.

²²⁰ Segons S. Huerta (2008: 28): *el coeficiente geométrico de seguridad mide la posición relativa del empuje dentro de la sección y resulta de dividir la mitad del espesor por la distancia del empuje al centro.*



Com es pot veure en les fotografies superiors, la fissura més evident a l'inici de la darrera restauració es trobava en la volta de la cantonada nord-oest (Huerta, 2008: fig. 5). Possiblement està relacionat amb el desplom dels murs respecte a la rígida cantonada, com indiquen les fletxes de la planta inferior amb la dimensió en mil·límetres. Les dades de la cantonada sud-est no surten en l'estudi. Desconeixem si no es van recollir o, per contra, no hi havia desplom. Dibuix d'E. Dilmé (2013) segons les dades recollides per S. Huerta (2008: 13).

Tot apunta, doncs, que al finals del segle XIX la llotja no presentava problemes importants, però sí una degradació d'elements no estructurals. Internament l'episodi de la foneria havia ennegrit els paraments, alterat la pavimentació i afectat a les voltes. A nivell exterior les escultures, calats i elements decoratius estaven força malmesos per causes tant antròpiques com naturals, amb danys similars als descrits en els estudis de M. Vendrell i P. Giráldez (2008)²²¹ per a la darrera restauració. Si sumem al conjunt unes obertures parcialment tapiades que devien accentuar la imatge d'abandó, s'entén que els viatgers noucentistes diguessin que "l'edifici està completament descuidat, i conseqüentment va a la ruïna" (Gronsvenor, 1842: 194).



Fotografia de 1888 (FAM) on es pot veure l'estat d'abandó de la llotja, amb roba estesa a la dreta de la façana principal i un paredat, tancant el pas al pati de maniobres de la caserna militar, a la cantonada oposada.

Bona culpa de la desatenció en la qual va arribar la llotja a finals del segle XIX la té la pèrdua de la figura del "donat de la casa de la Contractació" a partir de la guerra d'Independència. El "donat" era una persona al servei del Consolat que tenia cura, tant del manteniment de l'edifici, com de les mercaderies dipositades. Era una figura

²²¹ S'analitzen pèrdues de volum, escamació, biocolonització, crostes negres, embrutiment selectiu, fissures i ascensió capil·lar d'aigua.

important que, en l'acte de nomenament, se li entregaven les claus, una còpia de l'inventari i la "barra de la porta" perquè, en un cerimònia simbòlica, entrés sol a la llotja i es tanqués a dins (Aparició, 2008: 58). La comentada desaparició de Sant Nicolau de la cantonada sud-oest, l'any 1885, podria ser un senyal més d'aquesta deixadesa.

Abandó a part, la llotja arriba al nou-cents amb una més que demostrada integritat física, tant als embats gravitatoris i horitzontals com a les inclemències del temps i del foc, així com una degradació poc rellevant dels elements principals. En aquest estat de conservació es comprèn que els promotors de la restauració albiessin una futura utilitat duradora i segura de la llotja.

EFICIÈNCIA PRODUCTIVA. Si fem cas del llarg litigi (1450-1533) entre el Col·legi de la Mercaderia i Sagrera, la construcció de la llotja no va ser cap problema, ans al contrari, es va fer a satisfacció dels promotors menys, això sí, el remat de l'edifici. Aquest, en no seguir el planejament inicial va enutjar els mercaders, més per la suposada pèrdua de proporció del volum exterior i de retruc, de doblers, que per la manca d'eficàcia en el procés de construcció. El contracte entre les parts recollia el projecte de la llotja amb la definició de les dimensions, materials, acabats i terminis, que venia complementada amb les "mostres per aquell dit Guillem als dits honors obrers dadas é lliuradas" (Frau, 1885, nº. 22: 4). Amb un preu tancat i amb totes les despeses a càrrec de l'arquitecte²²² calia ser eficient en la consecució dels objectius. Amb aquesta intenció Sagrera va dissenyar una obra clara, racional i sistemàtica que apurava les regles estructurals del gòtic per, amb tot plegat, estalviar jornals i materials.

Atès que el transport podia duplicar o triplicar el cost de la pedra (Solís, 2002: 144) es van demanar les peces ja desbastades a la pedrera²²³, com queda palès en el

²²² Com recull el contracte: "lo dit Sagrera deje ó sie tingut fer la dita obra á tota despeza é messió sua, axí be de tot ço é quant necessari per rahó de son art, com de bestiments de fusta, é sindrias; é axí metex sie tingut pegar tota la pedre, calcs, guix, é tot lo pertret que sie necessari á la dita obra" (Frau, 1885, nº 22: 4).

²²³ Com comenta E. Rabasa (2000: 31): *parece evidente que cualquier época haría lo razonable para trasladar la menor cantidad de piedra posible, es decir, para trabajar al menos parcialmente el bloque en cantera. Sí consta que el período gótico había ya extendido el desbaste, y a veces la labra, en cantera.*

contracte per al paviment²²⁴. Alhora, es controlà la qualitat de la pedra abans d'acceptar-la "bona, rebedora i a conegude de mestre Guillem Sagrera" (Frau, nº. 25: 3). El resultat van ser carreus amb alçada fixa i llargada variable on la precisió de les filades dels murs sorprèn per la seva exactitud, de 304,8 mm. cadascuna. Per a J. Vellés (2003: 175) les filades coincideix amb el *pie marinero o anglosajón* essent però, més raonable, relacionar-lo amb el mitjà de "gruix d'emperador" d'ús habitual a illa, tal com apunta M. Carbonell (2007-2008: 17) que ens recorda com el tradicional mur de marès rep el mateix nom. Cal pensar que la llargada variable dels carreus permetia un parament ben travat, mentre que la seva alçada regular proporcionava, com diu J. Vellés (2003: 176) *la máxima claridad y sencillez en el replanteo que, sin duda, aumentaría la eficacia de la organización de la obra, que redundaría en beneficio de su perfección y, por ende, en la rapidez de su ejecución*.

Per conformar l'edifici Sagrera degué començar per preparar el solar i iniciar la fonamentació amb una pedra molt dura de la qual se'n desconeix la procedència. A peu d'obra es devien treballar els tambors dels pilars mentre s'iniciava el mur perimetral a través de dues fulles de carreus de pedra de Santanyí assentats amb una fina junta de morter de calç –de 5 a 7 mm.- El reble interior dels murs el formen restes de l'obra -d'uns 10 a 15 cm. de gruix- amb morter de calç, terra i guix (Huerta, 2008: 12).

S. Lara (2007: 118) ha vist una raó constructiva en la tria del sistema *Haller*²²⁵ per part de Sagrera. Segons ell, en aquesta tipologia la rapidesa i seguretat de la construcció augmentava en comparació amb la construcció basilical. Aquesta necessitava seguir un procés curós i gradual de fora a dintre on les parts baixes sustenten les altes. Per contra el sistema *Hallen* podia encetar-se per on es volgués, fins i tot pel centre, amb l'única precaució d'estintolar la volta que s'estava executant que, per major comoditat, es feia des del seu mateix perímetre. Per la seva banda F.

²²⁴ S'exigia: "tallar e escayrar e rellar, e escayrar fer... e que quascuna pedra hage de amplaria un palm e mitx de Montpeller, e de gruix un (somes?) e de llargaria segons que pore aquella traure la dita pedrera" i deixar-les en "loch compotent que carro la puga carregar" (Frau, nº 25: 3). La paraula entre parèntesi i amb interrogant ve de la transcripció que fa A. Frau, possiblement perquè no l'entenia. Podria referir-se a un gruix reduït si manllevem la definició del DVCB per a "soma": de poca fondària.

²²⁵ L'autor fa servir aquesta paraula alemanya perquè entén que defineix millor la tipologia dels edificis amb naus de la mateixa alçada tancades amb voltes.

Iborra i V. García (2011: 297) han volgut veure en la utilització de la volta de creueria per part de Sagrera una involució, si ho comparen amb les voltes estrellades alemanyes, i un senyal del caràcter conservador de l'arquitectura illenca. Ara bé, també es pot arribar a la conclusió que la coneguda i experimentada volta de creueria era una solució més ràpida i econòmica.

En tot cas, de ben segur que per aixecar l'obra es feren servir els renovats sistemes d'elevació, derivats de les grans edificis urbanes i portuàries europees que havien portat a uns canvis tecnològics i, com a conseqüència, socials, qualificats per autors com J. Gimpel (1981: 84) com una primera Revolució Industrial. En el cas de la llotja la documentació conservada només fa esment a ginys de tradició grega i romana. Es parla de "la arga, espersina de canem, e lo rest de espart reyrats, taylles" (Frau, 1886: n.º. 29: 5) que Sagrera va cedir als seus continuadors. L'argue o cabrestant - tal com la tradueix A. Frau- era un torn d'elevació, per a càrregues no massa pesades, de procedència clàssica i anterior a les politges, molt relacionat amb els treballs portuaris (Graciani, 2002: 187). Però aquestes no van ser les úniques eines que va deixar temporalment Sagrera, ja que va prestar els estris per tallar la pedra i per transportar-la des de la pedrera demanant, això sí, la màxima cura amb l'esperança de recuperar-les, en òptimes condicions, al seu retorn de Nàpols.

Passats tretze d'anys des de la signatura del contracte (1439) l'interior de la llotja estava pràcticament acabat i amb el paviment en marxa. Per tant, si descomptem els sis mesos -de setembre de 1435 a febrer de 1436- d'aturada de l'obra derivat dels encàrrecs de la Universitat a Sagrera, podem dir que, amb un lleuger retard, els dotze anys pactats per a aquesta fase s'havien complert. Una altra cosa seran els elements exteriors, que s'allargaran força més enllà dels terminis estipulats arribant fins a la dècada dels vuitanta, quan Sagrera feia ja quatre dècades que havia deixat Mallorca.

CONVENIÈNCIA ESTÈTICA. En l'últim terç del segle XIX la llotja presentava, ben clarament, un potencial d'ús important. Efectivament, la seva nau diàfana permetia pensar en un bon ventall d'activitats futures. Per un altre costat la seva longevitat, sense lesions remarcables, oferia una garantia de seguretat integral, tal com va reconèixer

el viatger J. B. Laurens (1840) a mitjans segle XIX en dir que l'edifici, *ha subsistido casi intacto* (1971: 49-50). Dècades després, tot i l'abandonament patit durant el nou-cents, J. M^a. Quadrado (1888) va afirmar, de nou, que la llotja se *conserva intacta en todo su esplendor y pureza como cuando en el siglo XV se acabó de construir* (2004: 411).

L'únic aspecte que aixecava alguns recels era l'adequació de l'ambient per certs usos ja que, no cal oblidar-ho, es tractava d'un edifici públic i semiobert on el control tèrmic, lumínic i acústic no havia estat, inicialment, del tot primordial. Algunes d'aquestes mancances ja van ser motiu de queixa en el passat, tal com hem comentat més amunt.

Si l'avaluació prestacional era doncs encoratjadora, l'avaluació artística de l'època era excepcional, atès que hi havia una empatia absoluta de la societat mallorquina de finals del segle XIX vers el gòtic illenc en general, i la llotja en particular. Cal recordar que, com a la resta d'Espanya, a les Illes Balears el Romanticisme historicista dominava l'escena artística donant-se, segurament per darrera vegada, un consens social absolut al respecte. Aquesta sintonia va quedar reflectida oficialment, fins ben entrat el segle XX, en el predomini abassegador d'edificis d'aquesta època declarats *Monumentos Nacionales* (Mélida, 1926: 103-141). Un altre exemple era el menyspreu que mostrava gent com J. M^a. Quadrado (1851: 6) per la formació i capacitat dels arquitectes contemporanis en comparació amb els mestres medievals²²⁶.

Com hem vist, en el cas balear es pot assenyalar la intervenció goticista a la Catedral (1852-1887) com l'arrencada de la preferència per l'art medieval, culminant la labor de promoció que viatgers i intel·lectuals feien des d'algunes dècades enrere. Amb l'actuació a la Catedral s'encetava també la predilecció per restaurar edificis emblemàtics, prenent com a referència inicial els models de gòtic septentrional per evolucionar, a finals de la centúria, cap a l'autòcton gòtic meridional (Cantarelles, 1981: 410). Tot plegat no ens pot estranyar ja que el Romanticisme hispànic tindrà

²²⁶ El retret deia: *que tan atrás se les quedan no solo en la parte de invención y ornato sino en la solución de mecánicos problemas, en cortes atrevidos, en geométricas proporciones, y hasta se asustan de la gallardía y ligereza de los antiguos monumentos, como si á desplomarse fuesen sobre sus cabezas* (Quadrado, 1851: 6).

la seva pròpia expressió illenca a través d'una Renaixença que s'emmirallava en l'experiència catalana i que, com aquesta, maldava per recuperar el seu passat gloriós representat, bàsicament, per la Baixa Edat Mitjana insular. Però l'edifici de Sagrera no era un edifici més del període enyorat, sinó un dels més valuosos de l'època. Es reprenia i s'intensificava el reconeixement que acumulava des de la seva construcció, fins i tot, cal no oblidar-ho, en períodes històrics de rebuig frontal al gòtic. Viatgers, literats i historiadors van destacar la correspondència entre l'interior i l'exterior (Laurens, 1971 [1840]: 49-50), la regularitat i sobrietat dels volums i de la nau (Sand, 1989 [1842]: 66), les proporcions i simetria del conjunt i de les parts (Cortada, 1845: 64-65), així com l'originalitat i elegància de les solucions constructives (Taylor, 1869: 73-86).

La llotja es veia, per resumir-ho en les poètiques paraules de P. Piferrer (1842 [2004]: 838), com *una idea simple, una y perfecta, pero transparente y á todos inteligible: es, si así puede decirse, una imagen risueña y dorada; y su ejecución limpia lo asemeja á una joya de oro cincelada con primor y redondeada con destreza*. Per tant, com es pot comprovar, la relació dialèctica entre les valors artístics i culturals i la qualitat psicofísica de l'espai i de l'ambient de la llotja era, a finals del segle XIX, altament positiva. No debades es demanava reiteradament la seva restauració *ahora que raras fábricas civiles de aquellos tiempos han sido respetadas, ella es un monumento más precioso, digno de una conservación la más esmerada, y tal vez en su género el primero de España* (Ibidem).

4.1.2. Valor urbanístic

La llotja era, en l'època d'esplendor comercial de Mallorca, el centre del barri mercantil i marítim per excel·lència: el barri de la Ribera. Feia d'estendard de la ciutat amb la seva presència a primera línia de mar, incrustada en la murada musulmana i, de portes endins, atreia al seu voltant els artesans relacionats amb els negocis que es discutien en la seva nau. La decadència del comerç marítim de l'illa, iniciada ja durant la seva construcció, va afectar tant a la utilització de la llotja com al barri que l'envolta. La nova murada del segle XVIII va certificar aquest retrocés econòmic, tancant del tot el front marítim del qual sobresortiren només els edificis

més alts com la llotja i, en menor mesura, el Consolat de Mar²²⁷.

A mitjan segle XIX la ciutat encara no havia experimentat canvis transcendents i, com digué J. Ma. Quadrado (1851: 13), *merced á su aislamiento, Palma conservaba casi entera su oriental fisonomía y el noble atavío de su época de pujanza, respirando cierto encanto poético, cierta histórica gravedad, inapreciable á los ojos del forastero que su originalidad misma en este siglo de renovación incesante*. Per tant, l'entorn de la llotja mantenia, en les darreres dècades del vuit-cents, aquella força suggestiva, aquella visió pintoresca que va seduir els romàntics d'arreu²²⁸ i que, sense anar més lluny, féu dir a P. Piferrer (1842) que la llotja es destaca del *marco pintoresco desde el cual se le divisa* (2004: 828). En l'últim terç del segle XIX es va iniciar l'enderroc de la darrera murada de Ciutat pel tram que s'aixecava davant el Consolat de Mar, la llotja, Sant Telm, la duana i altres edificis particulars (Barceló, 2002: 19). L'enderrocament era una reivindicació ciutadana llargament desitjada i no del tot compartida pels membres de la *Comisión de Monumentos de las Baleares* que s'inclinaven més per mantenir parts significatius del recinte, atenent al seu valor artístic o històric.

La lluita de la *Comisión* va aconseguir salvar i conservar pedra a pedra, en l'interior de la llotja, la porta més significativa: la del "Moll de Ciutat". De la resta del recinte fortificat, poc va quedar dempeus, amb episodis tan polèmics com la demolició de la porta de Santa Margarida d'origen àrab i per on, segons la tradició, va entrar Jaume I a la ciutat. Arran de l'enderroc de la murada es va estendre davant la llotja una gran esplanada que no va ser urbanitzada fins l'any 1910, amb la formació de l'actual Passeig de Sagrera (Escalas, 1955: 10). En aquest procés de transformació del front marítim la *Comisión de Monumentos de las Baleares* va tenir clar la necessitat de salvar i potenciar el complex d'edificis i espais que conformaven el llegat del mercaders medievals. Per un costat, va impulsar la intervenció en la façana alliberada, i per l'altre, va lluitar perquè no es desmembrés el conjunt. Va impedir

²²⁷ Com han dit A. Pascual i J. Llabrés (2004: 147): gran part de la façana meridional de la Llonja i la galeria del Consolat de Mar quedaren tapades per la murada, i l'entorn del moll perdé la presència de dues fites monumentals que l'havien embellit durant segles.

²²⁸ J. Hernando (1995: 150) comenta que: *la visión estética convierte al objeto, y no sólo a él, sino al entorno mismo, en un punto de referencia desde el que desarrollar la imaginación, recreando el pasado, añorándole*.

que l'Ajuntament passés un carrer entre la llotja i el Consolat²²⁹ i va mirar de promoure un ús conjunt d'ambdós edificis, tot i ser de propietaris diferents: Diputació i Ministeri d'Hisenda, respectivament.



A dalt, vista de l'esplanada guanyada al mar després per l'enderroc de la murada en una fotografia de 1910 i, a sota, el passeig en plena activitat el 1957 (FAM). Amb l'obertura del Passeig de Sagrera l'any 1910 es va allunyar definitivament la llotja del mar.

²²⁹ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 3 de desembre de 1891, vol. III, f. 5 v.

4.1.3. Valor econòmic

El valor econòmic d'un edifici està relacionat amb el seu valor de canvi, i concretament, amb el binomi que conformen el valor de mercat del solar i el cost de l'edificació, al qual cal deduir la depreciació física, la funcional i l'econòmica²³⁰. Per tant, d'entrada, la zona on s'ubiquen els béns és rellevant, i en el nostre cas el barri de la Ribera en el front marítim de la ciutat baixa, posseix des de l'Edat Mitjana un important valor de mercat que ha augmentat amb el pas del temps (Garcia-Delgado, 2000: 155).

Si inicialment s'assentaven en aquella zona les activitats directament relacionades amb la navegació, la conversió de la ciutat des de punt de recalada del comerç de llarga distància a centre comercial estratègic de la Mediterrània va augmentar exponencialment la seva vàlua. Aquest procés havia implicat l'absorció del maresme que va acollir la llotja a l'extramurs de la ciutat, amb dues ampliacions de la murada medieval, cap a 1300 i cap a 1500.

El veïnatge de la llotja amb el centre de poder polític i religiós de la ciutat, format per la fortalesa de l'Almudaina i la Catedral -avui districte 1-, ens parla ja d'una excel·lent situació urbana, que es va veure afavorida per la desviació, l'any 1613, del torrent de la Riera. Amb l'eliminació del centre de la ciutat de la torrentera que dividia la vila, el nucli urbà va quedar unificat.

La darrera murada de la ciutat -que va ser de les de major envergadura de l'Espanya d'aquella l'època, atesa la posició estratègica de les Illes Balears per a la corona-, va incloure tot el barri marítim gràcies a què va fer servir, per simple racionalitat econòmica, el recinte medieval com a paret interior.

A tot plegat cal sumar la posició de frontissa del barri portuari. Per un costat hi havia l'eix de major activitat ciutadana que, partint de la Porta de Sant Antoni a nord-est de la ciutat la travessava en diagonal fins a la Porta de Mar. Per altre, el radi que des de la Porta del Mar es dirigeix a la porta de Santa Catalina per connectar amb Portopí pel carrer que, ja al segle XV, rebia l'indicatiu nom de la "carrera dels Mercaders".

²³⁰ Veure: *Orden ECO/805/2003 del 27 de mayo sobre normas de valoración de bienes inmuebles y de determinados derechos para ciertas finalidades financieras.*

El primer eix va atraure el comerç i els principals establiments de proveïment de la ciutat, donant-se la màxima concentració de botiguers. El segon eix, el marítim, travessava les drassanes i la zona de pescadors presentant una menor densitat de comerços; per contra, acumulava les grans operacions de consignació, moviments de mercaderies i magatzematge (Bejarano, 1993: 351).

Arribats al vuit-cents, el liberalisme polític a Espanya va impulsar reformes socials, polítiques i econòmiques a partir de la tercera dècada de la centúria. Pel que fa a Palma es va reflectir en la creació de noves vies, la ubicació d'instal·lacions industrials -en sintonia amb els nous temps- i l'embelliment de la ciutat antiga, com la creació del Passeig del Born, inaugurat l'any 1833.

Per dur a terme aquestes transformacions es serviren de les desamortitzacions, que l'incipient burgesia seguia amb gran interès crematístic. Malauradament, aquestes alienacions van deixar, durant dècades, una ciutat amb un lamentable aspecte derivat de la gran quantitat de solars buits i terrenys ocupats per instal·lacions rudimentàries (Ferrer, 2002: 154).

En tot cas, la llotja no es va veure amenaçada, sigui pel fet de què la condemnada murada paral·lela obria perspectives de noves vies a la vora de l'edifici, o sigui perquè era un bé públic de propietat estatal. En definitiva, al mantenir el solar íntegre, conjuntament amb el jardí posterior i el Consolat de Mar, el valor de mercat continuava essent rellevant i, fins i tot, amb tendència a augmentar, donat el creixement comercial de l'època (Xamena, 2005: 314).

Pel que fa a l'immoble en sí cal dir, com comenta M. Carbonell (2007-2008: 17), que el preu final –litigi inclòs- devia ser un xic elevat, ja que si es compara amb obres del mateix Sagrera, com la gran sala del *Castel Nuovo* de Nàpols, la diferència de costos és remarcable. En el cas de l'obra napolitana estem parlant d'una sala d'uns 676 m² de front als 815 m² de la balear, diferència que queda compensada amb l'alçada de 28 m. i murs d'uns 3 m. de gruix de la primera respecte als 15,60 m. i 2 m. de l'insular. Així i tot, la darrera realització sagreriana es contracta per 5.000 lliures menys que la llotja dels mercaders. Però cal pensar que, costos inicials a part, és evident que al segle XIX la seva vida útil estava més que superada ja que, en els

millors dels casos, es dóna per amortitzat qualsevol edifici de més de 100 anys. Pel que fa a la llotja, aquesta xifra s'havia superat amb escreix, circumstància que redueix considerablement el seu valor. Disminució que, a més, s'accentua si considerem l'estat de conservació en el que es trobava l'edifici al final de la centúria: bé estructuralment, però danyat sobretot, en finestrals, portes i remats.



El barri marítim a finals del segle XIX, amb el tram portuari de la murada enderrocada i l'inici de la seva urbanització (F. Moragues, FAM). Es veu el tram de murada dempeus des de can Chacón, a tocar del Consolat, al baluard de Sant Pere. També es pot veure com encara no s'havia traslladat la Porta del Moll al tancament del jardí. Ara bé, a la vista dels traginers, el terreny guanyat al mar ja dóna idea del potencial urbà, i de retruc econòmic, d'aquesta part de la ciutat.

A tot això cal sumar que la funció patia una forta depreciació, ja que la utilització original havia desaparegut i els nous usos només eren esporàdics, per la qual cosa la devaluació per aquest concepte era evident.

Finalment l'edifici estava afectat, també, per una depreciació econòmica arran del desplaçament de l'activitat d'emmagatzematge a altres indrets i, en particular, al nou contramoll a partir de 1868, la qual cosa implicava una nova reducció del seu atractiu immobiliari. Així doncs, mentre el valor del solar es va mantenir, i fins i tot va augmentar amb el pas del temps, no es pot dir el mateix del valor de l'immoble, que

va patir una devaluació que només podia ser esmenada a través de les oportunes operacions de revitalització física, funcional i econòmica.

4.1.4. Valor ecològic

Com comenten A. Casals i J. L. González (2013) aquest criteri contemporani cal entendre'l com el "valor potencial de l'existent" i relacionar-lo directament amb el potencial d'ús del monument. Avui en dia la demolició i posterior reconstrucció d'un edifici similar suposa un cost ambiental determinat que sovint superar el valor de l'immoble existent. Com diu O. Bohigues (2012: 78), "el simple enderroc, en si mateix, és un enorme malbaratament d'energia sense cap compensació directa o indirecta". Certament però, l'enderroc de la llotja no es va plantejar mai, i menys a mitjan segle XIX.

L'impuls de l'economia local en l'època isabelina va desaconsellar inicialment el trasllat de les drassanes i, per tant, la llotja era necessària com a complement dels únics magatzems existents, que depenien dels vapors de les línies regulars amb Barcelona: *El Mallorquín*, *Barcelonés* i *Jaime I*. L'atzucac derivava de l'eixamplament, el 1844, del vell moll per concentrar totes les drassanes disperses a la ciutat, coincidint amb la pacificació de les Antilles i l'augment de la flota marítima que s'armava, majoritàriament, en les seves instal·lacions.

El port de Palma passava a ser un dels més importants d'Europa essent declarat per la corona, l'any 1851, d'interès general (Xamena, 205: 318). No obstant, l'obertura del canal de Suez (1869) va fer inajornable la reforma del port, passant les drassanes al contramoll i alliberant els terrenys per a flamants magatzems, més adaptats als nous temps, que van deixar la llotja sense el seu darrer ús tradicional (Cantarelles, 1981: 264-269).

Amb la pèrdua de la condició de dipòsit podria pensar-se que la llotja s'abandonaria a la seva sort, però la condició de monument excepcional per a la generació romàntica, tant espanyola com local, li atorgava un valor indiscutible que cap nou

edifici podria assolir²³¹. La gran preocupació va ser, en aquest darrer terç del segle XIX, augmentar el seu valor instrumental, és a dir, la capacitat per ser utilitzat per la societat de l'època.

4.2. Valors significatius

Els valors significatius es basen en el caràcter semiòtic del monument i en la identificació de la comunitat amb l'edifici. Engloben, a banda del valor d'identitat, el valor de vetustat i el seu antagònic, el de novetat, relacionats ambdós, amb les sensacions que provoca en l'observador el pas del temps sobre el monument (Casals-González, 2013).

4.2.1. Valor d'identitat

Recordem que la construcció de la llotja nasqué de la ferma voluntat de l'estament dominant d'aixecar un emblema de la seva puixança i de la vocació maritimomercantil de la ciutat. La seva situació sobre el mar, interrompent la murada, responia també a la determinació de generar una fita costanera visible des del mar. Tal com ja s'ha comentat, aquesta voluntat va quedar ratificada amb la demanda, l'any 1451, d'enderrocar dues torres de la murada que feien nosa per a la contemplació de la llotja des de l'aigua.

Aquestes qualitats semiòtiques es diluiran amb el pas del temps, tant per la pèrdua de pes dels mercaders com per la transformació de front marítim. L'obsolescència funcional de la llotja va acabar de reduir l'antic signe de poder a un mer record de la glòria passada en el vuit-cents.

Va ser en aquesta època quan, amb el moviment romàntic europeu, els estats van anar teixint les seves "biografies nacionals" com a base de les "històries oficials" a través, entre altres, dels monuments (Fontana, 1996: 10). En el cas mallorquí, igual que a Catalunya i a València, la manca d'estructures pròpies va generar un corrent, conegut com a Renaixença, que va potenciar els signes d'identitat particulars, amb diferents intensitats segons el territori: de gran força a Catalunya i de menor energia

²³¹ Però, a més, com ha apuntat J. Calduch (2000: 173) la llotja és *un tipo flexible, adaptable, fácilmente utilizable* que, per tant, té unes bones condicions per adaptar-se a nous continguts.

a València i Mallorca²³². Aquest moviment va tractar el seu passat no com un apèndix de la història espanyola sinó com quelcom amb personalitat pròpia. Els seus impulsors van exaltar el període medieval com el de major prosperitat de l'illa i el van vincular amb les antigues institucions locals d'autogovern: Gran i General Consell, Universitat, Jurats i Col·legi de la Mercaderia (Peñarrubia, 1997: 18). Aquests organismes, per la seva forma d'elecció i representació gremial, eren vistos pels romàntics illencs com a institucions de tarannà democràtic que impulsaven l'equilibri social. La seva pèrdua a mida que el poder de l'Estat les absorbia i se situava cada vegada més lluny era vista com la raó de la decadència de l'illa.



Panoràmica de Ciutat de Mallorca i la seva badia (anònim, c. 1650). S'hi pot veure com la murada s'obre davant de la llotja, deixant tota la façana meridional a la vista. Els edificis més significatius, com la llotja, estan representats fora d'escala per destacar-los de la trama urbana (reproduït per Pascual-Llabrés, 2004: 130).

Afortunadament, per a la Renaixença mallorquina, quedaven dempeus testimonis materials d'aquell passat vindicat essent, el cas de la llotja, no només l'edifici civil més rellevant de la Baixa Edat Mitjana a illa -i dels més destacats del gòtic

²³² No obstant, per S. Liaño (2007: 122) la reivindicació de la cultura pròpia d'un reduït cercle d'intel·lectuals mallorquins no es pot anomenar pròpiament "Renaixença", atès que li mancava un context econòmic, social i polític sobre el qual fonamentar-se.

meridional- sinó dels millors conservats. Per tant, la llotja mantenia aquella atmòsfera primigènia que evocava la grandesa de l'època que la va aixecar i el sentiment de pertinença a un lloc i a una cultura.

4.2.2. Valor de vetustat

La lenta assimilació del positivisme a Espanya, del qual J. M^a. Quadrado va ser-ne precursor (Ordieres, 1995: 129), va influir en el rigor dels estudis històrics, però no va alterar la visió romàntica del patrimoni fins ben entrat el segle XX. Els intel·lectuals espanyols, del darrer terç del vuit-cents, combregaran amb l'ideal d'un retorn a la societat medieval, en la línia de John Ruskin, però, a diferència d'aquest, foren intervencionistes respecte al patrimoni, com l'influent Viollet-le-Duc.

Tal com diu Javier Hernando (2004: 282), *los españoles optarán siempre por la intervención sobre el monumento con una doble finalidad: en primera instancia frenar su degradación; en segundo lugar revitalizarlo. En este segundo propósito reside el verdadero sentido de la intervención. Un autor como Quadrado que puede ser considerado como representante de este romanticismo añorante, se decantaba en favor de esta opción.*

La *Comisión de Monumentos Balear*, amb Quadrado al capdavant, va defensar l'acció del pas del temps sobre els edificis i de fet, ell mateix, es va queixar de què *Palma se hermosea* [donant] *á la negruzca piedra el uniforme blanqueo* (Quadrado, 1851: 12). En aquesta direcció l'episodi més polèmic, i que aixecar més polseguera va ser la comentada intervenció en la Casa Consistorial. La neteja de la seva façana li conferia un aspecte nou que va aixecar la més ferma repulsa tant de la *Comisión* com, a títol personal, de J. M^a. Quadrado i B. Ferrà, amb cartes als organismes competents i encesos articles en la premsa local.

En el cas dels carreus de la llotja, els impulsors de la seva recuperació també apreciaven els signes de la seva vetustat. Per tant, els promotors de la restauració valoraven el pòsit dels segles sobre l'obra cabdal de Sagrera, però no fins a l'extrem d'acceptar l'estat de degradació en què es trobava a la darrereria del segle XIX.

El seu estat de d'abandó l'abocava irremissiblement a un futur de ruïna arqueològica i, finalment, a la seva desaparició. Si aquesta possibilitat era desitjable per pensadors com John Ruskin, per al qual calia simplement gaudir de l'inevitable cicle vital del monument, no ho era per als intel·lectuals espanyols de finals de segle XIX, i menys pels mallorquins. Certament, la funció original de la llotja feia centúries que s'havia oblidat i el tipus arquitectònic era ja una relíquia. Però, la força evocadora de la primera i la potència significativa del segon connectaven directament amb l'enyorat passat medieval d'una societat amb un creixent sentiment particularista²³³.

4.3. Valors documentals

Els valors documentals es troben en el propi edifici, tant a nivell individual, per ser una obra material que té la seva pròpia històrica, com a nivell general, per formar part d'una història col·lectiva l'evolució de la qual n'es testimoni (Casals-González, 2013). Els valors documentals, en el cas que ens ocupa, serien el valor arquitectònic històric i l'històric²³⁴.

4.3.1. Valor arquitectònic històric

Guillem Sagrera amb la llotja va portar a l'extrem la seva capacitat tècnica i artística, assolint unes solucions arquitectòniques i, sobretot, constructives que van influir decisivament en l'evolució de l'art de la *montea*. Sense anar més lluny, el progrés que d'aquest art faran els mestres valencians Francesc Baldomar i Pere Compte és incompreensible sense l'edifici balear. És evident que Compte, com autor de la posterior llotja valenciana, tenia *in mente* la seva predecessora perquè, com comenta G. Forteza (1934: 8) la llotja sagreriana és, sens dubte, l'"arquetipus de les llotges mediterrànies"²³⁵. La importància de Sagrera ha portat a P. P. Vaquer (142: 223) a dir que ens trovem davant *el primer arquitecto de la modernidad europea, junto con Brunelleschi y otros pocos contemporáneos*.

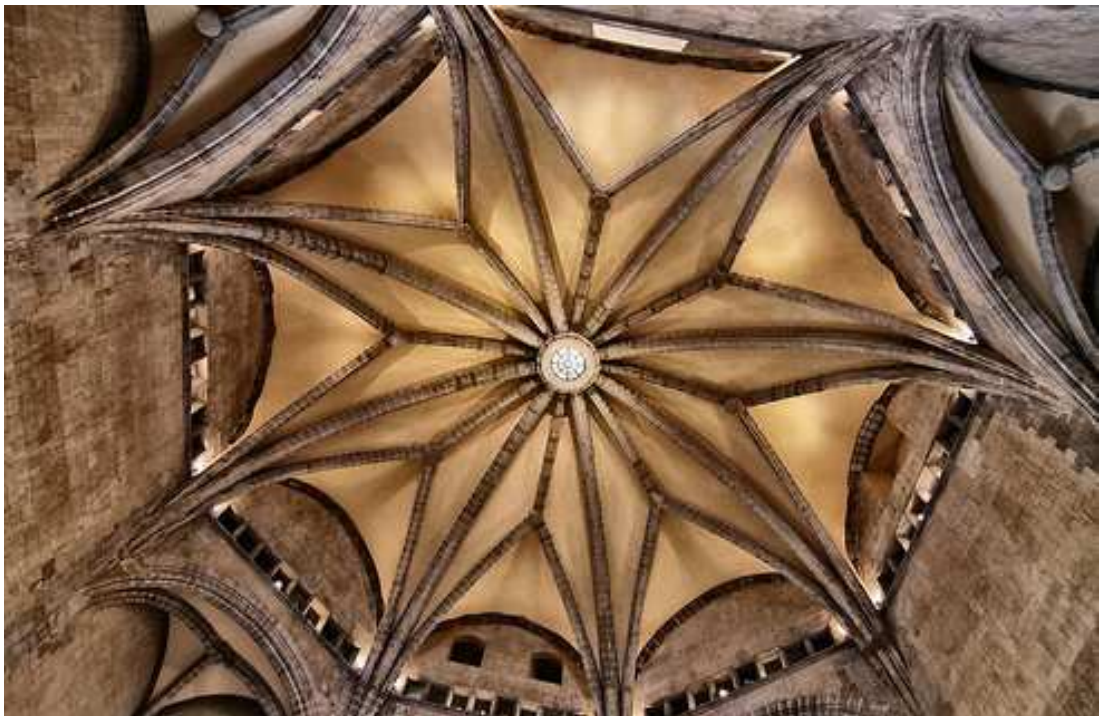
²³³ Creiem que aquest terme, emprat per I. Peñarrubia i M. Santana (1996: 11), expresa millor l'estima de l'època per la pròpia cultura que altres més relacionats amb temes polítics.

²³⁴ Tot i que puguin semblar els mateixos, es tracta de dos valors diferents segons el Mètode objectivosistèmic. El primer es refereix a l'estimació que en cada època va suscitar el monument. El segon al fet que el monument forma part de la història general.

²³⁵ F. Almela y Vives (1935: 4) deixa clar que la llotja de Mallorca *tiene capital importancia porque fija un tipo y sirve de precedente a la Lonja de Valencia*.

Les subtileses constructives de la llotja tindran poc ressò a l'illa, llevat d'exemples menors. Per al mateix G. Forteza (1935: 104-105) es redueixen als porxos que rematen palaus i cases mallorquines, a la façana de la parròquia de Sant Nicolau i a la porta del desaparegut oratori de Sant Andreu ja que, com indica, després de Sagrera va començar la decadència del gòtic mallorquí.

Per contra, la marxa del mestre a Nàpols va estendre la seva influència al migdia italià a través de parents, col·laboradors, paisans o atents continuadors en obres, això sí, menors i bàsicament decoratives. La reconstrucció de la façana de la capella palatina del *Castel Nuovo*, per part de Mateu Forcimanya, amb dos torretes poligonals als extrems i una rosassa amb traceries inspirades en la llotja és una mostra evident del coneixement, a terres parteneopees, del llegat de Sagrera (Domenge, 2003: 127). Si l'habilitat del mestre no va tenir continuadors illencs, sí que va tenir admiradors, com deixen clar els llibres d'esterotomia del segle XVII.



Vista de la coberta de la *Sala dei Baroni* del *Castel Nuovo* de Nàpols, darrera gran obra de Sagrera. El bloc cúbic de la *Gran Sala* va impressionar tant com estranyar als italians donat el caràcter aliè de la fàbrica. Com dirà Pietro Summonte l'any 1524: *é cosa catalana* (Serra, 2000: 7).

Quan a la fi del segle XIX es va començar a valorar el gòtic meridional com quelcom amb característiques pròpies, l'obra culminat de Sagrera fou vista com a peça fonamental d'aquest corrent i, especialment, pel que fa a l'arquitectura civil. Com digué Rubió (1905: 409) la llotja era un edifici "pensat tot d'una pessa, ab una arrogancia y una empenta única en aquexa classe d'edificis, construït ab una serietat extraordinaria, ab uns trassats de motlluració de un vigor al que no s'està acostumat a vèuren, resulta verament grandios".

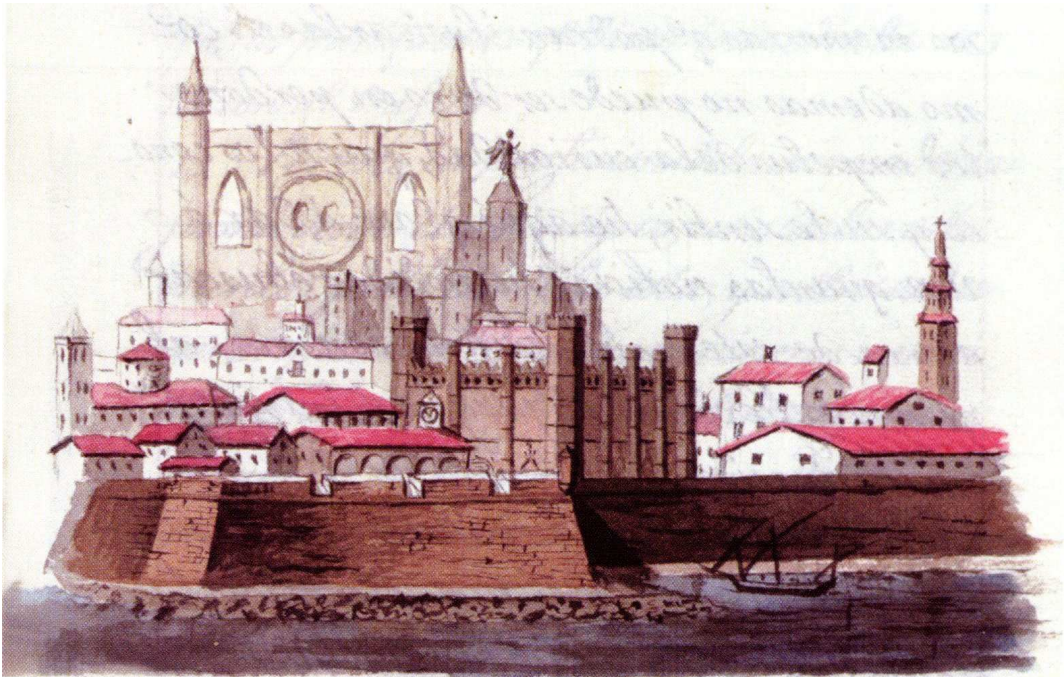
4.3.2. Valor històric

Tal com s'ha anat comentant, la voluntat de bastir la llotja anava més enllà de la simple necessitat funcional de disposar d'una nau de contractació. De fet, cal recordar que d'ença del privilegi reial per aixecar l'edifici (1409) fins que es va posar la primera pedra (1421) passaren quasi un parell de dècades i, entre tant, les activitats de la mercaderia es realitzaren en altres indrets. No seria forassenyat deduir que la nova seu dels mercaders cercava, des de la idea inicial, afegir un valor que podríem assimilar al "monument commemoratiu intencionat" de Riegl²³⁶. Recordem que en la documentació relacionada amb la construcció de la llotja -contractes i posterior plet- apareguin descripcions i adjectius de caire monumental com majestuós, bell, etc.

Aquesta percepció d'edifici excepcional es va mantenir en els dos segles posteriors a la seva construcció, a través dels cronistes locals que van incloure, en el relat de la història mallorquina, referències als edificis significatius de la ciutat. Van destacar per sobre de tots els de filiació gòtica, i entre aquests, la llotja de Sagrera. Joan Binimelis i Garcia (1538-1616) va parlar de *suntuoso edificio*, Joan Dameto i Cotoner (1554-1633) de que la llotja era *de las más hermosas y grandes de toda Europa* i **Vicent Mut** i Armengo (1614-1687) la va tornar a qualificar de *bello y suntuoso edificio* (Sanz de la Torre, 1995: 498-503). A tots ells es va unir el ja esmentat picapedrer Josep Gelabert amb el seu manual sobre l'ofici que traspua l'admiració per les singularitats tècniques de la llotja.

²³⁶ Per Alois Riegl (1903) els monuments aixecats expressament per perpetuar la memòria d'un fet, persona, etc. tenen un "valor commemoratiu intencionat" (1987: 67-68).

El vuit-cents va veure com arribaven els primers viatges a l'illa i com, tot i el rebuig il·lustrat pels estils medievals, continuaven les al·lusions a l'originalitat de la llotja, com el de Grasset (1807) *un dels edificis més bells de la ciutat* (2006: 54). El gran difusor de la llotja de Sagrera va ser, com s'ha dit, G. M. de Jovellanos. El més destacat intel·lectual espanyol del set-cents va estudiar amb rigor l'edifici i el va distinguir *entre los mejores edificios civiles que se conserva España del "gusto ultramarín"* (Sanz de la torre, 2000: 434).



Vista de Palma de Mallorca en l'encapçalament de l'*Apéndice 3º o Memoria sobre la lonja de Palma* que G. M. de Jovellanos va escriure entre 1802 i 1808. En el dibuix es pot veure la llotja sense les teulades que la cobrien. Certament les taulades eren elements rebutjats des d'antic i vistos com a cossos estranys que calia eliminar. També es pot veure la façana de la Catedral abans de la intervenció de Peyronnet (Crespo-Domenge, 2013: fig. 21).

Recordem, de nou, que la moda del viatge per plaer i la irrupció del Romanticisme va estendre la fama de la llotja pel continent amb descripcions i il·lustracions que van ajudar a considerar-la, no ja un edifici singular del panorama hispànic sinó un monument emblemàtic del continent. Com dirà l'escriptora francesa, Jane Dubuisson (1841), *ofrece uno de los modelos más puros del estilo llamado gótico aplicado a la arquitectura civil... seria difícil citar nada más original* (Sanz de la Torre, 2000: 436).

En el darrer terç del segle XIX l'estudi documental va guanyar terreny a l'apreciació emotiva, en la línia d'un incipient positivisme. Recordem, en aquest sentit, l'aportació que fa J. Ma. Quadrado i l'esforç historiogràfic de la Societat Arqueològica Lul·liana que en els primers números del seu Butlletí ja es fixa en la llotja a través del soci Agustí Frau. Com hem vist, aquest va exhumar tot un gruix de documentació inèdita sobre la construcció, vicissituds i manteniment de la llotja, que van des del segle XV fins al segle XVIII i que, com diu l'autor, volen formar *una monografía lo más completa posible* (1885, nº. 14: 1). Com es pot veure, per a la historiografia de finals del vuit-cents, la llotja era un document fonamental pel seu significat i representativitat històrica.

IV

EL LLARG PROCÉS RESTAURADOR: 1877-1905

Señor:

Guillermo Sagrera

A quien Vuestra Majestad

Honró con la vecindad

Del insigne Juan de Herrera,

Acude por vez tercera,

Del trono vuestro á los pies,

A ver si la que hace tres,

Vuestra Majestad consiente

Dar su otorgo al expediente

Que dos veces fué al través...

Antonio Anguiz (1881: 101-106)

5. LES OBRES REALITZADES

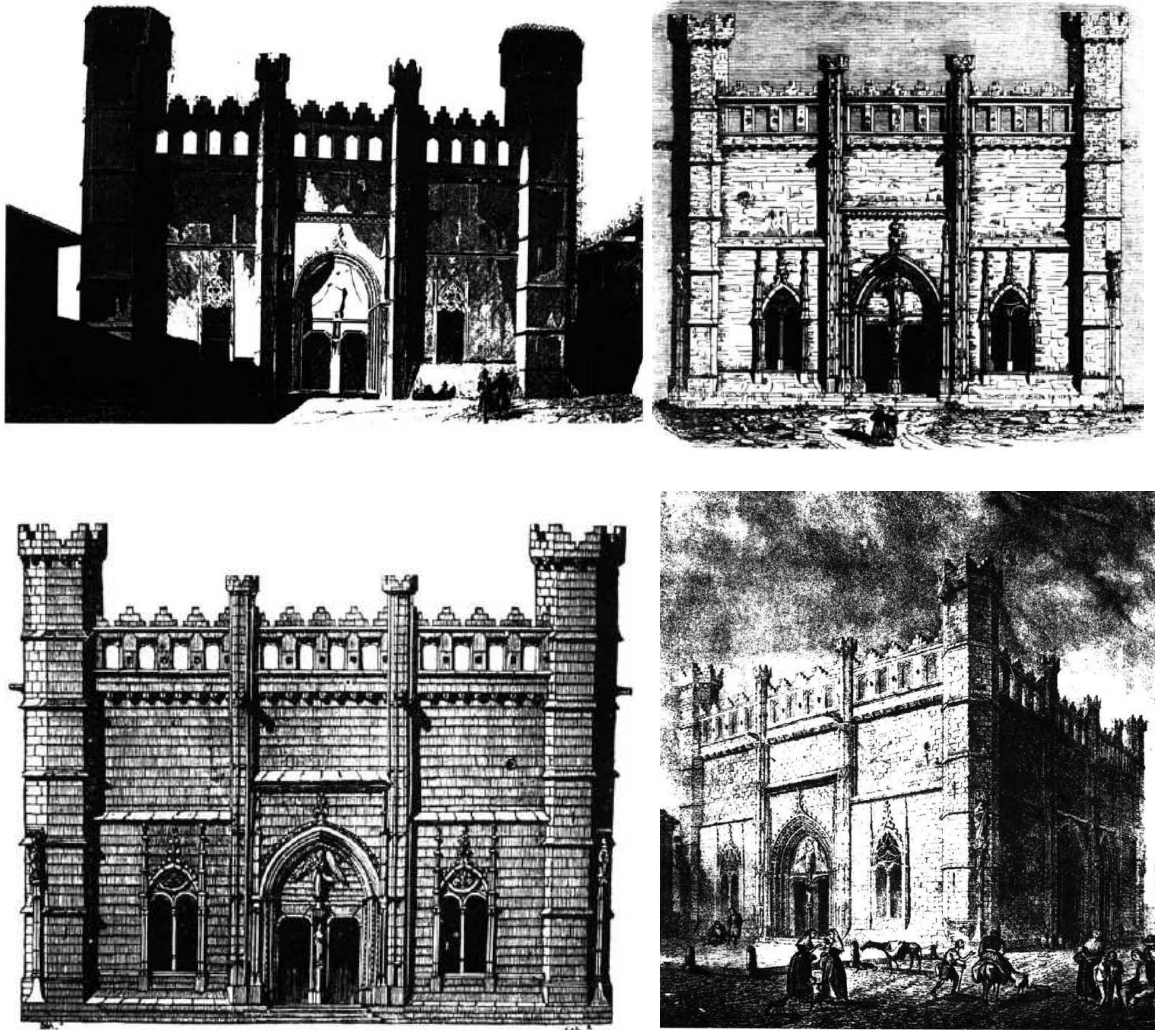
5.1. 1877-1884: Obres prèvies a la redacció del pla d'intervenció

La vindicació de la llotja durant el segle XIX va portar a impulsar treballs d'importància a mitjan de la centúria, a formar una primera *Comisión* per a la seva restauració, l'any 1877, i a demanar, dos anys després, la seva utilització per a quelcom digne. En aquesta línia cal entendre la instal·lació a corre cuita del *Museo Provincial de Pinturas* degut a l'estat de ruïna del convent de Sant Francesc, on s'exposaven els quadres. Ara bé, si els fets comentats són rellevants i indiquen una preocupació creixent per la protecció del monument, el detonant definitiu per impulsar la seva restauració va ser l'enderroc del llenç de la murada marítima -entre la Porta del Moll, que va ser salvada per la *Comisión Provincial de Monumentos*, i la plaça de les Drassanes- amb la consegüent exposició pública de la malmesa façana de migdia.

Quan l'any 1879 s'acaba d'enrunar la murada portuària, així com la caserna veïna, es comença a veure la necessitat de redactar un programa integral d'intervenció. A aquest pla general es van avançar els treballs de reparació del teulat de la nau i l'eliminació de les cobertes de les quatre torres cantoneres. Cap d'aquests actuacions prèvies no va ser criticada, i menys encara, la supressió de les teulades. Cal recordar com, des dels *borrones* de Jovellanos (1806-1808) als dibuixos de I. Velázquez (1812) i moltes de les litografies i gravats romàntics, presenten una llotja sense torres cobertes tot i ser-hi, i per tant, quedar clar que l'anulació dels llosats cantoners era quelcom volgut i somiat des d'antic.

En tot cas, la gestació del pla de restauració es devia concretar, amb el canvi de dècada, al voltant d'una sèrie de punts claus. Aquests es van començar a apuntar ja l'any 1883 en un acte reivindicatiu de la Societat Arqueològica Lul·liana dut a terme a la mateixa nau de la llotja, amb *el concurso bastante regular de personas a pesar de lo desapacible del día*. B. Ferrà -cofundador de l'esmentada societat- va exposar a l'audiència l'ineludible necessitat de què, *sea conservada y restaurada cual se deba, abriendo sus ventanas y cerrarlas y cubrirlas por hermosos cristales y rodear el*

*edificio de una verja de hierro que le pusiera a cubierto de toda profanación*²³⁷. Les necessitats manifestades en aquella reunió van formar el nucli principal dels desitjos de la *Comisión Provincial de Monumentos* i així van ser recollits i concretats per la *Subcomisión* que es va crear l'any 1884, específicament per la seva restauració.



De dalt a baixa: 1- Gravat de Finden sobre dibuix de P. Blanchard (1826-32), en el *Voyage pittoresque* del Baró de Taylor. 2- Imatge aparegut a la revista francesa *Le Magasin Pittoresque* (1837). 3- Gravat reproduït al *Semanario Pintoresco Español* (1840). 4- Dibuix de F. J. Parcerisa en *Recuerdos y bellezas* de P. Piferrer (1842). Gravats recollits per A. Sanz de la Torre (2000: fig. III, IV, V; IX). Com es pot veure es tracta d'imatges idealitzades, en les quals no es representaven les obertures tapiades ni les cobertes de les torres i de la nau.

²³⁷ *El Comercio de Palma*, 5 de maig de 1883. Aquesta mateixa notícia, amb les parts on es parla de les obres necessàries subratllades en vermell, va formar part del dossier que es va enviar a l'*Academia de San Fernando* el 1896, per a l'obtenció de la declaració de *Monumento Nacional*. Recull doc., doc. 17-21.

5.2. 1884-1905: Les obres dutes a terme

La *Subcomisión* per a la restauració de la Llotja va presentar, el mateix 1884, un pla integral a la *Comisión Provincial de Monumentos* que va donar pas a l'inici dels treballs amb el canvi d'any, sota la supervisió de l'arquitecte provincial Joan Guasp. Les feines van avançar a bon ritme gràcies a les primeres aportacions anuals de la Diputació i, de forma especial, amb el crèdit extraordinari que hi va destinar l'any 1887. Els treballs es van concentrar inicialment a l'exterior de l'edifici, intervenint en les parts més malmeses, aquelles que no havien estat reparades en l'actuació de mitjan segle, és a dir, en el remat superior -gàrgoles incloses- i la façana marítima.



La Llotja amb els treballs exteriors acabats i amb l'inici de la urbanització del seu entorn en marxa, amb l'arbrat, els fanals i l'electrificació per a la línia de tramvia de Palma a Portopí (FAM, c. 1905).

Els finestrals de migdia presentaven uns calats *carcomidos* dels quals se'n podia salvar parcialment un, havent-se de substituir totalment l'altre. El Butlletí de la Societat Arqueològica va seguir puntualment les obres. Així, l'agost de 1885 va comentar que, *se han terminado ya la restauración de una de las ventanas de la Lonja...* (S. A., 1885). L'any 1886 el Butlletí va donar la notícia del dipòsit en el *Museo Arqueológico Luliano* dels *ventanales de la Lonja* i, a l'agost del mateix any, va dir que *queda ya terminado la colocación del calado de piedra en el segundo ventanal reconstruido de nuestra Lonja* (S. A., 1886). Finalment, el febrer de 1887,

quan es féu la relació d'objectes ingressats en el museu aquell any va comentar que, *el socio D. Juan Guasp, con anuencia de la Comisión Restauradora de la Lonja...* [depositava]... *varios fragmentos de los antiguos calados ó parteluces de los ventanales de la Lonja* (S. A., 1888).

El mateix 1887 es va decidir i pressupostar la reconstrucció de la Porta del Moll en el jardí de la llotja, alhora que es veia necessari enrunar la paret que tancava el patí i substituir-la per una reixa de fusta²³⁸. Un any després, es van començar els estudis sobre els tancament dels finestrals²³⁹, com demostra el projecte de vitralls que va presentar l'arquitecte Joan Guasp²⁴⁰ l'any 1888. Degut a la complexitat del tema i, sobretot, a l'incompliment en l'assignació anual de la Diputació el problema dels vitralls va restar irresolt fins ben entrat el segle XX. Amb el gruix de les obres exteriors finalitzades, els treballs es van concentrar a l'interior, tot i alentir-se pels problemes de finançament. Com va resumir J. M^a. Quadrado, en una interessant carta enviada l'any 1889 a la *Comisión de Monumentos*, s'havia intervingut en els finestrals de migdia, en el remat superior, refet la gàrgola de tramuntava i es passava a estudiar les portes, reixes i vitralls. Aquest mateix any es va reparar la tanca de fusta que des del 1887 barrava el pas al jardí i s'encetaren els estudis per millorar-lo. Al desembre de 1891, es va tornar a recordar la importància dels tancaments i la necessitat d'actuar a l'interior per netejar voltes i parets ennegrides pel fum²⁴¹. Aquest cop es van posar mans a l'obra aviat ja que, al febrer del nou any, es començaven a muntar les bastides²⁴².

²³⁸ AGCM, *Comisión de Monumentos, actas*, sessió del 26 d'abril de 1887, vol. II, f. 18-19 v. La *Junta provincial de Agricultura, Industria y Comercio de las Baleares* va respondre a Quadrado que, *no contando con recursos suficientes para demoler y reconstruir bajo nueva forma el viejo paredón que une dicho edificio con el antiguo Consulado...* [faci servir]... *las cantidades que la Diputación provincial tenga consignadas en sus presupuestos para conservación y reparación del mencionado edificio*. ARM, Secretaria, correspondència personal de J. M^a. Quadrado, entrada 1849-1894.

²³⁹ La descripció que fa Quadrado (1884), a *Islas Baleares* de les tasques de restauració coincideix amb el resum de 1889 amb l'afegitó de comentar que s'han tret les cobertes de les torres (2004: 864).

²⁴⁰ Recull doc., doc. 44, 124, 125.

²⁴¹ Concretament comenta: *la conveniencia de que cuanto antes se reuniera la Subcomisión mixta nombrada para estudiar y proponer dichas mejoras, a fin de ultimar sus trabajos y con especialidad la referente á las vidrieras para los ventanales*, insistint en què, *convendría pensar en limpiar las bovedas del hollín con que se ven ennegrecidas, y en reconstruir y colocar la estatua sustraída de la torre angular SO*. AGCM, *Comisión de Monumentos*, sessió del 3 de desembre de 1891, vol. III, f. 5.

²⁴² Es recull que: *la Subcomisión encargada de restaurar el edificio de la Lonja, juzgando atendibles las indicaciones hechas en el seno de esta Comisión, había resuelto empezar a limpiar las bovedas, y que ya se estaban montando los andamios*. Ibidem, sessió del 3 de febrer de 1892, vol. III, f. 7.

Poc després, al març, J. M^a. Quadrado informava la *Comisión Provincial de Monumentos* de què s'havia començat a netejar l'interior i a arranjar el jardí, alhora que s'avançava en els estudis complementaris²⁴³. Els estudis als quals feia referència J. M^a. Quadrado eren els dels vitralls que, com veurem més endavant, van ocupar gran part de les discussions en el si de la *Comisión Provincial de Monumentos*, bàsicament per si tenien que ser de colors o translúcids. El debat se centrava en discernir què era més important: el "caràcter" de l'edifici o el seu ús com a pinacoteca.

La restauració paral·lela que s'estava portant a terme a l'Ajuntament va servir per intensificar el debat sobre la disciplina. La intervenció va ser molt criticada per la *Comisión Provincial* que, de retruc i per comparació, va posar en entredit l'actuació a la llotja. Per començar, en la sessió de l'agost de 1892 el Governador Provincial, com a president de la *Comisión* i defensor de la intervenció municipal, es va queixar de què *las obras de restauración de la Lonja se realizan sin haberse dado parte á la Real Academia de San Fernando*²⁴⁴. Amb aquesta manifestació el Governador defensava la seva posició i deixava palesa la contradicció que suposava demanar aquest vist-i-plau per a les obres a l'Ajuntament i no pas per a les de la llotja.

Per un altre costat, la intensa neteja dels paraments de la façana de l'Ajuntament, que la deixava com nova²⁴⁵, també introduïa dubtes sobre la intervenció a la llotja; concretament sobre la conveniència de continuar emprant elements abrasius. Durant la resta de la dècada els treballs van continuar lentament, alterant el funcionament de l'edifici i posant problemes al seu ús, com va quedar recollit en diferents sessions tant de l'any 1894²⁴⁶ com de l'any 1895²⁴⁷.

La restauració vuitcentista es va concloure amb una darrera fase, ja a començament del segle XX, amb la reforma del paviment interior. L'arquitecte provincial va

²⁴³Les seves paraules van ser: *se han emprendido actualmente la limpieza y repique de las bóvedas y paredes interiores del mismo y se atenderá también al arreglo del jardín anejo á dicho monumento, sin dejar olvidados los demás estudios complementarios de la restauración de que se trata*. Recull doc., doc. 58.

²⁴⁴AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 3 d'agost de 1892, vol. III, f. 41 v.

²⁴⁵Ibidem, sessió del 2 de juny de 1894, vol. III, f. 77.

²⁴⁶Ibidem, sessió del 3 de novembre de 1894, vol. III, f. 79.

²⁴⁷Ibidem, sessió del 22 de juny de 1895, vol. III, f. 87 v.

comentar, al gener, que, acabades les obres interiors i exteriors, calia substituir el malmès paviment²⁴⁸. Aquest cop, la demanda va tenir el ràpid vist-i-plau de la *Comisión Provincial de Monumentos* i es van encetar els treballs avançant tram per tram.

Es va començar pel tram més propera al jardí, respectant la retícula existent de bandes de color clar –que marcaven els eixos principals- i fons negre aprofitant, de pas, totes aquelles peces existents que es podien reutilitzar. Any i mig després, amb la pavimentació acabada, es tancava definitivament la intervenció vuitcentista a la llotja deixant sense resoldre dos dels temes principals ja citats en el pla de restauració de 1884: els tancaments i el jardí.

5.3. 1905-1989: Les obres pendents i les intervencions posteriors

Passat el període del nostre estudi, els expedients d'obres, des de 1904 a 1989, tindran tres aspectes recurrents: els desitjats vitralls, la intervenció al jardí, bàsicament en la tanca, i l'inevitable manteniment de la teulada. A aquests cal sumar dues grans intervencions sobre els paraments de l'edifici en les dècades de 1960 i de 1980. Com es pot deduir, el problema que més preocupava continuava essent el dels tancaments dels finestrals que tenien, des de la dècada dels vuitanta del segle XIX, una simple protecció funcional. Així, l'any 1916²⁴⁹, el director del *Museo Provincial de Bellas Artes* va insistir a la Diputació sobre la necessitat de què es fes càrrec de les despeses que l'arquitecte provincial considerava ineludibles per evitar "el sol i la pols en l'edifici".

Anys després, el 1922²⁵⁰, va ser el *Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes* el que va demanar tancar amb vitralls, com a mínim dos dels sis finestrals, concretament els de la façana marítima, per ser els més grans i els més exposats. Quatre anys després, el patronat va aconseguir de la Diputació una subvenció de 500

²⁴⁸ Argumentava que: *una vez reconstruidos los calados y pilares de piedra de Santañy de los grandes ventanales de la fachada que mira hacia al Sur, de reponer una gárgola, de la misma clase de piedra, que faltaba en la del Norte; restaurar los torreones, las bóvedas, los pilares y paramentos interiores de las paredes, y de efectuar otras obras de menor importancia, tocó el turno a la reposición de un magnífico pavimento de mármol del país, que hoy se halla sumamente deteriorado*. Recull doc., doc. 63.

²⁴⁹ Ibidem doc., doc. 71.

²⁵⁰ Ibidem, doc. 73.

pessetes per als finestrals. Un any més tard, va demanar a la Diputació que, *ultimados los dos armazones de hierro contruidos para los vitrales que han de colocarse en los ventanales de la Lonja*²⁵¹, l'arquitecte provincial s'encarregués de la col·locació dels vitralls. El tema va aparèixer de nou l'any 1943²⁵² quan la *Junta del Patronato del Museo* va tornar a adreçar-se a la *Comisión General Provincial* demanant la resolució del problema.

La qüestió es va encaminar definitivament l'any 1946 quan, arran de l'aprovació del projecte i posterior concurs, es va adjudicar la fabricació d'uns vitralls emplomats, amb vidres *incolores de tonalidad sumamente tenue y grabado muy poca acentuado* amb protecció exterior de tela metàl·lica, a l'empresa *Vidrieras Artísticas y Cristales Grabados M. Dietrich*²⁵³. Amb aquesta intervenció, finalitzada l'any 1958, es tancaven per fi -tot i que parcialment, ja que es deixaven les traceries obertes- els finestrals de la façana marítima, romanent encara tapiades les obertures de la façana nord.

A la següent dècada, l'arquitecte conservador de monuments de la 4^a zona, Alejandro Ferrant, va dirigir una nova intervenció d'importància en la llotja. D'entrada, l'any 1962, va redactar un projecte de vitralls emplomats per a les traceries de totes les obertures, ja que, com hem dit, els vitralls de M. Dietrich no cobrien la part superior dels finestrals, i va restaurar les portes del carrer de la Llotja²⁵⁴. Després, l'any 1966, va refer la teulada i va netejar novament els paraments interiors²⁵⁵ projectant, de pas, una instal·lació elèctrica per millorar la il·luminació de les pintures exposades²⁵⁶. Les darreres referències a les obertures de la llotja són del 1974²⁵⁷ i parlen de la redacció d'un projecte que inclou l'arranjament dels portals que donen al jardí, així com la col·locació d'una malla metàl·lica per protegir els vidres dels finestrals.

Sobre el tancament del jardí de la llotja, tot i que es conserva un primer dibuix de

²⁵¹ Ibidem, doc. 81.

²⁵² Ibidem, doc. 94.

²⁵³ Ibidem, doc. 100-102.

²⁵⁴ AGA, lligall 26/246.

²⁵⁵ Ibidem, lligall 26/348.

²⁵⁶ Com va apuntar l'arquitecte: *con las obras de conservación de sus cubiertas ya realizadas, las de limpieza de sus paramentos, bóvedas i columnas, así como las de instalación de vidrieras en sus ventanales se ha logrado la revalorización de su belleza*. Ibidem, lligall 26/207.

²⁵⁷ AGCM, exp. V-783/6. Pressupost d'obres de fusteria a la llotja.

1911²⁵⁸ sense signar -possiblement de l'arquitecte provincial de l'època- va ser l'any 1930 quan es va demanar a l'arquitecte provincial, Josep Alomar, el corresponent projecte, pressupost i plec de condicions per tancar el jardí pels dos costats: carrer de la Llotja i Passeig de Sagrera.



En la fotografia de premsa de 1977 es veu com s'està refent tot el taulat, conservant només els pilars del segle XVII (Largo: 2009).

Pel que fa a la teulada és segur que devia patir els habituals problemes de conservació però, en tot cas, a partir de 1932²⁵⁹ es fan evidents quan l'arquitecte provincial veu *maderos en mal estado*, fet que porta la Diputació a autoritzar la seva reparació. El problema no devia quedar resolt ja que, un any després, es va produir un enfonsament parcial de la coberta i la immediata intervenció del mestre d'obra Pere Suau a petició de la Diputació²⁶⁰.

Les filtracions es van reproduir i, l'any 1939, es va tornar a reparar la teulada²⁶¹ fins que un nou enfonsament va portar, l'any 1977, a A. Reynés, a refer-la. Es va seguir el mateix esquema estructural, amb els mateixos recolzaments i la mateixa pendent

²⁵⁸ Segons C. Cantarelles (1989: 727) es tracta de Guillem Reynés.

²⁵⁹ Recull, doc., doc. 91.

²⁶⁰ Ibidem, doc. 92.

²⁶¹ Ibidem, doc. 94.

de l'original, però es va substituir tot el bigam de fusta per bigues metàl·liques²⁶².

Per últim, és interessant recordar que, entre 1980 i 1989 es va intervenir de forma important a les quatre façanes del monument amb la neteja dels paraments i la recomposició de les peces malmeses. Tot va partir d'un primer informe de Jerónimo García Gallego -tècnic de l'*Instituto de Restauración y Conservación de Obras de Arte*- en el qual es valora la possibilitat de substituir l'àngel protector de la Mercaderia, per ser la peça més afectada, i es demana treure el tancament de dues obertures, segurament les de la façana nord. A continuació A. Reynés, va redactar un projecte per intervenir en la façana principal, al qual va seguir l'elecció de l'empresa i les diferents ofertes que aquesta anava presentant per a cada una de les façanes.

Malauradament, en els expedients conservats a Mallorca i a Madrid, sobre aquesta important intervenció de finals del segle XX, no s'hi troba documentació sobre els elements refets o restituïts. Aquesta circumstància no permet saber quines peces són contemporànies i quines corresponen a la intervenció de finals del segle XIX, dificultant la seva datació.

El nou mil·leni ha vist com s'intervenien una altra vegada a la Llotja, repetint les mateixes actuacions que en la restauració vuitcentista: neteja de paraments, restitució de peces, tancaments de finestrals, intervenció en l'entorn, i una polèmica actuació a la teulada. Aquest cop la coberta s'ha eliminat per *recuperar la cubierta semiplana, con pendientes de evacuación de aguas que hizo Sagrera* (S. A., 2010), segons l'arquitecte director de les obres Pere Rabassa.

Novament, el tema de la teulada ha suscitat un viu debat. Els estudiosos, com ara M. Carbonell, han expressat el seu desacord amb aquesta intervenció. Segons el seu parer, "el terrat pla projectat avui per a la restauració de la Llotja no és com ho volia Sagrera, sinó que era allò que volien els mercaders" (Martí, 2009), defensant que el mestre va deixar aiguavessos fets i que, en tot cas, calia una recerca més exhaustiva per decidir la solució del terrat del monument sagrerà.

²⁶² Veure nota 252.

6. AVALUACIÓ DE LA INTERVENCIÓ. EL CONTRAST DE CRITERIS

6.1. Autenticitat: la polèmica proposta de Joan Rubió i Bellver

En la fase final de la restauració vuitcentista de la llotja dos bel·ligerants articles de l'arquitecte català Joan Rubió i Bellver²⁶³, venien a dir que la intervenció es quedava curta. Segons ell s'estava davant un monument inacabat del qual es tenien prou dades com per completar-lo. La discussió que van desfermar els articles es va centrar²⁶⁴ en què era més autèntic: preservar l'obra tal com havia arribat i simplement completar les llacunes, o acabar-la "tal com l'havia somiat en Sagrera" (Rubió, 1905: 467). Aquest encès debat va obligar a les parts a acurades argumentacions que van superar les succintes explicacions recollides en la documentació de les obres. Gràcies a elles poden escatir els valors essencials que la *Comisión de Monumentos Balear* va voler protegir, és a dir, autenticar, en contraposició a la idealista, encara que raonada, proposta de Rubió.

En tot cas, abans de repassar les argumentacions d'en Rubió, cal situar mínimament el personatge. Recordem que havia arribat a Mallorca, l'any 1904, de la mà d'Antoni Gaudí per intervenir a la Catedral, de la qual va fer-ne un exhaustiu estudi²⁶⁵ i va portar el pes de les obres. Rubió es trobava a l'inici de la seva carrera professional, període, segons I. Solà-Morales (1975: 68) *fecundo y brillante*. A Mallorca estant, va aconseguir encàrrecs que el lligaren a l'illa fins a la seva mort (Seguí, 1990: 39-42), i que li van donar peu a intervenir en els temes mallorquins²⁶⁶. Recordem, tanmateix, que Rubió va ser un acèrrim defensor de la monumental façana ideal de Martorell

²⁶³ El primer es publica al *Diari de Mallorca* del 27 de juliol de 1904, i el segon a l'*Il·lustració Catalana*, l'any 1905 (any III: 406-409). Ambdós articles vénen a ser quasi iguals, però en el darrer s'afegeix l'argument de la continuïtat de les escales fins al terrat, com a nova justificació de la coberta monumental, i s'incorporen les suggestives imatges de com es trobava la llotja i com havia de ser.

²⁶⁴ Aquí no ho va haver una discussió entre seguidors de Ruskin o de Viollet, ja que la tendència conservacionista, amb el respecte per la matèria de l'obra d'art, encara no havia agafat força. Com diu I. L. Henares i J. A. Calatrava (1982: 42) en referència a Piferrer: *desarrolla la tesis de la concepción del arte como filosofía e idea, por encima del mundo material de la ejecución*.

²⁶⁵ Rubió enceta la seva admiració per la Catedral amb l'article "La Seu de Mallorca" publicat a *La Veu de Catalunya* el 12 de gener de 1906 i al *Diario de Mallorca*, sis dies després. L'any 1912 va impartir la coneguda conferència sobre "La Catedral de Mallorca" on desenvolupa per primera vegada una anàlisi estructural i arquitectònica del temple. Aquests estudis li va permetre descobrir l'excepcionalitat de la Catedral. Com ha demostrat J. Domenge (2003: 187-193) amb aquest estudi Rubió es va avançar als historiadors francesos É. Mâle (1926-1927) i R. Rey (1934) en posar de manifest l'existència d'un gòtic meridional.

²⁶⁶ Com argumenta S. Liaño (2007: 122-143) Mallorca va marcar la trajectòria professional i teòrica de Rubió. Ell va influir en els arquitectes mallorquins, començant pel primer titulat: Guillem Reynés.

per a la Catedral de Barcelona i, alhora, de la visionària transformació del casc antic barceloní, que va derivar en la invenció del "Barri gòtic"²⁶⁷. Devot seguidor de Viollet-le-Duc, del qual conservava un exemplar del *Dictionnaire raisonné* ple d'anotacions personals (Solà-Morales, 1975: 62), el seu innegable coneixement del gòtic meridional no va ser suficient per superar les influències de la visió ideal de Gaudí ni la seductora reescriptura històrica que estava impulsant la burgesia catalana (Cócola, 2011: 140). Així veia "errada la teoria de que els terrats plans sien una característica del nostre gòtic i, en conseqüència, els nostres monuments gòtics son en llur majoria inacabats" (Folch i Torres, 1927: 4). Per això es veu amb l'obligació de posar "flexes als campanars, perquè hi han d'esser" (Rubió, 1927: 56).

Els arguments de Rubió s'encetaven repassant les clàusules dels contractes de la llotja. De l'inicial escriptura de 1426, entre Sagrera i els mercaders, recull l'obligació de rematar la nau amb una finestrada i les torres amb agulles. És a dir, la voluntat de fer la finestrada superior i de rematar torres i contraforts amb agulles. Però, com que en aquest document no es deia res de la teulada, va recórrer al contracte de 1446 entre el mestre i els seus continuadors. De l'obligació de què "sien tinguts de fer acabar totes les obres que san a fer en les torres, bestorres, finestratges e caragols", dedueix que les tasques pendents en la finestrada eren, ni més ni menys, que la sommiada teulada. Però, a més, va afegir que si les escales de cargol de les torres es perllongaven -en el cas de les que miren a la ciutat- o neixien -en el cas de les dues restants- del terrat fins al punt més alt era, sense possibilitat d'error, per accedir a un espai amb "capell de pedra situat demunt d'un pis finestrat".

Per reblar el clau Rubió va invocar el principi de bona construcció -destacant les virtuts de la doble coberta- i la tradició constructiva -la persistència de la porxada a terres catalanes-, per assegurar que la coberta sobre les claraboies era la solució pensada per l'edifici. Afirmava amb claredat que on "no arriben els documents escrits arriben els documents de pedra"²⁶⁸.

²⁶⁷ A. Cócola (2011) explica la importància de Rubió en l'inici de la planificació del casc antic de Barcelona com a espai temàtic per al consum turístic.

²⁶⁸ De forma errònia posa com a exemple la porxada de la llotja de València que, en tot cas, només pot referir-se a la planta alta del veí Consolat. Ara bé, com apunta S. Lara (2007: 157), curiosament Rubió no fa esment a un fet indiscutible: Sagrera havia defensat la nau única per a la Catedral de



La proposta de Rubió i Bellver per a la Barcelona antiga en "Tàber Mons Barcinonensis" ple de remats i agulles. Les visions responen al gòtic regulat per Viollet-le-Duc en el seu *Dictionnaire*, sense tenir present les peculiaritats del gòtic català (Cócola, 2011: 137). Rubió coneixia les característiques del gòtic meridional però, a banda de la influència de Gaudí, segons Solà-Morales (1975: 56) també cal veure un rerefons polític a la proposta en plena dictadura de Primo de Rivera.

Girona i, per tant, la introducció de columnes en la sala de contractació només es pot entendre si havia de sustentar un segon nivell.

Els arguments tècnics de Rubió volien demostrar que l'edifici estava "disposat i apunt per rebre una coberta y continuar l'obra de les seves torres e bestorres fins a posàrleshi un capell de pedra agut". Dóna per bo el remat amb finestres de l'edifici, el mateix "qu'hauria de tenir si estés fet para iluminar y ventilar una porxada". Veu la mateixa mà en aquest remat que en la part baixa de l'edifici, a diferència dels merlets que els percep fets "après-coup' y mal executats" i, per tant, com un cos estrany que cal eliminar.

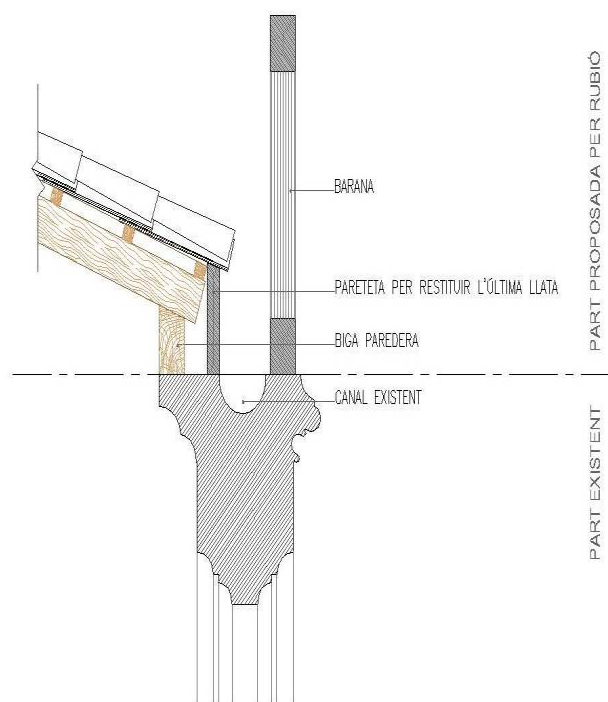
La part central de l'argumentació constructiva de Rubió està dedicada al canal que, sense raó aparent ni funció concreta, recorre el cantell superior de tota la finestrada²⁶⁹ i connecta, a través de les torretes de cada façana, amb les gàrgoles que, a un nivell inferior, evacuen les aigües del terrat. Rubió no dubta, tot plegat només té una explicació: preparar la recollida d'aigües pluvials d'una futura coberta a quatre aiguavessos.

La deducció d'aquest complex sistema de canalització accentua l'admiració de Rubió per Sagrera al veure una "elegantíssima" solució interina que després de 450 anys seguia donant un perfecte servei en espera, segons ell, de la solució definitiva. Però, a més, estima que els carreus en els quals es buida el canal són massa amples per a la simple recollida i canalització de les aigües pluvials comentada. Ell veu, en aquesta secció, la voluntat de deixar prou espai per, en la cara exterior, tenir una motllura "trenca-aygues" que rebi un remat continu tipus barana o cresteria i, en la cara interior, recolzar una biga paredera²⁷⁰.

L'explicació tècnica desenvolupada per Rubió, i sobretot, l'impactant fotomuntatge que il·lustrava com s'estava fent i com, segons ell, devia continuar-se va "remoure els parers dels intel·ligents y dels amadors dels nostres monuments prenent partint uns per l'acabament d'aquell edifici, y'ls altres per lo status quo, es a dir per deixar-lo com està" (S. A., 1905 c: 467).

²⁶⁹ En la visita feta a l'edifici, l'agost de 2007, es va poder comprovar l'existència de l'esmentat canal que recorre tot el perímetre de la coronació i que passa per sota dels merlets, simples prismes deixats a pes sobre el canal.

²⁷⁰ Cal dir que, a simple cop d'ull, és dubtós que el "moment flector" generat pels cavalls de la hipotètica coberta quedi compensat pel pes del canal de pedra i de la suposada cresteria.



Vista interior del canal que recorre el remat superior de la llotja. Recreació de la secció de la porxada amb els elements proposats per Rubió i Bellver (E. Dilmé, 2008).

A banda d'algun periodista català²⁷¹, el recolzament més significatiu a Rubió fou el de B. Ferrà, mestre en arquitectura i membre actiu de la *Comisión Provincial de Monumentos*, a través d'un article a la premsa catalana del mateix 1905. Ferrà fa un repàs històric, des de l'Edat Mitjana fins al Barroc, del "porxo", "porxada" o "golfa", a través d'exemples autòctons destacats per demostrar, sense cap mena de dubte, que "es la manifestació tal volta més característica en l'art arquitectònic de la nostra terra" i, per tant, consubstancial a la llotja. A continuació passa a ratificar fil per randa les argumentacions de Rubió, i molt especialment el dels misteriosos canals que recorren el coronament. Veu clar que "no's feren per sostenir les crestes cantellades que ni son marlets ni antefixes, ni rés que s'armonisi ab l'afiligranada ornamentació mural d'aquell rich pavelló de pedra".

²⁷¹ Segons C. Cantarelles (1993, 732) Olaguer Recó en un article del 27 de juliol de 1905 a la *Veu de Catalunya* va recolzar la proposta. La referència, però, ha de tenir alguna errada perquè no hem pogut trobar l'article ni en el dia esmentat ni en el immediatament anterior o posterior. Certament, en un article a la premsa mallorquina del mateix dia –i per tant, el de Recó té que ser anterior– es cita a Recó i la seva defensa de la proposta de Rubió que, segons les seves paraules: *trata de acabar la lonja, no de reformarla; se trata "no de desvirtuar e ideal de Sagra, sino de su completa realización"* (S. A., 1905 b).

Podríem dir, doncs, que les explicacions de Rubió el van porta a creure que s'havia actuat amb poca ambició en la restauració promoguda des de Mallorca. Al·legant, en descàrrec de la *Comisión Provincial de Monumentos* que, "preocupantnos la necesidad de restaurar els baxos y'l saló, ningún había somniat may en coronarlo digna y definitivamente" (Ferrà, 1905: 467). La reacció de Ferrà no sorprèn, atès que estem davant d'una mentalitat bàsicament neogòtica que havia captat l'essència de l'art de la Baixa Edat Mitjana. A més, en un ambient com el balear, amb poca empenta artística i pocs arquitectes capacitats (Cantarellas, 1972: 124), els suggeriments que arribaven de l'activa i envejada Catalunya i de la mà d'un dels grans coneixedors del gòtic, eren del tot ben rebuts²⁷².

Pel que fa als detractors, l'opinió majoritària en contra, no va entrar massa en els arguments constructius²⁷³ i, fins i tot, els van donar per bons, davant del nivell tècnic de Rubió. Els retrets es van centrar, bàsicament, en l'empatia social amb l'edifici tal com era. Com diu la nota de redacció en la presentació de l'article d'en Ferrà que hem comentat, "los otros, sense contradirhi, s'oposen resoltament a tota modificació de lo que, tal com està, els ha produhit de tota la vida una intensa emoció artística que creuen insustituible".

En tot cas, l'estiu de 1905 va concentrar les consideracions oposades a Rubió a través d'articles als diaris mallorquins *La Almudaina* i *La Última Hora* en els quals es va defensar "lo statu quo" de l'edifici mitjançant dues línies argumentals. La primera, i més important, va exaltar l'originalitat de l'edifici en sortir-se de la suposada norma, és a dir, *el elemento nuevo é inesperado, la forma impuesta por lo imprevisto y fortuito ha resultado algo de tal valor y carácter, que de una obra 'correcta' ha hecho algo más: una obra singular y aparte* (Corzuelo, 1905). Es raona, a més, que la proposta de Rubió no deixa de ser una entre moltes i, per tant, es tracta d'un 'rifacimento', *de un tanteo, de un juego de 'azar' y de 'vaguedad' para perseguir, reconstruir imaginariamente y según el sistema de 'poco más ó menos' el sueño de Sagrera, disuelto ahora en la eternidad* (S. A., 1905 a). S'insisteix que la imatge de la

²⁷² B. Ferrà va ser membre de les societats *Artístico-Arqueológica de Barcelona* i de la d'Excursions Científiques de Catalunya, fet que mostra la seva connexió amb l'ambient cultural del Principat (Fullana, 1996: 28).

²⁷³ Com dirà M. Gaya y Bauzá (1905): *desde el punto de vista arquitectónico yo no sé si está o no concluida nuestra Lonja*.

l'lotja era la que tothom tenia assumida i, per tant, opinen que ja estava acabada perquè, tal com la veuen ja la troben magnífica entenent que el remat de Rubió, *proclamaría su carácter de ingerto artificial, de mano y época distintas* (S. A., 1905 a). Ultra això, es començava a apuntar que la solució podia ser indiscutible per altres latituds però no per a la meridional²⁷⁴.

En menor mesura una segona línia argumental va intentar rebatre les afirmacions que Rubió fonamentava en la documentació de l'obra, insinuant que la coberta a quatre aiguavessos va ser descartada per Sagrera en benefici de la que coneixem. Així M. Gaya i Bauzá recull l'afirmació de Jovellanos de què l'arquitecte va acabar la llotja *así como él presentó los planos*. Dedueix, a més, del contracte entre G. Vilasclar i els mercaders que només restaven elements accessoris, com les claraboies de la part superior. Finalment acaba afirmant, per respecte al geni i a l'obra de Sagrera, que *si alguien se atreviera á poner la mano sobre nuestra hermosa Lonja, para encasquetarle unos artísticos apéndices, sería profanar su obra que dejó terminada antes de ir á Nápoles* (S. A., 1905 b) .

En definitiva, tots els arguments de Rubió no eren una deducció purament objectiva - entenent com a tal la derivada de l'objecte en sí-, sinó que amagaven una posició ideològica prèvia sobre l'arquitectura i la seva restauració, que projectava als monuments, independentment de l'edifici i dels seus valors. Les interessants reflexions sobre la llotja de Rubió aportaven, efectivament, llum sobre la seva històrica però, com va entendre la *Comisión Provincial de Monumentos de las Baleares*, no obligaven a seguir les pistes del possible edifici inacabat i, menys encara, aplicar solucions allunyades del gòtic meridional, com les defensades per l'arquitecte a la Catedral de Barcelona. Rubió ho va sintetitzar amb tota contundència anys després en afirmar que "s'ha de restituir el monument a la seva glòria primitiva... i això fa convenient restaurar, completar, canviar, netejar el monument. Això no es

²⁷⁴ Com apunta J. M. Sureda -membre també de la *Comisión de Monumentos* i "aficionat a l'arquitectura"- en la memòria de les obres de restauració de l'església de Santa Eulàlia de Palma: *que procuré imprimir á la torre la forma más adecuada, elevándola á regular altura y terminada en pirámide, no porque yo crea, al menos con referencia á Espanya, lo que Violet-le-Duc siente de Francia, es decir, que los campanarios góticos se construyen ordinariamente para terminar en chapitel, ni tampoco porque la forma aguda me sea más simpática que no la troncada, á veces tan apuesta y airosa como la torrecillas de nuestra Lonja, sino por ver de disimular, siquiera en apariencia, la deformidad de los cuerpos salientes* (Facsimil de la memòria reproduït per S. Quiroga, 2008).

deixar-lo tal com està, sinó adaptar-lo a les necessitats espirituals i materials del moment" (Rubió, 1927: 38). Necessitats que, en el cas de la llotja, estén a la voluntat de generar un model a seguir per a la que ell anomena "nova arquitectura nacional". Ho va deixar ben clar al final dels dos articles sobre l'edifici de Sagrera: "crech fermament qu'arribarà a influir en el desenrotlló ulterior de tota l'arquitectura catalana empeltantli part d'aquexa distinguidíssima noblesa qu'es la seva primera característica" (Ibidem, 1905: 409).

Per a Rubió, la determinació de completar els edificis, a millor glòria nacional, partia de la convicció, d'influència violletiana, de què els edificis medievals eren organismes amb una lògica constructiva interna que demanaven a crits completar la coherència que la història, i fins i tot, els seus autors, no li havien donat²⁷⁵. Per tant, calia escoltar el monument, és a dir, estudiar-lo i racionalitzar-lo i després, amb l'ajut de la història, passar a eliminar els afegits i finalitzar les parts desaparegudes o que mai no van existir. D'aquesta manera es recomponia en tota la seva plenitud la lògica del propi sistema. Com resumeix perfectament I. Sola-Morales (1975: 67) en referència als temples medievals vistos per l'arquitecte català, *la estructura arquitectónica de la catedral gótica puede tipificarse de tal manera, que variaciones que cada caso concreto presenta respecto al modelo, son a menudo interpretadas como imperfecciones, ausencias de elementos cuya adición redundaría a favor del edificio en tanto que discurso unitario*.

Per la seva banda, la postura de la *Comisión de obras de la Lonja*, i per extensió, de la *Comissió Provincial de Monumentos de las Baleares*, també estava clara. En boca del president d'ambdós organismes, J. M^a. Quadrado, calia, *anar las condiciones de solidez, elegancia, estilo arquitectónico y carácter apropiado a la época de construcción de la Lonja*²⁷⁶. Però, l'edifici que tenien *in mente*, no era l'arquetip sinó aquell real, únic i singular derivat de les vicissituds de la seva història i que, malauradament, no s'escapava de les inevitables xacres de la vellesa.

²⁷⁵ Aquesta postura no va ser un cas aïllat en l'àmbit espanyol i com diu I. González-Varas (1997: 57) *la restauración arquitectónica durante el siglo XIX se desplegó sobre fábricas formalmente prestigiadas, a modo de iconos culturales o grandes ejemplos de la Historia, a los que comprendían como modelos abstractos extrapolados en muchos casos de su amplio contexto originario (social, económico y cultural)*.

²⁷⁶ Recull doc., doc. 57.

Per tant, mentre que els resultats dels avatars de la llotja s'havien de respectar, ja que van generar elements únics²⁷⁷, les nafres de la seva decadència s'havien de curar per transmetre l'edifici amb les petjades de la història, però no amb les de la malaltia. Com ha dit més recentment G. Alomar (1970: 124) *acostumbrados como estamos a ver el paralelepípedo apaisado de la Lonja con su casi áurica proporción, nos resistimos a imaginarla en el estilo de las "maisons de ville" de Flandes, erizadas de agujas*. Aquest antagonisme entre, podríem dir, tècnics i humanistes no va ser exclusiu del cas concret de la llotja sinó que va ser comú en el panorama espanyol del vuit-cents. Com diu I. Ordieres (1995: 105) *en general, se puede adelantar que entre los arquitectos hubo más inclinación hacia la primera postura de reintegración total, por causas que parecen obvias, puesto que ellos tuvieron la obligación de intervenir materialmente en el monumento. La segunda opción fue sustentada sobre todo por arqueólogos, historiadores, artistas plásticos y escritores. Unos y otros se atacarán en ocasiones muy duramente, con toda clase de argumentos*.

6.2. Fals històric i fals arquitectònic

Tal com hem vist en l'apartat anterior, la simple possibilitat de completar la llotja, per molt ben documentada que estigués, era vist, per la majoria dels mallorquins com un afegit; només cal veure l'important campanya periodística en contra. Aquesta possibilitat era percebuda com una falsificació de l'autenticitat de la llotja i, per tant, un atemptat als seus valors, sobretot, als significatius i documentals.

La proposta de Rubió era vista per l'opinió pública com un intent del que avui anomenaríem "fals històric", donat que cercava cloure un suposat procés creatiu que no es va materialitzar mai. Per la seva banda, la *Comisión Provincial de Monumentos*, amb el suport de la ciutadania, veia en la llotja un monument únic, no pas un model a concretar. Per a aquesta, l'únic que li mancava a la llotja era completar les llacunes

²⁷⁷ Com la galeria superior que P. Piferrer (1842) va descriure com *lo que más originalidad, elegancia y ligereza le comunica; y pocos monumentos civiles pueden ostentar una coronación semejante* (2004: 831). Aquest element singular va ser el que la *Comisión de Monumentos* va destacar, per sobre de tot, en el dossier de demanda de *Monumento Nacional* al dir: *pero lo más rico y sorprendente de toda la fábrica es, a no dudarlo, la baranda corrida al borde de la plataforma* (Recull doc., doc. 20). El vist-i-plau de l'Academia també el va resaltar al comentar: *lo que más gallardía y mayor belleza y originalidad da a este edificio es sin duda alguna su remate o coronación* (Recull doc., doc. 21).

existents i eliminar l'engrut interior, per superar el "fals arquitectònic"²⁷⁸ que l'absència d'elements constructius i decoratius provocava.

De fet, si fem una ullada als comentaris del viatgers i literats del XIX, tots van en la mateixa direcció, és a dir, alabar *sus proporciones elegantes y su carácter de originalidad, que no excluye ni una regularidad perfecta ni una sencillez llena de gusto* (Sand, 1989 [1842]: 66) sense trobar res a faltar. Ans al contrari, exalçaven l'original porxada superior -la mateixa que Rubió veia inacabada-, i es descrivia com *efecto mágico el de tantas oberturas inundadas por la luz, que libre y llena las ciñe y dibuja más puras, más aéreas sobre el fondo del cielo* (Piferrer, 2004 [1842]: 214). I si alguna pega posaven al conjunt era *el desmoronamiento de las afiligranadas bovedas de los ventanales y el deterioro de las elegantes torretas* (Medel, 1989 [1849]: 18).

Com era evident, i abastament denunciat per propis i estranys, l'abandó dels darrers segles havia malmès els delicats detalls escultòrics de l'edifici, sobretot per la part exterior, amb pèrdua de figures i elements decoratius. De fet, encara l'any 1887, eren objecte d'accions vandàliques, com denuncia Joan O'Neill en una reunió de la Comissió en alertar de *los abusos que siguen cometéndose en los muros y ventanales de la Lonja*²⁷⁹.

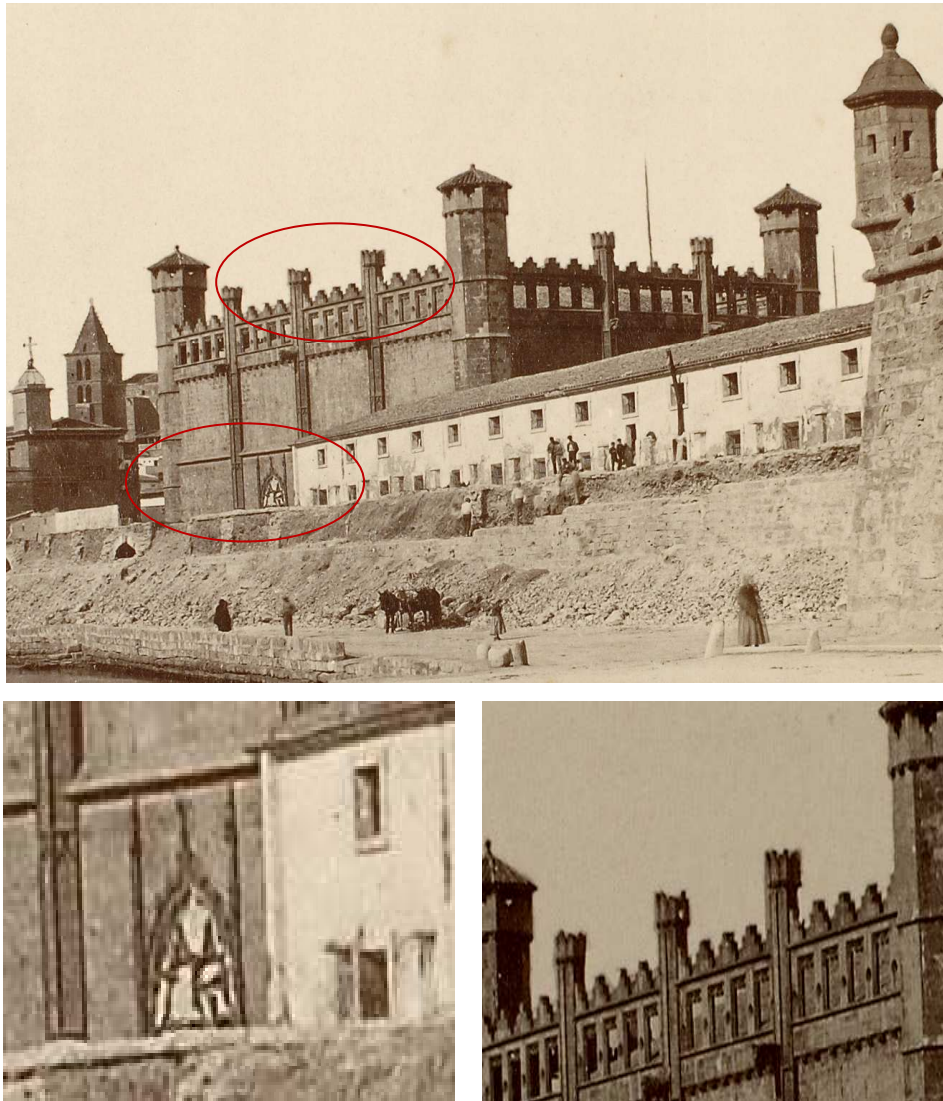
En tot cas, quan el 1873 s'enderroca el tram de muralla davant de la llotja, les fotografies ens mostren uns finestrals molt deteriorats amb les obertures tapiades -gràcies al paredat i per contrast podem apreciar la discontinuïtat de les traceries- i el remat dentat desfigurat de les claraboies, torretes i torres.

Davant d'aquest panorama, l'any 1884, es crea la comentada *Subcomisión de obras de restauración de la Lonja* i es presenta el pla d'intervenció al *Gobernador Provincial*. A hores d'ara, no hi ha rastre del l'esmentat pla però, com hem vist, ens queden les actes i expedients de la *Comisión*, les notícies de la premsa local, la documentació gràfica i l'observació de l'edifici per intentar reconstruir els criteris emprats en els

²⁷⁸ Per A. González (1999: 21-24) *cabe conceptuar así los elementos constructivos cuya esencia haya sido gratuitamente desnaturalizada (como esos muros de "piedra vista", despojados de sus revestimientos en aras a un absurdo pintoresquismo historicista) y la mayoría de "lagunas", las interrupciones o faltas materiales.*

²⁷⁹ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 26 d'abril del 1887, vol. II, f. 18-19 v.

tractament de les llacunes de l'edifici.



En les ampliacions de la fotografia de la façana migdia, concretament d'un finestral i del remat superior, es poden apreciar el mal estat dels elements més exposats de la llotja. Veien el deteriorament del merletat hom pot dubtar de què les gàrgoles se salvessin d'aquesta important degradació (ARABASF, Lligall 4-50-2. *Expediente de declaración de Monumento Nacional para la Llotja*, fotografia-2526).

D'entrada recordem que la intervenció dels anys 40 del segle XIX havia refet ja els dos finestrals de la façana principal tot copiant els de la façana del jardí *-iguales*, exigirà el concurs²⁸⁰ de 1849 per adjudicar les obres-. Ara bé, tot i que els del jardí eren els que estaven en millor estat, també es van repassar canviar-se'n els mainells.

²⁸⁰ ARM, *Junta de Comercio*, caixa 46/530, *Condiciones bajo las cuales deberá sujetarse el que quiera entender en las obras de albañilería que deben hacer en el edificio de la Lonja*.

Posteriorment, amb el pla de restauració de finals de segle en marxa es va actuar en les obertures de migdia.

L'octubre de 1885 els diaris van aplaudir el treball de l'escultor Antoni Vaquer en reproduir un dels finestrals i, mesos després, en completar la segona obertura del front marítim²⁸¹. Vaquer va mirar de reintegrar la imatge de la llotja *reproduciendo sus carcomidos calados* (S. A., 1886) i restituint merlets i detalls escultòrics de les claraboies, fent servir com a referència el mateix edifici, sigui de parts malmeses o de parts conservades.

És a dir, no es va fer una lliure interpretació en la línia d'allò que manava el decret republicà de 1873²⁸² sinó que es va procedir a recuperar les formes originals amb rigor, conservant fins i tot les parts irrecuperables, que foren preservades com a resta arqueològica²⁸³. Així, com hem vist, l'any 1888, l'arquitecte de les obres, J. Guasp, va portar al *Museo Arqueológico Luliano* els antics calats dels finestrals per servir de referència a obres similars (S. A., 1888). Fins i tot, de la mà de B. Ferrà i amb la mateixa intenció, va donar a l'esmentat Museu *una colección de detalles de los portales de la Catedral y de la Lonja, moldeados en yeso* (Ibidem).

El respecte per les restes dels calats no ha estat el mateix des d'aleshores, ja que han anat passant d'una institució a una altra convertits en un destorb, fins a deixar-les, escampades matusserament, sobre el terrat d'un mòdul de La Universitat de les Illes Balears, sense que ningú sàpiga que fan allà ni d'on han sortit.

²⁸¹ Exactament es comenta: *se ha terminado ya la restauración de una de la ventanas de la Lonja. La pureza de las líneas y la exacta copia de los detalles más significantes que han podido estudiarse en los fragmentos existentes y en el resto de nuestro bello edificio, hacen del trabajo encomendado a nuestro amigo D. Antonio Vaquer, una verdadera obra de revelante mérito* (Pou, 1881-1885: 348). Alguns mesos després, al juliol de 1886, es diu: *quedó terminada la restauración del segundo ventanal de la Lonja que da frente al mar, primoroso trabajo debido a D. Antonio Vaquer y costeadó por la Excma. Diputación Provincial* (Ibidem, 1886-1889: 50).

²⁸² El decret permetia *a sus autores toda la libertad que para exponer su concepción artística crean necesaria*. Reial ordre de 24 de maig de 1873, recollida per I. Ordieres (1995: 33).

²⁸³ Aquesta actitud de conservar tots els restes, o les seves còpies, està molt relacionada amb l'obsessió del segle per l'arqueologia com a símptoma del saber històric, essent habitual l'activitat arquitectònica unida a l'arqueologia (Cantarellas, 1972: 121). En aquest àmbit B. Ferrà va ser una figura destacadíssima; cal recordar les exhaustives gestions per aconseguir evitar la venda a l'estranger dels extraordinaris caps de bou de Costitx d'època talaiòtica descoberts el 1894.



A dalt, fragments dels finestrals quan estaven al pati de *Ca n'Oleo* (Tugores, 2011: 99). A baix, els darrers bocins que resten dels finestrals, escampats sobre el terrat d'un patí de la Universitat de les Illes Balears. Aquests fragments van ser de difícil localització i poca gent sap d'on han sortit (E. Dilmé, 2010).

En tot cas, la voluntat de la *Comisión Provincial de Monumentos* d'actuar amb exactitud va ser un principi rector. Fins i tot, en el cas de manca de referents reals, va cercar documentació gràfica per no actuar a la babalà. Un exemple relacionat amb la llotja va ser la reconstrucció, per segona vegada, de la Porta del Moll per tancar, aquest cop, el jardí per la banda de migdia. Com que en el seu desmuntatge s'havia perdut la cornisa, es va decidir afegir *su correspondiente cornisa en piedra fina*²⁸⁴, *que, por no haberse podido recoger cuando se demolió el monumento, habrá que labrarla de nuevo sujetándose a una antigua fotografía*²⁸⁵.

Deixant de banda els treballs de neteja interior, que tractarem més endavant quan parlem de la patina, l'actuació de la *Comisión Provincial* es va centrar, com hem vist, en completar les llacunes calcant les restes originals que, en general, són perfectament visibles a poc que es miri amb atenció. Efectivament, tot i haver-se reproduït, formalment i materialment, els elements perduts és evident que les ben perfilades arestes de mainells i traceries dels finestrals contrasten amb el desgastat sòcol en talús de la base o dels baquetons, arquivoltes i gablets que emmarquen les obertures. I de fet, no cal perdre massa temps per acabar trobant la junta entre el perímetre dels finestrals i les noves traceries. Tot apunta, doncs, que es volia una intervenció mesurada que restituís aquells elements que distorsionaven, per absència, els valors del monument, deixant la resta de detalls, que no eren perceptibles a mitja distància -per quedar diluïts contra el fons dels paraments-, sense tocar, defugint de pas, la sensació de novetat²⁸⁶ que una actuació profunda i total donaria.

Era evident, ultra això, que les aèries traceries de les obertures i del remat superior captaven, més que cap altre element del conjunt, l'atenció de l'observador per simple contrast amb el fons. Per tant, eren les parts de reposició més necessària per restablir, *las anchas ventanas en forma de claraboyas que dejan penetrar la luz en el*

²⁸⁴ Rebia aquesta denominació la pedra de Santanyí estreta del segon estrat de la pedrera, que proporcionava un material adient per als treballs d'escultura.

²⁸⁵ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 2 de novembre de 1887, vol. II, f. 21 v.

²⁸⁶ Com diu C. Cantarellas (1997: 175), Quadrado per aquella època ho tenia clar. Entre la façana barroca posterior de l'Ajuntament que es volia enderrocar i la façana neogòtica de la veïna Diputació triava la primera, tot i no ser del seu gust, pel que tenia de llegat historicoartístic. Com va dir retòricament: *¿Quién no prefiere el barroquismo espontáneo, original de la primera, a la trabajosa imitación, híbrida y exangüe que del postrer período ojival promete la segunda?*. Veure una argumentació similar de G. Llabrés en la nota nº. 128.

interior de la sala, enriqueciendo en su exterior el aspecto del edificio (Laurens, 1971 [1840]: 52) i l'acabament *abierto al libre espacio azul* (Jiménez, 1968: 30). De fet, l'efecte desitjat es va assolir perquè, si repassem les fotografies del final de la primera empena restauradora no es té la sensació de mirar un edifici abandonat sinó més aviat el contrari, actiu i en funcionament. Per això mateix, les llacunes pendents, com ara la gàrgola de la façana nord, substituïda per un simple tub, encara eren més cridaneres.



Finestral de la façana de migdia on s'aprecia perfectament la diferencia entre l'interior substituït, i la decoració perimetral de l'obertura, força més deteriorada. També es pot veure com els elements decoratius de les traceries son més antics i se sustenten amb passadors amagats -a dalt i a la dreta-, alhora que alguna figura presenta una mossa per rebre la metxa de la part a incorporar -a baix a la dreta-. E. Dilmé, 2008.

Hom pot creure que aquesta actitud moderada pot derivar de la manca de doblers i, certament, la situació econòmica de la *Comisión Provincial* no estava per grans alegries; però hi ha elements que ens poder fer pensar que aquesta no va ser l'única raó. Per exemple, si s'aguditza la vista, un pot veure com els petits elements escultòrics que rematen l'intradós tribulat de les traceries dels finestrals de la façana

marítima són molt més antics, poder els originals, si atenem al seu estat de conservació.

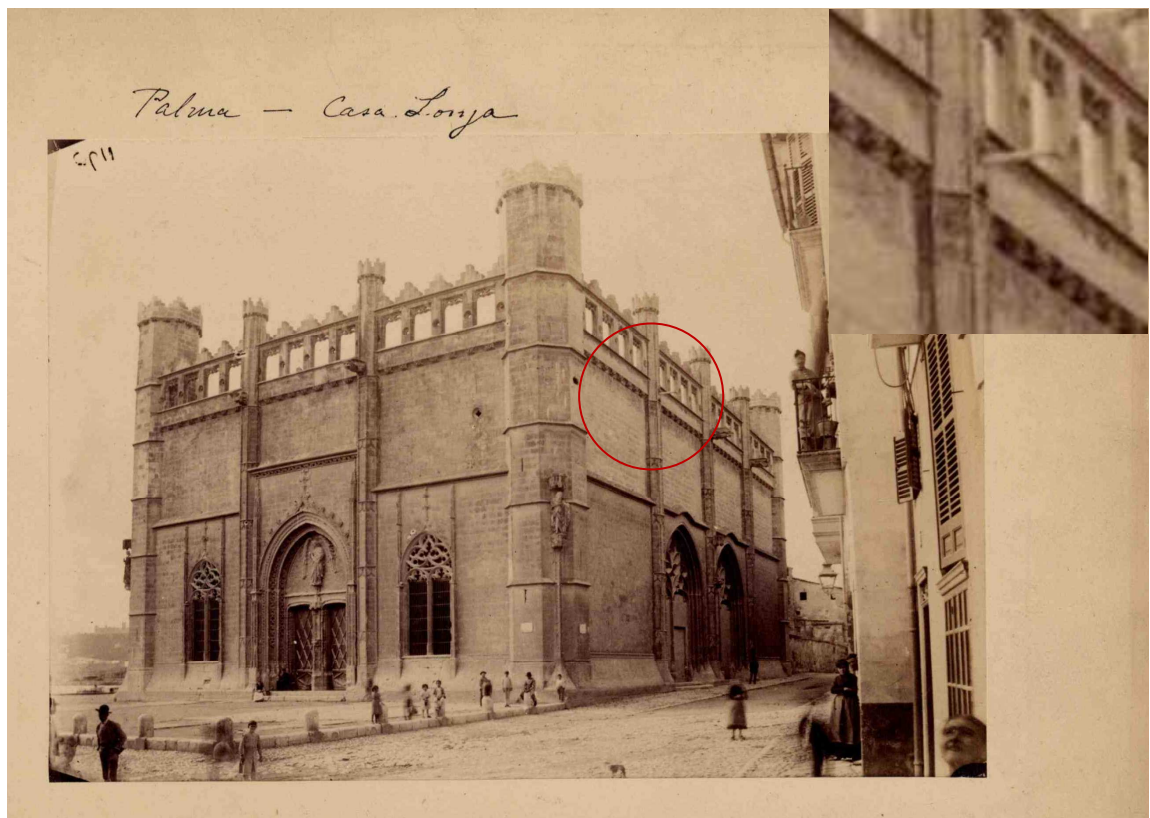
L'explicació és senzilla: es tracta d'un empelt. Efectivament, en la cara exterior de les dues interseccions dels arcs del trilòbul es poden apreciar, oxidats i amagats per l'ombra, una rosca i el cap del passador que travessa la pedra per anar a sustentar l'antiga peça escultòrica.

L'operació comentada –de la qual ningú se n'ha fet ressó– no devia ser més fàcil que fer tota la traceria nova, sense complicar-se la vida amb la comentada inserció. Però, i aquí està la gràcia, no es conservaria la part més significativa de la traceria, és a dir, la part escultòrica. El mateix es pot dir d'alguna figura decorativa sense cap, que deixa a la vista un perfecte trau cilíndric que fa pensar, de nou, en un previst encaix d'una moderna testa. Es podria deduir doncs, que hi ha una certa voluntat del que, salvant les distàncies, avui coneixem com “intervenció mínima”. No mínima des del punt de vista material, sinó mínima en el fet de perdre el mínim valor documental, conservant les parts amb més càrrega historicoartística, tot i completar les llacunes que treien sentit arquitectònic a l'edifici.

6.3. Discernibilitat: el misteri de les gàrgoles

Com hem comentat, la major part dels elements restituïts en la restauració vuitcentista de la llotja són discernibles per simple comparació entre les parts noves i les velles. No obstant, en el cas del conjunt de les deu gàrgoles de l'edifici el seu relatiu bon estat, independentment de la façana on es troben, i la manca de notícies sobre la seva intervenció, no acaba de posar d'acord als estudiosos respecte a la seva autoria i datació. Per autors com J. M. Palou (1985: 46) no hi ha dubte que les va esculpir el mestre, palesant-se “tota la tradició cultural de Sagrera, justament amb les seves influències artístiques”. Per altres, com G. Alomar (1970: 136), *tienen que haber sido concebidas y modeladas por el Maestro, hallándose confiada posiblemente parte de la labra a sus ayudantes*. Finalment estudiosos com J. Domenge (2003: 123) i M. Carbonell (2007-2008: 20), ho passen tot en dubte insistint en la necessitat d'aprofundir en l'estudi de les gàrgoles.

Dels expedients d'obres sabem que l'any 1887 la *Subcomisión* va demanar *que se repongan algunas gárgolas y figuras destruidas*²⁸⁷ confirmant-se, el 1889, la restitució, pel mateix A. Vaquer *de una gàrgola que faltaba en el costado Norte*²⁸⁸, conjuntament amb la coronació de torres i merlets. Aquest informació coincideix amb la que ofereix J. M^a. Quadrado (1888 [2004]: 864) en la nota que introdueix a la reedició d'*Islas Baleares*, en referència a la substitució d'una sola gàrgola a la banda de tramuntana. A partir d'aquesta darrera referència, tota la historiografia posterior ha donat per bona la hipòtesi d'una única peça substituïda, tot i que, com hem vist abans, els expedients d'obra parlen de canviar-ne varies.



A la fotografia de finals del segle XIX es pot veure com manca una gàrgola a la façana nord, substituïda provisionalment per un utilitari tub (ASIM, J. de Lauriere, Llonja, 18 x 13, c. 1881-1893).

De l'estudi dels fons fotogràfic podem deduir que cap al 1888 la reconstrucció dels finestrals de la façana marítima i la reparació de remats i merlets està feta. Queda, però, un cridaner tub provisional -aspecte no indicat fins ara per ningú- que fa les

²⁸⁷ Recull doc., doc. 41.

²⁸⁸ Recull doc., doc. 50.

funcions de gàrgola en el desguàs de la façana nord més proper a la plaça de la Llotja. La fotografia de J. de Laurière que ens mostra la gàrgola desapareguda es va fer entre finals de 1886 -quan es té notícies de l'acabament del segon finestral de migdia- i mitjan 1888, entre altres coses perquè en les imatges no hi apareixen les 10 palmeres que al juliol de 1888 es varen plantar (Pou, 1886-1889: 396). Per tant, la restitució de la gàrgola degué ser de les darreres tasques executades en les obres exteriors de la restauració vuitcentista de la Llotja (1877-1905).

De la resta de gàrgoles poques coses podem deduir de les imatges de l'època ja que, o no es disposa de vistes concretes, com ara la de façana del jardí, o són massa generals per apreciar l'estat de les peces. El que sembla segur és que, com a mínim en la façana principal i en la marítima, no hi ha cap gàrgola totalment desapareguda que obligués, transitòriament, a col·locar un desguàs provisional, tant evident com el de la façana nord.

Esgotada la recerca documental, resta estudiar les gàrgoles directament per escatir si hi ha indicis de substitució, però, a l'espera que la darrera restauració les analitzi a fons, només podem examinar les peces de prop. L'observació directa ens descobreix unes figures amb relatiu bon estat, donada la seva exposició a la intempèrie en la part alta de l'edifici i volant sobre el buit²⁸⁹. No s'aprecien excessives diferències de conservació entre les situades a la façana marítima, la més castigada, i la resta. Ni tampoc entre la gàrgola restituïda al vuit-cents i les altres, infinitament més ben preservades que moltes parts baixes de l'edifici o que gàrgoles contemporànies com ara les de la Catedral.

Aquesta mateixa perplexitat l'ha tinguda la premsa local en observar-les a poca distància en la darrera restauració: *mientras los santos y los angelotes nos miran con ojos ciegos, deteriorados, las gárgolas gozan de un estado increíble de conservación. Parecen modernas* (Garrido, 2008). Tot plegat és força sospitos per no pensar en algun tipus d'intervenció vuitcentista o posterior. Ara bé, de la simple observació és difícil discernir cap mena de substitució, llevat de l'esmentada gàrgola de tramuntana. Efectivament, si en la gàrgola restituïda de la façana nord s'aprecien carreus nous al

²⁸⁹ Cal recordar, a més, que la façana de migjorn va fer de paret del pati de maniobres de la caserna militar. No és forassenyat pensar que alguna malifeta dels reclutes afectés a les gàrgoles.

seu voltant que devien ser extrets per introduir el nou canal -cal pensar que les gàrgoles de la llotja són elements d'una sola peça que s'introdueixen ben endins del mur-, no podem dir el mateix de les altres gàrgoles. Per molt que ens hem fixat, no sembla haver-hi diferències de fàbrica al seu voltant, i els dubtes que ens genera algun encastament no són prous per afirmar que s'ha arribat a canviar la peça.



De dalt a baix, tenim la gàrgola restituïda a la façana nord, el 1885, i la contigua a ella, on es pot veure la diferència de volum i detall entre ambdues. A sota veiem els detalls de l'encastament de les gàrgoles comentades on podem apreciar una peça nova en la primera i cap indici de substitució en la segona.

En tot cas, el que sí sembla evident és que la gàrgola substituïda de la façana nord no segueix el mateix patró que la resta, ja que és més curta, no tan prismàtica -de

directriu més aviat triangular- i amb menys detalls -com en les plomes de les ales- fet que demostra, en aquest cas, que és d'una mà ben distinta.

Un altra explicació passaria, com ens ha suggerit P. Giráldez -qui, conjuntament amb M. Vendrell va realitzar, l'any 2008, un estudi preliminar de l'estat dels materials de construcció de la llotja- per acceptar que la intervenció vuitcentista, tot aprofitant les bastides, les repassés *in situ*. D'aquesta possibilitat no en tenim cap referència documental, ni a la llotja ni en restauracions contemporànies, i l'única notícia propera que hem trobat és la dels treballs de "reforç" en les gàrgoles de la llotja valenciana durant el segle XIX (Blázquez, 1997, vol III: 143; Ramírez, 2000: 124) sense, però, indicacions explícites d'un retoc escultòric.

Per tant, sospites a part, ara per ara, poca cosa més es pot dir de la datació de les gàrgoles, i com demana J. Domenge (2003: 123), i posteriorment M. Carbonell (2007-2008: 20), caldria aprofitar la darrera restauració per aclarir els dubtes sobre la història constructiva de la llotja i, en el cas de les gàrgoles, poder discernir la seva cronologia.

En tot cas, els impulsors de la intervenció de la llotja es guiaven per una idea que repetiren insistentment en les sessions de la *Comisión de Monumentos: las restauraciones que se proyectaran en ellos no alteraran el carácter de su época*²⁹⁰. Caràcter entès sota l'influx de Viollet-le-Duc, com a essència de l'edifici que, pel que fa a la llotja, executada d'una sola vegada i sense modificacions de rellevància, era una essència indiscutiblement gòtica. Així, davant d'elements desapareguts, del que no se'n tenien ni restes originals ni material gràfic, es procedia per analogia formal, cercant exemples en el mateix edifici o en altres de contemporanis²⁹¹.

Ens queda, però, el dubte de saber si l'evident diferència entre la gàrgola restituïda de la façana nord i la resta respon a una volguda acció de "discernibilitat" en la línia del que començava a donar-se en la restauració espanyola de la dècada dels vuitanta. Època que, com apunta S. Mora (1993: 12), sense abandonar encara els criteris

²⁹⁰ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 19 de setembre de 1869, vol. I, f. 5 v.

²⁹¹ Per exemple, respecte a les finestres d'un palau que es reformava a Palma, la *Comisión* va suggerir: *congeneres de las existentes en el Castillo de Bellver y en el Palacio de la Almudaina, a falta de otros modelos*. Ibidem, sessió del 13 de maig de 1897, vol. III, f. 110 v.

d'unitat d'estil es començava ha cercar la *diversificación de ambas fábricas vieja y nueva, simplificando éstas*.

6.4. La valoració artística

A la darrereria del vuit-cents la sensibilitat sobre el llegat del passat s'anava estenent de l'exclusiu gust per l'art medieval a tot tipus de manifestació historicoartística, independentment de la seva filiació, coincidint amb el predomini del positivisme (Hernando, 1995: 137). Tot allò carregat d'història i de segles era paulatinament vist com quelcom a preservar i, a vegades, millor que les més bones de les recreacions neogòtiques.

Un dels que va fer una passa més decidida en aquesta direcció va ser J. Ma^a. Quadrado i, darrera d'ell, la *Comisión de Monumentos Balear*. Les actes estan plenes de referències a edificis que sense tenir res d'especial van ser defensats com a exemples dels gustos locals²⁹². Fins i tot s'arribaran a valorar altres estils distints al gòtic, segons els casos i les circumstàncies. Per exemple, com hem comentat, quan el rector de Sóller va proposar desmuntar la torre de l'església parroquial que amenaçava ruïna per refer-la en neogòtic, la *Comisión de Monumentos* va suggerir que era més adient continuar-la en l'estil original²⁹³.

Ara bé, dit tot això, el gòtic continuava essent vist com un art superior a la resta de les manifestacions artístiques del passat, sobretot pel que tenia d'expressió d'una forma de vida enyorada que es maldava per fer revivre. En el cas comentat de la parroquial de Sóller, el dictamen va demostrar perfectament aquesta inclinació al trobar virtuts a la proposta neogòtica, tot i concloure que era més coherent respectar l'estil renaixentista²⁹⁴.

²⁹² Ibidem, sessió del 9 de gener de 1883, vol. II, f. 6.

²⁹³ En l'acta de la *Comisión* es va recollir que: *tratándose de la reconstrucción de una gran parte de una torre perteneciente á un templo de estilo Renacimiento, opina que resultaría más harmonia en el conjunto con la adopción de dicho estilo en vez del ojival que se proyecta por más que á éste pertenezca la parte remanente de la obra*. Ibidem, sessió del 9 de febrer de 1895, vol. III, f. 52.

²⁹⁴ Al final de la sessió comentada en la nota anterior s'aposta per l'estil renaixentista tot prescindint, *de su homogeneidad con el género y estilo de la iglesia adjunta, lo cual si hasta cierto punto fuera recomendable, privaría por otra parte á la proyectada torre de la elegancia y esbeltez tan peculiar del carácter ojival, y que había sido harto difícil darle arregladamente á más moderna arquitectura*. Ibidem, f. 84-84 v.

Amb aquestes coordenades culturals la llotja representava, per als promotors de la intervenció, el paradigma del període més brillant de Mallorca; per tant la seva restauració era, de totes totes, obligada. Aquest desig no era simplement una reivindicació dels cercles intel·lectuals palmesans sinó quelcom més general, com queda palès en la premsa local que seguia els actes reivindicatius i encoratjava a la població i a les institucions a sumar-s'hi²⁹⁵. Encetada la restauració, els judicis de la intel·lectualitat local foren sempre positius i de recolzament als impulsors. Com es va dir en la secció de notícies del Butlletí de l'Associació Arqueològica Lul·liana: *felicitemos sinceramente á la Comisión especial encargada de la dirección y al artista*²⁹⁶ (S. A., 1885).

Per la seva banda, la premsa va fer un exhaustiu seguiment de les obres, demostrant l'interès de la societat mallorquina en general, amb l'aplaudiment unànim i la sensació de què la llotja quedava, com comenta H. Christmas (1851) *preparada para ser cubierta por una urna de cristal* (Fiol, 1991: 89).

I certament, l'empresa es va assolir, atès que des de la restauració vuitcentista l'admiració artística pel monument no només va augmentar sinó que va ser incondicional, com demostren els elogis de Le Corbusier²⁹⁷, en la seva visita a Palma el 1932 (Alomar, 1987: 72). No és casual que la llotja sigui referència obligada en qualsevol història de l'art i de l'arquitectura que aborda l'estudi de l'art del segle XV.

²⁹⁵ En el diari *El Comercio de Palma*, del dilluns 5 de març de 1883, s'explicava un acte promogut per l'Associació Arqueològica Lul·liana reclamant la urgent actuació a la llotja. L'editorial va demanar: *eleva una exposición a la Diputación provincial y Ayuntamiento de Palma, para que consignent en sus presupuestos una cantidad anual para la restauración de la Lonja y, al mismo tiempo, abrir pública subscripción entre los presentes, que se hiciera extensible a todos los mallorquines que sienten amor hacia lo bello, u otros medios semejantes, que se encaminen al logro noble y elevado de embellecer y restaurar el suntuoso edificio de la Lonja, tan admirado y envidiado por estraños, como olvidado y menospreciado por sus dueños.*

²⁹⁶ Es refereix a l'escultor Antoni Vaquer.

²⁹⁷ La valoració del que s'ha vingut denominant, des de les primeres dècades del segle XX, gòtic meridional té molt a veure amb el *Moviment Modern*. Com diu J. Domenge (2003: 181): *De la revisió dels moments i circumstàncies en què es va trencar el silenci historiogràfic creiem que es pot avançar que la revaloració del gòtic meridional... no fou aliena a les noves teories plantejades per la crítica arquitectònica de la fi del segle XIX i començament del XX, especialment sensibles amb la noció d'espai, ni a la praxi de l'arquitectura contemporània, decantada cap a tendències racionalistes, crítiques amb l'ornament superflu i preocupada per problemes constructius.* Per més informació sobre l'estada de Le Corbusier a Mallorca del 26 al 28 de març de 1932 veure: L. Jordà "los tres dias mallorquines de Le Corbusier" en *El Mundo*, 8 de maig de 2009; A. Busquets, en "Repaso de la 'corta pero intensa' visita de Le Corbusier a Mallorca" en *Última Hora*, 8 de maig de 2009.

6.5. La patina del temps

A mida que avançava el segle XIX la sensibilitat romàntica veia en el to terròs de les fàbriques medievals quelcom que no només donava fe de l'antiguitat del monument sinó que fins i tot el completava. En aquest sentit és significatiu el comentari sobre la llotja de P. Piferrer (1842): *el tono dorado que le han dado les siglos corresponde á la perfección de la obra* (2004: 830). En la mateixa direcció l'acadèmic i arquitecte E. Repullés en l'informe sobre la declaració de *Monumento Nacional* per a l'edifici mallorquí, va assegurar que es tractava d'una *obra admirable en conjunto y detalle realzada por el suave color que el tiempo diera a la piedra*²⁹⁸. Finalment, podem recordar que el viatger J. Cortada (1845: 63) afirmava que, *uno no puede mirar este sin experimentar aquel indefinible sentimiento de dulzura y de admiración que despiertan estos edificios a los cuales añade una belleza más el dorado y venerable barniz de los siglos*.

No obstant, la percepció de que aquella mena de "tel" que cobria els edificis derivava del pas del temps -en la línia de l'afirmació de Francisco de Goya respecte a què "el temps també pinta"²⁹⁹-, podia ser molt romàntica, però no era del tot certa. Com han exposat els estudiosos del monuments mallorquins³⁰⁰, responia més a un procés intencionat d'acabat, o de protecció de la pedra, que a la simple i atzarosa combinació de precipitacions atmosfèriques, dejeccions biològiques i episodis antròpics que, en tot cas, se superposaven a uns acabats de fons que cobrien tots els paraments (Cabrera, 2011: 12). Quedar clar, doncs, que el que havia fet l'influx de la cultura romàntica era virar en rodó la visió dels acabats de la pedra des de la tradicional i funcional renovació periòdica dels paraments a la conservació a ultrança

²⁹⁸ Recull doc., doc. 21.

²⁹⁹ La famosa frase correspon a la carta del 2 de gener de 1801 que Francisco de Goya dirigeix a Pedro Cevallos, protector de la *Real Academia de San Fernando*, sobre els treballs de restauració que feia Ángel Gómez Marañón al palau del *Buen Retiro*. El disgust que li va provocar *el cotejo de las partes retocadas con las que no estaban* el va fer renegar de la forma en què es feien les restauracions pictòriques (Domínguez, 2009: 164). Curiosament en el poema de plany per l'abandonament de la llotja que escriu A. Anguiz (1883: 101) es fa referència a Goya com si s'hagués interessat vivament per l'edifici en els versos: *Esta joya, por quien Goya / Hermano á veces me aclama / Y dice que por su fama / Diera entero su pincel...*

³⁰⁰ Per més informació al respecte veure les actes de la trobada científica de conservació i restauració del patrimoni arquitectònic dedicat a *Patines i acabats històrics de la pedra mallorquina*, Palma 11-13 de febrer de 2010, Palma, 2011.

del seu aspecte. És a dir, passar del valor de novetat al de vetustat³⁰¹.

Efectivament, l'aplicació de revestiments de conservació o de renovació dels paraments exteriors havia estat una pràctica habitual i popular en el procés de manteniment dels edificis³⁰². En el cas de Mallorca, A. Pascual i J. Llabrés (2011: 87) han explicat que aquests acabats es denominaven a l'illa "embetunar", recordant-nos com, en la documentació de la primera fase de l'església de Santa Teresa (1624-1634), es parla de contractar aquest revestiment a "Miquel Ferrer, mestre de dita obra", pagant-li "4 lliures y 19 sous per cals y batum de la pedra". Per altra banda, i en relació a la llotja, G. Alomar (1970: 136-137) dóna per fet que la pedra de Santanyí fou *sometida a un tratamiento, una especie de barniz -a base de cera, albúmina, etcétera, posiblemente con un ligero colorante uniforme- tratamiento que protege superficialmente el material y que realza las esculturas*.

En tot cas, i un cop més, les primeres referències a un revestiment de les fàbriques gòtiques mallorquines les devem a l'il·lustrat G. M. de Jovellanos (1825: 426) que, des del seu captiveri al castell de Bellver va descobrir, amb gran alegria, que en els seus murs quedaven restes d'un revestiment *tan espeso y brillante, que sin dejar percibir la menor huella de la escoda, daba á estos asperones el aspecto de un hermoso y bien bruñido mármol*. D'aquesta troballa Jovellanos va inferir que la llotja també devia estar *barnizada* per aquest procediment i que la manca de restes visibles només podia derivar de la incúria i del pas del temps.

Com es veu, les cites històriques sobre revestiments apunten a dues funcions ben diverses. Així, mentre que els manuals antics semblen indicar algun tipus de beurada

³⁰¹ A. France (1899), un segle després de Goya repeteix la mateixa idea sobre el pas del temps però referida a l'arquitectura al dir: *la piedra más humilde de un monumento, aunque haya sido debastada por un pobre cantero rudo e inhábil, terminose por el más potente de los escultores: el tiempo* (Torres, 1996 [1918]: 27).

³⁰² Recordem, a tall d'exemple, un manual tan popular a Espanya com, *Secretos raros de artes y oficios* de 1806, on es deia que *el temple para paredes exteriores... sirve para hermohear el exterior de las casas viejas, les da una vista como nueva, semejante a la piedra recién tallada*. La seva obtenció era, segons el manual, molt fàcil agafant simplement *un cubo de cal apagada y se le añade media de polvos de piedra en la que se mezcla ocre, según el color de piedra que se quiera imitar... y con esta composición se pinta con una brocha ordinaria... esta pintura resiste el agua y el aire*. Més que fer referència als tractats de construcció del passat ens ha interessat recórrer a la popularitat dels *aderezos* casolans, com a forma de renovació de la fàbrica, a través del citat llibre, que amablement em va indicar Pilar Giráldez en la fase de preparació d'aquest capítol. El manual vol ser un compendi de tots tipus de remeis, receptes i trucs domèstics que van des de l'alimentació a la vestimenta; des de la higiene a les malalties i, finalment, al manteniment dels edificis.

amb la qual es "pintava"³⁰³ la fàbrica, Jovellanos apuntava cap a una mena de revestiment lliscat que cobria superfícies poc treballades.



La fotografia de l'esquerra mostra la façana principal de la llotja des del carrer perpendicular l'any 1933 (FAM). En la fotografia de la dreta es percep el despreniment de part del lliscat del timpà de l'àngel de la Mercaderia, totalment perdut en l'actualitat (AGCM, fotografia dels anys 1970, F-10).

Aquesta confusió devia ser la que va impedir a l'escriptor trobar la composició del *barniz* que cercava, ja que totes les fórmules que li van indicar, així com les proves que va realitzar, venien a ser barreges fluïdes que no aconseguien la densitat observada al castell de Bellver³⁰⁴. Aquesta frustració el va portar a dir, a través d'Eugenio de Llaguno, que a Mallorca s'havia perdut definitivament aquesta tècnica.

L'any 1930 es van tornar a confondre ambdós acabats quan la *Comisión Provincial de Monumentos* va creure que es perdia la pàtina de l'àngel protector de la Mercaderia en el procés de buidatge. L'arquitecte provincial va aclarir els dubtes en diferenciar,

³⁰³ *Arquitectura pintada* és el terme poètic emprat per J. M^a. Cabrera (2011: 12) per als revestiments de protecció de les fàbriques medievals.

³⁰⁴ Francisco Tomás, director de l'escola de dibuix de Palma, va assegurar a l'escriptor que, *en Menorca se sabía aún barnizar la piedra... el barniz que aquí se usaba se hacía con espíritu de alcohol y cebolla marina* (Jovellanos, 1956 [1858]: 26). Finalment Jovellanos va afegir que *s'executaven dándole con aceite de linaza hirviendo; pero que habiéndose probado lo mismo aquí [castell de Bellver] no surgió el efecto que se esperaba prueba de que lo preparan con algún ingrediente que ignoramos todavía* (Ibídem, 1858: 426).

per primera vegada, els dos acabats que havien portat de corcoll a Jovellanos³⁰⁵.

Així doncs, a finals del vuit-cents la llotja, tot i les agressions que havia patit conservava, a banda d'alguna part pintada -com les claus de les voltes i restes en el timpà de la façana de llevant i en l'àngel de la Mercaderia-, restes de dos tipus de revestiments. Per un costat el revestiment lliscat de les plementeries de les voltes i del fons dels timpans de les façanes de llevant i ponent i, per l'altre, el *barniz* de la fàbrica. Aquest, com comenta I. de Rojas (2011: 122), no responia tant a una necessitat de protecció, atesa la qualitat de la pedra de Santanyí com de "crear un tipus d'estètica".

Va ser aquesta imatge "daurada" la que es va voler preservar en la restauració vuitcentista amb la imitació de la pàtina. Un bon precedent era el comentat *Pliego de Condiciones de la Comisión de obras y reparaciones del Salón de la Lonja*, de 1848, que demanava als concursants que *después de tapiada dicha puerta* [les de la façana de tramuntana] *deberá darse en ambas caras dos manos de suero aproximándose lo más posible el color de dicho suero al que tiene la restante fachada del edificio*³⁰⁶. Ara bé, com hem dit, superposat a aquestes restes de "betum" s'havia acumulat una capa d'engrut derivat de dècades d'abandó i d'usos diversos, a voltes molt agressius amb el monument, com la famosa foneria militar de la guerra del francès (1808-1814). L'esmentat poema d'Antonio Anguiz (1883: 103-104) parlava de l'abandonament amb *Palmas de piedra que alientan / Se asientan sucias arañas... Y las bóvedas caladas / Húmedas siempre y desiertas*. Per la seva banda, la *Comisión Provincial de Monumentos* es preocupava l'any 1891 del sutge acumulat³⁰⁷.

De tot plegat se'n dedueix que tampoc l'interior va sortir ben parat de l'ús i abús de la llotja. Recordem, per exemple, que per ambientar els balls de disfresses *se han abierto agujeros en las portadas, tapiados después con argamasa... se han pintado las columna hasta cierta altura, embardurnándose con una cenefa de ocre y almazarrón* (Medel, 1849: 20-21). L'aspecte dels paraments de la sala columnària

³⁰⁵ L'informe diu que: *la operación se practicó debidamente y sin dejar rastro alguno ni alterando lo más mínimo la pátina de la figura... y si bien se observa... que del tímpano que sirve de fondo al bajo relieve... va desprendiéndose una capa de enlucido que sobre la piedra existe*. Recull doc., doc. 92.

³⁰⁶ ARM, *Junta de Comercio*, caixa 46/530.

³⁰⁷ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de 3 de novembre de 1891, vol. III, f. 7.

devia ser, per tant, força deplorable, més degut a causes antròpiques que d'un altre origen³⁰⁸. La neteja de la sala era doncs obligada i es va encetar l'any 1892 sense que, inicialment, hi hagués cap reflexió sobre la forma de portar-la a terme. Paradoxalment, com hem apuntat, no va ser la intervenció a la llotja sinó a l'Ajuntament de Palma³⁰⁹ la que va obrir el debat sobre la conservació de les pàtines i, de retruc, sobre l'actuació que s'estava portant a terme a la llotja. Tot va començar amb l'incendi que va afectar l'edifici durant les obres de reforma, i la discussió posterior sobre com unificar el color de la façana: si amb les parts noves o amb les velles. L'Ajuntament es va decantar per la primera opció, mentre que la *Comisión Provincial de Monumentos* per la segona, després d'intenses discussions sobre el tema. La *Comisión* finalment va qualificar de "mutilació" la pèrdua de l'aspecte vetust dels paraments de l'Ajuntament, ja que els deixava com si fossin acabats de fer³¹⁰.

Arran d'aquesta conclusió Ferrà va dubtar dels habituals sistemes de neteja i del seu ús en el cas de la llotja. J. M^a. Quadrado, com s'ha dit, no ho va veure així entenent que el procés aplicat a l'edifici de Sagrera no havia estat tan intens³¹¹. Ferrà no va quedar convençut i va escriure un article de premsa on explicava la importància de l'aspecte terrós de l'edifici, al que ja denomina "pàtina", i el perquè del rebuig al procediment emprat a la Casa Consistorial³¹². Però, si la neteja de la façana de

³⁰⁸ Com resumeix, B. Ferrà (1894 a): *las paredes y bóvedas del edificio de Sagrera, no debían su color ni al tiempo ni a la pátina, sino a injurias e inclemencias artificiales, al humo de las combustiones, al vapor de la fundición de artillería, a todas las emanaciones de la profanación secular allí consumada o permitida por los filisteos y modernizadores*. Veiem aquí com Ferrà introduïx ja la diferència entre "pàtines naturals" i "pàtines artificials".

³⁰⁹ Que venia arrossegant un important enfrontament entre la *Comisión de Monumentos* i el consistori, arran de la reforma de la seva façana. Veure al respecte: Ferrà, 1892.

³¹⁰ B. Ferrà va denunciar l'amenaça *de un nuevo género de mutilación... pues dicen los periódicos, protestando en contra, que se trata de quitarle el color adquirido por el trascurso de los tiempos, dejándola en el color fresco y natural de su blanca piedra*. AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 2 de juny de 1894, vol. III, f. 77.

³¹¹ A proposta d'en Quadrado *se acordó consignar en acta el disgusto con que la Comisión veía que se está sustituyendo el color pardo antiguo de su sillería por el fresco y blanco natural de la obras recién edificadas*. En la mateixa sessió J. O'Neyle *temió respecto de la acusación de raspado que se estaba ejecutando, que pudieran hacerse cargos á esta Comisión por igual pecado cometido bajo su salvaguardia en el interior de la Lonja*. Quadrado li constestarà, tot seguit i taxativament, *que no existia paridad de circunstancias, defendiendo el procedimiento seguido en la restauración de aquel monumento*. Ibidem, sessió de l'1 de desembre de 1894, vol. III, f. 77-78.

³¹² En l'eloqüent article "El raspado de la Casa Consistorial" Ferrà (1894 b) va dir que: *si la parte principalísima, si casi toda la fachada de la Casa Consistorial, es la auténtica, la antigua, con color adquirido por el paso de tres centurias, y son accidentales y completamente accesorias las piezas nuevas, ¿no aconseja la lógica que lo menos se reduzca a la condición de lo más? ¿no es afán de innovación, atrasada y rancia manía de modernizar a gusto de indianos y burgueses, el raspar y dejar*

l'Ajuntament era criticable, pels mateixos motius calia censurar l'actuació a la llotja, i després de l'article sobre la Casa Consistorial en va escriure un de nou on descrivia el mal que l'àcid clorhídric, els raspalls metàl·lics i el paper de vidre estaven fent a la llotja³¹³. En aquesta darrera reflexió Ferrà va introduir, a més, el valor universal del patrimoni, en recollir els suposats comentaris de cònsol anglès, i d'un membre del Reial Institut Britànic d'Arquitectura, en la direcció de què, *las grandes creaciones de genio humano son una herencia cosmopolita del mundo entero*, és a dir, quelcom proper al concepte modern de "Patrimoni Mundial". Del mateix arquitecte britànic va reproduir el consell de *quitar o sacudir el polvo con fuelles o algodón y estopa*³¹⁴.

Per concloure el sucós article d'en Ferrà és interessant veure que va intentar diferenciar varies formes d'intervenció per acabar lligant, directament, el terme de restauració amb el de pàtina. Concepte que entenia com aquell to terrós i envellit dels edificis històrics que calia obtenir, fos a través de la conservació de l'existent, fos per reproducció de la mateixa³¹⁵. Per tant, la nova orientació que va suggerir Ferrà parlava d'emprar neteges poc agressives i d'igualar la tonalitat de les parts restituïdes amb la de la fàbrica existent. Com a exemple va posar l'actuació a l'Ajuntament de l'any 1866 quan va refer part del ràfec i alguna motllura, "embetumant-les" per igualar les parts noves amb les velles. Una altre bona lliçó era

nuevo como los chorros del oro, ese malaventurado edificio?... Con mucho menos dinero, no lo dude la Comisión de obras, le será fácil encontrar quién, aunque no vaya adornado de títulos académicos devuelva á esas piedras raspadas aquella concreción térrea que se le ha quitado y constituye lo que en buenos términos llamaríamos pátina.

³¹³ En l'article "Restaurar o reparar?" Ferrà (1894 c) va descriure amb tota cruesa la forma i efectes de la neteja del temple mercantil, quan comenta que *las paredes de la Lonja se han rasurado con ácido clorhídrico, raspadores metálicos y piel de liza. Y se han empleado el ácido, sin cerciorarse previamente de si endurecería o corroería la piedra, y se alteraría, con sus combinaciones químicas, su estado molecular o sus superficies; y se ha empleado papel de lija en las figuras y follajes de los portalitos interiores, cuyas hojas crespas por la gradina, ya no volverán á servir de modelo á escultores y tallistas.*

³¹⁴ No fa pas massa el pintor X. Valls (2003: 348) encara comentava que "molt sovint, quan acabo una tela, penso que un dia la podran 'netejar' de qualsevol manera i voldria aconsellar que no hi ha com agafar un cotó fluix xopat d'aigua, posar-hi un sabó suau, netejar el quadre delicadament, i eixugar-lo amb un drap net".

³¹⁵ En el mateix article Ferrà va dir: *Para fin de fiesta, ahí van las diferencias fundamentales entre reparar, raspar, revovar y restaurar, por si la Comisión desea, si llega el caso, emplearlas en su verdadera acepción en otros dictámenes. Reparar, es componer o enmendar el menoscabo que ha sufrido una cosa o edificio. Raspar, es roer ligeramente una cosa quitándole la superficie. Renovar, es dejar como nuevo un edificio; o hacer como de nuevo una cosa, volviéndola á su primer estado. Restaurar, es enmendar o componer el menoscabo que ha padecido una cosa. Conste, pués, que para que eso resulte tal restauración es necesario devolver á la fachada, bien por medios químicos o artificiales, el sello de la antigüedad, la pátina, que le arrebató el raspado.*

per ell la restitució dels finestrals marítims de la llotja que havien estat també “envernissats”³¹⁶.

Tot apunta, però, que la nau de la llotja va ser netejada intensament amb elements abrasius per treure l’engrut interior. També es va llevar l’eixalbat de les voltes, deixant només el lliscat dels timpans de les façanes. Aquest fet fa pensar que a l’exterior, o no es va actuar de forma tant intensa o l’adherència entre el revestiment i la base era prou elevada com per optar per la seva conservació. Cal dir, en el cas de les voltes, que les plementeries presentaren, des d’aleshores, un superfície gravada, que pot ser vista com les senyals del repicat de la restauració del vuit-cents. No obstant, l’homogeneïtat de les marques fa pensar més en un treball per augmentar l’adherència del lliscat en la fase de construcció de la llotja, que en els efectes del repicat de l’eixalbat en la restauració vuitcentista. De fet, la mateix superfície gravada apareix en el timpà de la façana principal, tot i que el revestiment va ser eliminat en la dècada dels vuitanta del segle passat, cosa que avalaria la idea de què té els seus orígens en les fases inicials de l’edifici. En tot cas, cal comentar, en descàrrec de la intervenció vuitcentista, que la utilització de líquids dissolvents i elements abrasius era vista en aquella època com quelcom millor que la utilització d’elements de percussió³¹⁷.

³¹⁶ En l’article “Novedades Rancias” defensa l’antic procediment emprat a l’Ajuntament, *a través de dar una mano de aceite al alero de la Sala, para asegurar su conservación... que se hizo extensiva, tal como sucede hoy, al resto del monumento; y como hubiese en ella algunas molduras que reponer, hicieron estas nuevas... con dar á las renovadas un buen baño de tierra sombra disuelta en aceite de linaza, añadiéndole el ocre necesario, hasta igualar el tono de la pintura al resto del edificio ya todo estuvo concluido, y nadie se alarmó no notó siquiera la restauración. Y tan bien debió quedar el remiendo que ninguno se habrá apercibido hasta ahora, que revelamos tal compostura. ¿Porqué no se hace ahora otro tanto? Se nos antoja que ni la piedra, ni la tierra sombra han alterado sus propiedades, lo único que tal vez haya cambiado es la sombra de los partidos y de la Comisión.* En aquesta mateixa direcció veurà encertada la veladura donada a la llotja: *cuando se restauraron los rosetones y pilares de los ventanales que dan al puerto, lejos de raspar la fachada... se encogieron y ensayaron cuidadosamente las fórmulas indicadas para poner á lo reciente en armonia con lo antiguo y allí puede verse si hay disonancia o inharmonías intolerables* (Ferrà, 1894 a).

³¹⁷ Per exemple, repassant el dictamen de l’*Academia de San Carlos de Valencia* que, en opinar sobre l’actuació a fer a la Torre dels Serrans lliurarà, al 1893, un dictamen -vist com un dels primers i millors projectes de restauració de l’època-, on es demanava *limpiar aquellos paramentos exteriores que se hallan enjalbegados, empleando las lejías u otro procedimiento propio para disolver la capa superpuesta a la piedra, sin alterar la naturaleza ni la superficie de ésta, con el fin de conservar en lo possible la pátina del tiempo que el empleo de la martellina destruye* (Dorda, 1915: 9). Segons C. Blázquez (1994: 165) *la restauración de las Torres estuvo, en el momento de su ejecución, a la vanguardia de los criterios de intervención en monumentos históricos, no sólo por la calidad técnica y*

Finalment, després de la neteja, la llotja es devia *embetumar* per assolir una imatge homogènia d'edifici antic, tal com ens indiquen les notícies històriques que, recentment, han estat ratificades pels estudis i anàlisis dels seus paraments³¹⁸. La forma d'actuar a la llotja no va ser un cas excepcional i ara sabem que la neteja i revestiment de la pedra amb una pàtina d'acabat va ser una pràctica corrent en les intervencions del vuit-cents que bevien de la tradició, i que han arribat fins als nostres dies³¹⁹. Com diu E. Parra (2010: 85) en el seu estudi sobre la composició química dels acabats dels edificis mallorquins, *la disparidad en la cronología de las superficies estudiadas hace pensar en un tipo de protección de superficies que se ha usado desde tiempos ancestrales, o la alternativa más plausible, que son intervenciones relativamente recientes (siglo XIX en adelante) aplicadas sobre la piedra previamente limpia, libre de su anterior pátina o policromía descostrada*.

6.6. La integració tècnica

Si en la decisió de reproduir els elements destacats que mancaven en la llotja no hi va haver cap mena de dubte, menys encara n'hi va haver en la determinació de fer servir els mateixos materials i les mateixes tècniques que en l'obra existent. Com va dir H. Christmas (1851), *esta obra se está haciendo ahora, todos los antiguos detalles son escrupulosamente reproducidos y el estilo y los materiales no desmerecen de diseño original* (Sanz de la Torre, 2000: 440). Certament, la cita de l'escriptor anglès no especifica el tipus de pedra emprada en la restauració però, cal recordar, que en totes les intervencions vuitcentistes es demanava sempre el mateix material: la pedra de Santanyí. Ja, des de la important actuació de mitjan segle, el plec de bases del concurs de les obres va dir que, *será de cuenta del empresario*

material que la fundamentó, sino porque supuso la plasmación de un proyecto edéctico elaborado exclusivamente para este fin.

³¹⁸ En efecte, P. Giráldez i M. Vendrell (2008: 5-9) comenten que la part alta de la llotja es deu a l'aplicació moderna d'una pàtina per donar color alhora que hidrofuga les superfícies de pedra, mentre que en la part inferior possiblement, s'hagi aplicat un encalat (calç) acolorit amb l'addició d'una argila, al que s'hi deu haver afegit una fosfoproteïna". Aquest darrer revestiment potser més antic que el primer, però no l'original ja que, "el fet que afecti també a certs impactes, siguin accidentals, siguin de metralla suggereix que deu tractar-se d'una capa de protecció posterior a la data dels forats que recobreix".

³¹⁹ Només cal recordar que un arquitecte contemporani tan significatiu com Gabriel Alomar, en la restauració del Molí d'en Gaspar, l'any 1974, va demanar una agressiva neteja i una veladura final: *Todas la bóvedas deben ser raspadas con "rasqueta" y luego cepilladas con cepillo de hierro. Posteriormente se les dará una mano de agua con mezcla de tierra sombra y alumbre según indicaciones posteriores de proporciones del arquitecto* (artifexbalear.org).

poner toda la piedra necesaria de la llamada Santagñi escojida de la mejor calidad.

La referència topogràfica no cal entendre-la com una simple generalitat, que indica un tipus de calcarenita, sinó que es refereix estrictament a la que s'extreu d'aquella comarca mallorquina, i que va servir els carreus a Sagrera i als seus continuadors. De fet, Jacint Mateu, pedrapiquer que participa en la subhasta de les obres va apuntar a l'origen de la pedra, i a la necessitat del seu trasllat per mar, per justificar la seva oferta³²⁰. El comentari, al final de la proposta econòmica, possiblement volia justificar un preu superior a l'habitual, motiu pel qual, en contra del que afirma la historiografia, el va deixar sense encàrrec.



Tipus de pedra de Santanyi segons l'estrat. D'esquerra a dreta a mida que es va aprofundint: rentat, pedra fina, favat i pedra bona. La primera és més superficial i està plena d'alvèols. La segona és la que sol rebre el nom de pedra de Santanyi. És homogènia i perfecta per a la talla delicada i, per tant, es devia emprar per les parts escultòriques de la llotja. La tercera se sembla a la primera, però amb els alvèols plens. És bona a la intempèrie i es troba en la part superior de la llotja. Finalment, la darrera és la més dura, i de ben segur és la que es va fer servir per a les columnes (artifexbalear.org). Malauradament cap estudi ha analitzat els diferents tipus de pedra de Santanyi emprats a la llotja.

Aquesta forma d'actuar, és a dir, la recerca del mateix material i de la mateixa forma de col·locació es va seguir també en la pavimentació de la nau de la llotja. El malmès terra de la llotja era una substitució parcial del segle XVII, reparat després de l'episodi de la fàbrica de canons, que conservava del paviment inicial només un encintat de pedra de Binissalem (Cantarellas, 2003: 96). La intervenció vuitcentista va refer l'enllosat, no com apuntava la historiografia que podia haver estat, és a dir, d'un color més vermell, sinó amb el fons negre que van trobar els restauradors. L'actuació va llevar el paviment amb cura per recuperar les peces aprofitables i,

³²⁰ Concretament diu: *en la inteligencia que atendiendo la mala estación [novembre] y debiéndose valer para la condición de la piedra de Santañi á esta Ciudad de buques de vela, lo que pudiera dar margen á alguna tardanza; no le sea esta origen de ningun perjuicio.* ARM, Junta de Comercio, 1849, plec 46/530.

després de recol·locar-les, es va completar el paviment amb peces noves sense que es percebin diferències de tonalitat entre les lloses substituïdes i les velles.

Quelcom més difícil va ser el tema del tancament amb vitralls dels finestrals de la llotja, i de fet la complexitat de l'empresa va fer que la resolució s'allargués força en el temps, més enllà de la restauració impulsada per J. M^a. Quadrado. Com veurem més endavant, el nou ús demanava un mínim de control climàtic i implicava col·locar uns vitralls en unes obertures que mai havien estat pensades per rebre aquest tipus de tancament. En aquesta ocasió ja no hi havia cap element original a reproduir ni cap indici historiogràfic a seguir i, per tant, la solució constructiva calia adaptar-la a l'obra existent. El mateix Quadrado va apuntar, el 1892, que els vitralls tenien que ser de *armazón de hierro bastante grueso que solidifique el conjunto*³²¹. Va ser, però, Ferrà -aquest cop conjuntament amb el vocal Campaner-, qui va apuntar el camí a seguir en adonar-se que la millor solució per no alterar els finestrals era col·locar la fusteria per la cara interior sense tocar la fàbrica³²². De fet, la idea d'en Ferrà va ser la que va servir de base a les futures propostes, començant per la de 1927, que va veure com dos bastiments de ferro pels vitralls³²³. Malauradament, tot i que la *Comisión de Monumentos* va demanar a l'arquitecte provincial que rematés la feina amb els vitralls, aquests no es van col·locar fins dècades més tard.

6.7. L'adequació a l'entorn

En els debats al si de la *Comisión de Monumentos* es va perfilar la idea de què no sols calia tornar l'esplendor a la llotja sinó que era necessari recuperar el conjunt mercantil i l'entorn l'immediat. Recordem que, tot i tenir una trama urbana consolidada al seu voltant, era necessari recompondre els espais que havien conformat l'antic complex de la Mercaderia, i alhora endreçar els terrenys oberts amb l'enderroc de la murada i el quarter de milícies el 1873. Prèviament, com hem vist, la

³²¹ Recull doc., doc. 57.

³²² B. Ferrà va argumentar que calia, *colocar los vidrios independientemente de los calados de piedra de dichas oberturas... observando que las molduras de los parteluces antiguos carecían de entalladuras ó rebordes propios para recibir vidrios; y que resultaría práctico, en todos los conceptos, colocar vidrios incoloros, en armazones de hierro sencillamente aplicados á las jambas ó arcaduras interiores sin perjuicio de poder abrir y cerrar las hojas centrales*. AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 3 de desembre de 1891, vol. III, f. 5.

³²³ Recull doc., doc. 82.

Comisión Provincial havia intentat que la Porta del Moll no s'enrunés demanant que es conservés al lloc i, com a mal menor, els fos entregada per conservar-la en el Museu Provincial³²⁴. La *Junta de Obras del Puerto*, encarregada de l'enderroc, va accedir a la demanda i va cedir la porta a la *Comisión*. El zel d'aquesta no va quedar aquí, i un cop decidit l'enderroc de la porta va voler supervisar els treballs creant una *Subcomisión* per vigilar els treballs³²⁵. Finalment, al 1879, el desmuntatge de la Porta del Moll es va executar conjuntament amb l'enderroc de la caserna veïna³²⁶ i els carreus es van traslladar a l'interior de la llotja. Va ser l'any 1887 quan la *Comisión Provincial* va decidir, i pagar³²⁷, una primera reconstrucció de la porta *en conveniente y vistoso sitio, es decir en el fondo del jardín de la misma lonja*³²⁸. Les peces restaven, des de feina vuit anys, *poco menos que amontanadas, no sirviendo sino de estorbo en el interior del edificio*³²⁹.

Però romanien pendent un tema que, tot i semblar menor, dificultava l'empresa, com era saber l'extensió dels espais lligats a la llotja i la seva propietat. Es creia que la llotja disposava d'un espai anterior -part de la plaça de la Llotja- i una franja lateral -entre ella i el futur passeig- així com el jardí posterior, on s'havia construït l'oratori al qual es va adossar el Consolat de Mar l'any 1541. Per la seva banda, la planimetria de l'època mostrava un conjunt rectangular i allargat que s'iniciava, a llevant, amb un espai acotat -amb el paviment més aixecat i delimitat per fites de pedra-, davant de la façana principal, al que s'alineava la llotja i, en l'extrem oposat, el Consolat. Entre ambdós edificis, el jardí restava tapiat amb dues parets que unien les cantonades enfrontades de la llotja i el Consolat.

³²⁴ En el llibre d'actes es va dir que: *se deje en el sitio en que se encuentra la mencionada puerta, si así lo consienten los planos de las construcciones que deben hacerse en aquellos terrenos, tomando en tal caso las precauciones necesarias para evitar su ulterior deterioro; y que en el caso de no ver posible su conservación cual se indica, que se entreguen á la Comisión, con destino al Museo Provincial los sillares que componen la inscripción, enjutas y clave de dicha puerta á fin de evitar en lo posible la desaparición de los hermosos detalles que contiene*. AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 17 de febrer de 1873, vol. I, f. 13.

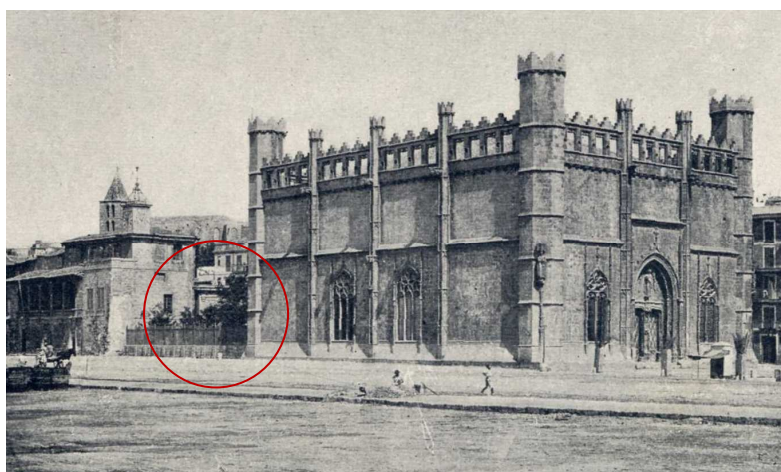
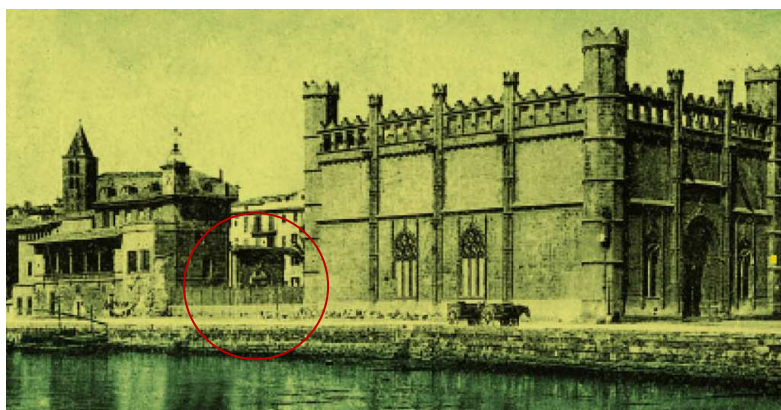
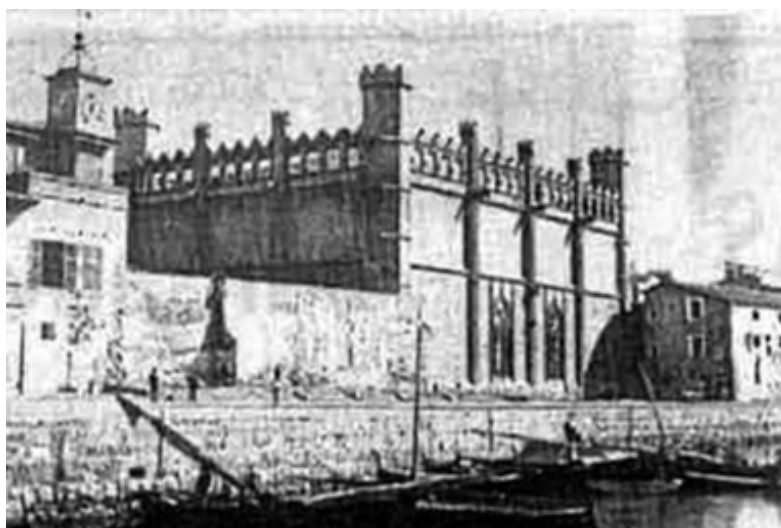
³²⁵ Segons les actes es volia formar una *Subcomisión que entienda en el apeo y traslación de los mencionados sillares, previa una entrevista con el director de la obras de derribo á fin de quedar acordes en el día y forma en que deba verificarse la extracción de las citadas piedras*. Ibidem, sessió del 8 de març de 1873, vol. I, f. 14.

³²⁶ Ibidem, sessió del 30 de maig de 1879, vol. I, f. 34.

³²⁷ Ibidem, sessió del 17 d'octubre de 1896, vol. III, f. 96.

³²⁸ Recull doc., doc. 43. Veure també AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 26 d'abril de 1887, vol. I, f. 18.

³²⁹ Ibidem, sessió del 26 de novembre de 1887, vol. II, f. 18-19 v.



En la fotografia superior (Leone Bravi, c. 1879), ja no hi ha la murada i, per tant, la llotja es torna a reflectir transitòriament en el mar. El quarter de milícies encara restava dempeus i el jardí quedava tancat amb un alt mur. En la foto inferior (reproduïda per À. Aparicio, 2008), pocs anys després, continuen els finestrals de migdia tapiats, però s'ha obert el jardí amb una nova tanca i s'ha reconstruït la Porta del Moll. En la darrera foto (Josep Truyol, ASIM, 1888), d'una dècada posterior, els terrenys guanyats tornen a trencar la relació directa de la llotja amb el mar. També es veu com ha crescut la vegetació en el jardí de la llotja i s'han plantat les palmeres que limitaran definitivament la plaça anterior.

No obstant, el problema inicial de la *Comisión de Monumentos* va ser no tan sols saber si la llotja era propietat del *Consejo de Agricultura y Industria* o de la *Diputación Provincial*, sinó aclarir si el jardí formava part de la llotja o del Consolat, ja que aquest darrer era propietat, segons reial ordre de 19 de maig de 1880, del *Ministerio de Hacienda*³³⁰. Tot va quedar resolt quan la *Comisión de Monumentos*, en decidir la comentada reconstrucció de l'antiga Porta del Moll en el jardí, va provocar la reacció en contra de la subdelegació d'Hisenda, com a suposada propietària. En la discussió va aparèixer l'acta de presa de possessió del Governador Provincial del 18 de setembre de 1882 on es recollia que la delimitació del Consolat no incloïa el jardí³³¹.

La decisió d'ubicar el *Museo Provincial de Pinturas* a la llotja va impulsar l'idea de fer-ne un equipament cultural conjuntament amb els espais annexos cercant, amb aquesta excusa, la seva unificació. Es va demanar utilitzar tant el jardí com l'antiga franja entre la llotja i la murada per ubicar-hi escultures de gran format³³². L'ocupació del que va ser pati de maniobres de la caserna permetria, de pas, col·locar una tanca a deu metres de l'edifici i protegir-ne la façana marítima. També es va pensar en demanar el Consolat de Mar per instal·lar-hi el Museu Arqueològic de tal manera que es creés un circuit amb tres àrees ben diferenciades: pintura, escultura i arqueologia.

Tot i la negativa de l'Estat, la voluntat d'absorbir el Consolat no va cessar i, al desembre de 1894, es va ratificar la demanda de Ferrà, en aquest cas com a director del Museu Arqueològic Lul·lià, de salvar l'edifici de l'abandó. Es cercava, a més, evitar un futur ús inapropiat del Consolat i crear definitivament un gran museu públic

³³⁰Recull doc., doc. 66.

³³¹ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 2 de novembre de 1887, vol. II, f. 20.

³³² Les actes van recollir que calia un estudi per assolir, *arreglo del jardincito, para colocar en él los fragmentos de escultura en piedra de algún volumen, no debía limitarse á utilizar el muy reducido espacio cerrado ante la fachada Oeste; sinó que dicho estudio, para ser completo y provechoso, debe comprender el cerramiento y ocupación de la faja de terreno adjunto á la fachada Sur, que mediaba entre esta misma y el lienzo de muralla derribado, patio anejo al edificio de la Lonja, por más que durante muchos años se hubiese utilizado como dependencia del Cuartel de provinciales también demolido. Una vez recobrada esta faja á favor de la Lonja, quedaría la verja nueva á diez metros de distancia de sus ventanales, alejando el riesgo de que las vidrieras y los parteluces sean destruidos.* Tot seguit, i en la mateixa sessió, Campaner proposa la idea d'*intentar la ocupación del vecino edificio que perteneció al Consulado, y del que se incautó el Estado, con el fin de poder instalar en él nuestro Museo Arqueológico, que no debe confundirse con el de pinturas. Si así se lograra, ambos museos estarían digna y espaciosamente instalados facilitando su examen a los visitantes.* Ibidem, sessió 3 de desembre de 1891, vol. III f. 5 v.

i oficial³³³. La idea de tractar els diferents espais com a conjunt monumental va continuar, sense èxit, però.



A la fotografia de l'esquerre (IAAH, Vistes exteriors, Angle, G/D-467), anterior a l'any 1939, es veu la Porta de Moll en el darrer emplaçament, sense la tanca lateral. En la següent fotografia (IAAH, Façana Nord, Vista lateral amb les dues portes, G/D-471), del mateix any, es percep la voravia traçada en la pavimentació del carrer de la Llotja i els portals encara tapiats.

L'any 1896 l'Ajuntament va demanar la declaració de *Monumento Nacional* per a l'antic Consolat i la *Comisión de Monumentos* va recordar d'entrada, que era la propietària del jardí i que, el que calia, era demanar aquesta distinció per a tot el complex, ja que l'antic Consolat *viene a ser un complemento de la Lonja*³³⁴. El

³³³ A les actes hi ha el comentari de què, *la existencia del Consulado de Mar, cuyos salones, Oratorio, patio y vastas dependencias, adjuntas al Museo provincial de Pintura establecido en la Lonja, son muy a propósito para albergar el de Antigüedades* i, més tenint en compte que, *la indiferencia con que Palma veía perderse miserablemente aquellos locales y la probabilidad de que se convirtiera en almacen de comercio o se vendiera como finca ruinosa del Estado*. Tot plegat cercant que, *una vez instalado el Museo... servirá de base definitiva al que deber tener carácter público y oficial*. Ibidem, sessió de l'1 de desembre de 1894, vol. III, f. 80 v.

³³⁴ La *Comisión Provincial* va recordar que, *reconstruyó a sus expensas el arco de la antigua puerta del muelle, en terreno del jardín, cuya entrada se verifica y se ha verificado siempre desde la calle de*

complex va superar un últim perill de disgregació quan l'any 1897 l'Ajuntament va voler declarar el jardí com a espai pública, al·legant la contingència de que fos venut conjuntament amb l'antic Consolat³³⁵.

Un any després, l'Ajuntament va anar més enllà i va aprovar *el proyecto de alineación de las calles de Sagrera* que, com va dir el mestre d'obres municipal Josep Segura, es va fer *tomando como base las fachadas de este edificio y creando una plaza en la parte occidental de la lonja a fin de que viniese á resultar en su día aislado este edificio teniendo en su frente y parte posterior dos plazas que contribuyeran á darles más importancia*³³⁶.

Per convèncer la *Comisión de Monumentos* de què no es tractava d'un vial encobert, Segura va afirmar que es construiria una voravia amb palmeres al llarg de tota la façana nord, incloent-hi la nova plaça. Vistes les reticències de la *Comisión*, va fer una darrera proposta definint una plaça en el front marítim, que unia l'espai de la façana principal amb el jardí, en la línia del que havia pretès la *Comisión de Monumentos*. Ara bé, a diferència d'aquesta, Segura sempre va pensar en un espai públic obert, ja que creia, sí o sí, *que la Lonja debe estar aislada tal como lo concibió el arquitecto que la proyecto*³³⁷, és a dir, separada del Consolat.

La *Comisión de Monumentos*, per tancar el tema, va trametre un informe al Governador Civil, en contra de les pretensions de l'Ajuntament, que conclou dient:

1. *Que el terreno no es una plaza sino "un jardín del edificio de la Lonja".*
2. *Que la Diputación provincial se halla en posesión de la Lonja y del jardín anexo del mismo.*

la Lonja por el patio... comprendido entre dicho jardín y el frontis del que fue Oratorio de dicho ex-Consulado. Ibidem, sessió del 18 d'octubre de 1896, vol. III, f. 97.

³³⁵ Ibidem, sessió del 13 de maig de 1897, vol. III, f. 113 v.

³³⁶ Segura va comentar que, *para llevar a cabo la realización de la plaza y con objeto de que no sea posible el tránsito de carruajes por ella, que forzosamente vendrá á perjudicar la fachada del citado edificio, ha creído conveniente el que suscribe continuar la acera ya construida junto á la Lonja en la calle del mismo nombre en todo lo que comprende la nueva plaza y al edificio de la Lonja, acera que resaltarà unos quince centímetros del piso actual de la calle y cuya anchura será de 1,20 mts. lográndose por este medio comodidad para los peatones, mejora para aquel edificio y que los carruajes no puedan atravesar la plaza; si á más de esta acera se colocan algunas palmeras conforme se hizo en la plaza anterior á la fachada se habrá obtenido por completo el objetivo deseado.* Recull doc., doc. 64.

³³⁷ Recull doc., doc. 55.

3. *Que dicho edificio está destinado a un servicio provincial.*
4. *Que la conservación y restauración del mismo se verifica con fondos provinciales consignándose un crédito especial con dicho objeto en el presupuesto provincial desde hace 22 años sin interrupción.*

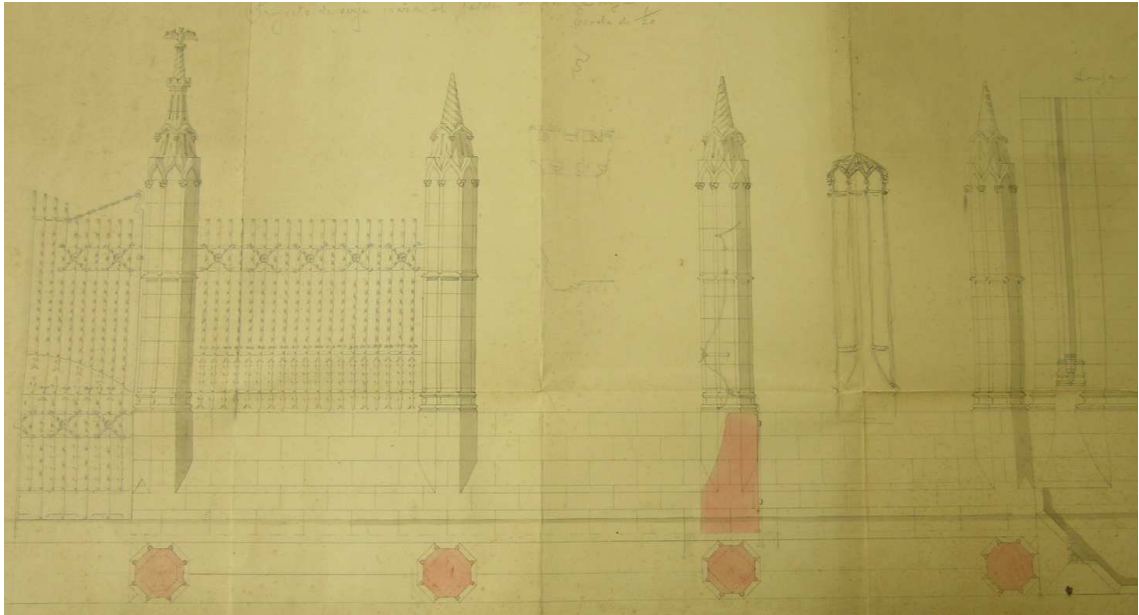
Tot i que finalment la intenció de l'Ajuntament no va prosperar, els terrenys guanyats al mar s'anaven urbanitzant. Les notícies parlen de la col·locació dels rails per al tramvia de Palma amb Portopí (Pou, 1891-1896: 56) o de la inauguració dels fanals per il·luminar el tram portuari (Ibidem: 264). La formació del Passeig de Sagrera, el 1910, va tancar per sempre la possibilitat d'unir la plaça anterior i el jardí posterior (Cantarellas, 1992: 727) fixant, definitivament, el conjunt de la Mercaderia, amb la disposició d'espais correlatius que ja van trobar els impulsors de la restauració vuitcentista, però ara allunyat per sempre del mar.

A partir d'aquí les millores de la *Comisión Provincial* es van centrar en construir una tanca monumental que substituís la reixa que s'havia col·locat en el lloc de la malmesa tanca provisional de fusta (Pou, 1881-1885: 50) per delimitar el recinte³³⁸, després d'enrunar l'anterior paret que tapiava el jardí (Ibidem: 24). Aquesta reixa, segons va dir el guarda de la llotja a Mary Stuard Boyd (1911), "era la reixa original d'accés al dic de l'antic port, i quan en el segle XVII es va reformar el port, amb bon criteri se la va considerar mereixedora de ser conservada" (2008: 71).

El tancament definitiu del jardí es va fer esperar, ja que no va ser fins ben entrat el segle XX que es va dur a terme i, aquest cop, s'integra la Porta del Moll, la qual es va traslladar de nou per fer d'entrada meridional al jardí. Per la seva banda, l'espai anterior va restar aïllat davant de la llotja i només es va actuar per pavimentar-lo o, com a molt, per pensar en tancar-lo, sense que s'acabés de concretar la idea. Així doncs, tot i que l'any 1974 es va projectar un reixa de tancament³³⁹ a la plaça no es va arribar a fer i, per tant, seran les palmeres sembrades el 1888 les úniques que acotaran l'espai que pertanyia a la llotja fins als nostres dies (Pou, 1886-1890: 396).

³³⁸La tanca de fusta devia ser una mala solució ja que necessitava ser reparada periòdicament com quan en la sessió del 3 de desembre del 1891 (AGCM, vol. III, f. 4) es diu: *se hizo presente que la verja de madera que cierra el jardincito de la Lonja, se haya en mal estado y se acordo repararla.*

³³⁹Recull doc. 126.



Projecte per a la tanca del jardí de la llotja de G. Reynés (1911). L'arquitecte provincial proposa una tanca modernista amb referències a l'edifici medieval. Així, el mur en talús del que surten els pilars de la tanca i el remat amb gablets en espiral són al·lusions directes a la llotja (Recull doc., doc. 74).

L'esforç de la *Comisión de Monumentos* per crear un conjunt monumental finalment no es va poder assolir, i no tant per no poder incorporar la franja marítima que lligués els espais anterior i posterior, sinó, sobretot, per no assolir la desitjada unificació semàntica del complex, en descartar-se la utilització del Consolat com a Museu Arqueològic.

7. REVISIÓ CRÍTICA DELS CRITERIS INICIALS DE LA *COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS*

7.1. Valors instrumentals

7.1.1. Valor arquitectònic

ADEQUACIÓ DE L'ESPAI. Una de les preocupacions més importants dels impulsors de la restauració de la llotja va ser augmentar el seu valor d'ús davant una utilització esporàdica i, a voltes, poc respectuosa, que feia patir per la seva integritat. Si quan va ser pensat l'edifici se cercava satisfer les demandes d'utilitat i representativitat dels mercaders mallorquins de la Baixa Edat Mitjana ara, extingides les necessitats originals, calia procedir a la inversa, és a dir, donar una nova funció a un venerable

contenedor. Se sabia, però, que tenia a favor un estimable estat de conservació sense greus deficiències, així com una funcional i neutra organització espacial.

A més, l'adaptació dels edificis públics als usos contemporanis anava guanyant terreny a Espanya i, com diu J. Hernando (2004: 286) les intervencions en el patrimoni superaran el restringit marc dels edificis religiosos per obrir-se a tot tipus de tipologies. Cal dir, però, que la *Comisión Provincial* va tenir clar, des de la seva constitució, que com a criteri general calia mantenir en ús els monuments seguint amb l'activitat que els va generar o, com a mal menor, amb una utilització en línia amb l'esperit de l'edifici.

Sense anar més lluny, el serial en el qual es va convertir la salvaguarda de l'antic convent de Sant Francesc va estar ple d'acords favorables a destins compatibles amb l'edifici i de rebuig als poc adients, arribant-se a dir que la seva declaració com a *Monumento Nacional brama de verse atacada con el destino, dicen que interino, de habitación de presidiarios*³⁴⁰. Tot i així, davant de la possibilitat d'usos poc apropiats, demanaran que, com a mínim, les actuacions siguin respectuoses amb el monument³⁴¹. Per a la *Comisión de Monumentos* era evident que l'ús de l'edifici era garantia de salvaguarda, però que ni la nova activitat ni les obres d'adaptació podien anar en detriment dels valors del monument. Aquesta idea va quedar ben palesa el 1892 quan, a propòsit de l'afer de la Casa Consistorial, es va comentar al Governador Provincial -partidari de les obres que desfiguraven l'edifici- que qualsevol utilització era transitòria i que calia pensar primer en el monument³⁴².

La llotja, per la seva banda, no va ser una excepció i ja, abans de que s'enderroqués la murada, el 1877, la *Subcomisión* creada per la *Junta provincial de Agricultura, Industria y Comercio de Baleares* -en aquells temps propietària de l'edifici- deixava

³⁴⁰ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió de l'1 de desembre de 1894, vol. III, f. 80 v.

³⁴¹ Es va dir que, *a fin de evitar que se efectuen en dicho claustro restauraciones impropias de su carácter y en menoscabo de su merito artístico... debiera imponerse... la obligación de hacer siempre obras que tengan relación con dicho claustro*. Ibidem, sessió del 25 d'agost de 1871, vol. I, f. 9 v.

³⁴² En el *Resumen de los trabajos efectuados durante el 2º trimestre de 1892 por la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de las Baleares* es diu que, *hasta que punto sea compatible la rígida y completa conservación de la parte estrictamente artística y monumental con las necesidades ó exigencias secundarias y transitorias de las oficinas y del servicio público, que sobran medios de acomodar a los sagrados miramientos que aquella se merece, y jamás consentir en que sea ella la sacrificada*. Ibidem, vol. III, f. 50.

ben clar que calia *sacar la Lonja de la condición de almacén y restituir su carácter propio de edificio monumental solo utilizable para fines como mínimo análogos... como exposiciones periódicas o permanentes del país*³⁴³. L'any següent, arran de la circular de l'*Academia de San Fernando*, demanant la màxima implicació de les *Comisiones Provinciales* per evitar la pèrdua del patrimoni cultural moble³⁴⁴ es va pensar en formar un Museu d'Antiguitats en la mateixa llotja. A tal efecte, aquest cop, fou la *Comisión de Monumentos* la que va demanar la cessió, com a mínim de la sala de contractació, a la *Junta de Agricultura, Industria y Comercio* en benefici del béns i del mateix edifici³⁴⁵. Finalment, com hem vist, la carta del president de l'*Academia principal de Bellas Artes*, del 28 de novembre de 1879, que posava en relleu el perill que corria el Museu de Pintures, d'ença que el convent de Sant Francesc, que l'allotjava, patia ruïna imminent va precipitar la decisió. Així, la Diputació va acordar el trasllat de la pinacoteca a la llotja, *donde ya hay el museo arqueológico*³⁴⁶. La *Junta de Agricultura, Industria y Comercio* es va alegrar de la decisió, entre altres coses, perquè així *se contribuirá a dar a conocer el magnífico edificio de la Lonja*³⁴⁷.

S'apuntava ja el que va ser un dels requisits que es demanava al nou ús: fomentar el coneixement del monument. En aquest mateixa direcció, ben aviat, la *Subcomisión* encarregada de la restauració va demanar que, tot i estar en obres, la llotja s'obris al públic i es fixés un horari de visita³⁴⁸.

En definitiva, la recerca d'un ús compatible i a l'alçada de la llotja va anar acompanyada de la voluntat de difusió del monument com a estratègia de salvaguarda, ja que com deixa clar Quadrado (1888), *su destino de Museo de pinturas y arqueología, en que ha substituído de cuatro años acá al amenzado salón de la biblioteca de San Francisco, como para impedir que se le confiera otro menos*

³⁴³Recull doc., doc. 22.

³⁴⁴ Es demanava frenar *la desaparición de tantos objetos artísticos y preciosos restos de otras edades*. AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 31 de juliol de 1878, vol. I, f. 31.

³⁴⁵ Es varen recordar les demandes de formar un Museu d'Antiguitats, *tantes veces recomendado per la Real Academia de la Historia*. La possibilitat de situar-lo *al vasto salón de la Lonja que por fortuna se encuentra desocupada*. I la bondat de *colocar los objetos expresados, lo que redundaría en beneficio del país, de los mismos objetos y del mismo edificio*. Ibidem, f. 32.

³⁴⁶Recull doc., doc. 26.

³⁴⁷Ibidem, doc. 27.

³⁴⁸ *En consideración a los extranjeros y turistas que con frecuencia desean visitar aquel edificio y hallan dificultades para procurarse sus llaves y que se lo enseñen... cuidarán de que permanezca abierto al público los días y horas más convenientes*. Ibidem, doc. 41.

artístico le ha dado ocasión de recibir más frecuentes visitas y de acreditar, cualquiera sea el valor de los objetos recogidos, que la concha es todavía más preciosa que la perla que contiene (2004: 864).



La llotja com a Museu de Pintura a l'últim terç del segle XIX en dues vistes interiors. Com es pot observar, les parets estan brutes i el terra malmès, fet que no animava a visitar el museu com recullen les cròniques de l'època (ASIM, *Llotja Interior*, P-0851 i *Llotja interior*, P-3373).

ADEQUACIÓ DE L'AMBIENT. Un cop decidit que l'ús de Museu de Pintura era *un destino en armonía con el mérito y belleza del edificio*³⁴⁹ van venir els problemes per adaptar l'edifici a la nova destinació. Per millorar les condicions ambientals de la llotja, calia incidir tant en les variables naturals -exclusió de l'aigua i control tèrmic i lumínic- com en les artificials: contaminació i soroll.

El tema de l'absència d'humitat, requisit bàsic de qualsevol edifici, era un problema que s'arrossegava quasi des de la seva construcció que, com ja hem vist s'havia resolt, en gran mesura, al segle XVII amb la construcció d'una teulada sobreposada

³⁴⁹ Carta de la Societat Arqueològica Lul·liana adreçada a la *Junta de Agricultura* demanant que la llotja es destini a Museu de pintures, escultures, arqueologia y a exposicions de productes industrials. La mateixa carta va ser tramesa també a la Diputació Provincial (Pou, 1881-1885: 160).

al terrat existent. Des d'aleshores, la impermeabilització de la coberta depenia del seu manteniment, i en aquest sentit la restauració vuitcentista no va ser diferent, ja que es va reparar i va tenir cura de *su retejo asiduo todos los años*³⁵⁰ per evitar les filtracions³⁵¹.

Respecte a les quatre torres cantoneres, la poca incidència de l'aigua a través d'elles i, sobretot, la voluntat de restituir la imatge medieval va fer que, ben d'hora, es llevessin *los tejadillos que tanto afeaban a los ojos de los expertos* (Jiménez, 1968: 69) utilitzant de nou el sistema de desguàs original i, possiblement, una trapa per tancar el forat de l'escala.

Pel que fa a les humitats per capil·laritat procedent del subsòl sabem que s'havien manifestat en excavar, puntualment, el soler en l'època de la fàbrica de canons. Tot apunta, a més, que el paviment va quedar força malmès després del pas dels militars, i és raonable pensar que la humitat del terreny es fes visible en algun punt del saló. S'entén, doncs, que quan es va refer la pavimentació, al tombant de segle, es tingués la prudència de rebaixar el terra i estendre un jaç de còdols d'uns 20 cm. de gruix amb *el fin de evitar humedades*³⁵², com es diu a la memòria dels treballs.

A tot plegat cal afegir que, amb la construcció del nou moll, el 1888 -des de les drassanes fins al port vell, passant per davant de la llotja-, s'allunyava l'edifici del mar, perdent l'antiga relació amb l'aigua però, per contra, preservant-la en part d'*aquella playa, considerada como productora de emanaciones fétidas e insalubres* (Pou, 1886-1890: 396).

El maldecap més important, però, va venir de la necessitar del control ambiental a través de les obertures de la llotja i, molt especialment, dels finestrals. Aquí es van veure les dificultats per adaptar un edifici semiobert a un ús tancat. El tema s'agreujava en tenir que resoldre el problema amb l'addició d'un element nou que mai no va existir, com era el tancament vidriat per solucionar alhora l'entrada de llum i el control tèrmic i acústic.

³⁵⁰ Recull doc., doc. 50.

³⁵¹ Com dirà alleugerit Quadrado (1888: 864): *Hállese su conservación asegurada como nunca, mediante la esmerada y asidua reparación del tejado con que fué cubierta á fines del siglo XVII su dilatada azotea.*

³⁵² Recull doc., doc. 67.



En les fotografies superiors es veu l'embornal de la terrassa de la torre cantonera nord-oest amb la seva gàrgola sobre la teulada de la llotja. En les fotografies inferiors es pot veure la cala feta al paviment de la nau on queda patent la humitat del subsòl (J. Izquierdo, 2008-2009).

No ens pot estranyar, doncs, que el problema plantejat l'any 1880 no fos resolt definitivament fins al 1979 després que, prèviament, el 1958 es tanquessin parcialment els finestrals amb vidre translúcid³⁵³. De fet, l'any 1909, passat el gruix de la intervenció vuitcentista, M. Stuard Boyd (1919) encara comenta que *les quatre finestres amples eren parcialment tancades amb taulons, i la llum només podia entrar per les talles obertes a la part superior* (2008: 70).

No calen masses voltes per entendre que el tema no era fàcil, aixecant des de l'inici les reticències del president de l'*Academia de Bellas Artes* que, a banda de queixar-se per no haver estat consultat, no veia amb bons ulls la llotja com a museu perquè estava poc il·luminada i exposada a la humitat i salitre del mar³⁵⁴. Tot i les pegues, amb la confirmació del trasllat per part de la Diputació, l'*Academia de Bellas Artes* va demanar, com a mínim, que es restaurés l'edifici i es tanquessin les obertures per

³⁵³ Ibidem, doc. 104.

³⁵⁴ Ibidem, doc. 29.

controlar la ventilació en l'interior³⁵⁵.

Mentre les obres a la llotja avançaven de forma important durant la dècada dels vuitanta, el tema dels tancaments continuava sense abordar-se, fet que va portar la *Subcomisión* encarregada de la restauració a recordar, el 1887, *la imprescindible necesidad de que se coloquen puertas i cristales en los seis ventanales de aquel edificio*³⁵⁶. La *Comisión de Fomento* va acceptar la demanda i va consignar un crèdit extraordinari per als vitralls, ja que veia ineludible la protecció de la nau³⁵⁷.

El tema es devia encallar, i a l'abril de 1889 Quadrado va insistir, a través d'una carta a la Diputació Provincial, que era inajornable com a mínim el tancament dels finestrals de la façana marítima, per ser la font principal d'entrada de llum i salitre. En la missiva va apuntar que calia que els tancaments fossin amb vitralls protegits per reixes exteriors i porticons interiors³⁵⁸. Acceptada per tots la necessitat urgent dels tancaments, el següent entrebanc va ser decidir com concretar les vidrieres: si seguint el "caràcter" de l'edifici o atenent a les necessitats dels objectes exposats en l'interior. La primera proposta de l'arquitecte provincial va despertar les dubtes de la *Comisión Provincial de Monumentos*, pel que fa a l'efecte que tindria en l'interior³⁵⁹, per la qual cosa es demanaran aclariments a l'autor i, de pas, el parer del conservador del museu com a futur usuari.

L'arquitecte, J. Guasp, va comentar que els vitralls eren bàsicament translúcids i que només per a una petita part, que corresponia als calats, es pensava en els tres colors

³⁵⁵ Es va demanar que: *se sirviera dirigir sus esfuerzos y su celo a que se haga cuanto sea dable para que se mejoren las condiciones del bello edificio que se destina a Museo y desaparezcan por completo aquellos inconvenientes, no solo con medidas reparadoras de restauración en dicho edificio, sino con las ventilaciones y colocación de cristales en los ventanales que aconseja la prudencia para evitar la influencia del aire del mar*. Ibidem, doc. 30.

³⁵⁶ Ibidem, doc. 41.

³⁵⁷ La resposta diu: *no puede menos de reconocer que es indispensable la colocación proyectada de puertas y cristales en los seis ventanales para evitar que el polvo deteriore y hasta llegue á inutilizar con el trascurso del tiempo los numerosos lienzos que constituyen el Museo Provincial*. Ibidem, doc. 42.

³⁵⁸ Quadrado: *creyó llegada la oportunidad de fijarse en las puertas, cristales y rejilla de los dos referidos ventanales [façana sud], por donde recibe la principal luz el interior, constituyendo a la vez su principal necesidad y su principal hermosura, y naturalmente la más dispendiosa de sus mejoras, tratándose de maderas dignas de la parte escultórica, de hojas tan colosales, de vidrios de color para los bordados lunetos y del conveniente resguardo para defensa de pedradas*. Ibidem, doc. 50.

³⁵⁹ Com respon la *Comisión de Monumentos*: *puede que tal vez no sean apropiados á ser edificio destinado a Museo provincial puesto que en tal caso tendrá que verse los cuadros con una luz alterada y no con la luz natural*. Ibidem.

bàsics. Segons defensava la combinació donaria llum blanca³⁶⁰ i, per tant, cap molèstia interior. R. Anckeman, director del museu, va avalar inicialment la proposta amb els mateixos criteris que havia fet servir Guasp afegint que, en tot cas, sempre es podria controlar la llum des de l'interior³⁶¹.

Poc després, però, s'ho va repensar i, argumentant que no havia tingut prou informació, va rectificar demanant, ara, que el vitrall policromat cobrís tota l'obertura atenent al "caràcter" de l'edifici. Entenia que calia atendre primer a l'harmonia de la llotja i després a la seva utilització com a museu. En tot cas creia que amb unes cortines blanques, d'altra banda necessàries per al control solar, es podria transformar en "incolora" la llum que entraria pels finestrals³⁶². Aquesta postura d'Anckerman no era nova ja que havia defensat la introducció dels vitralls policromats en els monuments en la conferència *Las vidrieras de colores como decoración de los monumentos religiosos*, impartida a Palma l'any 1891 (Canterellas, 1989: 732).

Deixant de banda els porticons, que no suscitaven discussió, heus aquí les dues postures pel que fa a la forma de resoldre un element tan necessari per a un edifici semiobert. L'arquitecte provincial, director de les obres, va tenir sempre present la nova funció i, per tant, va apostar per una solució de vitralls que fos còmode per a l'usuari de la pinacoteca. La idea va tenir el recolzament d'en Ferrà, arquitecte també,

³⁶⁰ Les seves paraules van ser: *dichos ventanales no constituyen un obstáculo para los cuadros del museo [ja que], dicha clase de vidrios solo se proyectan para los calados y que solo constituyen una parte del ventanal. Además, en la composición de dicha vidriera entran casi exclusivamente los tres colores elementales que por su combinación tienden á dar luz blanca*. Ibidem, doc. 53.

³⁶¹ Va dir inicialment: *en el proyecto no se proponen cristales de colores más que en los calados de las ojivas, proyectando para el resto de las oberturas cristales incoloros y que aún sin esta última condición medios habría para que la luz que recibiesen las obras del Museo provincial, allí establecido, resultase incolora; debo informar que por lo que atañe a las buenas condiciones de luz del Museo, en dicho proyecto quedan suficientemente atendidas*. Ibidem, doc. 52.

³⁶² En una nova carta va dir que els vitralls projectats per Guasp *quedan sacrificados y resultaran de mal efecto y sin armonía con el edificio, tan perfecto en lo demás, por atender demasiado a las luces de las obras de pintura allí expuestas. Esto, se me ocurre ahora que, hubiera podido quedar debidamente atendido formando toda la cristalería policroma como debe ser para estar en carácter y conforme con el estilo del edificio. Conocidas las leyes de la descomposición y recomposición de la luz, recursos quedan para que, recibiendo en una cortina blanca las luces coloreadas de la cristalería la luz difusa que resulte sea la recomposición de los tres, o siete colores primitivos resultanto por consiguiente incolora. La cortina de todos modos será necesaria las horas en que de el sol directamente en los ventanales, y en los que no, sin necesidad de cortina la luz que resulte de los diversos colores resultará también incolora equilibrando los colores amarillo, rojo y azul y sus componentes anaranjado, lila y verde en sus debidas proporciones*. Ibidem, doc. 48.

que el 1891 va comentar que *resultaria práctico, en todos los conceptos, colocar vidrios incoloros*³⁶³. Paradoxalment, pel conservació de la col·lecció va pesar més el “caràcter” de l’edifici que l’ús interior, apostant definitivament per vidrieres de colors que recordessin les medievals, desplaçant la solució del control de la llum als filtres interiors.



La fotografia superior esquerra és d’un dibuix de vitrall de l’arquitecte provincial J. Guasp, de 1888, amb vidres de colors només per a les traceries (Recull doc., doc. 78). A la dreta, exemple de vitrall de l’empresa J. Maumejean sense datar (Ibidem, doc. 145). Finalment, a baix, tres versions de vitralls per a les traceries dels finestrals, sense autor ni data. Es pot observar com s’empren els colors bàsics que suposadament donarien llum blanca a l’interior (Ibidem, 129).

Tot i així, com s’ha comentat, la qüestió dels tancaments no se solucionava, tornant-se a parlar el 1891 i el 1892, i de nou, amb les dues opcions esmentades. En el primer cas es va tractar de la revisió que la *Subcomisión de obras de la Lonja* féu de

³⁶³ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 3 de desembre de 1891, vol. III, f. 5.

l'antic projecte de vitralls de l'arquitecte provincial³⁶⁴, i de la seva tramesa a la *Comisión de Monumentos* per al seu vist-i-plau. La proposta no devia satisfer del tot perquè, un any després, la *Subcomisión*, en comunicar al vicepresident de la *Comisión de Monumentos* l'estat de les obres de restauració -Cuadrado en els dos casos-, parla dels vitralls pendents, justificant la demora, *por ser trabajos de larga duración y de la conveniencia de que dichas vidrieras reúnan las condiciones de solidez, elegancia y carácter apropiado á la época de construcción de la Lonja*.

La *Subcomisión*, davant de la complexitat del tema, prengué com a referència l'admirada Barcelona, contactant amb els germans Amigó, els quals tenien una reputada fàbrica de *cristales de colores*. Aquests havien intervingut, sota la direcció d'Elies Rogent, en els vitralls de la capella de Santa Àgata reconvertida, també, en Museu Provincial d'Antiguitats (Grahit, 1947: 122) Però, a més, estaven projectant els vitralls de la capella reial de la Catedral de Palma (Pou, 1896-1900: 141).

Amb aquests antecedents era lògic que se'ls demanés un pressupost³⁶⁵ a partir d'uns esbossos que havia fet Anckermann amb temes al·lusius a la conquesta de Mallorca per Jaume I (Cantarellas, 1989: 727). Amb tot, tampoc es va concretar la comanda, possiblement per l'elevada inversió a fer i perquè, malgrat tot, el tancament provisional de fusta amb escletxes no impedia la claror interior. Com va descriure Stuard Boyd (1919) *el vestíbul estava tant il·luminat que es podia percebre fàcilment cada detall de les pintures que cobrien una gran part de les parets* (2008: 70).

No obstant, l'ambient interior estava lluny de tenir unes condicions adequades si no se solucionava el tancament dels finestrals i, encara que a principi del segle XX es van col·locar uns senzills porticons entre mainells, l'any 1916 el director del *Museo Provincial de Bellas Artes* comenta, de nou, que era absolutament necessari executar els vitralls perquè *no penetre ni el sol ni el polvo en el edificio*³⁶⁶.

En qualsevol cas, tot i que la restauració vuitcentista no va veure concretats els tancaments, queda clar que es volien vidrieres de colors que evoquessin els vitralls

³⁶⁴ Recull doc., doc. 57.

³⁶⁵ Es van demanar vitralls *con bordadura ó cenefa, fondo y figura central histórica ó alegórica*. Els germans Amigó contestaren que es tractava de *un estudio muy detenido y de mucha importancia bajo el punto de vista artístico y arqueológico*. Ibidem, doc. 58.

³⁶⁶ Ibidem, doc. 77.

medievals. Per tant, s'apostava fermament perquè aquelles addiccions responguessin a l'esperit de l'edifici i no pas a la seva utilització, com a museu. La resolució del problema es va fer, però, a les darreres dècades del segle passat reprenent la idea inicial de l'arquitecte provincial amb *vidrios incoloros de tonalidad sumamente tenue y grabado muy poco acentuado*³⁶⁷.



A l'esquerra es pot veure el tancament amb porticons i reixa exterior que, transitòriament, es va donar als finestrals en la intervenció vuitcentista (ABRABASF, lligall 50-2-4, fotografia del dossier enviat per la *Comisión Provincial de Monumentos* per a la demanda de declaració de *Monumento Nacional*). A la dreta tenim una còpia, de 1922, de l'arquitecte provincial J. Alomar de la proposta de tancament amb vitralls que va fer, el 1888, el seu antecessor J. Guasp (Apèndix doc., doc. 128). Com es pot veure en ambdues imatges només restaven les traceries sense tancar.

INTEGRACIÓ GLOBAL. Mentre que es tenia clar com solucionar l'adequació de l'espai i l'ambient interior de la llotja, es treballava també en eliminar riscos per l'edifici i per als seus usuaris. Així, quan el *Ministerio de Fomento* adverteix de la conveniència de *colocar pararrayos en los monumentos históricos y artísticos o que contengan colecciones de este género*, la *Comisión Balear* no va tenir dubtes i contestar, ràpidament, *indicándose en especial la Lonja, edificio que resume a la vez ambos conceptos*³⁶⁸. Queda de nou palès l'estima que es tenia per la llotja, en pensar en ella com a primer edifici a protegir dels llamps. De fet, com hem vist, en la mateixa

³⁶⁷ Ibidem, doc. 194.

³⁶⁸ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 2 d'octubre del 1887, vol. II, f. 20-21v.

sessió és quan sorgeix la idea de demanar que la llotja sigui declarada *Monumento Nacional*³⁶⁹.

Un altre aspecte a resoldre era el de la seguretat, després d'episodis de vandalisme i de robatoris. S'encara el problema des de dues vessants: la protecció de les obertures i la vigilància del recinte. Pel que fa al primer aspecte ja hem vist més amunt que Ferrà, el 1891, dubtant de l'aspecte d'una llotja enreixada, va proposar un tancament vidriat, amb un robusta armadura per darrera de les finestres coronelles que permetés, de pas, obrir les fulles centrals per ventilar el saló de la llotja³⁷⁰. Però, Quadrado no quedar convençut i el 1892 va insistir en la necessitat d'una *reja que impida la entrada furtiva al edificio*³⁷¹.

Finalment, mentre s'allargava la resolució dels vitralls, la primera dècada del nou segle va veure com es col·locava una simple protecció física provisional formada per un enreixat exterior i uns porticons interiors que cobrien, només, les obertures entre mainells.

La voluntat de fer del conjunt dels espais de l'antiga Mercaderia un sol complex tenia també una finalitat pràctica de protecció integral. De fet, tal com hem comentat, es va pensar en tancar una franja per davant de la façana marítima i, fins i tot, l'espai anterior de la llotja per major seguretat.

Finalment, però, es va acotar només el jardí en l'espai intermedi entre la llotja i el Consolat. El nou ús com a museu, amb el jardí servint d'espai exterior per exposar-hi peces escultòriques, va requerir un guarda que, a banda de vigilar el conjunt, controlés l'accés als visitants i turistes.

Un dels darrers treballs de restauració va ser la reparació del paviment del saló de la llotja ja que, el seu mal estat, feia poc còmode i insegura la visita a la pinacoteca. Així, l'any 1902, l'arquitecte provincial va demanar atendre a la *reposición del magnífico pavimento de mármol del país, que hoy se halla sumamente deteriorado*. Els treballs feia temps que es preparaven i de fet ja s'havia dipositat a la llotja prou

³⁶⁹ Desconeixem si es va arribar a col·locar. Les fotografies de l'època mostren un pal al terrat, al mig de la façana llevant, però, podria ser per hissar banderes i no pas un parallamps.

³⁷⁰ Ferrà pensa que d'aquesta manera, *se ahorraria la colocación de rejas y rejillas exteriores que serían de pésimo efecto y excesivo coste*. Ibidem, sessió del 3 de desembre de 1891, vol. III, f. 5.

³⁷¹ Recull doc., doc. 58.

material com per pavimentar una bona part de la nau³⁷².



A l'esquerra, fotografia anterior a l'any 1939 amb el tancament provisional de reixa i porticons que va perdurar fins a mitjan segle XX (IAAH, Façana llevant, finestra, G/D-473). A la dreta, fotografia vers 1905, amb els preparatius per refer la pavimentació de la nau. També es pot veure com la llum només entra pels calats de les obertures (Fons Josep Truyol, Llotja interior, ASIM).

Les obres començaren per tram propera al jardí -que, a més, servia de zona d'emmagatzematge del paviment estret- com a prova per conèixer la necessitat de noves lloses per a la resta del saló. Cap al mes d'abril el primer tram era acabat i cap a final d'any el contigu. Amb la meitat de la nau finalitzada l'arquitecte va demanar completar la pavimentació³⁷³. A principi del nou any, la demanda va ser atesa per la Diputació i es van continuar els treballs fins refer la totalitat del paviment, deixant-lo amb l'aspecte que té en l'actualitat.

³⁷² J. Guasp comenta: *en efecto, se han ido acumulando en el edificio durante los últimos años losas pulimentadas negra para los fondos, y cierta cantidad para los encintandos... existiendo ya losas más que suficientes para la reconstrucción del pavimento de las dos naves laterales, faltando poco de las encarnadas, por lo tanto, creemos llegado el momento oportuno de proceder á la reposición del mencionado pavimento, principiando por una de dichas naves*. Ibidem, doc. 65.

³⁷³ Per a l'arquitecte provincial, *la importancia artística del edificio de que se trata, y teniendo en cuenta el mal efecto que no puede menos que producir el contraste de la parte nueva del pavimento com la vieja, opinamos que es necesario desde luego continuar la obra*. Ibidem, doc. 71.

EFICÀCIA PRODUCTIVA. Si qualsevol activitat humana està sotmesa a les lleis de l'economia, la restauració vuitcentista de la llotja no n'és cap excepció. La paupèrrima situació econòmica de la *Comisión Provincial de Monumentos* i la quantitat de fronts a atendre, feia absolutament necessari afinar l'eficàcia productiva de l'intervenció. Tant es així que, fins i tot, com hem vist, elements del tot necessaris com ara la col·locació de vitralls en els finestrals s'allargaran en el temps, entre altres motius, pel cost de l'operació. En tot cas, un bon exemple de l'acurada visió productiva va ser el comentat episodi de la rehabilitació del paviment interior. El mateix arquitecte provincial va proposar una intervenció per fases, amb la intenció d'ajustar al màxim les necessitats i no gastar més del compte³⁷⁴.

Una vegada més, un té la impressió que si l'apurada situació econòmica obligava a una contenció en la despesa, aquesta necessitat no anava, en general, en contra dels criteris de la intervenció ja que tot mostra que se cercava el que avui diríem "intervenció mínima". Un pot comprovar com es va actuar en elements que, sense discussió, eren definidors del monument, com ara els calats dels finestrals, així com el coronament merletat que remata l'edifici. Per contra, però, es van deixar de costat aquells que no es perceben com a importants llacunes, com els deteriorats detalls decoratius del voltant de les obertures. Tal com s'ha vist més amunt, el fet de conservar els components escultòrics de les malmeses traceries de les finestres coronelles té més a veure amb la intenció clara de preservar elements originals, on es concentra la part artística, que en el possible estalvi derivat de no tenir que restituir tot el trepat.

CONVENIÈNCIA ESTÈTICA. La voluntat vuitcentista de millorar les prestacions de la llotja respondran al desig d'augmentar el valor instrumental i, amb la seva utilització, garantir la seva supervivència definitivament. L'ús de museu va ser acceptat perquè podia ser assumit per la llotja sense perdre la seva condició monumental, és a dir,

³⁷⁴ Les seves paraules van ser: *era de esperar que del actual pavimento resulten losas utilizables, después de volverlas á labrar y pulimentar; y como la proporción en que se hallan debe determinarse experimentalmente, de ahí que sería también muy conveniente efectuar desde luego la reconstrucción de una parte, a fin de no exponernos á encargar una cantidad de losas que luego resulte excesiva.* Ibidem, doc. 67.

recordant les paraules de Quadrado (1888) *para que no se le confiera otro menos artístico* (2004: 864).

L'adequació de l'espai i de l'ambient, la integració global i l'eficàcia productiva es van adreçar a solucionar les necessitats d'un ús adient i, per tant, sense disminuir els trets essencials de la llotja com a obra arquitectònica. Ans al contrari, tant el que es va projectar com, finalment, allò que es va executar, no deixa d'incidir en aquells elements perduts que alteraven els seus valors arquitectònics, tant formals com constructius i espacials. La restitució dels finestrals i remats superiors es va fer amb les mateixes formes i materials buscant, fins i tot, la mateixa tonalitat, per superar les llacunes que alteraven la percepció d'un l'edifici vist en pitjor estat del que estava.

La intervenció vuitcentista, tot i no poder acabar els treballs projectats -bàsicament els dels vitralls i els de la creació d'un conjunt monumental-, va tenir el reconeixement i recolzament de la societat mallorquina, recollida abastament per la premsa local³⁷⁵. Per exemple, en tancar la primera etapa de la intervenció, com a resposta a la defensa des de Catalunya de la proposta de Rubió, es va afirmar que *para nosotros la Lonja de Sagrera debe ser intangible. Intangible... no por amor á lo inacabado. Precisamente la Lonja nos parece acabada porque tal como la vemos nos parece hermosa* (Sarmiento, 1905 a).

Tot apunta doncs que, si per a la societat mallorquina, l'empatia amb la llotja era elevada, i de fet és gràcies a aquesta percepció que s'impulsa l'actuació, després de la intervenció vuitcentista la valoració encara va augmentar més, tot i deixar pendents alguns dels objectius inicials. Els testimonis de lloança des del principi del segle XX així ho ratifiquen, sense que cap crítica esmenés la plana a la intervenció de la *Comisión Provincial de Monumentos*.

7.1.2. Valor urbanístic

L'esforç d'unificar els diferents espais de l'antiga Mercaderia no va reeixir del tot i, fins a ben entrat el segle XX, no es va consolidar la peça allargassada que els unia, al

³⁷⁵ Amb els treballs finalitzant-se, es comenta, *que las obras de restauración del hermoso edificio de la Lonja están muy adelantadas por lo que respecta a las bóvedas y a las columnas, pudiendo esperarse que en breve término quedarán totalmente concluidas y presentarán un aspecto bellísimo bajo todos los aspectos* (Pou, 1891-1895: 330).

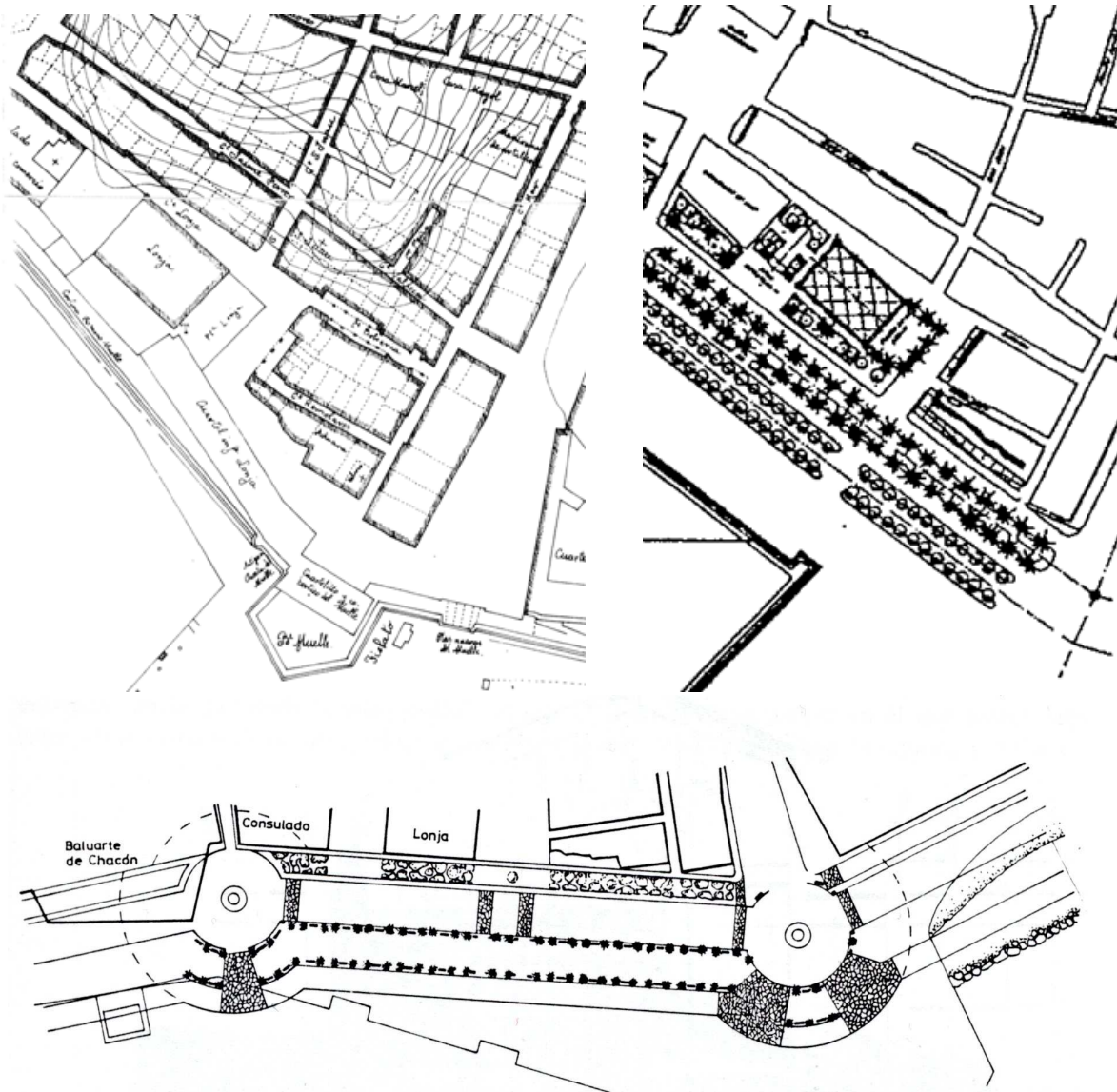
voltant de la qual va continuar, sense massa canvis, el teixit consolidat de les façanes ciutadanes -llevant, tramuntana i ponent-. Per contra, però, es va reorganitzar el front marítim sobre els terrenys guanyats al mar. Aquesta transformació no va ser conseqüència ni dels treballs de la intervenció vuitcentista ni, tant sols, de les intencions que van expressar, per molt que apuntessin a la formació d'un conjunt monumental. Cal, més aviat, atribuir-los a la revitalització urbana que, en paral·lel, s'estava donant a l'entorn del moll passant per davant de la Llotja.

Recordem que al tombant de segle van bastir-se edificis d'habitatges d'inspiració modernista, com les obres de l'arquitecte Gaspar Bennàssar (1869-1933): can Mulet i can Sales de 1903, a l'Avinguda d'Antoni Maura i al Passeig de Sagrera, respectivament, o can Coll, de 1906, a la plaça de la Llotja. Aquest mateix arquitecte havia predit ja, el 1912, que el progrés econòmic de l'illa passava inexorablement pel turisme ³⁷⁶ i, per aconseguir-lo, veia necessari importants actuacions i noves infraestructures, com la reforma circulatòria del casc antic, l'ampliació de l'eixample fins al mar o la circumvalació de Ciutat.

Pel que fa a l'esplanada que es va guanyar al mar, davant la Llotja, es va fer servir inicialment per esdeveniments ciutadans, com l'exposició l'organitzada, el 1910, per la Cambra de Comerç de Palma, on l'esmentat Bennàssar, ajudat per Guillem Reynés (1877-1918), va projectar un ajardinament que va servir de base al futur Passeig de Sagrera. La primera versió d'aquest passeig, obra també de Bennàssar, quedava limitada entre dues rotondes: una enfront del Consolat de Mar, i l'altre a l'entrada de l'avinguda d'Antoni Maura.

L'incipient passeig va enllaçar amb el del Born -que baixava fins al mar, ocupant l'antiga llera de la riera del Torrent, convertit en el centre vital de la ciutat des de la reforma de 1863- i amb el Passeig de la Riba que va traçar sobre el moll, entre 1912 i 1919, l'enginyer de la *Junta de Obras del Puerto*, Pere Grau (Pascual-Llabrés, 2004: 153).

³⁷⁶ Bennàssar ho va recollir en la conferència *Reforma de Palma, notas sobre la misma y prólogo sobre una idea de turismo* i ho va concretar, a nivell urbanístic, en el *Plan General de Reforma de Palma* (Seguí, 1990: 104).



De dalt a baix: 1- El conjunt mercantil amb els espais que el conformaven -llotja, oratori, jardí i espai anterior- abans d'enderrocar la murada i la caserna militar. 2- La proposta d'espai públic feta per l'Ajuntament amb una franja enjardinada per davant de la façana marítima i el jardí com a zona de pas oberta. Plànols reproduïts per P. Rabassa (2009). 3- El projecte de G. Bennassàr per a la urbanització del Passeig de Sagrera. Com es pot veure encara restava dempeus el baluard de Chacón. Aquest no es va enderrocar fins al segle XX, quan va ser cedit a la ciutat pel Govern (Seguí, 1990: 110).

Poc anys després l'enderroc, el 1930, del baluard de *Chacón*, cedit pel *Ramo de la Guerra*, va permetre acabar definitivament el Passeig de Sagrera. Aquesta connexió d'artèries ciutadanes, conjuntament amb la pavimentació dels voltants de la llotja i l'adequació del jardí, va potenciar l'ús cívic de l'entorn i de l'edifici convertint-se en

espai ideal per a importants esdeveniments socials. En van ser clars exemples el II Congrés Marià de la Corona d'Aragó, del juliol de 1909, o l'exposició de productes balears de 1910 (Jiménez, 1968: 71), que se superposaran a l'ús permanent de la llotja com a *Museo de Pinturas*.

7.1.3. Valor econòmic

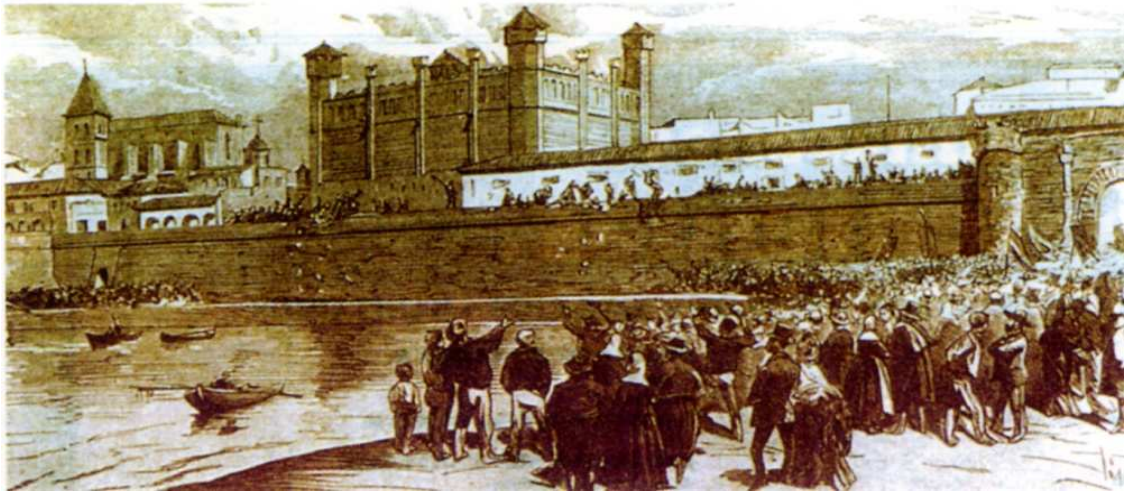
Si les transformacions urbanes que s'anaven produint des de mitjan segle XIX aproparen el barri de la Ribera al centre polític i religiós de la ciutat, les impulsades al tombant de segle el connectaren amb l'artèria ciutadana per excel·lència: el passeig del Born o Saló de la Princesa -en honor a la reina Isabel II-. Amb una població en augment, el valor immobiliari de la ciutat també creixia, precipitant el procés d'eliminació de tot el recinte defensiu i l'aprovació per l'Ajuntament, l'any 1901, del pla d'eixample. El valor pujava encara més en una zona tan cèntrica com la de la llotja, i així ho va veure la burgesia illenca com demostra la construcció de nous edificis d'habitatges en la zona. Per la seva banda, les obres de restauració en l'edifici mercantil l'havien revitalitzat, essent cada vegada més visitat per propis i estranys, com confirma la necessitat de fixar un horari d'obertura³⁷⁷. Tot plegat fa pensar que, gràcies als canvis urbans, i especialment a la intervenció vuitcentista, la llotja es va revaloritzar, tant a nivell social com econòmic. La continguda actuació va implicar, de pas, una despesa ajustada, infinitament menor que si s'hagués actuat segons els criteris de Rubió i Bellver i, tot i no poder tancar algun dels fronts, el balanç cost-benefici era innegablement positiu.

7.1.4. Valor ecològic

Amb el definitiu lliurament del recinte fortificat a l'Ajuntament, arran de la publicació de la reial ordre del 10 de febrer de 1902, es complia una antiga i desitjada reivindicació social que havia tingut un primer tast amb l'enderroc, el 1873, del tram marítim comprès entre el carrer de Marina i la plaça de les Drassanes. L'alegria ciutadana per l'inici de l'enderroc, d'agost d'aquell mateix any, va ser impulsat per l'Ajuntament amb la celebració d'actes i festes populars que varen aplegar unes

³⁷⁷ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 9 d'abril de 1897, vol. III, f. 109.

10.000 persones vingudes de tota l'illa (Sáez, 2002: 25).



A dalt, gravat sobre l'enderroc de la murada del front marítim, iniciat el 15 de febrer de 1873, tot just el dia que es rebia el telegrama del Govern provisional autoritzant la demolició. Reproduït per Jaume Escales (1955: 2 v.). A sota, panoràmica del front marítim de Ciutat de Mallorca a finals del segle XIX (FAM). Amb la recuperació del centre històric la llotja tornava a ser un espai atractiu per activitats ciutadanes.

La premsa, que havia defensat des de feia temps la necessitat d'enderrocar les murades, va seguir fil per randa els esdeveniments tot recordant la bona pensada de la *Comisión de Monumentos* de conservar la Porta del Moll en el jardí del Consolat (Pons, 1902). Entre les accions més destacades hi havia la d'il·luminar els carrers de Ciutat amb electricitat -a través de la companyia Ahlemeyer- o amb gas. I entre aquestes la premsa va destacar la felix idea d'enllumenar el carrer Colom amb boles

de paper que portaven escrites unes recomanacions entre les quals destacava la demanda de fer de la llotja un gran centre comercial per a la ciutat³⁷⁸.

Com podem constatar, en un temps de transformacions, tant urbanes com socials, la llotja era un element conegut i reivindicat popularment com un estimable contenidor, al qual encara se li podria treure profit. És a dir, que continuava tenint, als ulls de la ciutadania, un important potencial d'ús, a l'alçada dels desitjos de progrés que la llista comentada recollia. És doncs evident que, fins i tot, en el cas del desitjat "gran centre comercial" per a la ciutat, era més adient emprar la llotja que enderrocar-la i fer un edifici nou³⁷⁹.

7.2. Valors significatius

7.2.1. Valor d'identitat

Com s'ha dit, tot i no ser dels edificis més amenaçats, ni per la venda ni per la ruïna, la llotja no era un monument més, sinó un dels vestigis més significatius d'aquell passat medieval que la Renaixença local sentia com esplendorós i al qual, sense embuts, s'esforçava per retornar. Abans de la recuperació de l'ús culte de la llengua, que es presumia llarga i feixuga, es va trobar més fàcil i directe vindicar la identitat històrica mallorquina a través del redescobriment dels monuments medievals. La llotja era, doncs, una baula cabdal en l'estratègia de la intel·lectualitat illenca per recuperar l'autoestima del poble mallorquí. Aquest fet explicaria per si sol perquè, sense patir cap perill imminent, la llotja va ser centre d'atenció dels amants del patrimoni que maldaven per la seva restauració tant física com, sobretot, significativa.

³⁷⁸ Per sorpresa dels rotatius, *entre las inscripciones que más llamaron la atención recordamos estas ó parecidas moralejas: Hacer de la Lonja un gran centro comercial. -Vías de ensanche. -Plaza de Abastos. -Matadero.- Escuelas Modelo. -Enseñanza obligatoria. -Clínica Modelo. -Saneamiento é Higiene. -Puerto franco. -Ferias y fiestas. -Derribo de illetas. -Edificaciones. -Buen empedrado - Supresión de consumos. -Mingitorios públicos. -Canalitzación -Agua. -Proteger las exposiciones. - Proteger las ferias. -Libre cultivo de tabaco. -Paseos y jardines. -Juegos florales. -Certámenes de Música* (S. A., 1902).

³⁷⁹ Fins i tot, avui en dia, la llotja té unes bones possibilitats d'ús. Com diu J. Calduch (2000: 173) per a aquesta tipologia: *Propongo que traigamos a la Lonja todo tipo de actividades y usos actuales que reflejan esta alegría que se desprende del ocio y de la fiesta: libre, caótica y espontánea. Para seguir llenando de contenido una arquitectura que se nos presenta como un orden geométrico perfecto, pero que no es arqueología. Porque aún es un tipo arquitectónico vivo. Siempre que entendamos el tipo arquitectónico como una moneda de dos caras donde el espacio y la actividad que hace posible este espacio son inseparables. Y seamos conscientes de que estas actividades no están fijadas para siempre, sino que son cambiantes con el tiempo.*

La restauració vuitcentista va assolir l'objectiu de despertar l'estima per la llotja i potenciar el seu significat col·lectiu, tant a nivell local com a nivell de l'antiga Corona d'Aragó immersa també, pel que fa a Catalunya i València, en un procés paral·lel de vindicació de la identitat històrica. En aquest aspecte van ser paradigmàtiques no tan sols les paraules d'erudits peninsulars, sinó les populars "excursiones catalanistes"³⁸⁰ que s'organitzaren per visitar-la.

L'estima interna no es va quedar enrere i la llotja va ser citada constantment com a obra senyera del passat illenc, quelcom a reivindicar amb orgull, amb panegírics que compararen Sagrera a Juan de Herrera o suposaren que Francisco de Goya quedés fascinat per l'edifici (Anguiz, 1883: 101). No pot estranyar que la societat civil, així com les institucions locals, demanessin la seva declaració com a *Monumento Nacional* a través d'institucions com la *Sociedad Arqueologica Luliana*, l'*Academia Provincial de Bellas Artes*, la *Diputación Provincial*, l'*Ayuntamiento de Palma* o la *Comisión Provincial de Monumentos de las Islas Baleares*, tot i que, en el cas d'aquestes darreres institucions, tinguessin enfrontaments per altres temes patrimonials.

7.2.2. Valor de vetustat

La intenció en l'actuació vuitcentista va ser revifar el monument, és a dir, fer-lo reviure, de tal forma que no fos vist ni com una ruïna ni, encara menys, com una reconstrucció. Era important, per als impulsors, no perdre la connexió orgànica amb el passat per, així, fer-lo present amb *aquellos sentimientos que llevaban impregnados los edificios góticos* (Hernando, 2004: 283).

Aquesta voluntat explicaria el rebuig frontal a la proposta de Rubió ja que era percebuda com una restauració excessiva que produiria un efecte *de ingerto artificial, de mano y época distintas* (S. A., 1905 a). El comentari, extret de l'editorial del diari mallorquí *La Almudania* era representatiu del sentiment general de la societat local, en contra de la repristinació inventada per l'arquitecte català, atès que implicava un efecte de novetat que no era, de cap manera, el desitjat.

³⁸⁰ AGCM, *Comisión de Monumentos*, actes, sessió del 26 d'abril de 1887, vol II. f. 18.

En canvi, la moderada intervenció portada a terme, en refer només aquelles parts que es veien absolutament definitòries del monument sense, de pas, cancel·lar els efectes del temps, va fer que l'espai i l'ambient de la llotja transmetessin una forta sensació de vetustat. Amb aquesta mateixa voluntat cal entendre la cura que es va tenir en patinar els elements substitutoris per, així, no introduir distorsions en la percepció d'antiguitat de la llotja, tot assolint un intens efecte de proximitat a l'atmosfera medieval, extensament manifestat en els comentaris de l'època. De nou, una editorial de *La Almudaina* va expressar clarament com es veia el monument després de la intervenció vuitcentista en comentar:

La Lonja actual, estereotipada en la retina y en el cerebro de nuestra raza como arca de alianza del sentimiento bárbaro y la armonía mediterranea, clásica en lo gótico, levantina y septentrional al mismo tiempo, con sus ventanales de abadía, sus portaladas de castillo, sus naves de iglesia, sus perfiles de alcazaba moruna y sus proporciones de templo de la victoria (S. A., 1905 b)

7.3. Valors documentals

7.3.1. Valor arquitectònic històric

La ferma convicció dels intel·lectuals espanyols, i concretament dels balears, de què davant dels mals de la modernitat calia restituir les bases de la sacralitzada societat de la Baixa Edat Mitjana (Hernando, 2004: 281) feien del tot necessari protegir el valor documental del monument, com a mostra fefaent de la superioritat d'aquella època respecte a la seva.

Sota aquesta càrrega ideològica, l'actuació vuitcentista va perseguir retornar idealment la llotja a l'anhelat temps que la va bastir. La intervenció, com s'ha vingut comentant, va voler protegir la capacitat del monument de donar notícies sobre si mateix i sobre el seu passat, allunyant-se de la temptació de generar un nou edifici a partir de l'existent com volia Rubió³⁸¹, per molt que fos tan llaminer. Com es pot veure, la postura conservadora dels impulsors dels treballs de restauració afavorirà la protecció del valor documental de la llotja.

³⁸¹ Rubió (1905: 409) va apostar per un model que superés "les industrialíssimes construccions que la moderna superficialitat axeca en tots els indrets de la nostra terra".

No obstant, el procés d'execució material de les obres va fer dubtar i, fins i tot, lamentar les tècniques emprades. L'àcid clorhídric, el paper de vidre o els raspalls metàl·lics, usuals en les neteges de les fàbriques en restauració en aquella època, van ser vistos, després de l'episodi de la façana de l'Ajuntament, com a massa agressius i, en conseqüència, no del tot ben triats per a la llotja. De fet, es degueren alterar les superfícies dels elements escultòrics, si fem cas de les lamentacions de Ferrà (1894 c), el qual es plany de què ja no serviran de models per a futures intervencions. Cal dir, però, que el fet que la llotja contingui actualment un nombre elevat de signes i marques de pedrapiquer, fetes amb incisions fines o molt fines (González, 1988: 273) indicaria que, o la neteja no va ser tant intensa com es va dir o, més probablement, no es va estendre, com a mínim amb la mateixa energia, a la totalitat del monument.

7.3.2. Valor històric

Una de les facetes de la llotja que la *Comisión Provincial de Monumentos* tenia més interès en protegir fou la de la seva capacitat de testimoniatge de l'època que la va aixecar. Aquesta visió d'una història "particularista" desvinculada de l'unitari relat estatal va divulgar l'idea d'una Mallorca medieval pròspera, dominadora del comerç marítim. I, a més, amb prou poder com per, no tants sols governar-se sinó estar present al món a través dels seus Consolats, situats estratègicament en els principals enclavaments de la Mediterrània (Peñarrubia-Santana, 1996: 11). El símbol per antonomàsia d'aquell període era, sens dubte, el temple dels mercaders i, per tant, pels que maldaven per fer present la Mallorca del segle XV no podien deixar passar el seu potencial rememoratiu.

Així, si la utilització com a museu de l'edifici va ser una solució que garantia la seva permanència, no era el motiu principal que movia a visitar-lo. De fet, les crítiques a l'exposició pictòrica sovintejaven, com quan M. Stuard Boyd (1919) va comentar: "vaig pensar que la col·lecció de pintures, encara que no fos d'una gran importància, podria estar millor penjada, millor emmarcada i, de qualque forma, catalogada" (2008: 70). Les "excursions" a la llotja estaven motivades, principalment, per aquella capacitat evocadora dels episodis de la Baixa Edat Mitjana que la restauració

vuitcentista havia accentuat. Ara bé, poc a poc, anirà guanyat terreny l'estima pel valor històric de la llotja com a peça cabdal del gòtic meridional.

Cal recordar que, des del canvi de segle i amb la intervenció finalitzada, les cites a les informacions que la llotja subministrava, als esdeveniments que recordava o a les remembrances que suggeria es van multiplicar. Com va dir Joan Pons (1968: IX): *nada, en efecto, prueba la importancia arqueológica de nuestra Lonja de Comercio que la unanimidad y abundancia de los elogios por la misma suscitados, al llevarse de calle la admiración explícita de cuantos tuvieron ocasión de contemplarla.*

V

CONCLUSIONS: LLIÇONS D'UNA RESTAURACIÓ HISTÒRICA

Esta situación verdaderamente preocupante del patrimonio arquitectónico español, tanto por sus internos desequilibrios como por sus contradicciones, todo en vísperas del año dos mil, hace que veamos con mayor atención y respeto el esfuerzo hecho en el siglo XIX por aquellas primeras generaciones que tuvieron que enfrentarse sin medios económicos, sin la menor experiencia administrativa ni facultativa, pero con el mayor entusiasmo, a la salvaguarda de la arquitectura española a partir del golpe de gong que supuso el proceso de desamortizador.

Pedro Navascués (1995: 13)

L'anàlisi de la restauració històrica de la llotja de Ciutat de Mallorca (1866-1905) descobreix una actuació sorprenent per la seva eficàcia, contenció i per les reveladores reflexions sobre la disciplina que la intervenció suscitarà. Les lliçons que la restauració vuitcentista de "sa llonja" ens aporta creiem que es poden sintetitzar en els següents punts:

1. LA FORÇA DEL PATRIMONI MONUMENTAL. En un període tan convuls per a Espanya com va ser el segle XIX, el patrimoni cultural va patir una forta amenaça i una feble protecció. D'entrada fou el propi Estat qui l'abandonava o el malvenia, a través de les desamortitzacions, a la incipient burgesia, sempre a l'aguait d'oportunitats de negoci. Per altra banda, els intents de preservació passaran per una balbotejant normativa de conservació mancada desgraciadament de coneixements sobre el llegat històric.

En el cas balear, els monuments foren la peça clau sobre la qual els intel·lectuals locals basaren la vindicació de la identitat històrica. Més concretament posaren la seva mirada en el llegat de l'època gòtica, considerada la més esplendorosa, i giraren l'esquena a la menyspreada modernitat. Aquesta aposta pel patrimoni material de la Renaixença mallorquina va superar, fins i tot, la de l'ús culte de la llengua. De fet, si la llengua necessitava un treball de fons, començant per l'alfabetització, amb resultats incerts a mig termini, el patrimoni permetia una connexió directa i immediata amb la societat. Efectivament, la restauració vuitcentista de la llotja va tenir la virtut de treure-la de l'anonimat social i de l'obsolescència funcional sense perdre el seu valor de vetustat. Gràcies a ella es multiplicaren les visites i, fins i tot, les "excursions" des de la Península, fent necessària la fixació d'un horari d'obertura i la contractació de personal de vigilància. A partir d'aquí la demanda de la llotja com a equipament públic va estar present en moltes de les reivindicacions socials. En paral·lel augmentaren les lloances a la seva bellesa formal, espacial i a la seva racionalitat constructiva. Es demostra, així, com una encertada intervenció potencià els valors documentals, arquitectònics i significatius del monument, tot passant a ser símbol popular i turístic de la ciutat.

2. LA RESTAURACIÓ COM A DISCIPLINA. Els membres de la *Comisión Provincial de Monumentos de las Islas Baleares* eren conscients dels problemes de comprensió de

l'arquitectura històrica que patien les grans intervencions hispanes. Havien visitat, estudiat i reflexionat sobre importants actuacions, sense que quedessin del tot convençuts. Serà, però, quan hauran d'administrar les pròpies obres que s'adonaran definitivament de les especificitats que demanava la pràctica de la restauració monumental.

Cal recordar que els arquitectes que treballaven a Mallorca eren escassos i sovint es tractava de funcionaris que signaven *pro fórmula*, és a dir, cuidant-se bàsicament de la part administrativa sense preocupar-se per l'execució del projecte. Tampoc era encoratjadora la situació dels mestres l'obra que, tot i tenir coneixements pràctics, els hi mancava formació artística. Per últim, les intervencions d'arquitectes peninsulars, com la de Juan Bautista Peyronnet a la façana de la Catedral havien estat, tot i les bones intencions, errades. Amb aquests antecedents la *Comisión* entendrà que per intervenir en el patrimoni calia "entesos en l'art de la restauració". Això implicava una especialització que mancava en la majoria d'arquitectes, per bé que l'*Escuela Especial de Arquitectura de Madrid*, recentment inaugurada, comencés a tenir en compte la construcció històrica en el seu pla d'estudis.

Veure la restauració monumental com una disciplina arquitectònica -fet no tant estès avui en dia com es podria pensar- serà una de les conclusions de la *Comisión*, i anirà acompanyada de la reflexió sobre els temes que calia tenir presents, centrats, bàsicament, tant en la part constructiva dels monuments com en la compositiva. Tot i que les opinions inicials es decantaven per atendre exclusivament la part artística, les intervencions a les quals feina front la *Comisión*, sigui per ser la promotora de les obres, sigui per actuar com a fiscalitzadora de les mateixes, els farà veure que no es podien descuidar les constructives. La seguretat estructural dels edificis era un tema que no es podia passar per alt, per molt que el projecte en qüestió estigués en mans del corresponent arquitecte.

3. APRENDRE DE LES RESTAURACIONS. Els membres rellevants de la *Comisión de Monumentos* van estar al cas de les restauracions passades i coetànies, tant a la Península com a Mallorca, amb crítiques i alabances a les mateixes, però també amb consideracions que portaran a confirmar, dubtar i, fins i tot, corregir els treballs a la

l'lotja. Varen conèixer les actuacions a les Catedrals de Lleó, Barcelona i Palma, i varen ser justament les intervencions locals les que suscitarren més reflexions.

L'estima pels testimonis del passat, independentment de la filiació estilística, fou una conseqüència directa d'un llarg litigi que va mantenir la *Comisión de Monumentos* amb l'Ajuntament per a les obres en la seva seu. Aquest afer va obrir els ulls a la *Comisión* i, al barroc edifici consistorial se'n sumaran d'altres. Sovint es tractava de modestes construccions de mestres d'obra locals, de les quals se'n feia quelcom similar a una valoració monumental. Aquesta derivava en la demanda de conservació, parcial o total, dels immobles. Se superava així la simple defensa dels monuments amb els que es tenia empatia -bàsicament els de la Baixa Edat Mitjana- per fer extensiva la voluntat de protecció a tot tipus de patrimoni immoble i això obligava, de retruc, a raonar sobre l'interès de totes les construccions històriques.

L'observació dels resultats dels treballs en altres edificis va servir de toc d'atenció als que es duïen a terme. Descobriren, per exemple, que els habituals processos de neteja de l'època donaven un aspecte novell als edificis, molt allunyat de la protecció de valor de vetustat que es volia assolir. Igualment s'adonaran de la falsedat històrica que implicava el tractament de les llacunes amb elements inventats sense rigor històric. De tot aquest aprenentatge es va arribar a la conclusió que era molt millor qualsevol edifici del passat, amb algun tipus de valor, per mínim que fos, que la millor de les rèpliques, encara que es tractés de l'estimada arquitectura gòtica. No deixa de ser paradoxal que aquell interès per conèixer les experiències prèvies de la disciplina, mostrada pels qui es feren càrrec de restaurar la llotja al segle XIX, no s'hagi tingut en compte en redactar la recent intervenció. Aquesta mancança ha portat a repetir, de nou, discussions, dubtes, i possiblement errors, que ja es van donar, amb gran esforç teòric i pràctic fa més d'un segle.

4. LA NECESSITAT DE PLANIFICAR LES ACTUACIONS. En ple període neogòtic, a Mallorca l'empatia amb la llotja era total; era vista com el principal símbol de l'època de major esplendor econòmic, social i artístic de l'illa i, per tant, la seva restauració s'imposava com una obligació o deure. Així, fou el primer edifici insular pel qual la flamant *Comisión Provincial de Monumentos* va redactar un "pla general d'intervenció", tot i

tenir mil fronts oberts. Cal subratllar que l'edifici, a diferència d'altres en estat de ruïna, no estava en perill de venda ni patia lesions remarcables. El pla d'intervenció va constar d'un llistat d'actuacions que s'anaren encarant segons les urgències i, sobretot, segons la disponibilitat de doblers. Però, les penúries econòmiques deixaren importants temes pendents, els quals s'abordaren en fases posteriors a la restauració vuitcentista seguint, amb tot, les indicacions apuntades en l'esmentada planificació. La intervenció, a més, fou objecte d'un exhaustiu seguiment per part de la *Comisión* repassant, en cada control, les feines fetes, amb la corresponent valoració del resultat i els treballs pendents d'execució.

Aquesta forma de procedir va esdevenir una mena de mètode que fou exigít a totes les intervencions que la *Comisión* va liderar o de les quals va donar el seu parer. Així, es va rebutjar qualsevol projecte que no tingués una mínima descripció dels treballs a fer i de la forma d'executar-los. A més, a mida que s'acumulava experiència en l'avaluació de les actuacions es va anar incrementant la demanda d'informació. S'exigia, a banda de la memòria escrita, documentació gràfica amb plantes, seccions, alçats i detalls de l'edifici on quedessin ben paleses les diferències entre la part existent i la part modificada o afegida, tot suggerint el color negre per representar l'estat inicial de l'edifici i el vermell per les parts noves o substituïdes. En la fase final de la primera etapa de la *Comisión de Monumentos* (1866-1912), tot just coincidint amb la restauració de la llotja, ja s'havia fixat un procediment per als projectes que necessitaven el seu vist-i-plau: per llei tots els que afectaven als edificis públics. A banda de la documentació comentada, els projectes havien d'anar signats per un arquitecte. Sorpren, per l'època i en l'àmbit hispànic, que es tractés el projecte de restauració com un document específic en el qual es demanava definir, justificar i descriure tant la idea general com les solucions particulars de la intervenció. Però, a més, no podia estar en mans de qualsevol. Per a la *Comisión de Monumentos* ni els mestres d'obra ni els aficionats a l'arquitectura eren professionals adients per aquesta tasca. Només l'arquitecte, tot i la mancances formatives de l'època, podia tenir una comprensió completa del fet arquitectònic.

5. DE LA REFLEXIÓ A LA PRÀCTICA I VICEVERSA. Els membres destacats de la *Comisión de Monumentos* eren coneixedors del debat europeu sobre la disciplina i, més

concretament, de l'obra de Violet-le-Duc, entre d'altres, per la gran ascendència que exercia en el panorama hispànic. En les actes de les seves reunions es percep el pes de l'arquitecte francès, però, a mesura que hagueren de confrontar-se amb el patrimoni per protegir, es va anar matisant la seva influència. La casuística del béns a preservar -estils, estats de conservació, usos, propietaris...- féu que la *Comisión* s'adonés que calia partir, més aviat, dels valors del monument que d'una teoria universal valida per a tots els edificis. L'enfrontament amb l'objecte a restaurar i el mateix procés de les obres va donar pautes d'actuació que, des del debat intern de la mateixa *Comisión*, va anar canviant la base conceptual de partida.

Una conseqüència paradigmàtica va ser l'obertura de mires respecte a tot el patrimoni construït, que va implicar valorar-lo de forma més asèptica, independentment de l'empatia que es pogués tenir amb el monument. Així, la *Comisión* va liderar el respecte insular pel patrimoni tot partint de l'estima al gòtic fins a fer-lo progressivament extensiu a tot allò que tingués un mínim d'interès històric o artístic, previ procés de valoració. En direcció contrària, les intervencions concretes els varen portar a reflexionar sobre la disciplina, un cop valorats els resultats i recollides les crítiques que una determinada intervenció hagués pogut aixecar. Amb aquesta forma de procedir es va avançar cap a una certa metodologia pròpia i, fins i tot, alguns dels seus membres, bàsicament Bartomeu Ferrà, varen intentar acotar semànticament diferents termes emprats en les restauracions. Es feren precisions terminològiques per definir conceptes com reparar, renovar, raspar o restaurar, a banda de desenvolupar-ne altres tant novells, per l'època, com el de patrimoni universal. Aquest s'empra justament per primera vegada en relació a la llotja, en considerar que certes obres són una herència cosmopolita del món sencer amb valors que transcendien l'àmbit local.

6. LA DEFENSA DE L'EDIFICI TAL COM ARRIBA. Els intel·lectuals mallorquins -amb una figura tan rellevant a nivell nacional com Josep Maria Quadrado al capdavant- defensaren la llotja tal com els havia arribat, és a dir, com un edifici acabat i no pas, com deia Joan Rubió i Bellver (1905) a mitges, perquè segons ell li mancava un pis. Sense discutir si s'havia pensat amb teulada o si la solució amb terrada era transitòria, el fet concret era que la llotja arribava al segle XIX amb un característic aspecte cúbic i merletat

que formava part d'una imatge històricament consolidada. Calia doncs respectar l'edifici concret, acceptat i fins i tot alabat per tothom. Calia oblidar-se de la llotja ideal, per molt que la idea fos llaminera, i una pràctica de gran predicament en una època en la qual el gòtic septentrional, amb les seves cobertes i agulles, era la referència. Però, a més, no hi havia prou indicis per intuir una teulada, per la qual cosa, qualsevol proposta era un mer templeig sense cap fonament que calia descartar de totes totes.

Ara bé, això no treu que es llevessin les cobertes de les torres cantoneres i, per contra, es respectés la taulada funcional sobre la nau, justament perquè les primeres distorsionaven l'aparença general, mentre que la taulada passava desapercibuda i protegia la nau de la pluja. Recordem que aquesta actuació era ja apuntada, i per tant acceptada, des de feia anys, com demostren les litografies que acompanyaven els llibres de viatges que representaven la llotja sense els esmentats teulats, tot i que en realitat hi eren. De fet, aquesta actuació primerenca no va ser mai criticada, ni tant sols esmentada en les discussions posteriors a la intervenció vuitcentista. Altre cosa va ser la demanda d'un pis superior que, tot i la repercussió de la proposta de Rubió i Bellver, no féu variar la decisió de la *Comisión* d'abordar la restauració tot partint de l'edifici específic, amb totes les seves vicissituds i sense els apriorismes dogmàtics que patiren altres intervencions de l'època en el context hispànic. Aquesta actitud es pot comparar perfectament a l'actual criteri del "cas per cas" on també es parteix del monument i no pas de la teoria restauradora.

7. LA IMPORTÀNCIA DE L'ÚS. En la valoració que la *Comisión de Monumentos de Baleares* féu de la llotja, els valors significatius -icònic, de vetustat, d'identitat- i els documentals -arquitectònic històric, històric- tingueren la màxima consideració, romanent els instrumentals -arquitectònic actual, urbanístic, econòmic- en un segon pla. Certament, la força representativa i informativa de la llotja era quelcom que, al segle XIX, superava la seva utilització. Ara bé, la voluntat de fer present el passat medieval al final del vuit-cents obligava a augmentar aquests valors instrumentals, és a dir, la capacitat d'ús d'una llotja abandonada i infrautilitzada. La *Comisión* tenia clar, des de l'inici de la seva activitat, que la millor forma de protegir el patrimoni era donant-li un ús per, així, incrementar la seva difusió, la seva estima i, de retruc, el

seu manteniment. Però també va tenir clar que no es podia permetre qualsevol utilització, sinó una a l'alçada del monument que potenciés els seus valors. En el cas concret de la llotja, l'edifici presentava qualitats positives, però també algun inconvenient.

Pel que fa a les característiques arquitectòniques era evident que l'ampla i diàfana sala, el correcte estat general de l'edifici i la raonable integrat global jugaven al seu favor. Per contra, la condició d'edifici públic semiobert dificultava força la seva adequació ambiental a activitats closes. El control tèrmic, acústic i, sobretot, lumínic va ser un maldecap que ja indicava la dificultat que suposaria el canvi d'ús d'un edifici tant específic. De fet, la discussió sobre els tancaments i la seva resolució s'allargarà fins ben entrat el segle XX. Finalment, el *Museo de Pinturas* que de rebot es va traslladar a la llotja no va lluir gaire, per molt que fos un ús de prestigi. Bàsicament, per manca d'espai -cal recordar que es va col·locar part de la col·lecció en cavallets-, de llum i de control solar, tal com es queixaven alguns dels seus visitats il·lustres. Tot plegat va provocar que el desitjat increment d'ús fos poc rellevant. Quelcom similar li passa a la llotja en l'actualitat. Novament no s'ha tingut prou cura en cercar una utilització atractiva i prèviament estudiada, i ha acabat essent víctima d'un ús esporàdic sense un criteri clar.

8. LA DISCUSSIÓ SOBRE L'AUTENTICITAT. Els promotors de la intervenció a la llotja no veien el patrimoni com un testimoni del passat en la seva darrera fase vital, a la manera de Ruskin, sinó com quelcom vetust, però actual i carregat de futur. Per això, sentien com una desfiguració les llacunes de l'edifici i entenien que desvirtuaven el "caràcter" del monument. Aquestes discontinuïtats generaven una mena de falsificació perniciosa per als valors arquitectònics i documentals del monument. Per a ells, l'autenticitat era més una qüestió constructiva i espacial que no pas material, a la qual atorgaven una funció merament utilitària i no pas essencial. Certament és sorprenent la claredat d'idees de la *Comisión Provincial de las Baleares* en un tema tan bàsic per a la disciplina i que malauradament avui encara és font de controvèrsia, sovint per la confusió que generen les teories restauradores d'altres béns culturals a l'arquitectura

La *Comisión* va entendre, doncs, que calia restituir la tamisada llum que entrava pels finestrals, la silueta dentada del remat superior -tan lloats, per altra banda, per la historiografia- o les gàrgoles perdudes amb elements de nova factura si calia. Ara bé, va tenir cura de conservar les parts amb més càrrega artística -tot i el seu deficient estat de conservació-, per incloure-les en les parts noves que, per la seva seriació, eren fàcils de reproduir. D'aquesta manera es va procedir amb els calats dels finestrals, se'ls va copiar exactament -emprant la mateixa pedra- però inserint en els extrems els caps escultòrics originals. Les parts substituïdes no foren eliminades sinó traslladades al museu per a la seva conservació.

La necessitat de superar la distorsió arquitectònica que les llacunes implicaven no es va limitar a la forma, sinó que també va afectar a la tonalitat dels elements nous. Així, es va entendre que aquestes addicions no podien allunyar-se de l'aspecte general, per la qual cosa, es velaren amb una pàtina que les va integrar en el conjunt sense que ningú mínimament observador pogués dir que es tractava d'un fals històric. De fet no fa falta gaire temps per adonar-se de les diferències evidents entre les parts noves i les velles, pel simple contrast entre els seus respectius graus de conservació.

9. ELS PROBLEMES DE DISCERNIBILITAT. La documentació que ens ha arribat de la restauració vuitcentista no recull de forma precisa les parts intervingudes, fet que genera dubtes sobre alguns dels elements constructius de la llotja. A banda de què es pogués perdre informació en els diferents canvis de seu dels arxius -cosa que no creiem que hagi passat de forma important- és possible que al tractar-se del primer edifici que va restaurar directament la *Comisión*, i per tant, amb un bon control del propi organisme, no es demanés la quantitat de documentació que poc a poc es va anar exigint per a altres institucions o particulars.

Així, si en la majoria de parts intervingudes es veu clarament que s'han fet substitucions, pel seu bon estat de conservació en comparació amb les zones veïnes, no passa el mateix amb les gàrgoles que, des de l'actuació estudiada, han centrat la discussió sobre la seva datació. Els historiadors no es posen d'acord sobre l'època de les mateixes ni, tampoc, sobre la seva autoria, a banda de la coneguda gàrgola de la façana de tramuntana que, com hem demostrat, és la que es troba a la cantonada

nord-est. La manca d'informació sobre el tractament que se'ls hi va aplicar dificulta la recerca. De fet, la premsa que ha pogut visitar les obres de la darrera restauració s'ha sorprès del seu bon estat, talment com si fossin noves, i certament ho semblen.

L'enigma, doncs, continua i l'única explicació plausible que se'ns ocorre, atès que no hi ha indicis de refecció al voltant de les mateixes, passa per pensar que van ser retocades *in situ*. Aquesta hipòtesi és, ara per ara, indemostrable per la manca de documentació, essent unes de les deficiències més remarcables d'aquella restauració. Tampoc les intervencions posteriors han deixar enregistrada cap mena d'indicació, sigui a través de marques en les peces noves o per aixecament planimètrica, perllongant l'error, menys justificable, certament, en ser actuacions de ben entrat el segle XX. Entenem, a més, que la recent restauració ha seguit, malauradament, les mateixes passes. Vista la dificultat que ha implicat refer el camí seguit per les obres de restauració i l'esforç de deducció que ha implicat establir les fases i zones d'actuació ens adonem de la importància que té deixar tota la intervenció ben documentada, per molt que sigui una feina enutjosa.

10. EL TRACTAMENT DE LES LLACUNES. Un dels temes concrets que la *Comisión* va haver de resoldre fou la forma de tractar les llacunes. De l'actuació es desprèn que van ocupar-se només de les que distorsionaven els valors arquitectònics de l'edifici, deixant la resta sense tocar. A més, es veu com s'empraren diferents procediments d'actuació depenent del nivell d'informació que es tenia. Però sempre defugint la inventiva artística, per molt que la legalitat patrimonial ho permetés i, fins i tot, ho promogués.

En el cas d'elements a restituir, dels quals en romanien parts originals, com ara les traceries dels finestrals, es va actuar a través de la copia literal del que existia i es conservaren les parts substituïdes com a model per a futures restauracions. Una altra cosa fou quan no es tenien restes de l'element a completar. En aquests casos es va procedir bé a través de la recerca d'informació gràfica, bé per analogia amb altres parts del mateix edifici. Finalment, quan no es tenia cap mena de referència, es deixava tal com s'havia trobat, sense arriscar-se en aventures creatives. La recerca de documentació fefaent va servir, per exemple, per esvair els dubtes que es tenien

en la reconstrucció de la Porta del Moll, en el jardí de la mateixa llotja. Aquesta porta monumental, desmuntada i lliurada a la *Comisión*, després de que s'intentés infructuosament mantenir-la al lloc, va poder ser completada gràcies a documentació fotogràfica que es va cercar per a tal fi.

Pel seu costat, en el cas de la gàrgola perduda de la façana nord, sense cap mena de referència, es va optar per fer-ne una inspirant-se en les properes però sense imitar-les literalment. Per últim, en el cas del paviment de la sala, del qual hi havia poques indicacions, es va procedir a reparar l'existent tal com era, sense caure en la temptació d'imaginar com podia haver estat l'original. Només en els cas d'elements estrictament nous que mai van existir però que, pel canvi ús, es creien necessaris, com els vitralls dels finestrals, es va recórrer als artesans contemporanis, això sí, després de concloure que havien d'estar en sintonia amb el "caràcter" de l'edifici i no pas en funció de la darrera utilització, que no deixava de ser transitòria.

11. ELS LÍMITS DE LA INTERVENCIÓ. L'anàlisi de la restauració de finals de segle XIX demostra la cura que es va tenir en acotar l'actuació sense deixar-se influir per rellevants opinions que demanaven una ambició major. Aquestes darreres no cercaven preservar exclusivament els valors de l'edifici sinó assolir altres interessos, com era la creació d'una potent referència per a l'arquitectura de l'època. Resseguint la restauració hom s'adona que va ser mesurada i que va afectar estrictament a les parts necessàries, aquelles que, com hem dit, alteraven els valors de l'edifici o eren imprescindibles per augmentar-ne el valor instrumental. Però, no es va estendre a la totalitat de la llotja, encara que molts elements decoratius estessin deteriorats. De fet, un no percep, fins que no s'apropa, l'estat de conservació d'aquests elements malmesos perquè formen part dels paraments i, per tant, no ressalten com el merletat o els calats dels finestrals. Aquesta actuació, que avui qualificaríem d'"intervenció mínima" és remarcable per a l'època i, sens dubte, exemplar per a la nostra.

Un pot creure, però, que aquesta forma d'actuar és conseqüència de les dificultats econòmiques de la *Comisión de Monumentos* i no tant d'una actitud conscient. Ara bé, si s'estudia l'edifici al detall es poden trobar sorpreses que relativitzen aquesta

suposició. Efectivament, amagat entre les interseccions dels calats dels finestrals o inserits en la seva decoració hom pot trobar caps de passadors roscats o traus cilíndrics. En el primer cas la barra roscada perfora la traceria reconstruïda i fixa un cap escultòric en l'extrem oposat i aeri del calat. En el segon cas quedar clar, per la forma del trau, que estava preparat per rebre una metxa amb la part superior de la decoració per a subjectar. En ambdós casos la part a fixar no era cap element nou sinó l'original, com demostra la gran diferència de nivell de conservació de les peces. És evident, a primera vista, que era més econòmic fer tota la traceria de bell nou que no complicar-se la vida amb passadors i metxes. Aquesta forma d'actuar només és comprensible des de la voluntat de conservar les parts amb més càrrega artística, per molt esforç que suposés, i completar només els elements seriatos dels quals se'n tenia una mostra original.

12. LA QÜESTIÓ DE LA PÀTINA. Un dels temes que la *Comisión de Monumentos de Baleares* descobrirà a través de la intervenció a la llotja, així com del seguiment d'altres restauracions contemporànies, serà el valor de la pàtina. La forma usual de netejar els paraments a l'època, amb paper de vidre, àcid sulfúric i raspadors metàl·lics fou vista, *a posteriori*, com a massa intensa. El resultat final era rebutjable perquè perdia el to terrós dels paraments que donaven aquell valor de vetustat que es volia preservar a totes totes. L'experiència, com en el cas paradigmàtic de l'edifici de l'Ajuntament, mostrava que aquelles actuacions deixaven paraments impol·luts, talment com si s'acabessin de fer, la qual cosa va provocar un gran rebuig, tant per part de la *Comisión* com de la població en general, manifestada a través de molts d'articles de premsa crítics amb aquest procediment.

Tot i que l'actuació a la llotja no va tenir la intensitat de la mencionada neteja a la casa Consistorial -de fet, encara avui, són visibles *graffiti* i marques de picapedrer-, no va convèncer a alguns membres de la *Comisión* que, acabada la intervenció, la qüestionaren. La *Comisión* va arribar a la conclusió que, en endavant, calia provar amb tècniques menys agressives com els "bufadors, cotó i estopa" suggerits pels membres del Reial Institut Britànic d'Arquitectura després de visitar la llotja. De fet, la recent restauració s'ha servit de tècniques similars a les indicades pels visitants anglesos. La descoberta de la pàtina com a element inseparable de l'edifici i la

voluntat de conservar-la conduirà a cercar-ne l'origen. La *Comisión* va arribar a la conclusió de què la pàtina no era la conseqüència natural dels pas del temps sinó una cosa més prosaica, com ara el tradicional revestiment final que s'aplicava, des d'antic, als paraments per protegir-los i igualar el to cromàtic de la fàbrica -raó principal en el cas de la llotja-. Amb aquesta deducció varen entendre raonable tornar a aplicar un "embetumat" a la llotja, sobretot a les parts noves. Per a ells, la discontinuïtat dels elements definidors de l'edifici alterava tant els valors arquitectònics com la diferent tonalitat entre elements existents i parts incorporades. Aquest "envernissat" de la pedra mai no va ser qüestionat per cap dels crítics de la restauració vuitcentista.

13. LA NECESSITAT D'ACTUAR EN L'ENTORN. Conjuntament amb la restauració de l'edifici sagreria la *Comisión de Monumentos* va voldrer recuperar, per un costat, els annexos que conformaven l'antic complex dels mercaders -espai anterior, jardí posterior i Consolat de Mar-, tant a nivell material com d'ús i, per l'altre, endreçar el seu entorn alterat per l'enderroc de la murada i altres canvis. La *Comisión* havia entès la llotja no com un edifici isolat, sinó com quelcom que formava part d'un conjunt. Per molt que fos la peça més important, no s'havia de tractar aïlladament sinó que calia tenir en compte els espais veïns que havien format part de l'antic centre mercantil. A més, aquest complex també formava part d'una trama urbana que s'havia de tenir present per adaptar-la a la voluntat de preservació i monumentalització de la llotja.

Ja que el nou ús de la llotja era el de *Museo de Pinturas* es va pensar en el jardí per a les escultures i, en el Consolat de Mar, com a Arxiu i Museu Arqueològic. Tota aquesta operació va quedar, però, reduïda a la reorganització i tancament del jardí degut a l'oposició del propietari del Consolat a cedir-lo. Amb aquesta negativa es tallava no sols l'intent d'unificació de l'antic conjunt mercantil, sinó també la possibilitat d'augmentar el seu valor instrumental que hauria permès la suma dels espais complementaris a la llotja.

Pel que fa a l'entorn immediat, tot i les temptatives d'unir la plaça de la llotja i el jardí amb una franja per davant de la façana de migdia, fou l'empenta urbanitzadora de la ciutat la que va transformar el front marítim en projectar l'actual Passeig de

Sagrera. La resta de la trama urbana, molt consolidada, no va patir cap alteració i les actuacions s'enfocaren principalment a la formació de barreres, voreres i pavimentació que protegissin la llotja, tant de la circulació com de la pluja. A les acaballes de la recent restauració els seus responsables s'han adonat d'una nova mancança: l'atenció a l'entorn immediat. Aquet fet diu molt poc de la planificació de l'actuació i demostra novament el poc interès per aprendre del passat i, concretament, de les lliçons que la restauració vuitcentista va deixar.

En definitiva, la intervenció del segle XIX a llotja de Ciutat de Mallorca es va beneficiar de la colossal empenta d'una intel·lectualitat illenca que maldava per assentar la societat mallorquina en un particularisme conservador que dissolgués els naixents moviments populars. Per ells, els problemes socials no foren una qüestió econòmica, sinó moral, per manca d'autoestima i, per tant, entenien que era cabdal recuperar la memòria històrica de l'etapa que consideraven socialment més harmònica, econòmicament més rica, políticament més lliure, i artísticament més brillant: la Baixa Edat Mitjana o l'època del Gòtic.

Aquesta voluntat s'emmarcava en la fase final del pensament romàntic europeu i pouava de la força de la Renaixença catalana que, per la manca d'una base socioeconòmica similar, no passava de ser un fet superestructural a l'illa, amb poca participació popular. Ara bé, més que cap altre testimoni del passat, foren els monuments els que concentraren els esforços mallorquins per fer reviure socialment l'enyorat passat medieval i, entre ells, cap com la llotja, percebuda com l'obra senyera de gòtic illenc en l'època més esplendorosa de la ciutat.

La serietat i rigor amb què la *Comisión Provincial de Monumentos de las Islas Baleares* va afrontar la llarga intervenció a la llotja supera la postura "restauracionista", tan estesa a Espanya al vuit-cents i inicis del nou-cents, per dirigir-se cap a una tendència "conservacionista", quelcom que ja sospesava, per aquella època, la mateixa *Academia de San Fernando*. Aquesta evolució es va fer des de la reflexió sobre l'edifici concret, fixant uns valors, uns criteris i uns procediments d'actuació allunyats d'apriorismes. En definitiva, s'estava donant una magnífica lliçó als futurs restauradors.

VI

RECALL DOCUMENTAL

CRITERIS

El recull documental aplega els documents de l'*Academia de San Fernando* i de la *Comisión de Monumentos de las Baleares* que fan referència a les intervencions en el patrimoni mallorquí i que hem considerat més significatius i amb més visió tècnica. No s'ha fet el mateix amb els actes de la *Comisión* ja que les seves reflexions són més teòriques i, quan s'ha cregut convenient, s'han reproduït al llarg de la tesi. De la resta de fons documentals no s'ha fet cap recull, car no tenen la transcendència de les dues fonts mencionades.

La tria documental que s'ha fet excedeix la documentació referida a la llotja per tal de recollir els criteris que s'aplicaren a altres edificis de l'illa i completar la visió que tenia la *Comisión* sobre la protecció de patrimoni i sobre la restauració arquitectònica. No s'han transcrit íntegrament tots els documents, ja que no sempre interessa el seu contingut. S'ha optat per fer-ne un regest, incidint en aquelles parts que tenen més rellevància per al nostre propòsit.

En alguns casos de documents sense interès o reiteratius s'ha optat per no reproduir-los o bé per indicar de manera molt succinta el contingut. Per aquest motiu hom pot trobar salts en la numeració dels documents d'un mateix plec. Així mateix, els fragments més rellevants del recull que presentem s'han reproduït ocasionalment en el treball per l'encertada valoració que van fer els protagonistes de les intervencions.

L'aplec s'ha ordenat cronològicament, segons la data que figura en la portada de l'expedient, tot i que internament hem trobat documents amb dates anteriors o posteriors. Hem deixat per al final els expedients sense datació, que també contenen alguns documents datats. Aquests recullen dibuixos poc contrastats que, en general, no s'han pogut reproduir.

Acrònims

AGCM: Arxiu General del Consell de Mallorca.

ARABASF: *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

S. A.: sense autor

S. D.: sense data.

Doc. 1, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 1, DOC. 1, DIRECCIÓN GENERAL DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA, 31 D'AGOST DE 1881.

La Diputació Provincial i l'Ajuntament pretenien la cessió de l'antic convent de Sant Francesc per a Museu Provincial i escola de Belles Arts. La petició d'aquestes institucions es va desestimar per reial ordre de 19 de juliol de 1877. La *Real Academia de San Fernando* va comunicar que la reial ordre del 4 de febrer de 1881 exceptuava l'antic convent de Sant Francesc de la desamortització i el cedia a la *Comisión provincial de Monumentos de las Baleares*. La *Dirección General de Propiedades del Estado*, per la seva banda, va tramitar un projecte de construcció, en part del terreny de l'antic convent, de dependències estatals. En el projecte es contemplava conservar el claustre.

Doc. 2, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 1, DOC. 2, ACADEMIA DE SAN FERNANDO, 3 DE SETEMBRE DE 1881.

La *Dirección General de Institución Pública* trasllada la reial ordre del ministeri d'Hisenda en la qual es diu que no pot ser lliurat, a la *Comisión de Monumentos de las Baleares*, l'antic convent de Sant Francesc de Palma -per instal·lar-ne el Museu Provincial- degut a la tramitació de l'expedient relatiu al projecte d'aixecament, en part del terreny que ocupa, d'un edifici per a dependències de l'Estat però, remarcant, que serà respectat i conservat el *claustro ogival*.

Doc. 3, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 2, DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 9 DE GENER DE 1883.

Queixa pel fet que, un cop declarat monument el claustre del convent de sant Francesc i quan s'estava delimitant la part a conservar de la part a enderrocar es passi l'edifici del ministeri de foment al de governació perquè pugi convertir-lo en presidi.

Doc. 4, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 2, DOC. 2, ACADEMIA DE SAN FERNANDO, 10 D'ABRIL DE 1883.

L'*Academia de San Fernando* es queixa que l'antic convent de Sant Francesc, salvat de la desamortització i declarat *Monumento Nacional*, hagi passat del ministeri d'Hisenda al de Foment i d'aquest al de Governació. Demana que es compleixi la reial ordre de 31 de març de 1881 i es derogui la de 29 de novembre que tenia per intenció allotjar un presidi.

Doc. 5, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 2, DOC. 3, DIRECCIÓN GENERAL DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA, 17 DE MAIG DE 1883.

El ministeri de Foment tramet al d'Hisenda la comunicació de 24 d'abril que diu que la reial ordre de 31 de març de 1882 cedia a aquest ministeri el claustre de l'antic convent de Sant Francesc declarat, a conseqüència d'aquesta cessió, *Monumento Nacional histórico i artístico*. Comunica, a més, que es deroga la reial ordre de 29 de novembre de 1882, pel qual es cedeix aquest edifici al ministeri de Governació per establir en ell un presidi. L'objectiu és: *evitar la total ruina y desaparición de una de las más preciosas joyas del arte ogival, que solo podría salvarse devolviendo nuevamente la custodia a la Comisión Provincial de Monumentos de las Baleares a la cual se le tiene encomendado el estudio de un proyecto y de un presupuesto para las*

obras de reparación y restauración más indispensables y necesarias para conservar tan notable monumento.

Doc. 6, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 3, DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 4 D'ABRIL 1884.

La *Comisión de las Baleares* anuncia que es fan obres en el claustre de Sant Francesc que depèn del ministeri de Governació i que sembla que es destinarà a presidi. Demana el compliment de la reial ordre de 31 de març de 1882 en el qual es promet que se li lliurarà l'edifici com a *Monumento Nacional*.

Doc. 7, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 3, DOC. 2, COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS, 3 DE JUNY DE 1884.

Respecte a la cessió del claustre de l'antic convent de Sant Francesc es diu que: *la Comisión de Monumentos de las Baleares que con incansable celo viene declamando desde hace 20 años o más [el convent]... se ha visto casi arrebatado el fruto de su loable tesón, por las interminables vacilaciones y perplejidades de la Academia misma... esta loable Comisión, con su patriotismo de ley, cerrando los ojos a todo sacrificio... y se maravilla del resultado obtenido por la heroica y perseverante voluntad de esta Comisión dignísima. Nota: y para que se publique este informe en la gaceta, para que la constancia, el noble patriotismo y el ejemplar desinterés de la Comisión de Monumentos de las Baleares sirva de estímulo a las demás Comisiones del reino.*

Doc. 8, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 3, DOC. 4, DIRECCIÓN GENERAL DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA, 18 DE NOVIEMBRE DE 1884.

La *Dirección General de Instrucción Pública* trasllada la reial ordre de 31 de març de 1882 al ministeri d'Hisenda perquè cedeixi, al ministeri de Foment, el claustre de Sant Francesc declarat *Monumento Nacional* el 4 de febrer de 1881 i que es derogui el de 29 de novembre de 1882 que cedia dit edifici a Governació per establir un presidi.

Doc. 9, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 6, DOC. 1, ACADEMIA DE SAN FERNANDO, 3 DE GENER DE 1893.

Carta al ministre de Governació amb la denúncia de la *Comisión de Monumentos de las Baleares* per les obres en la Casa Consistorial de Palma.

Doc. 10, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 6, DOC. 4, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 7 DE GENER DE 1893.

Carta que recull la queixa de la *Comisión de Monumentos de las Baleares* pel fet de què no es parin les obres en la Casa Consistorial.

Doc. 11, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 6, DOC. 6, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, S. D.

Resumen de los trabajos efectuados durante el 2º semestre de 1892 por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de las Baleares. Es parla extensament de l'afer de la Casa Consistorial i en menor mesura de les muralles d'Alcúdia, de l'oratori de Santa Magdalena en el Puig d'Inca i del claustre de Sant Francesc de Palma.

Doc. 12, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 6, DOC. 8, ACADEMIA DE SAN FERNANDO, 24 DE GENER DE 1893.

Nota de l'Academia de San Fernando sobre la remarcable tasca de la Comisión de Monumentos de las Baleares mostrant la seva complacencia por el resumen de los trabajos efectuados por esa Comisión durante el segundo trimestre del año próximo pasado... dicha complacencia nace de la gran consideración en que esta Academia tiene el perseverante celo y las acertadas gestiones de esta Comisión, una de las mejores de España.

Doc. 13, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 11, DOC. 1, J. M^a. QUADRADO, 4 DE FEBRER DE 1893.

Còpia d'un article de J. M^a. Quadrado de justificació personal i, alhora, de gratitud envers l'Academia de San Fernando pel recolzament que va rebre l'autor després de què complís amb l'encàrrec -que l'Acadèmia li fa fer el 29 de novembre- de trametre l'ordre de suspensió de les obres en la Casa Consistorial al Governador Provincial. Arran del toc d'atenció final de l'Estat al Governador, Quadrado comenta que: del resultado únicamente me juzgué obligado a dar razón, del cual enterada la Academia al mismo tiempo que directa y latamente, por la memoria de nuestros trabajos semestrales a fin de año, acerca de los deplorables conflictos ocurridos en el seno de este cuerpo, se ha dignado manifestar en expresiva comunicación de 24 próximo pasado el alto aprecio que le ha merecido la conducta delegada en las Baleares... con igual fecha en oficio separado transcribe la Real Orden expedida por Gobernación, en el que el Ministro pide al Gobernador urgentes explicaciones sobre las referidas obras al fin de resolver en justicia... a conocer entrambos documentos tiene derecho el público mallorquín más que en interés y satisfacción colectiva nuestra, y mucho menos mía personal, en reconocimiento y merecido homenaje a la Real Academia, que esta vez no ha abandonado a la subalterna en su prolongada y estéril lucha en defensa de las artes y monumentos y de la salvaguarda ni siquiera nominal que les concede la ilustración de nuestros tiempos. Després reproduïx els comunicats de l'Academia de San Fernando. En el primer, de 24 de gener de 1893, dirigit a J. M^a. Quadrado com a vicepresident de la Comisión de Monumentos de las Baleares l'Acadèmia ressaltava la feina de la Comissió quan diu que: la dicha complacencia nace de la gran consideración en que esta Academia tiene del perseverante celo y las acertada gestiones que esta Comisión, una de las mejores de España, atiende a la conservación de los Monumentos Históricos i Artísticos, secundando muy bien los deseos de esta Academia, en cumplimiento de lo que prescribe nuestro reglamento... siga, pues, esa Comisión actuando con celo que hasta ahora, segura de merecer los plácemes, que no ha de escasearle esta Academia ni nadie que sienta amor por las artes y la justicia. L'article acaba comentant que: al expresado telegrama del excelentísimo señor Ministro habrá contestado ya con la recomendada urgencia el M. I. Gobernador, al tener yo el honor de poner en su conocimiento como presidente nato dicha Real Orden. En cuanto al primer documento bien justifica que no hiciéramos sino conformarnos mis compañeros y yo con la mente y voluntad de la suprema corporación a la cual representamos, y si alguien en el seno de nuestra Comisión llegó a dudar de la inteligencia del reglamento y de la extensión de las atribuciones propias y delegadas de la Real Academia, puede tranquilizarse ahorrando consultas, que lo que se trata

es de cumplir y no interpretar... sea cual fuera el desenlace de este ruinoso conflicto de que ha salido tan mal librado la autoridad como el arte, no ganando nada a riesgo de perder tanto, tengamos la suerte de no arrepentirnos en ningún caso de nuestro criterio y de nuestra conducta.

Doc. 14, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 11, DOC. 2, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 8 DE MAIG DE 1893.

A propòsit dels treballs que la *Comisión de Monumentos de las Baleares* havia autoritzat en l'església de Santa Eulàlia es demana a l'Acadèmia si la representació provincial té llibertat d'acció. Recorden que l'article 17 paràgraf 8º del reglament diu que: *se indica como tal el reconocimiento facultativo y arqueológico de los monumentos públicos con el interés de evitar... que se hagan en ellos restauraciones impropias de su carácter y que menoscaben su mérito artístico.* La pregunta, arran dels dubtes d'alguns dels membres de la Comissió, pretén aclarir si s'estan excedint en les seves facultats i si l'Acadèmia cal que *delegue expresamente en la Comisión el examen y consulta previa que parece reservarse al tenor del artículo 21 párrafo 1º de toda obra que se proyecte en edificios públicos.*

Doc. 15, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 11, DOC. 3, ACADEMIA DE SAN FERNANDO, S. D.

Carta en la qual s'alaba la manera de fer de la *Comissió de Monumentos de las Baleares* recordant-li, però, que cal demanar-li la delegació de funcions per qualsevol cas. La delegació només es fa pel tema concret de l'església de Santa Eulàlia.

Doc. 16, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 12, DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 22 D'OCTUBRE 1896.

La Comissió es queixa de què d'ença que es va formar no ha pogut instal·lar el *Museo de bellas Artes y de Antigüedades* –tot i que els articles 27 i 28 del reglament de les Comissions així ho demana-, ni tampoc tenir local per al secretari i per a l'arxiu. Comenta que la pinacoteca i la col·lecció d'antiguitats que ocupen el saló, biblioteca i una peça adjunta del convent de Sant Francesc van tenir que traslladar-se a la llotja quan l'antic convent, *sense respectar el seu claustre*, va ser convertir en presidi. Abans que la Comissió pogués reivindicar aquest espai per a museu va ser cedit als pares escolapis per a escoles als quals, no obstant, s'agraeix que conservessin *los salones i precioso claustro*. Afegeix que després de l'enderroc dels convents de *Nuestra Señora del Olivar* i *Nuestra Señora de la Consolación* –tot i els intents de la Comissió per salvar-los i fer-los servir com a museus– cap altre edifici de caràcter públic reuneix les condicions com la llotja i l'antic Consolat. En la llotja, sota la protecció de la Diputació Provincial, es refugiaren els quadres que constitueixen el *Museo de Pinturas*. També s'allotjaren provisionalment la col·locació de *lapidas, capiteles, tablas, etc.* destinades al d'antiguitats. Ambdues col·leccions estan sota la direcció dels seus respectius conservadors D. Ricard Ancherman i D. Alvar Campaner. Es diu que l'Estat va confiscar l'antic Consolat per reial ordre de 19 de maig de 1882 i que posteriorment la Diputació Provincial va demanar-ne la propietat el 18 de desembre de 1894, per entendre que representava als antics òrgans del regne de Mallorca. També es diu que la Societat Arqueològica Lul·liana havia sol·licitat l'antic Consolat per traslladar el seu museu i que la *Comisión de Monumentos* n'havia

informat favorablement. Es recorda que després d'anunciar-se la subhasta de l'antic Consolat, la Comissió va obtenir la suspensió arribant a la conclusió de què l'única forma de salvar-lo era declarar-lo *Monumento histórico y artístico*. Es comenta que l'Ajuntament havia elevat al ministeri de Foment la petició de declaració i la *Comisión de Monumentos*, després de rebre una instància del consistori, va informar favorablement. Exposa tanmateix que en la reunió extraordinària d'ahir es va acordar demanar la declaració de *Monumento Nacional* basant-se en quatre punts. En els dos primers es diu:

1º Que la Lonja de Palma obra maestra del immortal Sagrera, bajo el doble punto de vista histórico y artístico, en uno de los ejemplos más genial y perfectamente caracterizado de la arquitectura civil de la Edad Media, sin igual en toda España por la armoniosa unidad de su aislada composición, cuyas bellezas e importancia históricas patentizan los pláños, fotografías y memorias con que artistas y escritores de primer orden le han rendido tributo de admiración.

2º Que las genuinas e inseparables dependencias de esta Lonja en su propio jardín, en donde se aloja el Consulado de Mar, se componen principalmente de un oratorio también ojival muy recomendables, de varios salones ricamente artesonados con una galeria y una tribuna platerescas, de raro e interesante merito.

En el punt tercer es parla de la complementarietat d'ambdós edificis -per origen i per serveis-, i en el punt quart es parla de la reconstrucció de la Porta del Moll. La darrera consideració afirma que: *concurrén méritos superabundantes en la Lonja y muy suficientes en el ex-Consulado para defender su total conservación y palmaria conveniencia de utilizar sus locales en provecho de cuantos se dedican al estudio de las Artes y de las Ciencias Históricas*. La Comissió demana a l'Acadèmia que es declari *Monumento Nacional* el conjunt a l'empara de la seva pròpia moció o al dictamen de l'Ajuntament *para que sea declarado Monumento Nacional el ex-Consulado de Mar, anejo y dependiente de la Lonja, lo sea a par y principalmente este cuerpo de edificio... y sin perjuicio de que su restauración y conservación corra a cargo respectivamente del Ayuntamiento de Palma y de la Diputación Provincial con independencia de todo organismo extraño a esta Comisión y sin otro régimen que los establecido para aquellos edificios*.

Doc. 17, ABRABASF, LIGALL 50-2/4, PLEC 12, DOC. 2, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 2 DE NOVIEMBRE DE 1896.

La *Comisión de Monumentos de las Baleares* dirigeix a l'Acadèmia una instància acompanyada per unes memòries, uns plànols i unes fotografies per a sol·licitar que es declari *Monumento Nacional* la Lonja y su inseparable anejo el ex-Consulado de Palma de Mallorca a fin de instalar, en sus salas, el Museo Arqueologico y la Biblioteca Municipal.

Doc. 18, ABRABASF, LIGALL 50-2/4, PLEC 13, DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 25 D'OCTUBRE DE 1896.

Portada: *Documento nº 2. Vistas y planos de la Lonja de Palma de Mallorca*. Nota: *unido al expediente incoado para la declaración de Monumento Nacional a favor de la Lonja y ex-Consulado, por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos*. Es tracta d'un copie dels plànols dissenyats per I. González Velázquez i gravats per F. Jordan: planta, façana principal, façana nord i secció longitudinal.

S'afegeix a més un plànol en paper vegetal plegat a DIN A4 i a escala 1/100 amb la planta baixa i la planta principal del Consolat signat per l'arquitecte provincial J. Guasp Vicencs. Es marca amb vermell el perímetre de l'obra nova -anomenats en el plànol *tribuna i vestíbulo de comercio*-. Hi ha també una fulla del diari *El comercio de Palma*, del dilluns 5 de març de 1883, amb una nota manuscrita en vermell i en la part superior que diu *Documento nº 4*. En aquesta notícia de la premsa local es recull una jornada reivindicativa de la llotja i es subratlla part de l'article. En ell es diu: *En la tarde de ayer la Asociación Arqueológica Luliana se instaló en el suntuoso edificio de la Lonja, con un concurso bastante regular de personas, a pesar de lo desapacible del día, leyéndose trozos descriptivos del edificio así en español como en francés por los señores Sureda, Vicencs y Jaume, unos versos por el Sr. Carner y una serie de documentos históricos a cerca de la fundación y construcción de la Lonja por el Sr. Frau.... concluida la lectura de dichos documentos el conocido maestro de obras D. Bartolomé Ferrá, leyó un sentido discurso en mallorquín, hablando en nombre de la Asociación, explicando sus propósitos, enumerando a los componentes las profanaciones de que ha sido objeto la obra del inmortal Sagrera... frases de justa indignación, y concluyendo con una excitación para que cuantos lo escuchaban hicieran un esfuerzo con el objeto de que aquella maravilla del arte fuese conservada y restaurada cual se deba, abriendo sus ventanas y cerrarlas y cubrirlas por hermosos cristales y rodear el edificio de una verja de hierro que le pusiera a cubierto de toda profanación...* (el subratllat és original). *El discurso fue aplaudido como merece, no obstante notamos en él la falta de algo práctico para conseguir resultados satisfactorios, porque no basta demostrar buenos deseos, es necesario sacrificarse para conseguir resultados satisfactorios para obtener la realización de lo que se desea. En nuestro concepto el Sr. Ferrá, debía haber propuesto en aquel momento elevar una exposición a la Diputación Provincial y Ayuntamiento de Palma, para que consignasen en sus presupuestos un cantidad anual para la restauración de la Lonja, y al mismo tiempo abrir una pública suscripción entre los presentes que se hiciera extensiva a todos los mallorquines que sienten amor hacia lo bello, u otros medios semejantes, que se encaminen al logro noble y elevados de embellecer y restaurar el suntuoso edificio de la Lonja, tan admirado y envidiado por extraños como olvidado y menospreciado por sus dueños.* Hi ha tanmateix una fulla del *Diario de Palma* amb una nota manuscrita en vermell i en la part que diu: *Documento nº 5, visita a la Lonja de Palma del día 4 de marzo de 1883*. En l'escrit es comenta que: *La Sociedad Arqueológica Luliana visitó ayer tarde el suntuoso edificio de la Lonja, en cuyo interior se leyeron las reseñas que sobre aquella obra artística han escrito el immortal Jovellanos, el erudito Piferrer y Mr. Laurens y además D. Agustín Frau, inteligente aficionado a la historia de Mallorca, leyó escritos inéditos, que a fuerza de trabajo, ha podido coleccionar para los estudios que tiene hechos referente a la Lonja y al Puerto de Palma. El socio señor Ferrá, que siempre ha demostrado un especial amor a los Monumentos Históricos-artísticos, expresó sus deseos de ser mejor conservada aquella joya artística que honra y embellece a nuestra ciudad.*

Doc. 19, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 14, DOC. 2, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 25 D'OCTUBRE DE 1896.

Exemplar de *la Carta histórico-artística sobre el edificio de la Lonja de Mallorca* de G. M. Jovellanos, Imprenta Real regentada per Juan Guasp, Palma, 1835. En la primera

fulla una anotació amb el segell de la *Comisión de Monumentos de las Baleares* que diu: *Documento nº 1, unido al expediente incoado para la declaración de Monumento Nacional para la Lonja y ex-Consulado de Mar por la Comisión Provincial de Monumentos de las Baleares.*

Doc. 20, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 14, DOC. 3, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 25 D'OCTUBRE DE 1896.

Portada: *Breve memoria histórico-artística de los edificios Lonja y ex-Consulado de Palma de Mallorca, redactado por el Sr. D. Juan Miquel Sureda, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos, por encargo de la misma.* Aquest document comença per una exaltació del monument a través de comentaris com ara: *¿Que viajero... puede resistirse a preguntar si será aquel el edificio de la Lonja tan reproducido en albunes y revistas y tan cultivado de propios y extraños?... y si este hombre, si este entusiasmo por lo que vale, por lo que revela novedad y respira grandeza no es extraño le acontezca lo que al grande Emperador Carlos V... no siendo poca su admiración al descubrirle que no era una iglesia, sino un edificio civil. Si es un sabio, si es un enterado, pasará más adelante y prendado de la hermosura de aquel poema, publicará sus encantos y referirá su historia al igual que hizo Jovellanos y si finalmente además de un elegante escritor merece el nombre de artista en la verdadera acepción de la palabra, exento de los perjuicios del clasicismo, como no estuvo el último a pesar de su talla, si fuese un D. Pablo Piferrer o un D. José María Quadrado, es decir poseyera, no por la noción sino el sentimiento de la verdadera belleza y conociese a fondo nuestra historia, no podría menos de convenir en que nuestro monumento es una idea simple, una y perfecta pero transparente y a todas inteligible: es, si así puede decirse, una imagen risueña y dorada, y su ejecución limpia lo asemeja a una joya de oro cincelada con primor y redondeada con destreza... ahora que raras fábricas civiles de aquellos tiempos han sido respetadas, ella es un monumento más precioso digno de una conservación lo más esmerada y tal vez en su genero el primero de España.* Tot seguit passa a descriure la construcció de la llotja seguint el treball de Frau i a continuació les virtuts de l'edifici: *Si tan solo el simple trazado del edificio ya revela una obra maestra ¿que sucederá si después de fijarnos en la correctitud de sus lineas y en sus buenas proporciones le vestimos sus ricas galas?... pero lo más rico y sorprendente de toda la fábrica es a no dudarle la baranda corrida al borde de la plataforma, a manera de matacán, sostenida por grupos de hojas dispuestas a guisa de modillones con las que alternan preciosas gárgolas esculpidas con incomparable valentía y destinada a enlazar entre sí las torres para formar con ellas una sin igual diadema que destaca admirablemente dibujada su gallardura sobre el azul del cielo... pasando por alto los esquisitos detalles de puertas y ventanas, por ser los comunmente empleados en tales vanos de las grandes construcciones... penetramos en el interior, inundado de luz por sus cuatro costados y que sorprende por su novedad, poniendo de manifiesto su destino y trayectoria la memoria, la animación de otros tiempos. Hacia la bóveda dibujandose sobre la media tinta que vela los nervios, como para hacer resaltar mejor el bajorelieve de los delicados follages dorados y dispuestos en forma de cruz que adornan las ricas claves en cuyo medallones aparecen esmaltados de azur y gules los blasones de Aragón, de Mallorca i de la Mercaderia. La imaginación con poca violencia admira, cual pabellón prendido en el aire, un dosel a dichas claves*

sujeto por cordeles, en vez de nervios, que retorcidos en cada pilar, dejan caer otros tantos cables hasta el pavimento: tal es la disposición de aquellas delgadísimas columnas que casi desaparecen de en medio de aquel espacioso salón... la misma idea que en gracia hizo suprimir por completo los adornos en los arranques de las naves, los prodigo en cambio en los alfeizares de las claraboías, trazados por los arcos torales... desde las claves penden más angeles en ademan tan tranquilo a pesar de su difícil postura, y de las alas y ropajes tan bien plegados, que bien atestiguan que quién supo esculpirlos sentía en lo que vale lo sublime de la belleza ideal. A continuació repassa el immejorable trazado de los calados en los cantones, sobre todo en las puertas laterales del lado Este, de saludar los piadosos relieves que figuran los cuatro Evangelistas sobre los tímpanos de las puertecitas que situados en los cuatro ángulos dan ingreso a las escalas de caracol que conducen a la azotea. Per últim passa a parlar de l'antic Consolat i del procés per demanar la declaració de Monumento Nacional al conjunt.

Doc. 21, ABRABASF, LLIGALL 50-2/4, PLEC 14, DOC. 4, ACADEMIA DE SAN FERNANDO, 28 DE GENER DE 1897.

L'arquitecte encarregat d'incoar l'expedient argumenta extensament els valors de la llotja i breument la vulgaritat de l'antic Consolat en una proporció de set fulles contra mitja plana. Afirmar que: *poco habrá que esforzarse esta Real Academia para demostrar lo justificado de la presentación de la Comisión Provincial de Monumentos de Palma en cuanto se refiere a la Lonja, pués la historia de este edificio y su belleza artística lo hacen merecedor de la distinción solicitada.* Continua fent una breu descripció històrica i artística de l'edifici donant mides exteriors -16 m. de llarg per 24 m. d'ampla- i comentant: *lo que más gallardía y mayor belleza y originalidad da a este edificio es sin duda alguna su remate o coronación donde resaltan y se elevan las torres angulares y contrafuertes terminados por merlones... el interior de la Lonja no defrauda ciertamente las esperanzas que el conjunto exterior hiciera concebir, pués si bien no existen en el ornatos ni esculturas sus armónicas proporciones, la pureza y acertada distribución de sus líneas, su misma sencillez contituyen su mérito. Sus delgadas columnas, sin basas ni capiteles, estriadas en espiral con la cual se acrecienta su esbeltez, forman las naves y sirven de sosten a las bóvedas de crucería, cuyos arcos y aristones arrancan como perdiendose y compenetrandose en las vueltas de las estrías, de manera natural y sencilla, confundriendose las unas con las otras, ni impostas, ni cornisas ni línea alguna horizontal que modifique aparentemente las dimensiones verticales, y si esa clase de construcciones ojivales se ha comparado muchas veces por los poetas a los bosques de palmeras, nunca puede hacerse con más propiedad que en este edificio... las claves de las bóvedas, estan ornamentadas y toda la construcción de piedra de Santañí y de Solleric es esmeradísima, formando una obra admirable en conjunto y detalle, realizada por el suave color que el tiempo diera a la piedra... por esto y por tratarse de un edificio civil y profano con carácter especial, correspondiente a un edificio que muchos creen propio solamente de la arquitectura religiosa, merece sin duda la Lonja de Mallorca ser declarada Monumento Nacional.* Repullés tanca l'informe denegant, amb poques ratlles, la declaració de Monumento Nacional a l'antic Consolat: *el edificio independiente y completamente separado de la Lonja, conjunto de construcciones de épocas diversas que ni por su planta ni por sus arquitecturas, aunque estimable en*

algunos puntos, pueden tener parangón en la Lonja ni aún con otros muchos edificios de la Península que no han obtenido el favor de ser elevados a la categoría de Monumento Nacional.

Doc. 22, AGCM, X-793/52, EXPEDIENT REFERENT A L'ESTAT DE CONSERVACIÓ, ÚS I SITUACIÓ DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA DE PALMA (1877-1880), DOC. 1, JUNTA PROVINCIAL DE AGRICULTURA, INDUSTRIA Y COMERCIO, 3 DE DISEMBRE DE 1877.
Arran de la demanda de l'Ajuntament per a cedir-li la llotja es crea una Comissió per emetre un dictamen *que no ha ocuparse en serios estudios... para formar juicio*. Aquesta Comissió entén perjudicial i indecorós per al país l'ús que des de fa alguns anys es dóna a la llotja. Demanen treure l'edifici de la condició de magatzem i restituir el caràcter propi d'edifici monumental només utilitzable per fins com a mínim anàlegs -com ara exposicions periòdiques o permanents de la indústria del país-. La Comissió demana invertir en la conservació de la llotja i anualment en les reparacions necessàries. La *Junta de Agricultura, Industria y Comercio* dóna per bo l'informe, remet l'acord a l'Ajuntament i decideix augmentar en 1.500 ptes. l'assignació anual.

Doc. 23, AGCM, X-793/52, EXPEDIENT REFERENT A L'ESTAT DE CONSERVACIÓ, ÚS I SITUACIÓ DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA DE PALMA (1877-1880), DOC. 2, JUNTA PROVINCIAL DE AGRICULTURA, INDUSTRIA Y COMERCIO, 14 DE DISEMBRE DE 1877.
La Diputació Provincial queda assabentada d'un ofici de la *Junta de Agricultura, Industria y Comercio* en el qual, arran de l'informe de la Comissió formada per estudiar el cas, demana que a partir d'ara s'eviti utilitzar la llotja com a magatzem i es destinin 1.500 ptes. a la seva conservació.

Doc. 24, AGCM, X-793/52, EXPEDIENT REFERENT A L'ESTAT DE CONSERVACIÓ, ÚS I SITUACIÓ DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA DE PALMA (1877-1880), DOC. 5, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 21 DE NOVIEMBRE DE 1879.
La *Comisión de Fomento* a la vista de la carta de l'*Academia Provincial de Bellas Artes* sospesa la possibilitat de fer un nou accés des del carrer, a través d'una escala, al museu situat a l'antic convent de Sant Francesc. La negativa de la propietat fa pensar en la llotja com a solució alternativa. Cal, però, demanar el permís a la *Junta de Agricultura, Industria y Comercio*.

Doc. 25, AGCM, X-793/52, EXPEDIENT REFERENT A L'ESTAT DE CONSERVACIÓ, ÚS I SITUACIÓ DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA DE PALMA (1877-1880), DOC. 6, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 24 DE NOVIEMBRE DE 1879.
Es fa ressò de la carta de l'Acadèmia i es demana disculpes per no haver difós la prohibició d'accés a l'antic convent. Es comprometen a enderrocar la part afectada però demana que es prenguin les mesures necessàries per salvaguardar els objectes dipositats.

Doc. 26, AGCM, X-793/52, EXPEDIENT REFERENT A L'ESTAT DE CONSERVACIÓ, ÚS I SITUACIÓ DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA DE PALMA (1877-1880), DOC. 7, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 28 DE NOVIEMBRE DE 1879.
En vista d'un ofici del president de l'*Academia de Bellas Artes* de Mallorca en què declina tota responsabilitat pels danys que puguin comportar als quadres la

prohibició d'entrar a l'antic convent de Sant Francesc declarat en ruïna imminent, la Diputació acorda el trasllat de les pintures del Museu Provincial a l'edifici de la Llotja, on ja hi ha el Museu Arqueològic.

Doc. 27, AGCM, X-793/52, EXPEDIENT REFERENT A L'ESTAT DE CONSERVACIÓ, ÚS I SITUACIÓ DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA DE PALMA (1877-1880), DOC. 8, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 14 DE JUNY DE 1880.

La *Junta Provincial de Agricultura, Industria y Comercio* reivindica la propietat de la llotja i manifesta que la Diputació creu que pot prendre acords sobre l'edifici quan només pot dedicar-se a tenir cura del mateix. Es fa un repàs de la conversió de l'antic Consolat a l'actual Junta. Tot i això, es demana al Governador Civil que posi en coneixement de la Diputació que la Junta no té inconvenient en el trasllat del Museu Provincial de Pintura a la llotja.

Doc. 28, AGCM, X-793/52, EXPEDIENT REFERENT A L'ESTAT DE CONSERVACIÓ, ÚS I SITUACIÓ DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA DE PALMA (1877-1880), DOC. 9, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 17 D'AGOST DE 1880.

Es comunica al *Presidente de la Junta provincial de Agricultura, Industria y Comercio* que, deixant a banda polèmiques, s'executi el trasllat i es posi en coneixement la decisió al president de l'*Academia Provincial de bellas Artes* i a l'alcalde.

Doc. 29, AGCM, X-793/52, EXPEDIENT REFERENT A L'ESTAT DE CONSERVACIÓ, ÚS I SITUACIÓ DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA DE PALMA (1877-1880), DOC. 10, ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES, 19 DE SETEMBRE DE 1880.

El president de l'*Academia Provincial de Bellas Artes* es queixa per no haver estat consultat en el tema del trasllat. Entén que la llotja no és el millor lloc perquè: *el indicado edificio ofrece en primer término los inconvenientes de excesiva humedad por su situación al nivel del mar y por su proximidad al puerto se halla expuesto a la influencia atmosférica de las miasmas que despiende, y sobre todo al salitre, cuyas cosas podrían ocasionar irresponsables perjuicios a los lienzos, añadiéndose a esta la luz baja de sus pocas ventanas i puertas nada favorable a las pinturas.*

Doc. 30, AGCM, X-793/52, EXPEDIENT REFERENT A L'ESTAT DE CONSERVACIÓ, ÚS I SITUACIÓ DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA DE PALMA (1877-1880), DOC. 12, ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES, 4 DE NOVEMBRE DE 1880.

L'*Academia de Bellas Artes* accepta el trasllat però, *suplica a la Diputación que tan propicia encuentra siempre la Academia en todo lo que atañe á su mayor lustro, se sirviera dirigir sus esfuerzos y su celo a que se haga cuanto sea dable para que se mejoren las condiciones del bello edificio que se destina a Museo y desaparezcan por completo aquellos inconvenientes, no solo con medidas reparadoras de restauración en dicho edificio, sino con las ventilaciones y colocación de cristales en los ventanajes que aconseja la prudencia para evitar la influencia del aire del mar.*

Doc. 31, AGCM, X-806/35, DESIGNACIÓ DE MIQUEL SOCIES, MANEL GUASP I JOAN ALCOVER PER A FORMAR PART DE LA COMISSIÓ DE CONSERVACIÓ I REPARACIÓ DE LA LLOTJA (1884), DOC. 1, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 11 D'ABRIL DE 1884.

La Diputació Provincial en aportar el crèdit de 1.500 ptes. per a l'exercici 1884/85 acorda que el controli una *Comisión Mixta de la Diputación Provincial i vocales de la Junta Provincial de Agricultura, Industria i Comercio a cuyo cargo se halla aquel edificio*. S'acorda designar a Manuel Guasp i a Juan Alcover, en concepte de Diputats Provincials, com a membres de la referida Comissió.

Doc. 32, AGCM, X-806/35, DESIGNACIÓ DE MIQUEL SOCIES, MANEL GUASP I JOAN ALCOVER PER A FORMAR PART DE LA COMISSIÓ DE CONSERVACIÓ I REPARACIÓ DE LA LLOTJA (1884), DOC. 3, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 20 DE DESEMBRE DE 1884.

Es notifica la baixa d'en Manel Guasp com a Diputat Provincial que formava part de la Comissió Mixta que *debía intervenir en la inversión del credito de 1.500 pts. consignado en el presupuesto de la provincial para entretenimiento y conservación del edificio de la Lonja*. Es designa en el seu lloc en Miquel Puigserver.

Doc. 33, AGCM, X-900/14, SOL·LICITUD DE LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA DELS SERVEIS DE L'ARQUITECTE DE PROVÍNCIA (1885), DOC. 1, COMISIÓN DE OBRAS DE LA LONJA, 4 DE FEBRER DE 1885.

La *Comisión de Obras de la Lonja* en la darrera sessió reconeix la conveniència d'estar secundada per un persona facultativa que pugui dirigir les obres que calguin fer. Acorda dirigir-se al Governador Civil per demanar que l'arquitecte provincial presti a la Comissió els serveis necessaris *al mejor desempeño del cargo que le está confiado para la conservación i mejora de tan precioso monumento*.

Doc. 34, AGCM, X-809/27, REMISSIÓ DE LA COMISSIÓ MIXTA DE LES OBRES DE LA LLOTJA DE LA RELACIÓ DE DESPESES PER CONSERVACIÓ DE L'EDIFICI (1885), DOC. 1, COMISIÓN MIXTA DE LAS OBRAS DE LA LONJA, 21 D'AGOST DE 1885.

Es parla de què el president de la Comissió Mixta de les obres de la llotja remet, per la seva aprovació, la relació de despeses de les obres de conservació de l'edifici durant l'any 1884.

Doc. 35, AGCM, X-808/65, SOL·LICITUD DE LA COMISSIÓ ENCARREGADA DE LA CONSERVACIÓ DE LA LLOTJA D'UN AUGMENT DE CRÈDIT (1886), DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 2 D'ABRIL DE 1886.

Carta en la qual la Comissió encarregada de la conservació i restauració de la llotja *ha procurado aplicar a las obras de más urgente necesidad las 1.500 pesetas que esa Excma. Diputación viene consignando en el presupuesto... como son muchas y muy importantes las obras que reclama el estado tan precioso edificio y teniendo en cuenta que en años anteriores no se invirtieron las consignaciones incluidas en el presupuesto*, demana al president de la Diputació que augmenti el crèdit per a l'any econòmic 1886-1887.

Doc. 36, AGCM, X-808/65, SOL·LICITUD DE LA COMISSIÓ ENCARREGADA DE LA CONSERVACIÓ DE LA LLOTJA D'UN AUGMENT DE CRÈDIT (1886), DOC. 2, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 20 D'ABRIL DE 1886.

Davant els arguments de la demanda de la *Comisión Especial*, la Diputació exposa al Governador que el crèdit que anualment es consigna *tiene por objeto ejecutar las reparaciones indispensables para su conservación y destinar el remanente a la restauración paulatina del mismo edificio porque atendiendo la importancia de las obras que tendrán que realizarse no es posible intentarlo de una sola vez* i, per tant, entenen que no està justificat l'augment.

Doc. 37, AGCM, X-808/65, SOL·LICITUD DE LA COMISSIÓ ENCARREGADA DE LA CONSERVACIÓ DE LA LLOTJA D'UN AUGMENT DE CRÈDIT (1886), DOC. 3, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, S. D.

Carta de contesta a la demana de la *Comisión Especial* on es repeteixen els arguments de la Diputació afegint, a més, que l'augment dels serveis bàsics que cal donar als pobles de la província obliguen a la Diputació a limitar *los gastos voluntarios*. Es comenta que en base a aquests raonaments la Diputació va acordar en la sessió del 20 d'abril no atendre la demanda.

Doc. 38, AGCM, X-811/99, DESIGNACIÓ DE MANUEL GUASP I MIQUEL PUIGSERVER PER A FORMAR PART DE LA COMISSIÓ INSPECTORA D'OBRES DE LA LLOTJA (1886), DOC. 1, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 11 DE NOVEMBRE DE 1886.

La Diputació Provincial per donar compliment al que es va acordar en la sessió del 13 de desembre de 1877 va decidir designar a Manuel Guasp i a Miquel Puigserver com a membres de la *Comisión Inspectora de las obras de Restauración del edificio de la Lonja*.

Doc. 39, AGCM, X-901/41, COMUNICACIÓ DE LA COMISSIÓ DE MONUMENTS HISTÒRICS REFERENT AL DETERIORAMENT DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA I LA PREPARACIÓ DE NOU MUSEU ARQUEOLÒGIC (1887), DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 21 DE MARÇ DE 1887.

El vicepresident de la *Comisión de Monumentos Históricos i Artísticos* en un comunicat de 12 de març diu que: *La Comisión tiene acordado inaugurar en el edificio de la Lonja el Museo Arqueológico; se pide al Presidente, que dirija una circular, tanto a la Excma. Diputación como a los Srs. Alcaldes de la provincia recordando el cumplimiento de la Real Orden de 24 de noviembre de 1865 donde se pedía que se facilitara a la Comisión todos los objetos históricos o arqueológicos. Suplica a más que s'intenti evitar en lo posible la destrucción de los numerosos monumentos ciclópeos que aún subsisten en Mallorca y Menorca, y que es una lástima que vayan desapareciendo cada día. La Comisión espera que es dictin les mesures oportunes per evitar que se enciendan fogatas junto a los muros de la Lonja como también de ningún modo se deterioren sus sillares i molduras.*

Doc. 40, AGCM, X-902/91, SOL·LICITUD DE LA COMISSIÓ DE MONUMENTS HISTÒRICS I ARTÍSTICS DE LA CONCESSIÓ DE 800 PTES. PER A LA COL·LOCACIÓ DE L'ARC DE LA PORTA DEL MOLL A LA LLOTJA (1887), DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 3 DE NOVIEMBRE DE 1887.

Amb la decisió de fer servir la llotja com a museu es presenta la necessitat de treure les pedres de l'arc de la vella Porta del Moll que des de 1879 es guarden a l'edifici. Es veu, a més, l'oportunitat de muntar la porta al fons del jardí de la llotja. Les obres es van començar comptant només amb les assignacions anuals de 500 ptes. acumulades dels exercicis 1885-88, tot i que no cobrien la totalitat de les despeses. Caldrà afegir un primer import addicional de 400 ptes. i un segon posterior de 400 ptes. més per rematar la porta. Es demana al president de la Diputació que concedeixi aquestes quantitats extres al marge de les anualitats de 1888 i de 1889.

Doc. 41, AGCM, X-902/110, SOL·LICITUD DE LA COMISSIÓ ESPECIAL DE LES OBRES DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA D'UNA SUBVENCIÓ (1887), DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, DOC. 1, 28 DE MARÇ DE 1887.

La Comissió en la darrera reunió es va ocupar de la instal·lació del *Museo Provincial de Pintura y Escultura* i d'assenyalar els dies i hores de visita. S'insisteix en la *imprescindible necesidad* de col·locar portes i vitralls en els sis finestrals, i de restituir algunes gàrgoles i figures destruïdes. Vista la urgència de les obres, s'acorda demanar a la Diputació que reservi del pressupost del proper any un crèdit extraordinari per realitzar aquestes obres.

Doc. 42, AGCM, X-902/110, SOL·LICITUD DE LA COMISSIÓ ESPECIAL DE LES OBRES DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA D'UNA SUBVENCIÓ (1887), DOC. 2, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 6 D'ABRIL DE 1887.

Es notifica el contingut de la carta del 21 de març on es diu que la *Comisión de Fomento no puede menos de reconocer que es indispensable la colocación proyectada de puertas y cristales en los seis ventanales para evitar que el polvo deteriore y hasta llegue a inutilizar con el transcurso del tiempo los numerosos lienzos que constituyen el Museo Provincial cuya colocación en aquel edificio promovió V. E. con laudable celo. Entiende pues la Comisión de Fomento, y así tiene la honra de proponerlo a V. E. que es indispensable ampliar el crédito que anualmente suele consignarse en el presupuesto principal para la conservación y restauración... y se dé conocimiento de esta resolución a la Comisión de Presupuestos. Al propio tiempo entiende la Comisión que un edificio que constituye un timbre de gloria para la provincia no debe quedar abandonado y expuesto a que las turbas de chiquillos sin otro estímulo que el instinto de destrucción puedan mutilar sus delicadas molduras y a este fin tiene la honra de proponer a V. E. se sirva nombrar un portero encargado de su custodia, cuyo servicio podrán quedar atendido con una modesta gratificación si recayera el nombramiento en la misma persona que desempeña el cargo de custodio del Museo Provincial de pintura y escultura.*

Doc. 43, AGCM, X-902/91, SOL·LICITUD DE LA COMISSIÓ DE MONUMENTS HISTÒRICS I ARTÍSTICS DE LA CONCESSIÓ DE 800 PTES. PER A LA COL·LOCACIÓ DE L'ARC DE LA PORTA DEL MOLL A LA LLOTJA (1887), DOC. 2, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 9 DE NOVENBRE DE 1887.

Es fa constar que: *habiendo sido destinada a Museo las magníficas naves de la Lonja... hay necesidad de liberarlas de las piedras que formaba dicho arco.* La Comisión de Fomento es va limitar a observar que *si bien a su juicio son dignas de ser atendidas las consideraciones expuestas per la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos... no existe crédito autorizado en el presupuesto provincial vigente para estas concesiones extraordinarias; la Comisión debió limitar sus gastos a la cantidad que tiene consignada... pero teniendo en cuenta que las obras en gran parte están realizadas y que el decoro no permite que queden sin satisfacer... no siendo posible dejar de terminar la restauración de dicho monumento emprendida con tan plausible celo, la Comisión que suscribe tiene la honra de proponer a V. E. se sirva acordar a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos una subvención extraordinaria de 500 ptas. a las obras de restauración del arco de la puerta vieja del muelle.* Aquesta assignació es carrega al capítol d'imprevistos. Es recomana a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos que d'ara en endavant limiti les seves despeses a la quantitat que té assignada.

Doc. 44, AGCM, V-903/12, PROJECTE DE PORTES PER ALS VITRALLS DE LA LLOTJA (1888), doc. 1, S. A.

Dibuix titulat: *Lonja. Proyecto de puertas para los ventanales de la parte del puerto, escala de 1/10 metros.* Es tracta d'un dibuix a tinta i aquarel·la sobre paper de l'alçat i de la secció d'un finestral de la façana migdia. L'alçat representa una vidriera incolora emplomada en rombe. La secció indica la situació del vitrall respecte al gruix de l'obertura i la col·locació de porticons interiors.

Doc. 45, AGCM, V-903/12, PROJECTE DE PORTES PER ALS VITRALLS DE LA LLOTJA (1888), doc. 2, S. A.

Dibuix titulat: *Proyecto de puertas vidriadas para los ventanales de la parte del puerto, escala de 1/10 metros.* Es tracta d'un dibuix a tinta i aquarel·la sobre paper de l'alçat i secció d'un tancament amb vitralls i porticons. En la planta es veu que el tancament passa per davant de les columnes i s'encasta en els extrems.

Doc. 46, AGCM, V-903/12, PROJECTE DE PORTES PER ALS VITRALLS DE LA LLOTJA (1888), doc. 3, S. A.

Una nova versió de tancament. Es tracta d'un dibuix a tinta de color sobre paper de la planta i la secció del finestral amb vitrall i porticons.

Doc. 47, AGCM, X-812/10, REMISSIÓ DE LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA DEL PROJECTE I PRESSUPOST DE VITRALLS I PORTES DELS FINESTRALS I INFORME DE RICARDO ANCKERMAN (1888-1889), DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 17 DE MARÇ DE 1888.

Carta adreçada a la Diputació Provincial on es diu: *Adjunto tengo el gusto de remitir el proyecto de les obras para la construcción de puertas y vidrieras de madera con destino a los ventanales del edificio de la Lonja en la fachada que mira al Sur,*

formulado per el arquitecto de esta provincia, esperando esta Comisión que merecerá la aprobación de la Excma. Diputación Provincial. En la columna esquierda s'afegeix: Presupuesto una sola vidriera asciende a la suma de 2.264,77 pts. Crédito consignado en el presupuesto vigente es de 2.500 pts. Debe destinarse exclusivamente a obras de conservación y reparación, y pago de gratificación al portero encargado de la custodia de la Lonja. No puede aplicarse a la construcción de puertas y vidrieras proyectadas. Se acuerda no haber lugar a aprobar el proyecto que se acompaña.

Doc. 48, AGCM, X-812/10, REMISSIÓ DE LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA DEL PROJECTE I PRESSUPOST DE VITRALLS I PORTES DELS FINESTRALS I INFORME DE RICARDO ANCKERMAN (1888-1889), DOC. 4, RICARDO ANCKERMAN, 9 DE JULIOL DE 1889.

Carta adreçada a Silvan Font per Ricard Anckerman. Aquest li fa saber que va intervenir en el projecte de tancament dels finestrals del *Museo Provincial de Pintura* aconsellant quelcom que ara creu erroni. Al no ser membre de la Comissió d'obres de la llotja no sap en quin punt està el projecte però li demana, com amic, que indiqui a la Diputació la necessitat d'introduir canvis. Entén que el tancament amb vitralls incolors va en contra de l'harmonia de l'edifici, *tan perfecta en lo demás... por atender demasiado á las luces de las obras de pintura allí expuestas*. Proposa tancar els finestrals amb vidres de colors ja que la seva recomposició donarà llum incolora. En tot cas com a darrera solució, proposa col·locar una cortina blanca que neutralitzi la llum acolorida pels vitralls. Creu, a més, que aquesta cortina serà de totes formes necessària quan el sol entri directament a la nau.

Doc. 49, AGCM, X-813/69, COMUNICACIÓ DE LA COMISSIÓ PROVINCIAL A LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA REFERENT A LA COMUNICACIÓ DELS SEUS ACORDS (1889). DOC. 1, COMISIÓN PROVINCIAL, 26 D'ABRIL DE 1889.

Notificació adreçada al president de la Comissió d'obres de la llotja que diu: *siendo de la exclusiva competencia de la Diputación, ó de la Comisión Provincial en su caso, disponer la ejecución de las obras que deban costearse con fondos del presupuesto de la provincia, esta Comisión Provincial acordó en sesión del 24 del corriente dirigirse a V. S. suplicándole que en lo sucesivo se sirva comunicarle los acuerdos de la Junta de su digna presidencia relativos a las obras de conservación y reparación que crea deban ejecutarse en el edificio de la Lonja á fin de que pueda resolver lo que juzgue procedente.*

Doc. 50, AGCM, X-903/2, PROPOSTA DE LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA DE LA COL·LOCACIÓ DE VITRALLS ALS FINESTRAL DE L'EDIFICI (1889), DOC. 1, COMISIÓN DE OBRAS DE LA LLONJA, 10 D'ABRIL DE 1889.

Carta al president de la Comissió Provincial on es diu: *después de atender incesantemente á los calados y labores de los dos grandes ventanales que dan al mar y á la reposición de una gárgola que faltaba en el costado Norte, al mismo tiempo que a la reparación de las torres y almenas del coronamiento de la fábrica y á su retejo asiduo todos los años, creyó llegada la oportunidad de fijarse en las puertas, cristales y rejilla de los dos referidos ventanales, por donde recibe la principal luz el interior, y constituyen a la vez su principal necesidad, su principal hermosura, y naturalmente la más dispendiosa de sus mejoras, tratándose de maderas dignas de*

la parte escultórica, de hojas tan colosales, de vidrios de color para los bordados lunetos y del conveniente resguardo para defensa de pedradas... tuvo ya el honor de hacer presente á V. E. esta necesidad en 21 de Marzo de 1884... solicitando... especialmente un crédito extraordinario para el próximo año económico; y elevada con efecto de 1.500 á 2.500 pesetas la consigna señalada por V. E. para dichas obras se ocupó activamente en sus reuniones... de la formación de los presupuestos que en 17 marzo del siguiente año 1888 presentó á esa Excma. Corporación... Hoy, refiriéndose a las explicaciones en el seno de la misma Comisión... acerca de la especialísima importancia y coste excepcional de dichos ventanales, respecto de los otros cuatro, menores en dimensiones y de menos interés por su sitio y para alumbramiento del solar tienen el honor de reproducir los mismos presupuestos a fin que sirva V. E. dar su autorización para que se proceda desde luego a tan deseable obra. En la columna esquerra hi ha una nota que diu que els vitralls de colors poden no ser apropiats per un *Museo Provincial de Pintura* ja que poden alterar la contemplació dels quadres. Es faculta l'arquitecte provincial perquè dictamini sobre l'assumpte.

Doc. 51, AGCM, X-903/2, PROPOSTA DE LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA DE LA COL·LOCACIÓ DE VITRALLS ALS FINESTRAL DE L'EDIFICI (1889), DOC. 4, COMISIÓN DE OBRAS DE LA LONJA, 8 DE JUNY 1889.

J. M^a. Quadrado indica que els pressupostos *para la construcción de las puertas de los ventanales del edificio de la Lonja... sus correspondientes cristales y rejilla para su resguardo*, havien estat presentats per primera vegada el 17 de març de 1888.

Doc. 52, AGCM, X-903/2, PROPOSTA DE LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA DE LA COL·LOCACIÓ DE VITRALLS ALS FINESTRAL DE L'EDIFICI (1889), DOC. 5, CONSERVADOR DEL MUSEU, 8 DE JULIOL DE 1889.

Carta del conservador del museu en la qual informa que *teniendo en cuenta que en el proyecto no se proponen cristales de colores más que en los calados de las ojivas, proyectando para el resto de las aberturas cristales incoloros y que aún sin esta última condición medios habría para que la luz que recibiesen las obras del Museo Provincial, allí establecido, resultase incolora*, no veu inconvenient en el projecte.

Doc. 53, AGCM, X-903/2, PROPOSTA DE LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA DE LA COL·LOCACIÓ DE VITRALLS ALS FINESTRAL DE L'EDIFICI (1889), DOC. 6, ARQUITECTE PROVINCIAL, 30 D'AGOST DE 1889.

Carta de l'arquitecte provincial on s'exposa que no creu que els vitralls siguin un impediment per contemplar adequadament els quadres ja que, *dicha clase de vidrios solo se proyectan para los calados que solo constituyen una parte del ventanal. Además, en la composición de dicha vidriera entran exclusivamente los tres colores elementales que por su combinación tiende a dar luz blanca.*

Doc. 54, AGCM, X-903/6, SOL·LICITUD DE LA COMISSIÓ DE MONUMENTS HISTÒRICS I ARTÍSTICS DE LA SUBVENCIÓ PER A LA RESTAURACIÓ DE LA PORTA DEL MOLL UBICADA EN EL JARDÍ DE LA LLOTJA (1889), DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 9 DE JULIOL DE 1889.

Carta de J. M^a. Quadrado demanant el pagament de les depeses de la *restauración*

de la antigua puerta del puerto restituïda en el jardí de la llotja.

Doc. 55, AGCM, X-911/5, SOL·LICITUD DE L'AJUNTAMENT DE PALMA A LA DIPUTACIÓ DE LA CESSIÓ DELS TERRENYS EXISTENTS ENMIG DE LA LLOTJA I DEL CONSOLAT DE MAR PER A PLAÇA PÚBLICA (1889), DOC. 2, ALCALDE DE PALMA, 3 DE NOVEMBRE DE 1889.

Arran de l'acord de l'Ajuntament de passar a plaça pública el jardí de la llotja la Diputació va reclamar les actes de la sessió municipal on es va prendre la mesura. La secretaria de l'Ajuntament emet un certificat on es recull que el dia 11 d'octubre el Sr. Martí va proposar *que la plaça existente entre el edificio de la Lonja y el Consulado se ponga a disposición del público derribando la tapia y las barreras que la interceptan por el Norte y por el Sur respectivamente... el Sr. Leasada dijo que en otra ocasión se trató de este asunto y que falta averiguar si la plaza de que se trata es ó no vía pública ó si está al cuidado de la Comisión de Monumentos á la que pertenece el edificio de la Lonja.* L'enginyer municipal no creu que sigui via pública perquè *hoy se halla cerrado este por una verja en la parte que mira al mar y que un muro en la parte opuesta no puede conceptuarse como vía pública pudiendo serlo el día que se expropie o se gestione sucesión a favor del público.* El Sr. Martí respon que *lo que en dicha proposición pide es que se ponga á disposición del público el jardín de la Lonja: que el edificio de la Lonja debe estar aislado tal como lo concibió el arquitecto que lo proyectó, que aquel terreno es del público puesto que el Comercio fue el que costeó aquel edificio y que aquello no es vía pública y pide que se derriben las paredes que encierran el jardín y luego se verá quién es el propietario.* S'acorda donar un termini perquè els que tinguin interès en el tema puguin fer al·legacions.

Doc. 56, AGCM, X-917/113, REMISSIÓ A LA COMISSIÓ INSPECTORA DE LES OBRES DE RESTAURACIÓ DE LA LLOTJA EL PROJECTE DE TANCAMENT AMB VIDRES DELS FINESTRALS (1891), DOC. 1, COMISIÓN DE OBRAS DE LA LONJA, 16 DE DESEMBRE DE 1891.

S'acorda remetre el projecte de tancament amb vidres dels finestrals que donen al mar dissenyats per l'arquitecte provincial al president de la *Comisión de Monumentos.*

Doc. 57, AGCM, X-917/113, REMISSIÓ A LA COMISSIÓ INSPECTORA DE LES OBRES DE RESTAURACIÓ DE LA LLOTJA EL PROJECTE DE TANCAMENT AMB VIDRES DELS FINESTRALS (1891), DOC. 3, COMISIÓN DE OBRAS DE LA LONJA, S. D.

Es tracta d'una relació d'aportacions de la Diputació per a les obres a la llotja segons el següent llistat:

<i>Consignado en 1888 i 1889</i>	<i>5.000,00 ptas.</i>
<i>Pagado hasta 30 de junio 1889</i>	<i>1.069,31 ptas.</i>
<i>Sobrante de 1888 a 1889</i>	<i>3.930,87 ptas.</i>
<i>Consignado de 1888 a 1890</i>	<i>2.500,00 ptas.</i>
<i>Total disponible</i>	<i>6.430,87 ptas.</i>

Doc. 58, AGCM, X-818/34, AUTORITZACIÓ A LA COMISSIÓ D'OBRES DE RESTAURACIÓ DE LA LLOTJA PER A LA REALITZACIÓ DE L'ESTUDI I PROJECTE DELS VITRALLS A CÀRREC DE LA FÀBRICA AMIGÓ DE BARCELONA (1892), DOC. 1, COMISIÓN DE OBRAS DE LA LONJA, 15 DE MARÇ DE 1892.

Fixat i aprovat per la Comissió el pla de les obres de restauració de la llotja s'informa sobre el començament de la neteja i repicat de les voltes i parets interiors així com de l'arranjament del jardí annex. Vist que la restauració serà de llarga durada es proposa avançar en els estudis complementaris i, sobre tot, en els dels vitralls per a que *reunan las condiciones de solidez, elegancia, estilo arquitectónico y carácter apropiado a la época de construcción de la Lonja*. S'encomana als Srs. Amigó de Barcelona l'estudi i el projecte *con bordadura ó cenefa, fondo y figura central histórica ó alegórica, armazón de hierro bastante grueso que solidifique el conjunto y colocación de reja que impida la entrada furtiva al edificio*. Es recull el pressupost de 350 ptes. donat per aquesta empresa *al ser un estudio muy detenido y de mucha importancia bajo el punto de vista artístico y arqueológico*. La Comissió d'obres en sessió de 12 de març dóna el vist-i-plau i acorda posar-lo en coneixement de la *Comisión de Monumentos*.

Doc. 59, AGCM, X-818/34, AUTORITZACIÓ A LA COMISSIÓ D'OBRES DE RESTAURACIÓ DE LA LLOTJA PER A LA REALITZACIÓ DE L'ESTUDI I PROJECTE DELS VITRALLS A CÀRREC DE LA FÀBRICA AMIGÓ DE BARCELONA (1892), DOC. 3, COMISIÓN DE OBRAS DE LA LONJA, 21 D'ABRIL DE 1892.

La Diputació Provincial es dóna per assabentada del comunicat del 15 de març i repeteix la informació del mateix. Acorda, a més, felicitar a la Comissió per *la precisión con que ha procedido en el asunto que se trata*. També, demana que s'encarregui als Srs. Amigó l'estudi i el projecte si així ho creu convenient la Comissió.

Doc. 60, AGCM, X-897/56, REMISSIÓ A LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA DEL COMPTE D'OBRES (1892), DOC. 1, COMISIÓN DE OBRAS DE LA LONJA, 11 D'ABRIL DE 1892.

J. Ma^a. Quadrado, com a president remet *cuenta de las obras ejecutadas hasta la fecha en la restauración del edificio de la Lonja con cargo a la consignación incluida en el presupuesto provincial correspondiente al corriente año económico esperando se sirviera disponer del pago de la misma*.

Doc. 61, AGCM, X-908/41, NOMENAMENT D'ANTONI FUSTER COM A VOCAL DE LA JUNTA INSPECTORA DE LES OBRES DE RESTAURACIÓ DE LA LLOTJA (1896), DOC. 1, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 23 DE MAIG DE 1896.

La Diputació Provincial en sessió celebrada el dia 22 de maig acorda nomenar vocal de la Junta inspectora de les obres de restauració de la llotja a Antoni Fuster per cobrir la vacant, per defunció d'Alvaro Campaner.

Doc. 62, AGCM, X-897/56, REMISSIÓ A LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA DEL COMPTE D'OBRES (1892), DOC. 2, COMISIÓN DE OBRAS DE LA LONJA, 11 D'ABRIL DE 1892.

Es tracta d'una carta on es comunica que la *Comisión de Monumentos* acordava pagar les obres de Pedro J. Oliver i els treballs de jardineria de Miquel Morante y

Bosch, però no com a obres de conservació i restauració i, per tant, *no procede su pago al cargo del crédito consignado en el presupuesto vigente exclusivamente para obras que tengan este carácter.*

Doc. 63, AGCM, X-897/56, REMISSIÓ A LA COMISSIÓ D'OBRES DE LA LLOTJA DEL COMPTE D'OBRES (1892), DOC. 5, COMISIÓN DE OBRAS DE LA LONJA, S.D.

Relació de les quantitats invertides fins a la data en les obres de restauració de la llotja *con cargo a la consigna incluida al objeto en el presupuesto provincial correspondiente al corriente año económico 1891-92.* Es tracta dels imports per treballs, sense especificar, del paleta i del jardiner comentat en els documents anteriors. Concretament:

<i>Pedro José Oliver</i>	<i>390,39 ptas.</i>
<i>Miquel Morente y Bosch</i>	<i>69,90 ptas.</i>
<i>Total</i>	<i>416,09 ptas.</i>

Doc. 64, AGCM, X-912/52, SOL·LICITUD DE L'AJUNTAMENT DE PALMA A LA DIPUTACIÓ DE LA CESSIÓ DELS TERRENYS EXISTENTS ENMIG DE LA LLOTJA I EL CONSOLAT DE MAR PER A PLAÇA PÚBLICA (1900), DOC. 1, ARQUITECTE MUNICIPAL, 30 DE MAIG DE 1900.

Memòria de l'arquitecte municipal, J. Segura, en el que comenta: *los edificios Lonja y Consulado separados simplemente por un jardín, por su estilo arquitectónico y por la elegancia de sus formas especialmente el primero debe considerarse como joya artística procurando por cuantos medios estén al alcance del Ayuntamiento no solo conservarla sino embellecerla cuanto sea posible a fin de que resalten más si cabe las bellezas de dicho edificio; comprendiéndolo así este Ayuntamiento aprobó en sesión de 3 de octubre del 98 el proyecto de alineación de las calles de Sagrera hoy absorbida por la Ronda del Sur y de la Lonja, tomando por base en ellas las fachadas de este edificio y creando una plaza en la parte occidental de la Lonja a fin de que viniese á resultar en su día aislado este edificio teniendo en su parte posterior dos plazas que contribuyeran á darle más importancia. Para llevar á cabo la realización de la plaza y con objeto de que no sea posible el tránsito de carruajes por ella, que forzosamente vendrá á perjudicar la fachada del citado edificio, ha creído conveniente el que suscribe continuar la acera ya construida junto á la Lonja en la calle del mismo nombre en todo lo que comprende la nueva plaza y construir además otra de la misma anchura en la calle de Sagrera que comprende la citada plaza y el edificio de la Lonja, acera que resaltarán unos quince centímetros del piso actual de la calle y cuya anchura será de 1,20 mts. Lográndose por este medio, comodidad para los peatones, mejora para aquel edificio y que los carruajes no puedan atravesar la plaza; si á más de esta acera se colocan algunas palmeras conforme se hizo en la plaza anterior á la fachada se habrá obtenido por completo el objetivo deseado.*

Doc. 65, AGCM, X-914/26, ACORD DE LA DIPUTACIÓ DE REALITZACIÓ D'OBRES DE PAVIMENTACIÓ A L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1902), DOC. 1, ARQUITECTE PROVINCIAL, 14 DE GENER DE 1902.

Carta resum de l'arquitecte provincial on comenta que: *en las obras de restauración del edificio de la Lonja... que vienen efectuándose, desde el año mil ocho cientos ochenta y cinco, por cuenta de la Excma. Diputación Provincial; después de*

reconstruidos los calados y pilares de piedra de Santañy de los dos grandes ventanales de la fachada que mira hacia el Sur, de reponer una gárgola, de la misma clase de piedra, que faltaba en la del Norte; restaurar los torreones, las bóvedas, los pilares y paramentos interiores de las paredes, y de efectuar otras obras de menor importancia; tocó el turno a la reposición de un magnífico pavimento de mármol del país, que hoy se halla sumamente deteriorado. Al efecto, se ha ido acumulando en el edificio durante los últimos años losas pulimentadas negras para los fondos, y cierta cantidad de encarnadas para los encintados. Actualmente existen ya losas negras más que suficientes para la reconstrucción del pavimento de las dos naves laterales, faltando tan solo poca cantidad de las encarnadas; por lo tanto, creemos que ha llegado el momento oportuno de proceder a la reposición del mencionado pavimento, principiando por una de dichas naves. De este modo se evitaría el tenerse que remover las losas depositadas cada vez que el edificio se utiliza para algún fin distinto al de Museo Provincial, con lo cual sufre deterioro... es de esperar que del actual pavimento resulte losas utilizables, después de volverlas a labrar y pulimentar; y como la proporción en que se hallen debe determinarse experimentalmente, de ahí que sería también muy conveniente efectuar desde luego la reconstrucción de una parte a fin de exponernos á encargar una cantidad de losas que luego resultase excesiva. También serian obras de mucha utilidad proceder al retejo del edificio, pues hace bastantes años que no se ha efectuado.

Doc. 66, AGCM, X-914/26, ACORD DE LA DIPUTACIÓ DE REALITZACIÓ D'OBRES DE PAVIMENTACIÓ A L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1902), DOC. 2, ARQUITECTE PROVINCIAL, 14 DE GENER DE 1902.

Nota en la qual la Diputació Provincial, ateses les consideracions del 14 de gener, acorda la restitució del paviment d'una de les naus de la llotja utilitzant les lloses de marbre del país adquirides. S'encarrega a l'arquitecte provincial la formació d'un pressupost perquè, per a aquesta finalitat, es pugui resoldre si cal executar-lo per administració o per pública subhasta.

Doc. 67, AGCM, X-914/26, ACORD DE LA DIPUTACIÓ DE REALITZACIÓ D'OBRES DE PAVIMENTACIÓ A L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1902), DOC. 3, ARQUITECTE PROVINCIAL, 26 DE MARÇ 1902.

Nota de l'arquitecte provincial on s'exposa que, en compliment del comunicat de 16 de gener, s'adjunta el pressupost de reconstrucció del paviment d'una de les naus amb lloses de marbre del país adquirides per a aquesta finalitat. L'import ascendeix a 766,80 ptes. S'afegeix una memòria explicativa dels treballs on es diu: *El presupuesto que acompaña comprende las obras necesarias para enlosar de nuevo una nave transversal del edificio de la Lonja más próxima al jardín. Arrancando el enlosado actual y transportados los materiales útiles al referido jardín, se procederá a abrir una caja, donde se extenderá una capa de veinte centímetros de espesor de cantos rodados de tamaño de unos cuatro o cinco centímetros, con el fin de evitar humedades. Sobre los cantos se pondrá una pequeña capa de motero hidráulico, formado de dos partes de grava y una de cemento del país y, mediante mortero formado de partes iguales de cemento del país y arena, se asentaran las losas que al efecto se hallan acumuladas en el edificio, con toda perfección.* Hi ha també un pressupost material de l'obra amb el següent quadre:

<i>Clase de obra.</i>	<i>Unidad</i>	<i>Cantida d obra</i>	<i>Precio Unidad</i>	<i>Importe</i>
<i>Arranque del enlosado actual, incluso el transporte al jardín.</i>	<i>Metro cuadrado</i>	<i>189,33</i>	<i>0,45</i>	<i>85,20</i>
<i>Desmante para formación de caja donde colocar cantos rodados, incluso transporte de tierras resultantes á los vertederos públicos.</i>	<i>Metro cúbico</i>	<i>37,87</i>	<i>1,30</i>	<i>49,23</i>
<i>Capa de cantos rodados, de 0,20 m. de espesor.</i>	<i>Idem.</i>	<i>37,87</i>	<i>2,00</i>	<i>75,74</i>
<i>Colocación del nuevo enlosado, incluso el mortero.</i>	<i>Idem.</i>	<i>189,33</i>	<i>2,60</i>	<i>473,32</i>
<i>Cortes en las losas para efectuar los ajustes.</i>	<i>Idem.</i>			<i>20</i>
<i>Suma.</i>				<i>703,49</i>

Finalment hi ha el següent pressupost general:

<i>Ejecución material de las obras</i>	<i>703,49 ptas.</i>
<i>3 % por desgaste de herramientas y útiles, y por imprevistos</i>	<i>21,10 ptas.</i>
<i>6% por beneficio industrial</i>	<i>42,21 ptas.</i>
<i>Total</i>	<i>766,80 ptas.</i>

Doc. 68, AGCM, X-914/26, ACORD DE LA DIPUTACIÓ DE REALITZACIÓ D'OBRES DE PAVIMENTACIÓ A L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1902), DOC. 4, ARQUITECTE PROVINCIAL, 1 D'ABRIL DE 1902.

Nota en la qual la *Comisión Provincial* en sessió del 29 de febrer es dóna per assabentada del pressupost d'execució material de les obres per pavimentar la nau més pròxima al jardí i dóna el vist-i-plau. (La Comissió empra el terme "nau transversal" als quatre espais que, perpendicularment a l'eix principal de la llotja, defineixen les columnes. Tot i que no es pot parlar pròpiament de nau transversal en la llotja seguirem el terme emprat per la Comissió).

Doc. 69, AGCM, X-914/26, ACORD DE LA DIPUTACIÓ DE REALITZACIÓ D'OBRES DE PAVIMENTACIÓ A L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1902), DOC. 5, ARQUITECTE PROVINCIAL, 15 DE JULIOL DE 1902.

Carta de l'arquitecte provincial on exposa que en compliment del comunicat del dos d'abril es va procedir a la reconstrucció del paviment enllosat en la nau transversal més propera al jardí. Va comunicar que aquestes obres estaven acabades i va exposar que *las losas que han sobrado resultan suficientes para la reconstrucción de la mitad aproximadamente de otra nave transversal... con estas y con las que resulten utilizables después de volverlas á labrar del actual pavimento de la segunda*

nave y cierta cantidad de losas nuevas... podría continuarse la obra. També comenta que l'activitat pública que es desenvolupa a la llotja malmet les peces del paviment emmagatzemades en la nau, motiu per qual entén que cal accelerar els treballs de pavimentació.

Doc. 70, AGCM, X-914/26, ACORD DE LA DIPUTACIÓ DE REALITZACIÓ D'OBRES DE PAVIMENTACIÓ A L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1902), DOC. 6, ARQUITECTE PROVINCIAL, 16 DE JULIOL DE 1902.

Es comunica a l'arquitecte provincial l'acord de continuar les obres de pavimentació en un altre tram de la nau seguint les seves indicacions.

Doc. 71, AGCM, X-914/26, ACORD DE LA DIPUTACIÓ DE REALITZACIÓ D'OBRES DE PAVIMENTACIÓ A L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1902), DOC. 7, ARQUITECTE PROVINCIAL, 20 DE DESEMBRE DE 1902.

Carta de l'arquitecte provincial exposant que arran de la comunicació de 16 juliol de V. E. es va procedir a la *reconstrucció* del paviment enllosat corresponent al segon tram de la nau, quedant així la meitat del terra acabat. L'arquitecte opina, a més, que *la importancia artística del edificio de que se trata, y teniendo en cuenta el mal efecto que no puede menos de producir el contraste de la parte nueva de pavimento con la vieja, opinamos que es necesario desde luego continuar la obra* i proposa la reconstrucció del paviment d'una altre nau transversal.

Doc. 72, AGCM, V-903/8, PLÀNOL PAVIMENT DE LA LLOTJA (1902), DOC. 1, S. A., 24 DE MARÇ DE 1902.

Dibuix titulat: *Planta General de la Lonja, escala de 1/100 metros*. Es tracta d'un dibuix a llapis sobre paper de la planta de la llotja amb cotes i a escala 1/100 amb el dibuix d'una quadricula a 45° que es creua en els pilars. També es representen dues línies blaves en ziga-zaga que uneixen els pilars i que podrien representar la situació de plafons per a exposicions.

Doc. 73, AGCM, X-914/26, ACORD DE LA DIPUTACIÓ DE REALITZACIÓ D'OBRES DE PAVIMENTACIÓ A L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1902), DOC. 8, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 12 DE GENER DE 1903.

A la vista de les consideracions de la carta de l'arquitecte provincial de 20 de desembre la *Comisión Provincial* en funcions acorda continuar les obres de reconstrucció del paviment en un altre tram de la nau i executar-les per administració.

Doc. 74, AGCM, V-903/19, PROJECTE DE REIXA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1911), DOC. 1, S. A., 26 D'ABRIL DE 1911.

Dibuix titulat: *Proyecto de verja para el jardín de la Lonja*. Es tracta d'un dibuix a llapis i aquarel·la sobre paper que representen una tanca en planta i alçat a escala 1/20.

Doc. 75, AGCM, V-903/19, PROJECTE DE REIXA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1911), DOC. 2, S. A.

Es tracta d'una versió de l'anterior projecte sobre paper vegetal amb les mateixes

projeccions i amb la mateixa data.

Doc. 76, AGCM, V-903/19, PROJECTE DE REIXA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1911), DOC. 3, S. A.

Dibuix a llapis sobre paper corresponent a una nova versió de tanca amb una planta, varies versions d'alçat i una secció a escala 1/50.

Doc. 77, AGCM, X-933/17, EL DIRECTOR DEL MUSEU PROVINCIAL DE BELLES ARTS SOL·LICITA A LA DIPUTACIÓ EL PAGAMENT DE LES OBRES NECESSÀRIES PEL CALAT DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1916), DOC. 1, DIRECTOR DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, 20 DE MARÇ DE 1916.

El director del Museu de Belles Arts demana que la Diputació es faci càrrec de les despeses que l'arquitecte provincial considera necessàries en els calats dels finestrals per evitar que penetri el sol i la pols.

Doc. 78, AGCM, V-903/3, PLÀNOLS DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1922), DOC. 1, ARQUITECTE PROVINCIAL, 15 DE MARÇ DE 1888.

Dibuix a tinta sobre paper vegetal corresponent a l'alçat i a la secció a escala 1/10 d'un dels finestrals que donen al port.

Doc. 79, AGCM, V-903/3, PLÀNOLS DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1922), DOC. 1, ARQUITECTE PROVINCIAL, 15 DE MARÇ DE 1888.

Dibuix a tinta i aquarel·la sobre paper corresponent a un alçat a escala 1/10 d'un dels finestrals que donen al port.

Doc. 80, AGCM, X-936/46, OFICI DEL PATRONAT DEL MUSEU PROVINCIAL DE BELLES ARTS SOL·LICITANT EL TANCAMENT AMB CRISTALLS D'ALGUNES FINESTRALS DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1922), DOC. 1, JUNTA DEL PATRONATO DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES, 22 DE MARÇ DE 1922.

La Junta del Patronat del Museu de Belles Arts manifesta que en quedar desocupada l'escola d'arts i oficis en l'edifici conegut com *Universidad Mallorquina* es va examinar per a Museu de Belles Arts. Ara bé, vistes les males condicions de llum i el mal estat de conservació de les sales es desaconsellava el trasllat. En tot cas, es va demanar al subsecretari del ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts que fes una visita als locals per redactar el corresponent projecte de reforma. Aquest va contestar que vist el caràcter provisional del servei no era pertinent atendre la sol·licitud afegint, a més, que degut a l'elevat cost de les obres considera convenient que el museu continuï a la llotja. Arran d'aquesta resposta la Junta va insistir en què calia tancar alguns dels finestrals de la llotja per salvaguardar les obres de la humitat, de la pols i de la intempèrie. Va demanar que es tanquessin com a mínim, de forma senzilla, dos dels sis finestrals amb vidres.

Doc. 81, AGCM, X-936/46, OFICI DEL PATRONAT DEL MUSEU PROVINCIAL DE BELLES ARTS SOL·LICITANT EL TANCAMENT AMB CRISTALLS D'ALGUNES FINESTRALS DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1922), DOC. 2, COMISIÓN DE FOMENTO, 26 DE MARÇ DE 1922.

La Comissió de Foment subscriu la petició de la Junta del Patronat del Museu de Belles Arts relatiu al tancament amb vitralls d'alguns finestrals. Demana que

s'encarregui a l'arquitecte provincial la redacció del projecte i del pressupost.

Doc. 82, AGCM, X-936/46, OFICI DEL PATRONAT DEL MUSEU PROVINCIAL DE BELLES ARTS SOL' LICITANT EL TANCAMENT AMB CRISTALLS D'ALGUNS FINESTRALS DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1922), DOC. 1, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 28 DE MARÇ DE 1921.

En la sessió de la Diputació Provincial del 27 de març es va aprovar per unanimitat el dictamen emès per la Comissió de Foment i es resol comunicar-lo a l'arquitecte provincial per al seu compliment.

Doc. 83, AGCM, X-940/36, CONCESSIÓ A LA JUNTA DEL PATRONAT DEL MUSEU PROVINCIAL DE BELLES ARTS D'UNA SUBVENCIÓ DE 500 PTS. PER A VITRALLS EN ELS FINESTRALS DE LA LLOTJA (1926), DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 27 D'OCTUBRE DE 1926.

La Comissió Provincial acorda concedir a la Junta del Patronat del Museu de Belles Arts una subvenció de 500 ptes. en concepte d'auxili per la confecció dels vitralls amb l'objectiu de preservar de la pols i de les inclemències del temps les obres d'art. Aquesta suma anirà a càrrec del capítol d'imprevistos del pressupost vigent.

Doc. 84, AGCM, X-940/36, CONCESSIÓ A LA JUNTA DEL PATRONAT DEL MUSEU PROVINCIAL DE BELLES ARTS D'UNA SUBVENCIÓ DE 500 PTS. PER A VITRALLS EN ELS FINESTRALS DE LA LLOTJA (1926), DOC. 5, JUNTA DEL PATRONATO DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES, 30 DE MAIG DE 1927.

Es comenta que *ultimados los dos armazones de hierro contruidos para los vitrales que han de colocarse en los ventanales de la Lonja*, la Junta del Patronat demana a l'arquitecte provincial que s'encarregui de la seva col·locació com ha estat fet en totes les millors verificades en la llotja.

Doc. 85, AGCM, V-903/11, DIBUIXOS DE LA REIXA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1930), DOC. 1, S. A.

Dibuix a llapis sobre paper corresponent al projecte de tanca del jardí de la llotja amb una planta i un alçat.

Doc. 86, AGCM, V-903/11, DIBUIXOS DE LA REIXA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1930), DOC. 1, S. A.

Dibuix a llapis sobre paper similar al doc. 1 amb petites variacions en la reixa.

Doc. 87, AGCM, X-948/55, LA COMISSIÓ PROVINCIAL ACORDA ESBUCAR LES PARETS DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1930), DOC. 1, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 10 D'OCTUBRE DE 1930.

Carta del president de la *Comisión de Monumentos a Fomento de Turismo* que diu: *Me complazco en participar a Usted que la Comisión Provincial Permanente acordó el día 6 el derribo de los paredones que cerraban el jardín de la Lonja.*

Doc. 88, AGCM, X-948/55, LA COMISSIÓ PPROVINCIAL ACORDA ESBUCAR LES PARETS DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1930), DOC. 2, FOMENTO DE TURISMO, 6 DE NOVEMBRE DE 1930.

Carta de *Fomento de Turismo* al president de la *Comisión de Monumentos* que diu:

Dirigirse a Usted en el sentido de manifestarle que veía con gusto el que se acordase el derribo de los paredones del jardín de la Lonja con lo que se contribuiría al embellecimiento del Paseo de Sagrera y se facilitaría el poder admirar la Lonja y Consulado de Mar en todo su contorno.

Doc. 89, AGCM, X-948/55, LA COMISSIÓ PROVINCIAL ACORDA ESBUCAR LES PARETS DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1930), DOC. 3, COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS BALEARES, 7 DE NOVIEMBRE DE 1930.

Carta de la Comisión de Monumentos a l'arquitecte provincial comentant que: La Comisión provincial permanente en sesión celebrada el día de ayer acordó encargar a Ud. disponga se proceda al inmediato derribo de los dos paredones que cieran el jardín de la lonja.

Doc. 90, AGCM, X-948/55, LA COMISSIÓ PROVINCIAL ACORDA ESBUCAR LES PARETS DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1930), DOC. 4, FOMENTO DE TURISMO, 12 DE NOVIEMBRE DE 1930.

Carta de Fomento de Turismo a la Comisión de Monumentos que diu: Acuso recibo de su atenta comunicación del 10 de corriente del acuerdo sobre el derribo de los paredones que cerraban el jardín de la Lonja según acuerdo del 6 con lo cual tanto mejorará el aspecto y visualidad de la Lonja.

Doc. 91, AGCM, XIII-137/64, LA COMISSIÓ PROVINCIAL ACORDA QUE L'ARQUITECTE DE LA PROVÍNCIA FACI EL PROJECTE, PRESSUPOST I PLEC DE CONDICIONS PER A LA CONSTRUCCIÓ D'UNA REIXA PER AL JARDÍ DE LA LLOTJA (1930), DOC. 1, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 8 DE MARÇ DE 1930.

La Comisión Provincial acuerda encarregar a l'arquitecte provincial el projecte, pressupost i plec de condicions per a la construcció d'una reixa que tanqui el jardí de la llotja per les dues façanes.

Doc. 92, AGCM, XIII-137/65, LA COMISSIÓ PROVINCIAL ACORDA QUE L'ARQUITECTE DE LA PROVÍNCIA FACI L'INFORME SOBRE LA DESAPARICIÓ DE LA PÀTINA D'ALGUNS LLOCS DEL PORTAL DE LA LLOTJA (1930), DOC. 2, ARQUITECTE PROVINCIAL, 3 D'ABRIL DE 1930.

L'arquitecte provincial, en compliment a l'ordre d'informar sobre si a conseqüència del buidat que fa d'alguns mesos ençà es fa en el portal principal ha desaparegut en alguns llocs la pàtina. Després d'inspeccionar l'edifici fa constar: Que la citada operación se practicó debidamente y sin que haya dejado rastro alguno ni alterado lo más mínimo la pátina de la figura que en el portal de que se trata hay colocada y fue objeto de vaciado. Y si bien se observa, y ello ha debido motivar la creencia de la supuesta desaparición de la pátina, es que del tímpano que sirve de fondo al bajo relieve de la referida figura, va desprendiéndose una capa de enlucido que sobre la piedra existe; pero este accidente en modo alguno es consecuencia de los aludidos trabajos de vaciado, puesto que única y exclusivamente se debe a la falta de sujeción del tiempo, como lo comprueban el estado de la piedra y lo que resta de enlucido. L'arquitecte aconsella la seva reparació.

Doc. 93, AGCM, XIII-142/66, LA COMISSIÓ GESTORA AUTORITZA L'ARQUITECTE DE LA PROVÍNCIA PER DUR A TERME LES OBRES DE REFORMA DE LA COBERTA DE LA LLOTJA (1932), DOC. 1, ARQUITECTE PROVINCIAL, 3 D'ABRIL DE 1932.

L'arquitecte provincial comenta que degut a les humitats i filtracions que s'acusaven a l'interior de l'edifici de la llotja ha recorregut la coberta havent observat el mal estat de varis *maderos*, per la qual cosa creu necessari un *retejo general* que, degut a la urgència dels treballs, ja ha encomanat.

Doc. 94, AGCM, XIII-145/91, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA LA RECONSTRUCCIÓ DE LA COBERTA DE LA LLOTJA (1933), DOC. 1, ARQUITECTE PROVINCIAL, 25 DE SETEMBRE DE 1933.

Degut a la tempesta de la setmana precedent es va produir un enfonsament de la coberta de l'edifici. Immediatament es va donar l'ordre al mestre Pere Suau per a què procedís a la seva reconstrucció.

Doc. 95, AGCM, V-903/7, PROJECTE DE REIXA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1936), DOC. 1, ARQUITECTE PROVINCIAL, 28 DE NOVEMBRE DE 1936.

Dibuix titulat: *Proyecto de verja que cierra el jardín de la Lonja*. Es tracta d'un dibuix a tinta de colors sobre paper vegetal corresponent al projecte de reixa per tancar el jardí de la llotja que dóna al Passeig de Sagrera i a banda i banda de la reconstrucció de l'antiga Porta del Moll amb una planta, alçat i secció a escala 1/20.

Doc. 96, AGCM, V-903/7, PROJECTE DE REIXA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1936), DOC. 2, ARQUITECTE PROVINCIAL, 28 DE NOVEMBRE DE 1936.

Dibuix titulat: *Proyecto de verja que cierra el jardín de la Lonja*. Es tracta d'una versió del doc. 1 amb una planta, alçat i secció a escala 1/20.

Doc. 97, AGCM, V-903/7, PROJECTE DE REIXA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1936), DOC. 3, S. A.

Una nova versió de tanca en planta i alçat on es representa la primera proposta a la dreta i la segona a l'esquerra.

Doc. 98, AGCM, XIII-154/26, REPARACIÓ DE LA TEULADA DE LA LLOTJA (1939), DOC. 1, ARQUITECTE PROVINCIAL, 7 DE MARÇ DE 1939.

La coberta de la llotja presenta filtracions i és necessari fer un *retejo general* substituint els elements que es troben en males condicions.

Doc. 99, AGCM, XIII-166/75, LA JUNTA DEL PATRONAT DEL MUSEU PROVINCIAL DE BELLES ARTS PROPOSA LA COL·LOCACIÓ DE VITRALLS EN ELS FINESTRALS DE LA LLOTJA (1942), DOC. 2, JUNTA DEL PATRONATO DEL MUSEO DE BELLAS ARTES, 15 DE JULIOL DE 1942.

Es diu que en la darrera sessió celebrada per la Junta del Patronat es va acordar dirigir-se al president de la *Comisión General de la Diputación* perquè permetés la col·locació de vitralls en els finestrals de l'edifici i així protegir-se dels perjudicis que els efectes del salnitre i la pols ocasionen a les obres d'art del museu.

Doc. 100, AGCM, XIII-167/18, REPARACIONS EN LA COBERTA DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA (1943), DOC. 1, ARQUITECTE PROVINCIAL, 11 DE GENER DE 1943.

En l'edifici de la llotja s'han detectat filtracions en la coberta i es dóna l'ordre de reparar-les.

Doc. 101, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 2, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 5 D'ABRIL DE 1946.

La Comisión Gestora de la Diputación Provincial recull la iniciativa del Gobernador para que los ventanales de aquél edificio quedaran dotados de cierres de cristales, debidamente protegidos con tela metálica, que permitieran suprimir los carcomidos maderos que los cubren y dejan faltas de luz las naves de aquella espléndida fábrica i acorda contribuir amb el 50% de les despeses.

Doc. 102, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 3, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 5 D'ABRIL DE 1946.

Es sotmet a l'aprovació de la *Comisión Provincial de Monumentos* el projecte de tancament amb vidres monocroms emplomats i protecció exterior de tela metàl·lica dels finestrals de la llotja.

Doc. 103, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 4, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 22 D'ABRIL DE 1946.

En contestació a l'escrit de 5 d'abril, pel qual se sotmetia a l'aprovació de la *Comisión Provincial de monumentos* el projecte de tancament amb vidres monocroms emplomats i protecció exterior de tela metàl·lica dels finestrals de la llotja, el 20 d'abril es va acordar aprovar el projecte.

Doc. 104, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 5, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, S. D.

Es fa la relació de les condicions del concurs per als vitralls dels finestrals de la llotja. Entre altres coses es comenta que els vitralls s'han de col·locar en els finestrals del passeig de Sagrera, en els de les façanes de la plaça de la llotja i en el jardí del Consolat de Mar. S'especifica que el concurs afecta al subministrament i col·locació amb plom dels vidres en els marcs metàl·lics que es proporcionen a l'adjudicatari. Els concursants tindran que acompanyar les ofertes amb mostres de vidres *siempre incoloros de tonalidad sumamente tenue y grabado muy poco acentuado* i presentar-les en sobre tancat abans del 10 de setembre.

Doc. 105, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 8, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 19 D'AGOST DE 1945.

Es decideix enviar a Jaime Piña -de *Espejo Mallorquín*-, a Marcos Dietrich i a Javier Sans Roselló -representat de Maumegan S.A.- còpia del plec de condicions i plànol d'un dels finestrals.

Doc. 106, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 11, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, S. A.

Es tracta d'un projecte de quatre vitralls per als finestrals del jardí i de la plaça de la Llotja. Còpia d'una planta, alçat i secció.

Doc. 107, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 12, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, S. A.

Còpia d'un projecte de quatre vitralls pels finestrals de les façanes de la plaça de la Llotja i del jardí del Consolat de Mar. Planta, alçat i secció a escala 1/10.

Doc. 108, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 13, F. XAVIER SANS ROSELLÓ, 6 DE SETEMBRE DE 1946.

En contestació a l'ofici de 19 d'agost comenta que el seu representat, societat *Maumejean Hermanos de Vidriera Artística S.A.*, no pot fer-se càrrec del treball per la dificultat de precisar la data de lliurament dels vitralls degut a l'acumulació de comandes de l'empresa. Annexa condicions, projecte i croquis.

Doc. 109, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 14, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, S. A.

Còpia d'un projecte de dos vitralls per als finestrals de migdia. Planta, alçat -sense calat- i secció a escala 1/10.

Doc. 110, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 15, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 17 DE SETEMBRE DE 1946.

La *Comisión Gestora de la Diputación Provincial* vistes les condicions establertes pel president de la corporació i la proposta formulada pel Sr. Marcos Dietrich, en què s'obliga al subministrament i col·locació de vidres emplomats monocroms per al tancament dels finestrals de l'edifici, acorda adjudicar-li el treball.

Doc. 111, AGCM, XIII-171/30, LA COMISSIÓ GESTORA ACORDA ADJUDICAR AL SR. DIETRICH LA CONSTRUCCIÓ DELS VITRALLS DE LA LLOTJA (1946), DOC. 18, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 17 DE SETEMBRE DE 1946.

Atenent a les condicions del concurs per a les vidrieres a la Llotja *Vidrieras Artísticas i Cristales Grabados*, M. Dietrich presenta un pressupost pels dos finestrals de tres obertures -costat Passeig Sagrera- i per quatre finestrals de dues obertures -costat plaça de la Llotja i Consolat de Mar- amb vidres incolors segons una mostra.

Doc. 112, AGCM, V-903/18, PROJECTE DE VITRALLS DE LA LLOTJA DE LA PART DEL PORT (1947), DOC. 1, S. A.

Dibuix titulat: *Lonja: Proyecto de dos vidrieras para los ventanales de la parte del puerto*. Es tracta d'un dibuix a tinta sobre vegetal d'un projecte de vitrall per als

finestrals de tres obertures de la part del port i sense calat en planta, alçat i secció a escala 1/10.

Doc. 113, AGCM, V-903/18, PROJECTE DE VITRALLS DE LA LLOTJA DE LA PART DEL PORT (1947), DOC. 2, S. A.

Dibuix titulat: *Ventanas-paseo Sagrera*. Es el mateix dibuix que el doc. 1 però a tinta i llapis sobre paper vegetal.

Doc. 114, AGCM, V-903/18, PROJECTE DE VITRALLS DE LA LLOTJA DE LA PART DEL PORT (1947), DOC. 3, S. A.

Dibuix a aquarel·la sobre paper d'un dels finestrals del port. Hi ha una nota que diu, *estado actual 1947*, i al darrera, *aprovado en sesión de la Comisión Provincial de Monumentos de 10 d'abril de 1946. El Secretario*.

Doc. 115, AGCM, XIII-172/13, EXPEDIENT DEL PROJECTE DE MILLORA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1947), DOC. 2, ARQUITECTE PROVINCIAL, 20 DE FEBRER DE 1947.

Còpia d'un plànol amb planta, façana i secció del jardí a escala 1/50 on s'en representa una distribució, així com una caseta triangular en la cantonada sud-oest.

Doc. 116, AGCM, XIII-172/13, EXPEDIENT DEL PROJECTE DE MILLORA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1947), DOC. 4, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 20 DE FEBRER DE 1947.

Carta de la Diputació a l'arquitecte provincial on se li comunica: *La Comisión Gestora de esta Diputación Provincial acordó aprobar el anteproyecto y propuesta por Ud. redactado para mejora del jardín anexo al edificio de la Lonja*.

Doc. 117, AGCM, XIII-172/13, EXPEDIENT DEL PROJECTE DE MILLORA DEL JARDÍ DE LA LLOTJA (1947), DOC. 5, INTERVENTOR DE LOS FONDOS PROVINCIALES, 20 DE SETEMBRE DE 1947.

Nota de l'interventor de fons provincials que diu: *Adjunto duplicado liquidación obras para la construcción de un jardín en la Lonja que fueron adjudicadas al contratista José Segura*.

Doc. 118, AGCM, V-903/10, PLÀNOL DE LA PLANTA GENERAL DE LA LLOTJA (1958), DOC. 1, ARQUITECTE PROVINCIAL, 21 DE NOVEMBRE DE 1958.

Còpia d'un croquis de la planta general de la llotja a escala 1/100 on es dibuixa dues línies en ziga-zaga iguals a les descrites en l'expedient V-903/8.

Doc. 119, AGCM, V-903/16, PROJECTE DE VITRALLS DE LA PART DEL JARDÍ I PLAÇA DE LA LLOTJA (1958), DOC. 1, ARQUITECTE PROVINCIAL, 21 DE NOVEMBRE DE 1958

Dibuix titulat: *Cierre superior de los ventanales*. Es tracta d'un dibuix a tinta i aquarel·la sobre paper vegetal corresponent a l'alçat de la part dels calats d'un finestral a escala 1/10.

Doc. 120, AGCM, V-903/16 PROJECTE DE VITRALLS DE LA PART DEL JARDÍ I PLAÇA DE LA LLOTJA (1958), DOC. 3, S. A.

Dibuix titulat: *Proyecto de cuatro vidrieras para los ventanales de la parte del jardín y plaza de la Lonja*. Es tracta d'un dibuix a tinta sobre vegetal d'un vitrall de dos

obertures sense calat en planta, secció i alçat a escala 1/20.

Doc. 121, AGCM, V-903/17, PLÀNOL DE LA PLANTA GENERAL DE LA LLOTJA (1958), ARQUITECTE PROVINCIAL, DOC. 1, 21 DE NOVEMBRE DE 1958.

Croquis a tinta vermella sobre vegetal de la planta general de la llotja a escala 1/100. Segurament és una planta de situació del sistema d'il·luminació elèctrica ja que es veu en blau un cercle en la projecció de les claus i sobre un d'ells s'escriu la paraula *foco*. També es representen dues línies en ziga-zaga al costat dels pilars en direcció longitudinal.

Doc. 122, AGCM, XIII-187/22, EXPEDIENT D'OBRES DE LA LLOTJA (1958), DOC. 1, DIPUTACIÓN PROVINCIAL, 10 DE MAIG DE 1958.

Còpia del registre de la propietat de data 10 de febrer de 1903 on es descriu la llotja i entre altre coses es comenta que consta de l'edifici -1.169 m²-, pati anterior -654 m²- i jardí -675 m²-. S'afegeix a més que: *el descrito monumental edificio de la Lonja, con sus anexos, patio anterior y jardín, el cual fue costado por el antiguo colegio de Mercaderes y ha sido poseído por los distintos organismos que según la legislación en distintas épocas vigentes han venido ostentado la legítima representación de intereses mercantiles hasta que la Diputación se hizo cargo de él, y después de restaurar sus monumentales naves, instaló en él el Museo Provincial de Bellas Artes en el año 1885.*

Doc. 123, AGCM, XIII-187/22, EXPEDIENT D'OBRES DE LA LLOTJA (1958), DOC. 3, GOBERNADOR CIVIL, 27 DE MAIG DE 1958.

S'adjunta còpia del dictamen de 10 de maig on es comenta que: *considerando necesario realizar obras en dicho edificio a fin de poder instalar adecuadamente los cuadros y demás obras de arte, los Diputados que subscriben encargaron al Sr. Arquitecto Provincial la redacción del proyecto que se adjunta.*

Doc. 124, AGCM, XIII-187/22, EXPEDIENT D'OBRES DE LA LLOTJA (1958), DOC. 4, INTERVENTOR DE LOS FONDOS PROVINCIALES, 27 DE MAIG DE 1958.

Carta al Governador Civil en la qual se li diu que s'adjunta *el correspondiente expediente que se ha formado, encaminado a conseguir llevar a efecto las obras complementarias que en el edificio de la Lonja, propiedad de esta corporación, se han proyectado.*

Doc. 125, AGCM, XIII-187/22, EXPEDIENT D'OBRES DE LA LLOTJA (1958), DOC. 7, GOBERNADOR CIVIL, 11 D'AGOST DE 1958.

Carta al president de la Diputació Provincial on se li diu: *Excm. Sr: Visto el expediente instruido en el Gobierno Civil de su digno cargo, con objeto de habilitar convenientemente el edificio de la Lonja de Palma de Mallorca para Museo Provincial de Bellas Artes, así como el anteproyecto que se acompaña, ESTA DIRECCIÓN GENERAL ha acordado autorizar al Arquitecto D. Carlos Garau, para que redacte el oportuno proyecto de obras de habilitación del citado edificio.*

Doc. 126, AGCM, V-903/23, DIBUIX DE LA PORTA D'INGRÉS AL JARDÍ DE LA LLOTJA (1974), S. A.

Dibuix titulat: *Puerta ingreso al jardín Lonja. Alzado interior*. Es tracta d'un dibuix a llapis i aquarel·la corresponent a la part interior d'una de les portes de la façana nord en planta i alçat. Escala 1/20.

Doc. 127, AGCM, V-903/9, DIBUIX DEL RELLOTGE DEL CONSOLAT DE MAR (S. D.), DOC. 1, S. A.

Còpia d'un croquis a llapis de color sobre paper d'una perspectiva del rellotge del Consolat de Mar.

Doc. 128, AGCM, V-903/13, PROJECTES DE VITRALLS LATERALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 1, S. A.

Dibuix a llapis, tinta i aquarel·la sobre paper corresponent al projecte, en planta i alçat, de les vidrieres per als finestrals laterals de tres obertures. Nota al revers: *Lonja. Ventanales laterales*.

Doc. 129, AGCM, V-903/13, PROJECTES DE VITRALLS LATERALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 2, S. A.

Dibuix a llapis i aquarel·la corresponent a tres versions de vitralls per a la traceria d'un finestral. Nota al revers: *Lonja. Vidrios de los ventanales*.

Doc. 130, AGCM, V-903/14, FOTOGRAFIES DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 1, S. A.

Dues fotos en color de la part superior d'un dels finestrals de la façana nord. Es veu la part baixa tapiada i un enreixat darrera de la traceria.

Doc. 131, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 1, S. A.

Dibuix titulat: *Moldura interior del portal tapiado de la Lonja*. Es tracta d'un dibuix a llapis sobre paper de l'arrencada del portal de la façana nord en planta i alçat a escala 1/10.

Doc. 132, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 2, S. A.

Croquis a llapis sobre paper d'elements decoratius vegetals.

Doc. 133, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 3, S. A.

Croquis a llapis sobre paper d'elements decoratius vegetals similars als anteriors.

Doc. 134, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 4, S. A.

Nou croquis a llapis sobre paper d'elements decoratius vegetals.

Doc. 135, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 5, S. A.

Croquis acotat a llapis i bolígraf sobre paper d'embalar corresponent a la planta de les motllures interiors d'un portal.

Doc. 136, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 6, S. A.

Croquis a bolígraf sobre paper d'embalar corresponent a l'alçat de les motllures interiors d'un portal.

Doc. 137, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 7, S. A.

Croquis acotat a llapis i bolígraf de color vermell sobre paper corresponent a la planta de les motllures interiors d'un portal.

Doc. 138, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 8, S. A.

Croquis a bolígraf sobre paper de l'alçat d'una columna.

Doc. 139, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 9, S. A.

Dibuix titulat: *Llonja*. Croquis a llapis i bolígraf sobre paper de mig calat d'un finestral.

Doc. 140, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 10, S. A.

Croquis acotat a llapis i bolígraf de color vermell sobre paper de la planta de la motllura interior d'un portal.

Doc. 141, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 11, S. A.

Croquis acotat a llapis i bolígraf sobre paper de la planta de l'arrencada de les columnes de les motllures interiors d'un portal.

Doc. 142, AGCM, V-903/15, DIBUIXOS DE LES MOTLLURES DELS PORTALS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 12, S. A.

Croquis a bolígraf sobre paper de l'alçat de les motllures interior d'un portal.

Doc. 143, AGCM, V-903/20, CROQUIS DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 1, S. A.

Dibuix titulat: *Croquis de la Llonja*. Es tracta d'un dibuix a tinta i aquarel·la sobre paper sulfuritzat de la planta de la llotja amb cotes entre columnes i parets.

Doc. 144, AGCM, V-903/21, DETALL DEL CORONAMENT DE L'EDIFICI DE LA LLOTJA (S. D.), DOC. 1, S. A.

Dibuix a llapis i aquarel·la del remat de la llotja en planta i secció a escala 1/20.

Doc. 145, AGCM, V-903/22, PROJECTE DE VITRALLS DE LA LLOTJA DE LA EMPRESA J. MAUMEJEAN (S. D.), DOC. 1, S. A.

Dibuix en tinta i aquarel·la d'un alçat d'un vitrall per a una obertura amb el segell de l'empresa Maumejean. Per la forma no correspondria a la llotja.