

# Trazos de una naciente historia del arte: los dibujos de la lonja de Palma para la *Memoria* de Jovellanos

Daniel Crespo  
Fundación Juanelo Turriano. Madrid  
hettoredcd@hotmail.com

Joan Domenge  
Universitat de Barcelona  
domenge@ub.edu

---

## RESUM

Las *Memorias* sobre las fábricas góticas de Mallorca que Jovellanos escribió (1806-1808) como prisionero de Bellver han sido reconocidas no sólo como una aportación clave al conocimiento de la arquitectura gótica de la isla, sino también como una contribución de primer orden a la naciente historia del arte en España. Aunque publicadas repetidamente, se daban por perdidos los dibujos que se sabe las complementaban. La localización de una nueva versión manuscrita, ésta sí con las láminas, nos ha impulsado a releer la *Memoria* sobre la lonja —la más lograda de cuantas escribiera el ilustrado—, a dar a conocer las cinco láminas que la acompañan y a plantearnos la importancia que los dibujos tuvieron para que Jovellanos pudiera llevar a cabo las *Descripciones* de los monumentos y para que Ceán Bermúdez, el destinatario de los textos, conociera mejor las obras tratadas por la pluma del ilustre gijonés.

Paraules clau:  
arquitectura, Mallorca, historiografía, gótico, Ilustración.

---

## ABSTRACT

### Sketches of a Nascent History of Art: the Drawings of the *Lonja de Palma* for Jovellanos' *Memoria*

The *Memorias* of the Gothic buildings that Jovellanos wrote (1806-1808) as a prisoner in the castle of Bellver (1802-1808) have been recognized not only as an essential element for interpreting the Gothic architecture of the island of Mallorca, but also as a major contribution to the developing art-historical discipline in Spain. Despite the fact that the *Memorias* had been repeatedly published, the drawings originally accompanying them were assumed to be lost. However, the recent finding of a new manuscript version of the text, now complemented by its illustrations, has prompted us to present these five drawings as well as revisit the *Memoria* of the Lonja, the best of all the *Memorias* that Jovellanos wrote. This finding has also lead us to reflect upon the importance the plates had for Jovellanos to be able to carry out his *Descripciones* of the monuments, as well as for Ceán Bermudez —the actual recipient of Jovellanos' texts— to have a better understanding of the monuments so skillfully «described» by the illustrious son of Gijón.

Key words:  
Architecture, Majorca, Historiography, Gothic, Enlightenment.

1. Son cinco volúmenes de 225 x 165 mm., encuadernados, excepto el último. Madrid, Real Biblioteca, II/2939-2943. Partiendo de estos manuscritos, hemos preparado una edición completa de las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, precedida de un amplio estudio, que se publicará en breve.

2. M. J. QUINTANA, *Tesoro del Parnaso Español, Poesías Selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días, recogidas y ordenadas por...*, París, 1838, p. 419.

3. La bibliografía sobre Jovellanos, como personaje excepcional que fue, es amplia, tal como se recoge en una obra relativamente reciente: O. MORATINOS, *Bibliografía jovellanista*, Gijón, 1998. La conmemoración, en 2008, de un año Jovellanos en Mallorca ha supuesto una nueva remesa bibliográfica de interés diverso. En todo caso, siguen siendo imprescindibles para cualquier aproximación al prócer asturiano, los estudios de su primer biógrafo moderno: Julio SOMOZA, *Las amarguras de Jovellanos. Bosquejo biográfico (con notas y dos documentos inéditos)*, Gijón, 1889, y también los de José Miguel Caso González, quien impulsó e inició, en 1984, la ejemplar edición de sus *Obras Completas* (Instituto Feijoo del Siglo XVIII).

4. J. M. CASO, «Una biografía inédita de Jovellanos: las Memorias de González de Posada», en *De Ilustración y de ilustrados*, Oviedo, 1988, p. 174.

Si existe una obra sobre la lonja de Palma de Mallorca que haya hecho fortuna, sin duda es la que Jovellanos escribiera hace más de dos siglos. Tan grande fue el acierto del texto y tan respetada la autoridad de su autor, que la erudición local no consideró necesario invertir nuevos esfuerzos en el estudio del templo mercantil (figs. 1-3). La *Memoria* sobre la lonja se convirtió en la obra de referencia, como lo fueron todas las restantes que Jovellanos redactó desde su celda del castillo de Bellver, en Mallorca. Con estos escritos, pretendía dar a conocer a Juan Agustín Ceán Bermúdez lo más sobresaliente de la arquitectura mallorquina, para que pudiera incluirla en la historia de la arquitectura española que por aquel entonces se encontraba componiendo. El manuscrito sobre la lonja que Jovellanos remitió a Ceán estuvo originariamente ilustrado; no obstante, en las publicaciones que se sucedieron a lo largo de los siglos XIX y XX, la *Memoria* de la lonja o apareció sin ilustrar o con dibujos realizados con posterioridad. La reciente localización de los manuscritos originales con sus respectivas ilustraciones en la Real Biblioteca de Madrid permite saldar la histórica deuda<sup>1</sup>. Presentar por vez primera este material gráfico que ha permanecido en letargo durante doscientos años nos servirá de pretexto para evocar brevemente un edificio clave de la arquitectura mediterránea de la baja edad media y acercarnos a un momento decisivo para la moderna historia del arte española y europea, tanto como es el de su nacimiento.

## Jovellanos y la historia del arte

Nacido en 1744 y fallecido en 1811, Gaspar Melchor de Jovellanos es un personaje clave de la Ilustración en España, puesto que encarnó como

pocos las nuevas inquietudes, esperanzas y sendas intelectuales que abrieron las Luces. Jovellanos fue un ilustrado excepcional y sus contemporáneos ya reconocieron el magisterio de su palabra, un reconocimiento que también ha sido reiterado por los estudiosos posteriores, que le han reservado un lugar privilegiado dentro de la historia moderna de España. Jovellanos se ocupó de economía, derecho, poesía, teatro, historia y política, y alcanzó la excelencia en todos estos campos. El poeta liberal Manuel José Quintana afirmó que «la variedad de talentos y de conocimientos que este hombre insigne poseía, y la muchedumbre de trabajos útiles en que se ejercitó, formarían un cuadro tan singular, como interesante y glorioso a nuestras letras y a nuestra civilización»<sup>2</sup>. No parecía equivocarse. Fueron obras de referencia para su generación y las venideras su *Informe sobre la Ley Agraria*, sus escritos sobre educación, su defensa de la ciencia moderna frente al anquilosado escolasticismo, sus críticas y contribuciones literarias, y un largo etcétera. Las aportaciones historiográficas de Jovellanos se han venido considerando, merecidamente, punta de lanza de la nueva orientación que la historia tomó en el siglo XVIII en toda Europa<sup>3</sup>.

Entre las inquietudes de nuestro ilustrado también se incluyeron las bellas artes, por las que siempre mostró un declarado interés. Fue un gran coleccionista, se relacionó con artistas y analizó con profundidad todo lo relacionado con las artes, aprovechando sus viajes por España para ver monumentos, muchas veces desconocidos, e indagar sobre su historia en los más variopintos libros y archivos. Uno de sus amigos más cercanos, Carlos González de Posada, afirmó que Jovellanos desde su juventud «se entregó al imán de las buenas pinturas y al conocimiento de las artes, que amó en buen grado toda su vida»<sup>4</sup>. También en este ámbito

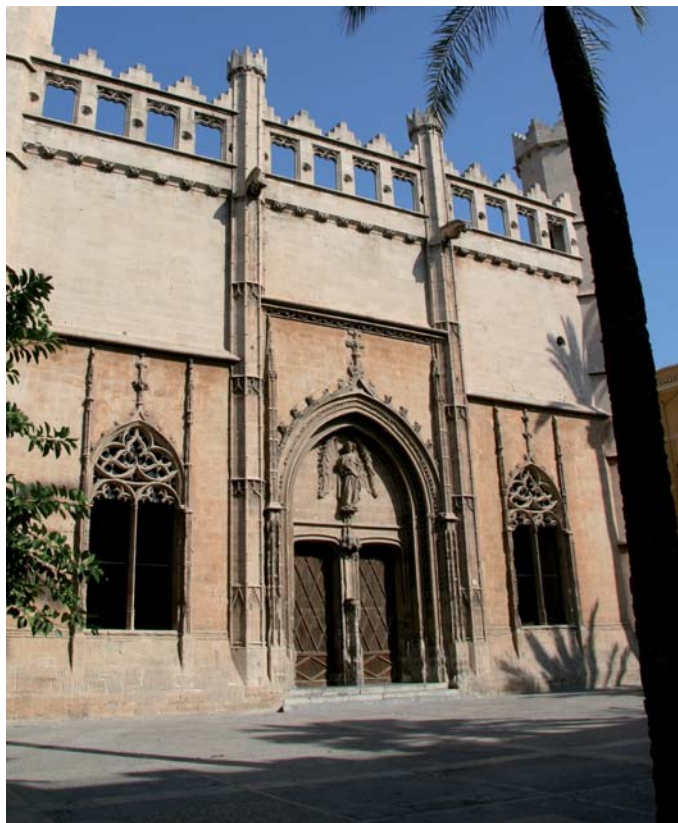


Figura 1.  
Lonja de Palma de Mallorca: fachada de levante. Foto M. Morey.



Figura 2.  
Lonja de Palma de Mallorca: fachada de poniente. Foto M. Morey.

estuvo abierto a los nuevos caminos y estéticas que se perfilaban en el horizonte de la segunda mitad del siglo XVIII. Su estrecha relación con Francisco de Goya se juzga un elemento clave para explicar algunas de las revolucionarias sendas tomadas por el pintor aragonés<sup>5</sup>. Pero no será esta faceta en la que nos detendremos, sino en su fértil dedicación al estudio del pasado de las artes.

Bajo el signo de la Ilustración y siguiendo una tendencia europea, en España también floreció una nueva preocupación por la historia del arte. Desde los años sesenta del setecientos y con las miras puestas en Italia y Francia, se sucedieron reclamaciones por una moderna historia del arte propia<sup>6</sup>. Es más, dieron comienzo trabajos cada vez más ambiciosos en esta dirección. Así, a principios del siglo XIX, gracias al *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España* (1800), de Juan Agustín Ceán Bermúdez, y a las *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España* (1829), de Eugenio Llaguno y Ceán Bermúdez, el país empezó a contar con una historia del arte a la altura de las que se elaboraban en las naciones vecinas. Jovellanos estuvo en el epicentro mismo de esta corriente: conoció y colaboró con los principales eruditos (Ceán, Llaguno, Antonio Ponz) implicados en la misión de dar a luz un renovado relato acerca de las artes españolas.

Nuestro protagonista les aportó noticias y documentos, pero también les sugirió consejos metodológicos para su cometido<sup>7</sup>. Y lo hizo desde una clara consciencia del valor que tenía esta nueva disciplina.

Jovellanos disculpó a los antiguos historiadores españoles por no haber incluido prácticamente noticias relativas a las artes en sus crónicas. Sin embargo, lo consideró un error entre los actuales, ya que, en su época, «la atención de los sabios, mejor dirigida, empezaba a restituir a las artes útiles y agradables el aprecio que tan debido les era, convencido de que el origen y progresos de las Bellas Artes eran un indicio hartamente seguro de la cultura de los pueblos»<sup>8</sup>. En vano hallaríamos afirmación más reveladora sobre una de las motivaciones del interés que despertó la historia del arte en el siglo XVIII.

Partiendo de tales premisas, Jovellanos redactó obras enormemente significativas. En 1781, vio la luz el *Elogio de las Bellas Artes*, que, a pesar de su carácter sintético, podría definirse como la primera historia del arte español. Nueve años después, publicó el *Elogio de Ventura Rodríguez*, donde ahondó en la historia de la arquitectura española, postulando interesantes tesis sobre el origen del gótico, que lo situaban de lleno en el intenso debate europeo que sobre tan controvertida cuestión

5. La publicación de mayor enjundia sobre el interés de Jovellanos por las artes es la de J. GONZÁLEZ, *Jovellanos (1744-1811). Aficionado y coleccionista*, Gijón, 1994. Las relaciones entre Goya y Jovellanos han sido abordadas, entre otros, por E. HELMAN, *Jovellanos y Goya*, Madrid, 1970; sus renovadoras tesis estéticas, por A. ÚBEDA, *Pensamiento artístico español del siglo XVIII. De Antonio Palomino a Francisco de Goya*, Madrid, 2001.

6. D. CRESPO, «Diario de Madrid 1787-1788: de cuando la historia del arte español devino una cuestión pública», *Goya*, 319-320 (2007), p. 246-259.

7. Véanse de manera especial los tomos III y IV de sus *Obras completas* (IFESXVIII) relativos a su correspondencia privada entre los años 1794 y 1808.

8. G. M. DE JOVELLANOS, «Descripción de la catedral de Palma», *Obras publicadas e inéditas de ---*, Tomo V. *Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*, t. LXXXVII, Madrid, 1956, p. 382. Edición y estudio preliminar a cargo de Miguel Artola.



Figura 3. Lonja de Palma de Mallorca: remates superiores y tejado. Foto J. Domenge.

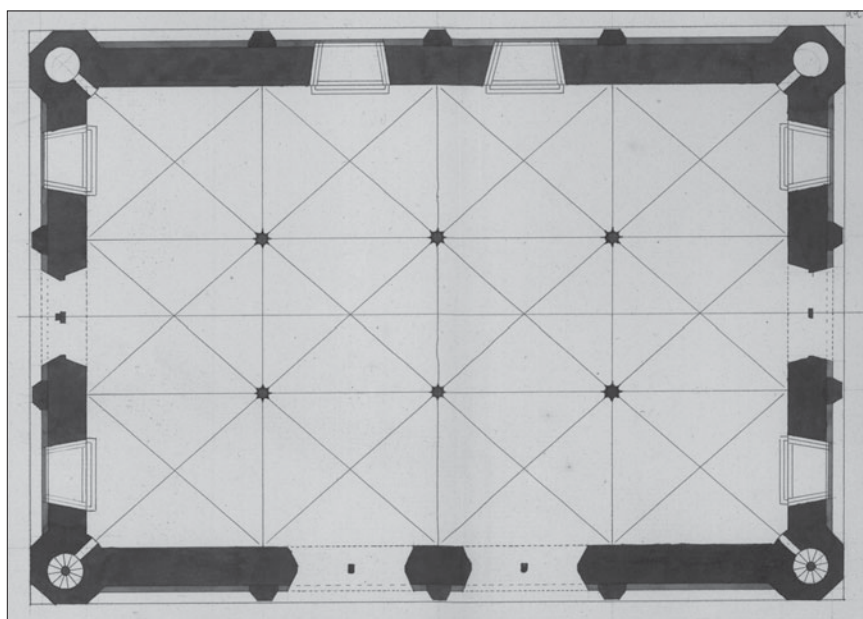


Figura 4. Lonja de Palma de Mallorca: planta. © Patrimonio Nacional.

9. J. A. CEÁN, *Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jove Llanos y Noticias analíticas de sus obras*, Madrid, 1814, p. 324. Advertimos que Jovellanos no remitió a Ceán su obra bajo el título de *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, nombre que se le dio con posteridad y con el que hoy se la conoce. *Descripción del castillo de Bellver y de sus vistas* es el título que figura en los originales. Tal *Descripción* estaba compuesta por dos partes:

la *Descripción del castillo y su término* y la *Descripción de las vistas de Bellver*. En la primera, describió la antigua fortaleza donde se hallaba encarcelado y, en la segunda, la parte de la isla que desde Bellver podía contemplarse. Como complemento a esta *Descripción*, Jovellanos redactó una serie de artículos sobre los principales monumentos de Palma de Mallorca. Puede sorprender que calificamos tales descripciones artísticas como un complemento, pero Jovellanos

siempre se refirió a ellos como *apéndices*. Así, le remitió a Ceán el *Apéndice á la descripción del castillo de Bellver y sus vistas*, que también llama *Memorias*, el *Apéndice 3º, ó Memoria sobre la fábrica de la lonja de Palma* y el *Apéndice 4º o Memoria sobre las fábricas de los conventos de santo Domingo y san Francisco de Palma*. El *Apéndice 2º*, dedicado a la catedral, no pudo enviárselo a Ceán, aunque Jovellanos llegó a componer una primera versión que conservamos. Todos

recorrió la segunda mitad del siglo XVIII y primera del XIX. Los nuevos horizontes hollados por Jovellanos también nutrieron pequeños artículos, como su descripción del Hospital de San Marcos de León o su biografía sobre el escultor asturiano Luis Fernández de la Vega, que debieran considerarse, respectivamente, como la primera descripción moderna de un edificio y la primera biografía de un artista alejada ya de los principios del barroco, pongamos por caso de un Antonio Palomino. Pero las obras más notables sobre los monumentos pretéritos surgidas de la pluma de Jovellanos fueron, sin duda, sus *Memorias histórico-artísticas de arquitectura* (1806-1808), entre las que sobresale la de la fábrica de la lonja de Palma.

### Las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*

Estos textos han sido unánimemente reconocidos como una de las grandes obras de la historiografía artística española. Digamos ahora que su mérito no queda circunscrito a lo español, sino que merecen un lugar en la literatura artística de la Ilustración europea, pues reflejan las motivaciones que animaron, los objetivos perseguidos, la metodología utilizada y los logros alcanzados por los «primitivos» de dicha disciplina.

¿Qué son las *Memorias*? Son una serie de descripciones de los edificios góticos más relevantes de Palma de Mallorca: castillo de Bellver, catedral, conventos de Santo Domingo y San Francisco y, por descontado, la lonja. Cada una posee su propia autonomía, pero Jovellanos las redactó como capítulos de un mismo trabajo. De ahí que, desde su origen, se agrupen y se consideren una sola obra<sup>9</sup>. Si bien lo artístico fue protagonista, lo cierto es que los contenidos de las *Memorias* van mucho más allá, puesto que incluyeron abundantes noticias históricas y literarias sobre la isla, la descripción de su paisaje e incluso apuntes sobre la geología, la flora y la fauna del entorno de Bellver. De hecho, fruto de su ecuménica curiosidad y del análisis inagotable de lo que le rodeaba, Jovellanos descubrió una nueva especie de planta y de insecto. Tal orientación enciclopedista no debe extrañarnos. La intención confesa de Jovellanos era informar acerca de los monumentos más destacados de Palma de Mallorca a su amigo Juan Agustín Ceán Bermúdez, por aquel entonces enfrascado en la finalización del manuscrito que le legó Eugenio Llaguno y que se convertiría en la primera gran historia de la arquitectura española cuando se publicó en 1829<sup>10</sup>. Mas Jovellanos también quiso escribir una obra donde volcar los variados estudios que emprendió tras su llegada a la isla, dando a luz a una referencia para los nuevos trabajos que creyó debían emprenderse para renovar los caducos análisis existentes sobre

Mallorca. Advirtamos que, desde un inicio, la erudición mallorquina reconoció que el magisterio de Jovellanos fue determinante a la hora de replantear los estudios históricos sobre la isla<sup>11</sup>. Nosotros destacaremos que, para el ilustre gijonés, la renovada aproximación al pasado de Mallorca y a la comprensión de su realidad no podía dejar al margen lo artístico, considerado un elemento ineludible de su historia y de su patrimonio y, por ello, contenido necesario de sus *Memorias*.

Paradójicamente, una obra tan destacada tuvo un origen infame. Tras un paso fugaz por la corte (1797-1798) como ministro de Gracia y Justicia, donde sus opiniones políticas no fueron bien recibidas, se ordenó a Jovellanos retirarse a la norteña región de Asturias. Al Gobierno no le pareció suficiente este exilio a orillas del mar Cantábrico y, en 1801, se le trasladó bajo férrea vigilancia militar a la lejana isla de Mallorca. Tras esta persecución, palpaba el miedo de un gobierno desorientado por una fuerte crisis interna y por un no menos convulso escenario europeo, donde resonaban con fuerza los ecos de la revolución francesa. De hecho, la espoleta de la caída definitiva de Jovellanos fue una denuncia anónima al rey en la que se le acusaba de ser uno de los «corifeos o cabezas de partido de esos que llaman Novatores», esto es, de los receptivos a las novedades que ponían en entredicho lo establecido<sup>12</sup>. Su militancia ilus-



Figura 6. Lonja de Palma de Mallorca: fachada septentrional. Foto M. Morey.

los textos pueden encontrarse en: *Obras publicadas e inéditas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos de la Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XLVI, 1963 [1858], p. 391-447; L, 1952 [1859], p. 484-89 (en este caso, se trata tan sólo de las notas y los documentos

de la *Descripción* de la lonja) y LXXXVII, 1956, p. 344-365.

10. Sobre la estrecha relación que unió a Jovellanos con Ceán y la decisiva aportación de este último a la historia del arte español, véase J. CLISSON,

*Juan Agustín Ceán-Bermúdez escritor y crítico de Bellas Artes*, Oviedo, 1982. Para la compleja historia del manuscrito sobre la arquitectura española que iniciara Eugenio Llaguno en la segunda mitad del siglo XVIII y Ceán completara y publicara en 1829 con el título de *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, véase el propio prólogo de las *Noticias*, la versión manuscrita que se conserva en la Biblioteca Nacional de España (ms. 21458/6), así como R. APRAIZ, «El ilustre alavés D. Eugenio de Llaguno y Amirola. Su vida, sus relaciones con la Real Academia de la Historia y con la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, año IV (1948), p. 53-97; GONZÁLEZ, *Jovellanos...*; CRESPO, «Diario de Madrid...».

11. P. FULLANA, I. PEÑARRUBIA y A. QUINTANA, *Els historiadors i l'esdevenir polític d'un segle a Mallorca (1839-1939)*, Barcelona, 1996; P. FULLANA, *Debats inconclusos. Cultura i societat a la Mallorca del vuit-cents*, Palma de Mallorca, 2006. Véase de igual modo el monográfico que le dedica la revista *Estudis Baleàrics*, 90/91 (2008), p. 7-75.

12. J. M. CASO, *Jovellanos*, Barcelona, 1998, p. 217. Tanto esta obra como la de Ángel R. FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ (*Jovellanos y Mallorca*, Palma de Mallorca, 1974) aportan interesantes noticias sobre la actividad de nuestro protagonista durante sus años de exilio y prisión en Mallorca.

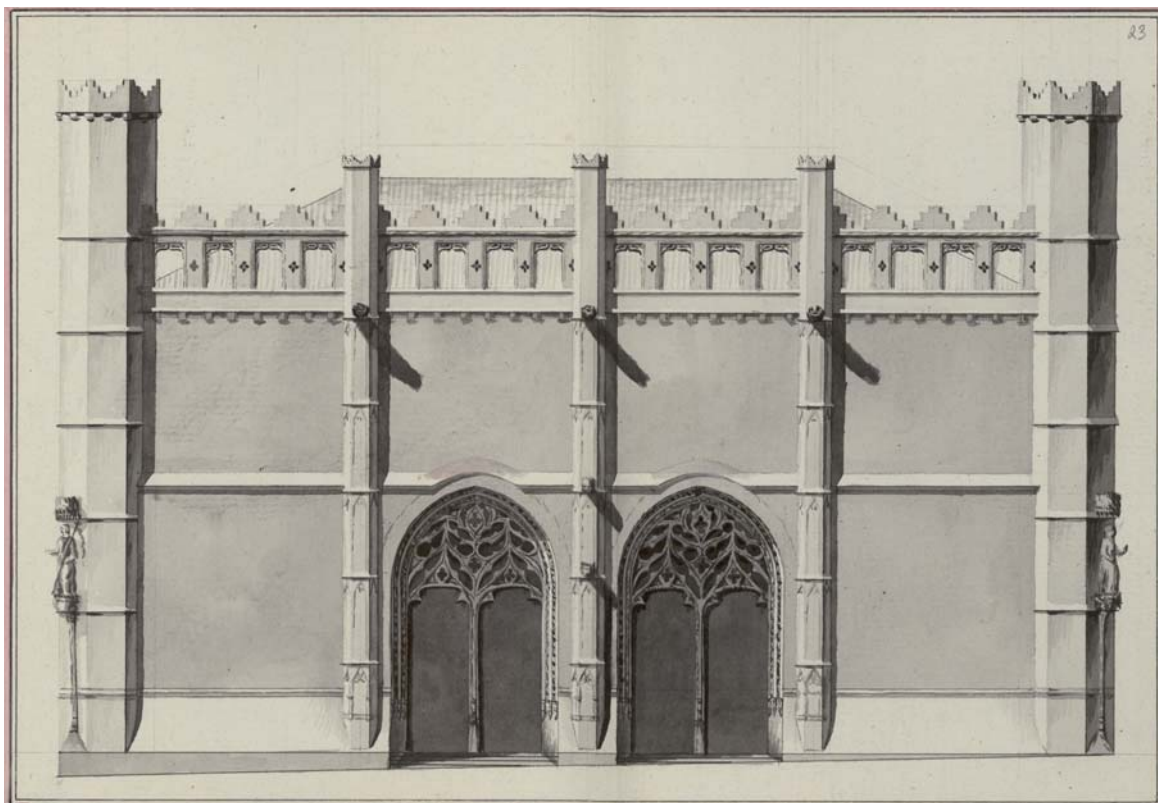
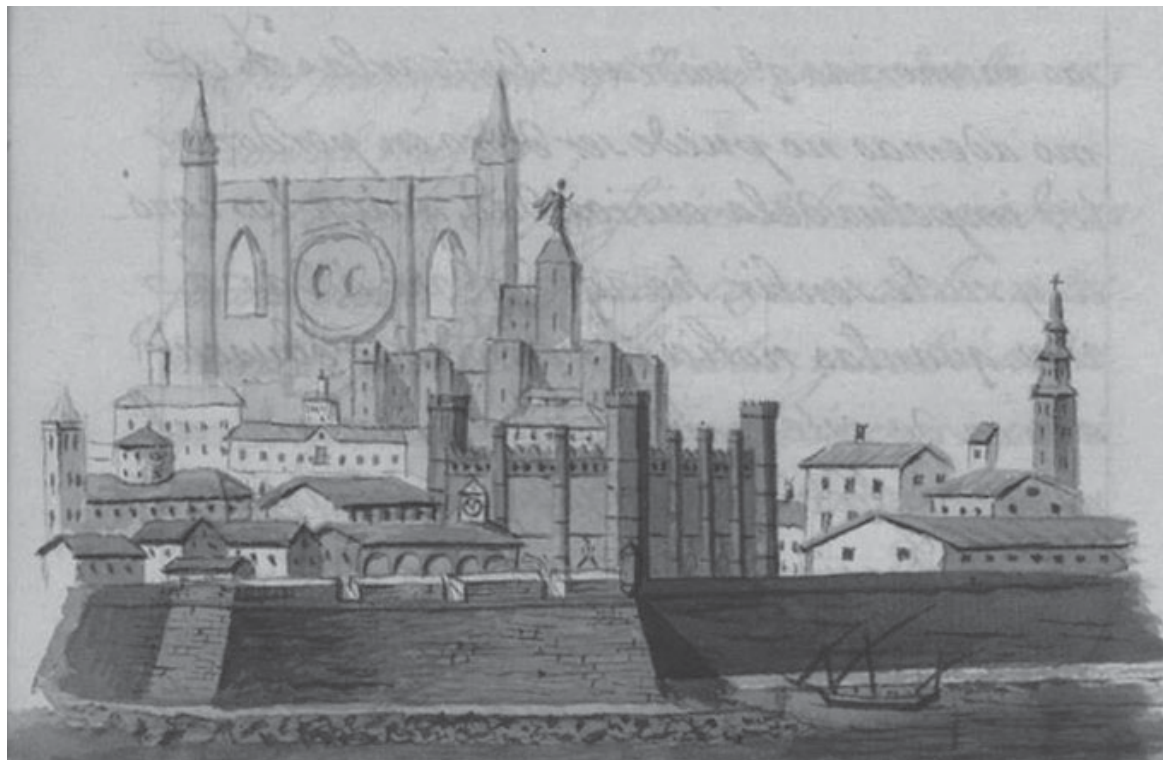


Figura 5. Lonja de Palma de Mallorca: alzado de la fachada septentrional. © Patrimonio Nacional.

Figura 7.  
Vista de Palma con la lonja, la torre del ángel (castillo de la Almudaina) y antigua fachada de la catedral. Primer folio de la *Memoria* sobre la lonja. © Patrimonio Nacional.



13. D. CRESPO, *El Viaje de España (1772-1794) de Antonio Ponz*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2007.

14. Para la aportación de cada uno de sus colaboradores y para un listado más exhaustivo de sus amistades en la isla, véase el estudio preliminar de P. FULLANA en: JOVELLANOS, *Obras mallorquinas*, Palma, 1999, p. XXIX-XXXIV.

trada fue lo que le llevó a la cárcel; pero también fueron las Luces las que le permitieron sobrellevar su condena. Recluido primero en la cartuja de Valldemossa, poco después fue trasladado al castillo de Bellver, a escasa distancia de la capital mallorquina. Estuvo encerrado en la fortaleza gótica prácticamente seis años, desde mayo de 1802 hasta abril de 1808. Cuando Jovellanos entró en Bellver tenía cincuenta y ocho años y una salud ajada, pero se sobrepuso a las dificultades y, entregado al estudio y a la escritura, afrontó la vejez, su injusta prisión (nunca se le procesó) y el alejamiento de sus seres más queridos. Pocas veces la pulsión ilustrada por las Luces y el saber, su fe en él, tuvo una prueba más dura. A los que le recomendaron descanso y apartarse de sus tareas literarias, les recordó que tales dedicaciones eran las que lograban mantenerle esperanzado y con fuerzas para soportar su situación.

Las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura* es la obra más destacada que Jovellanos escribió durante su prisión en el castillo de Bellver, revelando lo que la historia del arte podía significar para algunos hombres en el atardecer del siglo XVIII<sup>13</sup>. Y es que sólo concibiendo la historia del arte como disciplina intelectualmente madura y significativa, esto es, sólo creyendo que a través de su cultivo podía reflexionar sobre ciertos temas y, con ello, entender y estar ante el mundo como pretendía —tal como le impulsaban a hacerlo sus valores ilustrados—, Jovellanos pudo dedicar su tiempo en Bellver a la historia de las artes.

Son numerosos los obstáculos con los que Jovellanos se encontró para desarrollar sus trabajos bellvéricos. Basta con pensar lo difícil que iba a resultar el estudio de unos edificios que, exceptuando el castillo de Bellver, tuvo que observar desde la distancia, mediante un antejo, y a cuyos archivos tampoco pudo acudir. Pero con tiempo, confianza y generosidad, Jovellanos supo crear una eficaz red de colaboradores que fueron sus ojos para ver los edificios y sus manos para realizar las pertinentes pesquisas archivísticas. Además de sus secretarios, Manuel Martínez Marina y Domingo García de la Fuente, tuvo a su servicio algunos personajes poco conocidos (Leonard Planes, Rollani y Esvert) que trabajaron a sueldo en los archivos, tal vez a instancias del padre Joan Baptista Capó. La lista de artistas, eruditos e historiadores mallorquines que le rodearon y le facilitaron sus investigaciones es extensa: el beneficiado de la catedral Josep Barberí, el escultor Francesc Tomàs, el capuchino Lluís de Vilafranca, el notario e historiador de Felanitx Miquel Joan de Padrinas, algunos cartujos de Valldemossa —entre los que destacan Joan Baptista Capó y Bruno Montaner—, el beneficiado Ignasi Bas, etc. Un largo elenco de amigos y admiradores —entre los que descuella Tomàs de Verí— contribuyó, aunque de manera más indirecta, a hacer llevadero su destierro y a avanzar en sus eruditas dedicaciones<sup>14</sup>. Su madurez historiográfica le permitió fijar con exactitud qué buscar y la dilatada experiencia en la consulta de documentación histórica hizo que, sin moverse de Bellver, pudiera guiar a estos colabora-

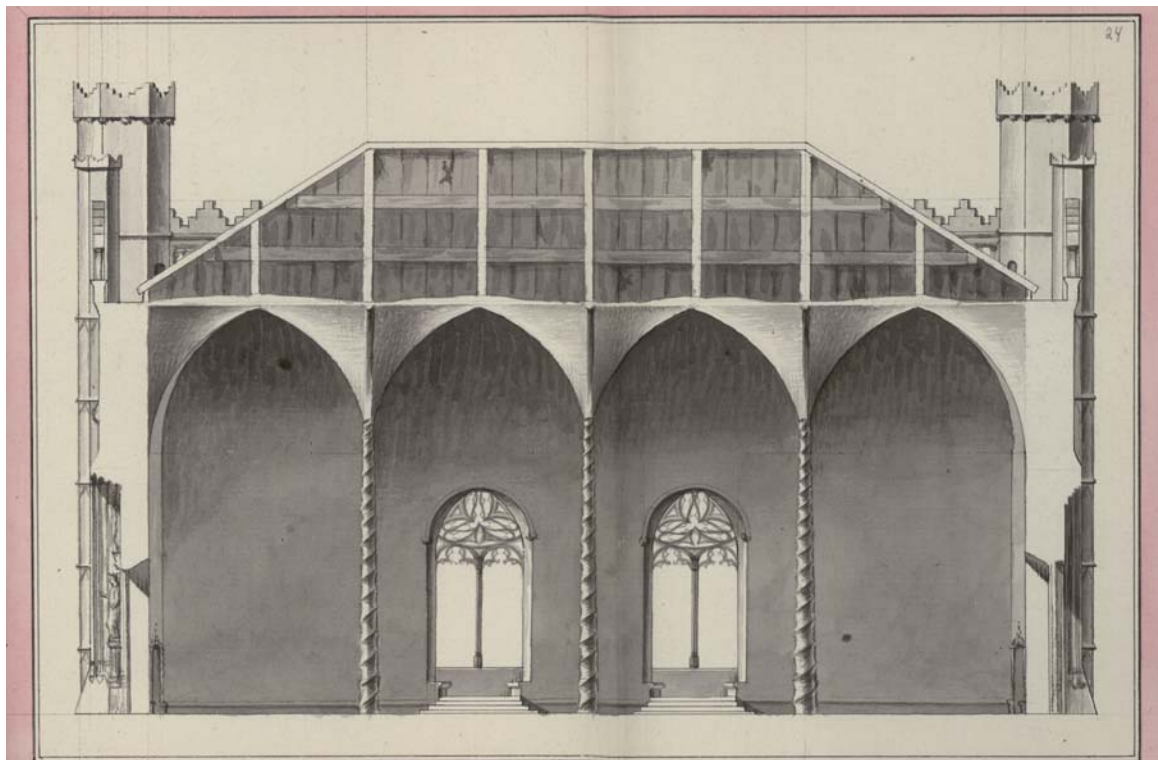


Figura 8.  
Lonja de Palma de Mallorca:  
sección longitudinal. © Patrimonio  
Nacional.

dores en la búsqueda de noticias con una intuición que raya lo visionario. Jovellanos era una brújula precisa, un avezado director de orquesta. Por ello, aun su reclusión, los resultados de sus indagaciones fueron magníficos: dio con numerosas noticias inéditas y pudo urdir cumplidamente la historia constructiva de los edificios que estudió. Algo que hasta la fecha no se había conseguido y que durante mucho tiempo no fue siquiera igualado con un rigor similar. La metodología crítica que la Ilustración exigió al discurso historiográfico encontró en las *Memorias* una luminosa encarnación.

Jovellanos escribió a Ceán que los edificios góticos de los que le enviaba una completa descripción, a saber, el castillo de Bellver, la catedral y la lonja de Palma, no sólo eran «tres edificios que pueden ser contados entre los mejores de la media edad que posee España», sino que resumían las excelencias de este estilo, ya que representaban «todas las bellezas que la arquitectura ultramarina [esto es, gótica] consagró a la religión, a la seguridad y a la policía pública»<sup>14b</sup>. Al margen de subrayar el carácter de añadido de las memorias sobre los conventos de Santo Domingo y San Francisco, que dijo tratarlos por haber encontrado interesantes noticias sobre ellos, dicha declaración revela el carácter sistemático de los estudios emprendidos por el ilustre gijonés. Y nos atreveríamos a decir que evidencia, asimismo, un interés especial por la arquitectura gótica en su diversidad, considerando lo mejor del gótico religioso, civil y militar. Su elección era del todo acertada: la tríada que concentró

su interés encarna sin duda los mejores frutos que el gótico dio en la isla.

Profundo significado histórico de lo artístico, sentido pleno de la historia del arte como disciplina, modélica metodología crítica y madura aproximación estética nutrieron, por tanto, las *Memorias*. Su monografía sobre la lonja compendia magistralmente todos estos logros. El prestigio de Jovellanos fue decisivo para la rápida difusión de sus trabajos; por consiguiente, los monumentos tratados en sus escritos, a pesar de una ubicación periférica, pasaron a integrarse de manera temprana en la historia del arte español.

### *La Memoria sobre la fábrica de la Lonja de Palma y sus ilustraciones*

Entre los distintos artículos dedicados a los edificios góticos de Palma de Mallorca que conforman las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, creemos que el apéndice tercero consagrado a la lonja es el más brillantemente resuelto<sup>15</sup>. A su riqueza y precisión documental, se le une una inusual claridad expositiva y una sólida estructura que le permite un discurso fluido, en el que nada relevante parece quedarse al margen y en el que todo lo significativo tiene su lugar pertinente. Pocos textos historiográfico-artísticos de la Ilustración rayaron a tal nivel.

14b. «Memorias del Castillo de Bellver», *Biblioteca de Autores Españoles*, t. XLVI, [1858], p. 410.

15. Para las ediciones que se han realizado de esta *Descripción*, véase FERNÁNDEZ, *Jovellanos y...*, p. 199. Se ha publicado de nuevo en Mallorca en 1993 (colección «Opuscula Efímera», 4) con breve introducción de C. Cantarellas; es la reproducción en facsímil de la edición impulsada por la Real Junta de Comercio de Mallorca en 1835. La *carta* sobre la lonja también se halla en el volumen: JOVELLANOS, *Obras mallorquinas...*, p. 137-153, con estudio preliminar de P. Fullana. En este caso es el facsímil del tomo II de las «Obras escogidas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos», editadas en Barcelona en 1885 (Biblioteca clásica española). Cabe señalar que la *Memoria* sobre la lonja se publica siempre sin las notas y sin el apéndice documental que se dio a conocer en la *Biblioteca de Autores Españoles*, L, Madrid, 1952 [1859], p. 484-489. El editor pone de relieve en la nota 1 (p. 484) el interés de tal hallazgo. Sin embargo, en lo que atañe al apéndice de documentos, se publica tan solo el número 1 en castellano, el número 2 (contrato para la fábrica de la lonja) en catalán, y los números 3 y 4 en castellano, cuando la versión de la Real Biblioteca incluye todos los documentos en su lengua original (números 1 y 4 en latín; 2 y 3 en catalán) con su correspondiente traducción al castellano, excepto el contrato en que se dejan sin traducir el prólogo y el epílogo, ambos en latín.

16. Para un minucioso recorrido historiográfico, véase A. JIMÉNEZ, *La lonja mallorquina de Sagrera*, Palma, 1968, p. 1-10; también el inicio del prólogo de J. Pons a esta contribución, p. IX-XII. La monografía de referencia para Sagrera y su obra continúa siendo la de G. ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, 1970.

17. J. GELABERT, *De l'art de picapedrer*, Palma, 1977, p. 250. Cf. J. DOMENGE, «Alcance y lagunas de la historiografía sagreriana», en E. MIRA y A. ZARAGOZÁ, *Una arquitectura gótica mediterránea*, 2 vol., València, 2003, vol. II, p. 124-126; J. DOMENGE, «Guillem Sagrera, 1398-1454», en E. GAROFALO y M. R. NOBILE, *Gli Ultimi indipendenti*, Palermo, 2007, p. 82-83.

18. A. SANZ, «Valoración de la arquitectura palmesana en los cronistas mallorquines: Binimelis, Dameto, Mut, Alemany», *Academia*, 81 (1995), p. 495-515; J. DOMENGE, «Alcance y...», p. 118-119.

19. J. BINIMELIS, *Nueva historia de la Isla de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes*, Palma, 1927 [1593], vol. III, p. 359 y 411. Sobre este cronista véase: *Joan Binimelis, historiador de Mallorca (1539-1616)*, Palma, 1994.

20. J. DAMETO, *La Historia General del Reyno Balerico*, Palma, 1633, p. 21.

21. V. MUT, *Tomo II de la Historia del Reyno de Mallorca*, Palma, 1650, p. 427. Mut apostilla luego su elogio de la piedra de Santanyí: «digo insigne, pues hasta el Rey Don Alonso en el año 1450 fabricó el Castillo novo de Nápoles desta piedra», aspecto sobre el que después iba a detenerse Jovellanos.

22. Los documentos citados por Jovellanos, además de muchos otros, fueron reunidos a fines de siglo por A. Frau y constituyen la compilación en la que todavía se cimentan las investigaciones. A. FRAU, «La lonja de Palma», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, I (1885); II (1886). Cumpliendo el presagio de Jovellanos, Frau también daría a conocer documentos relativos a aquellas obras complementarias o accesorias que el ilustrado creía interesantes, pero que, al no disponer de información suficiente, dejaba a «la curiosidad y diligencia de los eruditos del país». Frau no sólo logró documentar el «hermoso jardín, con fuentes, estatuas y otros adornos» al que se refería Jovellanos, sino también el oratorio, el reloj o la ampliación y pavimentación de la plaza.

23. Ratificaba esta información con el tercer documento incluido al final de la *Memoria*. Cf. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 50, 1952 [1859], p. 489.

24. Es el caso de las actas del

Antes de Jovellanos, se sabía muy poco de la lonja<sup>16</sup>. Bien es cierto que, desde el mismo momento de su construcción, fue modelo de referencia para generaciones de canteros que reprodujeron —y empobrecieron— múltiples soluciones sagrerianas. No podemos dejar de recordar que, todavía a mediados del siglo XVII, el cantero Josep Gelabert, al escribir su libro *Vertaderas traçes del Art de picapedrer* (1653), aun desconociendo el artífice de la lonja, recomienda visitarla y analizarla a los canteros ávidos de «curiositats, correspondencias de mollures, y obres ben treballades»<sup>17</sup>. Pero los cronistas y eruditos locales prácticamente la silenciaron. Alabaron tan sólo de manera escueta su mérito artístico y la vieron como reliquia de una prosperidad comercial sentida con nostalgia<sup>18</sup>. J. Binimelis (1593) simplemente alude a su coste, al pleito entre el colegio y el maestro, y entiende la suntuosidad del edificio como reflejo de una Mallorca «de tanta contratación y negocio, cuanta hoy sea Cádiz y Sevilla»<sup>19</sup>. Por su parte, J. Dameto (1633), al recorrer lo más destacable de la ciudad de Palma, comenta de manera lacónica: «Assimismo tiene esta ciudad, una casa de contratación, que llaman longa, de las mas hermosas, y grandes de toda Europa»<sup>20</sup>. Desconocemos cuáles serían sus referentes para tal aseveración; tal vez se trataba de una simple suposición, pero que es reveladora del valor que se daba al edificio en pleno siglo XVII. De bella y suntuosa la adjetiva V. Mut (1650), y destaca que había sido realizada con «la insigne piedra de Santañí»<sup>21</sup>.

Jovellanos no dudó en recriminar tan manifiesta parquedad y en intentar paliar con su *Memoria* tan injustificable laguna historiográfica. Con la ayuda de sus colaboradores, logró un importante acopio de documentos para trazar una historia completa y rigurosa del edificio, que mantiene todavía hoy su validez<sup>22</sup>. Los documentos «posi-

pleito entre el colegio de mercaderes y Sagrera, «donde sin duda existirían muchas noticias relativas á nuestra obra», asevera Jovellanos. Este interesante documento —que conocieron los cronistas que le antecieron y los eruditos que le siguieron— permaneció un tiempo extraviado, hasta que se localizó de nuevo en el Arxiu del Regne de Mallorca (Audiència, 32/2171). Sobre las vicisitudes del mismo, véase M. R. MANOTE, «El contrato y el pleito de la Lonja entre Guillem Sagrera y el Colegio de mercaderes de Ciutat de Mallorca», en X. BARRAL (coord.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, 3 vol., París, vol. 1, 1986, p. 577-589. M. Carbonell ha llevado a cabo una relectura del mismo para esclarecer algunas de las soluciones constructivas pactadas en el con-

trato y, al parecer, modificadas luego por el maestro. M. CARBONELL, «Sagreriana parva», *Locus Amoenus*, 9 (2007-2008), p. 61-78.

25. Jovellanos conocía el texto que se imprimió para perpetuar la memoria de tan célebre acontecimiento: *Libre de la benaventurada vinguda del Emperador y Rey Don Carlos...*, impreso en Palma de Mallorca por *Mestre Ferrando de Cansoles, estampador*, en 1542. A. Campaner lo reproduciría íntegramente entre las páginas de su *Cronicón Mayoricense* (1881), incluyendo los dibujos del original, a saber, los arcos que se erigieron en distintas partes de la ciudad para festejar la venida del egregio visitante. Véase la edición facsímil del *Cronicón*, Palma, 2007, p. 305-340.

tivos» que leyó con un sorprendente rigor crítico, le permitieron indagar no sólo en los orígenes de la fábrica, sino también del colegio de la mercadería que la impulsó. Aportó datos precisos sobre la autoría de un admirado Guillem Sagrera y sobre la finalización de la obra, en manos de Guillem Vilasclar y otros maestros por la marcha de Sagrera a Nápoles<sup>23</sup>. Jovellanos fue plenamente consciente del valor de algunos documentos, como el contrato de 1426 —«usted conoce bien cuántas reflexiones pudiera hacerse sobre el tenor de este instrumento», escribe a Ceán, a quien proporcionó una versión traducida al castellano— y lamentó no disponer de otros de los que tenía noticia por los cronistas<sup>24</sup>.

En la *Memoria* se baraja a la perfección el interés por la obra y el artífice, lo cual imprime cierto ritmo binario al texto: de la lonja a Sagrera para volver luego a su obra, reencontrar sucesivamente al maestro y retornar al edificio. No es de extrañar, por tanto, que intente rastrear la breve etapa napolitana de Sagrera, en donde lo halla «encaramado sobre todos los arquitectos» de la ciudad; motivo de orgullo que presiente llenará de gozo al destinatario de su texto, Ceán, cuando lea «un descubrimiento tan glorioso para la historia de la arquitectura española». Pero no todo lo que rodeaba a la lonja era «glorioso». Un personaje como Jovellanos, tan sensibilizado por los vestigios del pasado, no podía dejar de posicionarse ante los usos indignos que se había hecho de semejante joya arquitectónica. De ahí que nos sorprenda interesándose por las pinturas que decoraban su interior y por el barniz que parece en principio recubría los muros; ávido por conocer este material, manda que le busquen algún resto.

A lo largo de todo el texto late la idea, tan ilustrada, de que un edificio de excepción como la lonja sólo podía ser fruto de la confluencia de un promotor ambicioso —el todopoderoso colegio de mercaderes— y de un capacitado maestro como Sagrera. En palabras de Jovellanos: «un plan tan bello y magnífico, que así prueba el genio del artista que le concibió como el espíritu del cuerpo que lo emprendía». No es de extrañar, pues, que vea las razones de la decadencia de la lonja y de sus usos inadecuados en el desaliento comercial que supuso para la isla la política belicista y ostentosa de algunos reyes de la corona catalana, así como el inicio de las rutas atlánticas, una realidad ya a mediados del siglo XVI, cuando el emperador Carlos V hace su entrada en la ciudad y elogia la lonja<sup>25</sup>. Dos siglos y medio después, Jovellanos se muestra esperanzado con el impulso mercantil que podía llegar con Carlos III y la apertura del comercio americano, lo que a su vez revitalizaría la lonja. Si bien sus deseos no se materializaron en esta dirección, la conservación del noble edificio estaba garantizada por una mayor conciencia-



ción de su valor patrimonial. Jovellanos no sólo había contribuido enormemente a alentarla, sino que dejaba un texto que iba a suponer un punto de inflexión fundamental en el conocimiento del edificio y de su autor. Su fortuna fue la que cabía esperar, puesto que fue reproducido, parafraseado y citado en toda aproximación a la historia del medioevo mallorquín.

Después de treinta años de silencio, aparecen a la vez tres obras que atestiguan el valor del texto jovellanista y el respeto que se le tributó. M. Moragues y J. M. Bover, al reeditar y anotar la *Historia General del Reino de Mallorca* de Dameto y Mut, en 1840-1841, consideran innecesario detenerse en el suntuoso edificio «por ser asunto que ha evacuado completamente el sapientísimo D. Gaspar Melchor de Jovellanos»<sup>26</sup>. A. Furió (1840) fue del mismo parecer: en el texto del ilustrado se encontraban los principales hechos referentes a la historia del edificio, un «poema de piedra» del que «se constituyeron cantores muchos literatos y entre ellos el esclarecido Jovellanos»<sup>27</sup>. Furió estaba del todo convencido de que nadie le objetaría que diese preferencia «á la pluma del Sr. Jovellanos, al pincel del señor Velazquez y buril del Sr. Jordan», refiriéndose a los grabados de la lonja que realizase Francisco Jordán en 1813 a partir de los detallados dibujos del arquitecto Isidro Velázquez. Todos, dice Furió, destacaron tan claramente en su misión de narrar, dibujar y grabar el edificio, que «puede envanecerse el comercio con el triunvirato que entendió en la propagación de la fama de que es digna la lonja»<sup>28</sup>.

Furió no se equivocaba al aguardar con impaciencia las aportaciones de P. Piferrer y F. J. Parcerisa, pues conocía la admiración que la lonja les había despertado entre todos los edificios de la ciudad. Admiración que ciertamente late en toda la detallada descripción de Piferrer<sup>29</sup> —la lonja es un magnífico «monumento civil, modelo de nobleza, gracia, elegancia y armonía»— y se siente asimismo en las litografías del exterior e interior de la lonja, de Parcerisa, que rezuman un medievismo romántico que iba tomando carta de naturaleza. Pero, a diferencia de los autores precedentes, Piferrer se adentra plenamente en el análisis de la obra y de su autor aportando nuevas noticias de Sagrera —que localizó consultando los registros de fábrica catedralicios— y leyendo el edificio de acuerdo con nuevas coordenadas sensibles a lo medieval, lo espiritual, incluso lo pintoresco<sup>30</sup>. Sin embargo, el magisterio de Jovellanos no sólo se adivina en la estructura y el tenor de su comentario, sino que es explícitamente reconocido en un sentido homenaje que le tributa en el exordio de la obra: «Un solo español, desde el claustro silencioso ó desde el sombrío castillo donde le arrinconó la envidia cortesana, alzó el primero una punta del velo que cubría los monumentos de la

isla. Hombre educado en el rigor de la escuela antigua, no vaciló en evocar las sombras graciosas y esbeltas de la edad media». Empieza con el elogio, descubre luego —aunque se intuía— al elogiado: «Hablamos de Jovellanos», añade Piferrer. De la solidez de sus investigaciones da buena cuenta este autor y, consciente de la deuda que la historiografía ha contraído con el ilustrado, exclama: «Los anticuarios del país no han hecho más que caminar por la senda ya trazada por aquel escritor ilustre, aunque de lejos y sin andarla toda, sin la imaginación y buen juicio de aquel [...]»<sup>31</sup>. Son palabras que debidamente matizadas conservan su plena vigencia.

Al parecer, los «seguidores» de Jovellanos en la primer mitad del ochocientos no tuvieron conocimiento de los dibujos asociados a sus escritos. Sin embargo, el texto original de la lonja que Jovellanos remitió a Ceán —al igual que los del castillo de Bellver y la catedral— iba acompañado de una serie de ilustraciones que aquí se publican por vez primera<sup>32</sup> y a las que se refiere en la carta que precede a este apéndice<sup>33</sup>. Hasta hoy, tan sólo se conocían los dibujos de Bellver y Portopí contenidos en los manuscritos de la *Descripción del Castillo de Bellver y de sus vistas* y del apéndice a la misma, conservados en la biblioteca de Son Verí, propiedad de la familia Cotoner y Gual de Torrella, y publicados por A. R. Fernández González<sup>34</sup>. Pero en la versión de las *Memorias* que se encuentra en la Real Biblioteca de Madrid se conservan los restantes dibujos que Jovellanos en-

1888 con el título *Islas Baleares* (Barcelona, 1888, p. 829-864), en la colección «España. Sus monumentos y artes, su naturaleza é historia», el texto que escribiera Piferrer sobre la lonja no requiere, por parte de Quadrado, casi ninguna observación o matiz. Lo detecta A. Jiménez (*La lonja...*, p. 7): «En tan laudable reimpression, reviviría íntegra, apenas acotada, la descripción e historia de la Lonja, que medio siglo antes trazara Piferrer».

31. F. J. PARCERISA y P. PIFERRER, *Recuerdos...*, p. 2. Quadrado, en la introducción a la edición de 1888 (p. vi, nota a), no hace sino recalcarlo: «La Catedral, la Lonja, el castillo de Bellver, los conventos de Santo Domingo y San Francisco, los principales monumentos de Palma, el panorama de la isla observada desde el castillo, la historia de la Cartuja de Valldemossa, han tenido la insigne honra de ocupar la pluma del que más se adelantó á su época en intuición artística, no menos que en elevación moral y en importancia literaria». Existe una reedición de la obra de PIFERRER y QUADRADO, *Islas Baleares*, Palma, 1969.

32. Únicamente uno de los dibujos ha sido publicado en el catálogo de la exposición *Ilustración y Liberalismo, 1788-1814* (Madrid, 2008, p. 341), pero sin destacar su relevancia y sin ningún comentario al respecto.

33. «Al fin de él hallará usted los dibujos de planta, alzado y corte de la Lonja». «Notas al apéndice tercero de las memorias de arquitectura, ó sea á la descripción de la lonja de Palma», *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo L, 1952 [1859], p. 484. Paradójicamente, en la nota final de la versión localizada en la Real Biblioteca —igualmente precedida por la carta aludida— se lee el siguiente comentario: «Para complemento de ésta noticia sería conveniente añadir los planos de la obra, que están ofrecidos, y se buscan. Mas sino parecieren se hará y enviará una ligera descripción que de suficiente idea de ella, y del merito de su autor, como escultor y arquitecto» (RB, II/2942, s. f.).

34. Los dibujos muestran el perfil topográfico del monte y del castillo de Bellver; el alzado y la sección; la planta; detalles de arcos, columnas y capiteles, y, finalmente, elementos de carpintería de puertas y verjas existentes en el castillo. En otra lámina se representan las diversas construcciones de Portopí, a saber: las torres de Pelaires y Portopí, la fortaleza de San Carlos y la iglesia de San Nicolás. FERNÁNDEZ, *Jovellanos y...*, s. p. En los manuscritos de la Real Biblioteca, se hallan los mismos dibujos, además de la inicial con que comienza la *Descripción del castillo y su término*, en la que se distingue la colina de Bellver, con el castillo en la cima, una torre a los pies y molinos en la ladera.

26. M. MORAGUES y J. M. BOVER, *Historia general del Reino de Mallorca, escrita por los cronistas...*, Palma, 3 vol. I, 1840-41, p. 597-98; II, p. 959-62. Tal vez porque Jovellanos no lo tuvo a su alcance, ellos sí se refieren al mencionado pleito, que conocieron gracias al archivero de la Real Audiencia.

27. Furió se refiere a los viajeros que llegaron a la isla después de la estancia de nuestro protagonista, legando bellas descripciones y valiosos grabados. Cf. A. SANZ, «La arquitectura de Palma de Mallorca en el grabado romántico 1833-1868», *Goya*, 228 (1992), p. 343-350; P. VILLALONGA, «Los libros de viajes y la ilustración litográfica como medio difusor del romanticismo en Mallorca», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 45 (1989), p. 343-356; A. SANZ, «Imagen romántica de la Lonja de Palma», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 56 (2000), p. 433-442.

28. A. FURIÓ, *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma, 1988 [1840], p. 103-106. Al finalizar sus consideraciones sobre la lonja, el autor no duda de remitir «á los curio-

sos que deseen mas pormenores sobre el asunto que nos ocupa, á la Carta que sobre él escribió el señor Jovellanos y á los artículos de nuestro Diccionario de los profesores de las bellas artes en Mallorca, en los que se leen muchas noticias curiosas de la Lonja entrelazadas con la biografía de sus autores». Se refiere Furió a su *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las bellas artes en Mallorca*, publicado en Palma el año anterior (1839). Véanse las voces Guillermo Sagrera (p. 148-154) y Guillermo Villasolar (205-206).

29. Sin duda deudora de la que Jovellanos escribiera en su «Descripción panorámica del castillo de Bellver», *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo LXXXVII, 1956, p. 362-364. Recordemos que éste es el título con que se acostumbra a referirse la *Descripción de las vistas de Bellver*.

30. F. J. PARCERISA y P. PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España: Mallorca*, Palma, 2004 [1842]. Véase el capítulo V de la segunda parte del libro: «Lonja; descripción é historia», p. 209-232. Al reeditarse con las adiciones de José M. Quadrado en

35. Las láminas abiertas miden aproximadamente 22x33 cm excepto la viñeta (9x13 cm) y la lámina con las ventanas, de formato más cuadrado que las restantes (28x31 cm).

36. En la mencionada carta, no se alude a las dos láminas con los detalles del edificio y sí a la viñeta que va al principio. Jovellanos se muestra confiado que, junto con la planta, el alzado y la sección, darán a Ceán «idea bastante cabal de este hermoso edificio».

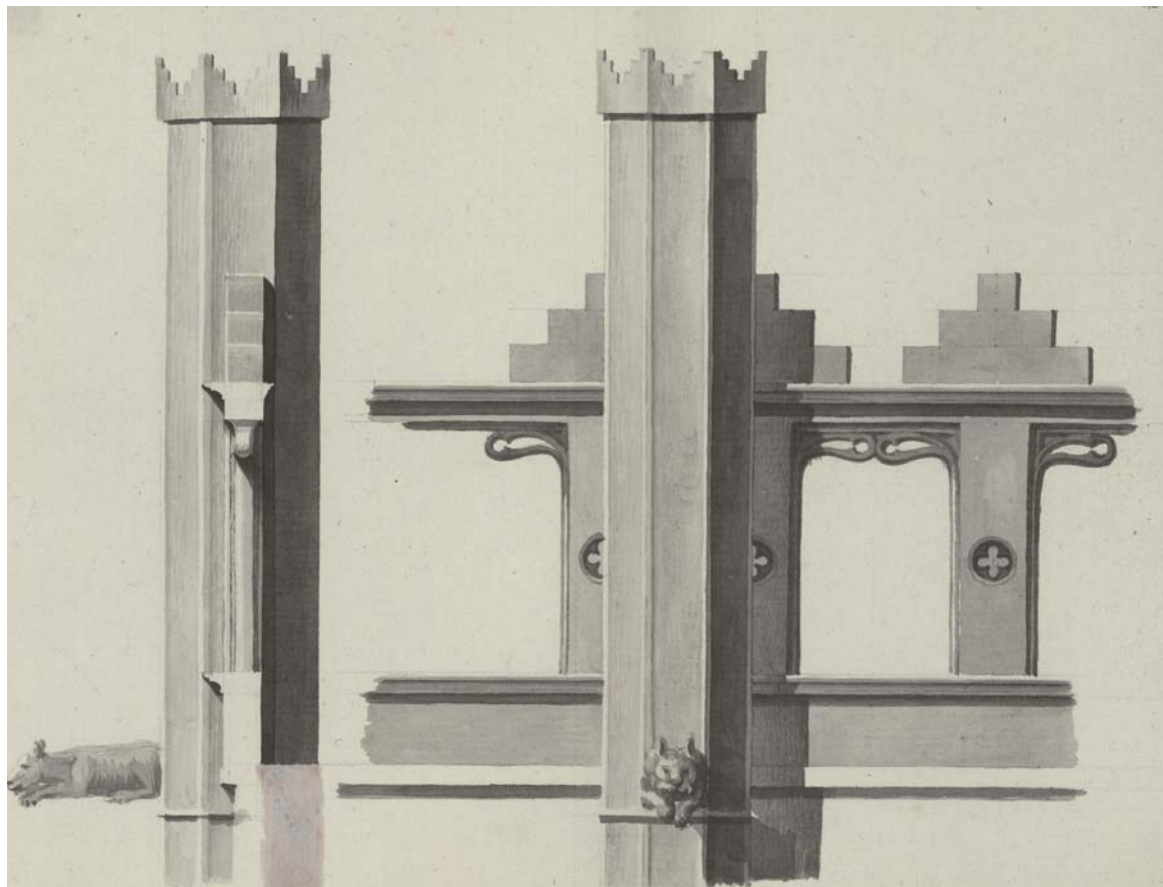


Figura 9. Lonja de Palma de Mallorca: detalles del remate superior y gárgola. © Patrimonio Nacional.

cargó como complemento de sus artículos, entre ellos, cinco láminas con ilustraciones de la lonja<sup>35</sup>: la planta (f. 22) (fig. 4), el alzado de la fachada norte (f. 23) (fig. 5), una sección longitudinal (f. 24)

(fig. 8), los detalles de una de las torrecillas, ventana y gárgola del remate superior (f. 25) (fig. 9) y, finalmente, dos tipos de ventana (f. 26) (fig. 11). Un sexto dibujo, al comienzo de la descripción, muestra una vista de Palma en la que destacan la lonja, la torre del ángel del castillo de la Almudaina y la antigua fachada de la catedral (f. 1) (fig. 7)<sup>36</sup>. Son dibujos realizados en tinta y aguada, aplicada con distintas intensidades lo que permite sugerir el grosor de los muros en la planta y crear sugestivos efectos de luces y sombras en los restantes dibujos. Mirándolos detalladamente, se aprecian las líneas de carbón subyacentes que sirven para trazar los principales ejes y elementos del edificio; incluso se ven las rectificaciones de los trazos del compás al dibujar la planta de las torres angulares. Las láminas aparecen enmarcadas por una cenefa rosácea, color con el que se ha trazado la línea que marca el eje longitudinal de la planta.

No debiera sorprendernos que las *Memorias* fuesen acompañadas de dibujos. En tanto que obra pensada para informar de los edificios góticos de Mallorca a su íntimo amigo Ceán Bermúdez, parece lógico que incluyese ilustraciones que le permitiesen conocerlos, pues Ceán nunca visitó la isla. Pero también servirían al propio Jovellanos que, encerrado en el castillo de Bellver, únicamente



Figura 10. Lonja de Palma de Mallorca: detalle del remate superior. Foto D. G. Murray

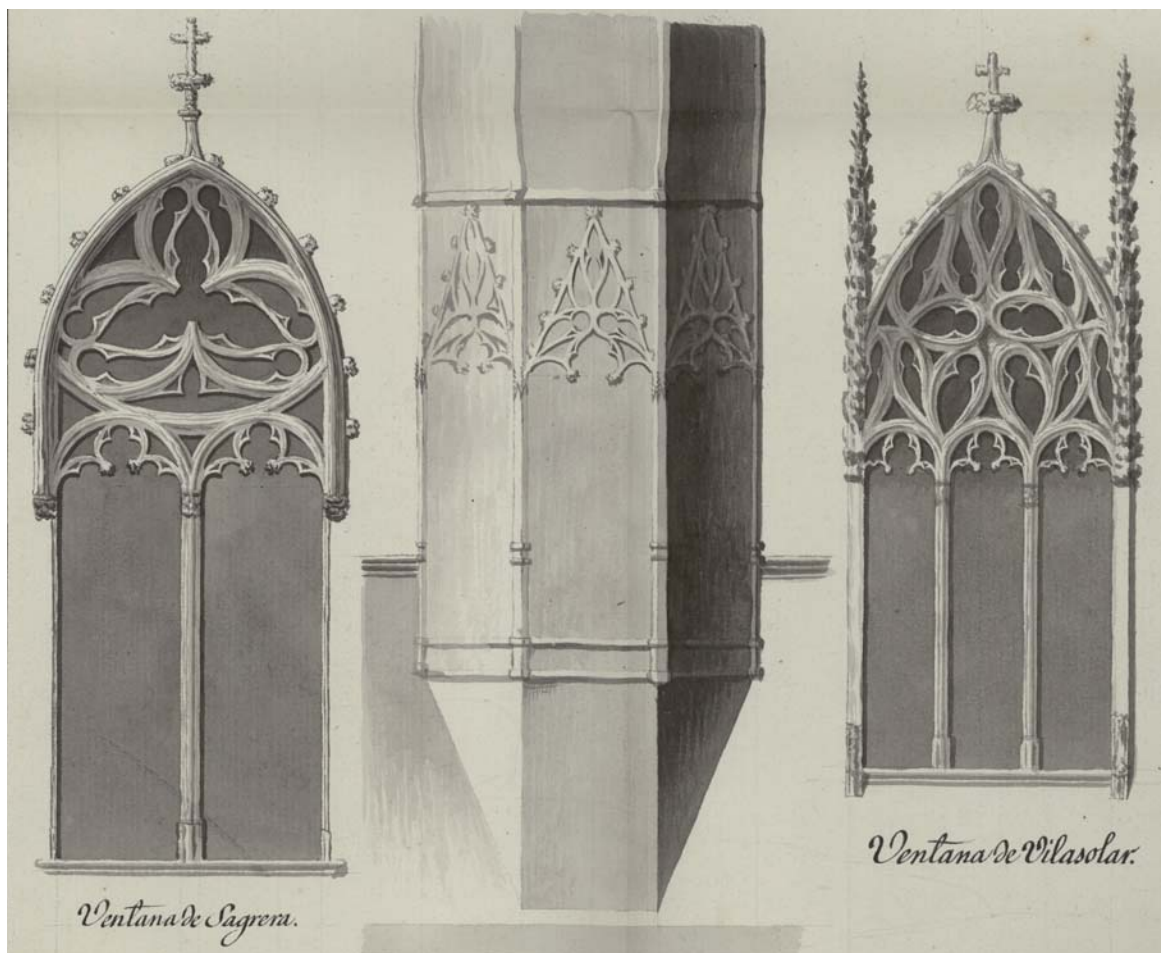


Figura 11.  
Lonja de Palma de Mallorca:  
detalles de las ventanas y de las  
traceras ciegas de los contra-  
fuertes. © Patrimonio Nacional.



Figura 12.  
Lonja de Palma de Mallorca: ventana de la fachada de poniente. Foto J. Domenge.

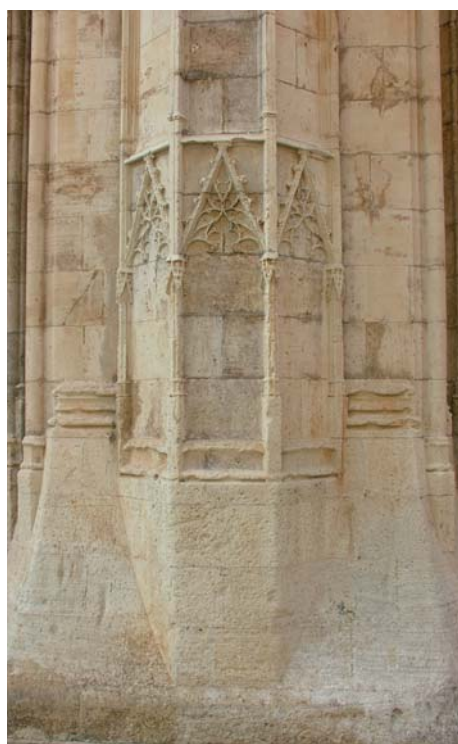


Figura 13.  
Lonja de Palma de Mallorca: detalle de las traceras ciegas de los contrafuertes. Foto J. Domenge.



Figura 14.  
Lonja de Palma de Mallorca: ventana de la fachada meridional. Foto J. Domenge.

37. Fue publicada por J. BARÓN, *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura (arquitectura altomedieval)*, Oviedo, 1985, p. 141-142. El autor hace hincapié en el valor de este documento como muestra del método analítico y de la claridad programática con la que opera Jovellanos; asevera, asimismo, que su destinatario no era otro que Martínez Marina (p. 36-37).

38. En realidad, el plan que traza es para la catedral; para la lonja, dice, no hay sino que seguir «el plan precedente».

39. Jovellanos se refería a las que pudo leer en la *Historia del Reyno de Mallorca* de Vicente Mut, op. cit., folio 512: «Tiene su planta interior quinientos y cuarenta palmos de largo, de los que van señalados; de ancho 275», remitiendo al folio 215, donde se dan las equivalencias de pesos y medidas de Mallorca con las de otros lugares, toda vez que aprovecha para corregir la longitud señalada por J. DAMETO, *La Historia...*, p. 19-20. Luego da la altura de las naves, el diámetro de los pilares y las tres dimensiones del presbiterio o capilla mayor.

40. Jovellanos pudo leer un documento «muy de su propósito» y lo incluyó al final de la *Memoria*, en versión original catalana y traducido al castellano: el contrato de 1451 por el cual Guillem Vilasclar se comprometía a realizar las tracerías y remates que faltaban y los que Sagrera dejó inacabados al marchar a Nápoles. Véase la versión castellana en: «Notas al apéndice tercero de las memorias de arquitectura, ó sea á la descripción de la lonja de Palma», *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo L, 1952 [1859], p. 489. Luego lo volvería a publicar A. FRAU, «La lonja...», núm. 29, p. 5-6. Sobre los Vilasclar, véanse las aportaciones de M. BARCELÓ, «Notes sobre els Vilasclar, picapedres», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 49 (1993), p. 127-140; ÍDEM, «Semblança de Guillem Vilasclar», en *I Jornades d'Estudis Locals de Felanitx*, Felanitx, 2001, p. 38-48.

podía pasear por el entorno y, por tanto, no podía visitar los edificios de los que se ocupaba. Luego los dibujos de sus colaboradores eran de capital importancia para poder «verlos». Además, Jovellanos, desde sus avanzados planteamientos historiográficos, entendió que un texto sobre el pasado de las artes debía acompañarse de ilustraciones que permitieran la comprensión de la obra arquitectónica, con sus particularidades estructurales, tipológicas y decorativas.

Alguien tan meticuloso como él no podía dejar al azar la realización de instrumentos tan necesarios para su trabajo. Se conserva una preciosa nota manuscrita<sup>37</sup> en la que detalló a los secretarios de su servicio personal, Manuel Martínez Marina y Domingo García de la Fuente (estrechísimos ayudantes en las labores eruditas que emprendió durante su cautiverio en Bellver), qué informaciones debían tomar de la catedral y de la lonja de Palma para que pudiese imaginar y luego describir ambos edificios<sup>38</sup>. Estas notas destacan por su puntualidad y revelan, una vez más, el acercamiento sistemático y maduro de nuestro autor a la arquitectura. Así, la primera parte de la nota —o plan de trabajo— debía precisar la forma y el número de todos los elementos exteriores: estribos, muros, torres, puertas, ventanas, etc., con sus medidas —aproximadas, no exactas, calculando «a ojo las proporciones», dado que podían servir las que ofreció Vicente Mut en su historia del reino<sup>39</sup>— y toda cuanto indicación formal fuera conveniente. La segunda partiría del escrutinio de las partes estructurales del interior (vanos, pilares, capiteles, impostas, forma de las bóvedas y arcos, tipología de las capillas, etc.), para luego tomar nota de lo más relevante del arte mueble: coro, púlpitos, sepulcros, monumentos «o adornos accesorios».

Establecido el plan, sólo le quedaba alentar el ánimo de quienes debían realizarlo: «No parece imposible, ni demasiado penoso lo que se pide. El orden, el tino analítico y la actividad lo harán fácil». De hecho, Jovellanos señaló a sus secretarios que «como muchas de estas circunstancias», por ejemplo el número de pilares, la situación de las capillas, los estribos, etc., «se pueden representar en un simple borrón de lápiz, se excusará la relación de las que sean de esta naturaleza». Todo permite suponer que tales *borrones* se realizaron. Su diario nos revela que los utilizó para entender y ordenar las noticias literarias que iba recopilando, de modo que las ilustraciones —o similares— que aquí damos a conocer, sirvieron de necesarios lazarillos a un Jovellanos encerrado.

Los dibujos de la lonja que finalmente serían incluidos por Jovellanos en la versión definitiva de sus *Memorias*, siguen al pie de la letra el espíritu sistemático de su nota a Martínez Marina y García de la Fuente. No podía ser de otra manera. Efectivamente, las ilustraciones —más elaboradas que

lo que nosotros entenderíamos como borrones— alcanzan a ofrecer una imagen completa del edificio y de los elementos considerados definitivos, puesto que pretenden cartografiarlo con exactitud y rigor. No incluye perspectivas pintorescas o retóricas. A diferencia de los referidos a Bellver o a la catedral, que sí comprenden al menos una vista, en el caso de la lonja, el edificio se presenta abstractándolo de su contexto urbano, prescindiendo de adoptar la perspectiva de un espectador. Así, con la planta (fig. 4) y la sección longitudinal (fig. 8), queda reflejada la estructura básica del edificio —faltaría, eso sí, la sección transversal—; tan sólo nos brinda un alzado, el de la fachada norte (fig. 5), con lo que el acercamiento al exterior del edificio resultaría parcial. Se precisaría al menos el alzado de una de las fachadas de levante o de poniente; incluso hubiera sido recomendable el dibujo de las cuatro al presentar todas ellas variantes, si no en su estructura, sí en sus ornamentos. Sus dibujantes no olvidaron lo recomendado en la guía del director: «adornos y remates»; por ello una lámina muestra el tipo de torrecilla —de frente y de perfil— que remata los contrafuertes, la forma de las ventanas que, a manera de galería continua, coronan el templo mercantil y la apariencia aproximada de las gárgolas zoomórficas (fig. 9). No menos interesante resulta la última de las láminas, con el dibujo de las claraboyas de dos ventanales, separados por un ejemplar de las tracerías ciegas que decoran los delicados contrafuertes en su arranque. Jovellanos creyó ver en las diferencias formales de las ventanas una distinción de autoría; por ello, en correspondencia con lo escrito<sup>40</sup>, vinculó uno de los tipos a Guillem Sagrera y otro a Vilasolar (o Vilasclar) (fig. 11).

Apuntemos que el dibujo analítico y técnico adquirió un gran desarrollo en el siglo XVIII bajo el impulso científico y racional de la Ilustración. Incluso en España, en el ámbito de la historia del arte y de la arquitectura, se encuentran algunos ejemplos interesantes vinculados, además, con Jovellanos. El caso tal vez más relevante sea el de las ilustraciones que conformaron las *Antigüedades Árabes de España* (1787-1804), un gran proyecto amparado por la poderosa Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y que pretendía dar a conocer a propios y extraños los principales monumentos andalusíes de la península Ibérica (la Alhambra de Granada y la mezquita de Córdoba) a través de una publicación modélica y moderna. Los primeros dibujos remitidos a la Academia por artistas locales se consideraron imprecisos, lo que motivó el envío de una expedición de prestigiosos arquitectos de la propia Academia para que levantasen planos adecuados, al nivel de las publicaciones europeas que se pretendía emular. En el debate que se generó en torno a las *Antigüedades*, participó activamente Jovellanos (académico de San Fernando desde 1780),



Figura 15.  
Lonja de Palma de Mallorca: vista desde el ángulo nororiental. Foto M. Bares.

quien abogó por organizar una segunda campaña de estudio en Andalucía que paliase los déficits de la primera, aportando los datos, las noticias y los dibujos necesarios para una comprensión exacta y global de los edificios<sup>41</sup>.

Puesto que, tras las *Antigüedades Árabes de España*, se encontraba la Academia de San Fernando, la exigencia de Jovellanos sobre las ilustraciones que la debían formar era elevada. En cuanto a los dibujos para sus *Memorias*, se debió conformar con lo que las circunstancias le permitían. Si se observan los dibujos de la lonja, se constata que la precisión es más un horizonte, un principio, que algo cumplido, al faltar por lo pronto la escala. Si se parte de planimetrías actuales, comprobamos que las proporciones y las dimensiones de los elementos arquitectónicos (muros, columnas, etc.) son aproximadas; un simple vistazo revela que los dibujos contienen algunas imprecisiones y omisiones en los detalles. Faltan, como ya se dijo, algunas representaciones gráficas para disponer de una planimetría completa. En los tres dibujos de la catedral de Mallorca, ocurre algo similar, aunque sea preciso señalar que contrasta el detalle de la planta —aquí sí con escala— y de la sección transversal con la incierta perspectiva de los alzados meridional y occidental.

Es interesante contrastar los dibujos de la lonja de Jovellanos con los que pocos años después, en 1812, realizó el prestigioso arquitecto Isidro Velázquez, residente en la isla entre 1811 y 1814<sup>42</sup>. No acaso tales dibujos debían ilustrar una edición de la *Memoria sobre la fábrica de la Lonja de Palma de Mallorca* de Jovellanos, impulsada por el Real Consulado del Mar, instituido en 1801 y usufructuario de la lonja. Al ser requisado el edificio por el Departamento de Artillería del Ejército para instalar una fábrica de fundición, la Junta del Consulado intentó por todos los medios salvar el monumento: «Para que quede eterna memoria del suntuoso y singular edificio gótico de la Casa Lonja, mandó levantar el plano de ella, al Arquitecto D. Ysidro Velázquez, y que se imprimiese la noticia histórica del propio Edificio escrita por el Exmo. Sr. D. Gaspar de Jovellanos [...]»<sup>43</sup>. Afortunadamente, el edificio se salvaría, pero, a pesar del esmero con que al principio se guardaron los *diseños*, los cuatro dibujos de Velázquez —planta, sección longitudinal y alzado de las fachadas de levante y tramontana— sólo se conocen gracias a los grabados realizados por el valenciano Francisco Jordán en 1813<sup>44</sup>. Velázquez, arquitecto formado en las aulas de la Academia de San Fernando y experimentado dibujante, reprodujo el

41. Esta segunda expedición no llegó a realizarse y, finalmente, se publicaron los dibujos de la primera. Al margen de vistas pictóricas y pintorescas, las *Antigüedades* incluyeron plantas y alzados precisos de los principales espacios de la Alhambra y de algunas de sus columnas y capiteles, esto es, de los aspectos que, según las categorías vitruvianas que primaban entre los eruditos de finales del siglo XVIII, mejor explicaban una arquitectura. Sobre las *Antigüedades*, véase I. HENARES, «Arqueología e historia del arte islámico en el Siglo de las Luces. El informe de Jovellanos sobre los monumentos árabes de Granada y Córdoba», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 2 (1988), p. 165-175; D. RODRÍGUEZ, *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*, Madrid, 1992, y D. CRESPO, *El Viaje...*, p. 388-397.

42. Véase el catálogo de la reciente exposición *Isidro Velázquez 1765-1840 arquitecto del Madrid fernandino*, edición a cargo de P. Monleón, Madrid, 2009.

43. A. PASCUAL y J. LLABRÉS, «Isidro Velázquez y el Neoclasicismo monumental en Mallorca (1790-1830)», en *Isidro Velázquez...*, p. 144-145.

44. Como señala Cantarellas, «el sistema de grabado, calcográfico y al buril, permitió obtener, mediante el entramado, extraordinarios efectos de luz y sombra». Los grabados no alcanzaron a ser incluidos en la edición de la memoria de 1812 y no verían la luz sino en 1885, en las páginas del *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, acompañando la recopilación documental de A. Frau. C. CANTARELLAS, «Los planos del arquitecto Isidoro González Velázquez (1812-13)», en F. CLIMENT (COORD.), *La lonja de Palma*, 2003, p. 143-146, y J. DOMENGE, «Le incisioni della loggia di Palma di Maiorca», en M. R. NOBILE (a cargo de), *Matteo Carnilivari, Pere Compote 1506-2006*, cat. exp., Palermo, 2006, p. 132-133. La primera tirada de 1813 fue de cuatrocientos ejemplares. PASCUAL y LLABRÉS, «Isidro Velázquez...», p. 144.

45. Al parecer, en 1809 el ilustrado Juan Sorá, ayudante de la sala de arquitectura de la Academia de Nobles Artes, «levantó el plano del edificio de la Lonja». Cf. CANTARELLAS, «Los planos...», p. 146.

46. *Diario*, cuaderno XII, 13 de agosto de 1806 y 17 de enero de 1807. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo LXXXVII, 1956, p. 106 y 133.

47. «A su paje Marina, que había ganado premio por el dibujo en el instituto de Gijón, le ocupó continuamente en levantar planos y hacer vistas de Bellver y de los mejores edificios de Palma. Él hizo las descripciones de todos y la historia particular de cada uno desde su erección hasta el día, que juntas ocuparían más de media resma de papel en la hermosa letra de Marina, con viñetas y cabeceras iluminadas, dignas del gabinete o librería de un príncipe». CASO, «Una biografía...», p. 195-196.



Figura 16.  
Lonja de Palma de Mallorca: interior. Foto M. Morey.

templo mercantil a escala —usando el palmo mallorquín— y con toda precisión de detalles, sillar a sillar. Estamos sin duda ante unos planos que cabría incluir entre los más rigurosos de los levantados en la España de principios del siglo XIX. De manera absolutamente excepcional en el ámbito español, la lonja fue, en cinco escasos años, protagonista de dos (o tal vez tres)<sup>45</sup> campañas de dibujo, que, si bien aspiraban a similares principios, obtuvieron resultados distintos. Las limitaciones de medios con que se realizaron los que impulsó Jovellanos los redime de sus imperfecciones.

¿Quién hizo los dibujos de las *Memorias histórico-artísticas de arquitectura* de Jovellanos? Sus diarios revelan que el artista local Francisco Tomás le proporcionó algunas trazas, al menos de la catedral de Palma de Mallorca, para sus estudios<sup>46</sup>. De ahí que algunos hayan vinculado a Tomás con los dibujos de las *Memorias* conocidos hasta la fecha. Pero esta atribución es discutible, ya que las ilustraciones parecen deberse a su secretario Martínez Marina. El mismo diario de Jovellanos revela que García de la Fuente y el propio Martínez Marina examinaron los edificios de Palma y realizaron bosquejos de ellos y de algunas de las obras que contenían. La misma fuente incluye referencias a que fue Martínez Marina quien pasó a limpio y preparó las ilustraciones de los pliegos que conforman las *Memorias*. Además, no cabe olvidar que el destinatario

primero de los manuscritos, Carlos González de Posada, íntimo amigo de Jovellanos y a quien utilizó como intermediario para hacer llegar su obra a Ceán Bermúdez, también se los atribuyó<sup>47</sup>.

Siendo los dibujos de Martínez Marina, se comprende que, aun su calidad, aun lo equilibrado y elegante de sus tintas y su traza, presenten limitaciones. Martínez Marina, si bien había obtenido algún premio y distinción en la escuela de dibujo del instituto de Gijón donde estudió, no estaría preparado, y seguramente no contaría ni con el tiempo ni con los medios para un levantamiento de planos preciso como el que realizara poco después el arquitecto Isidro Velázquez. Pero en la selección de vistas, en su complementariedad con el texto y en su pretendida rigurosidad, se revela una mirada analítica característica de los tiempos que vieron nacer una nueva historia del arte y de la que participó y ayudó a conformar Jovellanos.

### «Con todo, la lonja de Palma existe»

De lo anteriormente expuesto, se infiere que, en su estudio sobre la lonja, Jovellanos manifestó una sólida metodología y obtuvo unos excepcionales resultados eruditos. Las restantes *Memorias histórico-artísticas de arquitectura* sobre las gran-

des fábricas de Mallorca caminaron en la misma dirección y alcanzaron metas similares. En el marco de la historiografía del arte de la Ilustración, su estudio sería ejemplar, independientemente de los edificios concretos analizados. Mas no debemos obviar que los monumentos que ocuparon a Jovellanos en sus *Memorias* eran góticos. De hecho, vimos líneas atrás que ni tan siquiera a los inmediatos sucesores de Jovellanos les pasó inadvertido que se había preocupado por unas obras que, desde el clasicismo imperante en su época, se infravaloraban, predicándole una presunta anticipación al movimiento medievalista que se desataría en las décadas posteriores<sup>48</sup>.

Pero el interés de Jovellanos por la arquitectura gótica no fue tan raro en su momento y, además, le venía de lejos: ya en su *Elogio de Ventura Rodríguez* analizó con detalle el posible origen de este estilo, en conexión —cabe remarcarlo— con debates europeos que en España también se produjeron. A remolque de las ideas planteadas por el arquitecto inglés Christopher Wren, que tuvieron un amplio eco en la erudición continental, Jovellanos vinculó el nacimiento del gótico —que creía surgido en toda Europa a principios del siglo XIII— no a la evolución del arte precedente, sino a un factor externo: a la experiencia que tuvieron los arquitectos e ingenieros que participaron en las cruzadas. Según Jovellanos, dichos arquitectos, acompañando a Oriente a los ejércitos de media Europa, tuvieron la oportunidad de conocer la arquitectura bizantina, la árabe e incluso la persa y la egipcia antigua. Tomando elementos de todas ellas e inspirándose en el espíritu arrojado y piadoso de la nueva época que se vivía, forjaron una arquitectura que se juzgó inédita. Si el origen residía en las cruzadas y la fuente de inspiración había sido la arquitectura oriental, Jovellanos consideró sin sentido seguir nombrando dicha arquitectura como gótica (esto es, de los godos) y abogó por referirse a ella como *arquitectura oriental* o *ultramarina*, denominaciones que tuvieron cierta fortuna en la historiografía artística española, sobre todo al ser adoptadas por Ceán en sus *Noticias*<sup>49</sup>.

No obstante, fue en Mallorca donde la preocupación de Jovellanos por el gótico adquirió mayor entidad. No sorprende que así fuera, pues allí se confrontaba con un legado gótico sin duda excepcional. Algunos incluso se han referido al prerromanticismo de Jovellanos en Bellver. Apelativos al margen, lo cierto es que en sus *Memorias*, ante todo en su descripción de la isla y del castillo de Bellver y en su muy reveladora *Carta sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica* (1805) —firmada nada menos que con el pseudónimo *Philo Ultramarino*—, que escribió poco antes y que puede entenderse como una suerte de prelude de las *Memorias*, Jovellanos partió de valores estéticos nuevos que superaban los codificados por el clasi-

cismo más ortodoxo y apuntaban a los que no tardarían en eclosionar con el romanticismo<sup>50</sup>.

Ciertamente, en su disquisición sobre la lonja, no sólo se evidencia un interés erudito por el edificio, puesto que recaba toda la información conocida sobre el promotor de la obra (el colegio de los mercaderes), su fábrica, la biografía profesional del maestro y los avatares históricos del edificio. También subyace la admiración por su arquitectura, que tilda de noble, firme y hermosa. Con anterioridad, en otro texto de sus *Memorias*, en la *Descripción de las vistas de Bellver*, ya había ofrecido una detallada descripción del exterior de la fábrica, con todos sus elementos estructurales y ornamentales. Puesto que, como afirma, «no conozco su interior», no puede recrearse en una mirada tan atenta y analítica, aunque por «la idea que por relación tengo de él, no es ménos magnífica». «Noble sencillez», «sabia distribución del ornato», «graciosos efectos», «hermosos detalles», «nobleza del edificio» son expresiones, entre otras, que Jovellanos utilizó para caracterizar una fábrica que consideró «entre los mejores edificios civiles que conserva España, del gusto ultramarino»<sup>51</sup>. Y el mérito de todos estos juicios se le debe a él, a su apertura a renovadores valores estéticos, pues de poco le sirvieron las escuetas observaciones y juicios de los cronistas precedentes.

Con su carta remitida a Ceán, Jovellanos contribuye además a poner en órbita el edificio y su maestro<sup>52</sup>. Y en la isla restan los rescoldos de sus contribuciones, que iban a facilitar el cometido de quienes, en la generación sucesiva, querrán volver sobre el legado gótico de Mallorca. La llama revive de nuevo con P. Piferrer en 1842, quien brinda una descripción todavía más detallada y un juicio estético empapado ya del medievalismo y del apego sentimental al gótico que las nuevas corrientes románticas potenciaban<sup>53</sup>. Conociendo directamente el interior del palacio mercantil<sup>54</sup>, Piferrer no se conformó con indicar la gallardía, la nobleza, la magnificencia, la gracia, etc. del edificio, sino que se reveló capaz de aprehender y destacar la unidad espacial de la lonja: «en su interior resplandecen la magestad, el desembarazo y la elegancia [...] Es una idea simple una, y perfecta, pero transparente y á todos inteligible» (fig. 16)<sup>55</sup>. Hasta cierto punto, en la valoración de Piferrer subyace la idea que luego, a comienzos del siglo XX, serviría para teorizar la distinción y los rasgos específicos del «gótico meridional» con respecto a los modelos nórdicos. Un mérito que no puede continuar atribuyéndose a los franceses E. Mâle o P. Lavedan, sino a los precedentes estudios de J. Rubió y Bellver sobre la catedral de Palma (1912 y 1923), quien, al intentar caracterizar las «familias» arquitectónicas del gótico en base a su configuración espacial, define y acota «l'opus gòtic meridional» en unos términos que quedarían fijados en la sucesiva reflexión historio-

48. Para el caso mallorquín, es oportuno subrayar el ya citado trabajo de PARCERISA y PIFERRER, *Recuerdos y...*, publicado en 1842. A. SANZ, «Jovellanos y la reivindicación de la arquitectura gótica de Palma», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, tomo 6 (1993), p. 433-470.

49. Sobre el debate europeo durante el siglo XVIII en torno al origen del gótico, véase: P. FRANKL, *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton, 1960; M. MATEO, *La visión británica del arte medieval cristiano en España (siglos XVIII y XIX)*, tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 1993; ÍDEM, «En busca del origen del gótico: el viaje de Thomas Pitt por España en 1760», *Goya*, 292 (2003), p. 9-23. Noticias del interés sobre el gótico en los medios eruditos españoles de la época: B. LÓPEZ, «La teoría arquitectónica en tiempo de Jovellanos: Isidoro Bosarte y el Gótico», *Torre de los Lujanes*, 33 (1997), p. 221-233; J. BARÓN, *Ideas de Jovellanos...*, p. 55 s.; N. PANADERO, «Teorías sobre el origen de la arquitectura gótica en la historiografía ilustrada y romántica española», *Anales de la Historia del Arte*, 4 (1994), p. 203-211; D. CRESPO, «El gótico vindicado. Sobre algunos viajeros ingleses y españoles en la Segovia del siglo XVIII», *Oppidum*, 2 (2006), p. 141-168.

50. F. DE SELGAS, «Jovellanos considerado como crítico en Bellas Artes», *Revista de España*, tomos 91 y 92 (1883), p. 467-489 y 27-49; J. SUREDA, *Jovellanos en Bellver*, Mallorca, 1947; M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, 1974 (4 edición); I. HENARES, «Historicismo y crisis de la Ilustración en el pensamiento artístico de Jovellanos», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII (1985-1986), p. 199-205; J. M. CASO, «El castillo de Bellver y el prerromanticismo de Jovellanos», en *De Ilustración y de ilustrados*, Oviedo, 1988, p. 383-395; J. VARELA, *Jovellanos*, Madrid, 1988, y ÚBEDA, *Pensamiento artístico...*

51. *Descripción panorámica...*, p. 362-363.

52. Ceán, partiendo de lo que Jovellanos le había comunicado, incluye referencias elogiosas a Sagrera y la lonja en las adiciones a las *Noticias* de Llaguno y Ceán, *Noticias...*, tomo I, p. 96-102 y 275-282.

53. Con razón observa Jiménez que «difícilmente por largo tiempo se hallará quien se desvíe de los *Recuerdos* [...] no sin compartir su forma, con el fondo sentado por el desterrado de Bellver». JIMÉNEZ, *La lonja...*, p. 6.

54. «No desmiente el interior las esperanzas del que admiró sus partes exteriores; antes acrece la impresión deleitosa que estas nos causaron». PARCERISA y PIFERRER, *Recuerdos y...*, p. 212-213.

55. Ídem, p. 214.

56. J. DOMENGE, «Santa María del Mar i la historiografia del gòtic meridional», *Barcelona Quaderns d'Història*, 8, 2003, p. 187-193.

57. Será ya en el siglo xx cuando Lampérez, Ferrà, Forteza resaltarán el vínculo con la tradición constructiva de raíces clásicas y mediterráneas. Cf. J. DOMENGE, «Guillem Sagrera...», p. 71.

gráfica<sup>56</sup>. Pero eran ya otros tiempos. Había transcurrido un siglo desde que Jovellanos escribiera sus *cartas*; el interés por el espacio arquitectónico que la teoría y la praxis de la arquitectura moderna manifestaba y la corriente *noucentista* con sus evocaciones mediterráneas, permitían afrontar la comprensión y el análisis de los elementos específicos del gótico meridional o mediterráneo desde nuevos presupuestos.

En cierta medida, Jovellanos presiente el estrecho vínculo entre Mediterráneo y lonja, pero por su función y no por su forma<sup>57</sup>. Cree ver los orígenes remotos del edificio en la voluntad real de «establecer aquí un pueblo navegador y comerciante»; por la misma razón, nuestro autor se

muestra convencido de que la lonja «espera el restablecimiento del comercio para recobrar su antigua dignidad». Presenta, pues, un edificio ante un futuro incierto. Curiosamente, la lonja recobraría su «antigua dignidad» más por sus palabras que por un comercio que nunca logró revivir.

«Con todo, la lonja de Palma existe», dice Jovellanos en el último párrafo de su *Memoria*. Transcurridos doscientos años, añadimos nosotros, su texto pervive y afortunadamente hemos podido recuperar lo que se daba por perdido o se hallaba en paradero desconocido: los dibujos que Jovellanos mandó realizar para poder llevar a cabo y acompañar a un texto que continúa suscitando reflexiones sobre tan insigne monumento.