

Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802

Laura García Sánchez

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSITAT DE BARCELONA

***ARTE, FIESTA Y MANIFESTACIONES EFIMERAS:
LA VISITA A BARCELONA DE CARLOS IV EN 1802***

LAURA GARCIA SANCHEZ

TESIS DIRIGIDA POR: JOAN-RAMON TRIADO

PROGRAMA DE DOCTORADO *L'ARTISTA I LA SOCIETAT (1987-1989)*

PARA OPTAR AL TITULO DE DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE

Barcelona, 1998

Localidades y precios

Por suerte para los barceloneses de otras épocas, como también para los españoles, el precio de las localidades del teatro experimentaron ligeras variaciones en el decurso de los años, si bien se puede decir que la asistencia al coliseo no era, a pesar de todo, barata, o al menos así lo parece cuando, en 1800, las localidades oscilaban entre los dos reales y las cinco pesetas. Una matización superflua nos lleva a señalar que, como sucede actualmente -o sucedía hasta su último incendio-, por ejemplo, en el Teatre del Liceu de Barcelona, habían localidades abonadas y localidades que se ponían diariamente a la venta; los abonos se podían subscribir para todo tipo de localidades. Cabe remarcar también que el año cómico constaba de dos temporadas, la primera desde Pascua de Resurrección hasta septiembre; y la segunda desde octubre hasta el Miércoles de Ceniza. Los abonos se hacían para una sola temporada. Es importante recordar igualmente que en las grandes solemnidades, cuando se conmemoraba alguna victoria, la onomástica de algún monarca, un aniversario o acontecimiento memorable, etc., el teatro se vestía de gala y lucía iluminación especial (habitualmente la iluminación era con aceite, y los días de gala, con cera). Estos días eran denominados "*de iluminación*"⁶²³.

Refiriéndonos a los precios, a inicios del siglo XIX, el teatro de Barcelona disponía, recordemos, de tres compañías: la cómica española, la de ópera italiana y la de baile también italiana. Resulta obvio decir que el número de compañías y su calidad influían en los precios. Estos eran siempre publicados en la prensa para conocimiento del público.

Naturalmente, tanto gasto en la obras del teatro hubo de repercutir en una modificación del precio de las entradas. En septiembre de 1802 la prensa advirtió que desde el día 12 se suspenderían todos los abonos de palcos, sin distinción de persona, para que la comitiva real no careciese de sitio en el teatro. A los abonados se les reintegraría el dinero correspondiente a los días que faltaban para acabar la temporada, y al cesar el motivo de la suspensión se devolverían los palcos a sus respectivos propietarios. Las lunetas abonadas no se verían afectadas por la suspensión, y no soportarían más sobreprecio que el de la entrada personal a todas las funciones, incluidas las que ejecutaría la compañía francesa de comedias de óperas que entonces se hallaba

⁶²³ Vid. al respecto nuestra publicación, 1997.

en Barcelona, a pesar de ser independiente de la empresa. Los palcos que quedasen libres, una vez destinados los que eran necesarios para los personajes reales si querían asistir al teatro, se alquilarían con preferencia a su séquito y a los que las tenían abonadas. Los precios fijados para cada función eran de 50 reales los palcos de primer piso; 40 los de segundo; 30 los de tercero; 16 las lunetas de galería con entrada; 12 las lunetas de patio con entrada, 4 la entrada general. Los días de iluminación general y de gran gala la entrada sería el doble, y la mitad para los abonados sin aumento en palcos y lunetas⁶²⁴.

Los precios que estableció la autoridad, que según José Coroleu⁶²⁵ parecían exorbitantes, no parecieron satisfacer a Botti, quien, como hemos visto, había pedido que los palcos del primer piso costasen 80 reales; los del segundo, 50; los del tercero, 30; la galería con entrada, 20; las lunetas del patio con entrada, 16; las lunetas si alguien las quería abonar por meses o semanas, 12; la entrada general a excepción de galería y lunetas, 6; y los días de gala e iluminación todo sería el doble. Por tanto, la rebaja realizada por el Ayuntamiento fue sustanciosa. Y todavía lo fue más cuando, seguramente por lo exorbitante de los precios indicados, y "*para mayor comodidad del Público*", se señalaron a partir del día 23 los siguientes: palcos del primer piso, 8 pesetas; de segundo, 6; de tercero, 4; lunetas de galería, 1 1/2; el resto de las lunetas, 1; y entrada, 1. Para la temporada que se iniciaría el primero de octubre, el abono de luneta y entrada de galería se situaba en 32 duros; y las otras lunetas a 30 duros. En esta ocasión se puntualizó que "*en día que hubiese dos funciones disfrutarán de ellas los Abonados, no entendiéndose esto con las respectivas á la representacion Francesa, por ser separada de las obligaciones de la Empresa*", y solamente en consideración del abono disfrutarán sin más gasto de la luneta, pero no de la entrada, que habrán de pagar como los no abonados, "*á menos que en aquel día fuese esta la única representacion*"⁶²⁶. Más tarde se hizo saber que desde el 9 de noviembre los precios de todas las localidades de venta serían los mismos que antes de la venida de la corte; el motivo para la suspensión de abonos para los palcos habría cesado, y en consecuencia los antiguos

⁶²⁴ *Diario de Barcelona*, nº 253, 11 de septiembre de 1802, pág. 1119-1120.

⁶²⁵ COROLEU, 1901, pág. 14.

⁶²⁶ *Diario de Barcelona*, nº 265, 23 de septiembre de 1802, pág. 1173-1174.

propietarios podían volver a ocuparlo renovando los abonos, que se efectuaría con el correspondiente prorrateo⁶²⁷.

La distribución de localidades tenía también su peculiar funcionamiento, pero cabe precisar primeramente que la platea constaba de dos tipos de asientos: las lunetas y los bancos. Las hileras de lunetas, para gente más acomodada, iban desde la orquesta hasta la mitad de la platea, y el resto del patio, para personas de mediana posición; el *pueblo* (se dejaba caer algún menestral, sobre todo los domingos), aparecía vacío, de manera que los espectadores permanecían de pie. Con el tiempo se colocaron bancos -que ya estaban en el siglo XIX- en este espacio de la platea. Los espectadores de los bancos, donde también iban los frailes, solamente pagaban la entrada general. Además de la platea existían tres pisos, todos los cuales tenían palcos (para la *buena* sociedad), que cuanto más altos, naturalmente, más baratos. Según la descripción de Josep Artís⁶²⁸, en 1800 existían 20 palcos de primer piso, 22 del segundo y 22 del tercero. Los 10 bancos de lunetas contenían, el primero y el segundo, 20 lunetas cada uno; del tercero al séptimo, 22 lunetas también cada uno; el octavo tenía 20; el noveno, 24; y el décimo, 23. En el banco lateral de la derecha (como el siguiente, paralelo a la galería) habían 23 lunetas; en el lateral de la izquierda, 23; y en los dos bancos de orquesta, 22. Todas estas lunetas estaban en el patio; además, había otra hilera de anfiteatro ocupada por 57 lunetas. Es decir, el teatro contenía 64 palcos y 342 lunetas⁶²⁹. Los palcos centrales del tercer piso fueron substituídos, en 1800, por las lunetas denominadas de "*tertulia*", que hasta entonces no existían en Barcelona, y donde iban con frecuencia los religiosos.

Cabe también puntualizar que las localidades comprometidas, sea por abono, sea por cesión del Hospital (hecha con carácter vitalicio o por un largo período a personas que habían entregado una cantidad en concepto de limosna), y que las familias guardaban celosamente, eran numerosas, de manera que escaseaban las disponibles para los asistentes ocasionales. El Ayuntamiento, con el visto bueno del corregidor, establecía los palcos y lunetas que habían de quedar vacíos, disposición que en 1800 formaba una de las cláusulas del contrato de alquiler. Aquel año ordenó que se dejasen "*de alquilar por temporada, para que se puedan alquilar por*

⁶²⁷ *Diario de Barcelona*, nº 312, 9 de noviembre de 1802, pág. 1386.

⁶²⁸ ARTIS, 1933.

⁶²⁹ ARTIS, 1933, págs. 80-81. Artís no menciona palcos de platea, ni la capacidad del gallinero y los bancos.

*dia, dos palcos de los de primera fila, quatro de los de segunda, y otros quatro de los de tercera, y de las lunetas dos en cada fila", con el sobreentendido que aquello no se practicase hasta que no estuviesen completas las compañías, "para lo qual debieran quitarse á algunos de los que los tienen alquilados, sino que se vayan dexando de proveer conforme fueren vacando; y que se quiten ... las dos ultimas filas de lunetas, por ser escaso el lugar que queda para el Pueblo"*⁶³⁰. Los empresarios, sin embargo, se mostraron reacios a obedecer, porque el abono era un factor insustituible para regular las temporadas, que permitía conjeturar vislumbrar el éxito del negocio. De aquí que ya en 1801 la Corporación supiese que el empresario no cumplía con la obligación de tener libres el número de palcos prescritos, y le hiciese la oportuna reconvención⁶³¹, y de aquí también que con la venida de los reyes, en vista de lo reducido que era el actual teatro, la empresa se plantease la necesidad de engrandecerlo siguiendo el plan ya señalado de Giuseppe Lucini⁶³².

Según señala Suero Roca, la Cédula de 1771 establecía que la presidencia teatral correspondía al corregidor, ausente el cual, aquella pasaría a uno de sus tenientes (o alcaldes mayores), que tenía que permanecer en el teatro desde el comienzo hasta el final de la comedia. El corregidor, cuando ni él ni un teniente fuesen al teatro, cedía la presidencia al Ayuntamiento, en nombre del cual la ocuparía un regidor. El Consejo Real, en 1802, estableció que la presidencia del teatro, en defecto del corregidor y sus tenientes, correspondía al regidor decano, confirmando la situación preexistente⁶³³. La presidencia se ocupaba de hacer efectivas las ordenanzas relativas a los distintos aspectos del espectáculo, y tenía especial atención en evitar la repetición de fragmentos de las piezas interpretadas. Como se puede deducir de todo cuanto hasta ahora hemos explicado, el Ayuntamiento de Barcelona, también en 1802, además de disponer de dos comisarios de teatro nombrados entre los regidores, formó una comisión para intervenir en los asuntos relativos a la sala de espectáculos en cuestión.

Existían desde muy antiguo, y aún perduraron durante mucho tiempo, diversos palcos oficiales. La Cédula de 1771 las redujo a tres: la del Capitán General, la del Ayuntamiento y la del

⁶³⁰ A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 15 de julio de 1800, fol. 213v-214r. También en SUERO ROCA, 1987, vol. I, pág. 216, y nota nº 113.

⁶³¹ A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 14 de agosto de 1801, fol. 385v-386r.

⁶³² A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 9 de marzo de 1802, fol. 129-132.

⁶³³ A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 16 de julio de 1802, fol. 264v. La problemática surgida con esta situación desde 1798 y resuelta el 21 de mayo de 1802 puede hallarse en *Político. Real y Decretos.*, vol. a, año de 1802, fols. 326r-348v.

Hospital. En el centro del anfiteatro habían tres: la del centro era la del Capitán General, una lateral de la derecha correspondía al Hospital, y la tercera, la de la izquierda, pertenecía al Ayuntamiento. La *Instrucción* de 1801 exoneró al Capitán General del palco, pero en consideración a su dignidad se le concedió el poder escoger una, a condición de pagarla. La medida alcanzó a los corregidores, alcaldes mayores y presidentes de Audiencia, y solamente se libró el corregidor de Barcelona, en su calidad de presidente nato del teatro. Pero seguramente en el caso del Capitán General no alcanzó eficacia práctica y continuó gozando de palco gratuito, como sucedió en Barcelona.

El palco del Ayuntamiento no disponía de sillas, y los asientos eran bancos provistos de cojines. Con el transcurrir del tiempo, para distinguirlo, lució el escudo de armas de la ciudad. Los regidores, orgullosos de su privilegio, no dejaban acercarse a nadie al palco. Su autoridad en materia de teatro querían compartirla también de lejos los diputados del común, que pretendían ser admitidos en el palco municipal; pero aquellos no daban su brazo a torcer. Sin embargo, en 1801, con la creación de las Juntas particulares, los diputados del común, como vocales de la Junta, podían intervenir en los asuntos del teatro y sentarse en el palco del Ayuntamiento. Los diputados que formaron parte de la Junta fueron cuatro, mientras que, entre los regidores, habían el presidente y dos comisarios de teatro. No obstante, así como eran todos los municipios los que tenían acceso al palco, este tampoco no podía permanecer cerrado para el resto de los diputados.

Así, pues, y en conclusión, el palco presidencial era utilizado por los miembros de la realeza cuando visitaban Barcelona, y los días de gala, cuando no estaban los reyes, ocupaban el palco la cabeza política y el Ayuntamiento de gran gala.

4.4. La conclusión de obras magnas

4.4.1. La Lonja

Una de las características primordiales del período que trabajamos es la estamentización social del momento, en el cual los industriales y los comerciantes formaban parte de los miembros más relevantes, ya que dominaban la economía estatal y el rey los premiaba con títulos nobiliarios.

Dos son los momentos culminantes en esta historia: la expansión mediterránea de la Corona de Aragón, en el siglo XVI, y la reaparición de la *urbs* cuando Carlos III autorizó la apertura del puerto para el comercio con las Indias, devolviendo de esta manera la prosperidad que perdió Barcelona desde la segunda mitad del siglo XV. Al margen de la construcción de residencias particulares, no es extraño que surgiesen edificios vinculados con la industria y el comercio. La Lonja de Mar de Barcelona es uno de los ejemplos más destacados, en el cual concurren circunstancias históricas, arquitectónicas y artísticas.

En la Edad Media encontramos el establecimiento de las lonjas mercantiles. La denominada revolución comercial, con las ordenaciones y privilegios concedidos por el rey Jaime I el Conquistador, la composición de los tribunales de Comercio y los intentos de edificar una obra adaptada a lonja de comerciantes en el barrio de la Ribera, tuvo en Barcelona unas reglamentaciones ya a partir de 1271. Sin embargo, hasta mediados del siglo XIV no fue empezada la obra arquitectónica de la Lonja.

Desde el año 1714 -año en que fue ocupada por las fuerzas asaltantes de Felipe V-, y haciendo aquí un gran salto histórico, la Lonja pertenecía al estamento militar. En 1771, la Junta de Comercio recuperó otra vez el edificio y decidió hacerlo nuevo conservando, sin embargo, las paredes y la sala de contrataciones. El general Castaños, presidente entonces de la Junta, quiso revestir el edificio según el gusto neoclásico, decisión de la que surgió posteriormente la intervención del joven arquitecto italiano, Bartolomé Tanni, y posteriormente la de un francés, Pierre Branlij. Motivos no muy claros hicieron que Juan Soler, en detrimento del proyecto de los primeros arquitectos, se hiciese cargo de la obra en el año 1774. La construcción fue lenta. No cambió la estructura del edificio y respetó la gran sala gótica, pero uniformó las fachadas con un revestimiento neoclásico y transformó la decoración de las demás salas interiores. Muerto en 1794, le sucedieron en la dirección de las obras su hijo Tomás Soler y Juan Fábregas. La reforma, finalizada en el año 1802, fue inaugurada por Carlos IV y María Luisa de Parma.

En la casa Lonja se unen y sobreponen, pues, muros góticos del siglo XIV, elementos del gótico tardío del siglo XV y el entorno clásico de finales del siglo XVIII, que permite ver el salón de contrataciones de estilo gótico civil barcelonés y que cubre otras partes del edificio antiguo,

como la nave colateral del siglo XV y probables restos de la capilla de los Montcada del siglo XVII.

Esta lonja, con un salón cerrado por muros, presenta una estructura de arcos diafragmáticos de medio punto y viguería de madera, elementos en común con el Saló de Cent y el Tinell o la sala de paramentos del Palacio Real Mayor. El salón gótico⁶³⁴ se limita a los arcos, las columnas y las bigas, ya que los muros están revestidos de un estilo clasicista. Del conjunto gótico destacan, por un lado, el pórtico de Pla del Palau, y, por otro, el cuerpo que engloba la escalera de honor que redujo el antiguo huerto de los naranjos al actual patio cuadrado, decorada con la fuente y las estatuas. Observando las fachadas, se comprueba que solamente aparece arquitectura clásica. Es la obra de Soler y Faneca, quien recibió la influencia borbónica llegada con Felipe V, es decir, arquitectura francesa de corte académico, con fuertes raíces en el manierismo italiano. En el edificio existen también elementos de factura barroca.

Al margen de la interesante arquitectura, se añade también la escultura y la pintura, realizadas por los profesores y los pensionados en Roma de la Escuela conocida con el nombre de Escuela de Bellas Artes, fundada por la Junta de Comercio en 1775. Obras de Campeny, Gurri, Solá, etc., son algunos ejemplos. Pere Pau Montaña, entonces director de la Escuela, pintó los techos y las paredes de algunos salones de la planta noble, donde se encuentra actualmente ubicada la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación. Doseles de testeras y mobiliario de estilo imperio conforman algunos ejemplos de otros aspectos decorativos. Hay que tener en cuenta que la decoración interior de la Lonja fue realizado en períodos diferentes y, por tanto, refleja esta desvinculación entre los gustos⁶³⁵.

⁶³⁴ Como señala CID PRIEGO (1947, pág. 57-59, y nota nº 19), la ruina que amenazaba el gran salón gótico aún en el año 1802 fue objeto de restauración, aunque esta tuvo que ser interrumpida por la invasión francesa, prolongando durante muchos años la larga duración de los trabajos del edificio. La monumentalidad del salón lo hacía idóneo para la celebración de bailes, principalmente de carnaval, y diversos festejos, tan típicos y comunes a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Con motivo de la visita real, fueron celebrados en el mismo diversos actos que posteriormente describiremos.

⁶³⁵ Un edificio de la importancia y magnitud de la Lonja ha generado una numerosa bibliografía, tanto en libros como en artículos de revistas y periódicos, que no nos parece básico citar aquí porque hemos preferido narrar las particularidades históricas más notorias del edificio a fin de comprender las circunstancias de su construcción en el momento de la llegada de los monarcas a Barcelona. No obstante, por su relación con el objeto de esta investigación, sí que nos parece imprescindible señalar las obras de CID PRIEGO (1946, 1947, 1948 y 1952); MONTANER I MARTORELL (1990, págs. 364-381); y RIERA I MORA (1994, págs. 16-353).

La obra de la Junta de Comercio

La responsabilidad de los preparativos y festejos para la venida de Carlos IV y la familia real estaba en manos del Ayuntamiento, pero la mayor parte de la labor de preparación y control recayó -como veremos- en los dos Cuerpos, de *Colegios y Gremios* y de *Comercio y Fábricas*. No obstante, por el tema que ahora tratamos hay que hacer también una especial mención de la Junta de Comercio. Fundada en 1758 como filial y subordinada de la Junta General de Comercio del Reino, existente en Madrid, fue el más eficaz instrumento coordinador e impulsor del renacimiento industrial y en particular textil de Barcelona y de toda Cataluña en los años decisivos de fines del siglo XVIII. Es natural, pues, que colaborara en los obsequios ofrecidos a los monarcas durante su estancia en la ciudad. A su cargo estuvieron las obras realizadas en la Lonja que fueron acabadas precisamente en 1802, ya que cuando se anunció la venida de los reyes a Barcelona las obras en su arquitectura estaban prácticamente concluidas, pero faltaba la ornamentación⁶³⁶. Dentro del pujante desarrollo de su vida comercial, la Lonja tiene en su historia diversas facetas que le confieren un tono anecdótico al pasado. En este sentido, y ante la visita real, se hizo preciso acondicionar el edificio, que iba a servir de hospedaje al Príncipe de la Paz⁶³⁷,

⁶³⁶ Según consta en la primera noticia dada por el *Libro de Acuerdos* de la Junta de Comercio, se pone de manifiesto el deseo de la misma de finalizar el edificio, expresando además que:

"Con el tan plausible motivo de la venida á esta de SS.MM. en Septiembre próximo hizo presente á la Junta en la anterior el Sr. Presidente quan propio seria de su amor y respeto hacia las Rs. Personas, que se hiciesen en la Casa Lonja las posibles obras paraqe. quedase mas corriente y mas decorada al arribo de SS.MM., y pronta siempre la Junta á acreditar sus sentimientos de gratitud y respeto para con SS.MM., hizo desde luego al intento algun encargo preparativo á los Sres. Comisionados de obras con la idea de determinar en esta lo conveniente, y habiendo dado noticia de palabra los Sres. Comisionados de las resultas de las diligencias que por disposición suya se habian practicado.

Ha acordº. que dispongan en la Casa Lonja las necesarias y su adorno las obras que en su discrecion estimen con la actividad posible; con preferencia el pavimento en las piezas del primer alto, qe. no lo tienen, la varandilla, balaustra; y dos estatuas para la escalera: Las quatro para el patio y las varandillas, y balaustres pº. los balcones, todo de marmol, pasandose a la Comision con este objeto los avisos corresptes. y devolviendosela como se ha hecho la exposicion de Dn. Pedro Pablo Montaña, Dn. Tomas Soler y Cayetano Faralt relativo al uso del marmol para estas obras".

A.J.C., *Libro de Acuerdos*, vol. 19, 3 mayo de 1802, fol. 147-148. También en CID PRIEGO, 1947, pág. 93; y RIERA I MORA, 1994, pág. 247.

⁶³⁷ *"Enterada la Junta por el Sr. Intendente Presidente de la dispn. del Sr. Principe de la Paz para hacer uso de la Casa Lonja para su posada durante la mancion aqui de SS.MM.*

Ha acordº. que se le ponga un oficio manifestando la satisfaccion qe. por ello la cabe y ofreciendole para este alojamiento la Casa Lonja pidiendo que la admita".

Godoy aceptó, efectivamente, el edificio de la Lonja como su residencia y envió un oficio a la Junta de Comercio a modo de agradecimiento expresando que:

si bien parece ser que inicialmente se había pensado para él otro lugar como alojamiento -ofrecido por el obispo Pedro Dfaz de Valdés⁶³⁸, rechazado posteriormente por Godoy⁶³⁹ y

"Es para mi del mayor aprecio la Carta de V.SS. fecha del ultimo dia treinta y uno, y tendré la mas completa satisfaccion en havitar la Casa Lonja de ese Comercio; estimaré no se haga con este motivo gasto alguno que no guarde proporcion con la corta estancia de SS.MM. en esa Ciudad; agradezco las finas exps. que á V.SS. debo, y deseo que Dios gue. su vida ms. as. Madrid siete de Agosto de mil ochocientos y dos = El Principe de la Paz = Sres. Presidente é Individuos de la Junta de Gov^o. del Comercio de Barcelona".

La carta a la que hace referencia Godoy le fue cursada manifestando lo siguiente:

"Madrid Exm. S^{er}. Principe de la Paz

Barcn^a. 31 Julio 1802

Exm^o. Sor.

Con noticia la Junta de gobierno de este Com^o. por su Presidente el Intendente de poder esperar que se servirá V.E. honrar la casa Lonja admitiendola para su alojamiento durante la mansion de S.S.M.M. y Rl. Familia en esta Plaza; se hace un muy gato deber de manifestar á V.E. que tendrá en ello la mas sincera satisfaccion la Junta, que pide V.E. que se sirva dispensarsela, y lo habria ya antes practicado si la comunicacion que debia tener con Palacio la habitacion de V.E. no la hubiese hecho creer que no tendria V.E. por conveniente admitir esta posada, que aunque no dispuesta con toda la magnificiencia que desearia la Junta en obsequio á V.E., espera que no le será desagradable, sea por la comodidad que reune, por su mediacion a Palacio, y aun por el respetuso afecto con que acompaña su ofrecimiento la Junta y el gozo que la resultara, como al Com^o. de que se sirva V.E. ocupar esta casa.

Dios Guê".

A.J.C., *Libro de Acuerdos*, vol. 19, 29 de julio de 1802, fol. 214; *Idem*, 16 de agosto de 1802, fol. 225. También en CID PRIEGO, 1946, pág. 428, y nota nº 16; *Copiador de cartas*, vol. 90 (1795-1802), 31 de julio de 1802.

⁶³⁸*"Excm^o. Señor*

Mui Señor mio, de mi maior venn., y respeto. Como se repite aqui la voz de que el Rey ntrô Señor horrará con su presencia á esta Ciud., sin pretender averiguar la verdad de esta aplausible noticia, y para el caso en que SS.MM. no ocupen mi Casa, que mas bien es suia, la ofrezco con la mejor voluntad á V.E. Ella no tiene grandes comodidades: pero hay salon de recibo, tal qual decente.

Renuevo á V.E. mi antiguo afecto, y mi agradecimiento á la bondad con que siempre me ha tratado.

Dios guê á V.E. ms. as. Barnâ y Feb^o. 13 de 1802"

Excm^o. Señor Principe de la Paz. Generalisimo".

A.D., *Informaciones (1795-1804)*

⁶³⁹*"Yllmo. S^{er}.*

Muy S^{er}. mio de mi primer aprecio: Es para mi de la mayor estimacion la carta del dia 13 de este mes, en que V.Y. ofrece su Casa á mi disposicion, si S.S.M.M. verifican el viage a ésa Ciudad; en este caso careceré de voluntad, pues los Reyes N. Srês. irán segun creo a su Palacio, y regularmente sé me destinará nará Quarto inmediato á sus Personas: De todos modos doy gs. a V.Y. por su fina memoria, y conozco su decidido interes por mi obsequio.

Ntro S^{er}. gue. a VY. ms. as.

Aranjuez Febrero 20 de 1802

finalmente puesto a decisión de este último el señalar a una persona para su ocupación⁶⁴⁰-, y se había destinado la Lonja a los príncipes de Nápoles⁶⁴¹. La Junta decidió la compra de mármoles en Génova⁶⁴² para el adorno de balcones y balaustradas y para las esculturas que se colocarían en las fachadas, pórtico, galería superior y parte interior del edificio (patio, escaleras, nichos, etc.), todas ellas cargadas de un sentido significativo. En realidad, y desde un punto de vista cronológico, los trabajos de decoración en general empezaron en 1787-88, coincidiendo entonces con la finalización de buena parte del edificio, bajo la responsabilidad de las dos figuras más prestigiosas de la Escuela: el grabador Pasqual Pere Moles⁶⁴³, director de la misma, y el ya citado Pere Pau Montaña, primer teniente director. Fallecido el primero el 26 de octubre de 1797, la dirección por completo corrió a cargo del segundo, que le sucedió en la dirección de la Escuela, encontrándose de esta forma al frente de la misma durante el período más intenso y definitivo de 1801-1802, coincidiendo con la llegada de los monarcas a la ciudad⁶⁴⁴. El resultado de este

El VY. atº. Servºr.

El Principe de la Paz

Yllmº. Sºr. Obispo de Barcelona"

A.D., *Informaciones (1795-1804)*
640

"Excmº. Sºr. Generalisimo

Mui Señor mio, de mi maior venn. y respeto. Quien como yo vive agradecido á las honrras con que me ha distinguido V.E., no sosiega hasta dar todas las señales de su graütud. Ya que V.E. no puede separarse del lado del Rey Ntrº Señor, ni ocupar por lo mismo esta mi Casa, la ofrezco de nuevo á V.E. para que destine á ella el sugeto que mas fuere de su agrado. Pudiera yo dar á V.E. otras maiores pruebas de mi respeto, y amor; y V.E. veria que á nadie cedo en venerarle, y en aplaudir sus altos servicios al bien del Rey, y de la Nacion.

Dios guê á V.E. Barcº. y Julio, 10 de 1802

Excmº. Señor Principe de la Paz, Generalísimo de Mar, y Tierra"

A.D., *Informaciones (1795-1804)*

⁶⁴¹ *"... S'ha dit si haver librat lo rei, per los gastos i adornos de balcons que falten a posar en la Llotja per lo allotjament de les persones reals de Nàpols, quan vinguen, fins a la suma de cent cinquanta mil lliures".*

AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXIV, 2 de mayo de 1802.

⁶⁴² *"... S'ha dit si haver-se enviat a Gènova per màrmols, estos per los embelliments de la Llotja en sos balcons i balustres -com així és lo balcó del mig de l'Aduana-, al preu, cada balustre, de vuit duros. No sé si també fer-se l'escala de màrmol, per lo gran objecte del dia que s'espera, qual és la vinguda de Ss. Rs. Ms. ...".*

AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXIV, 9 de mayo de 1802.

⁶⁴³ Vid. SUBIRANA I REBULL, 1990.

trabajo queda recogido en el *Diario de Barcelona*, cuya relación del recorrido de la comitiva de los monarcas desde su entrada a Barcelona por la puerta de San Antonio hasta el Palacio Real define como uno de los mejores edificios a la Lonja⁶⁴⁵. La preocupación de Madrid por el

⁶⁴⁴ CID PRIEGO, 1947, págs. 65-66. Como reconocimiento a la labor de Montaña, que nosotros entendemos en el siguiente texto al menos en cuanto a su labor de dirección, podemos leer que: "*La magnificencia de las salas de este hermoso edificio, al mismo tiempo que recrea la vista de quantos las observan, acredita el esmero con que el muy Ilustre Cuerpo del Comercio no ha perdonado las mas crecidas expensas, para que todo sea suntuoso, y brillante en obsequio de nuestros augustos Soberanos. El habil Profesor, que ha cuydado de esta decoracion interior, ha conseguido en un tiempo muy reducido; (esto es, en tan pocos días, que harian imposible la empresa, puesta en otras manos menos activas, que las de los artistas catalanes) que todas las piezas principales estén ricamente adornadas con exquisitos damascos de distintos colores, segun la variedad de las Salas, y sobre todo, las ha hermoseado con cielos rasos, pintados con el gusto mas fino, y al estilo de Rafael. Se presentan en estas salas las presiosas colecciones de dibuxos, grabados, y otros diseños, que acreditan la pericia de los Maestros, aplicacion, adelantamiento de los Discipulos, y sobre todo merece verse el rico Gabinete, que se ha dispuesto, en donde los inteligentes y aficionados verán los mas primorosos exemplares de las nobles artes*".

A.H.C.B., *Guia de Barcelona*, 1802, págs. 11-12.

⁶⁴⁵ "Carrera por donde transitarán SS.MM. y AA.

Puerta y calle de San Antonio: calle del Padró: plazuela de S. Lázaro, con su Pirámide de Santa Eulalia: calle del Carmen: toda la Rambla: a las Reales Atarazanas: Fundicion de Cañones a la derecha e izquierda, enfrente de la muralla del Mar; continuando por el Dormitorio de San Francisco: plaza de dicho Santo; Intendencia, Contaduría y Tesorería a la izquierda: calle Ancha: Fusteria: plaza de S. Sebastián: Encantes, a la derecha la Casa Lonja, edificio suntuoso: Plaza de Palacio a su frente: a la derecha la Real Aduana, con su magnífico Pasadizo o Puente, uniendola con el Real Palacio, para la mayor comidad de las Reales Moradas de SS. MM. y AA. durante su residencia en esta ciudad".

Diario de Barcelona, núm. 253, 11 de septiembre de 1802, pág. 1119. Obsérvese, además, la descripción de la Casa Lonja en la siguiente composición poética (B.N.C., *Folleto Bonsoms*, nº 1789):

"OCTAVAS

1ª

*Detén el curso, Fama voladora,
No gires oficiosa las esferas,
Tu trompa, tan acorde y tan sonora,
Enmudezca: tus alas, que ligeras
A un instante reducen cada hora,
Inmóviles, hagan pausa á tus carreras,
Porque puedas después de zona a zona,
Grandezas publicar de BARCELONA.*

2ª

*Mira atenta un Palacio suntuoso
Reparado, y de adorno enriquecido;
Una fábrica, ofrenda a lo hermoso,
Ya casa Régia, si Aduána ha sido:
Un Consulado; mas aquí es forzoso
El discurso se quede suspendido;
Porque tanto en su todo luce y brilla,
Que es ya del mundo nueva maravilla.*

3ª

edificio llegó al extremo de pedir unos planos, por orden real, que fueron ejecutados expresamente para el monarca⁶⁴⁶. Del problema del suministro del agua ya hemos hecho referencia.

Entre la Lonja y la iglesia de San Sebastián se construyó un cobertizo provisional para que los escultores pudieran realizar allí mismo sus obras a medida que los bloques de mármol fueran llegando de Italia, al margen de poder trabajar la piedra necesaria para las obras que aún se necesitaban finalizar. La petición respecto a la construcción de este cobertizo, que implicaba necesariamente ocupar la calle medianera entre la Lonja y la iglesia de San Sebastián, la hizo presente el marqués de Monistrol al Ayuntamiento bajo encargo de la Real Junta de Comercio, de la cual era vocal⁶⁴⁷.

*Su solidez, su exâcta arquitectura,
Su vistoso prospecto y simetría,
Sus estatuas de tersa piedra dura,
En que une los cancelos á porfía
A la naturaleza la hermosura;
Y en fin, un Edificio que en el día
Pueda al arte dar arte en su pericia,
Jurarles Maravilla es de justicia ..."*

⁶⁴⁶ "Leído el oficio del Sr. Intendente de ayer expresando que es la voluntad del Rey que se remita luego el plano de la Casa Lonja.

Ha acordº. que la Comision de obras disponga que se saque sin retardo, y que se pase al Sr. Yntendente".

A.J.C., *Libro de Acuerdos*, vol. 19, 13 de abril de 1802, fol. 107r. Dos cartas correspondientes a *Copiador de avisos y ordenes*, vol. 77 (1801-1804), fechadas ambas en 13 de abril, ponen de manifiesto la notificación dada a los comisionados de la Junta para que se ejecutasen los planos lo más rápidamente posible, y la comunicación a D. Blas de Aranza respecto a que a estos últimos se les había ya advertido de la exigencia del rey. Una vez trazados los planos, fueron rápidamente remitidos:

"Señor Don Blas de Aranza

Barcnº. 17 de Abril 1802

Consecuente á mi oficio de 13 del corriente acompaño a Vuestra Señoria los planos de la Casa Lonja formados por su Arquitecto Don Tomás Soler como las explicaciones que les son relativas no habiendolo permitido la estrechez tan mayor del tiempo practicarlo con mas primor.

Dios Gude."

A.J.C., *Copiador de avisos y ordenes*, vol. 77 (1801-1804), 17 de abril de 1802. También en CID PRIEGO, 1948, pág. 452. El mismo autor (1947, pág. 73, y nota nº 29; y 1948, pág. 427), lamenta no haber encontrado nunca, para un mejor estudio y como referencia visual de sus artículos, los planos en cuestión. En el libro nº 79 de la *Junta de Comercio*, correspondiente a los años 1803-1809, figura un pago también del mes de abril de 1802 en la relación de gastos pagados por la Junta con motivo de la venida de los monarcas, datada en 4 de noviembre de 1803, donde se indica la remuneración de 450 reales de arditos pagados a "Dn. Ygnacio March Arqtº. pº. ayudar á Soler en la formacion de los Planes de la casa Lonja remits. á Madrid".

⁶⁴⁷ A.H.C.B., *Libro de Acuerdos del Ayuntamiento*, 11 de mayo de 1802, fol. 199 r y v.

Para poder costear las obras, la Junta acordó utilizar lo recaudado como derecho de perriage⁶⁴⁸, pero al no ser suficiente tuvo que solicitar algunos empréstitos al objeto de no dejar la obra y decoración incompletas⁶⁴⁹. Fue notable, pues, el gran número de personas que trabajaron aquellos días para conseguir el adecuamiento del edificio y el interés con que fue seguido⁶⁵⁰.

Una de las primeras disposiciones tomadas fue avisar a las escuelas de Náutica y Dibujo que mejorasen y ornamentasen sus dependencias, porque era muy posible que los reyes se dignasen visitarlas⁶⁵¹. La circunstancia de convertir el edificio en residencia del Príncipe de la Paz motivó que se suspendieran las clases de ambas escuelas mientras duró la estancia real en

⁶⁴⁸ *"Atendido el motivo tan interesante que concurre con la venida de SS.MM. con la Rl. familia, y los Rs. matrimonios que han de celebrarse p^o. qe. en quanto sea posible se concluya y aun se decore la Casa Lonja haciendose para ello el gasto necesario, y que en el fondo no será mas que anticiparlo puesto que siempre habría sido preciso hacerlo, para lo que se dignó S.M. conceder el dinero de aumento que se está recaudando, habiendo estimado debida la Junta esta aceleracion en digno tributo á S.M. de lealtad y reconocimiento y aun en indispensable decoro para ella.*

Ha acordado que en quanto no haya caudal de obras para este gasto, se haga uso del de Perriage perteneciente á la Junta bajo la calidad de reintegro del primero de obras que entre despues de llenados estos objetos, y que al intento se pasen al Contador como al Tesorero las ordenes correspondientes, como aviso á la Comision de Obras".

A.J.C., *Libro de Acuerdos*, vol. 19, 5 julio de 1802, fol. 198. También en CID PRIEGO, 1946, pág. 428, y nota nº 15; 1948, pág. 426; y RIERA I MORA, 1994, pág. 247, y nota nº 506.

⁶⁴⁹ A.J.C., *Libro de Acuerdos*, vol. 19, 29 de julio de 1802, fol. 213-214. También en CID PRIEGO, 1946, pág. 428, y nota nº 15; y RIERA I MORA, 1994, pág. 247, y nota nº 506. La decisión había sido comunicada, muchos días antes, al tesorero de la Junta. Así:

"Sr. Dn. Franc^o. Capalá y Vidal

Barcn^o. 9 Julio 1802

Como ocasionan mucho gasto las mejoras y decoraciones que se hacen en la casa Lonja con el motivo tan plausible de la proxima venida de SS.MM. y Rl. familia como del Matrimonio del Principe Nro. Sr. ha acordado la Rl. Junta de Com^o. atendido lo tan grande del motivo, que en quanto no haya caudal de obras se haga uso por este gasto del de Perriage; perteneciente á la Junta bajo la calidad de reintegro, del primero de obras que entre despues de llenados estos objetos.

Lo participo á Vm de acuerdo de la Junta para su cumplimiento y lo aviso tambien á los Sres. Comisionados de obras y al Sr. Contador

Dios Gue."

A.J.C., *Copiador de avisos y ordenes*, vol. 77 (1801-1804), 9 de julio de 1802. También en CID PRIEGO, 1948, págs. 427 y 451, respectivamente. El envío de la carta anterior y su contenido fue comunicado, en la misma fecha, a D. Mariano Gecceli, al marqués de Monistrol, a D. Vicente de Sisternes, y a D. Mariano de Gispert, como comisionados de la Junta.

⁶⁵⁰ *"... Dintre de la Llotja treballen, segons se m'ha dit, doscents hòmens en lo polit treball de baranes de màrmol i demés requisits per quan vnguien Ss. Rs. Ms., havent entrat en dita Llotja varies persones de gust a veure-ho" ... ". "... La Llotja és un arsenal dintre per tanta gent com hi treballa ...". "... Molta feina encara hi ha que fer, però com treballen en dies de festa, ab llicència de senyor bisbe, i molts braços empleats en obres, molt poden adelantar-les cada dia, ab les que urgeixen més dintre del Palàcio, ab la Llotja o l'Aduana ...".*

AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 10 y 19 de junio; y 15 de julio de 1802.

⁶⁵¹ A.J.C., *Libro de Acuerdos*, vol. 19, 8 de julio de 1802, fol. 200-201. También en CID PRIEGO, 1946, pág. 428, y nota nº 15; y carta transcrita, 1948, pág. 451; y RIERA I MORA, 1994, pág. 247, y nota nº 507.

Barcelona⁶⁵², no siendo los únicos que sufrieron un traslado⁶⁵³. El archivo de la Lonja fue mudado al convento de Santa Caterina.

Fuente documental

Conservado en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, el documento original más exhaustivo e importante referente a la decoración realizada en la casa Lonja para la conmemoración de la visita real es la *Relación de lo obrado en la Rl. Casa Lonja de Barcelona, y de los festejos con que aplaudió su Ilustre Junta el arribo de S.S.M.M. y AA. á la sobre dicha Ciudad, y demas plaucibles motivos, que, durante su mancion ocurrieron*. Redactado por Pere Pau Montaña, del cual consta al final su firma y rúbrica, forma parte de la valiosa información de los *Expedientes de Ceremonial del Ayuntamiento*, que ampliamente estamos utilizando a lo largo de este trabajo. Según señala CID PRIEGO, "... y aunque no todo lo relatado posee verdadero interés crítico, ya que se entretiene en interminables descripciones de figuras de yeso y modelos de enseñanza existentes en la Escuela de Dibujo, o en minuciosos detalles de iluminaciones, nos da idea muy clara de todo lo que se hizo, con el encanto de estar contado por el mismo proyectista de la obra, y <<tiene la principal circunstancia, qe. es la de ser exacta y verdadera en todo lo qe. contiene>>. El texto de Montaña es importantísimo por ser relación de un artista -en España son escasos los escritos originales de los propios creadores; el presente obedece a una feliz obligación burocrática-, director, y ejecutor en parte, del proyecto. La letra no es suya, aunque sí parece serlo el estilo y algún detalle muy personal; sólo es seguro de su puño y letra

⁶⁵² A.J.C., *Libro de Acuerdos*, vol. 19, 2 de septiembre, fol. 233. También en CID PRIEGO, 1948, págs. 427 y 452-453, respectivamente; y RIERA I MORA, 1994, pág. 248, y nota nº 508. No sabemos si las clases de la escuela de dibujo fueron trasladadas a otro lugar concreto, pero según parece los alumnos de ambas escuelas continuaron las clases donde buenamente pudieron. Las juntas pasaron a celebrarse desde el 9 de agosto y hasta el 15 de noviembre en casa del marqués de Monistrol. También en CID PRIEGO, 1946, pág. 428; y 1948, pág. 427, y nota nº 4. Las escuelas volvieron a abrirse el 23 de noviembre (*Libro de Acuerdos*, vol. 19, 18 de noviembre de 1802, fols. 274-275. También en RIERA I MORA, 1994, pág. 248, y nota nº 508.

⁶⁵³ "Lo <<Diari>> d'est dia porta haver-se'n passat lo Real Consolat ab sa escrivania -tenint-se que desocupar la casa de la Llotja ab lo plausible motiu de la vinguda de nostres soberans- a la casa dels Sebastianos, i, sent petita, los padres molt se tindran que estrènyer ...". AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 6 de agosto de 1802; y *Diario de Barcelona*, nº 217, 6 de agosto de 1802, pág. 946. Poco después, al ser la orden religiosa de carácter masculino, publicó dicho periódico (nº 219, 8 de agosto, pág. 954) que: "El Real Consulado de Comercio, que reside ya en la Casa de los Clérigos Regulares de San Sebastian, ha dispuesto, que para la entrada de las mugeres á las oficinas del Tribunal, se abra paso por la segunda puerta junto á la Iglesia, y quedará corriente desde mañana".

*una especie de dirigitur a la Junta, que va al final, y la fecha; pero debió escribirse bajo su dictado, o por persona muy de su confianza y plenamente documentada; y por lo menos tiene la garantía de la conformidad absoluta del artista, pues es indudable que lo leyó y revisó con todo cuidado, según se desprende de las numerosas adiciones y correcciones de su propia mano, lo que permite suponer que se trata de un borrador*⁶⁵⁴. El texto de Montaña no sólo describe la ornamentación escultórica pensada para tan especial acontecimiento y señala los nombres de los artistas, sino que también relata el trabajo de preparación, arreglo y adorno con dibujos, cuadros grabados, esculturas, bajorelieves, estampas, etc., de las Escuelas de Bellas Artes y Navegación, cada una con temas propios a sus enseñanzas, detallando la relación de estas piezas y los autores de algunos de ellas. La última parte del documento describe la llegada de los reyes y príncipes, y los festejos realizados dentro y en el entorno de la Lonja, así como los problemas que tuvieron para finalizar las obras a tiempo, amén de muchos más diseños y proyectos, y la descripción detallada de todas las iluminaciones hechas en el edificio, siempre en honor de los monarcas.

En la *Relación*, queda en blanco el día en que se enteró la Junta de Comercio de la venida de los Reyes, pero consta, al igual que en el ya citado *Libro de Acuerdos*, que *"... tomo luego la resolución, por acuerdo de 5 de Julio, de concluir la decoración interior y exterior, patio, escaleras, y gran Sala de Contratación de la Rl. Casa Lonja, con el correspondiente adorno de Estatuas, jarrones y relieves, con el objeto de presentar en todas sus partes, mayormente en la que mira al Palacio, donde debían alojarse SS.MM. un prospecto agradable, y conforme lo exigía la dignidad del Edificio"*⁶⁵⁵.

Para la organización, se nombró una comisión formada por el marqués de Monistrol, D. Vicente de Sisternes y D. Mariano de Gispert. Estos delegaron la ejecución en otra comisión efectiva, presidida por Pere Pau Montaña que, como ya hemos señalado, fue el director del proyecto y diseño general de toda la ornamentación escultórica, ayudado en las respectivas especialidades por Tomás Soler y Ferrer, arquitecto de la Junta; por Cayetano Faralt, maquinista

⁶⁵⁴ CID PRIEGO, 1948, pág. 428. La prácticamente completa transcripción del documento en cuestión por el mismo autor (1945, págs. 441-450) nos disculpa de tener que hacerlo nosotros, actitud también emprendida por RIERA I MORA, 1994, pág. 259, y nota nº 536. No obstante, sí que realizaremos un profundo estudio iconológico de lo realizado siguiendo las pautas de nuestra publicación (1993), citada en RIERA I MORA, 1994, pág. 258, y nota nº 535; y pág. 259, y nota nº 259.

⁶⁵⁵ A.H.C.B., *Expedientes de Ceremonial del Ayuntamiento*, año de 1802, caja nº 7.

de la misma y encargado de todo lo relativo a herrería; y por Pablo Mora, carpintero. Todos ellos dividieron el trabajo entre un gran número de artistas y artesanos, tanto de segundo o tercer orden como entre varios de los más importantes de Barcelona.

En los datos que se pueden extraer del legajo 144 de la Junta de Comercio, figuran los pagos semanales a los obreros de la Lonja, al final de los cuales existe casi siempre los nombres de los artistas y las cantidades recibidas por los trabajos en ejecución o los ya realizados⁶⁵⁶. Dado que aquí interesa mayormente la decoración escultórica, que es la que forma la parte proyectada directamente por Montaña, la *Relación* indica que a Salvador Gurri, profesor de escultura de la Escuela, se le encargaron dos estatuas de mármol, *Agricultura e Industria*; a Francesc Bover, dos de las esculturas simbólicas de las partes del mundo situadas en las hornacinas del patio, *Europa y Asia*; a Manuel Oliver, las otras dos, *Africa y América*. Asimismo aparece Nicolás Travé como autor del *Neptuno* de la fuente, y los peñascos, delfines y nereidas que forman parte del grupo de la misma se le encargaron a Antoni Solá. Todas ellas fueron proyectadas para decorar el conjunto del patio de la Lonja, conservando actualmente su ubicación original. La *Relación* cita en bloque a Josep Pasarell, Nicolau Saurí, Pere Macià, Josep Duch, Nazario Bosch y Juan Argemi, profesores

⁶⁵⁶ Corresponde a las carpetas de pagos semanales del Archivo de la Junta de Comercio, hoy en la Biblioteca de Catalunya. La firma del marqués de Monistrol, Juan Tinturer, Pablo Mora y la revisión de Tomas Soler y Ferrer también figuran, existiendo, a veces, alguna modificación. Revisado el mencionado legajo de la Junta de Comercio, correspondiente a la caja 192, este se compone de:

A. Legajo CXLIV, nº 1. *Gastos en las obras de la Casa Lonja (1799-1802)*.

B. Legajo CXLIV, nº 2. *Gastos en las obras de la Casa Lonja (1800-1802)*. Esta es la documentación clave que recoge los pagos que interesan, dado que cubre todo el año de 1802. A partir del mes de mayo, las carpetas son semanales y empiezan las remuneraciones a los artistas que trabajaron en la ornamentación escultórica. Antes de esa fecha, las partidas están más generalizadas y no se especifica tanto el trabajo o los gastos puntuales, supervisado todo ello por Francisco Capalá y Vidal, *Tesorero de la Real Junta de Gobierno, y Consulado del Comercio del Principado, y encargado por la misma de la tesorería de obras de la Casa Lonja*. RIERA I MORA (1994, pág. 249, y nota nº 511) transcribe la información, a modo de ejemplo, de la última semana de mayo. Obviamente, quedan al margen los pagos efectuados a los albañiles, carpinteros, cerrajeros, etc., así como los gastos en materiales empleados para la perfecta finalización del edificio en sí mismo, dado que son datos documentales para un profundo estudio sobre la construcción y coste de la Lonja y que no se vincula a nuestro objetivo. No obstante, quedan constatados, a modo de ejemplo, pagos efectuados por decoraciones varias, por la realización de moldes de yeso, por trabajos efectuados para mayor comodidad en el edificio, etc. La parte final de esta documentación específica recoge puntualmente la decoración escultórica llevada a cabo, los nombres de los artistas y el coste total de sus obras.

C. Legajo CXLIV, nº 3. *Gastos en las obras de la Casa Lonja (1799)*. Corresponde desde 31 de diciembre de 1798 hasta prácticamente todo el año de 1799.

De toda esta documentación, CID PRIEGO (1948, págs. 456-459, y notas nº 40-42), transcribe aleatoriamente algunos de estos pagos, señalando que, debido a la voluminosidad de tal documentación, simplemente quería justificar documentalente en su publicación la inclusión de los nombres de los artistas.

beneméritos y discípulos de la Escuela; a Ramón Amadeu, académico de San Fernando; y a Bernat Crespis, como autores de las esculturas de la terraza de Plaza Palacio, frontones, balaustradas exteriores de la azotea y las que rodean al patio, tímpanos y coronamiento del edificio en general, sin indicar específicamente su trabajo⁶⁵⁷. Según parece, las esculturas situadas en la terraza sobre el pórtico de frente al Palacio, encargadas expresamente a Ramón Amadeu, patio y escalera principal, se realizaron en mármol por estar destinadas a perdurar. Su ubicación exigía una exposición más directa y cercana al ojo, y por ello fueron encargadas a los mejores⁶⁵⁸. El resto de las esculturas fueron realizadas en yeso y, según puede deducirse por las ilustraciones⁶⁵⁹, ninguna de estas era una obra maestra ni su situación dentro del conjunto de la Lonja reclamaba tal calidad⁶⁶⁰.

El estudio iconológico de las esculturas realizadas para conmemorar tan especial acontecimiento define un mensaje cuyos singulares elementos conviene analizar para interpretar el conjunto de alegorías ideadas para la ocasión. Cada figura contenía un simbolismo específico;

⁶⁵⁷ Según CID PRIEGO (1948, pág. 434, y nota nº 11), sus nombres concuerdan con los que dió José Arrau en su novela histórica *El Juramento de un Artista o Juan y Pepita. Relato Histórico del Primer Tercio del Siglo XIX.*, obra que aparece citada precedentemente en la publicación de 1947 (págs. 68-69, y nota nº 26) del mismo autor. Algunos de estos artistas tienen otras obras documentadas: por ejemplo, Pasarell hizo cinco figuras de cera para el monumento en obsequio a los monarcas. También en CID PRIEGO, 1947, págs. 66-67, y notas nº 23-24.

⁶⁵⁸ CID PRIEGO, 1948, pág. 431.

⁶⁵⁹ Las ilustraciones de Laborde permiten hacernos una idea del conjunto global de las esculturas del edificio. Además, Pere Pau Montaña realizó un dibujo titulado *Proyecto decorativo de la Lonja, por la venida de Carlos IV*, obra que, junto a otras presentadas a título individual, como la ya citada de Antonio Rovira Riera, y un gran número de acuarelas, grabados, dibujos a lápiz y tinta china, etc., fue la aportación que hizo la *Sociedad Catalanista de Excursiones Científicas*, posterior *Asociación Catalanista de Excursiones Científicas* y actual *Centre Excursionista de Catalunya*, a la exposición que la *Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa* celebró en septiembre de 1882 con motivo de la inauguración del Museo Martorell, actual Museo de Geología. De la existencia de este dibujo hemos tenido referencia porque aparece citado en el *Album heliografico de la exposición de dibujos autógrafos ...*, 1883, pág. 33, ya citado. Lamentablemente, no nos ha sido posible hallar más referencias sobre esta exposición ni visualizar el proyecto de Montaña, ya que en el *Album ...* no aparece reproducida. En el *Centre Excursionista de Catalunya*, la única fuente que pudimos consultar fue el *Boletín* correspondiente al año de 1882, fecha en la que el centro era todavía la *Asociación Catalanista de Excursiones Científicas* y estaba escindido, además, en la *Asociación Catalana de Excursiones*, no figurando nada relativo a dicha exposición.

⁶⁶⁰ Conviene señalar, no obstante, que no fue tan tajante esta diferenciación entre el material de yeso o mármol según fuese la ubicación de la escultura y la calidad del artista. Por ejemplo, el 17 de julio señala el Baró de Maldà que: "*Dalt de la balustrada exterior de la Llotja, per entre aquells coberts com gàbies quadrades i tapades, s'ha vista ja una de ses estàtues de pedra ...*". Según parece, y tal y como indica además nuestro cronista, a mediados de julio los envíos de mármol desde Italia comenzaron a fallar, y por ello algunas de las figuras tuvieron que hacerse en yeso y varios adornos en madera pintada de blanco para imitar el mármol, de manera provisional, a fin de que estuviera listo a la llegada de los reyes. Además, dado que la Junta tenía a su cargo la Escuela de Bellas Artes y la facultad de conceder pensiones a los alumnos para su formación, que es precisamente el tema investigado por RIERA I MORA (1994), cuando hubo de realizarse la decoración del edificio se valió, naturalmente, de los pensionados en Roma y de los alumnos que estudiaban en Barcelona.

cada grupo formaba a su vez un entramado propio cuyo tributo era rendir homenaje a unos espectadores directos: la monarquía borbónica.

El mundo de la fiesta como base de la alegoría

En la antigüedad clásica, la representación de la alegoría en las artes plásticas o figurativas, es decir, la representación de la figura humana, generalmente femenina y con atributos que permitiesen su identificación, en cuanto personificación de determinadas ideas abstractas como los vicios, las virtudes, las artes, los oficios, etc., era ya conocida. La iglesia primitiva adoptó esta idea, utilizándola para demostrar el conflicto entre vicios y virtudes, y valorizar, de esta manera, las enseñanzas morales.

En la época de la Edad Media, las principales virtudes cristianas estaban representadas por las tres virtudes teologales -fe, esperanza y caridad-, y las cuatro virtudes cardinales -justicia, fortaleza, prudencia y templanza-. Estas siete virtudes, emparejadas con los vicios correspondientes (que no eran necesariamente los siete Pecados Capitales, es decir, soberbia, avaricia, lujuria, envidia, gula, ira y pereza), fueron muy representadas en las esculturas y frescos medievales. A partir del Renacimiento suelen aparecer como figuras independientes. Existía, además, un gran número de virtudes menores donde la exaltación de los papas, reyes y miembros reales, tanto en vida como en muerte, junto con la celebración de acontecimientos públicos, fueron los mensajes que desarrollaron. Naturalmente, iglesias, palacios, edificios públicos, tumbas, etc., fueron el soporte arquitectónico más indicado, frente a museos y galerías.

Durante el Renacimiento, la alegoría moral sucumbió ante una importante secularización. Desde ese momento, los artistas escogieron divinidades de la mitología clásica y héroes de la historia antigua, sobre todo de Roma, para representar cualidades morales. Así, por ejemplo, Apolo, Diana y Mercurio se asociaron a la Razón, y Vulcano, Venus y Cupido a la Pasión. Estos temas no sólo se limitaron a las artes plásticas más comunes; cofres para bodas, bandejas, tapices, etc., pasaron a ser objetos dignos de comunicar una idea. En el siglo XVIII, los techos de los palacios sirvieron a los pintores para resaltar las cualidades del morador, recurriendo a los dioses clásicos y a las convencionales representaciones de las virtudes.

Los artistas renacentistas y barrocos, para inspirarse en sus representaciones, tuvieron a su alcance una serie de diccionarios de mitografía que aparecieron a finales de la Edad Media, e incluso más tarde. Los autores de estos libros se basaron en fuentes antiguas y medievales, a las cuales incorporaron teorizaciones propias, a veces fantasiosas, de los emblemas que presentaban. Los atributos pertenecientes a cada personificación, no sólo de las virtudes y los vicios, sino también de los cuatro elementos, de las estaciones, de las Artes Liberales, de las partes del mundo, etc., estuvieron desde entonces clasificados, lo cual determinó el carácter de una gran parte de las alegorías religiosas y profanas de los siglos XVII y XVIII, representaciones que también recogió el programa pensado para decorar la fachada, coronación e interior de la casa Lonja de Barcelona, además de la utilización de dioses de la antigüedad clásica.

El mundo de la fiesta era, por tanto, una de las manifestaciones artísticas más adecuadas para el desarrollo de la alegoría: acontecimientos vinculados a la realeza (nacimientos, matrimonios, proclamaciones, llegadas, etc.); acontecimientos religiosos (beatificaciones y canonizaciones de santos, rogativas, traslado de reliquias o de imágenes sagradas, etc.) e incluso todo lo relacionado con la muerte (celebración de exequias, ejecuciones, sepelios, etc.), formaron un firme elemento de soporte para desarrollar unos mensajes que nunca, o casi nunca, fueron ambiguos, sino que detrás se escondía la centralización de unas ideas, deseos e incluso, peticiones. La casa Lonja de Barcelona, en 1802, no fue tampoco ajena a esta intención.

La ornamentación escultórica de la Lonja

Como bien indica Cid Priego, es curiosa la cantidad tan considerable de figuras que proyectó Pere Pau Montaña para la decoración del edificio. En total suman sesenta y dos obras, distribuídas de la siguiente manera: cuarenta y siete estatuas exentas en la parte exterior del edificio, cuatro en las hornacinas del patio, cinco en la fuente del mismo, dos en el arranque de la escalera principal y cuatro composiciones o figuras en relieve en los tímpanos de los frontones, sin contar las obras ornamentales distribuídas por el interior. Necesariamente hubo de incurrir en varias repeticiones, caso de *Mercurio*, *Minerva* y la *Industria*, citados tres veces cada uno; y del

Comercio, o sus variantes, cuatro. El conjunto ofreció, en resumen, una alegoría de las actividades del Principado y de la dignidad real⁶⁶¹.

Fachada principal

La fachada principal de la Casa Lonja es la que se levanta frente a la Plaza Palacio, es decir, la que mira hacia donde entonces se hallaba el Palacio Real. Presenta, desde un punto de vista arquitectónico, un atrio toscano y un pórtico de columnas jónicas. En el piso alto reculado de la terraza hay un orden gigante jónico de seis columnas, sobre las cuales se apoya un frontón triangular.

El *Tiempo* y la *Fama* son las dos divinidades alegóricas que se esculpieron para ornamentar el centro del frontón. La primera de estas divinidades solía representarse en una piedra grabada por un anciano con grandes alas, el cual se apoyaba con ambas manos en una guadaña y tenía los pies atados con cadenas y grillos, indicando que la rapidez innata del tiempo podía sistemarse a reglas metódicas. La única descripción que se nos da del *Tiempo* en la *Relación* es que iba coronado en sus sienes con palmas y laureles. La palma es símbolo de fecundidad porque el palmero fructifica continuamente hasta que muere; por tanto, se ponía una palma en las medallas de los emperadores que habían obtenido riqueza y abundancia para sus pueblos. Representa también la idea de duración de un imperio y de la victoria: la primera, porque el palmero es de larga vida; y la segunda, porque se presentaba en la manos del que triunfaba. A su vez, el laurel simboliza la gloria, la alabanza, el triunfo. El intento de sistematización del tiempo, señalado anteriormente, representa la idea de una no fugaz permanencia de los reyes en la ciudad, y el resto de los atributos es una clara alusión a la estirpe del monarca y su reinado.

Junto al *Tiempo*, la *Fama*, divinidad alegórica de griegos y romanos. Siempre en movimiento, corre, vuela día y noche de un extremo a otro, divulgando en este caso la feliz noticia de la llegada de los reyes como personificación de la voz pública, y cuyas noticias difunde con su inconfundible clarín o trompeta. Ambas figuras sustentaban unos medallones de yeso que, con las

⁶⁶¹ Para la interpretación y estudio iconológico de estas esculturas, que haremos seguidamente, nos hemos basado en RIPA (1987).

effigies de Carlos IV y María Luisa de Parma y junto con la representación de dos hemisferios que reflejaban el dominio español en ambos mundos, situados bajo dichos medallones, contribuían a una clara afirmación de la dignificación aludida a los soberanos. De esta manera, el conjunto simbolizaba la autoridad real que el monarca ponía en manos del consulado para el árbitro de asuntos de carácter mercantil y el poder que la Junta ejercía sobre un gobierno político efectivo en el campo de la industria y el comercio. La frase esculpida sobre los medallones "*Carolo IV et Alaysia regnantibus anno MDCCCII*", subraya en palabras el homenaje a los monarcas⁶⁶².

Sobre el centro del vértice del frontón, la figura de la *Autoridad Real*, con cetro y llaves, coronaba la fachada, presidiendo de nuevo una clara alusión a Carlos IV y al cuerpo de virtudes y obligaciones del monarca en el ejercicio de su autoridad, representadas por toda una serie de esculturas situadas en los vértices laterales del frontón. Simbolizada en una matrona sentada sobre sitial de noble talla y vestida ricamente, la *Autoridad Real*, con la diestra alzada, sostiene en lo alto dos llaves mientras sujeta un cetro con la izquierda. Signo de autoridad y honor, el traje majestuoso corresponde a quien tiene público poder. Las llaves simbolizan la autoridad y potestad espiritual que ostenta; el cetro, la autoridad y potestad temporal.

La figura de la *Prudencia* y la de la *Ley* formaron parte de uno de los extremos del frontón. Como hemos señalado anteriormente, junto con la *Justicia*, la *Fortaleza* y la *Templanza*, la *Prudencia* es una de las cuatro virtudes cardinales, con el significado, no de cautela, sino simplemente de conducta sabia. Descrita en la *Relación* con capacete militar, espejo en una mano y en la otra una vara en la cual se enrosca una serpiente, representa una virtud importante en el hombre. El capacete, pieza de la armadura que cubre la cabeza, simboliza el ingenio del hombre prudente que se defiende de cuanto puede serle dañino, protegido por sabios consejos, sobresaliendo en las dignas cosas que realice. Representada mediante una mujer con dos rostros, a semejanza de *Jano*, la *Prudencia* se mira en un espejo, mediante el cual se conocen los propios defectos y se tiene constancia de que el hombre sensato es capaz de verse a sí mismo tal y como es

⁶⁶² "En lo frontis principal de la Llotja s'havia figurat, de guix i relleu, lo nostre catòlic monarca, adornant son busto de genis, o sian àngels ab ales, ab corones triümfals i la trompeta de la fama. Però, examinada millor la cosa, fent i desfent, enmig de tanta tabola, en lloc d'aquell busto s'han col.locat los dos quadros del rei i de la reina dorats, a manera també de bustos, i ab los mateixos trofeus que antes; però s'han anyadit, sota, estes paraules ab lletres dorades: <<Carlo IV et Aloisie regnantibus anno 1802>> ...".

realmente, controlando mejor, de esta manera, las acciones. Los dos rostros revelan, así mismo, un verdadero conocimiento de la propia persona, valorando las cosas pasadas y las futuras en una justa dirección, significado de conducta sabia y de circunspección, al estar mirando en dos direcciones simultáneamente. La serpiente, tomada de *Mateo (10,16)*: "*Ser prudentes como serpientes*", representa la defensa de la virtud y perfección con todas las fuerzas y posibilidades propias, tal y como combate este animal al verse atacado. Como símbolo de la *Prudencia* personificada, la cautela de la serpiente se llegó a considerar como atributo de *Minerva*, diosa de la sabiduría, si bien la causa de esta asociación es diferente.

La *Ley*, presentada bajo la figura de una matrona sentada sobre un tribunal, es la lealtad más antigua, ideada desde el principio del mundo. Sostenía un código entre las manos, representación del libro que simboliza la ley escrita. Sin las leyes se rompería la quietud y paz universal, pues controlan una desenfrenada licencia.

La *Justicia*, otra de las cuatro virtudes cardinales, ornamentó, junto con la figura del *Gobierno*, el otro extremo del frontón. En la ciudad ideal de Platón, la *Justicia* controla las acciones de los ciudadanos y es la base del armónico funcionamiento de las otras tres virtudes. Por ello, los humanistas del Renacimiento elevaron a la *Justicia* como la principal. Su figura se ve frecuentemente en edificios públicos donde se administra la justicia. Representada por una mujer vestida de blanco, tiene en la espada el emblema de su poder, aunque en la *Relación* no se menciona. La balanza, otro de sus atributos, se remonta a la época romana, significando imparcialidad, al igual que el que aparezca con los ojos vendados, rasgo que no se conoce hasta el siglo XVI. A partir del siglo XVII, la balanza puede ser reemplazada por las fasces consulares, si bien la que se representó en la Lonja portaba ambos atributos a la vez. Las fasces, haz de palos o varas de madera que rodean un hacha atadas con una cinta roja, emblema de los altos magistrados de Roma, significa su autoridad para decapitar y pegar, y era portado antiguamente en las manos de los ayudantes, los líctores, que lo llevaban delante de los cónsules. Ello significa que si la *Justicia* lo requiere, el castigo no debe retardarse, aunque no por ello debe de actuarse precipitadamente ya que ha de tomarse el tiempo necesario para resolver un juicio en el espacio que se emplea en desatar las varas.

El *Gobierno*, presentado como una figura semejante a *Minerva*, lo describe la *Relación* con capacete, escudo militar y ramo de olivo. Siendo en conjunto su atuendo similar al de *Minerva*, demuestra cómo la sabiduría es razón del buen gobierno y dirección de los estados. El olivo y el escudo simbolizan que la paz y la guerra son bienes simultáneos: la paz suministra ocio, mediante el cual se adquiere ciencia y prudencia en el gobernar; y la guerra, en cambio, permite adquirir experiencia y valor. No debe de olvidarse, además, que la finalidad de la guerra es la paz.

El conjunto de las esculturas descritas se correspondía con el centro de las columnas jónicas de la fachada. La terraza de este frente⁶⁶³, formado por un cuerpo avanzado sostenido por diez columnas, se decoró atendiendo siempre al mensaje ofrecido a los monarcas. Sobre el antepecho de la balaustrada de la terraza, y en correspondencia con los pedestales de las columnas jónicas, se representaron *Dioses de la Gentilidad* en actitud de autorizar y cooperar a la festiva celebración de los matrimonios reales.

El grupo de estatuas que adornaron los ángulos de la terraza vienen referidos en la *Relación* sin ningún atributo o símbolo, pero representaban sin duda las cualidades del monarca. La *Protección*, en acto de derramar monedas; la *Magnanimidad*, y el *Mérito* ocuparon el ángulo de la terraza de cara al mar. La *Protección*, como su nombre indica, revela la idea de un amparo, de una defensa; se simboliza por una matrona con el cuerno de la abundancia en el que se lee: "*Protege*". La *Magnanimidad* representa la grandeza y elevación espiritual de una persona, virtud que poseen los que no se envanecen de la propia fortuna ni desfallecen ante las circunstancias adversas. Resulta curioso comprobar como es la figura de la *Magnanimidad* la que suele representarse derramando monedas, cuando la *Relación* destaca a la *Protección* llevando a cabo este acto. Las monedas arrojadas señalan que la *Magnanimidad* consiste en el dar a los otros sin esperar ninguna recompensa. La última figura, el *Mérito*, subraya la acción del hombre digno de su premio. Se representaba en un joven sentado sobre una escarpada roca, que indica la dificultad que tiene el que quiere obtenerlo. La lanza y un libro que le acompañan simbolizan el fruto del trabajo y del estudio. Aparece coronado de laurel.

⁶⁶³ RIERA I MORA (1994, págs. 243-244, y nota n° 248) indica los problemas que provocó la construcción de dicha terraza.

El ángulo opuesto de la terraza, es decir, cara a tierra, fue ornamentado con el *Amor patricio*, el *Celo público*, y el *Fomento*. El primero, indicaba el amor a la patria; el *Celo público* revelaba un esmero en el cumplimiento de un deber, además de significar un gran interés por una causa. El *Fomento*, en sentido figurado, expresaba un auxilio o protección, algo que el pueblo barcelonés esperaba recibir del monarca⁶⁶⁴.

Muy interesantes resultan aquí los pagos que se le efectuaron a Ramón Amadeu por una de las figuras de la terraza, aunque a veces se le atribuyen todas⁶⁶⁵. No obstante, según Cid Priego, "*La única referencia de las seis estatuas de Amadeu para la Lonja la dió Nicolás de la Cruz y Bahamonde en el primer tomo de su Viage de España, Francia e Italia (Madrid, 1806)*"⁶⁶⁶. No obstante, leído este libro, su autor no nombra en ningún momento a Ramón Amadeu y, al hacer una descripción de la Lonja, se entretiene particularmente en la fachada principal, errando tanto en la descripción de las esculturas como en la atribución a los artistas. En el fragmento que indica Cid Priego, Nicolás De la Cruz estaba comentando, a tenor siempre de lo que indica la *Relación* sobre la que se trabaja, la decoración de la actual fachada al paseo de Isabel II, donde, tal y como veremos, se realizaron efectivamente las figuras que menciona pero se equivoca igualmente en los artistas. Esta confusión de decoración de fachadas y artífices de la misma puede ser debida a que, como el mismo autor señala, en el momento de redactar esta parte de su libro aún no estaba todo concluído y quizás ni tan siquiera vió las esculturas montadas en las fachadas, describiendo simplemente por información que debió llegar hasta él. Por tanto, la fachada principal acogió un

⁶⁶⁴ Creemos equivocada la afirmación de RIERA I MORA (1994, pág. 259), cuando señala que los *Dioses de la Gentilidad* representados fueron la *Protección*, la *Magnanimidad*, el *Mérito*, el *Amor Patricio*, el *Celo Público* y el *Fomento*. Como hemos explicado, los *Dioses de la Gentilidad* fueron ubicados en la parte central de la terraza, y las otras seis figuras alegóricas, tres por banda, en sendos ángulos de la misma. Vid. láminas adjuntas, publicadas en la obra de Laborde.

⁶⁶⁵ Según RIERA I MORA (1994, págs. 243-246, y notas nº 498-505), parece ser que la primera noticia referente a la decoración escultórica de la casa Lonja data de 1798, año en que se les ofrece a Francisco Bover y Manuel Oliver, pensionados en Roma, el encargo de realizar cada uno de ellos tres estatuas, pero sin explicitar la documentación cuáles ni su exacta ubicación. No obstante, dado que en las cuentas de gastos aludidas figuran pagos a Ramón Amadeu por las figuras de la terraza, RIERA I MORA deduce, en lo cual coincidimos, que parece ser este último artista el artífice de dichas esculturas. CID PRIEGO (1947, pág. 67, y nota nº 25), también citado por RIERA I MORA, había expresado con anterioridad este parecer, mostrando además su extrañeza respecto a este trabajo de Amadeu, artista vinculado a la imagen de talla o a la pequeña figura de barro más que a las esculturas de grandes dimensiones y en mármol para decoración arquitectónica.

⁶⁶⁶ CID PRIEGO, 1947, pág. 67, y nota nº 25.

conjunto de esculturas en función de un objeto: expresar mediante ellas el cuerpo de la autoridad regia acompañada de todos aquellos símbolos y virtudes que la caracterizan⁶⁶⁷.

Fachada al actual paseo de Isabel II

Antiguamente, esta fachada se alzaba sobre una callejuela a pie de la muralla de mar, lo que hoy es el amplio paseo de Isabel II. Por esta razón, las puertas son más simples y faltas de columnas y grandes balcones. Las esculturas que se realizaron aquí se pensaron como una alusión al comercio y a la navegación. En el centro del frontón de dicha fachada, se esculpió el escudo de armas del comercio. Consiste en el de Barcelona, con el mar e instrumentos de navegación y comercio⁶⁶⁸, y sobre el cual reza la leyenda "*Terra dabit merces, undaque divitias*". Estaba sostenido por dos matronas, la *Agricultura* y la *Industria*⁶⁶⁹, firmes baluartes de la actividad comercial⁶⁷⁰.

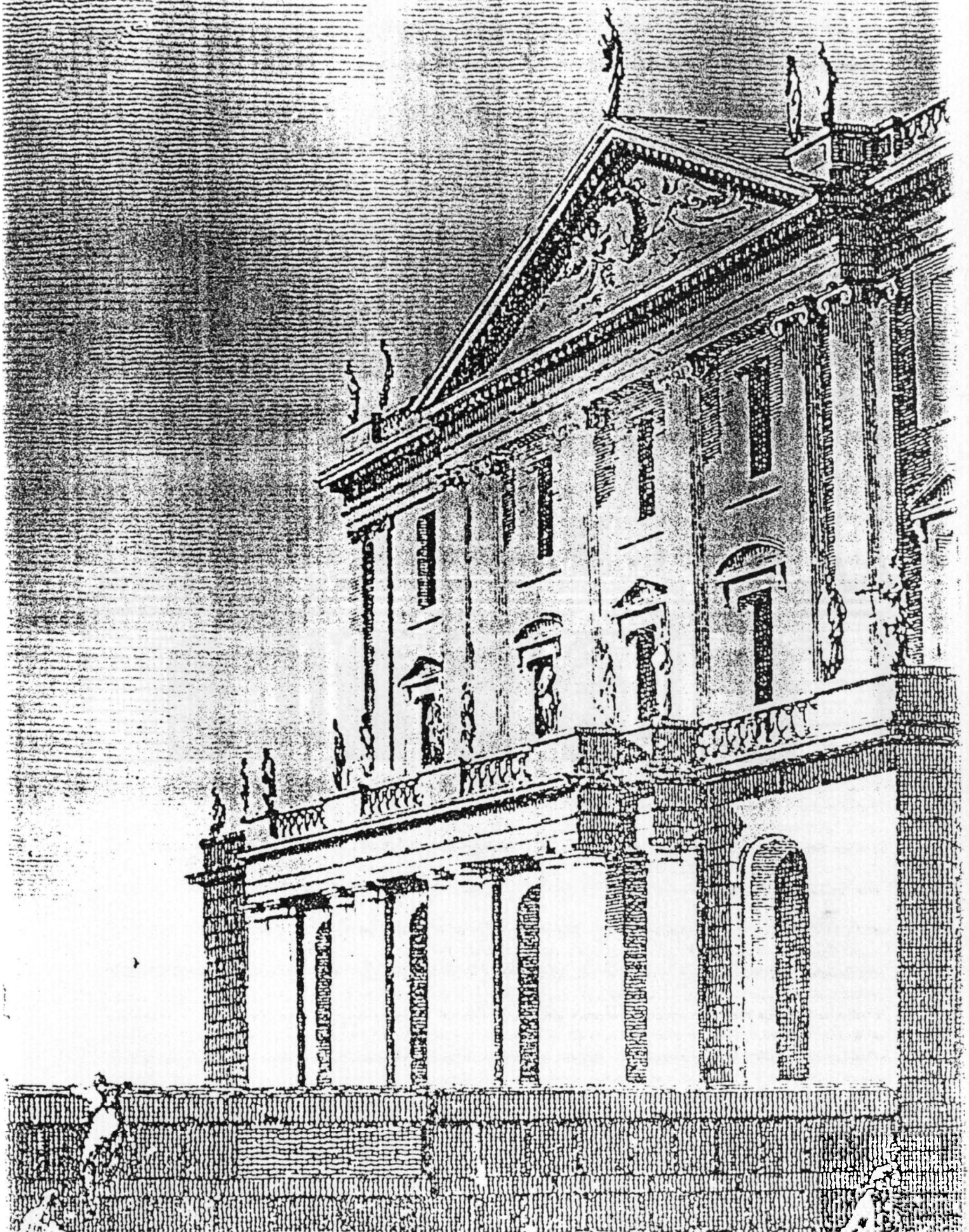
⁶⁶⁷ No fue en esta ocasión la única vez que se utilizó la fachada principal del edificio para rendir al rey un homenaje del pueblo barcelonés. Una lámina dibujada por Pere Pau Montaña y grabada por Pasqual Pere Moles representa las decoraciones hechas con motivo de la proclamación de Carlos IV en 1789 en la misma fachada de una casa Lonja que se encontraba en los primeros años de su construcción. Según CID PRIEGO (1947, pág. 76, y nota nº 33), describiendo como representación neoclásica a la misma, hace notar que: "*A no ser por el pie nadie adivinaría que se trata de la Lonja, pero téngase en cuenta que esta parte del edificio era la más atrasada y que en aquella fecha no se habían levantado aún los pórticos; hay que considerar por tanto esta decoración como una verdadera escenografía que disimulaba en parte la apariencia antiestética de las obras en curso*". No obstante, el mismo autor había publicado ya antes unas breves líneas sobre la decoración de la Lonja para este acto en cuestión, principalmente para citar los documentos pertenecientes a la Junta de Comercio que indican los preparativos y detalles organizados al respecto, al margen de dejar constancia de la existencia de una lista detallada de los ejemplares de la lámina remitidos al rey, a altos dignatarios de la corte y a personajes importantes de Barcelona (1946, pág. 425; la lista aparece publicada en 1947, pág. 76, y nota nº 33). Sobre el tema de la subida al trono de Carlos IV, vid. nuestra comunicación, 1994, además de la lámina adjunta, publicada, entre otros, por CID PRIEGO (1947, pág. 84, fig. 23) y SUBIRANA I REBULL, 1990, págs. 211-213.

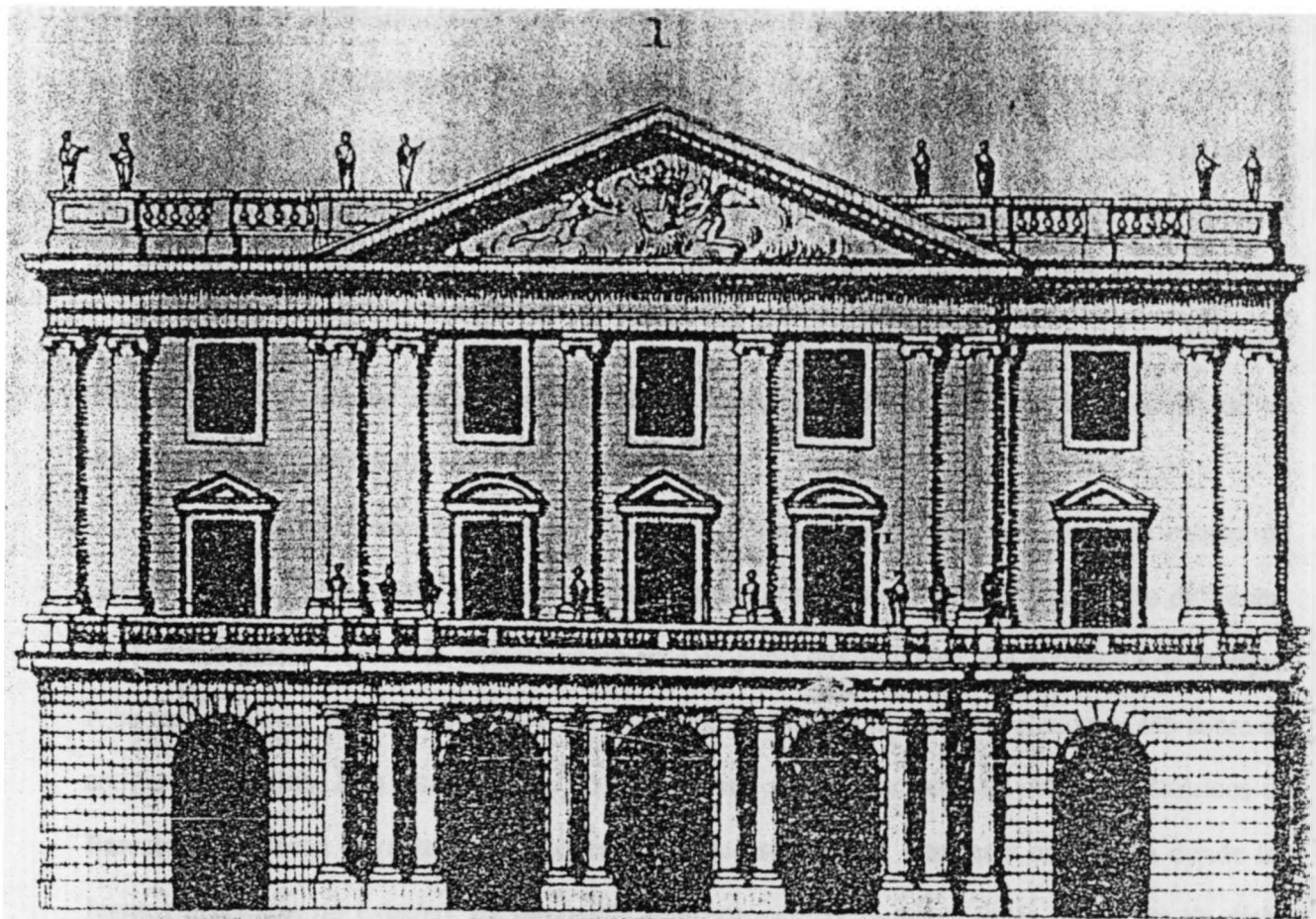
⁶⁶⁸ "*En lo triàngul de la paret de la Llotja, a la part de muralla de Mar, quedava descobert en esta tarda tot aquell enigma tapat. Est d'un blanc medalló ab les armes de la Llotja, que donen algun símil a les de la ciutat, en estes figurant lo mar, com casa de comerç. Continuant-se los demás treballs en ses cantonades, que per ara no es veuen més que fustes i bastides. Tot que, llest, admirarà a tota Barcelona. Així també Palàcio, que no sé si hi ha ja algun sostre a terra, per millorar-lo de seguida; com i també la Real Aduana. La pedra filosofal de tot és la continuació dels caudals d'Havana, Veracruz i demás Indies espanyoles ...*".

AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 16 de junio de 1802.

⁶⁶⁹ Las figuras de la *Agricultura* e *Industria* aparecen en tres ocasiones. La que se menciona aquí es la primera, referidas en la *Relación* sin descripción alguna. En el ángulo que forma el edificio entre el entonces Palacio Real y los antiguos Encantes, actual calle del Consolat, aparecen por segunda vez, portando atributos que serán en su momento analizados. El patio de la Lonja acogió la tercera representación, si bien algunos autores señalan que, en este último caso, son en realidad la *Industria* y el *Comercio*, problema del que trataremos más adelante. En conjunto, pese a tratarse de figuras probablemente iguales, los atributos no son siempre los mismos, variando en función del grupo en el que se ubicaron y compensando, de esta manera, la interpretación que de ellas debe darse.

⁶⁷⁰ "*En quant al medalló de pedra blanca o màrmol, sota de la paret triangular de dita Llotja, á la vista de muralla de Mar, ab corona comdal sobre, ab les barres d'Aragó i Catalunya, queden sota esculpides unes lletres que diuen, en llatí,*





España y los primeros pueblos que comerciaron con ella ornamentaron, respectivamente, la parte superior y los extremos del frontón. La figura de *España*, representada con capacete, lanza y en la rodela esculpido en bajo relieve un conejo, era el eje clave del conjunto. Situada sobre el centro del frontón, fue rodeada por claras alusiones comerciales. Una de ellas, la *Nación Fenicia*, simbolizada en la estatua de *Pigmalión* y sosteniendo un timón con la mano, aludía al navegante pueblo fenicio, conocido en la antigüedad por su actividad comercial, especialmente en el ámbito del mar Mediterráneo. Fue simbolizada en *Pigmalión* porque este fue rey de Tiro, antigua ciudad comercial fenicia. Junto a esta figura se hallaba la *Isla de Rodas*, la más destacada isla del Egeo por su importancia estratégica, la cual desarrolló un importante centro comercial cuya moneda y código marítimo fueron ampliamente aceptados en el Mediterráneo. En el plano del escudo que portaba se esculpió la célebre estatua del *Coloso*, haciendo patente la que fue una de las siete maravillas del mundo, obra del artista Cares de Lindo. Algunas veces, como en este caso, la superficie de los escudos se decoraba de forma que permitiera identificar, sobre todo en una batalla, a su propietario.

En el otro extremo del frontón, *Cártago*, la otra alusión comercial, con una cabeza de caballo y armas en la rodela, representaba la antigua colonia fenicia situada en el golfo de Túnez. Ciudad marítima y comercial, constituyó un gran emporio que utilizaba una economía de trueque. A su lado, *Amílcar Barcino*, con capacete y escudo, sostenía en la mano un plano trazado sobre un antiguo pergamino. Esta última figura nos lleva a una puntualización. Los orígenes históricos de Barcelona aparecen envueltos en la leyenda, ya que se trata de concretar una época donde las fuentes históricas no existían. Es imposible fijar con certeza la época de la fundación de dicha ciudad sí, como es probable, fue anterior a la época romana. Diversos historiadores han acogido las leyendas que atribuyen a Hércules la fundación de Barcelona, citando el testimonio de una lápida, del siglo XVI probablemente, que dice "*Barcino ab Hercule condita, a Poenis aucta*" ("Barcelona fundada por Hércules y engrandecida por los cartagineses"). Tampoco tiene consistencia crítica el hecho de la fundación de Barcelona por Amílcar Barca, del que se dice que

<<*Terra dabit merces; undaque divinas*>>, en *al.lusió al comers, ab dos genis al costat d'aquell medalló, que presenten al públic ...*".

dió su nombre de Barca o Barcino a la nueva ciudad. Según Livio, Mela, Polibio y Estrabón, es muy probable que el citado caudillo cartaginés jamás pasara al norte del Ebro. Por tanto, erróneo o no, la figura de *Amilcar Barcino* en este frontón no es sino más que un propio homenaje a la también marítima ciudad de Barcelona⁶⁷¹.

Sobre el remate de la balaustrada que corona intermitentemente el largo de la fachada y discurre entre las estatuas, en el ángulo que mira hacia donde entonces se hallaba el Palacio Real se colocaron dos figuras: la *Buena Fe del Comercio*, con un distintivo de velo en la cabeza y llave en una mano, y, junto a ella, la *Buena Fama del Comercio*, con un jeroglífico de una trompa en la mano. Ambas forman parte de la alusión al espíritu de la Lonja. Sobre el remate de la otra balaustrada de la misma fachada, una figura de una matrona representando la *Paz*, junto al *Ingenio*, coronaban el ángulo opuesto. La *Paz*, mujer que con la siniestra sostenía la cornucopia de Amaltea, especie de vaso en forma de cuerno que rebosa de frutos y flores de la tierra, simbolizaba con esta la abundancia. Una rama de olivo asomaba en medio del gran cuerno, como aplacamiento de ánimos airados. En la alegría secular, la figura de la *Paz* celebraba el final de una guerra, el resultado del buen gobierno o las dotes pacíficas de un estadista. Con la diestra, la *Paz* sujetaba una antorcha con la que aparecía en acto de pegar fuego a una pila de armas amontonadas junto a ella. Esto simbolizaba el amor universal engendrado entre los pueblos,

⁶⁷¹ Como complemento a la puntualización realizada al hablar de la fachada principal, transcribimos lo que Nicolás de la Cruz y Bahamonde indicó:

"El Consulado es magnífico edificio: se compone de dos cuerpos altos, y uno baxo, formado en una isleta bastante capaz. La entrada principal es por la plaza de palacio: tiene una soberbia portada, adornada con diez columnas de orden toscano en el primer tramo, en el qual hay una especie de terraza; y seis columnas jónicas en el segundo (1): aún no está del todo concluido. Los otros dos ingresos, cada uno con seis columnas toscanas, caen á la plazuela de los Encantes, ó mas bien á una calle ancha que tiene este nombre. También tiene otro costado á la mar, con vistas excelentes á la muralla, á Barcelona, á la bahía, y al muelle. El patio está adornado de columnas por el mismo orden de las exteriores. La obra se ha trabajado á trozos, por esta razón no es muy correcta en todas sus partes".

(1) Hay seis estatuas que deben adornar este frente. En las tres primeras se representan: la España, segun la idea que observamos en las medallas antiguas: un héroe fenicio, poblador é introductor del comercio con sus naturales: la isla de Rodas, figura alegórica, por no haberse encontrado en la historia el nombre de algún personaje ilustre de los que vinieron de aquella isla á Cataluña. Estas tres las hizo el escultor Don Francisco Bover, académico de mérito de lade San Carlos, y teniente director de la de Barcelona. Las otras tres son obra de Don Manuel Olive, representan: Amilcar Barcino, fundador de Barcelona: Cartago, por los favores que recibió este pais baxo de aquella república; y la annona pública, ó sea la abundancia que trae el comercio.

DE LA CRUZ Y BAHAMONDE, Nicolás: *Viage de España, Francia e Italia*. Madrid, 1806, vol. I., págs. 123-124, y nota nº 1. RIERA I MORA (1994, págs. 252-253, y nota nº 256), al transcribir textualmente la nota nº 1 del párrafo anterior, confunde también la ornamentación de las fachadas y la atribución de artistas.

puesto que el odio y los rencores han sido consumidos por el fuego. A su lado, la silueta del templo de *Jano* cerrado. Su lema: "*Pax orbis terrarum ex bello paz, ex paco ubertas*" ("La paz es efecto de la guerra, y la abundancia el fruto de la paz").

A su lado, el *Ingenio*, descrito en la *Relación* como una matrona coronada de flores y una esfera en la mano, cuando en realidad el *Ingenio* viene representado por un joven aguerrido, de aspecto fiero y atrevido y con la cabeza armada, para mejor mostrar su vigor y fuerza. No obstante, interesa aquí el significado del *Ingenio* como artificio o destreza de una persona para hacer una cosa o para lograr lo que desee, representando la esfera el ámbito en que se extiende la acción y el influjo de la persona, siendo, en este caso, la actividad comercial.

Fachada calle Encantes, actual calle Consolat

La fachada de la calle del Consolat presenta dos puertas enmarcadas por seis columnas dóricas, dos de ellas avanzadas, sosteniendo el balcón del cuerpo central. En la *Relación*, está fachada viene descrita por dos frontones realizados en yeso situados en los pisos altos. Su autor, tal y como figura en el legajo 144 de la Junta de Comercio, fue Bernat Crospis⁶⁷². En uno de ellos, la figura de *Minerva*, esculpida en bajo relieve en el centro del mismo, es el tema principal. *Minerva* es una de las principales divinidades de la antigua Grecia (la *Atenea* griega) y Roma. Su representación en la heráldica civil, en la escultura y en la pintura con armadura, lanza, escudo y casco, patrona de las instituciones del saber y de las artes, es solo uno de sus múltiples aspectos.

Sobre el frontón, la *Vigilancia*, una de las virtudes exigidas a los monarcas y a otros personajes de la vida pública, y por tanto representada especialmente en la alegoría profana, presidía el vértice central del mismo. El atributo más conocido que acompaña a la figura femenina de la *Vigilancia* es una grulla, ave zancuda que está de pie sobre una sola pata; la otra la tiene levantada con una piedra entre las uñas. Según una leyenda mencionada por Aristóteles en la *Historia Animalium* y repetida en los bestiarios medievales, cuando se quedaba dormida se le caía la piedra, con lo cual se volvía a despertar inmediatamente, estando, de esta manera, siempre

⁶⁷² CID PRIEGO (Carlos, 1947, pág. 67) señala que este artista realizó también el relieve del tímpano de la Plaza de Palacio, así como un grupo de figuras de yeso colocado al parecer en la azotea, que se retiró después de la marcha de los soberanos.

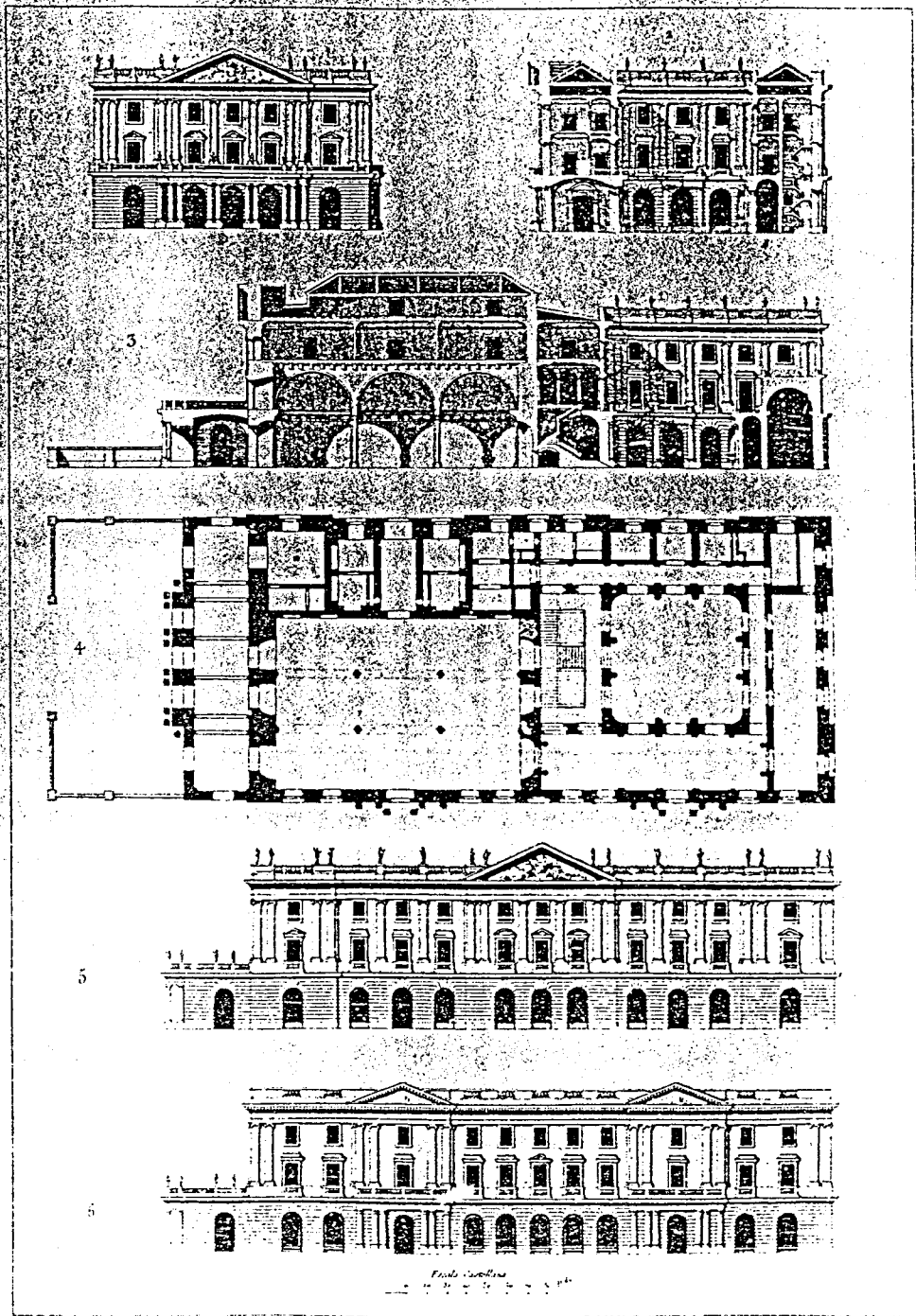
vigilante. Acompañaban a esta figura las *Cuatro Estaciones*, situadas en figuras a pares en ambos extremos del frontón. Los modos de representación de las estaciones mantuvieron una continuidad desde finales de la Edad Antigua hasta el siglo XVIII. La tipología de cada una de ellas era, entonces, fácil de reconocer, si bien el Renacimiento restauró la antigua tradición de representar las estaciones a través de divinidades paganas. En este frontón, su misión era indicar los períodos temporales en los cuales el hombre produce y recoge sus trabajos, bajo la atenta observación de la *Vigilancia* y la protección de *Minerva*.

En el segundo frontón de la misma fachada, adornado a proporción como el primero, se esculpió en el centro a *Mercurio* (el griego *Hermes*), uno de los doce dioses del Olimpo. Las sandalias aladas, para un veloz desplazamiento; el sombrero alado; un "petasus" de copa redonda y baja; y el caduceo, originariamente varita mágica y después emblema distintivo del mensajero en la antigua Grecia, cuya forma en la punta dibuja dos serpientes entrelazadas, que también suele llevar alas, son sus sempiternos atributos. *Mercurio* era también el dios del Comercio, especialmente en su versión romana, y por ello puede llevar una bolsa. En una Lonja de Mar donde se reunían comerciantes y navegantes, era lógico que estuviese presente.

Sobre el vértice central, se situó el *Artificio Científico*, símbolo de astucia, figurado en "un barón con collar de oro" y en la mano un voluminoso libro. En los extremos, cuatro esculturas aludían a la experiencia. En uno, la *Geometría*, con una copa de fuego en los pies y un cuadrado geométrico o compás en la mano, con el que se representa la línea, la superficie y la profundidad, en cuyas cosas consiste el general objeto de la geometría; y la *Economía*, descansando sobre un timón, símbolo de la dirección de un negocio, y con un compás en la mano.

En el otro ángulo, la *Práctica*, con compás y plomo, como destreza adquirida en el ejercicio de un arte. El plomo indica un proceder de gran reflexión y detenimiento, además de con oportunidad. A su lado, el *Capricho*, figurado en un joven que llevaba en la cabeza un gorrillo sobre el cual se veían dos plumas diferentes, significado de que las acciones poco comunes basan su diferencia en la fantasía. Con la diestra sostenía un fuelle y con la izquierda una espuela, mostrando como el caprichoso está siempre dispuesto a adular o a espolear, manifestación de la fuerza de sus fantasías⁶⁷³.

⁶⁷³ Vid. láminas adjuntas, publicadas por Laborde.

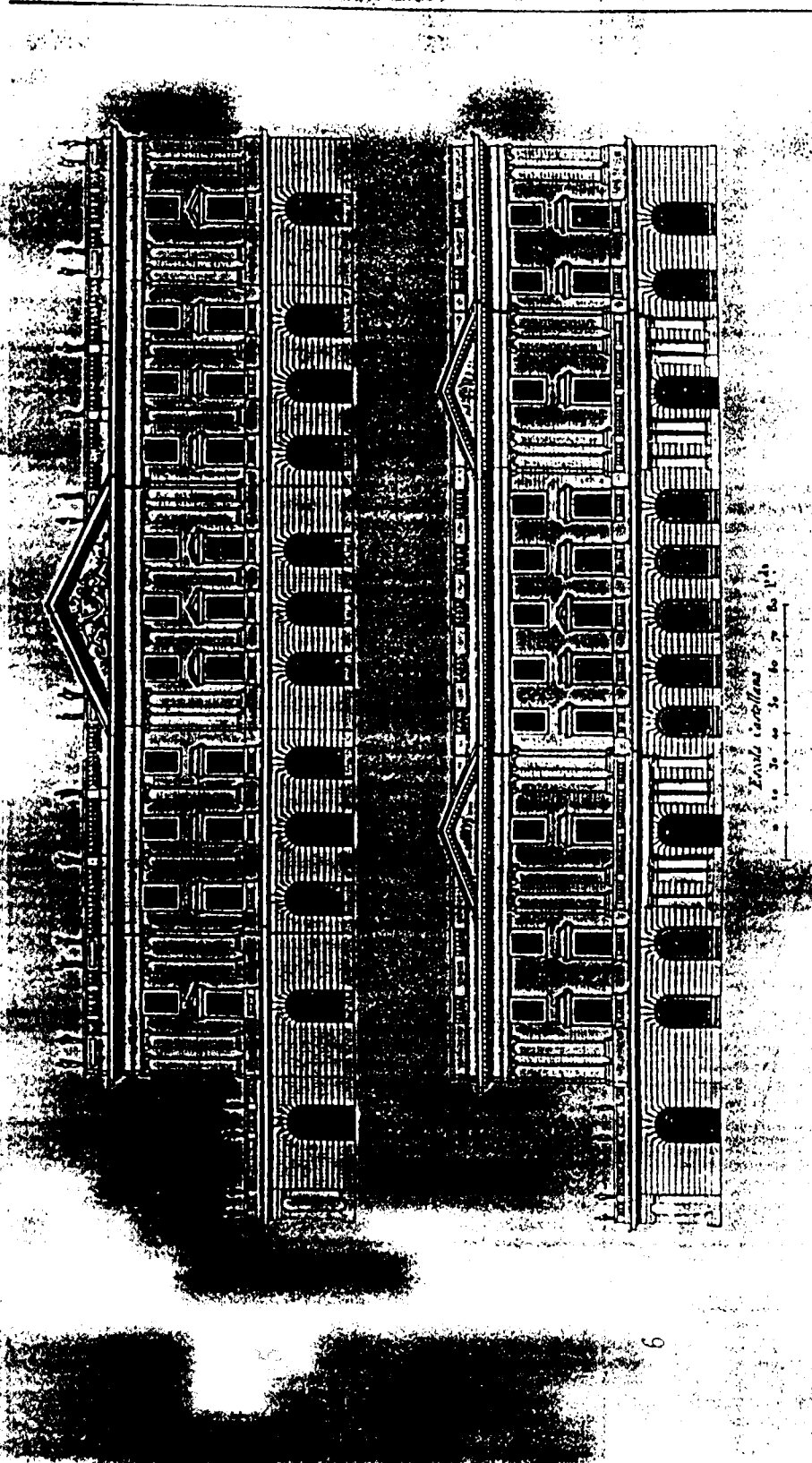


M. Linares del

Delgado del

Plano, corte y elevación de la LOJA de BARCELONA

Plano y corte de la LOJA de BARCELONA | Elevación del lado que mira al EXCHANGE de BARCELONA



6

Delgado sculp.

M. Bruer del.

Plano, corte y elevacion de la LÓNJA de BARCELONA

Plan, elevation and section of the EXCHANGE at BARCELONA

Plan, coupé et elevation de la BOURSE de BARCELONE

Fachada al antiguo convento de San Sebastián

La fachada sobre la actual plaza de Antonio López, situada frente al edificio de Correos, daba anteriormente al convento que allí existía, denominado de San Sebastián. Aparece distribuída con dos pabellones en los ángulos y las cornisas que se corresponden con las otras del edificio. Esta fachada se decoró con un pedestal situado hacia el mar, adornado con dos estatuas: la *Buena Fortuna*, representada en una matrona coronada de flores y apoyada sobre una rueda, sosteniendo en la mano una cornucopia de riquezas; y la *Inteligencia*, coronada de flores y aguantando en una mano una esfera y en la otra una serpiente. Con estos atributos significaba y enseñaba que para alcanzar la comprensión de las cosas más sublimes es preciso primero arrastrarse por tierra, como lo hacen las serpientes, obrando en nuestro entendimiento a partir de los principios de las cosas terrenas, aunque sean menos perfectas que las otras del cielo. La esfera simboliza, entonces, las esferas celestes, más nobles que lo terrenal. La corona de flores que cubría su cabeza mostraba la parte del cuerpo donde se ubica la inteligencia.

Otro pedestal decoró el edificio, situado este frente a la fachada de Plaza Palacio⁶⁷⁴. El *Artificio*, representado en un joven apoyado sobre el eje de un cabestrante, símbolo del éxito y poco esfuerzo con que se realizan los trabajos más difíciles con la utilización de este y otras máquinas parecidas; y la *Invención*, simbolizada en una matrona con alas en la cabeza y en la mano la estatua de la naturaleza, a la que modela dándole la forma correspondiente, fueron las dos esculturas realizadas, presentadas, según la ya mencionada *Guía de Barcelona* correspondiente al año de 1802, en acto de "*rendir los obsequios a los augustos personajes*"⁶⁷⁵.

Angulo antiguo Palacio Real-antigua muralla

Los cuatro ángulos del edificio se proyectó decorarlos con doce estatuas, correspondientes a las pilatras, en grupos de tres figuras por ángulo. El presente recogía la alusión a las artes y a la Lonja a través de *Minerva*, situada en el centro y rodeada por el *Ingenio* y el

⁶⁷⁴ Vid. lámina adjunta, publicada por Laborde.

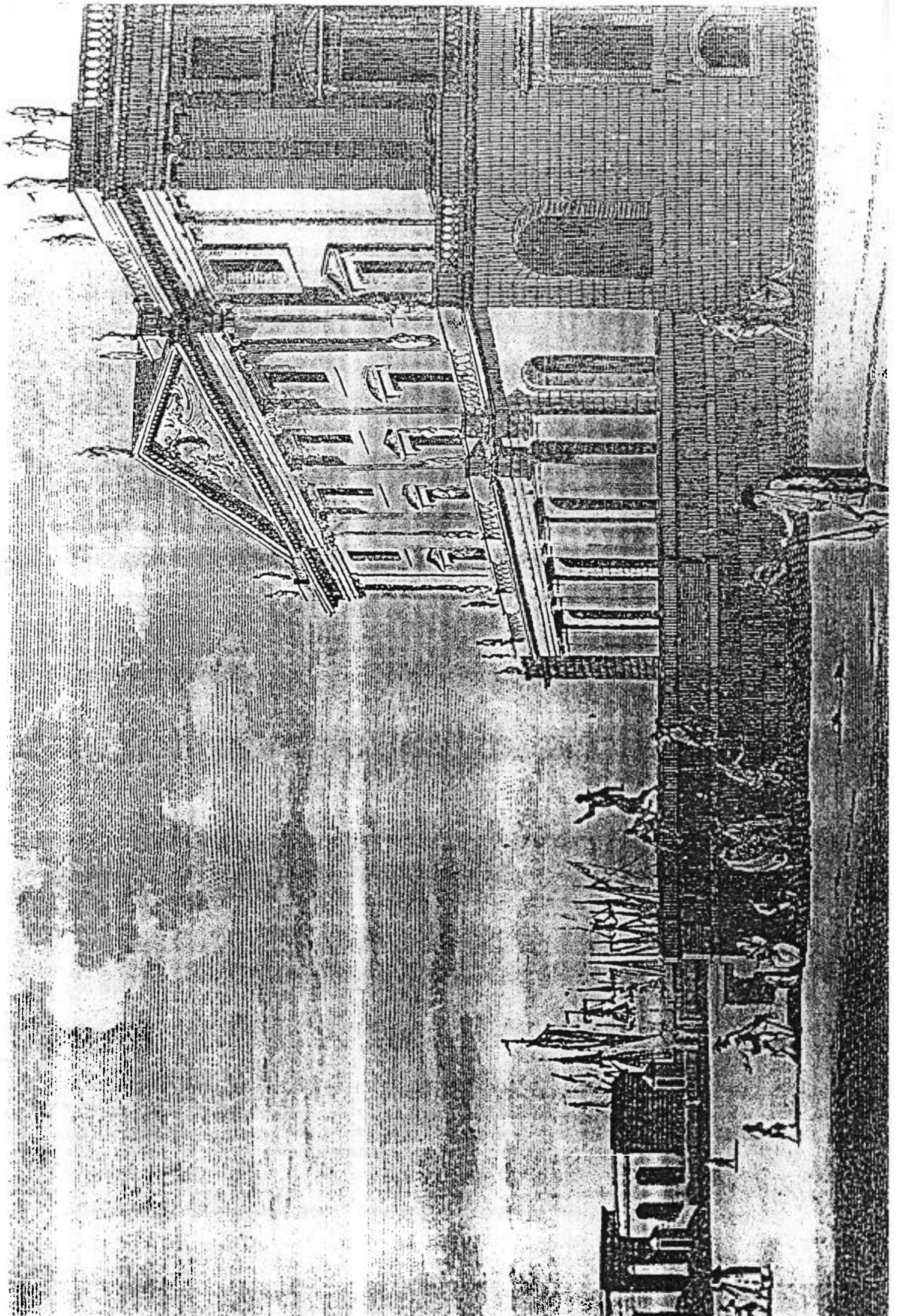
⁶⁷⁵ B.N.C., *Folletos Bonsoms*, nº 1783.

Estudio. Minerva, cuyas características como diosa de la guerra han sido ya descritas, recoge aquí otra matización porque principalmente para griegos y romanos y, posteriormente para el Renacimiento, fue la diosa de la sabiduría. La presencia de *Minerva* está justificada en la Lonja, ya que esta divinidad presidía en Roma toda actividad cultural, particularmente de carácter escolar, y la Lonja era sede, como hemos visto, de la Escuela de Bellas Artes, Náutica y otras. La lechuza, posada sobre una pila de libros, le fue consagrada en la antigüedad como símbolo del conocimiento. Al comienzo de su culto se asoció a la Atenea griega con la serpiente, aspecto comentado anteriormente en relación a la *Prudencia*. Su utilización en conexión con *Minerva*, en este sentido específico, debió de tener su origen en la alegoría del Renacimiento, en la que la diosa personifica a la sabiduría. Una rama de olivo es también, en algunas ocasiones, símbolo de sabiduría. Constituida en protectora de sabios y artistas, *Minerva* había inventado la escritura, la pintura y el bordado; conocía también la música, pues sabía tocar la flauta con maestría. Orgullosa de su excelso talento y su belleza, miraba con recelo a todas aquellas mujeres que se jactaban de igualarla. Medusa fue castigada por ello.

A su lado, el *Ingenio*, descrito como un joven alado coronado de flores, contrasta con el ejecutado en el ya comentado ángulo que forma la fachada del paseo de Isabel II con la actual plaza de Antonio López, si bien cada cual debe inquirirse dentro del grupo que le pertoca según su significado. En este caso, representa el *Ingenio* cierta potencia del espíritu que hace al hombre capaz para el conocimiento de aquellas ciencias en las que se aplica intensamente. Su complemento es el *Estudio*, joven que sostiene un libro abierto y una escuadra geométrica. Se representa joven porque en esta edad se suele ser más apto y resistente al estudio. La atención en el libro indica que el estudio se basa en una aplicación total para adquirir conocimientos, simbolizando la escuadra geométrica un atributo propio de un estudio perfecto, matemático.

Angulo antiguo Palacio Real-antiguos Encantes

Corresponde este ángulo lo que podría denominarse como cara a tierra, dado que, como hemos ya indicado precedentemente, los antiguos Encantes son, actualmente, la calle Consolat. Las figuras aquí realizadas representaron analogías a la casa Lonja. En el centro, la *Diosa Cibeles*,



antigua "madre-tierra" frigia que gobernaba la naturaleza. En la antigüedad, *Cibeles* se representaba con una corona "mural" con torreones, tal y como viene descrita en la *Relación*, atributo normal de las diosas madres asiáticas, y montada en un carro tirado por leones. A su lado, la *Industria*, mujer que sostenía un cetro con la diestra, viéndose sobre el una mano abierta y un ojo en medio de ella. Sobre la mano y el cetro, dos alitas recuerdan el caduceo de *Mercurio*. El cetro, símbolo de grandeza y prontitud, se complementa con la mano, símbolo esta de industria y artificio, pues casi todas las artes se han de poner en obra con su ayuda. Como la mano se sustentaba sobre el cetro, indicaba que los príncipes y los que ostentaban el poder levantaban de la tierra toda la humana industria cuando les placía. En cuanto al ojo, que representa también laboriosidad y aplicación, muestra la prudencia con que la *Industria* debe regirse, simbolizándose en cambio con las alas la rapidez y velocidad que acrecen en gran parte los méritos de toda industria.

La *Agricultura*, en el otro lado, vino representada por una mujer con corona de espigas de trigo en la cabeza, el cual indicaba el objeto de la principal finalidad del arte de la agricultura, que no es otro que el de multiplicar las cosechas. Con la siniestra sostenía el círculo de los doce signos celestes, es decir, los diversos tiempos y estaciones del año que la agricultura estudia. A sus pies, un arado, principal instrumento del arte que se trata ya que, en resumen, la agricultura es el arte de labrar la tierra, sembrar, plantar y conocer toda clase de hierbas y árboles, observando los tiempos, necesidades y lugares adecuados.

Angulo antigua muralla-antiguo convento de San Sebastián

Este ángulo queda situado cara a mar y se decoró, como el anterior, con tres esculturas que representaban alegorías relacionadas con la Lonja. En el centro, *Mercurio*⁶⁷⁶, de nuevo con los talares, capacete alado y el caduceo, en su versión del Dios del Comercio. A su lado, la

⁶⁷⁶ "... En quant a l'embelliment exterior de la Llotja, se descobren, en un dels ànguls d'aquell tant vast i sumptuós edifici, lo busto de pedra, o màrmol blanc, d'un Mercurio ab ales, a la part de la muralla de Mar, i altre busto així mateix a la part oposta; ignorant-se per ara lo que significarà, dient-se si figuraran los quatre bustos o figures de les quatre parts del globo".

Felicidad Pública, objeto principal del comercio, coronada de flores y con la comucopia en la mano siniestra, llena de frutos y diversas flores. Símbolo del beneficio que con el trabajo se consigue, solo se puede alcanzar la felicidad a través del trabajo que conlleva el alcanzarla. Con la diestra, sostenía el caduceo, también signo de paz y de sabiduría.

La *Abundancia marítima* cerraba esta tríada. Se representó como una mujer que con la diestra sostiene un timón y con la siniestra un manojo de espigas, pues su prototipo clásico era *Ceres*, diosa de la agricultura. La figura alegórica de la *Abundancia* está muchas veces asociada a la paz, a la justicia y al buen gobierno, bases del bienestar humano, y a otras virtudes, celebrando el final de una guerra, a veces en los edificios públicos, o sobre una tumba con esculturas haciendo alusión a los beneficios conferidos por el difunto mientras vivió; aparece sobre todo en el arte italiano. El timón, que llegó a asociarse a la idea de gobierno, procedía de la Roma antigua y estaba relacionado con la celebración anual de la recolección del cereal que llegaba a la ciudad principalmente en barco. El gobierno mundial de Roma produjo la abundancia.

Angulo antiguo convento de San Sebastián-antiguos Encantes

Relacionados con la idea del fomento de la industria, *Neptuno*, la *Geografía* y la *Náutica* ornamentaron este ángulo. *Neptuno*, el dios que gobernaba en el mar y en sus habitantes en la mitología clásica, se le representa con aspecto de hombre anciano con copiosos mechones de pelo y barba. En el arte antiguo, fue una figura serena y mayestática, como *Júpiter*; en la pintura renacentista y barroca se le presentó muchas veces macilento, con el pelo ondeando al aire. Se le puede reconocer fácilmente por su tridente, la horquilla de tres puntas. Su carro va tirado por Hipocampos, o caballos de mar, que tienen las partes delanteras de un caballo y las traseras de un pez. En este caso, por falta de descripción, es difícil averiguar cómo fue representado. No obstante, su presencia en la balaustrada superior del patio, que indicaremos posteriormente, lo describe con los caballos marinos. Su figura se encuentra, además, en la fuente de mármol del mismo patio de la Lonja, todavía existente; dos representaciones de tema igual que fueron inquiridas en un mismo eje.

A su lado, la *Geografía*, con un globo y cuadrante geométrico, manifiesta la universalidad de su figura con el globo y de su perfección con el cuerpo prismático. La *Náutica*, con un plano y cuadrante en la mano, como figura perteneciente a la navegación, subraya el significado de *Neptuno* y la *Geografía*⁶⁷⁷.

Conjunto del patio

El patio, en forma de cuadrado, tiene tres aberturas en cada ala, la central con columnas dóricas. Dentro de cuatro hornacinas de orden jónico, figuran la representación de los continentes. Estas cuatro partes del mundo, personificadas como figuras femeninas, surgen en el arte de la Contrarreforma, ejerciendo como recordatorio de la difusión universal de la Iglesia católica, sobre todo en las iglesias de los jesuitas. Algunas veces aparecen en actitud de homenaje a la figura de la *Fe*. Recibieron forma definitiva en la *Iconología* de Cesare Ripa.

Europa es la primera y principal de las partes del mundo. Tomó su nombre de Europa, hija de Antenor, rey de los fenicios, raptada y conducida por *Júpiter* a la isla de Creta. Como reina del mundo, vino representada con una triple corona en sus pies, símbolo de su dominio. En su cabeza, una diadema real señala la enorme riqueza que en ella se contiene; sujeta con su mano izquierda un libro, símbolo de sabiduría, en cuyo lomo se sostiene una lechuza, animal consagrado a *Minerva* y símbolo de la inteligencia, como ha quedado referido anteriormente. Estos símbolos de las ciencias significan su hegemonía en las artes de la paz, además de su constante superioridad sobre las restantes partes del mundo.

⁶⁷⁷ A modo de resumen de toda esta decoración escultórica externa de la Lonja, resulta importante la idea que de ella podían hacerse todos aquellos cuantos leyese las líneas que recoge la *Guía de Forasteros* (1802, pág. 12-13). Así, "No es de invención inferior la hermosa serie de estatuas, que coronan toda la barandilla, ó corredor superior del edificio. Su colocación es respectiva á tres objetos principales que el artista ingenioso tuvo presentes. Estos son la autoridad regia, que ocupando el centro del fronton, que mira á la fachada principal del Real Palacio, está acompañada de todos aquellos simbolos, y virtudes, que la caracterizan, y expresan por medio de primorosas estatuas.

El segundo objeto es el de la navegación y comercio, con las circunstancias que le hacen apreciable: esto es, la buena fe, y demas virtudes sociales, manifestadas en compañía de un Genio alado, en todos aquellos geroglíficos, ó estatuas, que estan colocadas desde la derecha del fronton que mira a Palacio, hasta el angulo de todo aquel lienzo que corresponde á la muralla de mar, y desde alli en todo aquel que corresponde á la casa de San Sebastian.

La industria es el tercer objeto, que se tuvo presente en esta preciosa colección, y todas las estatuas que la componen, están colocadas hacia la parte de los Encantes.

Es tambien muy graciosa la vista de la Longeta, ó Galeria adelantada, que está en frente del Real Palacio. Aqui se ve otra hermosa colección de figuras, que representan otras tantas deidades, y que acompañadas del amor patrio, se presentan á rendir los obsequios á los augustos personajes, que han de ser espectadores de este famoso edificio".

Asia, además de representar un continente, es una deidad mitológica hija del Océano y de Tetis, hermana por tanto de Prometeo y Atlante. Aparece representada con un jarrón o incensario en la mano, pues los perfumes venfan de Oriente, junto con una palma. En la diestra sostiene un ramillete de hojas verdes y algunos frutos de las plantas de la pimienta, el clavo y la cañafistula, cuyas formas pueden verse en el matiolo, es decir, ramas de plantas aromáticas, por ser toda Asia tan fecunda en ellas que las reparte y distribuye libremente por las restantes regiones. Asia es la mitad del mundo si se atiende a la extensión de las tierras que comprende, pero en cuanto a la división que se practica en cosmografía, viene a ser solamente la tercera parte del mundo. Como ya se ha indicado, ambos continentes son obra de Francesc Bover, que estudió en la Lonja y estuvo pensionado en Roma. Fue también teniente director de la Escuela y académico de mérito de la San Carlos de Valencia.

Africa recibe su nombre de la palabra latina "aprica", que quiere decir dorada por el sol, viéndose en efecto privada del frío. Casi desnuda, por no contar esta tierra con gran cantidad de riquezas, cubierta con una piel de león, animal representativo del lugar, tiene rasgos negruzcos. Lleva por cimera una cabeza de elefante; se le pone por aparecer de este modo en una medalla del emperador Adriano, siendo un representante muy propio de Africa. Con la siniestra sostiene una cornucopia repleta de muchas espigas de trigo, señal de la abundancia y fertilidad frumentaria que se da en dicho continente.

De *América*, descubierta por Cristobal Colón en 1492, no puede encontrarse ninguna referencia en los textos de los Antiguos Escritores. Porta los atributos de su población aborigen. Mujer semi-desnuda, de fiero rostro, lleva una especie de velo jaspeado que le cubre de cintura hacia abajo. Es costumbre y usanza de estos pueblos el andar siempre desnudos, aunque es cierto que se cubren con ciertos paños que hacen de algodón y cosas semejante. La corona de plumas es el adorno que suelen utilizar mas comúnmente. Aunque aquí no aparezca, pero indicado por la postura de la figura, con la izquierda debía de sostener un arco y una flecha con la derecha, poniéndose al costado una bolsa o carcaj bien provisto de flechas. Son las armas que emplean de continuo, tanto hombres como mujeres, en la mayor parte de sus tierras y regiones. El cráneo humano que aplasta con los pies muestra bien a las claras como aquellas gentes, dadas a la barbarie, acostumbran generalmente a alimentarse de carne humana, comiéndose a aquellos

hombres que han vencido en la guerra, así como a los esclavos que compran y otras diversas víctimas, según las ocasiones.

Como ya hemos señalado, *Africa* y *América* son obra de Manuel Oliver, discípulo de Salvador Gurri en la Lonja y pensionado en Roma, donde ganó un premio por oposición en la Accademia Nazionale di San Luca y una medalla de oro en la Pontificia de Bellas Artes⁶⁷⁸.

Ingreso escalera de honor

Dentro del mismo conjunto del patio, en el lado hacia el salón gótico, está la escalera de honor, obra maestra de talla en piedra. Se decoró con dos matronas de mármol que representan la *Agricultura* y el *Comercio*⁶⁷⁹, actividades que, como ya se ha indicado, la Junta procuró promover

⁶⁷⁸ Al tratar el tema de la casa Lonja, estas cuatro esculturas son las primeras a las que hace referencia la *Guía de Barcelona* (1802, págs. 8-10), con curiosas descripciones de las mismas. Así, "Lo primero que se presenta es el precioso aparato del patio de este edificio. Aquí se ven quatro hermosas estatuas de marmol blanco de Carrara, trabajadas por los mejores escultores de esta Ciudad, y que representan las quatro partes del mundo, distinguidas por sus respectivos geroglificos, ó divisas.

La de la Asia es una pira ó brasero, que significa los aromas y preciosas especies que recrean los sentidos, y produce en abundancia esta gran parte del globo: y además, de la mano de la Matrona está pendiente un collar con perlas, en que sin duda el artista quiso dar á entender las riquezas que produce la Asia.

La divisa de la Africa es una cabeza y piel de Leon, que cubre el pecho y espalda de la matrona, que en la mano izquierda tiene una cornucopia llena de espigas, como uno de los frutos mas abundantes de esta parte del mundo; y tambien apoya en su mano derecha sobre un tronco de palma, revestido en la parte superior de varios racimos de datiles; y además, cubre su cabeza con un casquete de elefante.

El geroglifico que distingue á la matrona, que representa la Europa, es un libro grande, que significa las ciencias y las artes que se cultivan en ella; y una lechuza, que está sobre el libro, puede acaso significar, como ave nocturna consagrada á Minerva, la meditacion y retiro que se requiere para el estudio de artes y ciencias.

La America está bien significada con el turbante, ó bonetillo de plumas, que tiene en la cabeza, descansando su pie derecho sobre una cabeza humana; ya para dar á entender la ferocidad de los Indios salvages, y también los comunes adornos, que se ponen en la cabeza y brazos, no cubriendo de sus cuerpos mas que lo que naturalmente exige la decencia". RIERA I MORA (1994, págs. 254-258) también realizó un estudio de estas figuras.

⁶⁷⁹ En referencia al comentario realizado sobre estas figuras, la *Relación* sobre la que se basa este análisis de la ornamentación escultórica de la casa Lonja, indica que: "podrá asimismo decorarse el ingreso de la Escalera principal con dos Matronas de marmol, de nueve palmos de altura, que representen la Agricultura, y la Industria ...". Así mismo, el *Papel económico ...*, o *Guía de Forasteros* (1802, págs. 10-11), describe: "En el patio ... llama y suspende la atención la magnífica y hermosa escalera principal. Su repartimiento esta hecho con todo descanso y admirable idea; y toda su barandilla, ó pasamanos estriba sobre balaustres de vistoso jaspe, y á los dos lados de esta barandilla, al principio de la escalera, hay dos primorosas estatuas, que merecen el aplauso de los artistas. La que ocupa el lado derecho es la agricultura representada en una graciosa matrona, que en la mano derecha tiene la cornucopia de los frutos que puede producir la tierra á esfuerzos de la labor; y el cabello que adorna su cabeza, está figurado en espigas, colocadas con naturalidad y gracia.

La segunda matrona, que ocupa el lado izquierdo de la escalera, es la industria, obra de la misma mano que la primera. Sus geroglificos son una colmena, símbolo de la economia y buen orden, y una mano artificial, con que se figura la laboriosidad y aplicación".

con espíritu verdaderamente patriótico en el Principado. Como ya hemos señalado, fueron realizadas por Salvador Gurri, profesor de la Escuela Lonja y acreditado escultor.

La *Agricultura*, figura femenina vestida con severa toga, sostiene en su mano derecha el cuerno de la abundancia o cornucopia, mientras que un león saca la cabeza por debajo de la túnica. Referida anteriormente en relación a la figura de la *Paz*, la cornucopia va estrechamente ligada a la idea de la agricultura, la cual proporciona continuamente abundancia.

El *Comercio*, figura femenina que tiene a sus pies un enjambre, ya que las abejas son el símbolo de la laboriosidad, economía y buen orden, sostiene con la mano derecha el cetro de la justicia, símbolo ya analizado en referencia a la figura de la *Industria* del ángulo antiguo Palacio Real-antiguos Encantes⁶⁸⁰.

La fuente de Neptuno

En el patio mismo, y frente a la escalera de honor, puede verse la fuente de *Neptuno* sobre una roca y debajo delfines y dos nereidas, tallados en mármol de Carrara, y continuadora, al parecer, de la que antes hubo en el centro del mismo sitio⁶⁸¹. No puede extrañar la presencia de *Neptuno* en el patio de la Lonja de Mar de Barcelona, ciudad marítima y mediterránea. En Barcelona hubieron otras fuentes de *Neptuno*, así como en otras ciudades. Por ejemplo, Damià Campeny esculpió un *Neptuno* para la fuente de la Plaza del Rey de Igualada en 1816.

La fuente, proyectada en forma piramidal y formada por peñascos, sobre los que se alza *Neptuno* con la parte superior del cuerpo apoyada en un timón de barco, es obra del ya indicado Nicolau Traver. Todavía existentes, pueden verse bajo las peñas al grupo de dos nereidas o ninfas marinas, de las cuales una, *Anfitrite*, era esposa del dios del mar. Nietas del *Océano*, representan

⁶⁸⁰ Aunque sabemos que la lectura de esta escultura como representación del *Comercio* está sustentada por todos los historiadores que han trabajado sobre el tema de la Lonja, simplemente hacemos constar aquí que es posible que represente a la *Industria* porque así lo señalan las diversas fuentes de la época consultadas y porque sus descripción iconográfica e iconológica concuerda con los atributos de la primera. No obstante, RIERA I MORA (1994, pág. 258, y nota nº 535), una vez leída nuestra publicación referente a la ornamentación escultórica de la Lonja en la que hacíamos notar la posibilidad de una errónea identificación de la citada escultura, sostiene que los atributos tradicionales de la *Agricultura*, como por ejemplo las espigas de trigo, los símbolos de los meses, el arado, etc., difieren mucho de la simbología de una figura que, lógicamente e incluso por su relación con la Junta, debe de ser la representación del *Comercio*. Concluye en un posible error de interpretación iconográfica en la redacción del texto del propio Montaña.

⁶⁸¹ CID PRIEGO (1947, pág. 70).

las olas marinas y están colocadas en el mismo nivel del agua que llena la fuente. Su papel en la mitología es más bien secundario y aparecen normalmente, como en este caso, acompañando a *Neptuno*. Dos delfines, animales a él consagrados en la antigüedad, están representados a sus pies, agrupados arrojando agua. Estas últimas figuras, realizadas también en mármol, son obra del también ya citado Antoni Solà, estudiante de la Lonja y discípulo de Salvador Gurri, pensionado también en Roma en el año 1802⁶⁸². Junto con los tritones, mitad hombre, mitad pez, forman el séquito de Neptuno y su esposa, jugando a su alrededor con las olas y haciendo sonar trompetas con forma de caracol marino o de cuerno.

Balaustrada superior interior

Al igual que como con las figuras de los continentes, esta balaustrada fue decorada siguiendo una disposición angular. *Mercurio*, con los gallos, símbolos de la vigilancia; *Minerva*, con las lechuzas que le están consagradas, alusivas al estudio; *Neptuno*, con los caballos marinos que tiran de su carro; y *Cibeles*, representando la tierra con los leones a ella dedicados, fueron las cuatro esculturas ejecutadas. Resulta sencillo observar que todas ellas han sido ya descritas, efecto de la incorrección repetitiva de figuras del proyecto realizado.

En su conjunto, tantas estatuas eran demasiadas estatuas, y hubo comentarios para todos los gustos. Amat i Cortada escribía: "*La Llotja es pot dir obra de Romans per tanta estatua á dins y afora*", y recogía una graciosa anécdota: "*Com cada qual diu son sentir, passant un prop de mi al pujar a muralles de Mar des de la plaça de Palàcio, he oït que deia un a altre semblar una professó tantes estàtues allí dalt, a la Llotja, prenent la fresca llavors ...*"⁶⁸³. Sin embargo, el cronista estaba orgulloso de la obra y el día en que fueron colocadas las estatuas de mármol en el patio, así como la fuente de Neptuno, auguró que todo el conjunto causaría "... *l'admiració dels barcelonesos i forasters quan quédie llesta aquella gran obra que s'està rematant i ha de donar honor als arquitectos i estatuaris d'aquest país, ab lo més visible desengany dels forasters, que no excedeixen als nostres en res, ans bé se pot dir que los nostres tenen més gust i primor en ses*

⁶⁸² Respecto a todos los artistas citados pertenecientes a la escuela de la Lonja, y particularmente los becados a Roma, da cumplida referencia la doctora RIERA I MORA en su tesis doctoral (1994).

⁶⁸³ AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 22 de agosto de 1802.

obres, como ho manifesten los balustres de màrmol, de molt més mèrit los que s'han treballat aquí en Barcelona que los que han vingut de Gènova; i aixis ya no necessitám dels forasters, com antes se creya milloradas en un quant més, totes nostras manufacturas, que forman lo honor mes distinguit de esta Provincia"⁶⁸⁴. Que los trabajos duraron hasta poco antes de la llegada de los reyes se deduce de que a finales de agosto aún se hacían modificaciones sobre la marcha debido a la premura del tiempo y se colocaron rejas en los portales del edificio⁶⁸⁵.

Además, complementaban todo el edificio una serie de grandes jarrones monumentales con adornos en forma de guirnalda, laurel y otros entalles, obra de Agustín Moreno y Antonio Fabra, jarrones que fueron situados entre las esculturas y sobre los pedestales de las balaustradas.

Amat i Cortada nos cuenta la expectación que despertaba el palacio de la Lonja y cómo la gente se agolpaba para visitarlo para de un lado deleitarse con su belleza y de otro satisfacer su

⁶⁸⁴ AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 24 de agosto de 1802. Aunque, a pesar de los años transcurridos, podemos imaginar perfectamente la admiración que suscitaría el edificio en cuestión, no escapa a nuestros historiadores del arte un lejano análisis de lo ejecutado entonces. Así, para CID PRIEGO (1947, pág. 67), "El valor artístico de estas obras es muy irregular: las de Gurri son frías y académicas, pero correctas, acaso con un imperceptible vestigio de barroquismo; entre las del patio resultan notablemente superiores las de Oliver; el Neptuno es un plágio evidente, aunque no malo, del Hércules Farnesio, tan de moda en la Barcelona de aquellos tiempos; en cambio, flaquean muchísimo las blandas nereidas y delfines. El resto de las estatuas ... sólo nos son conocidas por algún viejo grabado, como el de Laborde; aparecen sin detalle dentro del conjunto del edificio". Más adelante, escribió lo siguiente: "Las estatuas eran matronas, varones o jóvenes con sus respectivos atributos, algunos ya consagrados, como la trompeta de la Fama o el cuerno de la Abundancia; otros muchos hubo que inventarlos para el caso, cayendo con frecuencia en lo cómico y obscuro ... La advocación de algunas figuras era también pueril, incluso en el título ... Esto era consecuencia del exagerado gusto neoclásico por las estatuas simbólicas pseudohelénicas, afición que hizo caer aquel Arte en lo pesado y hasta en lo ridículo y que es culpable de las infinitas alegorías que abrumaron al siglo XIX y que aun hoy seguimos padeciendó

Las dos esculturas de Gurri en el arranque de la escalera pertenecen a la fase neoclásica del escultor, tan diferente y opuesta, a pesar de las reminiscencias, de la apasionadamente barroca de su juventud; muy escenográfica, realza su valor, mediano, pero bastante discreto ... Los cuatro ángulos corresponden a otras tantas partes del mundo -Oceanía no contaba entonces-, la de Europa con enseñas culturales, la lechuza de Atenas y un libro; religiosas, tiara pontifical; imperiales o de dominio político, la corona; es de Francisco Bover y resulta algo floja y fría. La de Asia tiene joyas, perfumes y frutos en las manos, es del mismo autor y nos parece francamente mala. Manuel Oliver, autor de las restantes, tendió más al desnudo; sus obras, sin ser maravillosas, resultan más cálidas, de exotismo simpático, aunque convencional, y su conjunto es de bastante buena calidad y muy agradable; representan América, con corona de plumas y pisando una cabeza humana cortada, representación muy de acuerdo con los grabados de la época; y Africa, acaso la mejor, con un colmillo, tronco de palmera, dátiles, otros varios atributos y la piel de león de Heracles -alusión al Hércules Líbico-; apenas vela su cuerpo, de corrección verdaderamente neoclásica, siendo de notar los rasgos neogroides de su rostro". (1948, pág. 430, y 438-439).

⁶⁸⁵ "... S'han demuntat los pilars o bases del pòrtic i entrada de la Llotja, aon devien col.locar-se estàtues, però per causa del poc temps no ha pogut verificar-se, i ara s'estan col.locant les grans reixes en los portals de dit edifici, que diuen ser d'hetxura inglesa, treballat tot del país, de tant primor com si fossen treballades en Londres". "... Queden posats los balustres en la gran balconada del mig de la Llotja, a la part de muralla de Mar, i també en los demás balcons que no ixen enfora ...".

curiosidad ante las novedades del futuro alojamiento de Godoy, quien anecdóticamente fue el beneficiado de un embellecimiento que a la postre sirvió en realidad para su mejor acómodo.

No estamos completamente de acuerdo con la afirmación de Riera i Mora⁶⁸⁶, cuando señala que: "*... considerem que Pere Pau Montaña en la seva Relacion ... va limitar-se a fer una descripció de tota una decoració que, amb una iconografia ben precisa i no canviant amb els anys, estava ja ideada la dècada de 1770. Això no vol dir que posem en dubte la tasca que Montaña, des del seu càrrec de director de l'escola de Dibuix, va realitzar en l'organització de les feines i en la finalització dels detalls que encara no estaven concretats*". Es indudable que un programa iconográfico existía ya desde muchos años antes de la completa finalización del edificio, pero es altamente improbable que fuese exactamente el finalizado en 1802. El análisis iconológico de las esculturas realizadas, especialmente las de yeso, ha permitido constatar como muchas de ellas representaban un homenaje a la monarquía y a las cualidades de debía poseer todo rey, lo cual lo hace indicador de una idea expresamente vinculada a la visita real y de una presencia en Barcelona absolutamente impensable en los años indicados por Riera i Mora. Basta observar para esto las figuras que se situaron en la fachada principal, al margen de los medallones y la leyenda descrita, que es la que miraba al Palacio Real, residencia de los monarcas. Parece mucho más lógico pensar que sólo las esculturas realizadas en mármol para subrayar el carácter de un edificio como la Lonja sí que pudieron ser pensadas muchos años antes. La coincidencia de que fueron expresamente finalizadas todas ellas en 1802 puede llegar a establecer conjeturas, a nuestro parecer, erróneas. Al margen de la visita real, la Lonja continuó con un programa decorativo interno culminado años después y en el que la figura del célebre escultor neoclásico *Damià Campeny* resulta imprescindible en la historia artística del edificio.

Para concluir este apartado dedicado al edificio de la Lonja, queremos hacer constar la descripción que de ella hizo *Guglielmo Fontebuoni* en un manuscrito conservado en la Biblioteca Palatina de Parma, fuente que, por su interés, repetidamente utilizaremos a lo largo de este trabajo. *Fontebuoni* describió en su texto el viaje emprendido por los reyes de Etruria desde Italia para venir a Barcelona, a quienes evidentemente acompañó. Pero el gran valor de sus opiniones reside, para nosotros, en la descripción de todos aquellos edificios que despertaron su interés, tratándose

⁶⁸⁶ RIERA I MORA, 1994, págs. 260-261.

pues de unas impresiones realmente vistas y vividas. Mucho después de este viaje, Fontebuoni dedicó el manuscrito a Carlos Luis, hijo de los reyes de Etruria.

Así, pues, según puede leerse en la descripción de nuestro autor, *"Questo palazzo occupa il piú bel posto di Barcellona giacché risiede al principio di una bellissima spianata che guarda il mare e che presenta una curva parabolica non dissimile da quella del Palladio, ricca di statue, e tutte incrostate di una pietra calcarea bigia che si cava nel vicino Monte Govi, e che resiste passabilmente all'aria.*

La principale di dette facciate che presenta l'ingresso alla gran Borsa, rimane sopra la piazza principale di Barcellona in faccia al palazzo del Vice-Re, e le altre due assai piú prolungate guardano la prima il mare, e l'altra una strada o calle delle meno anguste di quella citta ...

Nel primo piano del palazzo abitava il Principe della Pace quale soleva dare la sua udiencia nel passare dal propio quartiere a quello dei segretari ...

Il secondo piano di questo maestoso palazzo era tutto quanto dedicato alla Scuola delle Belle Arti, e per tale oggetto trovavasi suddiviso in vaste e luminose gallerie, alle pareti delle quali oltre i banchi per gli scolari si vedevano appese i migliori disegni, stampe e gessi, e tuttociò che poteva abbisognare per l'istruzione dei giovani, tanto per il disegno di figura quanto per l'ornato. Gli originali per gli elementi del disegno erano dappertutto quegli stessi pubblicati dal Morghen Professore d'Incisione nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, di cui ivi si vedevano le migliori prove delle sue stampe unite a quelle di altri valenti incisori. Si vedevano inoltre due gallerie, una delle statue piú celebri in gesso e l'altra di quadri piú classici copiati a olio da diversi pensionati in Roma, e specialmente da un certo Rodriguez e da un certo Montagna. Finalmente si conservava in una stanza separata un superbo catafalco per la statua di Gesù morto, che si esponeva nella Chiesa primaziale nel venerdì santo, tutto di argento sodo ben lavorato con rapporti dorati"⁶⁸⁷.

⁶⁸⁷ "Este palacio ocupa el más hermoso lugar de Barcelona dado que está emplazado al inicio de una bellísima explanada que mira al mar y que presenta una curva parabólica semejante a la de Palladio, rica de estatuas, y todas revestidas de una piedra calcárea gris que se extrae del cercano Monte Govi, y que resiste aceptablemente al aire.

La principal de estas fachadas que presenta el ingreso a la Bolsa, está sobre la plaza principal de Barcelona de frente al palacio del Vice-Rey, y las otras dos también prolongadas miran la primera al mar, y la otra un camino o calle de las menos angostas de aquella ciudad ...