

# Entorn del projecte de «l'obra nova» del Palau de la Generalitat. *El Memorial de 1603*

Anna Muntada  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Departament d'Art  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Elisa Varela  
Universitat de Girona  
Departament de Geografia, Història i Història de l'Art  
Plaça Domènech, s/n  
17071 Girona. Spain

## RESUM

---

Quan el 1602 els diputats ordenen una nova visura de les obres d'ampliació del Palau de la Generalitat, s'està de fet qüestionant la primitiva traça de Pere Blai. Hom posa en joc tot un seguit de categories, d'acord amb un nou estil visual d'arrel renaixentista que prima la mirada. En són requeriments: els costos econòmics, la visualització de l'edifici –valor de la imatge d'acord amb una intencionada representació del poder civil– i la seva individualització en el teixit urbà –d'aquí, el propòsit d'alliberar l'espai d'una plaça.

El *Memorial de 1603* s'insereix en una llarga i intricada seqüència. El document, d'interès pel cabal intrínsec d'informació projectual i constructiva, ho és també per a l'exegesi del model clàssic, del seu grau de comprensió i utilització al llindar del segle XVII en l'àmbit del Principat.

Paraules clau:  
arquitectura, poder civil, renaixement, Catalunya.

## ABSTRACT

---

### Concerning the «obra nova» project of the Palau de la Generalitat. *The Memorial of 1603*

When in 1602 the deputies ordered a new revision concerning to the work of widening of the Palau de la Generalitat, what they're really doing is questioning the initial project of Pere Blai. A large number of criteria is being used according to a new visual pattern, dating back from the Renaissance, which has its emphasis in the way things are being looked at. Its requirements are: the economical cost, the building visualization –the value of image as a mirror of the civil power– and its individualization within the urban network –it is from here, where the purpose of greening up the space of a square, springs out.

The *Memorial of 1603* gets into a long intricated sequence. The importance of this document is not only due to its value of projectual and constructive information itself, but also to the exegesis of the classical model, of its range of comprehension and use at the beginning of the 17th century in the Principat of Catalonia.

Key words:  
architecture, civil power, Renaissance, Catalonia.

El 21 de febrer de l'any 1603 Martín Mendoza i Montserrat Santacana, mestres de cases, signen la «[...] relació declaratòria de la obra que los senyors diputats y oydors del principat de Cathalunya fan fer y fabricar en la casa de la Diputació de la ciutat de Barcelona [...]». Poc després, novament, són els dos mestres els qui valoren «[...] de quina forma y manera se poria fer que romangués plassa en dit loc, derrocant la obra o partida d'ella [...]», a més de propostes alternatives per a la conclusió de l'obra en curs, mitjançant la construcció dels necessaris *modellos* en fusta.

Aquest document, que ha estat localitzat en el volum 25 del *Dietari* de la Generalitat corresponent al trienni 1602-1605<sup>1</sup>, d'interès pel cabal intrínsec d'informació projectual i constructiva sobre «l'obra nova» del Palau de la Generalitat, pot servir, inusualment, per aclarir l'exegesi del model clàssic, en el llindar del segle XVII i en l'àmbit del Principat, del seu grau de comprensió i d'utilització<sup>2</sup>.

Per tal de situar correctament el document i la seva gènesi, és inevitable remetre'ns a les tipologies documentals generades per la Generalitat, com a institució. Esmentat de manera genèrica com a *memorial*<sup>3</sup>, el document s'insereix en la seqüència continuada en el temps del *Dietari*, que, com el seu nom indica, respon a la voluntat de ressenyar diàriament tots aquells esdeveniments que marquen la vida del Principat. El *Manual* o *Dietari* era el protocol on s'enregistraven els documents que l'escrivania major de la Diputació autoritzava<sup>4</sup>, era l'escrivà major el responsable de confeccionar-lo. Com era d'esperar, acaba sent un registre de caràcter eminentment administratiu i repetitiu –la seva estructura interna s'organitza per anys, mesos i dies–. D'aquí, trencant la rutina, la sorpresa del *Memorial* inserit que és el punt de partida de les nostres reflexions.

Nascuda com a organisme delegat de les Corts, la Generalitat o Diputació del General és l'expressió plenària dels braços presents a la Cort General<sup>5</sup>. És aquest caràcter representatiu dels estaments del país, el que fa imprescindible dotar-la d'una seu pròpia, com a lloc de reunió dels seus magistrats i de sistematització de tot l'aparell burocràtic i de la creixent documentació que s'anirà generant paral·lelament a l'increment de les seves responsabilitats i competències. Des de la seva aparició a finals del segle XIII, la institució anirà evolucionant fins a començaments del XV, en què queda fixada la seva estructura<sup>6</sup>. Més que la seva història interessa destacar, aquí, de cara a la lectura intencional del document que ens ocupa, la seva voluntat de permanència com a òrgan de representació, i així comprovar la seva efectiva continuïtat en el temps, però sobretot en l'espai.

Així, fruit de la manifesta voluntat de diputats i oïdors de disposar d'un espai adequat, una seu definitiva substituirà els primers assentaments provisionals<sup>7</sup>. Als segles XV i XVI se succeeixen les fonamentals etapes constructives de la «casa vella», encara en aquest moment amb una matriu i una decoració clarament gòtiques. No és, però, un projecte unitari, sinó més aviat una «summa» materialitzada tan sols a mesura que hom anava adquirint les cases que haurien permès l'expansió de l'edifici<sup>8</sup>. L'ampliació davant de Sant Jaume, un dels darrers episodis, s'inscriu en el marc d'aquesta mateixa idea.

Desigual, el discurs de la historiografia sobre el Palau de la Generalitat ha estat condicionat pel tòpic romàntic que considera els valors clàssics com a contraris als de la tradició gòtica, i pel fet que l'edifici encarna la institució en què sovint s'han projectat les aspiracions nacionals del país en la història contemporània. Si en un cas aquesta constatació entra en franca contradicció amb la realitat

1. A.C.A., Generalitat, *Dietari*, vol. 25, anys 1602-1605, folis 82-83, document inserit. Edició i transcripció a cura d'Oliva Samprón i Elisa Varela. Vegeu *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, vol. III, anys 1596-1608, Barcelona, p. 154-159 (en premsa).

2. Vegeu la transcripció *in extenso* en l'apèndix.

3. Sense un caràcter específic i prèviament definit, hom utilitza el terme de *memorial* per referir-se a aquells tipus documentals que recullen notícies, instruccions, informacions, etc., dignes d'ésser recordades, o els motius que sostenen els raonaments exposats.

4. Vegeu J. M. SANS I TRAVÉ, *Introducció als Dietaris de la Generalitat de Catalunya*. Barcelona, 1994, vol. I, anys 1411-1539, p. XIII.

5. Vegeu V. FERRO, *El Dret Públic Català. Les Institucions fins al Decret de Nova Planta*. Barcelona, 1987, p. 243-288.

6. D'una manera molt sintètica, recordem que la Generalitat s'encarregava de recaptar i pagar el donatiu atorgat al rei i de vigilar el compliment de tots els acords presos a la cort. Els seus membres eren alhora els representants dels interessos de les classes i dels estaments presents a l'assemblea, i els defensors d'una política de salvaguarda de les lleis pròpies del país. Aquesta comissió delegada –que apareix per primera vegada a la Cort de Montsó de 1289– es converteix en estable a partir de les Corts de Cervera de 1359. L'organisme, integrat per diputats, administradors i consellers, que representaven els tres braços, actuava amb total independència del rei i dels seus oficials. A partir de les Corts de Montsó de 1362-63, els membres de la institució prenen el nom de *diputats i oïdors de comptes*, i en varia el seu nombre fins a les Corts de Barcelona de 1412-1413 que el fixen definitivament. *Ibidem*, p. 244-245.

7. Tal com ho feia el Consell de Cent a Santa Caterina o bé a Framenors, els diputats, també, acostumaven a ajuntar-se en algun convent de la ciutat. Cf. J. PUIG I CADAFALCH i J. MIRET I SANS, «El Palau de la Diputació General de Catalunya», a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans (AIEC)*, Barcelona, 1911, p. 5 i M. CARBONELL, *L'Escola del Camp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*, Tarragona, 1986, p. 144.

8. Els *llibres de Deliberacions*, així com la seqüència paral·lela del *Dietari*, recullen successivament la compra de cases. La fàbrica gòtica avança cap a la part de tramuntana amb la compra –el trienni 1566– de la casa que mossèn Benet Ferran tenia en el carrer de Sant Honorat. Tammateix, l'edifici segueix resultant insuficient –«[...] faltant encara llavors en esta mateixa casa de la Deputació, al-

tres estanties molt necessàries al exercici y servey del General [...]»– i les compres de cases continuen: al carrer de Sant Honorat els diputats compren, al trienni de 1578, la casa d'Archangel Vilar, i el trienni 1581, les de Frederic Vilana i Hieronima de Vallseca; mentre que a la banda de Sant Jaume i del carrer major «que va de sant Jaume a la Seu» compren les cases de Hieronima de Cabre. L'inici de les obres d'ampliació el 1597 no atura, tampoc, la compra de cases.

9. Pel que fa a la resta de bibliografia sobre el Palau de la Generalitat, destaquen els treballs d'I. RUBIÓ Y CAMBRONERO, *El Palau de la Excm. Diputació Provincial de Barcelona*, Barcelona, 1952 (1972); J. AINAUD, *El Palau de la Generalitat de Catalunya*, Barcelona, 1988.

10. Vegeu M. CARBONELL, op. cit. (1986) i J.M. ROVIRA, *Renaixement i arquitectura: el Palau de la Generalitat de Catalunya 1590-1630*, Barcelona (en curs de publicació a càrrec de la UPC). El nostre agraïment a Bonaventura Bassegoda i Marià Carbonell pels comentaris i les referències documentals i bibliogràfiques que ens han facilitat, i a Josep Maria Rovira que ens ha permès de consultar el seu estudi –encara inèdit– i el volum de documents que ha extractat. En endavant, mentre no s'indiqui el contrari, les referències documentals es prenen d'aquesta recopilació. Altres treballs de M. Carbonell que ajuden a perfilar el marc de la cultura arquitectònica del moment són: M. CARBONELL, *L'arquitectura clàssica a Catalunya ca. 1545-1659*, tesi doctoral, 1989, Universitat de Barcelona, edic. en microfites 1991; ídem, «Antoni Agustí i la capella del Santíssim Sagrament de la Catedral de Tarragona», a *Antoni Agustí. Bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona (1517-*

*1586). Aportacions entorn del marc socio-cultural de Catalunya en la seva època*, Lleida, 1995, p. 217-248; ídem, «Mossèn Jaume Amigó i l'església d'Ulldemolins», a *L'església de Sant Jaume d'Ulldemolins*, Ulldemolins, 1995, p. 9-89 i ídem, «Obres al convent de Sant Agustí Vell de Barcelona, segles XVI-XVII», a *Locus Amoenus*, núm. 1, 1995, p. 127-138.

11. Vegeu els treballs citats a la nota anterior de M. Carbonell i J.M. Rovira.

12. A.C.A., Generalitat, *Deliberacions*, N-161, foli 168; vegeu també M. CARBONELL, op. cit. (1986), p. 260-265, que transcriu les capitulacions *in extenso*.

13. Vegeu apèndix, foli 88.

14. Vegeu apèndix, foli 88.

15. 24 de setembre de 1596; 11 d'octubre de 1596. A.C.A., Generalitat, *Deliberacions*, N-161, foli 72.

històrica de continuïtat i respecte de l'«obra nova» envers la «casa vella», en l'altre ha generat un tipus de publicació de caràcter més aviat propagandístic i divulgatiu, en què s'obvia aprofundir en la recerca. Sorgit en la cruïlla d'aquestes dues tendències historiogràfiques, segueix sent referencial el treball de J. Puig i Cadafalch i J. Miret i Sans, publicat l'any 1909-10 a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*<sup>9</sup>.

En una línia de recerca renovada, les darreres aportacions sobre el tema es deuen a M. Carbonell i J.M. Rovira. Mentre Carbonell, en reconstruir els trets de la cultura arquitectònica del moment, encerta a perfilar la figura de l'arquitecte Pere Blai, Rovira, per la seva banda, partint d'una sistemàtica recerca documental, orienta una significativa lectura del Palau<sup>10</sup>.

No es tracta aquí de refer la història constructiva de l'edifici<sup>11</sup>, sinó d'abordar l'etapa que es correspon amb l'edificació de la «Capella Gran» i la seva façana, l'interval, doncs, que va del 1596, en què els diputats acorden «[...] per les raons contingudes en la deliberatio feta per ses senyories a 11 del mes de octubre proppassat, posar mà i realment efectuar la obra tan necessaria de la part de sant Jaume [...]»<sup>12</sup>, al 1603, any en què Martín Mendoza duu a terme la visura de «[...] la casa de la Diputació, a la part que affronta a la sglésia de sanct Jaume [...]»<sup>13</sup>.

El *Memorial* de Mendoza s'insereix en el *debat entorn de l'obra que es pretén* –el subratllat és nostre–. Qüestió que té a veure amb la relació canviant entre el client –i la seva intenció– i l'arquitecte –i la consideració de la qual aquest és objecte–. Dit d'altra manera, tot gira al voltant de la concepció oscil·lant del projecte, del control d'aquest per part dels diputats –que no exclou els interessos econòmics, d'uns i altre–. Lluny d'ésser un esquema lineal que hauria suposat l'existència d'un únic autor, inventor i executor d'una idea –també única–, en el projecte conflueixen tot un seguit d'eleccions disperses. De fet, si bé la intenció o idea programàtica és clara, no ho és la seva traducció constructiva.

## La seqüència documental

Ja vostres mercès deuen haver considerat quant voluntària y costosa empresa sia estada la que feren los diputats en lo any 1596, deliberant que's fés la obra [...]»<sup>14</sup>.

Amb data de l'onze d'octubre de 1596, els *Llibres de Deliberacions* recullen –i lògicament oficialitzen– la voluntat per part dels diputats d'ampliar la seu de la Diputació<sup>15</sup>; conflueixen en aquesta intenció el fet de donar resposta a l'increment de les funcions, de la càrrega representativa i de l'autori-

16. «[...] obra que s'ha de fer en dita Casa de la Deputació a la part de sant Jaume dins los àmbits y spays que són, des de la paret mijanera del claustre que vuy esta fet, en dita casa fins al enfront de sant Jaume sobre les escrivanyes y del cantó de la font de sant Jaume, fins al altre cantó y carrer de sant Honorat [...]». Memorial de Pere Blai, 1597. A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, foli 168.

17. Cf. M. CARBONELL, op. cit. (1991), p. 715-724.

18. L'anotació correspon al 7 de gener de 1597. A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, foli 168; citat, també per M. CARBONELL, op. cit. (1986), p. 149. Cf. amb Carbonell que reconstrueix aquesta llarga seqüència conjuntural, op. cit. (1986), p. 145-154.

19. En aquest sentit, és manifest el desacord de Lluís de Tamarit, diputat militar. Novament reunits els diputats, el 18 de gener, tracten el refús de Tamarit, davant del compromís contret amb Blai (A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, folis 168 i 182).

20. Cal destacar que l'escrivà major disposa ja d'una traça –si bé no podem saber, de moment, quin n'és l'origen–, així com dels corresponents memorial i capitulació.

21. Malgrat que hom apunta cap a la nova consideració de la figura de l'arquitecte –de reconeixement canviant en funció dels interessos polítics–, la situació laboral segueix sent la del mestre de cases vinculat al gremi. El panorama de l'activitat constructiva a Barcelona és dominat al llarg de dècades, per unes quantes, compactes, «grans famílies constructores». Els vincles familiars i l'afinitat d'oficis que hom exerceix, deixen entreveure una efectiva continuïtat entre el taller i la família. Ho foren els Ferrer, els Matxí, els Santacana, els Arbell –vegeu M. CARBONELL, op. cit. (1991), p. 140 s. i més recentment ell mateix, op. cit. (1996).

22. Vegeu J. PUIG I CADAFAELCH i J. MIRET I SANS, op. cit., p. 477. El rei demana que li sigui enviada la traça i que s'aturin les obres fins que ell personalment l'hagi examinada. La queixa dels diputats es fa palesa en el document de l'ambaixada davant del virrei, el duc de Fera –8 d'abril de 1597–, «[...] entenent que sa magestat no és estat ben informat, no haguera manat se escrigués aquella –la carta reial de 24 de març de 1597– quant més que la dita carta és directament contrària a molts privilegis y capítols de Cort [...]». (A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, foli 260). Durant aquest període, les *deliberacions* recullen insistentment la intrusió del virrei per tal de parar l'obra i la declarada oposició dels diputats, en la mesura que representa un seriós qüestionament de l'autoritat del consistori. Tota la

tat de la institució, així com la necessitat de dotar de més decòrum el culte a sant Jordi.

De fet és un projecte que tanca l'edifici<sup>16</sup>, movent-se en diverses direccions. Pere Ferrer –major– es fa càrrec de l'ampliació i remodelació de la part del terraplè i l'hort; Pere Ferrer –menor– duu a terme les dues darreres sales al costat de Sant Honorat; les obres a l'antiga baixada de Santa Eulàlia i al carrer que va a la seu, ja avançat el primer terç del segle XVII, s'atribueixen a Pere Pau Ferrer, i, per últim, Pere Blai contracta la fàbrica de la part de davant de Sant Jaume<sup>17</sup>.

L'adjudicació el 7 de gener de 1597 de l'obra de davant de Sant Jaume a Pere Blai, és el revulsiu de tota una conjuntura històrica. Si per uns, Pere Blai és el «[...] celebre Architector, haguda relació, de sa gran habilitat, de persones dignes de fe [...]»<sup>18</sup>, per uns altres aquesta no deixa de ser una estimació aleatòria<sup>19</sup>. I així, malgrat l'aplicació del mecanisme ordinari de l'encant públic, la designació segueix sent del tot sumària<sup>20</sup>.

Probablement l'elecció té a veure amb el prestigi assolit per Blai en terres tarragonines –justament són els anys en què intervé en les diferents obres per la catedral i el palau arquebisbal– i òbviament amb el fet que l'abat de Poblet, Francesc Oliver de Boteller, ocupa en aquest moment el càrrec de diputat eclesiàstic. Potser l'arquitecte no és una figura tan mitificada com es pretén o, si de cas, no sempre mitificada<sup>21</sup>.

Un segon moment en el procés constructiu és marcat per l'intrusisme dels consellers, que provoca la intervenció de Felip II –carta del rei del 24 de març de 1597–<sup>22</sup> i l'ambaixada de Pere Blai a

qüestió rau en la dualitat: «al servey de sa magestat» i «al benefici d'aquest Principat». Els diputats finalment es veuen obligats a aturar les obres; així s'anota en el *Llibre de Deliberacions* amb data de 12 d'abril de 1597 (A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, foli 271v.).

23. Sentís i Blai reben diners per les despeses de viatge, i també dietes durant tota la seva estada a la cort. A partir d'aquests pagaments, deduíem que l'estada a Madrid de Pere Blai es perllongaria de maig a agost de 1597, tots dos inclosos.

24. *Manual de Novells arditis, vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloni*, ed. a càrrec de F. Schwartz i F. Carreras Candi, Barcelona, 1898, vol. VII (anys 1597-1602), p. 608-610 (disabte, 12 d'abril de 1697).

25. Vegeu més endavant nota 75.

26. A. BUSTAMANTE, *El siglo XVII. Clasicismo y Barroco*, Madrid, 1993, p. 11. Francisco de Mora no té encara un estudi monogràfic de

conjunt. Per a la bibliografia sobre aquest arquitecte, vegeu, F. MARIAS, *El largo siglo XVI*, Madrid, 1989, p. 560. D'interès per valorar la seva formació intel·lectual, és l'inventari dels quadres i els llibres de Francisco de Mora que Fernando Marías i Agustín Bustamante publiquen en un annex a l'article «Francisco de Mora y la arquitectura portuguesa», a *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*. II Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte, Coimbra, 1987, p. 307-318. Especificament la seva relació amb Catalunya el durà a projectar, en qualitat d'arquitecte real, el retaule major de Montserrat, avui desaparegut, encàrrec oficial de Felip II, vegeu, F. MARIAS, «Esteban Jordán, Francisco de Mora y el Retablo Mayor de Montserrat», a *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, XLVIII, 1982, p. 383-389. Vegeu també més endavant nota 56.

27. Les Corts es convoquen a Barcelona el 25 de maig de 1599, per al 2 de juny a la mateixa ciu-

Madrid –maig-agost de 1597–<sup>23</sup>. Efectivament, l'episodi, per bé que degudament emmascarat, queda reflectit en el *Dietari del Consell de Cent*<sup>24</sup>. N'és pretext la possibilitat d'obrir, en el decurs de les obres empreses pels diputats, una plaça davant les seus de les dues institucions<sup>25</sup>.

Com més endavant recollim, en el rerefons de tota la polèmica se situa la relació dialèctica que enfronta consellers i diputats, i òbviament, també, les respectives seus. Tanmateix, hom no ha de perdre de vista el context polític, en què el duc de Fera i el seu cercle treuen profit de la rivalitat històrica que enfronta el Consell de la Ciutat i la Diputació del General. L'episodi és simptomàtic de les relacions de poder, però sobretot de la representació d'aquest poder de cara a la ciutat.

La polèmica aixecada té la vessant positiva de provocar l'anada de Blai a la cort. És probable que aquests siguin els anys en què Blai pren contacte amb el clima de la cort i amb l'obra de Francisco de Mora<sup>26</sup>.

El mateix Francisco de Mora, arribat a Barcelona amb ocasió de les Corts de 1599<sup>27</sup>, com a arquitecte reial<sup>28</sup>, signa –el 22 de juny– una visura: «[...] los diputats envian a cercar lo architector mayor de sa magestat, anomenat Francisco de Mora, per a que reveja y passe los ulls per la trassa y faça ocular inspecció de la obra [...]» És simptomàtic que el motiu que empeny els diputats a fer aquesta consulta és el desconcert enfront de l'aparència de la fàbrica que s'està bastint, que com ells diuen «[...] aparega no reeixir a la vista de la manera se pensaven [...]». S'apunten aquí idèntics condicionants als que determinen, poc després, el

tat. Primera sessió: 2 de juny de 1599, a Framenors. Data final i llicència: 8 de juliol de 1599. Vegeu R. CONDE, A. HERNÁNDEZ, S. RIERA i M. ROVIRA, «Fons per a l'estudi de les Corts i els Parlaments de Catalunya», a *Les Corts a Barcelona*. Actes del Congrés d'Història Institucional, 28, 29 i 30 d'abril de 1988, Barcelona, 1991, p. 25-61, p. 55.

28. Francisco de Mora detenta en aquest moment el càrrec d'apostador de sa magestat, i efectivament el trobem rebent els pagaments corresponents pels treballs fets en el marc dels preparatius de la vinguda del rei per la celebració de les Corts. En concret, disposa els dos «catafals fets la hu en la sala gran dels notaris reals –escrivania o escriptori– [...] lo die del jurament feu sa magestat [...] com també per lo que s'és fet per lo General en lo monastir de Sant Francesc per lo solio» –justament l'indret on es tenien les sessions de les corts–. 22 de juny de 1599 (A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-163, foli 1120v.).

29. «[...] y particularment el temps vivia lo rey don Philip, pare de sa magestat, que sia en lo cel, lo qual le y remet per a que la vés y miràs y fes relació si era casa de fortaleza, y havent-la vista les hores féu relació a sa magestat ab sa trassa present dos vegades, que no y havia fortaleza ni forma de lla y així manà que's donàs orde se passàs avant perquè no y havia que emendar y estava ben trassada [...]». Cf. S. ALCOLEA, «Reflejos del arte cortesano en Cataluña durante la época de Felipe II», a *Reales Sitios*, núm. 118, 1993, p. 26-28 i J. GARRIGA, *L'època del Renaixement s. XVI*, vol. IV, a «Història de l'art català», Barcelona, 1986, p. 192.

30. Com ha apuntat M. Carbonell, tota aquesta polèmica provocaria tal vegada una radical modificació de les primeres traces, suprimint les torres angulars del projecte primitiu –que inevitablement haurien contribuït a la imatge record de fortaleza–. Cf. també apèndix, foli 83, en què s'esmenta la presència de les torres, que en la primitiva traça haurien servit a «remediar la fealdat

requeriment i la posterior redacció del document que ens ocupa: el sentit de la visió, la confiança en la percepció –i d'aquí la conveniència de preveure l'espai d'una plaça–, d'una banda, i la preocupació per encertar l'adequació de l'edifici a la seva funció i al seu caràcter representatiu, de l'altra.

Malgrat que ja amb anterioritat Francisco de Mora havia valorat favorablement el projecte de Pere Blai<sup>29</sup>, l'estada a Barcelona li brinda l'oportunitat de veure l'obra directament. No es tracta ara de jutjar el caràcter de fortificació de la nova fàbrica<sup>30</sup>, sinó d'atendre la consulta feta pels diputats. De fet, Francisco de Mora no qüestiona l'obra en curs<sup>31</sup>, si bé proposa un canvi notable lligat a l'aspecte visual i funcional de la façana, perquè «[...] reste la obra ab tota perfecció[...]»<sup>32</sup>. Efectivament, Francisco de Mora proporciona una «trassilla» per resoldre la disposició del nínxol central amb la figura de Sant Jordi, obrint, a més, dos portals laterals «[...] per a que un die que y haurà festa se puga passar al balcon sens passar tanjunt al altar [...]»<sup>33</sup>. Disposició que pot donar raó de la particular seqüència axial de la façana en què la llum del vestíbul no té l'acostumada continuïtat en la vertical.

Novament, motivat d'una manera immediata perquè el termini de l'obra ha expirat, però sobretot perquè hom hi reconeix faltes i imperfeccions, el 4 de desembre de 1602 els diputats acorden una nova visura: «[...] deliberen que sia vista i reconeguda la dita obra per persones pràctiques i expertes [...], proseguir sense perjudici del General ni lo dret i justícia a Blai [...]»<sup>34</sup>. Aquesta és la gènesi del document transcrit en l'apèndix, que –insistim– si bé anuncia un desenllaç que no s'esdevindrà, és a

dir, que no tindrà cap efecte visible, és clau en la reconstrucció del debat de les idees.

D'una manera intencional i per tal d'obviar les enveges professionals del reduït nucli barceloní, l'elecció recau en un mestre d'obres arribat de fora; Martín García, alias *Mendoza*, a més és avalat per la seva tasca com a mestre d'obres en terres tortosines. «[...] Martín Garcia y Mendoza, architecto y mestre de la fabrica de la seu de Tortosa, natural del regne de Castella, de la vila de Fuenlabrada [...]»<sup>35</sup>, i detenta, efectivament, entre 1581 i 1615, el càrrec de mestre d'obres de la catedral de Tortosa<sup>36</sup>. A Barcelona, juntament amb Montserrat Santacana, mestre d'obres local<sup>37</sup>, és comissionat pels diputats per tal de visurar l'obra feta per Pere Ferrer a les Drassanes<sup>38</sup>, però la seva activitat principal consisteix en les diverses tasques i traces que Mendoza realitza per a l'obra del Palau de la Generalitat a la part de davant de Sant Jaume. Interessa destacar que per tal de deliberar més bé i prendre una decisió consensuada, seguint la pràctica italiana, es duen a terme una sèrie de models en fusta. D'entre els pagaments fets a tal propòsit destaca el que es fa a Pau Camps, pintor, per pintar aquests models de fusta<sup>39</sup>.

De fet, els arquitectes no es comprometen: «[...] Diem nosaltres, que la havem mirat, canajat y regoneguda, y trobam aquella ab tot lo compliment [...]». Duen a terme la visura tal com correspon al seu ofici, salvaguardant, però, la seva condició de pertinença a un gremi i de defensa mútua dels interessos. De fet, Blai es manté en el càrrec. Així, poc després, el *Llibre de Deliberacions* novament en ressenya les pagues.

y lo biaix de la paret vella», és a dir, la connexió entre l'edifici gòtic i la nova fàbrica.

31. Així, quant als pilars, «grosos», considera que són necessaris per suportar l'important cos de la capella, mentre la foscor d'aquest nàrtex, en la seva opinió, seria forçada per l'alineament dels paviments de cadascun dels pisos amb l'obra vella; tampoc les finesstres, que els diputats consideren «xiques y quadrades», ho són per manca de cura de l'arquitecte.

32. «[...] convé que lo nitxo del mig sobre del portal major a ont ha de estar la figura de Sant Jordi de bronso, li apar que se ha de alsar conforme una trassilla, li donava firmada perque tinga adorno y correspondència al nitxo y la portalada que vingan tot a fer una cosa [...]». (A.C.A., Generalitat, *Deliberacions*, N-163, foli 1122).

33. 26 de gener de 1615. A.C.A., Generalitat, *Deliberacions*, N-175, foli 99v.

34. A.C.A., Generalitat, *Deliberacions*, N-167, foli 74.

35. Testament de Martín Mendoza, amb data de 28 d'agost de 1615. Arxiu Històric de Tarragona, signatura núm. 1943, notari Bernardí Vicent Llop, foli 21. Referència documental que recull J.H. MUÑOZ I SEBASTIÀ, «El testament i l'inventari de béns de Joan de Sobralde, mestre major de les obres de la Seu de Tortosa (1580)», a *Quaderns d'Història Tarraconense*, XIV, 1996, p. 145, nota 27.

36. Al marge de la seva activitat com a mestre d'obres de la seu, trobem Mendoza duent a terme la visura d'altres edificis de la zona; aquestes són algunes de les notícies recollides en les *Actes Capitulars* de la Catedral de Tortosa: el 8 de maig de 1582 se li dóna llicència per traslladar-se a Penyíscola per dur a terme una visura; el 21 de novembre de 1597 se li concedeix, de nou, permís per visurar una obra a Batea; el 4 de juliol de 1603 treballa a Santa Maria de l'Aldea. Una notícia d'interès encara, per la seva vin-

culació a l'àmbit tortosí, és la del permís que se li concedeix el 7 de febrer de 1597 per tenir la seva sepultura a l'interior de la catedral. Agraïm a Victòria Almuni que realitza la seva tesi doctoral sobre la seu tortosina les referències documentals que ens ha facilitat. Actualment, la figura de Martín Mendoza és objecte d'una tesi doctoral a càrrec de D. García Hinarejos.

37. M. Carbonell refà la saga dels Santacana, família de «constructors barcelonins originaris de Sant Pere de Riudebitlles i de Sant Joan de Conilles, a l'Alt Penedès». D'entre tots ells destaca Montserrat Santacana documentat com a mestre de cases a partir de 1575. Com a constructor, entre d'altres projectes, s'encarrega d'edificar el Teatre de la Santa Creu, en fusta –que visuren Pere Blai i Antoni Matxí–. Aquesta branca de la família acapara bona part de la construcció dels convents barcelonins més importants –entre ells el de Sant Francesc de Paula i el de la Mercè–. Per aquestes i d'altres notícies, vegeu M. CARBONELL, op. cit. (1991), p. 142-145.

38. Dijous 13 de març de 1603, Martín Mendoza i Montserrat Santacana, mestres de cases, són comissionats pels diputats per tal de visurar «[...] los archs de la dressana fets per mestre Pere Ferrer, mestre de cases, si lo moviment que a fets dits son per culpa de dit Ferrer ho no [...]». El mateix *Llibre de Deliberacions* recull l'informe en què els esmentats mestres de cases manifesten la seva conformitat amb l'obra feta per Pere Ferrer. Vegeu, A.C.A., Generalitat, *Deliberacions*, N-167, foli 110.

39. Pau Camps rep 8 lls. per aquest concepte (8 de juliol de 1603). A.C.A., Generalitat, *Deliberacions*, N-167, foli 198). Les *Deliberacions* també recullen els pagaments a Martín Mendoza i Montserrat Santacana, a compte de les dietes i dels treballs per a l'obra de la Generalitat; i a Antoni Massachs, fuster, de la ciutat, «[...] per tot lo temps se's ocupat en fer tres modellos per la dita obra de sant Jaume [...]» (A.C.A., Generalitat, *Deliberacions*, N-167, foli 129v. (17 d'abril de 1603), foli 194 (8 de juliol de 1603).

40. A.C.A., Generalitat, Dietaris, v. 27, anys 1605-1608. Edició i transcripció a cura de Xavier Cazeneuve i Anna Rubió. Vegeu *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, vol. III, anys 1596-1608, Barcelona (en premsa), p. 864-871. La referència paral·lela en el *Llibre de Deliberacions*, a N-160, folis 457, 458, 508, 525 i 539. Blai rep pagaments a compte de les millores taxades a partir de 1608.

41. Vegeu apèndix, foli 82.

42. Una de les comptades crítiques és la falta de llum i ventilació en les habitacions més baixes, «[...] de manera que seran fosques y raumàtiques [...]». Si bé no es contemplen en la traça inicial, hom proposa col·locar-hi reixes.

43. Vegeu més endavant les reflexions sobre la relació de l'obra nova amb el procés de redefinició de la ciutat.

44. A. GARCIA i M. GUARDIA, *Espai i societat a la Barcelona pre-industrial*, Barcelona, 1986, p. 40.

45. A.C.A. Dietari, vol. 27, trienni 1605-1608, folis 146-147, capitulacions inserides. Edic. op. cit. p. 863.

46. 13 de novembre de 1608. A.C.A. Deliberacions, N-161, foli 72. Recordem que Pere Blai, pare, fou mestre de les fonts de la ciutat. Vegeu M. CARBONELL, op. cit. (1986), p. 251.

47. Vegeu *supra* notes núm. 16 i 40.

48. Vegeu E. FORSSMAN, *Dórico, Jónico, Corintio en la arquitectura del Renacimiento*, Madrid, 1983, p. 74 i 93.

49. Per a la utilització dels ordres a l'Espanya del segle XVI, vegeu F. MARIAS, op. cit. (1989), Madrid, 1989, p. 428 i s.

50. Vegeu J. ONIANS, *Bears of meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Cambridge, 1988, p. 34-39; J. SUMMERSON, *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Barcelona, 1984, p. 20.

51. Per bé que en un registre diferent al de la pràctica quotidiana de l'ofici, progressivament un cos teòric arrecera l'activitat dels arquitectes. L'intent de dotar teòricament les arts, originat en el XV italià, té la seva contrapartida en el XVI espanyol, amb les successives edicions de Sagredo o, entre d'altres, les traduccions dels llibres tercer i quart d'arquitectura de Serlio –cf. M. CARBONELL, op. cit. (1986), p. 23-27.

52. Idea que reitera l'aparell rústic del basament.

53. J. GARRIGA, op. cit. p. 194-195; J. SUMMERSON, op. cit., p. 66-67 i 72-73.

Recordem que aquesta és una pràctica habitual en el procés contractual, mitjançant la qual el client intenta assegurar-se la justesa dels costos econòmics i l'execució de l'obra. I així, mentre en la inicial adjudicació de l'obra de la part de Sant Jaume, feta a Pere Blai, hom recorria a l'opinió de dos mestres «experts i desapassionats» –en aquella ocasió mestre Pere Ferrer i mestre Antoni Thomas–, ara els qui tenen aquest paper són Mendoza i Santacana.

La llarga i conflictiva vicissitud de «l'obra nova» té el seu corol·lari, no sols documental sinó també constructiu, en les relacions de visura que signen, respectivament, els mestres de cases Pere Ferrer, Rafael Plansó, i Joan Paxau, Antoni Arbell i Macià Cosí, l'any 1607. Aquestes relacions, inserides en el *Dietari* del trienni 1605-1608, esdevenen, ara, un text fonamental en la recuperació de la història projectual i constructiva del palau, ja que són testimoni privilegiat del que finalment es posà en obra del primitiu projecte de Blai, dels afegits i de les mancances<sup>40</sup>.

## El Memorial de 1603

[...] y que mirassem, vist a Déu y nostras conscièntias, tota aquella obra si anava conforme la trassa y capitulació, y quina part de la obra stava feta y quina stava per a fer [...]»<sup>41</sup>

Els continguts del document es mouen, bàsicament, en dos registres, un d'ordre més pràctic i funcional, i un altre de caire més teòricodeològic. Al començament, la consulta és determinada per la queixa enfront de la «[...] costosa empresa [...] la qual, a més de la grandíssima despesa que aporta en si [...], fou donada per la manufactura a dit mestra Blay en preu fet tant excessiu que sobrepuja la meytat més del just valor»; queixa que, d'alguna manera, qüestiona la mateixa consideració de l'arquitecte. Insistent en l'ordre pràctic, se succeeixen qüestions relacionades amb la fonamentació, amb la il·luminació i la ventilació<sup>42</sup>, guix, rajola i d'altres materials de revestiment..., valorant tot el que del projecte ha estat executat. Encara, aspectes reveladors del procés constructiu són els termes relatius als estris mecànics i a les unitats de mesura emprats, però especialment el fet de constatar el respecte envers la «casa vella» i la resolució de les entregues d'un edifici en l'altre.

Probablement el que des de la perspectiva de la historiografia de l'art té més atractiu, és la instrumentalització de tot un seguit de categories d'arrel renaixentista. Així, la mirada de l'espectador –ja sigui el client, el diputat o el ciutadà– té un paper primordial a l'hora de valorar qüestions com la proporció i l'harmonia entre les diferents parts,

però en especial l'impacte visual de la nova fàbrica: «[...] la gran ocupació que tan alta y tan massisa màquina causa a la plaça y porcho de sanct Jaume, cayent sobre los ulls de tal manera que ofèn la vista a qui la està mirant [...]». Dit d'altra manera, entren en joc les categories vinculades a aquest nou modus visual renaixentista, que es fonamenta en la teoria de la perspectiva: «[...] y per haver-hi tan curta distància d'ella a tan desproporcionat objecta, no · s pot gozar ni alegrar-se de la bellesa de la perspectiva [...]».

Tot metamorfosant el llegat de la tradició pre-aval el criteri de visualització de l'edifici. En aquest sentit, és significatiu comprovar com la casa gòtica s'articula al voltant del pati, mira doncs cap endins –no li calen distàncies–; mentre, contràriament, la façana del recent ampliat palau capella s'orienta cap enfora, vers la ciutat, preannunciant alguns dels temes propis de l'urbanisme barroc<sup>43</sup>.

També és palesa la preocupació per la bellesa i l'ornament, les dues categories repetidament instrumentalitzades en aquest procés de resignificació del poder i de l'autoritat al qual estem assistint. Ja en època de les corts itinerants de Ferran II i Carles V, l'oligarquia local havia fet seu aquest concepte d'embelliment proper al gust renaixentista, desplegant en la ciutat una destacada activitat constructiva de palaus i cases aristocràtiques. El mateix Consell de la Ciutat afavoria aquestes iniciatives proporcionant pedra de Montjuïc, aigua de les fonts, etc., a canvi de «bellesa»<sup>44</sup>.

I així també, en aquesta nova conjuntura, la celebració de l'aigua, un bé públic, serveix per «emballiment y adorno de la casa de la Deputació», havent determinat els diputats, el juliol de 1607, «fer venir una font en lo hort de dita casa com a cosa molt útil y convenient»<sup>45</sup>. Un any després, justament, Pere Blai, «mestre de cases que és pràctic en fer diverses trasses de gran artificio», és l'encarregat de dissenyar «[...] un sortidor pintat per rajar dita aygua en l'ort de la present casa ab un sant Jordi [...] a effecte de fer que rajàs aquella –destaquem-ho– ab un sortidor bellíssim y de molta perfectio [...]»<sup>46</sup>. Concepte de bellesa que va més enllà, doncs, dels criteris de netedat i utilitat pròpiament medievals.

Els termes del *Memorial de 1603* també ho palesen, en tant que en són incentius l'«adornar més», o bé el d'«excusar aquella fealdat», incorporant amb aquesta mateixa finalitat, d'embelliment, treballs de «talla de grutescos» i «escultura».

Aquestes mateixes categories renaixentistes serveixen per qüestionar el primitiu projecte de Pere Blai i estudiar una nova proposta, per tal de: «[...] trobar alguna traça de obra different, que fos *poch costosa y més apacible y alegre a la vista* y que pogués deixar descoberta *alguna plaça en son enfront* [...]» –el subratllat és nostre–; costos, visualització i individualització en el teixit urbà en són, doncs,

requeriments. Donat el cas, fins i tot es contempla la possibilitat d'enderrocar «l'obra nova» o part d'ella. Finalment hom sospesa dues traces, una a proposta de l'oïdor Paulo Pla. D'aquesta darrera, justament, es construeixen dos dels models en fusta, i es redacten, també, pressupost i memorial.

En un primer cop d'ull, aquesta nova traça sembla un pretext per desplegar el coneixement del lèxic clàssic –que, malgrat les dates tardanes, duria encara implícita una càrrega de novetat–. Però en realitat no hi ha, pràcticament, cap referència precisa; s'exclou tota qüestió dimensional i, el que és més important, proporcional, tot es remet al «modelo» en fusta. El document, doncs, no permet anar més enllà en el grau de coneixement o de comprensió del llenguatge clàssic. Contràriament, fóra útil establir-ne comparances amb els altres dos documents, el primitiu memorial de Pere Blai i les relacions de Pere Ferrer i Rafael Plansó de 1607<sup>47</sup>. Així, en la descripció de la façana del text de 1597, anotacions com ara «[...] se ha de fer –damunt del primer ordre– [...] tot lo segon orde, des del primer sostre fins a la barana, que esta sobre la cornixa, que dona finitió a la dita obra [...]», palesen que per part de Blai hi ha una comprensió de la façana com a globalitat compositiva. És a dir, hi ha una capacitat d'articulació d'aquest nou lèxic.

Per la seva banda, les relacions de 1607, en especial la de Rafael Plansó, evidencien una propietat més acurada en el llenguatge i una assimilació més gran de la nova terminologia. I, si no fos que no correspon a aquestes línies, destacaríem la ductilitat descriptiva dels girs lingüístics: «[...] ha fet la mollura al nivell de las jussanes que roda tota la obra [...] ha feta la faxa recalada a nivell de les terteras finestras [...] ha fet los colarinos dels pilastres que corre per las torras [...]».

Tornant al nostre document, és evident que hom segueix pensant en termes decoratius, i el nou lèxic no comporta l'exigible propietat sintàctica. En realitat, la traça presentada per Paulo Pla sembla voler desplegar el ventall sencer de la gramàtica classicista. La seqüència dels tres ordres superposats –cadascun com correspon a la norma amb la seva columna i entaulament–, té exemples comptats en l'Antiguitat clàssica. De fet, són els teòrics i els artistes dels segles xv i xvi els qui reintrodueixen aquesta idea a partir d'un dels edificis més estudiats del llegat romà, el Coliseu, en la mesura que l'amfiteatre exemplifica una construcció gramatical completa i per tant susceptible d'ésser vehicle per a una exhibició del coneixement del lèxic clàssic<sup>48</sup>.

Com diem, la composició proposada aplega tots els ordres clàssics, quasi, els ordres fossin la sola arquitectura<sup>49</sup>. Lluny de la lògica constructiva i la proporcionalitat exigibles a una composició renaixentista, no hi ha, però, una correspondència amb el sentit espacial i tectònic de l'edifici. La façana no seria més que un llenç, un mantell a la moda –de

la mateixa manera que ho foren les façanes retaula de les edificacions gòtiques en tancar el segle xv.

Històricament, els ordres encarnen les virtuts arquitectòniques. Serien els teòrics renaixentistes els qui durien a terme la tasca de canonització, convertint-los en vehicles expressius d'una autoritat, amb una dimensió simbòlica, gairebé mítica; valor representatiu que els confereix una càrrega legitimadora<sup>50</sup>.

Des d'aquest particular punt de vista i pel que fa al projecte finalment obrat, Pere Blai es mostra summament atent en l'elecció dels ordres. I així, atenent-se *in strictu sensu* a les recomanacions dels teòrics<sup>51</sup>, selecciona l'ordre dòric, el més primitiu, associat adequadament a la devoció de sant Jordi, com a sant militant i guerrer, i el corinti, identificat pel seu disseny més elaborat amb la gràcia i l'espiritualitat. Significativament, si el dòric de la portada insisteix en una imatge de tenacitat i força d'acord amb la funcionalitat simbòlica del palau<sup>52</sup>, complementàriament l'ordre gegantí de les pilastres corínties que dona plasticitat al mur, recupera el sentit litúrgic, recreant alhora aquell ideal de bellesa i riquesa –en tant que justament aquest ordre és usualment el més llavorat, i en conseqüència, també, el de costos més elevats.

L'elecció de l'ordre és clau, doncs, a l'hora de determinar el caràcter de l'obra. Els dos ordres controlen l'edifici orientant-ne el sentit cerimonial de la lectura. No és balder insistir en la capacitat de simbiosi de Blai. El seu disseny mescla en un mateix edifici les tipologies de palau –amb una estructura de diverses plantes– i de temple –amb un sistema d'entaulament.

Els possibles paral·lels d'aquesta disposició que s'han suggerit, miren cap a les obres romanes del Capitoli de Miquel Àngel i altres obres de Rafael i Sangallo, mentre que la construcció d'una planta noble sobre un basament rústic ens remetria a la casa de Rafael, de Bramante, i a obres venecianes de Sansovino<sup>53</sup>.

Probablement el parangó idoni –vista la solució final– és dins el mateix marc barceloní, en la singular disposició del rerecor de la catedral de Barcelona. En aquest, l'arquitectura és tan sols el marc de l'obra esculpida, Ordóñez, però, se'n serveix amb absoluta correcció. Mentre en el rerecor concep un sistema dòric complet<sup>54</sup> –d'acord amb la dedicació a una santa martiritzada–, en les mampares de fusta no hi ha una estricta articulació en la vertical. La conclusió del rerecor, que resta inacabat en morir sobtadament Ordóñez, sembla que es deu a Pedro Villar, escultor aragonès que ja a la segona meitat del cinc-cents tallaria les peces complementàries necessàries, continuant «la talla decorativa d'emmarcament incorporant-hi el portal i potser també, [...] la soclada d'aparell encoixinat pla i el coronament de balustres»<sup>55</sup>. En realitat, és probable que la disposició final sigui encara poste-

54. És el primer ordre dòric complet a la Península, d'excelsa cronologia encara molt al començament del segle xvi –Ordóñez havia contractat les obres del cor de la catedral el 1517–. L'estudi monogràfic que li dedica J. Lahuerta segueix inèdit, algunes de les seves apreciacions es recullen en aquestes breus notes. És avinent recordar que en aquest mateix marc de la catedral barcelonina, Enrique Fernandès realitza la pintura mural a la manera de monument arquitectònic pels sepulcres comtals dels fundadors de la primitiva fàbrica. Es tracta d'un sistema de columnes i entaulament corinti, datat el 1545, en un moment també molt primerenc per a la Península.

55. J. GARRIGA, op. cit., p. 117.

rior, vers la segona dècada del XVII, amb la qual cosa hom podria llegir el model constructiu finalment obrat, com un ressò dels treballs de la Diputació.

L'obra d'Ordóñez a la catedral és indubtablement paradigma de la lliçó clàssica apresada de primera mà tot just iniciat el segle XVI; ara, en el llindar ja del XVII, la presència comunicadora dels ordres que dialoguen amb la superfície austera del mur, és l'expressió del volum pur d'un classicisme orientat cap a la cort. És la manifestació de la tendència vigent en l'arquitectura espanyola al llarg del darrer terç del segle XVI i començament del XVII, que manté les estructures clàssiques però prescindeix de la decoració. La documentació palesa la proximitat de Pere Blai als cercles de la cort. De fet, hom ha apuntat que algunes de les obres de l'arquitecte semblen tenir un referent en les de Francisco de Mora<sup>56</sup>. Sense anar més lluny, recordem-ho, justament és la intervenció de l'arquitecte reial la que donaria raó d'algunes particularitats compositives de la façana del palau.

En un moment de redefinició de les parcel·les de poder –el de la monarquia enfront del de la institució autònoma–, el llenguatge arquitectònic clàssic atorgaria a l'edifici un valor afegit, per la seva dimensió suprahistòrica i consegüentment universal i intemporal<sup>57</sup>. Cal no oblidar, però, el particular posicionament local, reverent envers la tradició, i, d'aquí, el respecte a la «casa vella».

L'opció clàssica no exclou la gòtica.

56. En relació amb aquesta bona «sintonia» Blai-Mora, es pot confrontar, per exemple, la solució de la planta baixa amb un sistema de pilars i voltes que suporten el pis noble del Palau de la Generalitat i la similar disposició del sotacor de la basílica del monestir de San Lorenzo de El Escorial, així com les esglésies parroquials de Cornudella, obra de Blai, i de San Bernabé al poble d'El Escorial, traçada per Francisco de Mora. Vegeu *supra*, nota núm. 10.

57. Algunes dècades abans i des de la casa del Consell hom havia obrat en una mateixa direcció, decorant l'accés al Saló del Trenenari amb una acurada composició clàssica.

58. Vegeu apèndix, foli 88v.

59. Citat per N. DE DALMASES i A. JOSÉ I PITARCH, *L'art gòtic segle XIV-XV*, vol. III, a *Història de l'art català*, Barcelona, 1984, p. 91.

60. Cf. A. RENOUE, «Les fondements architecturaux du pouvoir princier en France (Fin IXe-début XIIIe siècle)», a *Les princes et le pouvoir au Moyen Age*, París, 1993, p. 167-194.

61. «Pero al considerar que estás al cuidado no sólo del bien común y de la constitución del Estado, sino también de la situación y provisión de edificios públicos, con el fin de que la ciudad no sólo se vea enriquecida por otras provincias, gracias a tu acción, sino que la magestad de tu Imperio cuente con el adecuado prestigio de edificios públicos[...]» –M. VITRUVIO, *Los diez libros de Arquitectura*, Madrid, 1995, p. 57–. Versada al llenguatge del temps, la idea es manté pràcticament idèntica: «[...] confiats que sa Magestat atessa la veritat y vista la traça de dita obra que de present se dona a vostra excel·lència sera servit tenir aquella molt acertada, útilosa y convenient a son real servey y al benefici públic y embelliment de la casa de la Deputació», (A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, foli 269).

62. A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, foli 72v.

63. La celebració de la festa de sant Jordi és al llarg de l'any un referent del cerimonial urbà i local. La documentació coetània –pel que a nosaltres ens interessa

## Tancar un edifici

[...] que és la part més important y lo fí més principal per què's fa la dita obra [...]»<sup>58</sup>.

Quins són els condicionants que doten d'un nou impuls aquesta secular empresa constructiva? A fe del *Memorial*, aquests són explícits. Hi prima la visualització, l'efecte intencional, la potenciació en definitiva d'una determinada imatge, en la contínuïtat, però, d'una mateixa idea, intemporal, de la representació del poder. Quan ja al 1416 es treballava en la casa de la Diputació hom obrava «[...] fahent-hi obra condecet e assats sumptuosa atessa la casa on se exerceren actes publichs tan notables de tan gran ponderositat com son los actes del dit General [...]»<sup>59</sup>. El fet d'instrumentalitzar l'arquitectura, i de construir d'acord amb una voluntat de permanència, no és novetat. L'arquitectura, a més d'assegurar les necessitats quotidianes, frueix d'un valor simbòlic. Així, ho havien entès els prínceps en els primers segles de l'edat mitjana, que se'n serviren per tal de legitimar llurs regnes<sup>60</sup>. Però el tema es remunta molt més enllà, el mateix Vitruvi ho expressava en la dedicatòria del seu tractat a l'emperador August<sup>61</sup>. En el context de les noves interpretacions de l'humanisme, Alberti reprèn les nocions de seguretat, autoritat i decòrum, insistint en la càrrega representativa de l'arquitectura en la vessant institucional, en detriment de la personal.

tant poden ser els *Llibres de Deliberacions* com el *Dietari del Consell*– així ho palesa. És exemplificador al respecte que en plena crisi entre la Diputació i el Consell de la Ciutat, els consellers es neguen a correspondre a la invitació dels diputats per a la celebració dels oficis a la capella del Palau en la diada del sant. Vegeu *Manual de Novells ardis, vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*, ed. cit. vol. VII (anys 1597-1602), p. 564 (1596), i també cf. A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, folis 272, 281, 282.

64. Caldrà no perdre de vista la força de la religiositat, en la present conjuntura. En aquests anys assistim a una ingent expansió conventual –cf. A. GARCIA i M. GUARDIA, op. cit., p. 43.

65. Les Corts catalanes, reunides a Barcelona l'any 1432, havien acordat la construcció de la capella, essent mestre de les obres Marc Safont. Vegeu J. PUIG I CADAFALCH i J. MIRET I SANS, op. cit. p. 35; N. DE DALMASES i A. JOSÉ I PITARCH, op. cit., p. 91 i 92. Significativament la construcció de la capella gòtica s'acosta en el temps a l'encàrrec del retaule de

la veïna capella del Consell municipal –vegeu J. MOLINA, *Imágenes e ideas en la pintura tardò-gòtica catalana. Estudios sobre el significado y carácter de los ciclos iconográficos en los retablos barceloneses (1443-1501)*, Bellaterra, 1996, tesi doctoral inèdita, p. 331-336. En el rerefons, en tots dos casos, hi ha la voluntat d'embellir-les i dotar-les d'un valor de representativitat de cara a la ciutat i el Principat.

66. «En la qual casa de la Diputació, per totes les applicacions y obras que en elles fins aci són fetes, no tenen los deputats y oïdors, ni de estiu ni de yvern loc comodo, ni de la autoritat, y respecte que convé al honor de son magistrat, y del Principat [...]», així hom ho feia constar en el *Llibre de Deliberacions* –vegeu A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, foli 73.

67. A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, foli 73.

68. J. ONIANS, op. cit. p. 3.

69. A. GARCIA ESPUCHE, «Barcelona en una etapa decisiva: 1550-1640», a *Barcelona en temps dels Àustries. La vida a la ciutat en el*



També al Palau la personalització del poder dels diputats es dissol en la imatge més abstracta del poder civil que detenta la institució, de «[...] sa auctoritat y per ella, lo loc, forma y modo de son govern y regiment, per adquirir y conservar lo respecte, y veneració que s'els deu [...]»<sup>62</sup>.

Ara, en traduir l'ampliació de l'edifici en una fàbrica sacralitzada, hom instrumentalitza conjuntament el poder legitimador de la religió –i d'una manera específica la devoció a sant Jordi<sup>63</sup>–. Novament, el poder eclesiàstic s'arreglera al costat del poder civil<sup>64</sup>.

Quan el 4 de setembre de 1596 els diputats decidien posar mà en l'«obra nova», era palesa la necessitat d'adequar un nou recinte per al culte a sant Jordi. «[...] ni menys se té loc comodo y decent a ont los [...] officis de les festes del gloriós sant Jordi se puguin celebrar ab mes decoro, honra y gloria de Déu [...] y ab mes contento dels oïnts, que en los corredors del pati a ont se celebren». La preciosa capella obrada en el segle XV no és ja suficient<sup>65</sup>. El decòrum és una exigència compartida, de culte i de govern<sup>66</sup>.

Si a primer cop d'ull res no permetria endevinar el caràcter de la fàbrica retrostant, la metamorfosi del palau en capella és només una contradicció aparent. De fet, un cop més la càrrega cerimonial de la religió es posa al servei de la càrrega representativa del poder polític i/o civil. Així ho enuncia la immediata història constructiva peninsular. Malgrat

la disparitat de la conjuntura històrica i temporal, és il·lustratiu recordar que el mateix emperador reclamava una gran capella que presidís el palau que Machuca projectava a començaments de 1527 en el recinte de l'Alhambra –probablement influenciat per altres exemples d'arquitectura civil, com ara el col·legi de Santa Cruz de Valladolid i el de Fonseca de Salamanca.

Veient l'edifici en planta hom comprova com la disposició de la capella al primer pis condiciona tot el traçat. Pel que fa a la tipologia constructiva, la capella –avui «saló»– de naus pràcticament equiparades en alçada ens remet a la tradició gòtica local, si bé aquesta és també una de les tendències generalitzades de l'arquitectura del darrer gòtic.

Lògicament l'edifici no pot arribar, per ell mateix, a dignificar i ennoblir la ciutat, però sí exterioritzar aquestes virtuts. L'arquitectura és portaveu de tot un seguit de valors, tant reals com imaginaris. I així, d'acord amb aquest programa, en cada indret on havia de tenir una representació física de la seva autoritat, la Diputació «fa edificar y fabricar de nou una bella casa [...] a on tenien solament botigues de poc respecte [...]»<sup>67</sup>. Projectant la gestió de l'espai en el territori, hom assegura una millor representació visual del poder.

«In this, architecture, like most fields of human action, will have been a realm in which actions –or for that matter reactions– were the result of complex thought processes, but thought processes which were neither formulated or expressed in words»<sup>68</sup>. D'aquí la dificultat de destriar les paraules al·lusives als plurals continguts que hi conflueixen.

La nova conjuntura econòmica i política palesa una especialització progressiva del territori català que recolza en un nou sistema urbà, un augment dels intercanvis i una proliferació dels cercles econòmics. Aquest context propicia el reforçament d'alguns centres urbans i l'accentuació del paper de capital del país de l'empori barceloní<sup>69</sup>. La creixent burocratització que se'n deriva aboca a una efectiva presència de les institucions de govern en la vida ciutadana i, d'aquí, l'exigència per part dels seus gestors de controlar-ne la imatge.

Esdevé per tant necessari perfilar, no tant la figura de l'arquitecte, com la del client<sup>70</sup>. L'arquitecte és l'interpret de les desiderates dels diputats. Els termes documentals són explícits al respecte: «[...] que qui la empendrà, la haja de fer, o dexar fer, tot a voluntat de dits senyors deputats»<sup>71</sup>. Voluntat de control que té a veure amb la preocupació per «encertar» en l'edifici –i assegurar-se la «perfecció» exigible en benefici del General–, però també amb la qualitat dels materials –no exempta de la qüestió dels costos<sup>72</sup>.

En aquesta cruïlla històrica, el llenguatge del prestigi i del poder passa per unes noves coordenades, les de la mirada. I d'aquí el protagonisme de

*Renaixement i el Barroc 1492-1714*, Barcelona, 1996, p. 19-35. N. SALES, *Els segles de decadència, segles XVI-XVIII*, vol. IV, *Història de Catalunya* dirigida per Pierre Vilar, Barcelona, 1989, p. 99-103.

70. Durant el trienni decisiu en la prossecució de les obres del Palau l'extracció dels diputats i oïdors se celebra el dia 1 d'agost de 1596. En foren diputats: Francesc Oliver de Boteller, abat de Poblet, Lluís de Tamarit, donzell de Barcelona, Jaume Riu, burgès de Perpinyà; i oïdors: Frederic Meca, de la religió de Sant Joan de Jerusalem, comandador de Vilafranca del Penedès, Francesc Janer, donzell de la vegueria de Cervera, i Gaspar Segarra, doctor en dret, ciutadà de Barcelona. A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-160, foli 845v.

71. A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, folis 73v., 75v. i 76.

72. És possible conèixer els mecanismes d'aquest control, no tan sols de la qualitat del material sinó també dels costos, a través dels *Libres d'Obra* que igualment es conserven a l'Arxiu de la Corona

d'Aragó, cf. J.M. ROVIRA, op. cit. D'entre les notícies, cal destacar el seguiment que els diputats fan en la selecció de les primeres matèries constructives. Així, faciliten diners i dietes a Pere Blai per tal que es desplaci *in situ*, ja sigui a les pedreres de Monjuïc o bé a Tarragona, per «seleccionar i fer tallar» la pedra o bé la «pedra negra» per a l'obra. Pel que fa a la fusta, és el regent els comptes del General qui n'assessora la compra a Tortosa. Els diputats deleguen les tasques de compra i talla dels marbres genovesos en un mercader.

la façana que, des de la plaça estant, fóra el mirall on es reflecteix la renovada vida ciutadana.

No és només una façana, en una espiral d'intencions hom hauria alliberat la plaça –escenari on es desplega–, hauria individualitzat el centre –núcli neuràlgic de la sociabilitat urbana– i crearia un nou diàleg amb les vies de la ciutat i del territori.

Malgrat que la plaça seria finalment creada en el vuit-cents<sup>73</sup> –a remolc dels governs liberals que generalitzaven les diputacions provincials en l'organigrama burocràtic de l'Estat<sup>74</sup>–, la idea, però, és antiga.

Era en l'ànim dels membres del Consell de la Ciutat i fou el pretext que utilitzaren per adreçar-se al rei. Els consellers rivalitzaven amb els diputats, no només per fer visible el seu poder de cara a la ciutat, sinó també per mantenir-ne l'estatus, d'independència<sup>75</sup>. Poc després, el 1599, quan Francisco de Mora visura les obres del palau de la Diputació, ja suggereix algunes possibilitats per tal d'ampliar l'espai de la plaça de Sant Jaume. «[...] He mirado ansi mesmo la plaça de delante la casa ser pequenya y tener bonissimo remedio y seria cosa conveniente quitar las gradas de delante Sant Jayme y abaxar el pórtico al llano de la plaça [...]»<sup>76</sup>.

Seguint el model italià, la plaça serviria per valorar figurativament l'edifici, seria alhora espai lúdic i de sociabilitat. Les paraules ho palesen «gràficament»: que l'edifici fos «[...] mes apacible y alegre a la vista y que pogués deixar descoberta alguna plaça en son enfront, acomodada per a passeig de cavallers y que donàs llustre y prospectiva a la obra [...]»<sup>77</sup>.

Es pot dir que la plaça focalitza l'edifici, el qual és punt de partida i alhora punt final, com si d'una escenografia teatral es tractés. La plaça suposa, doncs, intervenir a nivell urbanístic. En aquest sen-

tit, és important destacar que la nova façana comporta un canvi en l'orientació urbana de l'edifici, que ara gira cap a migjorn, quan abans ho feia vers «lo carrer major que va de sant Jaume a la Seu, en lo qual carrer és lo enfront y portal principal d'esta casa de la Deputació». Efectivament, en època medieval, quan el sentit sacralitzat presideix la vida quotidiana<sup>78</sup>, tant la Casa de la Ciutat com la de la Diputació s'havien orientat cap al carrer que anava a la seu –per on justament recorrien les processons–. De fet s'estaven alterant els itineraris tradicionals de la ciutat.

Per contra, hom recupera ara el sentit, no axial, sinó d'una redescoberta centralitat. D'alguna manera, remuntant el curs dels segles, estem assistint a un acte de refundació de la ciutat: la plaça com a fòrum –definida per la presència de les dues institucions de govern–, en la cruïlla dels antics *cardus* –carrer del Bisbe i de la Ciutat– i *decumanus* –carrer de la Llibreteria i del Call.

Tota aquesta posada en escena deriva de la necessitat que històricament pren cos de localitzar el centre neuràlgic de la ciutat. En contrast, doncs, amb una «trama irregular i escassament ordenada, fruit d'una lenta decantació històrica», medieval, d'ara en endavant, queden ja definitius els principals espais públics –i els edificis més representatius–, dit d'altra manera, les noves coordenades històriques d'època moderna estan llestes<sup>79</sup>.

Òbviament, no podem compartir la coetània experiència de l'arquitectura, però reconstruir-ne el marc d'intencions, pràctiques i imaginàries, amb tota la càrrega de «consciència moderna» que els és inherent, fa de l'«obra nova» del Palau de la Generalitat, un autèntic «projecte», en l'accepció global del terme.

73. J. Garriga recull l'opinió de F. P. Verrié, segons la qual l'actual plaça de Sant Jaume falseja les condicions d'acord amb les quals s'havia decidit el disseny, i les proporcions i el relleu originals de l'obra –cf. J. GARRIGA, op. cit., p. 194-195.

74. A. GARCÍA i M. GUÀRDIA, op. cit. p. 79.

75. «[...] la casa de la ciutat desijava tenir correspondència ab la de la Diputació en tot lo que's offerís y convingués al bé públic de aquest Principat [...] Primerament certifcan al molt savi Consell que des del ingrès de son officí han volgut acudir a la correspondència antiga [...] (los senyors concellers en triennis passats y en aquest present han faltat notablement a sa obligació y assenyalamment aquest anys en dos coses:) La primera és en lo de la obra de la part de sant Jaume per ço que havent vist los senyors concellers que los deputats havien fet derrocar les cases per fer la fabrica, scriqueren a sa Magestat (sens may haver declarat son animo als deputats) y li supplicaren fos servit manar als deputats que fecen fer plaça que ells sobredits concellers contribuïrien en lo gast-to fet, après de haver fetes altres diligències prou prejudicials a tot lo Principat per a destorbar la prosscució de dita obra [...]». (A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-161, foli 478v.)

76. A.C.A., Generalitat, Deliberacions, N-163, foli 1122v.

77. Vegeu apèndix, foli 88v.

78. Una comprensió del pes d'aquest ritual dels fets quotidians ens la proporcionen els *Dieters del Consell*, en què cada nova jornada acostuma a iniciar-se amb el rés de la missa.

79. A. GARCÍA i M. GUÀRDIA, op. cit., p. 30-31. Vegeu també R. GRAU, «La metamorfosi de la ciutat emmurallada: Barcelona de Felip V a Ildefons Cerdà», a *Evolució urbana de Catalunya*, Barcelona, 1983, p. 65-95. R. GRAU i M. LÓPEZ, «Del Consell de Cent a la industrialització. Barcelona en la construcció de la Catalunya Moderna (1714-1860)», a *L'Avenç*, núm. 88, 1985, p. 14.

## Apèndix<sup>80</sup>

80. La transcripció que s'adjunta ha obviat l'ordre en què el document ha estat enquadrernat, i reconstrueix la seva seqüència lògica. El document s'insereix en el *Dietari* entre els folis 81 i 90. Interessa destacar, així mateix, que el divendres 4 de juliol de 1603 s'hi anota, d'una banda, la reunió de la Diputació del General en la qual es procedeix a la lectura del document inserit, referent a les obres del Palau; d'altra banda, hom fa constar l'opinió del conseller en cap de la Ciutat contrària a l'enderroc de l'obra feta. Finalment, cal destacar també l'elecció de dues comissions per assessorar els diputats i els oïdors respecte a l'obra. Vegeu els folis 81, 81v., 90, 90v., 91 i 91v.; vegeu *supra* nota núm. 1, ed. cit.

81. La foliació de l'encapçalament d'aquest document correspon als folis 88 i 88v.

82. A continuació ratllat 22 milia lliures.

83. La foliació original d'aquest document A. correspon als folis 82-83.

84. A continuació ratllat *nos havie donat*.

«C.<sup>81</sup> Ja vostres mercès deuen haver conciderat quant voluntària y costosa empresa sia estada la que feren los diputats en lo any 1596, deliberant que-s fés la obra que fins ara ha continuada mestra Pera Blay, apaguada y contigua a la casa de la Diputació, a la part que affronta a la sglésia de sanct Jaume, la qual, a més de la grandíssima despesa que aporta en si de pedra, cals y fusta y altres materials, fou donada per la manufactura a dit mestra Blay en<sup>82</sup> preu fet tant excessiu que sobrepuja la meytat més del just valor, segons la opinió y parer de personas expertas, y assó feren per complacència contra la forma de capitols de Cort.

També auran vostres mercès conciderat y vistos a la clara los notables defectes de la dita obra contenint, fins al punt que vuy està fabricada: desproporció de pars, falta de claror, aposentos ynútils, altres ynhabitables per la total privatió de sol y ayre, y sobre tot la gran ocupació que tan alta y tan massisa màquina causa a la plaça y porcho de sanct Jaume, cayent sobre los ulls de tal manera que ofèn la vista a qui la està mirant, y per haver-hi tan curta distància d'ella a tan desproporcionat obiecta, no-s pot gozar ni alegrar-se de la bellesa de la prospectiva, que és la part més ymportant y lo fí més principal per què-s fa la dita obra.

Les quals coses, avent també nosaltres conciderades, y que lo termini en que havia enprés dit mestra Blay de acabar-la era spirat un any havia, y que sempre anaven girant dinés al regent los comptes per aquesta fàbrica, sens conèixer que-s avansàs en cosa notable y que tota la moneda restava en poder de mestra Blay, y specialment conciderant que les persones pràtiques en la art de Architectura la condemnaven y a thotom generalment desagradava; abans que passàs més avant y cresquessen més los defectes y lo gasto, determinarem fer-la veurer y mesurar a mestres de cases molt experts y desapacionats, per a que-ns fessen relació verdadera del punt en que // dita obra estava, y de tots los defectes que en aquella trobarien, los quals mestres de cases, que foren Martin Mendoza y Monserrat Sancta cana, després de haver preses ab tota puntualitat les mides y regonegudes les parts de la fàbrica, miyensant jurament, nos donaren la resposta y son parer en escrit, en un paper fermat de mà dels dos, que-s lo següent: A.»

«A.<sup>83</sup> Relació declaratòria de la obra que los senyors diputats y oydors del Principat de Cathalunya fan fer y fabricar en la casa de la Diputació de la Ciutat de Barcelona, la qual obra fa y fabrica mestre Pere Blay, mestre de casas, per orde de vostres

senyories. Y així, volent vostres senyories que dita obra fos vista y regoneguda per dos personas hàbils y sperimentats en cosa de obras y art de Architectura, los aparegué que fos el hu Montserrat Santacana, mestre de casas de la Ciutat de Barcelona, y en sa companyia Martin Mendossa, també mestre de casas y mestre en la Seu de la Ciutat de Tortosa. Y junts los dos foran a casa del senyor diputat real per a que nos informàs y donàs lo orde que se havia de tenir en fer dita visura, y el senyor diputat nos donà la trassa y capitulatió, iuntament ab un memorial de advertiments del que havíem de fer. Y com dit memorial y capitulatió y trassa nos ne anarem a la casa de la Diputació, ahont staven los senyors diputats<sup>84</sup> y oydors, y donant dit memorial que lo senyor diputat nos havie donat, y mirarem cada hu de per si, lo va firmar lo senyor diputat ecclesiàstic, y nos lo tornarem y que mirassem, vist a Déu y nostras conscièntias, tota aquella obra si anava conforme la trassa y capitulatió, y quina part de la obra stava feta y quina stava per a fer. Y oyt la present demanda, ab la trassa y capitulatió y memorial, nos ne anarem a dita obra, a mirar y regonexer si anave conforme la dita trassa y capitulatió. Y axí per lo que nos manaren, comensarem a fer la relatió següent, conforme lo memorial per vostres senyories dat.

Primerament se respon, conforme lo memorial que han donat vostres senyories, si la obra que mestre Pere Blay fa en dita casa stà edificada, fabricada y assentada conforme la trassa y capitulatió. Diem nosaltres, que la havem mirat, canajat y regoneguda, y trobam aquella ab tot lo compliment que havia de tenir conforme a la // trassa y capitulatió y demés, perquè en los fonaments ha excedit en fondària y en gruxa, més que no tenia obligatió y en las parets ni més ni manco.

Segonament, se respon a lo que vostras senyories demanan en dit memorial, que se veja quina part stà per fer conforme dita capitulació y trassa, y quina part és la que stà feta. An axò se respon que som anats molt dias en dita obra a midar y canar tota la obra feta y per a fer, comptant en la ploma y amidint en lo compàs la trassa y en la matexa obra ab la cana formada, y ben vist y regonegut y comptat moltas voltas, per millor poder declarar la veritat, per cada una de las parts, y dar lo dret, vista la molta pedra picada y posada, que havem comptat la pedra que stà per la obra y fora d'ella haparellada y picada, a punt de assentar en dita obra, trobam que dita obra stà feta de sinc parts las tres y de una de las sinc la sinquena part y tot lo demés stà per a fer conforme la trassa.

85. A continuació ratllat *baix*.
86. A continuació foli 83v. en blanc.
87. Aquesta cesura que introdueix el document B, duu la foliació 88v.
88. La foliació original d'aquest document B correspon als folis 84-85v.
89. A continuació ratllat *mestres de cases*.
90. A continuació ratllat *modelo*.
91. A continuació el foli 87 en blanc.
92. La conclusió del *Memorial* duu la foliació 88v.
93. A continuació foli 89 en blanc.

Tercerament, se demana en lo memorial si aquelles finestras baixas són prou grans per a dar claror ab los aposentos ho studis, y si en las finestras altas y en la demás obra y haurà alguna imperfecció per culpa de dit mestre Blay. An axò se respon, aserca de las finestras més baixas que stan fetas conforme la trassa, bé és veritat que a nostre parer starian molt millor que fossen més altas que no són, y parexarian molt millor per dins y per defora en la obra y la adornarian més.

En lo de las finestras altas, trobam ser més amplas dos palms més que no la trassa, y la altària crescuda al respecte y ditas finestras tinran bona proporsió quant sian acabadas. Y en las istàncias baixas trobam no haver-hi ninguna llum y claror, sinó per la porta de ditas istàncias, de manera que seran foscas y raumàticas, per no poder passar lo ayre, que bé se podie haver fet rexas en cada una, desota cada finestra, que prenguessen claror del carrer, encara que és veritat que no stan en la trassa, emperò fora stat utilitat per las istàncias.

Quartament, se'ns demana en dit memorial digam si la obra // podia star feta a la tirada de la obra vella, scusant aquella fealdat que ara té per lo carrer de Sant Honorat. En axò responem que bé se podia fer a la tirada de la casa vella, puis no són quatre o sinc palms poc més o manco y aquexos se podian compartir en las quatre istàncias, que fora a un palm per cada una, y no se aguera aparegut aquella fealdat. És veritat que en lo perfil de la trassa se amostra asenyalada y trassada una torreta ab unas finestras que corresponen a las altras de dita obra, y axò deu ser per remediar la fealdat y lo biaix de la paret vella.

Quinto, se'ns demana si havent de continuar aquella paret nova adavant se havia de enderrocar molta part de las istàncias de la casa vella de dita Diputació y de que consideració seria lo dany que resultaria en dita casa. En axò, responem que si dita paret passàs endavant seria lo dany molt notable y de gran preiudici per dita casa. Y que digam si mestre Blay ho ha fet hadredas, en axò responem que ningú pot entrar ni adivinar lo pensament de altri, més que vehent que se havia de enderrocar tanta part y los millors aposentos de casa, no's pot creurer se sia fet adredes, lo que's pot pensar conforme la trassa, que amostra lo perfil se havia de remediar ab aquella torreta, comforme ya stà dit, enderrocant tot lo<sup>85</sup> biaix de la paret vella y quadrar las istàncias per dins de dita casa. Y en assò y en tot lo demás no tenim més que dir, per no star la obra acabada, sinó que en tot lo que tenim dit en la present relació stam y perseveram unànimes y conformes, ni per temor, ni amor y amistat, sinó per la pràctica y experiència, no havem dextat de fer nostre ofici que tenim en esta art de Architectura tenim, y perquè és la veritat, fem la present relació firmada de nostres mans propias, vuy que compta 21 de febrer, 1603.

*Yo, Martin Mendoza digo que es verdad todo lo sobredicho en este memorial.*

*Yo, Montserrat Santacana firme lo sobredit*<sup>86</sup>.

«Després<sup>87</sup> de hoyda aquesta relació, desiyant nosaltres scusar de tan gran gasto al General y trobar alguna traça de obra different, que fos poch costosa y més apacible y alegre a la vista y que pugués deixar descuberta alguna plaça en son enfront, acomodada per a passeig de cavellers y que donàs llustre y prospectiva a la obra, los ordonarem que fessen alguns modellos de fusta, per a que ab aquells, més specificadament, se pugués veurer y decernir cada cosa de per sí, y ab parer de vostres

mèrcès, pendre lo que més agradaria y també que'ns diguessen lo preu en que se empendria de fer la tal obra y lo avans que faria lo General, los quals també en assò respongueren per scrit lo contengut en aquest altre paper: B.»

«B.<sup>88</sup> Molt il·lustres senyors.

Per orde de vostres senyories, nos fonc manat a mi Martin Mendoza y a Montserrat Santacana, mestres de cases<sup>89</sup>, que mirassem y regoneguessem la obra que novament fabrique mestre Pere Blay en la Diputació y General de Cathalunya, y com de aquella hayam fet relació a vostres senyories. Segonament nos fonc manat que mirassem y regoneguessem de quina forma y manera se poria fer que romangués plassa en dit loc, derrocant la obra o partida d'ella, de quin modo restaria dita plassa. Y així bé, nosaltres susdits mirarem y ferem designes de quin modo se poria acomodar per a que reste plassa, enderrocant part de la obra y dexant-ne per a enderrocar, de la qual ne ferem trassa. Y amostrada a vostres senyories nos digueren hi'ns manaren que de dita trassa fessem modelo per a que se dexàs millor entendre, per lo qual ferem lo primer modelo del modo que vuy se veu fet, del qual hy agué molts parers, qui deyan que stave bé, qui deya que no stave bé. Per ont lo senyor oydor Paulo Plà nos amostrà una trassa different del modelo, de la qual trassa nos manaren vostres senyories fessem un deseny o modo de modelo, sols per veure com resteria la dita trassa en obra, per lo qual nosaltres ferem lo modelo segon, sols de perfil, per a mostrar lo que havia de ésser. Y aportat dit modelo y vist per vostres senyories, nos fonch manat de la mateixa inventió, fessem un modelo a tot compliment, del modo que avui tenen en dita Diputació, del qual modelo nos han manat fessem compte y diguessen de quin gasto e cost seria fer la obra que està designada en // dit modelo, y lo que se forraria de la obra que vuy està feta o per a fer, a la qual demanda responem nosaltres susdits diem que acabar la obra de la manera que vuy està comensada costarà y a de preu concertat ab mestre Blay per lo que li falta acabar set milia lliures poc més o manco, acabada que fos la obra sense les millores que avuy són fetas, y per avant se faran que valdran molts ducats, y forraran molta rajola y guix que entrarien en las voltas altas y baixes, y ab los sostres se forrará molta fusta y mans, que entre tot valdria vint milia lliures, poc més o mancho, y en lo de la pedra se farà molta cosa, de la que restarà se porà fer molta part de obra en altra part de la casa. Lo que toca lo fer de la obra conforme lo<sup>90</sup> darrer modelo, fem lo memorial següent:

Primerament, lo mestre que empendrà dita obra ha de enderrocar tot lo que farà nosa de la obra nova, per edificar dita obra de dit modelo, y també tot lo que restarà de la obra que vuy és feta y lo biaix de la Casa Vella, sostros y taulades de la instància de dit biaix y apartar la manobra que farà nosa per edificar y obrir los fonaments tots de nou, de amplària de sis pams y de fondària dels que vuy són fets, així los de la gallaria com de la Casa Vella y traure la terra de dit fonament.

Més, paredar dits fonaments tots de nou de morter y pedra fins allà hont han de assentar las bassas y no's puga servir de ningun fonament fet, si ya no // és la paret dels corredors que són dintre casa a mà squerra.

Més, sobre dits fonaments se han de picar y posar tota la pedra fins la corniza més alta, tot de pedra picada, així de pedra de Barcelona com de màrmol o pedra negra, conforme en dita capitulació estarà mencionada.

Primerament, en la primera, orde dòric, e han de ésser las bassas y capitells de mabre, los pilastres y arquets, alquitrave frissa y corniza y lo arasar los arquets ha de ésser de pedra de Barcelona, conforme està en lo modello, ab las alquitraves, ab los arquets y enpostats.

Més, sobre dita corniza se ha de assentar lo segon orde jònich, ço és bassas, capitells, tots de mabre, y los pilastres de pedra negra y de sota cada bassa se ha de posar y engastar una barra de ferro o de bronse, ab una regata ha cada costat, per a posar après las barras, y totas las finestras an de ésser ab sa alquitrava de pedra de Barcelona, ab los peus drets y lindas y los grutescos ho talla que en dit modello està senyalat, y demunt ditas lindas assentar alquitrave, frissa y corniza jònica, conforme està en dit modello.

Més, demunt dita corniza jònica, se ha de assentar lo terser orde quorintio, ço és las bassas y capitells y lo Sant Jordi y las armas, que estan en dit modello, an de ésser de mabre y los pilastres de pedra negra y tota la pedra de las segonas finestres y medalles an de ésser de pedra de Barcelona, ab sa alquitrava conforme està en dit modello.

Més, sobre ditas finestres y medalles se ha de assentar una faxa de pedra negra y sobre dita faxa assentar las terseras finestres, ab les faxes conforme estan en lo modello.

Més, sobre dites finestres se ha de assentar la alquitrave, frissa y corniza de pedra de Barcelona y per de dintre casa posar unas canals per traurer l'aygua al carrer.

Més, sobre dita corniza se ha de posar la teulada de teula italiana ab ses carenes y poms, conforme és en lo modello.

Més, fer una scala de rayola de sinch pams de amplària, ab un portal de pedra picada per entrar en lo sostro de la sala de les armes, y enrayolar lo sostro més alt de rayola comuna, y emblancar tota la instància de cals y guix y posar totas las portas y finestras que seran en dita obra.

Més, baix en lo sostro de la gallaria se ha de enrayolar de rayola valenciana, y fer dos portals per entrar en dita gallaria, ab sos pilastres y mollures de pedra picada, conforme està en lo modello, y emblancar de cals y guix tot lo que no serà de pedra picada en dita instància.

Més, baix en terra, fer un portal de pedra picada ab sa mollura, conforme està en lo modello, y picar la pedra que serà menester per empaymentar // la plassa, y assentar dit payment ab sos vessants per exir las aigües que vayen hont estan assenyalades las grimasses, y en la corniza més alta se fassen unas màscaras per posar unas canals de bronse, per llansar las aigües de dita taulada, conforme està en lo modello.

Més, picar y assentar los pedrissos, escales, pedustals y bolls de la manera que està en dit modello, y en la part de Sant Honorat posar lo portal rodó y paredar la paret ha tirada de la Casa Vella, posar-hy finestres y rexes, las que vuy y són en la Casa del verger, y tornar ha fer tot lo que se desfarà y emblancar de cals y guix totas las instàncies y perfilar per de fora. Y tota la susdita obra se entén de mans de mestre de cases, donant lo General tot lo que serà nessesari per a dita obra, la qual obra se acabarà en dos anys, poc més o manco, no faltant dinés ni materials, la qual obra val acabada y assentada a tota perfectió sis milia lliures, poc més o manco. Y açò es nostren vot y parer, tots conformes, fet a x de maig MDCIII. Més, lo mestre que empondrà dita feyna estiga obligat en fer la talla de las llindas y capitells y escultura conforme està en lo modello, donant vostres senyories tota la pedra que vuy està en la obra posada y per a posar. Y per lo que lo mestre que empondrà de fer la obra està obligat a fer la talla que en dita obra se ha de fer, se affegís en lo memorial quatrecentes y sinquanta lliures. Y açò és nostren vot y parer, tots conformes.

*Jo Martin Mendoça firmo este memorial sobredicho.*<sup>91</sup>

«Per<sup>92</sup> aquest effecte avem supplicat a vostres mercès se ajunctassen así en aquest concistori, a qui supplicam no:s fassan mercè de aconsellar-nos si, ateses y conciderades les coses demunt refferides, los apar que ayam de fer parar del tot la obra que feya mestra Blay y, havent de commutar-la en altra, qual de aquestos modellos y traças serà més convenient que seguïam, per a que ab la prudència y bon discurs de vostres mercès pugam millor acertar a fer nostron descàrrech ab benefici del General»<sup>93</sup>.