

Rubió i Bellver en la Església Nova. Modernismo catalán en Son Servera (Mallorca)

Soledad Liaño Gibert
Soledad.lgibert@mcu.es

RESUMEN

La presencia de Rubió i Bellver en Mallorca fue fundamental, no sólo para el desarrollo del modernismo en la isla, sino también para la trayectoria profesional del arquitecto catalán. La Església Nova de Son Servera es uno de los tantos proyectos que Rubió dejó en la isla y que debió entender como parte de una iniciativa más global, acaudillada por el obispo Campins y el vicario general Alcover, y cuyo principal objetivo era dotar de un nuevo perfil cultural a la isla semejante al catalán y coincidente en su base nacionalista. Rubió opta por una planimetría propia del gótico de la zona y la revisa por una contemporaneidad heredada, en gran medida, de su maestro, Antoni Gaudí. La Església Nova de Son Servera resulta excepcional, entre otros motivos, por el ingente material de archivo que se conserva y que nos permite recuperar la historia de su construcción prácticamente en su totalidad.

Palabras clave:

Rubió i Bellver, Antoni Maria Alcover, modernismo, Església Nova, arco parabólico, gótico meridional.

ABSTRACT

Rubió i Bellver at the Església Nova. Catalanian Modernism in Son Servera (Mallorca)

The presence of the Catalan architect Rubió i Bellver in Majorca was fundamental not only for the development of Modernism on the island, but also for his professional career. The Església Nova of Son Servera is one of the many projects that Rubió left on the island which must be understood as part of a more global initiative, led by the Bishop Campins and the Vicar General Alcover, whose principal aim was to provide the island with a new cultural profile similar to that of Catalonia and coincidental with its nationalistic base. Rubió chose the Gothic of the area and reviewed it by a contemporaneousness inherited, to a large extent, from his teacher, Antoni Gaudí. The Església Nova de Son Servera is exceptional, among other reasons, for the enormous amount of documentation that remains and that allows us to recover the history of the construction practically in its entirety.

Key words:

Rubió i Bellver, Antoni Maria Alcover, Modernism, Art Nouveau, Església Nova (new church), parabolic arch, southern Gothic.

1. Desde el momento en que se abandonó la obra, las ruinas yacieron tal cual hasta que se llevó a cabo una primera intervención de adaptación con el objetivo de darle un uso práctico: la agrupación folklórica Sa Revetla, fundada el 18 de julio de 1964 en Son Servera, bajo la dirección de D. Juan Font Lliteras, D. Bartolomé Calatayud y D.^a Margarita Nebot Vives, fue la primera en tomar conciencia de las posibilidades de este espacio y lo convirtió en escenario de sus actuaciones. A principios de la década de los noventa, se proyectó una obra de restauración y consolidación de manos de José Manuel Dapena, cuya acción se centró, fundamentalmente, en la Capella Fonda. Tal intervención manifiesta ese creciente interés que muestra el pueblo hacia los enigmáticos restos. Cabe decir que, a raíz de ello, el espacio se utiliza con frecuencia para diferentes eventos y actos culturales, aparte de las ya antes mencionadas actuaciones de Sa Revetla. Dicho uso ha ayudado a mantener el edificio vivo.

2. I. SOLÀ-MORALES, *Joan Rubió i Belloer y la fortuna del Gaudinismo*, Barcelona, COACB, 1975, p. 46.

3. J. TOMLOW, «Reconstruction of the 1910 parish church project by Joan Rubió i Bellver in Son Servera, Mallorca», en: *Gaudinismo – Projekte der Gaudischüler Jujoel and Rubió*, Geschichte des Konstruierens VII, Konzpte SFB 230 Heft 43, Stuttgart, julio de 1995, p. 277-321; J. TOMLOW, «Aspects of the work by Joan Rubió Bellver in Mallorca», en: *VVAA, IX Jornades d'estudis gaudinistes. Gaudí a Mallorca*. Palma de Mallorca, del 6 al 8 de junio de 2002, Barcelona, Centre d'Estudis Gaudinistes, 2002, p. 89-97.

4. Aunque no sea ésta la causa por la que se abandonan las

Durante más de setenta años, en Son Servera, un pueblo del noreste de Mallorca, han permanecido intactas «las ruinas» de lo que, a principio del siglo XX, se propuso que fuera la Església Nova de dicha localidad. La obra, inconclusa, apenas ha despertado curiosidad a lo largo de los años, por lo que, hasta el momento, muy poco se sabía de ella. Si bien es cierto que, desde finales de la década de 1960, la imagen romántica que suscitaban los restos arquitectónicos incitaron a una revalorización y a su consiguiente uso práctico¹, subyacía, sin embargo, el desconocimiento de su historia constructiva.

Son muy escasas las referencias históricas que tenemos de la Església Nova que puedan servir para desentrañar su historia. Así, el primero en mencionarla fue Ignasi Solà-Morales, nieto del artífice de esta obra, Joan Rubió i Bellver, en la única monografía que se ha escrito hasta el momento de este arquitecto. De ella comenta: «Sí es cierta, en cambio, su intervención como proyectista en dos templos: en la iglesia parroquial de Son Servera, así como en la iglesia del monasterio de la Santa Familia, en Manacor. En ambas se trata de proyectos poco ambiciosos formalmente: la estilización de la fábrica gótico-catalana a base de nave única con arcos diafragmáticos y techumbre de madera tallada y policromada»². Ignasi Solà-Morales la fecha en 1910, aproximadamente; sin embargo, las fuentes documentales que conservamos indican que la obra es anterior.

Igualmente, Jos Tomlow se ha visto interesado por el estudio de este edificio desde el punto de vista arquitectónico³. Guiándose por los estudios históricos de Ignasi Solà-Morales, también es algo impreciso en la cronología y otras especulaciones que realiza, como, por ejemplo, los motivos por los que se deja inconclusa la obra. Mientras este

autor achaca la principal causa a malentendidos entre el maestro de obras local y nuestro arquitecto⁴, veremos cómo en realidad es la falta de recursos económicos lo que hace que la obra quede inacabada. Por último, cabe mencionar el breve estudio de la Església Nova de Son Servera que se incluye a propósito de una investigación global de todo el pueblo. Aún no siendo demasiado extensa la reflexión a la que me refiero, es, hasta el momento, la más fidedigna que se ha llevado a cabo⁵. La certeza de los datos que se mencionan radica en que los investigadores han recurrido directamente a las fuentes originales guardadas en la actual parroquia de Son Servera. Es precisamente aquí donde he encontrado la mayor parte de la información a partir de la cual fundamentaré mis reflexiones.

En la parroquia de Son Servera se conservan «El Diari de les obres de la Església Nova» (1921-1932)⁶, «La relació d'entrades i sortides de les obres de la Església Nova de Son Servera» (1906-1933)⁷ i «La relació diària de les obres de la Església Nova» (1906-1910)⁸. Mientras que los dos primeros aparecen firmados por los distintos párrocos y vicarios que tuvo el pueblo a lo largo de los años de construcción, «La relació diària de les obres de la Església Nova» especulo que contó con un autor digno de mención, el maestro Jaume Fornaris. Al margen de formar parte del consejo asesor de la construcción de la iglesia, es probable que se encargara personalmente de ir narrando el proceso edilicio del templo⁹.

Se conservan también la gran mayoría de los planos del proyecto original y del definitivo. De lo contrario, a diferencia de otras obras de Joan de Rubió i Bellver, en este caso, en el archivo Rubió del Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya¹⁰, no encontramos más que un par de fotos de la época y una carta. Por ello, la docu-

mentación a la que antes nos hemos referido se ha convertido en la fuente fundamental sin la cual no hubiera sido posible esta investigación.

Debo también incluir otras dos fuentes que, aunque indirectas, me han sido de gran ayuda a la hora de reconstruir la historia constructiva del edificio. Me estoy refiriendo, en primer lugar, a un libro acerca de la iglesia de Sant Miquel de Son Carrió¹¹, de gran fiabilidad y ayuda por el hecho de recurrir a fuentes directas. La mencionada iglesia, al ser contemporánea a la Església Nova y poderse englobar dentro de un contexto de iniciativas similares, nos permite establecer vínculos que ayudan a dilucidar ciertos aspectos de la historia del templo de Son Servera. La otra es el archivo del arquitecto Guillermo Reynés¹². Éste, conservado en su integridad y en excelentes condiciones, contiene algunos documentos que no sólo vinculan al arquitecto mallorquín con nuestro templo, sino que también nos aporta más información y nos confirma datos presentes en las fuentes arriba mencionadas.

El desconocimiento que hasta la actualidad ha sufrido el proyecto de la Església Nova de Son Servera ha sido el detonante fundamental que me ha llevado al estudio pormenorizado de su construcción. De igual forma, la solución arquitectónica que Rubió planteaba para dicho templo nos lleva a elaborar toda una serie de deducciones y teorías imprescindibles para el mejor conocimiento de su figura, así como de toda su obra.

Para terminar, añadiría, también, el aliciente de permanecer la iglesia inconclusa. Por una parte, el gran encanto del edificio radica en su condición «ruinosa», lo cual le confiere una imagen romántica, entrañable y genuina. Desde el punto de vista más científico, habría que destacar la importancia que este hecho tendría en la investigación. El mostrarse la obra seccionada nos permite apreciar la verdadera estructura de la misma, y ésta es una oportunidad poco habitual para estudiar pormenorizadamente los detalles más ínfimos, como, por ejemplo, los distintos tipos de materiales utilizados o los recursos estructurales internos de los que se echó mano para levantar la construcción¹³.

El apéndice modernista¹⁴

Debemos entender la construcción de la iglesia parroquial de Son Servera en todo un contexto más amplio. Si bien se muestra como una manifestación de la arquitectura modernista, no debemos concebirla como un ejemplo habitual fruto de una realidad más amplia, sino más bien como un ejemplo único del contexto peculiar que se estaba viviendo en Mallorca.

Propondría comenzar este apartado cuestionando la existencia de un «modernismo isleño»

en el sentido más estricto de la palabra. Por supuesto, es innegable la existencia de múltiples ejemplos adscribibles a este estilo, no obstante, deberíamos ir más lejos y reflexionar acerca de la verdadera esencia de los mismos.

Si nos remitimos al modernismo catalán, observamos un estilo totalmente estructurado en un cambio socioeconómico. Dicho de otra manera, el estilo al que aludimos se muestra como una manifestación física de toda una nueva época, cuyo detonante último y fundamental fue la recuperación y el renacimiento de una cultura local. La *Renaixença* es el nombre con que se conocen los orígenes de todo este movimiento revitalizador, cuyo fundamento último se fija en la publicación de la *Oda a la Pàtria*, de Aribau (1833). Ese resurgir de unas raíces durante tanto tiempo retenidas, se ve propiciado por un contexto óptimo, que se resume en una bonanza económica lograda por la incipiente y potente industria, así como en un fuerte y consecuente desarrollo de la burguesía, clase social inextricablemente unida al consiguiente modernismo.

En Mallorca, la situación distaba mucho de lo expuesto anteriormente. La economía llevaba ya unas décadas flaqueando, la industria era prácticamente inexistente y, en consecuencia, no existía una clase burguesa potente capaz de poner en marcha un engranaje similar al catalán¹⁵. La realidad socio-económica que en ésta se daba, apenas tenía que ver con el esplendor industrial y burgués que se estaba desarrollando en Cataluña, y este factor constituía una condición *sine qua non* para la evolución real y esencial del modernismo. La situación en Mallorca se mostraba casi como su opuesto, el desarrollo industrial era escaso y, como consecuencia, la burguesía era una clase social poco poderosa si la comparamos con el resto de las clases sociales. Es decir, los ejemplos de este estilo que encontramos en la isla son más un fruto del mimetismo y del innegable vínculo

obras, sí está en lo cierto en lo que concierne a los malentendidos existentes entre la mano de obra y las directrices del arquitecto, motivo por el cual quedan ciertos enigmas sin resolver, y en los que posteriormente nos detendremos.

5. VVAA, *Guia dels pobles de Mallorca n° 30, Son Servera*, Mallorca, Hora Nova, 2003.

6. Se trata de un libro corriente de recibos. A partir de ahora, *Diari*.

7. A partir de ahora, *Entrades i sortides*.

8. Tal vez sea éste el documento máspreciado, ya que, a pesar de

sólo abarcar pocos años del proceso constructivo (aunque probablemente los más decisivos), detalla minuciosamente, y con un carácter sumamente anecdótico, la implicación del pueblo en la obra. A partir de ahora, *Relació diària*. No obstante, debemos tener presente que la redacción de tal documento se comenzó en 1906, aun remitiendo la narración al origen de la iniciativa, en 1903. Este salto cronológico es, tal vez, la causa de ciertas hipótesis sin resolver y que en este estudio planteo. Este documento está sin paginar.

9. Hay que puntualizar que dicho manuscrito no aparece firmado en ningún momento y, por tanto, a tal deducción he llegado

cotejando las diferentes grafías de los más posibles candidatos. Con la inestimable ayuda de D. Pere Pou, párroco actual de Son Servera, procedimos a la comparación, en la escuela del pueblo, donde se encuentra material de archivo del maestro. Aunque todo apunta a que sea plausible esta opción, quiero dejar bien presente que, en cualquier caso, es una hipótesis más.

10. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1692/5/30.

11. Son Carrió es un pueblo a escasos kilómetros de Son Servera, donde, a finales del siglo XIX, se comenzó a construir una nueva iglesia a la que nombres como Gaudí y Rubió aparecen vinculados en varias ocasiones. El autor del proyecto fue el vicario general Antoni Maria Alcover. LL. MIQUEL I JAUME, *Sant Miquel de Son Carrió*, vol. 1, Mallorca, Edicions Parera, 1998.

12. En relación con esta fuente documental, agradezco enormemente a Guillermo Reynés (nieto de Guillermo Reynés Forteza) y a Elvira González su colaboración, puesto que me permitieron consultar estos documentos cuyo acceso está momentáneamente restringido al uso público.

13. Por último, me gustaría agradecer la ayuda que me ha prestado don Pere Pou, quien me ha facilitado el acceso a los diferentes libros de obra y planos del proyecto. Igualmente, me gustaría agradecer la dedicación de la doctora Mireia Freixa y el doctor Joan Domenge. La ayuda de éste último, oriundo también de Mallorca, ha sido fundamental, puesto que su gran conocimiento de las manifestaciones artísticas de la zona me ha posibilitado tomar directrices muy fructíferas.

14. Para ampliar información sobre el modernismo en Mallorca, consultar: M. SEGUÍ AZNAR, *El Modernisme en les Illes Balears*, Mallorca, Govern de les illes Balears, 2000; M. SEGUÍ AZNAR, *La arquitectura contemporània a Mallorca*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Balears, 1990. También, C. CANTARELLAS y D. MURRAY, *La Roqueta*, una industria cerámica en Mallorca (1897-1918), Palma de Mallorca, José J. de Olañeta editor, 1994.

15. Nótese la diferencia con el caso valenciano: las manifestaciones modernistas son muy abundantes, lo cual sorprende si analizamos la base de la economía de la época: la industrialización no tenía apenas protagonismo, pero, sin embargo, existía un fuerte comercio que permitía la consolidación de la clase burguesa, esa principal promotora de las iniciativas culturales y artísticas del momento.

16. Como bien afirma Seguí Aznar (1990), Campins puede verse como el homólogo a Torres i Bages en las islas.

17. Cabe mencionar la labor lingüística de Antoni Maria Alcover. Destaca, entre otros trabajos, la recuperación y recopilación de la cultura popular a través del *Aplec de Rondaies Mallorquines*. Mención especial también merece la figura de Costa i Llobera.

18. E. SAGRISTÀ, *Gaudí en la catedral de Mallorca*, Castellón, 1962, p. 7 (citando un comentario de don Mateu Rotger). Es necesario mencionar el empeño de Campins en promover una renovación litúrgica que se materializó, entre otras cosas y fundamentalmente, en la restauración de la *seu* que llevaron a cabo Gaudí y Rubió i Bellver. Podemos considerar este hecho como el epicentro y crisol de ese pseudomodernismo en la isla.

19. E. JARDÍ, *Història del Cercle Artístic de Sant Lluç*, Barcelona, Destino, 1976.

20. En lo que a Rubió se refiere, éste dejó obra en estos tres focos mencionados. En Lluç, aunque es todavía difícil de precisar su intervención, también estuvo presente.

21. Según J. Martorell (J. MARTORELL, *Guía d'arquitectura de Menorca*, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1980.), su relación con las Baleares comenzaría incluso antes de haber concluido su carrera en Barcelona: la Casa Gonyalons en Mahón dataría de 1891 (dos años antes de haber acabado su licenciatura) y se la atribuye a él a raíz del remate ornamental de la fachada. Hasta el momento, no he podido encontrar datos documentales que acrediten o desacrediten tal afirmación, no obstante, las posibilidades de que tal hipótesis sea cierta son bastante reducidas. De cualquiera de las maneras, debemos tener presente que su hermano Marià, ingeniero militar de profesión y encargado de urbanizar la montaña del Tibidabo, estaba por aquellos entonces destinado a Menorca, por lo que es posible que, en algún momento, Joan le visitara y que, por consiguiente, estableciera un contacto primero con esta isla que con Mallorca; recordemos que, en aquel tiempo, para acceder hasta Menorca viniendo desde Barcelona era obligatorio ir vía Mallorca.

22. Resulta curioso que su primer artículo (RUBÍO I BELLVER, «Lo coronament de la llotja», en: *El Diario de Mallorca*, 27 de junio de 1904.) se haya editado en Mallorca. Este dato confirma el vínculo y el arraigo que siempre existió entre el arquitecto y la isla.

23. Es el caso, por ejemplo, de la excavación de la basílica de

hacia el país catalán, que un procedimiento arraigado y fundamentado. Se trataría, entonces, de una reacción superficial y no tanto estructural, detonada por la admiración hacia lo que se estaba gestando en Cataluña.

A pesar de lo expuesto, sí existen manifestaciones modernistas puntuales que entroncan directamente con las formas catalanas. La relación con el noreste de la Península era inevitable, por lo que, una vez más, y como ya había sucedido a lo largo de los tiempos, se tomaba como ejemplo de actuación a seguir de las islas. Existía una voluntad de renovación y de renacimiento cultural que, no obstante las adversidades contextuales, hizo mella dejando ejemplos en los diferentes ámbitos de la cultura y las artes. Las iniciativas se circunscribían a un grupo muy reducido de intelectuales acudillado por el obispo Pere Joan Campins¹⁶ y el vicario general Antoni Maria Alcover (entre otros). Aunque si bien es cierto que el principal empeño se llevó a cabo en el ámbito literario¹⁷, no se descuidaron el resto de manifestaciones, especialmente la arquitectura. Fue, de hecho, el mismo Campins en persona quien se encargó de visitar a Gaudí en la Sagrada Familia de Barcelona¹⁸ para encargarle la restauración de la *seu*. Alcover, por su parte, estableció el principal contacto con los arquitectos modernistas catalanes en el Cercle de Sant Lluç¹⁹ o en la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat.

Centrando el análisis desde el punto de vista arquitectónico, huelga decir que estas escasas manifestaciones modernistas estaban principalmente localizadas en tres focos: Palma, Sóller y Lluç. Palma, como es lógico por su condición de capital, concentraba la mayoría de esfuerzos culturales y económicos, por lo que no es de extrañar que la gran mayoría de estos ejemplos arquitectónicos se dieran precisamente ahí. El caso de Sóller es diferente, pues siempre fue una «isla dentro de otra isla» por su condición geográfica: el estar rodeado de montañas condicionó una evolución atípica y diferente al resto de las localidades mallorquinas. Consecuencia de ello fue la existencia de unos recursos diferentes que propiciaron la aparición de una burguesía dispuesta a equipararse a su vecina Europa. En lo que a Lluç se refiere, el empeño modernista vino impulsado por el xxv aniversario de la coronación pontificia de la Virgen, y Campins concentró gran parte de su esfuerzo en llevar a cabo un proyecto modernista comparable al de Montserrat²⁰.

Aunque son éstos los grandes epicentros del modernismo isleño, también llegaría de forma tangencial a otras zonas periféricas, éste fue el caso de Son Servera o Manacor. La justificación a estas iniciativas alejadas de los puntos modernistas por excelencia la encontraríamos en las figuras ya antes mencionadas. El vicario general Alcover

mostró un gran entusiasmo en sacar adelante proyectos en toda la zona del noreste mallorquín, y muchas de ellas fueron obras que él mismo diseñó. El haber centrado gran parte de sus esfuerzos precisamente en ese área, se podría fundamentar por sus orígenes natales: este religioso era natural de Manacor. Constaríamos, de este modo, el papel clave que tuvo en esa «Renaixença» mallorquina, puesto que se convirtió en uno de los principales impulsores de la renovación cultural y artística de la isla. El caso de Son Servera se convierte en un reducto modernista por accidente, no por ello menos importante, sino todo lo contrario, precisamente por la relevancia de los principales protagonistas de la obra: Alcover y Rubió. Cabe insistir, de cualquiera de las formas, en la condición etérea común a toda la isla, que se aleja de ese espíritu profundo y fundamentado que llevaba ya años gestándose en Cataluña.

Desde el punto de vista cronológico, concentraríamos las manifestaciones arquitectónicas modernistas en la isla desde 1901 (Gran Hotel de Domènech i Montaner) hasta aproximadamente 1914. Es un periodo no demasiado extenso en el que conviven proyectos e intervenciones de autoría estrictamente catalana (véase: Gaudí, Domènech i Montaner, Rubió i Bellver, Jujol, etc.) con otros de autoría local.

De los artífices locales, cabe mencionar su estilo tan ecléctico; estos arquitectos saltaban de unas formas a otras y se decantaban fundamentalmente por los historicismos decimonónicos. A esto se le suma el hecho de que todos los que mencionamos (Bennassar, Aleñà, Roca i Simó etc.) obtuvieron el título en la Escuela de Arquitectura de Madrid, lo cual deja en evidencia el sustrato de tal apuesta. Sólo Guillem Reynés (entre sus contemporáneos) se licenció en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Esta formación más modernista la sacará a relucir en gran parte de sus creaciones.

Como conclusión, tenemos un modernismo mallorquín detonado más por moda que por convencimiento y fundamento. Un modernismo etéreo que se manifestaba más en la incorporación de formas y recursos, que en la respuesta a todo un plan director estructural. Fuera como fuere, perviven ejemplos, entre ellos la Església Nova, que se convierten en testigos parlantes de la influencia y trascendencia que tal movimiento ejerció en la isla.

Rubió i Bellver en Son Servera

Rubió i Bellver se mostró, a lo largo de toda su carrera profesional, muy vinculado a las Islas Baleares, en especial a Mallorca. Será la intervención en la *seu* junto a su maestro Antoni Gaudí, lo que entabló el origen último de tan estrecha

relación²¹. Desde muy joven²², su espíritu curioso le llevará a investigar diferentes campos que, bien directa o indirectamente, repercutieron en sus teorías escritas y en su obra práctica posterior²³. Los estudios estructurales que realizó en la catedral de Palma de Mallorca condicionaron muchísimo su forma de analizar la evolución histórica de la construcción. De igual forma, estas investigaciones le incitarán a buscar unos fundamentos sólidos para la arquitectura de su tiempo. De ellos parto para ayudar a situarnos en contexto.

En 1899, el obispo Campins se trasladó a la Sagrada Familia, donde en ese momento Gaudí se hallaba trabajando, para encomendarle la labor de restauración de la *seu* de Palma de Mallorca²⁴. En 1902, llegó a Mallorca dispuesto a realizar algunos estudios *in situ*. Es en junio de 1904 cuando comienzan las obras y, según las fuentes, aparece Rubió trabajando junto a su maestro. No obstante, Mateu Rotger nos cuenta que ya había viajado a la isla con Gaudí el 31 de octubre de 1903²⁵. A partir de esta fecha fue cuando comenzó el verdadero vínculo entre nuestro arquitecto y la isla²⁶. Su participación en la obra de restauración de la *seu* se incrementó sobre todo a partir de 1914, momento en que Gaudí se comenzó a alejar de dichas obras y Rubió, desde entonces, tomó las riendas.

Tal coyuntura explica las construcciones que dejó en distintas partes de la isla. Los contactos que estableció con las personalidades al frente de la cultura (el vicario general Alcover, el obispo Campins, Costa i Llobera, etc.) le facilitaron toda una serie de trabajos que hoy constituyen su legado balear. Por ello, podríamos decir que su intervención en la catedral de Mallorca fue fundamental para, posteriormente, recibir los otros encargos diseminados por toda la isla. Esta relación con Mallorca fue determinante para su evolución posterior como arquitecto y teórico.

A primera vista, puede resultar extraño que el arquitecto catalán hubiese proyectado un templo como la Església Nova en un punto de la isla tan apartado de la capital, lugar donde en ese momento se hallaba trabajando junto a Gaudí, sin embargo, si analizamos la situación más detenidamente, nos damos cuenta que, por toda una serie de motivos que a continuación expondré, el enclave no le era, tal vez, ajeno.

Desde antes de desembarcar en Mallorca por primera vez, en octubre de 1903, Rubió ya había establecido un primer contacto con la zona levantina de la isla a través de la construcción de la iglesia de Sant Miquel, de Son Carrió. Si bien es cierto que él no participó activamente en su materialización, sí sabemos que aconsejó en varias ocasiones al vicario general Alcover para llevar a cabo el diseño de este templo²⁷. Como más adelante expondré, a este religioso, natural de Manacor, le unía una estrecha relación con nuestro arquitecto,

por lo que muy probablemente, hubiese ejercido de nexo con esta determinada área geográfica.

De la misma época que la Església Nova²⁸, es el monasterio de la Santa Familia de Manacor, con muchas notas constructivas comunes; un argumento más para dejar de manifiesto la relación que Rubió i Bellver tenía con esa zona. El vínculo siguió vivo a lo largo de los años, eso lo demuestra el estudio que posteriormente elaboró acerca del descubrimiento de una basílica paleocristiana en Sa Carrotja²⁹, Porto Cristo.

La coyuntura particular de Son Servera, que creaba la necesidad de un nuevo templo digno del municipio, el conocimiento que Rubió ya podía tener de la zona, así como la fundamental relación que existía con Alcover, hicieron que el arquitecto catalán fuera el encargado de proyectar la Església Nova.

Son Servera proyecta una nueva iglesia

Ya haciendo referencia a Son Servera, cabe decir que el proyecto de la Església Nova surgía de la absoluta necesidad de dotar a dicha población de un templo digno. Remontándonos a su historia, Son Servera fue siempre un pueblo pequeño con escaso número de habitantes, cuya economía, históricamente, había estado basada en la agricultura y la ganadería³⁰. Una apropiada descripción de la geografía de esta población nos la aportaría el maestro Fornaris: «[...] Geografía física; todo el término está rodeado por un arco montañoso formado en la parte N. de la bahía por la cordillera de Sant Jordi que llega al mar. Por la parte S. de la bahía termina unos 2 km. antes de llegar al mar y forma los montes de Puig de S'Estepar, de Fetget, de Sa Font y Na Peñal con algunas estribaciones de menor importancia. Sus cimas más elevadas están a unos 300 m. sobre el nivel de mar»³¹.

No fue considerado municipio independiente hasta bien entrado el siglo XIX; hasta el momento estaba bajo la potestad del pueblo vecino de Artà y dependía de la administración de éste. El proceso que le permitió alcanzar esta independencia fue largo y complicado. Las negociaciones territoriales con Artà, así como la merma de habitantes desencadenada por la peste bubónica que asoló la zona, fueron los principales puntos conflictivos que impidieron a Son Servera ser considerado municipio como tal hasta 1837.

Por todos estos motivos, a finales del siglo XIX, Son Servera poseía una iglesia muy antigua cuyos orígenes databan de 1699 y que aprovechaba la antigua capilla de la Possessió de Son Frai Garí (una de las dos *possessions* —o predios— sobre las que, en un momento posterior, quedó constituido el pueblo al que hacemos mención). En aquel

Son Bou o bien el estudio que llevó a cabo sobre diferentes construcciones de piedra en seco de la zona de Sa Carrotja (J. RUBIÓ I BELLVER, «Troballa d'una basílica cristiana primitiva a les immediacions del Port de Manacor», *Anuari d'Estudis Catalans*, 1909-1910, p. 1-17; J. RUBIÓ I BELLVER, «Construccions de pedra en sec», *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, 1914, p. 33-105).

24. «El 20 de noviembre de 1899 el joven Obispo de Mallorca (aquellos días había cumplido los cuarenta años), don Pedro J. Campins y Barceló, tuvo en Barcelona el primer contacto personal con el ya famoso arquitecto del —por el ya por entonces proyectado y empezado— templo de la Sagrada Familia, don Antonio Gaudí i Cornet». SAGRISTÀ, 1962 (citando un comentario de don Mateu Rotger), p. 7. Es posible que, durante esa visita, el obispo también conociera a Rubió, pues fue una de las épocas de máxima colaboración entre éste y Gaudí.

25. M. ROTGER CAPLLONCH, *La restauración de la catedral de Mallorca*, Mallorca, 1907.

26. La publicación del artículo citado anteriormente en junio de 1904 (Rubió, 1904) nos informa que, en esa fecha, Rubió ya tenía un conocimiento considerable de la zona. Considero la posibilidad de que hubiese pisado la isla antes de octubre de 1903. No obstante, aún no tengo ningún dato fehaciente que lo demuestre.

27. Por correspondencia de Alcover incluida en la monografía de Son Carrió (LL. MIQUEL I JAUME, *Sant Miquel de Son Carrió*, vol. I, Mallorca, Parera, 1998), sabemos que, ya en 1899, nuestro arquitecto sabía de la existencia de tal iglesia y que en varias ocasiones se le habían pedido consejos, por lo que el contacto con la isla, de una manera o de otra, seguro era anterior a 1903.

28. Aunque aún no he podido precisar con exactitud la fecha, intuyo que dista muy breve espacio de tiempo entre ambos proyectos.

29. RUBIÓ, 1909-1910. Op. cit.

30. No obstante, cabe mencionar que, en las últimas décadas, la economía se ha basado casi exclusivamente en un turismo voraz. Tal cambio se debe a su privilegiada ubicación geográfica, que ha servido de atractivo a todos aquellos viajeros ávidos de sol y playa.

31. Extracto de un escrito para la preparación de una de las clases del maestro Fornaris. G. PONT BALLESTER, *Jaume Fornaris i Taltavull (Son Servera, 1893-1931)*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, ICE, 1983., p. 21.

32. M. GAYA Y BAUZÀ, *Memoria histórica del poble de Son Servera*, Palma de Mallorca, 1977 [edición facsímil, 1ª edición: 1899], p. 5-6.

33. Si bien también debemos considerar la figura del arquitecto Guillem Reynés Forteza como director de las obras durante las prolongadas ausencias de Rubió i Bellver. Luego me detendré con más detalle en este personaje.

34. *Relació diària*, s/p.

35. Ésta era la forma de trabajo más habitual en Rubió i Bellver. Al tener varios proyectos en proceso simultáneamente, se limitaba a diseñar los planos y a controlar esporádicamente la obra y delegaba la dirección de la construcción a hombres de su confianza que, con certeza, iban a llevar a buen puerto su idea creativa.

36. Dicha afirmación no implica que no haya habido dificultades a la hora de seguir las pautas dadas por Rubió. Como posteriormente veremos, las incongruencias arquitectónicas que apreciamos en los restos del templo delatan la falta de comprensión hacia las directrices marcadas por el arquitecto.

37. Reflejo de la mala situación económica fue la proliferación de migraciones hacia América Latina, por lo que las donaciones no sólo menguaban en cantidad, sino también en número.

tiempo (fines de siglo XIX), ésta se encontraba en muy malas condiciones, y contaba, además, con un espacio insuficiente para albergar a la población de la villa. Un buen testimonio de esta situación lo constituiría el siguiente extracto:

[...] L'iglesia de Son Servera es de lo mes pobre y dolent de Mallorca, no sols baix del punt de vista artístich, sino material. De part de fora pareix un magatzem y de part de dins un aujup. Per lo humida, fosca y negre está feta una llástima; qualsevol reforma s'intenti fer-li es tirar els doblers y perdre temps. Si es ver que l'iglesia neix, creix y viu en lo poble, tendré que haver de confesar, ó qu'era molt gran la pobresa dels habitants ó molt petita la seua pietat. Creim que aquexes dues coses han estat la culpa qu'un poble de casi tres mil ánimes tengue tant mala Casa consagrada al culto senyor³².

Tales circunstancias son las que llevaron al vicario general, Antoni Maria Alcover, a plantear la construcción de un templo más digno, idea que todo el pueblo aprobó con entusiasmo. Aunque, como después veremos, pasaron años hasta que se comenzó a materializar el proyecto, el ser iniciativa de este religioso fue, probablemente, el detonante clave para que el autor de los planos fuera Rubió i Bellver.

Aunque el arquitecto catalán fue autor indiscutible de los planos originales y de los que posteriormente se aceptaron, el control de las obras quedó al mando de otro hombre: Biel Servera³³. En la *Relació diària*³⁴ no se especifica la formación de dicho encargado de obras, únicamente acreditan su elección por ser «un jove molt intelligent de Manacor». Sin embargo, fuentes orales nos informan que, al menos durante el período de construcción de la Església Nova, este joven residía en Sant Llorenç, puesto que cada día se le veía pasar camino a la obra. Por su parte, Rubió se limitaba a realizar visitas esporádicas para llevar un control de la evolución de los trabajos³⁵. No aparecen documentadas demasiadas visitas al pueblo y, cuando lo hacía, se trataba de ocasiones especiales, como manifiestan las celebraciones y preparaciones a las que se sometía el pueblo. En cualquier caso, cabe decir que los habitantes de Son Servera se sentían orgullosos de que las trazas fueran de su autoría, por lo que su profesionalidad ya debía estar consolidada y su reputación era de sobra conocida en la isla.

Se ha comentado que la principal causa de dejar inconclusa la construcción fueron los malentendidos entre Rubió y el maestro de obras, junto a la consiguiente falta de comprensión de las soluciones estructurales planteadas. Sin embargo, no hay duda de que fue la falta de recursos económicos la principal causa por la que se dejó la Església Nova

a medio hacer³⁶. Las donaciones fueron prácticamente los únicos ingresos con los que contaron para materializar el proyecto; sólo recibieron, a partir de una fecha avanzada, unas subvenciones por parte del gobierno. El déficit en el que se entró a partir de 1927 afectó irreversiblemente a la obra, por lo que se tuvo que abandonar el proyecto y dejarlo inacabado en más de la mitad³⁷.

Precisamente por permanecer la obra incompleta, en la actualidad subyacen muchos enigmas que serán difíciles de responder. Si bien no hay dudas de la planta y la estructura definitiva elegida para el templo, sí hay un total desconocimiento del aspecto final que podría tener la fachada, ya que no se conserva el dibujo de su proyecto definitivo, y el que tenemos corresponde a la proyectada para la idea original. Los planos son bastante explícitos para el resto de la obra, por lo que podemos intuir que el proyecto original de tres naves con capillas laterales quedó descartado por ser demasiado ambicioso y, posteriormente, se ideó uno más accesible de una sola nave con capillas entre contrafuertes. La solución por la que apuesta Rubió podemos calificarla como híbrida y sumamente original y novedosa en la zona. La nave única con cubierta diafragmática constataría el conocimiento y la admiración que Rubió brindaba a las construcciones del gótico de la zona meridional, con lo que este ejemplo se convirtió en la primera recuperación de este estilo en la isla. Por otra parte, es digna de mención su apuesta por el arco parabólico en vez del apuntado del pasado gótico meridional. Estamos ante una solución sumamente novedosa y única en Mallorca en aquel entonces.

En definitiva, la iglesia parroquial de Son Servera es una construcción bastante original, no tanto si la comparamos con el resto de sus proyectos, como con el contexto arquitectónico de la isla en aquel momento. Repitió un planteamiento similar en Manacor, sin embargo, había que considerar la salvedad de que el elemento sustentante por el que aquí apostó fue un arco claramente apuntado, y no de perfil parabólico.

Primer contacto con la Església Nova

Como parte de las múltiples iniciativas culturales y artísticas que estaba propiciando la Renaixença en la isla, el vicario general, Antoni Maria Alcover, animó la situación para que el pueblo de Son Servera, por fin, emprendiera la construcción de un nuevo templo donde officiar misa, acoger a los fieles locales y ejercer demás funciones de culto. Rubió i Bellver, arquitecto al que ya se le brindaba gran respeto, no tan sólo en Cataluña, sino también en Mallorca, fue el elegido para trazar los planos.

El entusiasmo y la cooperación de todo el pueblo posibilitaron una puesta en marcha rápida, por lo que, apenas fueron entregados los planos definitivos, se comenzaron los cimientos del edificio (el 1 de marzo de 1906). Se debe apuntar la existencia de dos versiones del proyecto: el primero que entregó Rubió presentaba tres naves con capillas laterales, la cubierta de las mismas sería de madera apeada en arcos apuntados que coincidirían con los elementos sustentantes interiores y exteriores. El segundo, entregado unos meses más tarde, mostraba una traza más sencilla y más acorde con el pasado arquitectónico local: una nave, capillas laterales entre contrafuertes y cubierta similar a la anterior, aunque con interpretación diferente, techumbre de madera sobre arcos que presentan una adaptación de clave curvada que lo aproximan a lo parabólico.

El templo definitivo (figura 1) que ideó Rubió i Bellver constataba un profundo conocimiento de la arquitectura meridional, puesto que adoptó una solución habitual en el pasado local, aunque interpretado de una forma *sui generis* y siguiendo su máxima, que apelaba a una arquitectura hija de su tiempo³⁸. Las notas de modernidad se materializaban a través de los arcos parabólicos y la estilización de las formas. Resulta también interesante la solución que da al ábside, al cual le brinda un plano independiente para su perfecto desarrollo, con ello ya dejaba patente la consideración que le merecía. Ésta, a la que se refieren en las crónicas como Capella Fonda, la plantea como un templo en miniatura que reproduce exactamente el mismo esquema de la estructura del conjunto. Podemos interpretar esta solución como un efecto de la influencia de la catedral de Palma de Mallorca, puesto que ambas ideas estarían muy próximas³⁹. La cabecera de la *seu*, la Capilla Real, presenta un gran desarrollo, de manera que casi se puede calificar como otro templo en el que se abre, a un nivel superior y a modo de ábside, la capilla de la Trinidad. Debemos apuntar que Joan Rubió interpretó la solución de la cabecera de la *seu* como algo original y sabiamente meditado (de ahí brota gran parte de la admiración que le brinda), sin embargo, como después defendió Guillem Forteza, tal planimetría se debe a algo fortuito, a un cambio del proyecto sobre la marcha resultado del paso de la única nave que estaba proyectada en un principio a las tres en la que después quedó.

En la iglesia de Son Servera, de la misma forma, en los ángulos de la cabecera, dispone sendos ábsides poligonales flanqueando una tribuna que se abre sobre la entrada de la Capella Fonda. A los siete tramos de los que consta la construcción, se le añadiría un pórtico del cual no podemos imaginar su aspecto definitivo, ya que sólo se conserva la fachada del primer proyecto. El transepto, apenas marcado en planta con una mayor



Figura 1. Interior de la Església Nova de Son Servera vista desde la entrada.

longitud del tramo, aparece rematado en los dos costados con sendas torrecillas cuadrangulares, que poco se corresponden con las proyectadas en los planos entregados.

En la actualidad, el templo yace inconcluso, sin cubrir, sin fachada y sin parte de los muros laterales. Sólo la Capella Fonda muestra el aspecto que Rubió le quiso dar. Las causas de este abandono se achacan, como ya hemos apuntado, a la escasez de recursos económicos con los que contaba la población.

El proyecto de la Església Nova es una manifestación de la forma habitual de trabajar de Rubió i Bellver: optar por una solución histórica sometiéndola a una revisión contemporánea. Por ello, podemos concebir esta construcción como un documento vivo, no sólo de la memoria del arquitecto, sino también de todo un contexto determinado. Adentrémonos en su historia.

El proyecto. Joan Rubió i Bellver, artífice de la obra

Ya hemos justificado anteriormente la relación de Rubió i Bellver con la zona, por lo que ahora es necesario contextualizar la obra en su trayectoria profesional y comentar la planimetría elegida para la Església Nova de Son Servera.

No es de extrañar que la propuesta que le pudiera hacer Antoni Maria Alcover, le resultara,

38. No debemos olvidar el hincapié que constantemente realizaba en la idea de que la arquitectura debía ser digna hija de un contexto determinado. No sólo reflexionó sobre ello en sus escritos inéditos, sino que, en el artículo «En Joan Maragall té rahó» (*La Veu de Catalunya*, 14 de noviembre de 1905), ya dejaba bien claro que la nueva arquitectura venía dada de la mano de Gaudí, la cual, a través del arco parabólico o funicular, superaba las limitaciones que el gótico llevaba inherente.

39. J. DOMENGE, *L'obra de la seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma de Mallorca, I. d'EB, 1997.

40. Parte de la explicación a este entusiasmo lo encontraríamos en la gran y omnipresente religiosidad del arquitecto. La mayoría de sus escritos los dedica a la construcción del templo cristiano, y elabora teorías interesantes que nos ayudarían a comprender su *modus operandi*. Asimismo, deja patente la influencia de Torres i Bages en todas sus ideas cristianas y estéticas.

41. Todos los planos a los que me referiré a lo largo de este estudio se conservan en la parroquia de Son Servera.

42. Las dimensiones definitivas de la Església Nova, de acuerdo con los cálculos de Jos Tomlow, serían 73 metros de largo, 24 metros de ancho y una altura de 29 metros (TOMLOW, 2002).

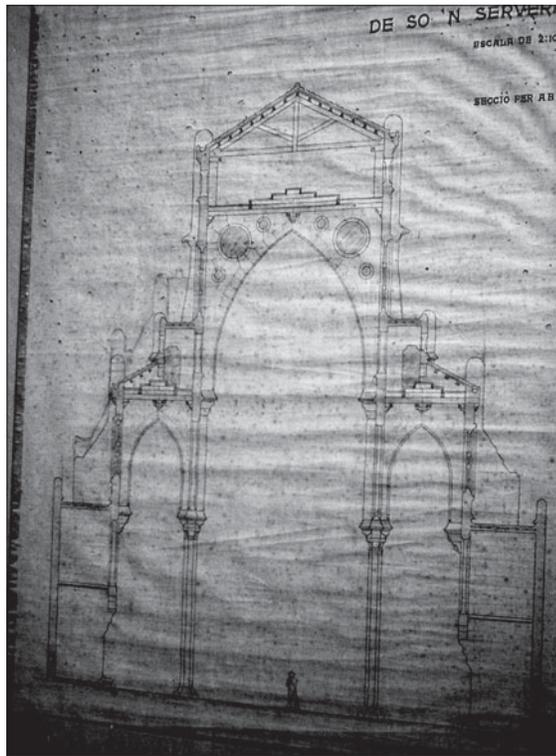


Figura 2.
Sección transversal del primer proyecto (archivo de la parroquia de Son Servera).

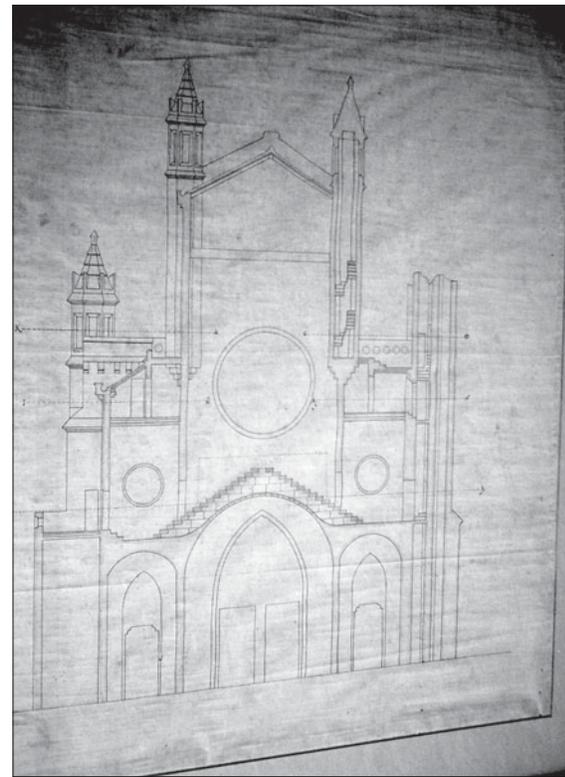


Figura 3.
Fachada (archivo de la parroquia de Son Servera).

a Rubió i Bellver, muy atractiva y no dudara en regalar los planos al pueblo⁴⁰. Su deliberado interés por la arquitectura cristiana, a la que incluso llegaba a concebir como la única real y digna, podría haber sido el detonante principal para tomar dicha decisión, ya que este proyecto se convertiría en un ensayo más para constatar algunas de sus teorías y reafirmarse en varias de sus sentencias. En definitiva, el gran atractivo que sentía en este reto vendría dado por el interés que le suscitaban las iniciativas religiosas, siendo éstas en las que probablemente se sentía más cómodo trabajando.

La primera aparición documentada de Rubió en Son Servera la tendríamos el 26 de agosto de 1905, cuando llegó al pueblo junto con el mentado vicario general para presenciar la bendición del terreno sobre el cual se iba a alzar la futura iglesia por él proyectada. De esa misma fecha serían los primeros planos entregados por el arquitecto. A pesar de la opinión del cronista, quien nos afirma que apenas varían con respecto a los segundos, deberíamos matizar. Estas primeras trazas⁴¹ consisten en un edificio de tres naves con capillas laterales, dos absidiolos poligonales y un ábside con mayor desarrollo. Con respecto a la sección transversal (figura 2), constatamos lo dicho hasta el momento en cuanto a planimetría: las tres naves muestran una diferencia de alturas considerable y éstas estarían cubiertas con una techumbre de madera apeada sobre arcos apuntados. Resulta-

ría, por tanto, una interpretación personal de la típica cubierta meridional. Es interesante la relación entre la nave mayor y las laterales, ya que el arranque del arco de aquélla estaría prácticamente ubicado a la altura de la clave de los arcos de las menores, por lo que estaría repitiendo las pautas de la catedral de Mallorca que tanto admiraba. Nótese que los elementos decorativos circulares que apreciamos de los arcos de la nave central se mantuvieron también en los planos definitivos. La magnitud de este primer proyecto se puede calcular a propósito de la figura humana que aparece esbozada en el plano de la sección transversal del primer proyecto. Éste —su gran tamaño— fue el principal motivo por el cual se replantearon las trazas a favor de otras menos ambiciosas⁴². Una hipótesis muy plausible por la cual el arquitecto catalán optó por estas proporciones tan desmesuradas para un pueblo como Son Servera, nos la aporta don Juan Font. A través de éste, nos llega una tradición oral transmitida por Mn. Montserrat Santandreu y Mn. Miquel Cifre sobre el hecho de que Rubió ya tenía ideados estos primeros planos para un proyecto de alguna otra iglesia. Desgraciadamente, no hay documentación que acredite tal información y tampoco podemos saber de qué otro templo se podría tratar.

Si bien no conservamos el dibujo de la fachada definitiva, sí existe la primera que el arquitecto proyectó (figura 3). No se presenta como una



Figura 4.
El Sagrado Corazón de Gijón, 1913-1921 (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, C-1692/27-37).

solución demasiado complicada, ya que deja intuir claramente el diseño interior del templo. El pórtico que preside la fachada, muy probablemente, se conservaría en el definitivo, ya que es algo recurrente en muchas de sus obras, véase el Sagrado Corazón de Gijón (figura 4) o bien la capilla de Raymat (ésta última con un desarrollo mayor, que se convirtió en una estructura muy pronunciada y con un gran voladizo (figura 5). En consecuencia, podemos deducir que, con la salvedad de la diferencia de alturas obligada por las naves, el resto de la fachada no se modificaría demasiado con respecto a la segunda propuesta.

Es necesario llamar la atención del juego de *oculi* que presenta este paramento, susceptible de relacionarse con la *seu*. Reiteramos en la admiración que presta a lo largo de toda su vida a la catedral de Mallorca, así como la impronta que ésta le dejó en toda su trayectoria arquitectónica.

Dichos planos, como hemos comentado, se abortaron a favor de otros más acorde a las posibilidades del pueblo en aquel momento. El 28 de febrero de 1906, se hace entrega de estos planos definitivos, que se pusieron en marcha justo al día siguiente.

Donde mejor se aprecia este cambio de dirección del proyecto es en la sección transversal⁴³. La estructura se reducía a una sola nave con capillas laterales (los elementos decorativos circulares de los arcos fajones a los que anteriormente me refe-



Figura 5.
Iglesia de Raymat, Lérida, 1916-1918 (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, C-1693/38-50).

ría). Igualmente, la cubierta también se adaptaría a la nueva planimetría, como observamos en la figura 6. Rubió optaba por una solución de raíces meridionales: techumbre de madera sobre arcos que, aunque apuntados, existe una voluntad de aproximarlos a un perfil parabólico mediante la adaptación de una clave curvada. En estos planos no se especifican las trazas de la Capella Fonda. En definitiva, podemos afirmar que, tanto en Cataluña como en Mallorca, nuestro arquitecto recuperó una estructura del gótico del Midi ya bien conocida por él, pero que actualizó mediante la inserción del arco parabólico.

Aparte, el alzado (figuras 7 y 8) por el que Rubió optó se presenta algo más animado y, por ende, distanciado de las soluciones asépticas y austeras de este gótico de la zona. Presenta diferentes niveles constituidos por las capillas laterales sin comunicación entre ellas⁴⁴ y un triforio bien profundo que queda decorado e iluminado por los rosetones que se abren en su fondo. Continuaría en altura otra línea de ventanas a la que le seguiría toda una hilera de rosetones para ser rematada por unas ventanillas a modo de saeteras. A pesar de la complicación aparente, la forma global del alzado es de gran originalidad y sencillez, como comentaremos a continuación.

Situando esta opción en toda la producción del arquitecto, cabe decir que repitió un esquema similar en otros edificios, como las ya mencionadas iglesias del Sagrado Corazón de Gijón⁴⁵ y de Raymat. En ambas también se estaría apostando por soluciones sencillas de una sola nave con capillas laterales, y, en ambos casos, la cubierta

43. Desgraciadamente, este plano es el que peor se conserva, por lo que no se incluye imagen, ya que en su reproducción resulta prácticamente inapreciable.

44. Cabe llamar la atención sobre los arcos de ingreso a las capillas laterales. Aunque el aspecto actual es un claro arco ojival, en los planos, aparece diseñado a modo de arco parabólico. No sabemos por qué existe esa incongruencia entre el papel y la obra, pero, en cualquier caso, la tradición oral también informa de que tal modificación de los planos le valió un buen enfado a Rubió, pues no era de extrañar si consideramos el valor y el trasfondo que este tipo de elemento arquitectónico implicaba para él. El uso del arco parabólico inventado por su maestro Antoni Gaudí suponía la superación del estancamiento que llevaba implícito el estilo gótico. Aunque los arcos parabólicos de la nave central no están acabados, todo apunta a que éstos sí hubieran recibido la forma deseada por el arquitecto.

45. En relación con esta obra, es de destacar la interesante monografía de Claudi Alsina i Bonafont y Joan Bassegoda i Nonell (*Claudi Alsina i Bonafont. Mestre d'obres de Gaudí*, Barcelona, Publicacions de la Reial Càtedra Gaudí, 2001).

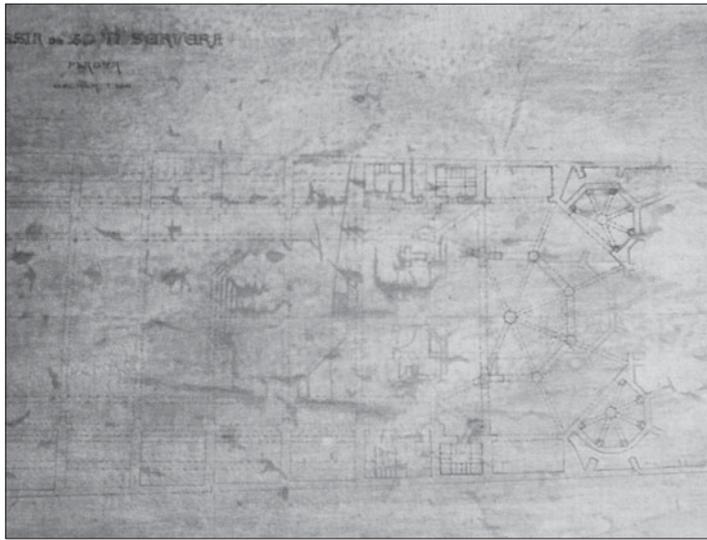


Figura 6.
Planta del segundo proyecto (archivo de la parroquia de Son Servera).

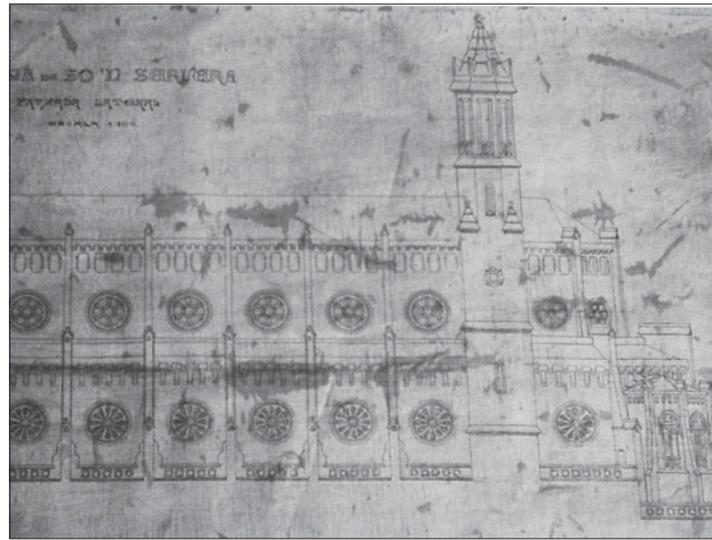


Figura 7.
Alzado exterior (archivo de la parroquia de Son Servera).

46. Cabe llamar la atención sobre esa lectura tan moderna, aséptica y funcional que hace de la mayoría de los elementos arquitectónicos de la Església Nova. También es importante tener presente que los arcos de entrada a las capillas laterales estaban proyectados originalmente a modo de parabólicos y que acabaron siendo ojivales. Sin duda, el haber materializado estas formas le hubieran dado un punto de mayor modernidad a todo el edificio. De cualquiera de las maneras, aludiendo a la planimetría global elegida para este templo, cabe decir que rescató fuentes del pasado local.

47. En muchos de sus artículos insistía en la crítica hacia el «arqueologismo» al que tanto se recurría entre sus contemporáneos. La falta de creatividad derivaría en una recuperación de estilos pasados utilizados sin criterio. Sin embargo, Rubió matizaba la afirmación defendiendo su uso, siempre y cuando aquellas soluciones que hayan sido efectivas en el pasado se utilicen con unos propósitos y una formas presentes. Es decir, se puede buscar la inspiración en el pasado quedando justificada ésta por un funcionalismo explícito. No obstante, la incongruencia que persigue al arquitecto toda su vida demuestra como, a menudo, cae en el objeto de su crítica. J. RUBIÓ I BELLVER, «El saló d'arquitectura. L'ensenyança a l'Escola d'Arquitectura I», *La Veu de Catalunya* (página artística), 12 de junio de 1916; J. RUBIÓ I BELLVER, «El saló d'arquitectura. L'ensenyança a l'Escola d'arquitectura II», *La Veu de Catalunya* (página artística), 19 de junio de 1916; J. RUBIÓ I BELLVER, «El saló d'arquitectura. L'ensenyança a l'Escola d'arquitectura III», *La Veu de Catalunya* (página artística), 3 de julio de 1916.

está formada por una secuencia de arcos parabólicos combinados con artesonado. En Mallorca, el templo de la Santa Família de Manacor, a pocos kilómetros de distancia y levantado aproximadamente en las mismas fechas, presentaba una estructura similar, pero sin la importante aportación del arco parabólico, es decir, su apuesta en este templo es mucho más ortodoxa y próxima al pasado gótico local. Hoy, este edificio ha desaparecido, puesto que lo derruyeron en la década de 1970. La iglesia, de dimensiones mucho menores, era también de una sola nave (figura 9), pero con cubierta diafragmática: la techumbre de madera se apeaba sobre arcos claramente apuntados. El alzado era mucho más simple, la única decoración la constituía una hilera de sencillas ventanas y unas pasarelas de madera que sustituirían al habitual triforio. Los templos de Son Servera y de Manacor, a pesar de los matices —no tanto estructurales como conceptuales— que las separan, son ejemplos excepcionales y de gran novedad para el contexto arquitectónico mallorquín de la época.

En la planimetría de Son Servera, Rubió i Bellver se mostró mucho menos reaccionario que en el templo de la Santa Família de Manacor⁴⁶. Según él, la arquitectura debía ser hija de su tiempo, por lo que rescatar formas del pasado sería ilícito, en la medida que se estaría poniendo en evidencia una falta de creatividad, originalidad y, en última instancia, no se estaría siendo fiel a las necesidades de una época⁴⁷, éste sería el caso del templo de Manacor. Por el contrario, en la Església Nova y en los otros dos templos antes expuestos, la solución del arco parabólico como elemento fundamental y estructural los estaría adaptando a un presente, con lo que los alejaría esencial y conceptualmente de modelos históricamente pasados.

Continuamente encumbró a su maestro, Antoni Gaudí, por haber sabido crear una arquitectura digna de su momento y superar los problemas estructurales del gótico (relación entre elemento sostenido y sustentante) mediante el arco parabólico⁴⁸. Ésas eran las nuevas soluciones a las que se debía apelar en su tiempo.

Asimismo, el haber optado, de alguna manera, por una vuelta al pasado medieval es significativo, en la medida que podemos extraer toda una serie de deducciones que seguiremos analizando a lo largo de este estudio.

Después de haber entregado los segundos planos, Rubió realizó su siguiente visita en abril de 1906⁴⁹, en esta ocasión acompañado del arquitecto Guillem Reynés. Pero fue en diciembre de aquel mismo año⁵⁰ cuando se vuelve a mencionar una visita suya en la que regaló «los planos». Tal vez de esta fecha daten las trazas de la Capella Fonda que, en todos los planos anteriores, bien no se especificaba, bien aparecía como una pequeña dependencia con mucho menor desarrollo que la definitiva (figura 10).

La Capella Fonda (1908-1909) la concibió como un templo a menor escala desarrollado como prolongación de la estructura principal. Repite la misma planimetría planteada para la iglesia como tal: una sola nave con capillas laterales y techumbre de madera sobre los arcos fajones que, en este caso, sí son claramente apuntados, con lo que entronca con un pasado medieval evidente. Con mínimas variaciones, los motivos circulares de los arcos diafragmáticos, así como los rosetones de los muros laterales del templo, también están presentes en esta capilla. De nuevo remitimos al paralelismo con la catedral de Mallorca. Aunque somos conscientes de las claras diferencias

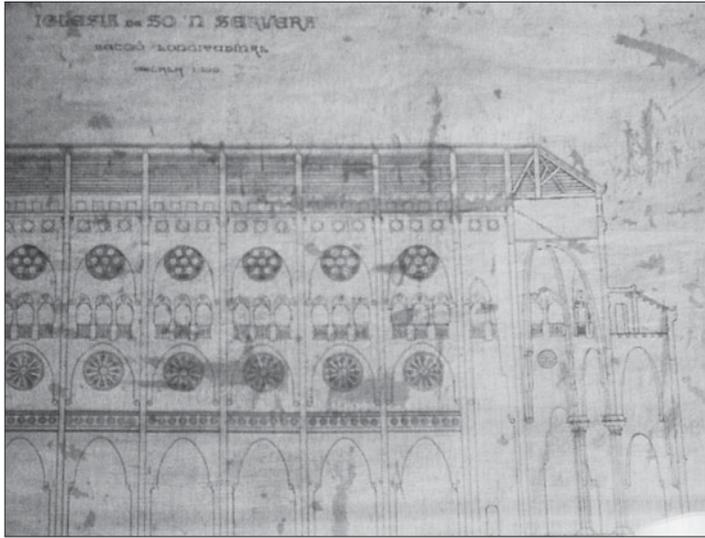


Figura 8.
Sección longitudinal interior (archivo de la parroquia de Son Servera).

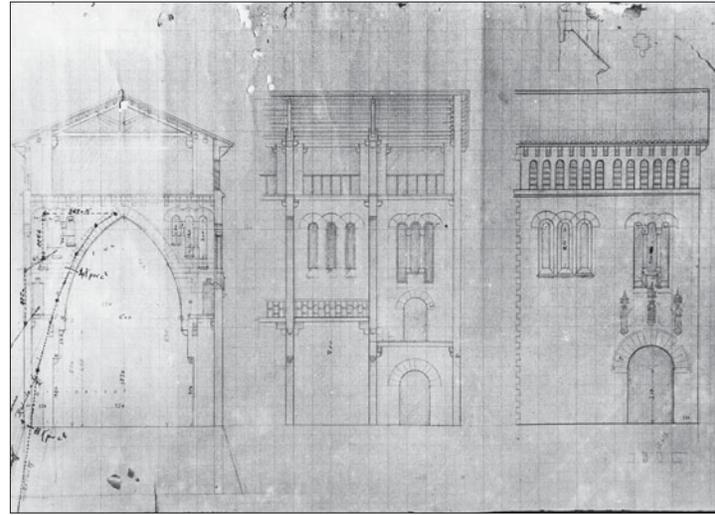


Figura 9.
La Santa Família de Manacor (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, C-1691/15-26).

en las dos concepciones, en la *seu*, la cabecera también alcanza un desarrollo importante y casi autónomo con respecto al resto del templo. En los escritos que Rubió dedicó a la *seu*⁵¹, reiteraba, en varias ocasiones, en esta solución tan original y acertada, ya que, en su opinión, estaría ayudando a romper la monotonía de la consecución de tramos, focalizando la mirada en ese punto de fuga integrado por el juego de capillas de la cabecera conjuntamente con los *oculi*. Una vez más, hay que puntualizar que el arquitecto nunca fue consciente de que tal solución fue fortuita y fruto de una corrección, tal y como apuntó Guillem Forteza posteriormente⁵².

En abril de 1908⁵³, Rubió visitaba de nuevo las obras, pero no fue hasta septiembre que trajo consigo los planos de la fachada, que, en la actualidad, no se conservan. Directamente no se vuelve a mencionar a Rubió hasta 1912, fecha en la que el vicario Parera le remite una carta (en la que luego nos detendremos) para informarle de un imprevisto en la obra. Sólo se le vuelve a mencionar en 1922 de forma indirecta en el libro de cuentas, a propósito de unas fotos que encarga de la obra.

Adentrándonos ya en los aspectos más decorativos y estéticos del templo, huelga comentar que el arquitecto, en este sentido, se mantuvo fiel a los postulados que defiende con respecto a la utilización de elementos del pasado. Si bien es cierto que la iglesia está inconclusa, el aspecto definitivo (ornamentalmente hablando) no variaría demasiado con respecto al que manifiesta actualmente. Es decir, la decoración se limita exclusivamente a aquellos lugares donde la función o la situación lo exige. Ni en su interior ni en su exterior, podemos hablar de excesos decorativos, ya que, siguiendo sus ideales (no siempre cumplidos), la estructura

y los volúmenes son los que constituyen el verdadero atractivo de la composición.

Asimismo, en todos ellos, las referencias hacia un pasado son evidentes y en ningún momento se intuye una intención de ocultarlas (no obstante la esquematización a que las sometió). Aunque podamos adivinar perfectamente un rosetón, una trompa o un pináculo, el tratamiento que reciben estos elementos dista mucho de su concepción más ortodoxa; las formas de éstos están reducidas a lo esencial y necesario para seguir manteniendo la función para la que fueron concebidas. Las complejas florituras que todos ellos tienden a llevar de forma intrínseca, se resumen aquí a los mínimos rasgos definitorios. Si observamos cualquiera de los elementos a los que estamos haciendo referencia, veremos que todos ellos tienden a una extrema sencillez que, en última instancia, remitiría a una explicación religiosa vinculable a Torras i Bages o a Santo Tomás⁵⁴. El enfoque que Rubió i Bellver otorgaba a la decoración de este templo podríamos calificarlo de moderno, ya que, atendiendo a lo mencionado anteriormente, el arquitecto siempre tuvo presente un funcionalismo y una tendencia a la abstracción que se alejaría del «arqueologismo» hueco propio de los habituales historicismos de su época.

Cabe detenernos en ciertos elementos que incluyó en la Església Nova para poder relacionarlos con otras construcciones suyas o bien para hacer notar una serie de influencias localizadas. Así, por ejemplo, planteó tres tipos de rosetas, todas ellas muy sencillas y esquemáticas, que estarían constatando lo expuesto anteriormente. Es decir, aunque la referencia la buscaba en un estilo pasado, el tratamiento tan puro y simple que le daba le estaría calificando de moderno.

48. Esta apología a su maestro la manifiesta de forma clara en RUBÍO, 1913.

49. *Relació diària*, s/p.

50. *Relació diària*, s/p.

51. RUBÍO, 1906; J. RUBÍO I BELLVER, «Conferencia acerca de los conceptos orgánicos, mecánicos y constructivos de la catedral de Mallorca dada con motivo de la excursión oficial de la Asociación de Arquitectos de Cataluña», en: *Anuario de la Asociación de arquitectos de Cataluña*, 1912; J. RUBÍO I BELLVER, «Algunes observacions de la seu de Mallorca. Contestació a una conferència del arquitecte don Guillem Forteza», publicada en la *Última Hora* los días 11 y 12 de diciembre de 1922, Palma de Mallorca, Imprenta Católica, 1923.

52. G. FORTEZA, *Estat de la arquitectura catalana en temps de Jaume I. Les determinants gòtiques de la catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca, Estampa d'en Francesc Soler, 1929 y DOMENGE, 1997.

53. *Relació diària*, s/p.

54. J. RUBÍO I BELLVER, «Entre el ideal y la técnica II», *Revista Ibérica*, nº 388 (1921), p. 72-74; J. RUBÍO I BELLVER, «Rectes i plans I», *El Matí*, 29 de junio de 1932.

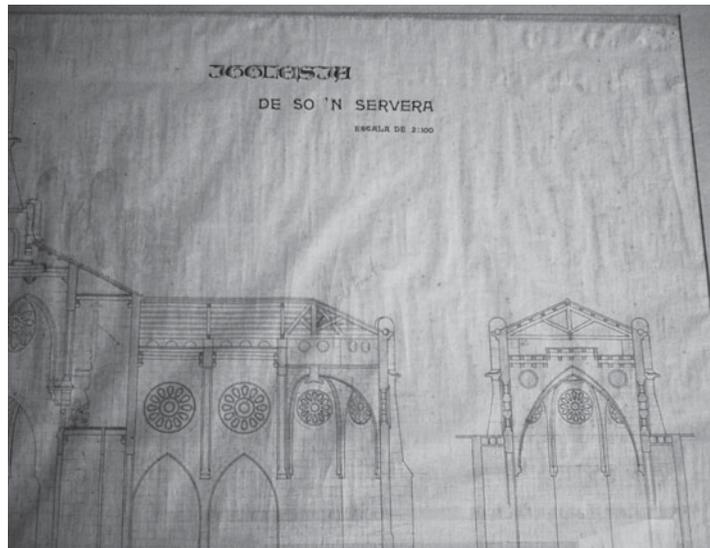


Figura 10.
La Capella Fonda (archivo de la parroquia de Son Servera)

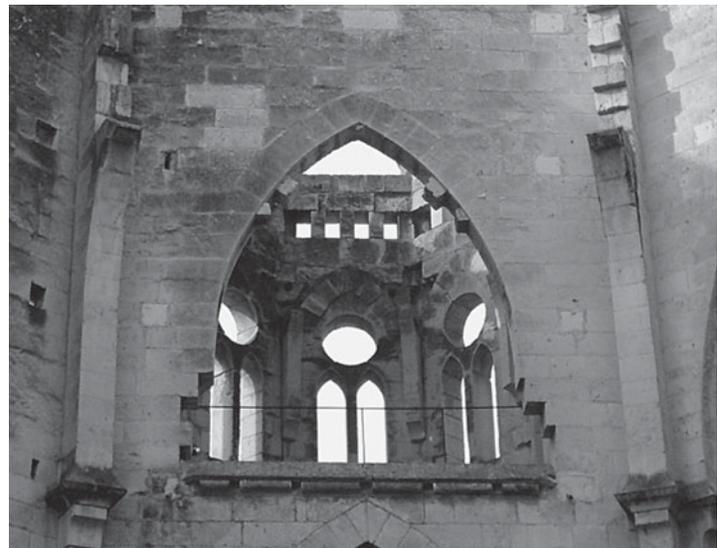


Figura 11.
Ventanales de la Capella Fonda.

55. Tengamos presente que Rubió i Bellver, desde que entró en el estudio de su maestro en 1893, colaboró en el proyecto de la Sagrada Familia. Es más, Rubió publicó una serie de dibujos de este templo en la *Il·lustració Catalana* («Lo temple de la Sagrada Família», en: *La Il·lustració Catalana*, any IV, 1906). La imagen principal de este conjunto era la fachada del Nacimiento. Sería necesario, por tanto, destacar esta influencia.

56. J. RUBIÓ I BELLVER, «Lo coronament de la llotja», en: *La Il·lustració Catalana*, any III (1905), p. 406-409.

Sin embargo, hay que decir que tal forma simplificada no es ni mucho menos una invención de nuestro arquitecto, todo lo contrario, era un recurso muy habitual entre sus contemporáneos o incluso en arquitectos anteriores. Por ejemplo, Granell i Mundet recurría a ellos en varias de sus construcciones religiosas. Más probable referente haya sido su maestro Gaudí: en varias zonas del templo de la Sagrada Familia, como es en la fachada del Nacimiento, dicho arquitecto rescataba estas formas del pasado tamizadas con notas de modernización⁵⁵.

Tratando de enlazar dicha obra con otras también de su autoría, cabe hacer referencia a unos ventanales (figuras 11 y 12) dispuestos en los absidiolos poligonales que flanquean la Capella Fonda y que resultan de una simplificación de los clásicos vanos góticos. Coincidiendo con las premisas que venimos comentando hasta el momento, estos elementos coincidirían con los de la Casa Roviralta (El Frare Blanc) de Barcelona (1903-1913). Cronológicamente, ambos proyectos se solaparían, con lo cual, el resultado de la solución probablemente planteada con anterioridad en la torre del Tibidabo le convencería lo suficiente como para trasladarla también a Son Servera.

Huelga también destacar las saeteras que recorren todo el remate del edificio. Es un elemento recurrente en varios de sus edificios, por lo que planteo distintas hipótesis sobre el origen último de éste en la Església Nova. Fiel a su admiración por el gótico meridional, y teniendo en cuenta el protagonismo de este estilo en dicho templo, podría haber encontrado la inspiración en arquitecturas de este pasado mallorquín, con lo que manifestaba, de nuevo, no sólo el conocimien-

to de la zona, sino también su admiración por aquellas formas medievales. La «solana», o ático perforado por ventanas cuadradas o ligeramente rectangulares (con frecuencia rematadas por un arco conopial), se convirtió en un recurso habitual en la arquitectura mallorquina gótica y posterior. Cabe sacar a colación el estudio que Rubió realiza sobre la lonja de Palma⁵⁶, donde ya se percataba de dicho remate planteando una solución de cubierta alternativa. Sin embargo, también deberíamos considerar el hecho de que es la primera etapa de Gaudí aquella que más influye en su obra; Rubió i Bellver, recién licenciado en 1893, se incorporó al estudio de su maestro. Ese intenso trabajo conjunto hasta 1906 —posteriormente las colaboraciones fueron más puntuales— le influyó para el resto de toda su carrera profesional. Así, por tanto, la primera etapa de Gaudí es aquella que más presente estuvo siempre en Rubió; construcciones como la Casa Vicens fueron puntos de referencia; la Casa Alemany es la que mejor constataría tal débito. Con ello, pretendo decir que las saeteras que Rubió i Bellver dispone en el ático del templo de Son Servera podrían remitirnos tanto a la arquitectura del gótico meridional, como a las primeras obras de su maestro.

Ya para terminar, cabe puntualizar una última relación: el vínculo con el pasado remoto árabe. Si nos fijamos en el arranque de los arcos de la nave central, observamos unas formas que recuerdan, de manera muy esquemática, a los modillones de rollo. A su vez, encontraríamos su opuesto en negativo en los capiteles inferiores (reiterando en ese juego de formas simplificadas y geométricas a la que con frecuencia hacía honor Rubió). El legado árabe será un aspecto que siempre estará pre-

sente en la obra de nuestro arquitecto y, aunque podamos interpretarlo como una nota común a la gran mayoría de modernistas —heredada directamente de Gaudí—, cabe ir más allá y concebirla como una herencia directa de sus antepasados musulmanes asentados durante varios siglos en su tierra natal, Tarragona.

La historia de la construcción⁵⁷ Dos iniciativas frustradas

La decisión de construir la Església Nova no brotó de la nada, sino que fue un proyecto meditado y rectificado en varias ocasiones hasta que se llegó a una solución definitiva. A pesar de haber demostrado, en el capítulo anterior, que la iniciativa fue principalmente del vicario general Alcover, no por ello debemos restarle importancia al entusiasmo del pueblo, que se mostraba ansioso de tener un templo agradable y digno, capaz de competir con los de los pueblos vecinos⁵⁸. No obstante, antes de considerar la construcción de un templo de nueva planta, se especuló con la idea de ampliar y reformar la pequeña iglesia ya existente, pero tal solución fue abortada rápidamente por la limitación espacial. La nueva sede que se estaba meditando debía contar, entre otras características, con un mayor espacio para poder albergar el aumento de población que el pueblo había experimentado en las últimas décadas.

Descartada ya la solución de intervenir en el antiguo templo, se comienzan a elaborar ideas para la nueva construcción. Se registran dos antecedentes reales antes de la aprobación del proyecto definitivo. La primera iniciativa que se plantea en la crónica es responsabilidad del vicario general de Mallorca, Alcover. No se especifica la fecha del primer impulso que ejerce este religioso en el planteamiento del nuevo templo, pero, de cualquier forma, cabe decir que siempre que éste visitaba el pueblo mostraba deliberadamente su interés para que alguna vez se hiciera realidad su sueño. Por esta misma razón, siempre sus huellas por Son Servera dejaban secuelas dentro del pueblo en los sempiternos debates sobre la mentada construcción. El vicario del pueblo en aquel momento, Bartomeu Pastor, y el reverendo don Antoni Servera fueron importantes aliados de Alcover que reiteraban constantemente sus palabras.

Por fin llegó el día en que una de sus visitas⁵⁹ fue algo más fructífera y se comenzó a meditar de una forma más sistemática la iniciativa del *amo* Antoni Cremat, en aquel momento uno de los principales propietarios de la villa. Como acto de solidaridad, decide ceder un solar situado en la calle del doctor Esteve, en un lugar bastante elevado desde el cual se divisaba todo el pueblo. Un



Figura 12.
El Frare Blanc, Barcelona, 1903-1913 (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, C-1690/9-14).

comité consejero espontáneo⁶⁰, constituido por Antoni Maria Alcover, Bartomeu Pastor, Antoni Servera, el médico Miguel Servera, el farmacéutico Montserrat Lliteras y el maestro Jaume Fornaris, examinó el terreno y decidió que, a pesar de sus pequeñas dimensiones, se podía optar a la compra de los solares colindantes gracias a su bajo coste. Aún teniendo en cuenta el entusiasmo de éstos, en especial el del vicario general Alcover, se acabó truncando esta primera propuesta, a causa de la mala aceptación que recibió en el pueblo: el nuevo emplazamiento era demasiado lejano y elevado para peregrinar a diario hasta él.

De la segunda iniciativa sí da referencia exacta la *Relació diària*: mayo de 1903. En este caso, el debate se inicia a propósito de los deseos expresados por el obispo Campins en su visita pastoral. Viniendo la opinión de una boca tan digna, parece que se comenzó a considerar otra vez la idea de construir un nuevo templo. A propósito de la peregrinación a la *Mare de Déu d'Artà* (diciembre del mismo año), en la cual el obispo participó, se consolida la idea. Comentando el éxito de tal evento, un grupo de amigos integrado nuevamente por Antoni Servera, Miquel Servera, el alcalde del momento, Antonio Lliteras, el secretario Antoni Fluxà i el *amo* Juan Servera, se barajó otra vez la idea de levantar la nueva sede, esta vez en el solar de la mujer del *amo* de Pula. Éste estaba

57. La información que aporta en este apartado está, en su mayoría, extraída de la *Relació diària*. Dicho escrito abarca desde los orígenes de la iniciativa hasta junio de 1910. A partir de la fecha, las deducciones e hipótesis son personales y realizadas a partir de las otras dos fuentes ya mencionadas en la introducción.

58. Como para aquel momento se estaba levantando el templo de Son Carrió, tal vez fuese éste un incentivo fundamental a la hora de elaborar un planteamiento serio para también construir una nueva iglesia en Son Servera.

59. Aunque en la fuente a la que nos referimos no se especifica la fecha exacta de esta iniciativa, sí podemos recurrir a la fuente indirecta: la monografía sobre el proceso constructivo de la iglesia de Son Carrió. En ella (MIQUEL I JAUME, 1998, p. 159) se transcribe una nota del vicario Alcover, con fecha del 19 de febrero de 1901, en la que habla de dicha visita a Son Servera. Por la gente mencionada que acude a tal encuentro, deducimos que se trataría de esta misma circunstancia.

60. Cabe detenernos a comentar este comité: era frecuente en una población de comienzos de siglo, que las personas que tenían una mayor capacidad de decisión o autoridad, aparte de las figuras políticas tácitas, fueran los escasos profesionales con los que contaba la villa y, especialmente, los terratenientes o ricos de la zona.

61. *Relació diària*, s/p.

62. *Relació diària*, s/p.

63. Esta memoria, que se conserva en el archivo de Reynés (GRF:104) es fundamental tanto como para avalar y definir el vínculo de este arquitecto con la iglesia serverina como para confirmar toda una serie de información técnica e histórica acerca del edificio. El documento en cuestión lo redactó Reynés en 1914, como arquitecto diocesano, para poder viabilizar el proyecto iniciado ocho años antes. Los continuos problemas económicos que se les presentaban impedían avanzar adecuadamente las obras, por lo que probablemente solicitaran al arquitecto mallorquín un estado de la cuestión para poder continuar las obras de una forma óptima y eficaz. Se indica también la entrega de unos planos adjuntos (a escala 1:100), de los cuales no tenemos constancia alguna; por la descripción que hace de los mismos, quedaría descartado que fueran algunos de los que actualmente se encuentran en Son Servera.

64. Mateu Rotger también fue un religioso influyente y de gran activismo cultural dentro del círculo cultural mallorquín que propició la *Renaixença* local. Mano derecha del obispo, impulsor y defensor de la reforma de la catedral. Ver: ROTGER, 1907.

65. *Relació diària*, s/p.

66. «[...] si be es veritat que eren una meravella (*referint-se a los primers presentados*) a concepte de molts resultaven mase complicats y per consiguient de un excésiu cost en relació a ne's recursos de's poble serverí» (*Relació diària*, s/p). Los nuevos planos, «[...] una modificació de's primers, en so sentit de fer-los més sensills, però respectant lo esencial de aquells» (*Relació diària*, s/p), fueron los que se siguieron.

en la calle del molino y, al igual que en el solar que se había considerado en la propuesta anterior, también se podían comprar los terrenos colindantes para disponer de más espacio edificable. A pesar de contar con el apoyo de los propietarios —quienes lo iban a ceder de forma gratuita—, no se especifica por qué motivo se abortó también este otro proyecto.

La Església Nova se hace realidad

Pocos meses después, en 1905, por fin cuaja el proyecto definitivo. La coyuntura fue, en esta ocasión, la venta de un solar del *amo* Rafael Lledó por 950 duros. La situación de este terreno era inmejorable, ya que estaba situado en la calle Creus, en pleno centro del pueblo, y su espacio original era fácilmente ampliable por la compra de los solares colindantes (propiedad de Melsián Santandreu y de Montserrat Santandreu). Se propuso comprar dicho terreno mediante donaciones particulares y otros ingresos del tipo de rifas o similares, con lo que se inició así una vía de financiación que fue habitual en todo el desarrollo de la construcción del templo. En menos de cuatro meses se recaudaba el dinero necesario para su adquisición.

Habiendo fijado el 27 de agosto de 1905 como fecha para bendecir el solar, el Ayuntamiento, dos días antes, comenzaba a adornar el pueblo para hacerlo digno de un evento que iba a ser presenciado por el obispo Campins. La excepcionalidad de la ocasión se manifiesta en la minuciosa redacción del evento por parte del cronista.

[...] Per'es carrer de's Molí casi no veyen el sel a causa de'ls molts de enfilaís de benderetes que anaven de una part a se altre de's carrer formant així un vistós entoldat el qual, mogut per se embeltol estava sempre en moviment. Se aixecá entre a C'an Boire y C'an Domingo Poblé un gran arch al cual fonch una llàstima que no se'l pogués estar un poch més dret per que haguere fet molte de planta, com efectivament ne feye es company seu aixecat a s'altre extrem d'es mencionat carrer el qual estava ben vestidet de murte i adornat amb banderes i gallardets.⁶¹

Es el 26 de agosto de 1905 cuando aparece por primera vez, vinculado a este pueblo, Joan Rubió i Bellver. Llegaba en compañía de Alcover, lo que constataría, nuevamente, la relación existente entre ambos. En dicha fecha, también hizo entrega de los primeros planos para la iglesia, por lo que no sabemos a cuándo se remontaría la asignación de dicha obra. En palabras del autor de esta crónica, los planos de la nueva iglesia que el arquitecto entregaba:

[...] agradaren ferm a totom; tras de estil gòtic, notense per poch que se'ls miresin la gran inventiva y gust del seu autor⁶².

Como éste resultaba un proyecto megalómano y demasiado ambicioso para un pueblo cuyas posibilidades económicas eran bastante limitadas y, sobre todo, teniendo en cuenta que prácticamente los únicos ingresos de los que dispondrían vendrían dados de sus fondos, se sustituyeron después por otros más modestos y acorde a la villa. El cambio de planes por causas económicas lo confirma Reynés en una memoria que redacta sobre la Església Nova en 1914: «El distinguido arquitecto catalán D. Juan Rubió y Bellver, que a la razón encontrábase en Mallorca a las órdenes del insigne Gaudí en las obras de restauración de nuestra catedral, recibió el hermoso encargo y llevó cumplidamente su misión. Proyectó primero una imponente iglesia de tres naves que luego tuvo que reducir a una sola en vista de la escasez de medios con que contaban; y aun después de reducido el proyecto costó ímprobo trabajo el proseguir las obras durante algunos años»⁶³.

El evento tan esperado lo ofició el obispo, quien llegó la misma mañana del 27 acompañado del canónigo Mateu Rotger⁶⁴, de los rectores de Manacor y Artà, del maestro de ceremonias de la *seu* y de otros religiosos de Manacor. A ellos se sumaron Alcover y Rubió, que habían llegado al pueblo el día anterior.

[...] Poch temps després se comensá se religiöse ceremonie, se beneí el trast de sa nove esglésie y es colocá se primere pedre. A n'aquest acte no asistí tanta de jent de's poble com era d'esperar. Veritat es que com aquestes seremonies son un poc llargues y es sol des mes d'agost crema ferm, se jent no poguen aguantar ses seves pesades querisies per molt de temps se'n naven a mesura que veyá satisfeta sa curiositat⁶⁵.

Quedó, entonces, consagrado el lugar y preparado para comenzar a levantar la nueva iglesia que tanto había dado que hablar. El pueblo, entusiasmado, colaboró desde el primer momento con limosnas y con suscripciones periódicas. De igual forma, las aportaciones, en ocasiones, se realizaban en forma de trabajo físico o con la entrega de materiales para la obra.

Hasta febrero de 1906 no se tuvieron los planos definitivos. Éstos⁶⁶ fueron traídos por Alcover y Mateu Rotger a quienes previamente se los había enviado Rubió. Ya teniendo las directrices a seguir, se nombró al maestro de obras que se quedaría al cargo de la construcción, el joven Biel Servera. Al día siguiente, se comenzaron a levantar los cimientos.

En el Boletín Oficial Eclesiástico de Mallorca⁶⁷ encontramos también datos que confirman esta situación:

Las obras de la nueva Iglesia se empezaron a fines del mes de febrero del año 1906. Se abrieron las zanjas y se echaron los cimientos, de inmovible hormigón saliendo a flor de tierra los robustos muros que señalan los contornos de la nueva iglesia, habiéndose puesto igualmente los cimientos de las columnas del ábside y crucero. Los muros de las capillas absidiales del lado del evangelio se elevan sobre el suelo unos tres metros.

La marcha de la obra progresaba favorablemente con esporádicas interrupciones que ayudaban a acumular fondos para iniciar nuevas etapas constructivas. En abril de 1906, se dio por finalizada la primera fase. Los cimientos de la planta (a excepción de los de la Capella Fonda) se habían concluido. En junio del mismo año, el obispo Campins anunció que regalaría la casa donde se situaría la vicaría (antigua propiedad de Josep Servera Vives y Bartomeu Pastor).

En noviembre de este año se comienza a hablar de un grupo de columnas que plantean grandes interrogantes. Se firmaba la concordia de construcción de dieciséis columnas donde se especifica el tamaño, el precio, el tipo de picado y las medidas que debían tener estos elementos sustentantes que iban a ser acabados en cuatro años:

[...] Les principals condicions del contracte són: Les 16 columnes han de ser en pedra viva, 4 d'elles seran més grosses que ses restants. Cada columna grose valdrà 500 pesetes y 400 les demás. Dins el terme de 4 anys han de estar fetes totes. La clase de picat ha de ser de «guyete». La canye ha de constar d'els menos trosos posibles, no poguent eser de menos de 7 trosos⁶⁸.

A pesar de todas las precisiones que se apuntan, es difícil adivinar a cuáles se referiría. Sólo una medida coincidiría, y ésta sería la de las columnas que actualmente se encuentran en el altar. El arranque de la caña (o fuste) mediría aproximadamente 0,65 metros de diámetro, por lo que cabe deducir que estas seis columnas responderían a las medidas dadas para las pequeñas.

Durante el mes de diciembre de 1906, se especifica una visita de nuestro arquitecto a la obra. En este caso se precisa que regalaba los planos, por lo que, con ello, podríamos deducir que estaría verbalizando la acción de dar las trazas que previamente había entregado o bien queremos suponer que, aparte de ello, estaría entregando algún otro plano complementario⁶⁹.

Fue a comienzos de 1907 cuando el obispo Campins donó el dinero para adquirir el solar de Melsión Santandreu y anexionarlo al previamente existente, por lo que se estaría constatando la buena marcha del proyecto. Para mayo del mismo año, se incluye una anécdota que nos aporta importantes datos: la peregrinación de todo el pueblo al templo de Son Carrió. Entre descripciones, el cronista nos habla del «nou temple de Son Carrió», por lo que confirmaría la simultaneidad de las dos obras. Igual importancia tienen los elogios que el autor le brinda al «Amo de Sa Punta», el señor Orlandis, a propósito del regalo que hizo a Son Servera. Comprendemos a esta personalidad como alguien muy influyente por su protagonismo, así como por el respeto que se le tenía, no sólo en dicho pueblo, sino también, como veremos posteriormente, también en Son Carrió. En un principio, éste anunciaba la donación del dinero necesario para las cuatro columnas grandes. No obstante, al día siguiente, ampliaba su ofrenda a «les 18 columnes», esto tuvo como consecuencia una fastuosa celebración que concluyó en la inmortalización del apellido de la familia a través del nombramiento de una calle⁷⁰. Apreciamos aquí una nueva incongruencia: después de haber hablado de dieciséis columnas, se sumaban dos más sin ninguna explicación al respecto.

En enero de 1908, se comenzaron las obras de la Capella Fonda. Éstas fueron visitadas por Rubió en abril, acompañado por Alcover, pero es en septiembre cuando volvieron estos dos para hacer la entrega de los planos de la fachada, los cuales no se conservan, por lo que se haría más difícil imaginarse el aspecto una vez concluida la iglesia. Esta otra fase de las obras se da por finalizada en junio de 1909. Esta fecha se fija como el final de la construcción de la capilla a la que nos venimos refiriendo.

Las obras continuaron por las capillas laterales y éste es el último dato que nos aporta la crónica, puesto que, a partir de junio de 1910, ya no se escribe nada más en relación con la construcción. El resto de datos que incluyo a continuación son observaciones y deducciones extraídas a partir de los libros de recibos y de cuentas. Desde ese momento, se siguieron las obras aproximadamente con la misma dinámica que se había hecho hasta entonces, es decir, fijando etapas de construcción en función de las arcas. En relación con la evolución de las obras, sólo podemos afirmar con exactitud dos datos: de acuerdo con la *Relació d'entrades* podemos deducir que se estaba construyendo el triforio aproximadamente hacia 1914, porque, en dicho documento, se menciona un «tablón» para tal construcción.

Asimismo, tenemos otro testimonio importante para conocer la evolución de las obras: en este caso, se trataría de tres fotografías de 1922 (figuras

67. *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Mallorca*, 28 de febrero de 1907.

68. *Relació diària*, s/p. En la misma fuente, se especifican las dimensiones que deben tener las columnas, de la siguiente manera: «Dimensions que han de tenir les columnes: Les de menor dimensió, sòcul: altari 0,50 m. y base: 1,20 m. Canya: altari: 6,64 m. y base: 0,65 m. Capitell: altari: 1,25 m. y amplari: 1,40 m.

Les columnes de major dimensió sols augmenten en ses bases de'l sòcul y canya y en s'amplari del capitell. Les seves mides son les següents: Base del sòcul: 1,40 m. Id. de sa canya: 0,85 m. y amplari de's capitell: 1,60 m».

69. Teniendo en cuenta que en ninguno de los planos y secciones globales de la iglesia se habían especificado las dimensiones que después iba a tener la *Capella Fonda*, cabe pensar (como ya hemos apuntado anteriormente) que dichas trazas serían el proyecto de esta parte de la iglesia.

70. [...] «Es pot dir que en es capvespre de dit diumenge no quedà un ànima dins es poble. Era un espectacle hermòs veure pujar tanta generació per es costés de sa muntanyola de Sa Punta, presidida per les autoritats locals. Cuan arribaren sa banda va rompre, s'efectuà es desfile per davant sa galeria ahont D. Juan, sa seva senyora i altres distinguides persones els esperaven, y adelantantse el Sr. Vicary li entregà una cartolina amb una poesia escrita per D^a Catalina Juan y el Sr. Batle un ofisi en que le participaba que s'Ajuntament en sessió de es dia abans havia acordat donar es seu nom a un carrer de Son Servera» (*Relació diària*, s/p).

71. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1692/5/30.

72. Por su complejidad, así como por su importancia, he optado por tratarlo en epígrafes independientes que iré exponiendo a continuación.

73. Cabe mencionar la visita que llevó a cabo una personalidad importante ya por entonces: en abril de 1907 Miquel Costa i Llobera visitó las obras de la Església Nova de Son Servera (*Relació diària*, s/p).



Figura 13. Fotografía realizada por Sansó, 1922 (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, C-1692/27-37).



Figura 14. Fotografía realizada por Sansó, 1922 (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, C-1692/27-37).

13, 14 y 15). Remitiendo de nuevo a la *Relació d'entrades*, se especifica en ella el pago al fotógrafo Sansó por unas fotos que fueron pedidas por Rubió y que se le concedieron gratuitamente. Este testimonio se conserva en el archivo del COAC⁷¹ y, por lo que podemos observar, el estado de las obras se presenta muy avanzado y prácticamente sin cambios sustanciales si lo comparamos con el aspecto actual, por lo que vemos que, durante los siguientes diez años de obras, apenas se avanzó.

A parte de ello, sabemos que, a partir de 1916, el gobierno comenzó a otorgar subvenciones variables que no todos los años cumplía. En 1929, acabaron tales subsidios y a ello se le sumaría la desmotivación del pueblo, las migraciones hacia América Latina y el consiguiente descenso de la población, así como la crisis generalizada que se respiraba en el ambiente. Todo esto tendría como resultado el inicio del déficit de las arcas para la construcción de la Església Nova. No debemos olvidar, tampoco, la relevancia del hecho de la muerte del vicario general Alcover en 1932, puesto que esto supone el fin del principal motor de toda la iniciativa; en 1933 se abandonan las obras con una última especificación: un pago a un albañil por algunos trabajos.

De ese momento en adelante, las obras quedaron intactas y en la actualidad yacen tal cual.

Sólo en 1995 se llevó a cabo la antes mencionada labor de consolidación y restauración para poder mantener vivo el edificio.

Datos para el estudio de la Església Nova

El estudio exhaustivo de los manuscritos conservados en la parroquia de Son Servera aportan una información sumamente interesante para recuperar la historia de la Església Nova⁷².

Mano a mano en la obra

En la obra de la Església Nova se entremezclaron personajes de gran renombre, tanto a nivel local como regional, con toda otra serie de personas oriundas que en todo momento mostraban su entusiasmo por sacar adelante un proyecto tan ansiado. En definitiva, en esta obra se dieron la mano gente muy dispar, pero con un objetivo común.

Habiendo ya tratado individualmente a Rubió i Bellver y a Alcover por la mayor dedicación que requieren, y dejando también al margen a los personajes que pudieron colaborar en menor medida en la iniciativa (véase el obispo Campins, los vicarios Pastor y Parera, el médico, el farmacéutico etc.)⁷³, analizaremos fundamentalmente a aquellos



Figura 15. Fotografía realizada por Sansó, 1922 (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, C-1692/27-37).



Figura 16. Iglesia del Secar de la Real, Palma de Mallorca, 1908.

individuos que, de alguna manera, tuvieron un contacto directo y colaboraron en la obra.

El ya mencionado Gabriel Servera fue designado jefe de obras a lo largo de todo el proceso de construcción. Como ya he comentado antes, se le describe en la crónica como «un jove molt intelligent de Manacor». Éste aparece continuamente en el libro de cuentas (salidas)⁷⁴ como beneficiario de diversos pagos que se supone que luego él se responsabilizaba de repartir entre los canteros, albañiles o proveedores. En 1929, con el insostenible déficit de los fondos para la construcción de dicho templo, se le nombra por última vez. Intuimos que la marcha de este personaje es el inicio del fin del proceso constructivo, puesto que él era el máximo responsable de la obra. A partir de ese momento, se hace referencia a una serie de pagos a albañiles diferentes por trabajos muy puntuales.

Como también he explicado anteriormente, Guillem Reynés⁷⁵ aparece vinculado a la iglesia de Son Servera. Arquitecto de renombre en Mallorca, legó algunas de las más importantes obras del modernismo de la isla. Tras ser el primer mallorquín en obtener el título de arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, volvió a la isla y comenzó a colaborar en las obras de la catedral, lo cual le ofreció la posibilidad de beber de las que hasta el momento habían sido referencias abstractas en sus estudios. Teniendo en cuenta que tras la marcha de Gaudí fue Rubió quien se encargó de materializar las ideas de su maestro, es posible que, en ese momento, se reforzara una relación profesional y de amistad entre los dos arquitectos. También se sabe que, motivados por la iniciativa de Campins, Reynés viajó junto a

Gaudí y Rubió al monasterio de Lluc para planear la intervención en el Rosario Monumental. Reynés fue posteriormente nombrado arquitecto diocesano y continuó levantando edificios que, en muchas ocasiones, mostraban débitos a Rubió i Bellver.

El papel de Reynés con respecto a esta obra es bastante claro, tal y como nos permite comprobar la documentación de Son Servera y del archivo de Reynés. El arquitecto mallorquín ejercía como arquitecto diocesano desde 1905, por lo que, como parte de su labor oficial, se le debía haber encargado la supervisión y dirección de tales obras, ya que a Rubió, por la ingente cantidad de proyectos que tenía de forma simultánea, le era imposible llevar un control continuo de las obras de la iglesia de Son Servera. En la ya mencionada memoria de 1914⁷⁶, dice: «[...] el arquitecto que suscribe que, en calidad de amigo y compañero del Sr. Rubió, ya había intervenido algo en aquellas obras durante la prolongada ausencia de un verdadero Director, fui encargado en calidad de diocesano de formalizar definitivamente el proyecto». En el mismo archivo de Reynés, encontramos una carta⁷⁷ que le dirige la Secretaría del Obispado el 12 de octubre de 1914, para conocer el estado de las obras de Son Servera y Capdellà.

También aparece vinculado a Rubió en una de las visitas que hizo a pie de obra⁷⁸. Posteriormente, en *Entrades i sortides*, una serie de datos confirmaría lo arriba mencionado: por la imposibilidad de éste de viajar con frecuencia a comprobar la evolución de la obra, pediría a su amigo y discípulo Reynés que le ayudara en la supervisión, pasándole informes del proceso. Esto se reforzaría por la condición de arquitecto

74. *Entrades i sortides*, s/p.

75. Ver: J. VIDAL REYNÉS, «Biografía de l'arquitecte Guillem Reynés Font», en: *Lluc. Premis Cavall Verd*, nº 823 (2001), p. 10-14 y SEGUÍ AZNAR, 1990.

76. Archivo Reynés, GRF.104.

77. Archivo Reynés, GRF.049.1.

78. *Relació diària*, s/p.

79. *Entrades i sortides*, s/p.

80. En el archivo Reynés (GRF:049.1) se encuentra una carta sin fechar de Salavador Galmés, dirigida a Reynés, en la que dice lo siguiente: «Amic Reynés: us agrairia que com més prest millor vengueseu a cobrar (contra rebut) les 50 pessetes d'honoraris voltros per la direcció de les obres de Son Servera en la inversió de les mi pessetes concedides pel govern per obres per administració i a l'ensem m'haureu de dur la corresponent certificació d'haver realitzades dites obres». Probablemente ese pago que menciona en la misiva coincidiría con el dato que encontramos especificado en *Entrades i sortides*, ya que no sólo coincide con la cantidad (50 pesetas), sino también con el hecho de que en ese preciso año el Ministerio de Gracia y Justicia comenzó a aportar subvenciones periódicas.

81. No es casualidad, tampoco, que uno de los máximos involucrados en el proyecto del Secar de la Real fuera también Alcover. Una vez más, el vicario general se veía inmiscuido en un proyecto arquitectónico en el cual se afianzaba ese nexo de unión entre Rubió y Reynés.

82. Cabe señalar que, al igual que en la Església Nova, lo que visualmente se convierte en unos elementos decorativos, técnicamente tienen otra explicación: si ambos arquitectos optaron por horadar los arcos diafragmáticos, fue para aligerar la estructura y reducir el empuje de los mismos.

83. A propósito de esta idea y reseñando a Rubió, Forteza comenta: «Pasamos de la monumentalidad estructural, puramente arquitectónica, a la monumentalidad del espacio cubierto, a “la vibración del espacio en sus tres dimensiones” frase justísima del propio Sr. Rubió. Pero cuando me desorienta el Sr. Rubió es cuando iguala el significado de la frase precedente al de esta: “es la manifestación plástica más completa que podemos imaginar”. No; un interior como el de nuestra catedral es mucho más que una manifestación plástica, es mejor, una manifestación poética, que es tanto como decir: traspasa ya la esencia de la arquitectura, de la misma manera que un cuadro del Greco traspasa la esencia de la pintura» (FORTEZA, G., *Sobre lo fundamental en la arquitectura* (1928), en: J. SUREDA BLANES, «Directrices estéticas de Guillem Forteza (1892-1943)», en separata de *Revista de Idees Estéticas*, nº 10 (abril-junio de 1945) p. 217-230, p. 225.

84. RUBÍO, 1923.

85. G. PONT BALLESTER, *Jaume Fornaris i Taltavull (Son Servera, 1893-1931)*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, ICE, 1983.

diocesano que ostentaba desde 1905. En el libro de cuentas se especifican, en 1914⁷⁹, gastos de viaje a favor del arquitecto Reynés. Se le vuelve a mencionar en 1916 como beneficiario de un pago por «derechos»⁸⁰.

Ejemplo tangible de la influencia que ejerció el proyecto de Son Servera en Reynés es la iglesia del Secar Real de Mallorca de 1908 (figura 16)⁸¹. No sólo planteó una iglesia de una sola nave con capillas laterales y cubierta diafragmática, sino que aquello más significativo que delata indiscutiblemente su fuente de inspiración sería la decoración a base de circunferencias perforadas en los arcos de la cubierta de la nave mayor⁸². Aunque el vínculo más directo de este arquitecto con el templo de Son Servera es posterior, es obvio que, de una manera u otra, Reynés ya estaba totalmente familiarizado con los planos de Rubió i Bellver para la Església Nova.

Otro arquitecto de renombre que también aparece mencionado en el libro de cuentas es Guillem Forteza. Aparece citado en 1927, a propósito de un pago como arquitecto. Su intervención en la iglesia de Son Servera se desconoce totalmente, aunque podemos intuir que fuera por supervisión de obras. Dio el relevo a Reynés tras su muerte acaecida en 1918. Tampoco sabemos cuánto duró tal colaboración, no obstante, en 1928, ya aparecería documentado el arquitecto Juan Oleza, probablemente con el mismo propósito.

Guillem Forteza, al igual que Rubió i Bellver, brindó gran parte de su tiempo a elaborar reflexiones sobre arquitectura y urbanismo. Muchos de sus estudios los dedicó a monumentos mallorquines, con lo que constató su profundo conocimiento. Reconociendo también la existencia de un gótico meridional, halagaba de éste su sencillez, nitidez y, especialmente, la concepción interior que estos edificios tienen⁸³. Afín a Rubió, orientó gran parte de sus reflexiones hacia una espiritualidad cristiana.

Sin embargo, en relación con la intervención que Gaudí y Rubió llevaron a cabo en la *seu* discrepaba en ciertos aspectos, como muestra su artículo publicado en la *Última Hora* los días 11 y 12 de diciembre a propósito de tal obra. La respuesta que le brinda Rubió i Bellver en *Algunes observacions de la seu de Mallorca*⁸⁴, sería igual de irónica y mordaz, por lo que podríamos intuir cierto enfrentamiento profesional entre ellos.

Como ya adelantamos en la introducción, el maestro Fornaris tuvo un peso destacable en el proceso constructivo del templo. Por una parte, su influencia se hizo notar como consejero asesor del mismo, a quien con frecuencia se recurría para solicitarle opiniones y consejos. Sin embargo, hay una aportación más curiosa: su posible autoría del diario manuscrito en el que hemos fundamentado gran parte de las ideas

que vertebran esta investigación. Este personaje ya contaba con un puesto de respeto en la villa a propósito de sus ideas docentes que trataba de aplicar en la escuela de Son Servera. Aunque menorquín de nacimiento, su importante carrera profesional la llevó a cabo en la mencionada villa e hizo del colegio local el centro de sus fructíferas investigaciones docentes. Su trascendencia como tal la fundamenta un opúsculo que recoge toda su vida profesional⁸⁵.

El respeto que le brindaba a Son Servera se deja traslucir tanto en su participación activa en el consejo asesor de la Església Nova, como en la futura alcaldía y en la actividad política que personalizará décadas más tarde. No es de extrañar, entonces, que un hombre tan amante de la cultura y tan arraigado a la historia local, desempeñara la labor de cronista del evento.

Joan Pocoví⁸⁶, maestro de obras, aparece mencionado como director del traslado de las piezas de una columna desde Artà hasta Son Servera que había regalado el señor Orlandis. Dicha intervención tuvo más trascendencia de la que puede parecer a simple vista, ya que todo el pueblo tomó partido en la iniciativa, que supuso varios días de duro trabajo.

Retomando el nombre del señor Orlandis, cabe reiterar en la influencia que este terrateniente tenía en la zona. Ya hemos comentado anteriormente su aportación a la construcción de la Església Nova, pero debemos añadir, asimismo, su intervención benéfica en la iglesia de San Miguel de Son Carrió. El vínculo con ésta última fue mucho más estrecho, precisamente por las circunstancias anteriormente expuestas y que incidían favorablemente en la construcción de este templo. De acuerdo con el *Dietari de Mn. Alcover*⁸⁷, el señor Orlandis ofrecía su finca para extraer todos los bloques de *marès* necesarios. Igualmente, se implicaba en la obra con una suscripción mensual. Sin embargo, el punto más destacable es el protagonismo que asumió en todo el proceso constructivo: se le presenta como referencia clave a la que acudir a la hora de tomar cualquier decisión, por lo que deducimos que formaría parte de ese comité organizado al principio de la iniciativa. Este dato reitera en el vínculo que existiría entre dicho templo y la Església Nova de Son Servera. No obstante, no debemos pasar por alto el siguiente dato: la familia Orlandis mantenía una estrecha relación con el vicario Alcover, éste se hospedaba con frecuencia en su predio de la punta de Son Amer (próximo a Son Carrió). Por tanto, la generosidad y devoción que mostraba el señor Orlandis hacia algunas de las iniciativas arquitectónicas del vicario general podían ser el resultado de su amistad⁸⁸.

Igualmente, conocemos el nombre de algunos de los carpinteros, por ejemplo, Oliver —quien,

en 1909, se especifica que realiza la obra de marquería de la Capella Fonda—, Jaime Massanet o Serafín Lliteras. Constan también los herreros: Toni «Bassó» y Juan Llabrés, entre otros. Como proveedores de cemento, tenemos a Jaume Abraham y Juan Calixto. Jaime Melí, Jaime Lliteras y Gabriel Perelló figuran como canteros. Como proveedor de tejas, sólo se nombra a un tal «Peñafort».

Por último, a lo largo de los libros de cuentas y recibos, van sucediéndose una serie de nombres que los podríamos calificar de obreros que trabajaron eventualmente en el levantamiento de la obra: Guillermo Llinás, Pedro Andreu, Miquel Juanillos, Miquel Cardell, Gaspar Busquets, Jaime Moyá, Antonio Reus, Antonio Bauzá, Gabriel Llull, Gabriel Perelló y Jerónimo Delgado. El último trabajador que aparece en el libro de cuentas es Sebastián Sureda «por realizar algunos trabajos» en 1933⁸⁹. Previamente, había sido despedido Biel Servera, por lo que podría ser que se le encargaran a él unos últimos trabajos por mantener algo activa la obra. Dado que la situación fue insostenible, a partir de la fecha, en ninguna de las fuentes aparecen más nombres.

Materiales

Todo el material que se utilizó en la construcción procede de la zona. En ninguna de las fuentes se especifica la importación de materiales de fuera de la isla. Es más, en su mayoría procedían de las inmediatas cercanías, y este hecho lo explicarían dos factores: en primer lugar, debemos tener presente los escasos recursos económicos con los que contaba el pueblo para llevar a cabo tal construcción; traer materiales de muy lejos hubiera supuesto un importante desembolso imposible de asumir. A ello se suma la óptima localización del pueblo, rodeado de montañas con ricas canteras de donde extraer todos los sillares o bloques de piedra que precisaran. En ocasiones, algunos de los elementos que iban necesitando los aportaban vecinos solidarios de alguna de sus fincas, como, por ejemplo, los troncos para los andamios o grandes bloques de «piedra viva» para realizar las bases de los zócalos de las columnas.

En términos generales, podemos decir que los cuatro materiales básicos con los que se construyó el templo son fundamentalmente: hormigón, sillares de *marès*, bloques de «piedra viva» y madera para las techumbres. De acuerdo con las pautas iniciales dadas por el arquitecto y que se especifican en el diario de obras, las columnas y molduras serían de piedra viva, las extremidades de los contrafuertes y los ángulos de las capillas serían de sillares de *marès* y el resto, de hormigón. Sin embargo, muchas partes que no se especifican originalmente son de *marès*⁹⁰.

Asimismo, cabe destacar otra idea que no haría más que honor al espíritu incongruente de Rubió i Bellver. El arquitecto, en varios de sus escritos, mostraba una postura muy ruskiniana⁹¹ en cuanto a la concepción del edificio, y especialmente con respecto al material que debía ser utilizado. Aún conociendo las prerrogativas de los nuevos materiales que ya muchos de sus colegas manejaban a diestro y siniestro (hormigón armado, vidrio o acero), él siempre se mostró contrario a su utilización, especialmente en lo que a arquitectura religiosa se refería. Según él, la arquitectura monumental⁹² se debía construir en piedra, ya que están demostrados sus resultados y efectividad, por lo que sería fútil tirar tantos años de experimentación por la borda⁹³. Fiel a sus raíces reusenses, aprobaba el uso del ladrillo, lo utilizaba con frecuencia y realizaba verdaderas filigranas con él. Llama la atención, entonces, que en la construcción de un templo cristiano, después de esas páginas de argumentaciones y defensas, recurriese, como material básico, al hormigón⁹⁴. Sin embargo, cabe decir que, con frecuencia, pesa más la cuestión económica que la ideológica, y la Església Nova de Son Servera sería un claro ejemplo de ello. El siguiente dato extraído del Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Mallorca⁹⁵ reitera esta afirmación:

Esta iglesia ofrece la particularidad de construirse toda de hormigón, menos las esquinas y vértices de los ángulos, que son de sillería⁹⁶.

Hay también que mencionar un importante documento con el que contamos: una carta en la que el vicario Parera y Biel Servera le remitieron a Rubió para informarle de ciertas modificaciones en los materiales a usar⁹⁷. En 1912, se cerraron las canteras, por lo que se vieron obligados a recurrir al hormigón en sitios que originalmente estaban planteados con bloques de *marès*⁹⁸. Generalmente, las etapas de construcción quedaban definidas por los fondos económicos con los que se contaba para seguir construyendo; no obstante, algunas interrupciones que se produjeron de forma espontánea vinieron dadas por el cierre de dichas canteras; el ejemplo de 1912 sería uno de los casos.

86. Este maestro de obras llevó a cabo otros oratorios en la zona, como el Sagrat Cor de Jesús a cinco kilómetros de Manacor. VVAA, *Els antics oratoris de Manacor*, Manacor, Ajuntament de Manacor, 1999.

87. Como ya he señalado, el proceso constructivo de la iglesia de Son Carrió se recoge, de acuerdo con el *Dietari de Mn.*

Alcover, en MIQUEL I JAUME, 1998.

88. Ver: J. MARCH y M. LLULL, «Mossèn Alcover i el món de l'arquitectura», en: *Actes del Congrés Internacional Mossèn Alcover*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 119-134.

89. *Entrades i sortides*, s/p.

90. *Relació diària*, s/p.

91. Si bien en la mayoría de sus teorías y, especialmente en su obra práctica, se revelaba como seguidor de las teorías de Viollet-le-Duc, en ciertos aspectos se decantaba por la posición de Ruskin, personalidad que ya gozaba de gran aceptación entre sus contemporáneos modernistas. Frente a las ideas del arquitecto francés, en las que defendía el uso de los nuevos materiales suministrados por las incipientes industrias, Rubió optaba por la postura inglesa que reivindicaba la piedra como único material válido en la arquitectura. Por el resto, debo decir que se alejó bastante de toda la teoría que Ruskin defendía en libros como *Piedras de Venecia* o *Las siete lámparas de la arquitectura*.

92. Rubió i Bellver utilizaba el concepto de arquitectura monumental para referirse a la arquitectura religiosa; la verdadera arquitectura a partir de la cual se experimenta la evolución de las formas y se forja la verdadera esencia de la misma: la materialización de la voluntad divina en la tierra.

93. La presencia de esta idea en su pensamiento se materializó, por ejemplo, a través de un escrito dedicado exclusivamente a las construcciones de piedra en seco que publicó en el *Anuario del Colegio de Arquitectos* (RUBIÓ, 1914).

94. «[...] és que vostè no creu en el ciment armat? Jo crec en el ciment armat, en el vidre armat o en el couro armat i en totes les armadures que s'hagin inventat o es puguin inventar. El que no crec és que calgui confondre l'arquitectura, que és l'art de la construcció, o, millor dit, la construcció feta art, amb altres coses molt honorables, però que no són arquitectura» (J. RUBIÓ I BELLVER, «Rectes i plans II», en: *El Matí*, 1 de julio de 1932). Huelga decir que, a pesar de estas palabras, no fue en el único proyecto en el que recurrió a este tipo de material.

95. *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Mallorca*, 28 de febrero de 1907.

96. Se omite en este comentario la piedra viva y la madera, no obstante, tanto a simple vista como sobre plano, se da evidencia de estos dos otros materiales.

97. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya 1692/5/30.

98. Es curioso cómo el vicario pide a Rubió el beneplácito para realizar las capillas laterales todas de hormigón a partir de una única matriz. En la práctica, vemos cómo se materializó esta idea, puesto que todas son de ese material, aunque eventualmente se combinó con algunos sillares de *marès*.

99. Archivo Reynés, GRF.104, s/p.

100. En 1909, se vuelve a mencionar esta misma finca, pero como alquiler, por lo que podemos deducir que dicho terreno fue víctima de la parcelación a la que se vio sometida toda la zona desde los primeros años del siglo xx, por lo que, cuando se referían a compra, sólo se estaría indicando una porción de la totalidad de la finca.

101. Ver gráfica (figura 17). Esta gráfica, elaborada a partir del libro *Entrades i sortides*, manifiesta claramente la evolución económica del proceso de construcción. Podemos observar, ante todo, que la línea de ingresos siempre corre bastante paralela a la línea de salidas. Se definen distintas fases en función a la situación de las arcas de cada momento. En general, se esperaba acumular una cantidad considerable de dinero para reemprender la obra. Los picos de subida vemos como, en general, también coincidirían con los picos de mayor gasto. Estos cambios bruscos, por lo que hemos podido estudiar, no coincidieron con un motivo determinado, a excepción del año 1928, en el que se recibió una cuantiosa subvención del Gobierno.

De igual forma, la gráfica confirmaría el motivo de abandono de las obras: el déficit económico irreversible desde un determinado momento. Por último, nótese que, a partir del 1916, sin demasiada regularidad ni temporal ni cuantitativa, el gobierno comenzó a dar subvenciones para la construcción del templo. En el año 1928, se concede la última, tal vez como consecuencia de la crisis generalizada que estaba viviendo el país.

102. En el Archivo Diocesano de Mallorca (Junta de obras 1917-1968) se registran también estas mismas subvenciones estatales, procedentes, concretamente, del Ministerio de Gracia y Justicia.

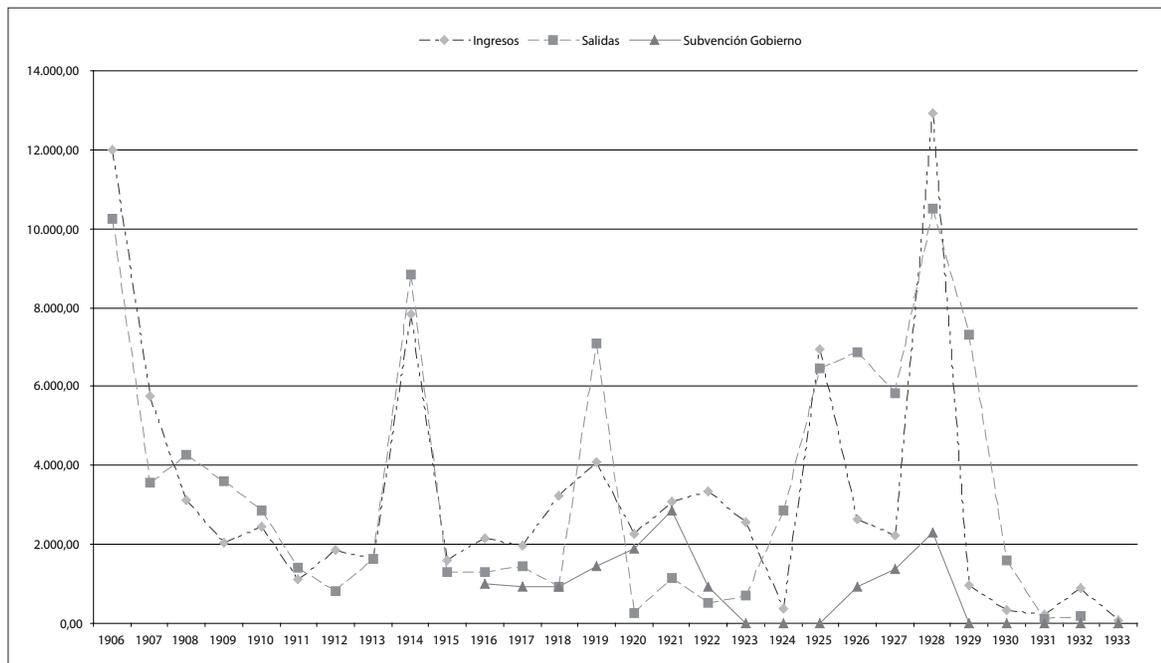


Figura 17. Gráfica de las entradas y salidas económicas durante el proceso de construcción del templo de Son Servera.

Sin embargo, Reynés, en la memoria de 1914⁹⁹, aún considerando el uso del hormigón, da una mayor importancia a la presencia del *marès* como elemento básico de construcción para esta obra: «Los materiales de que se proyecta la nueva iglesia de Son Servera son los propios de la comarca en donde se construye. Aparte del hormigón hidráulico para los cimientos y algunos otros elementos puede decirse que el total de la fábrica será de sillería arenisca llamada *marès* en el país; material fácil de labrar, adaptable a todas las formas, de aspecto monumental y aspecto agradable».

Es interesante la información que nos aportan las fuentes ya citadas en relación con la procedencia exacta de muchos de estos materiales. Así, por ejemplo, la «piedra viva» que se utiliza para las columnas tan polémicas en las que luego me detendré, procedían de Artà. La grava de hormigón se especifica en varias ocasiones que procede de canteras de la zona.

A veces, incluso, se llega más lejos especificando la finca o el nombre de la cantera de la que procedían exactamente. Así, en el libro de *Entrades i sortides*, se comenta la compra de la pedrera de Ca n'Amer en 1907¹⁰⁰. Se deja también constancia de que, en 1911, se comenzó la pedrera en el Camp de la Clova. La pedrera de Son Moro, una de las zonas más levantinas y más cercanas al mar, se menciona en varias ocasiones: 1913, 1924, 1927 y 1928. Igualmente, en 1914, se habla de las canteras de don Juan y Miquel Massanet y, en 1924 y 1928, se hace referencia a la cantera de «La gruta».

Datos también concretos tenemos para las piezas de «piedra viva» sobre las que se apean los zócalos de las columnas. Éstas procedían de las fincas de Son Xerubinet, Son Camparet, Son Peninat o Son Sard. Todos ellos conocidos predios del pueblo cuyos dueños decidieron hacer este tipo de donación.

Recursos económicos¹⁰¹

Huelga decir que, al ser la construcción de este templo una iniciativa local, apenas puntualmente apoyada por el estado, los ingresos procedían casi exclusivamente de la buena voluntad del pueblo, sin olvidar que no se trataba de un núcleo rico en absoluto, sino más bien de todo lo contrario. Como veremos a continuación, salvo cuantiosas donaciones que hizo muy esporádicamente el obispo de Mallorca o algún terrateniente de la zona, todo el resto de ingresos procedía de la solidaridad de los habitantes de Son Servera. Sólo a partir de 1916, sin especificar en ninguna fuente el motivo que actuó como detonante, el gobierno comenzó a dar subvenciones variables, no siempre anuales, hasta que una situación de crisis política, mundial y nacional impidió seguir con tales subsidios¹⁰².

Aunque los ingresos más habituales eran las limosnas, especialmente las procedentes de las recolectas de los domingos, así como las suscripciones periódicas en las que una persona se comprometía a hacer una donación de una cantidad determinada cada cierto tiempo definido (normalmente mensuales), los ingresos que

financiaban la construcción eran de muy diversa naturaleza. Eventualmente, se celebraban rifas cuyos beneficios iban destinados a la subvención del proyecto¹⁰³. De tanto en tanto, las fuentes especifican ingresos muy peculiares y dignos de mencionar como anécdotas¹⁰⁴: sería, por ejemplo, el caso de la función de «Rey Herodes»¹⁰⁵ o el premio obtenido al acertar un refrán del diario y que se destinó a la construcción del templo.

Sin embargo, los ingresos (indirectos) más habituales eran los jornales realizados de forma voluntaria por la gente del pueblo de Son Servera. Las prestaciones laborales gratuitas realizadas en esas condiciones podían ahorrar mucho dinero a las arcas de la Església Nova. Dichas intervenciones no sólo se ceñían al esfuerzo pesado realizado por los hombres, sino también es muy digno a considerar el trabajo de las mujeres, quienes participaban de forma muy activa llenando los estanques de agua cada vez que se precisaba.

También cabe mencionar otro tipo de aportaciones concretas: materiales de construcción, herramientas o algún que otro elemento decorativo. Comencemos por el gran regalo que Rubió i Bellver brindó al pueblo: los planos. Debemos tener presente que, si hubieran tenido que desembolsar la cantidad necesaria para financiar los planos de este renombrado arquitecto, apenas les hubieran quedado fondos para materializar la obra. Rubió habría cedido voluntariamente a tal participación por su ya mencionada vocación cristiana, así como por su relación con el vicario general Alcover y con la curia religiosa mallorquina.

El entusiasmo del obispo Campins se manifestó en aportaciones cuantiosas que realizó a lo largo de todo el proceso constructivo. Cabe destacar la ya mencionada compra de una casa que realizó en abril de 1906 para destinarla a vicaría, o los 400 duros que donó para comprar uno de los solares colaterales al de Rafael Lledó (el de M. Santandreu).

El terrateniente Juan Orlandis costeó las dieciocho columnas valoradas en 2.000 duros. Probablemente, fue ésta la donación más cuantiosa que se hizo en toda la historia de la construcción del templo. El pueblo, consciente de tan buena voluntad, le rindió continuos homenajes.

Hay que mencionar también a Pep «Creat» o a Antoni «Juanet», por la donación de «pells»¹⁰⁶, o a Bartomeu Lliteras, Guillem Nadal, Pere Servera etc., por regalar «piedras vivas» que sirvieron de base de apoyo a los zócalos de las columnas¹⁰⁷.

Con esto, podemos deducir la trascendencia que tuvo dicho proyecto para el pueblo. Se volcó con furor en la construcción con cualquier tipo de recursos disponibles y manifestó un entusiasmo exacerbado desde el principio. Aunque los esfuer-

zos no fueron suficientes para llevar la iniciativa a término, no podemos restar importancia a tal empresa, ya que los restos que, hoy por hoy, quedan son lo suficientemente espectaculares como para justificar aquel trabajo colectivo y solidario.

El enigma de las columnas

Como ya adelanté en uno de los primeros apartados, el capítulo de las columnas de la Església Nova es, tal vez, el más controvertido de toda la construcción. La problemática se centra en una incoherencia entre la fuente documental y la realidad física de la obra.

La incongruencia ya se entraña en la misma explicación que de éstas hace su autor en la crónica¹⁰⁸. La primera vez que las menciona es en noviembre de 1906, a propósito del contrato ya antes especificado en el que se precisan la naturaleza y las características de las dieciséis columnas. Una segunda mención se halla en mayo de 1907, cuando se comunica que el señor Orlandis financió las cuatro columnas más grandes. Finalmente, en el mismo mes, este señor se compromete a hacerse cargo de los gastos de las dieciocho. Por una parte, el número que se ofrece en el manuscrito varía en dos, por lo que, si hacemos caso de los primeros planos que entrega Rubió (figuras 2 y 3), el número adecuado sería éste último. Mientras que las de mayor tamaño estarían destinadas al crucero, el resto serían, siempre siguiendo las pautas de las primeras trazas, las que separarían la nave central de las laterales. Evidentemente, estaríamos frente a una gran incongruencia, puesto que para el momento en que se estaba hablando de la donación de estas columnas, ya se había decidido cambiar, desde hacía casi más de un año, la planimetría a una sola nave. Desgraciadamente, me limitaré a constatar los hechos sin poder extraer ningún tipo de solución o conclusión fehaciente hasta el momento.

Partimos de una realidad incuestionable: el aspecto actual de la Església Nova presenta una versión modernizada del gótico meridional: una nave, capillas laterales entre contrafuertes y cubierta de madera apeada sobre arcos parabólicos (como versión revisada del apuntado). Es decir, las ruinas que en la actualidad apreciamos coincidirían con los segundos planos rectificadas que entrega Rubió i Bellver en febrero de 1906, hete aquí el problema, esta nueva planta no requiere de las columnas que arriba mencionábamos, al menos, de la gran mayoría (sí se mantendrían las seis del altar). Entonces ¿Por qué, a fines de este mismo año y durante el año siguiente, todavía se sigue hablando de las dieciséis o dieciocho columnas? Obviamente, no tiene ningún sentido. Sólo se consideraría ese número de columnas si

103. Se mostró especial interés por la primera rifa que se celebró en 1905 con el objetivo de recaudar el dinero para la compra del terreno sobre el cual se iba a levantar el templo.

104. Todos estos detalles obtenidos en la tan valiosa documentación con la que contamos, permite adentrarnos en la vida cotidiana de un pueblo mallorquín de principios del siglo xx.

105. Como anécdota popular, cabe mencionar que eran frecuentes, en la zona, estas funciones de teatro religioso que se llevaban a cabo en fechas cercanas a la Epifanía (en este caso, se celebró el 12 de enero).

106. Suponemos que se destinaba esta madera a los andamios de las obras.

107. Se refieren a ellas como «sumolas» y, aunque no he podido encontrar el significado exacto de dicho término, por la explicación que le dan en páginas posteriores, se puede deducir esto.

108. *Relació diària*, s/p.

109. Tomando como referencia las fuentes orales: don Pere Pou (actual párroco de Son Servera) y don Joan Font (párroco del momento al que nos referiremos).

se hubieran mantenido las primeras trazas de tres naves que fueron entregadas en agosto de 1905, pero no fue éste el caso.

Para mayor confusión, observando lo que se hizo de la obra, de nuevo aparece otra incongruencia: en lo que se correspondería con los primeros tramos de la nave, se dejan entrever los cimientos de varias columnas. Tal vez se podría pensar que se comenzaran a poner los cimientos y luego se rectificaran los planos. Tampoco esta hipótesis sería válida, puesto que la fecha que se da como comienzo de esta obra preliminar sería a principios de marzo, por lo que los nuevos planos ya habían sido entregados.

También se sabe¹⁰⁹ que hasta hace un par de décadas seguían *in situ* algunos restos de columnas que, posteriormente, en las obras de restauración de la iglesia antigua, se laminaron en losas para recubrir una parte del suelo de la parroquia de Son Servera, en la que en la actualidad se oficia misa. Este factor sí que es más indiferente, puesto que probablemente correspondían a las columnas del altar que sí se mantuvieron en los segundos planos.

Dilucidar este enigma ha sido tarea prácticamente imposible sin haber podido llegar a ninguna conclusión convincente. Como hemos planteado, la incongruencia no sólo se ciñe al documento escrito, sino que ésta también transgrede al testimonio físico, por lo que las hipótesis y soluciones se hacen doblemente complicadas.

La existencia de una tercera rectificación de los planos no tendría sentido, puesto que, al igual que se hizo con el resto de la información, también se hubiera dejado por escrito. Aparte, los vestigios hoy todavía en pie, hablan claramente de una

sola nave, por lo que se estaría confirmando la opción definitiva de una sola nave. Ya apurando esta hipótesis nada convincente, hubiera sido muy improbable la existencia de unos planos intermedios, no sólo por el hecho de no existir constancia escrita sobre los mismos, sino porque, tal y como se conservaron prácticamente íntegros dos juegos de planos, resultaría demasiado extraño que no quedara ningún resto de unos supuestos terceros.

Dejando la hipótesis entre grandes interrogantes y puestos a suponer, cabría pensar que, fruto de las escasas visitas del arquitecto a la obra, así como de la dudosa profesionalidad de los trabajadores, el enigma de las columnas se podría interpretar como una mala lectura de los planos. No obstante, debemos reiterar en el gran desconcierto que crea la crónica escrita, que, a pesar de la rectificación de los planos a una sola nave, seguiría hablando de las tan polémicas columnas.

Por último, también se debería tener en cuenta algo ya mencionado en la introducción del estudio: la crónica se comenzó a escribir con cierto carácter retroactivo, es decir, cuando la iniciativa ya se había puesto en marcha, por lo que cabe considerar ciertos errores cronológicos que dieran lugar a confusiones tales como las que en este momento estoy exponiendo. Es plausible que la entrega de los segundos planos fuera algo posterior y que, por entonces, al contrario de cómo se explica en la crónica, ya se hubiera comenzado a construir el templo siguiendo las primeras trazas de tres naves. En cualquier caso, lo incuestionable es la incongruencia de la fuente escrita en la que continúa hablando de las tan enigmáticas columnas, a pesar de ser conciente del cambio intrínseco a los nuevos planos.