

Reformas y pervivencias medievales en la Capilla Real de la Seu de Mallorca. El caso del retablo gótico del altar mayor (s.XV-XX)

ANTONI PONS CORTÈS
FRANCISCO MOLINA BERGAS
Universitat de les Illes Balears

Resumen:

El estudio analiza la historia del retablo mayor gótico de la Seu de Mallorca, desde sus orígenes, su pervivencia en época barroca, varios intentos de recuperación en el siglo XIX y su ubicación actual desde 1904. A partir de la nueva documentación aportada, proponemos un cambio en su cronología y autoría, así como una nueva relación con el mobiliario litúrgico del presbiterio. Sale también a la luz documentación referente a un proyecto fallido en la Seu de Ricardo Velázquez Bosco.

Palabras clave:

Catedral de Mallorca; Retablo mayor; Cátedra episcopal; Dardanon; Pere Morey; Ricardo Velázquez Bosco

Abstract:

This study analyzes the history of the gothic main altarpiece of the cathedral of Mallorca: its origins, its survival during baroque period, the diverse attempts to recover it in the 19th century and its present location since 1904. On the basis of the new documents presented, we propose a different cronology and authorship, as well as a new relation with the liturgical furnishings of the cathedral's presbitery. Moreover, it is presented the documentation that evidences a failed project for this catedral of Ricardo Velázquez Bosco.

Keywords:

Cathedral of Mallorca; Main altarpiece; Bishop chair; Dardanon; Pere Morey; Ricardo Velázquez Bosco

Empezadas las obras de la reforma gaudiniana en la Seu de Mallorca, en el año 1904 Joan Jeroni Tous realizó una serie de fotografías de las obras en el presbiterio catedralicio. Entre estas imágenes, que actualmente se conservan en el Museo de Mallorca, destaca una fotografía sobre el desmonte del retablo barroco, el mismo retablo que había diseñado el italiano Dardanón y que a principios del siglo XX cedió a la iglesia de Sant Magí. A medida que las piezas que componían el retablo se iban retirando, por un instante se volvió a ver desde las naves de la catedral parte del anterior retablo gótico, que había sido desmembrado y escondido al público por la estructura del siglo XVIII. Afortunadamente, las dos caras del retablo gótico que habían sobrevivido hasta entonces a las diferentes reformas del presbiterio se conservaron, y se ubicaron definitivamente, una sobre la otra, sobre unas ménsulas en el interior del *Portal del Mirador* (FIG. 1)¹. Éste es el lugar donde se encuentra aún, terminada recientemente su restauración. Este artículo pretende ofrecer una explicación de su historia.

PERE MOREY QUONDAM

Ya desde el siglo XIX la historiografía hizo mención de la estructura arquitectónica de este retablo medieval. Cuando Piferrer vio las tracerías caladas que cerraban el acceso a la capilla de la Trinitat desde el *Corredor dels Ciris*, que fueron colocadas allí desde la reforma barroca como si fuesen rejas de madera, las asoció inmediatamente con la cara posterior del retablo medieval². Tal descubrimiento fue grabado por Parcerisa en una de las láminas que acompañan el volumen de *Recuerdos y bellezas de España*, con una vista lateral desde el mismo corredor de madera. Abajo, a poca distancia de la cátedra episcopal y detrás del retablo barroco, aún se encontraba el cuerpo principal del retablo, con la Virgen sagrario en la calle principal y una serie de santos acompañándola en los laterales. Afortunadamente también se conocen dos imágenes fotográficas que fueron publicadas por Miquel Parera Saurina sobre esas dos ubicaciones tan peculiares desde la construcción del retablo barroco³. Pero otros autores también tuvieron en cuenta esta parte del retablo. J. B. Laurens, en *Souvenirs d'un voyage d'art a l'Île de Majorque* del año 1840, no hizo más que una inocente y descuidada aproximación del conjunto, tanto de las esculturas como de las formas arquitectónicas del retablo⁴. El mismo año, Muntaner realizó un grabado del conjunto del retablo para el *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares* de Antoni Furió (FIG. 2)⁵. En esta ocasión lo que destaca más del grabado es la reconstrucción de toda la estructura del tabernáculo fragmentado, con las tracerías de su fondo detrás de las esculturas. Pero sabemos que Muntaner no vio nunca el fondo del retablo en su sitio original, como demuestran las fotografías ya citadas sobre su ubicación en el *Corredor dels Ciris*, además de la enorme desproporción de luz en las tracerías del grabado. Este aspecto será comentado más adelante. La última reproducción del retablo mayor dentro de la historiografía del siglo XIX es una litografía del monumental *Die Balearen*, en la que no se reproduce el segundo cuerpo del

¹ Utilizamos la imagen tomada por Tina Sabater y publicada por F. ESPAÑOL, "Tabernacle-retables in the kingdom of Aragón", en E. JUSTIN *et al.* (eds.), *The altar and its environment 1150-1400*, Turnhout (Bélgica), 2010, p. 105, fig. 26.

² P. PIFERRER, J.M. QUADRADO, *Islas Baleares*, Palma, 1969 [1888], pp. 340-341.

³ Las dos imágenes de Parera que se publican aquí pertenecen seguramente al trabajo de los hermanos Sellarés, de quienes el autor adquirió los derechos de publicación a partir de la viuda de uno de ellos; F. TUGORES, *La descubierta del patrimoni. Viatgers decimonònics i patrimoni historicoartístic a Mallorca*, Palma, 2008, p. 109. La imagen tomada detrás del retablo barroco fue publicada por Parera a la inversa. M. PARERA, *Mallorca artística, arqueològica, monumental*, Palma, 1991 [1904, 2ª ed.], pp. 244-245, lam. XVII y lam. XIX. Francesca Español volvió a publicar las imágenes: F. ESPAÑOL, "Tabernacle-retables...", 2010, pp. 103 y 105.

⁴ J. B. LAURENS, *Souvenirs d'un voyage d'art a l'Île de Majorque*, París, 1840, fig. 25.

⁵ A. FURIÓ, *Panorama óptico historico-artístico de las Islas Baleares*, Palma, 1966 [1840], p. 34.

retablo, que sería visible a través de los arcos, sinó que aparece un fondo oscuro. Aún así en la litografía se destacan más detalles de las esculturas y de todos los elementos decorativos de la estructura medieval que en otras reproducciones⁶. Entre estos detalles deberíamos fijarnos en los pequeños tabernáculos que sobresalen de ambos laterales del retablo, que no se han conservado y de los que actualmente sabemos poco.

Diversos autores ya puntualizaron que el retablo arquitectónico de Mallorca disfrutaba de modelos propios⁷. Dentro de la Corona de Aragón, el retablo mayor de la catedral de Barcelona parece ser el primero que adoptó esta característica estructura, esto sin tener en cuenta los otros retablos contemporáneos que cumplían las mismas funciones de tabernáculos, pero con sus calles laterales ocupadas por pinturas, en lugar de tenerlas puramente arquitectónicas. En el caso barcelonés su cronología parece ubicarse entre el año 1358 y el 1366, año en que la documentación menciona la cortina que lo cubría⁸. Como un elemento a tener en cuenta, en el extremo de la predela de la parte de la epístola se sitúa el escudo del Obispo Joan Dimas, que tal vez se podría relacionar con la plataforma inferior del retablo que se construyó durante el siglo XVI y que sirvió para subir la altura del mueble⁹. El altar mayor de Barcelona estaba dedicado a la Santa Cruz, y según las imágenes más antiguas que se conservan, el retablo no disfrutó nunca de estatuaria, sino que sólo se ubicó una cruz en la calle central sobre un rico y potente tabernáculo que contenía la sagrada forma¹⁰. Este tabernáculo sufrió un robo, hecho que provocó que el capítulo, cuando lo



FIG. 1. RETABLO GÓTICO MAYOR EN SU UBICACIÓN ACTUAL DESDE 1904 (TINA SABATER)

⁶ L. SALVADOR, *Die Balearen in Wort und Bild Geschildert* 5, Leipzig, 1882, p. 145. Recientemente se ha publicado un dibujo inacabado del retablo, realizado por Rafael Isasi Ransome, en E. SERRANO, A. YSASI, "Estudio de la obra de Don Rafael de Isasi Ransome. Notas para la iconografía de la Virgen en Mallorca. Tomo I. La Virgen en Palma y sus alrededores" en T. SABATER, E. CARRERO (coord), *XXVIII Jornades d'estudis locals de Palma*, Palma, 2010, p. 372.

⁷ A. DURAN, *Barcelona i la seva història. La formació d'una gran ciutat*, Barcelona, 1973, pp. 350-351; J.M. GASOL, *La seu de Manresa*, Barcelona, 1978, pp. 213-216. Recientemente el primer y más completo estudio comparativo en F. ESPAÑOL, "Tabernacle-retables...", 2010, pp. 87-108.

⁸ F. ESPAÑOL, "Tabernacle-retables...", 2010, p. 95.

⁹ La fecha de 1596 estaba escrita en el mismo zócalo, como se destacó en J. VILLANUEVA, *Viaje literario por las iglesias de España. XVII*, Madrid, 1803-1852, pp. 144-145; X. BARRAL, "La Catedral de Barcelona l'any 1877 i el medievalisme d'Achille Battistuzzi", *D'Art: Revista del Departament d'Història de l'Art*, 20 (1994), p. 335. Esta nueva parte del retablo provocó otra consagración del altar mayor. Véase A. FABREGA, "Les lipsanoteques i les consagracions successives de l'altar major de la Seu de Barcelona: anys 1058, 1338 i 1599", en *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte I*, Barcelona, 1998, pp. 127-132; también RÚBRIQUES DE BRUNIQUER, *Ceremonial dels Magnífichs Consellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona III*, 5 vols., Barcelona, 1912-1916, pp. 98, 150-1; citados en F. ESPAÑOL, "Tabernacle-retables...", 2010, p. 94.

¹⁰ Disponemos de imágenes del retablo de la catedral de Barcelona en su ubicación original, antes de ser restaurado y trasladado a la iglesia de Sant Jaume en 1970. Las más interesantes se sitúan en el siglo XIX, como la vista de Achille Battistuzzi con el título *Interior del la catedral de Barcelona*, de 1886 (Museu d'Història de la Ciutat), en X. BARRAL "La Catedral de Barcelona...", 1994, p. 340, fig. 7A; los grabados de Francesc Xavier Parcerisa sobre el presbiterio y el propio retablo u otras fotografías publicadas sobre el presbiterio barcelonés, como en E. CARRERO, "Presbiterio y coro en la catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias", *Hortus Artium Medievalium*, 15/2 (2009), p. 323, fig. 7. En estas fuentes aún podemos encontrar las rejas anteriores, el altar mayor antes de cambiar y la cátedra episcopal en su ubicación, antes de ser trasladada y reformada.

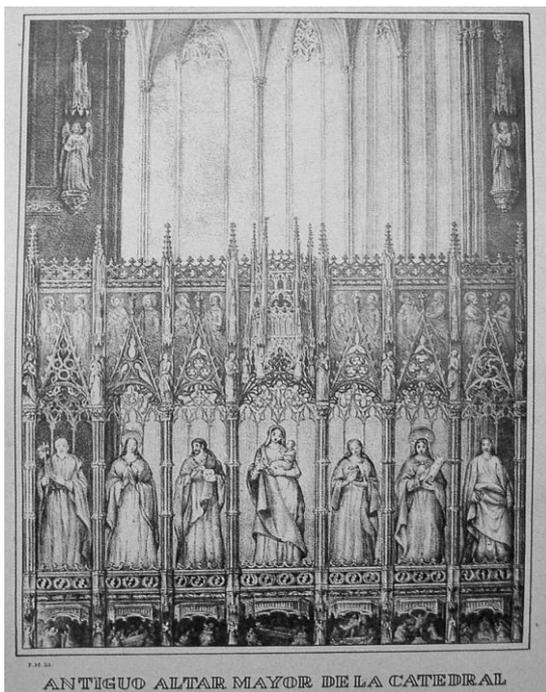


FIG. 2. RETABLO GÓTICO EN PANORAMA ÓPTICO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE LAS ISLAS BALEARES (1840)

documentalmente por su colaboración con los grandes maestros Serra, Cabrera y Borrassà en el montaje de diversos retablos pictóricos. Trabajaron con él para el retablo de Manresa otros cuatro carpinteros-tallistas de nombre conocido: Francesc Gener, Francesc Tomàs y Arnau Puig, barceloneses y el manresano Valentí Codina. En el año 1401 este retablo fue dorado, invirtiendo la cantidad de 33 libras y 16 sueldos, *sobrante de las caridades recogidas para la redención de cautivos hijos de Manresa*¹³. El retablo, construido en madera de roble en ocho compartimentos verticales tenía un prisma de sección ochavada que rompía la línea del retablo, para constituir el tabernáculo de la imagen que lo presidía y la linterna terminal, muy decorativa. Josep Maria Gasol lo consideró cronológicamente posterior al de la Seu de Mallorca y cómo no, del ejemplo de Barcelona. Bajo la dirección del arquitecto Oriol Mestres, el retablo mayor manresano fue restaurado y modificado en el año 1855. La reforma consistió en levantarlo como un metro, cambiándole el zócalo de madera imitando mármol y poniéndole una predela nueva –en sustitución probablemente de la primitiva, echada a perder y adaptada cien años antes a la moda barroca–, con un sagrario-manifestador central flanqueado por las imágenes en bajo relieve de Aarón, Melquisedec y los cuatro evangelistas. También la credencia y el frontal del altar fueron cambiados por otros de líneas pseudogóticas. El autor de los trabajos de escultura fue seguramente Macià Padró, muy activo en ese tiempo en Manresa, secundado por el pintor-decorador Benet Cabanes.

Sobre el ejemplo del retablo de la Seu de Mallorca, diferentes autores han ido avanzando su fábrica y cambiando su atribución a diversos maestros de obras. La historiografía más antigua propuso al maestro Camprodon como su constructor, coincidiendo con los años en

recuperó, construyera uno de menor precio para mantenerlo en el altar mayor, mientras que el anterior fue a parar al tesoro de la catedral¹¹.

Siguiendo los precedentes más antiguos de los retablos arquitectónicos, a nivel europeo, Francesca Español ha destacado recientemente el retablo de la abadía cisterciense de Doberan (Alemania) de principio del siglo XIV¹². Parece ser que ambos utilizaron las calles laterales para exhibir las diferentes reliquias del tesoro catedralicio.

El caso del retablo mayor de la catedral de Manresa nos llega también con una autoría y una cronología asignadas. Después de una consagración del altar mayor en el año 1371, el 29 de diciembre de 1392, los consejeros Ramon Sarta y Pere Rigolf fueron delegados para contratar la obra de este retablo. La ejecución fue confiada a Pere Puig –o Despuig–, carpintero de Barcelona. Este artista es conocido

¹¹ F. ESPAÑOL, “Tabernacle-retables...”, 2010, p. 97.

¹² Aparte de la referencia al artículo de F. ESPAÑOL, “Tabernacle-retables...”, 2010, p. 93 debemos citar S. KEMPERDICK, “Altar panels in northern Germany, 1180-1350”, en E. JUSTIN *et al.* (eds.), *The altar and...*, 2010, pp.124-146.

¹³ J. SARRET, *Historia religiosa de Manresa*, Manresa, 1924, p. 91; J.M. GASOL, *La seu de...*, 1978, pp. 213-216; F. ESPAÑOL, “Tabernacle-retables...”, 2010, pp. 99-102.

que este escultor trabajó en la confección de la sillería de la catedral¹⁴. No sería descartado por Sagristà, quien hizo coincidir la creación del retablo con la consagración del obispo Berenguer Batle, en el año 1346¹⁵. La colocación del nuevo mueble de tales dimensiones habría hecho mover el ara de la catedral, provocando la necesidad de consagrar el altar mayor por segunda vez. Pero esta cronología del retablo propuesta por Sagristà es entendida hoy día como demasiado temprana, y fue dejada atrás desde que, en el año 1994, Palou adquirió la postura propuesta por Gabriel Llopart, sugiriendo para el retablo el último tercio del siglo XIV¹⁶. Un año más tarde, este mueble se atribuyó a partir de sus rasgos estilísticos a Pere Morey, cosa que redujo la horquilla cronológica entre 1385, un año después de su llegada a Mallorca, y el año 1394, en que está documentada su muerte¹⁷.

La figura de Pere Morey ya fue comentada por Durliat en la concepción del portal del Mirador de la Seu mallorquina, pero sobre todo ha sido Joana Maria Palou, a veces conjuntamente con Gabriel Llopart, quien ha propuesto un corpus mayoritariamente basado en rasgos estilísticos. Entre las obras no arquitectónicas documentadas de Pere Morey sólo podemos citar un San Miguel del retablo mayor de la iglesia parroquial de Lluçmajor y la lápida sepulcral del canónigo Reinaldo Mir, jurista y antiguo chambelán del papa Urbano V en Aviñón¹⁸. Las otras piezas que se le han atribuido son la Virgen del mainel del portal del mirador de la Seu, descartada por la misma Joana Maria Palou a favor de Guillem Sagrera, la Virgen sagrario del retablo mayor de la catedral, la Virgen sagrario de Santa Clara y Nuestra Señora de la Paz de la parroquia de Santa Creu. Sea como fuere, estas atribuciones no han sido aceptadas por todos. Respecto a la autoría y datación de la Virgen del retablo mayor de la Seu, esta se encuentra muy discutida. En la primera incursión al estudio de las vírgenes sagrario, Juan y Llopart utilizaban una cronología de la Virgen sagrario de la Seu cercana a la consagración de Berenguer Batle de la primera mitad del siglo XIV.¹⁹ En el año 1970 Carmen Bernis propuso la datación entre los años 1389 y 1394, a partir de su indumentaria y a partir de unas fichas de catálogo del Instituto Diego Velázquez²⁰. En cambio, cuando se llevó a cabo la exposición de *Nostra Dona Santa Maria dins l'art mallorquí l'any 1988* se continuó datando la Virgen en el contexto del obispo Batle, en torno al 1346, asociándola a la consagración y a la confección del retablo tabernáculo.²¹ Por su parte, Serra (1990) propuso una estrecha relación con la Virgen de San Eusebio (llamada también de Josaphat) de la

¹⁴ P. PIFERRER, J.M. QUADRADO, *Islas...*, 1969 [1888], pp. 340-341; también recoge la cita M. PARERA, *Mallorca artística...*, 1991 [1904], p. 55; P. A. MATHEU, *La Capilla Real*, Palma, 1954, p. 15; P. A. MATHEU, *Capillas y retablos*, Palma, 1955, p. 97.

¹⁵ E. SAGRISTÀ, *Retablos góticos de la Catedral de Mallorca: el de madera y el de plata*, Castellón de la Plana, 1950, pp. 12-13.

¹⁶ J. M. PALOU, "Consideracions a l'entorn de Nostra Dona de la Seu del portal del Mirador com a obra de Guillem Sagrera", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* (a partir de ahora BSAL), 50 (1994), p. 569.

¹⁷ Sobre la muerte del maestro de obras uno de los libros de fábrica del Arxiu Capitular de Mallorca (a partir de ahora ACM). ACM, Fàbrica 1393-1394, f. 108, publicado por M. DURLIAT, "Le portail du Mirador de la Cathédrale de Palma de Majorque", *Annales publiées par la Faculté des lettres de Toulouse IX* (1960), p. 248.

¹⁸ Sobre el corpus de Pere Morey: H. STEIN, "Une dynastie d'architectes. Les Morel", *Le Moyen Age. Revue d'histoire et de Philologie*, XIV (1910), pp. 235-244; G. LLABRES, "Galería de artistas mallorquines", *BSAL*, 18 (1920-1921), p. 199; M. DURLIAT, "Le portail du...", 1960, pp. 245-255; G. ROSSELLO-BORDOY, *Catálogo del Museo de Mallorca. Salas de arte medieval*, Madrid, 1976, p. 43, N.I.G. 9600; J. M. PALOU, "Consideracions a l'entorn...", 1994, pp. 565-570; G. LLOPART, J. M. PALOU, "L'escultura gòtica", en A. PASQUAL (coord). *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, pp. 57-58; J. DOMENGE, *L'obra de la seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma, 1997, p. 205; J. M. PALOU, "Pere Morey, mestre major del portal del Mirador de la catedral de Palma", en YARZA, J. y FITÉ, F. (eds.), *L'artista-artesa Medieval a la Corona d'Aragó* [actas de congreso]. Lleida, 1999, pp. 385-397; J. SASTRE, *La seu de Mallorca (1390-1430) La prelatura del bisbe Lluís de Prades i Arenós*, Palma, 2007, p. 162.

¹⁹ J. JUAN, G. LLOPART, "Las Vírgenes-Sagrario de Mallorca", *BSAL*, 32 (1963), pp. 183-184; ver también G. LLOPART, "Les Maredeús Sagraris de Mallorca" *Miscel·lània litúrgica catalana*, 14 (2006), pp. 61-86.

²⁰ C. BERNIS, "La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación". *Archivo Español de arte*, 170 (1970), p. 211. Palou cita el intento frustrado de consultar estas fichas, que desaparecieron; J. M. PALOU, "Pere Morey...", 1999, p. 387.

²¹ J. M. PALOU, G. LLOPART, *Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí* (catálogo de exposición), Palma, 1988, p. 87.

catedral de Cagliari, con una datación de la imagen sarda próxima también a la mitad del trescientos²². En el año 1993 Maria Rosa Terés puso en juego la figura de Antonio Canet, a partir de los rasgos estilísticos que la aproximaban a la Virgen del retablo mayor de la iglesia del monasterio de Santes Creus²³. Cronológicamente esta propuesta situaba la Virgen de Palma entre los años 1395 y 1400, pero coincidiendo con Bernis, Maria Rosa Manote y Joana Maria Palou otra vez propusieron su datación en torno al año 1385, atribuyéndola ya a Pere Morey, así como también lo han defendido más recientemente la misma Joana Maria Palou y Gabriel Llopart²⁴. Beseran, que observaba en la Virgen mallorquina una rigidez y un hieratismo primitivo que se correspondía poco a una datación de finales de siglo, definía en cambio un acercamiento a la Virgen de la Mercè de Barcelona, imagen datada en 1361 y atribuida a Pere Moragues.²⁵

Tal vez la mejor propuesta a tener en cuenta de todas estas opciones tiene que ver con una afirmación del mismo Gabriel Llopart que contradice la atribución a Pere Morey, en referencia a la documentación de una Virgen sagrario en la catedral de Palma dentro de la *consueta de Sagristia* del siglo XIV, libro datado provisionalmente entre el 1361 y el 1367²⁶. Esta nota describe la fiesta del Corpus Christi, cuando, dada la bendición con el Santísimo, éste se guardaba dentro de la píxide y el hebdomadario *ascondat illam ad imaginem Beate Marie*. La noticia de la consueta sobre una Virgen sagrario, conjuntamente con los rasgos arcaizantes de nuestra escultura de Palma, la hacen posiblemente candidata a una cronología próxima a la primera mitad del siglo XIV, cuando no sería extraña la creación de una nueva imagen titular de la Seu ante una inminente consagración de Berenguer Batle²⁷. Esto también dejaría a la imagen titular fuera del contexto de Pere Morey.

A esta disparidad de opiniones tenemos que añadir recientes descubrimientos en el interior del archivo capitular, a partir de documentación inédita que cambiará necesariamente la historia del retablo mayor.

El primer documento que presentamos data de 1378. Según el acta de la reunión capitular, se presta un tabernáculo de la capilla del Corpus Christi para que sea ubicado provisionalmente en el altar mayor de la Seu²⁸. Este tabernáculo, que estaba sobre una columna de piedra colocada entre su altar principal y el retablo, parece ser el mismo sagrario que dio a conocer Marià Carbonell y que se habría confeccionado aquel mismo año²⁹. Según

²² R. SERRA, *Storia dell'Arte in Sardegna, Pittura e scultura dell'età romanica a la fine del'500*, Nuoro, 1990; M.G. SCANO, "L'escultura del gòtic tardà a Sardenya", en M. R. MANOTE, M. R. TERÉS (coord), *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II*. (2007), Barcelona, p. 263. Agradecemos las referencias a la doctora Tina Sabater.

²³ Actualmente en el Museu Diocesà de Tarragona. M. R. TERÉS, "Antoni Canet. Un artista itinerant a la catedral de Barcelona", *D'Art*, 20 (1994), pp. 67-68.

²⁴ G. LLOMPART, J. M. PALOU, "L'escultura...", 1995, pp. 57-58.

²⁵ P. BESERAN, "Ecos de la escultura catalana en Oristano: en torno al retablo del Rimedio y otras esculturas sardas", en *Giudicato d'Arborea e Marchesato di Oristano: proiezioni mediterranee e aspetti di storia locale: atti del I convegno internazionale di studi* (actas de congreso), Oristano, 2000, pp. 119-159. Sobre Pere Moragues M.R. TERÉS, "Pere Moragues, escultor", en *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I*, Barcelona, 2007, p. 276.

²⁶ J. JUAN, G. LLOMPART, "Las Vírgenes-Sagrario...", 1963, p. 184. Para la datación de la consueta *De Tempore* véase L. PÉREZ, "Algunas notas históricas sobre el culto eucarístico en Mallorca", *Diario de Mallorca*, núm. del día del Corpus (1957).

²⁷ El mismo Berenguer Batle ya ensalzó la *fiesta i octava a l'Assumpció de Maria* a la misma categoría que la fiesta de Navidad. G. LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, vol. II, Palma, 1977, p. 124. La escena principal de la predela del retablo trata este mismo tema de la Asunción, con la particularidad iconográfica de mantener en la composición tres apóstoles sentados en el suelo, en lugar de los dos habituales en la plástica gótica. Es una práctica usual en Mallorca con alguna equivalencia en Cataluña y Valencia; T. SABATER, *L'art gòtic a Mallorca. Pintura damunt taula (1390-1520)*, Palma, 2007, p. 26.

²⁸ ACM, AC 1611, f. 138-139.

²⁹ M. CARBONELL, "El retaule del Corpus Christi de la Seu de Mallorca", en *La fidelitat obstinada. Homenatge a Mn. Pere Joan Llabrés i Martorell*, Palma, 2007, p. 99.

nuestro documento, el tabernáculo fue encargado varios años antes, en 1371, para el altar de Corpus Christi, Sant Pau Apòstol y Joan Confessor por el perito jurista Pere Trias.

El traslado de un tabernáculo hasta el altar mayor no nos parece impedimento para mantener la coexistencia de la Virgen sagrario en el altar mayor de la Seu. Este mueble habría perdurado en su nuevo sitio en el altar mayor hasta que la confección del gran retablo-tabernáculo se llevó a cabo, aunque no tenemos testimonios documentales sobre su mantenimiento³⁰. También debemos hacer notar la existencia del retablo de plata de Perpigniani desde 1373, puesto sobre el altar como propuso ya Sagristà y que sigue a pies juntillas la ubicación de su homónimo en el altar mayor de la Seu de Girona³¹.

El segundo documento medieval que aportamos pertenece a las actas capitulares de 1408, donde se informa al obispo de Mallorca en referencia al que será [...] *retrotabulum seu tabernaculum per [quod] in decore altare maioris dicte ecclesie replenderet*. Este tendría que estar hecho con madera proveniente de Cataluña y ser [...] *igual in sua forma tabernaculum altaris maioris ecclesie Barchinone...*³². El documento deja muchas dudas sin resolver, pero nos resulta significativa la utilización de dos términos diferentes para señalar la misma cosa: el documento habla de *tabernáculo* y *retablo* indistintamente, lo que sucede únicamente en la documentación referida a los retablos eucarísticos. El lugar donde se ubica el tabernáculo, dentro del altar mayor, y el modelo estilístico del retablo mayor de la catedral de Barcelona como referente, solo nos da la posibilidad de que el documento hable del retablo arquitectónico de la Seu de Mallorca, y según se fecha, nos permite afirmar que el maestro mayor Pere Morey, a quien había estado atribuida hasta ahora su construcción, había muerto catorce años antes.

Sobre los inicios de la nueva obra del retablo podemos decir que seguramente no empezaron el mismo año de 1408, ya que la documentación consultada hasta el año 1412 guarda un riguroso silencio sobre su construcción. Pero el nuevo trabajo empezado por el Archivo Capitular de Palma de procesar la información de la *Confraria de Sant Pere i Sant Bernat* ha sacado a la luz diversos datos interesantes a partir de 1413. Parece ser que esta cofradía pagó, al menos, una parte significativa de un retablo o tabernáculo en la obra de la Seu, realizando pagos al *sotsobrer* por diversas tablas. La primera entrada documental que citamos nos refiere conjuntamente a los dos términos, de la misma manera que así se hace en los documentos de los retablos arquitectónicos que ya hemos citado. Las siguientes entradas ya sólo utilizan el término *tabernáculo*, refiriéndose al mismo mueble y considerándolo suficiente. La implicación de los pagos de estos cofrades, que provocan una documentación

³⁰ El testimonio del documento del tabernáculo ubicado encima de una columna y detrás del altar, es la prueba necesaria de que en Mallorca también se llevó a cabo esta colocación de las imágenes titulares de las capillas (en este caso un tabernáculo por tratarse de la capilla del Corpus Christi). Francesca Español propone esta misma ubicación para la Virgen románica de la Seu de Girona, cuando el retablo se encontraba con su formato primitivo. La autora asocia esta ubicación con la de la Virgen de Clermont-Ferrand, la Virgen del Pilar de Zaragoza o la *Maiestas Mariæ* de Orcival. F. ESPAÑOL, "El escenario litúrgico de la catedral de Girona (s. XI-XV)" *Hortus Artium Medievalium*, 11 (2005), p. 221. El testimonio mallorquín de la capilla del Corpus Christi, ¿haría posible la misma ubicación para la Marededeu de la Grada en la Capilla Real? Existe la posibilidad, pero Michael Camille antes de la época de construcción de los retablos, coloca las imágenes más altas sobre el mismo altar, y las sedentes dentro de doseles, demostrándolo a partir de diversas imágenes de manuscritos. Véase M. CAMILLE, *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid, 2000 (1989), p. 246.

³¹ Sobre el retablo de plata de la Seu de Palma, G. LLABRÉS, "La Seo de Mallorca. Inventario de 1397", *BSAL*, 2 (1888), p. 23; E. SAGRISTÀ, *Retablos góticos...*, 1950, pp. 17-25; M. ROTGER, *Restauración de la Catedral de Mallorca*, Palma, 1907, p. 29; Jaume Sastre aporta documentación referente a la destrucción de diversas partes del retablo para ser reaprovechadas, como sus pináculos, una cruz de plata que formaba parte de su estructura y otros trozos; J. SASTRE, *La seu de Mallorca...*, 2007, pp. 269-270. Para el retablo de plata de Girona y el presbiterio de esta catedral destaca F. ESPAÑOL, "El escenario litúrgico...", 2005, pp. 213-232.

³² ACM, AC 1617 f. 91.

paralela a la catedralicia, podría explicar la ausencia de otras entradas referentes al retablo dentro de los libros de obra y libros de sacristía de la época.

Parte de esta nueva documentación menciona unas *taules pintades*, detalle que podría dar a entender que se tratara de un retablo distinto al retablo mayor, de carácter puramente arquitectónico. Bajo nuestro punto de vista, no creemos que estas tablas del retablo que pagó la cofradía se deban entender como obra pictórica, aunque existan diversos ejemplos en la Corona de Aragón que habrían mantenido estructuras similares y con las calles laterales en soporte pictórico³³. Nos podrían dar una explicación a estos pagos las partes del retablo mayor que mantienen su policromía. Aún así, es un tema que quedará abierto a nuevas interpretaciones³⁴.

Los pagos de la *Confraria de Sant Pere i Sant Bernat* al *sotsobrer* encargado de la construcción del retablo tabernáculo se sucedieron hasta 1416, con una suma total de noventa y siete libras y un sueldo. Pero la cofradía no fue la única que participó en la construcción del retablo. El capítulo de la Seu ordenó otros dos pagos de veinticinco libras por el *bencal del dit tabernacla*³⁵. El término *bencal* podría tener que ver con la predela del retablo o con el gran zócalo de piedra en la que se soportaba toda la estructura. Seguramente, con un precio tan elevado, nos referiríamos a la primera opción como la más probable.

³³ El caso de los retablos de San Miquel de Cardona y de la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Barcelona. Citado en F. ESPAÑOL, "Tabernacle-retables...", 2010, pp. 91-92.

³⁴ *Item a 2 de desembre (1413) del dit any rabí de mossen Jacme Geronès cent lliures les quals los senyors de conselles novellament caregaren per cens de set lliures per necessaris [...] de la capella segons apar en poder d'en Jordi Nadal notari de les quals mossen Jacme Grau domer ne rabé sinquanta lliures per lo retaula o tabernacla que los dits senyors consellés havien preses dues taules: C lbs. ACM, SPSB, protocols any 1412-1415, f. 23.*

Dades: Jo Jacme de Grau prevere domer de la Seu e obrer del tabernacla de la Seu he rebudes de vos mosse n'Arnau Rotlan sinquanta lliures d'aquelles C lliures que volentat d'ells consellés foran vanudes sobre la caxa a mossen Jacme Geronès e són en paga prorata de la quantitat que és stada permesa per pintar dues taules del dit tabernacla e fo dia y any demunt dits (10 de desembre 1413): L lbs. ACM, SPSB, protocols any 1412-1415, f. 41v.

Yo Pere Domingo prevere sots obrer del tabernacla de la Seu atorch a vos mossen Arnau Rotllan prevere procurador de la confraria que m'havets pagats set lliures XI sous de volentat de le conselés dels dit confraria per les taules del tabernacle que la dita confraria ha permès de fer, fets a XXVII de abril l'any MCCCCXIII: VII lbs. XI ss. ACM, SPSB, protocols any 1414 s/n.

Yo Pere Domingo prevere rabí a VIII de maig (1414) per lo retaula de vos mossen Rollan tres lliures: III lbs. ACM, SPSB, protocols any 1414 s/n.

Yo Pere Domingo prevere rabí a IIII de juny (1414) per lo tabernacla per mà de mossen Johan Sans tres lliures: III lbs. ACM, SPSB, protocols any 1414 s/n.

Yo Pere Domingo prevere rabí a XXI de juny (1414) per lo tabernacla per mà de mossen Johan Sans sis lliures: VI lbs. ACM, SPSB, protocols any 1414 s/n.

Yo Pere Domingo prevere sotsobrer del tabernacla de la Seu he rebuts de vos mossen Arnau Rollan procurador de la confraria sinch lliures per la permatensa que la caixa de la confraria ha fet al dit tabernacla fo a II de octubre l'any 1414: V lbs. ACM, SPSB, protocols any 1414 s/n.

Item Rabí yo Pere Domingo sinquanta sous de vos mossen Arnau Rollan per la per [...] del tabernacla fo a XX de janer del any 1415: II lbs. X ss. ACM, SPSB, protocols any 1415 s/n.

Item rabí yo Pere Domingo sotsobrer del tabernacla de la Seu en paga sis lliuras fo a tretza de mars (1415): VI lbs. ACM, SPSB, protocols any 1415 s/n.

Item a XXIII de juliol (1415) doni a mossen Pere Domingo sexanta sous per lo tabernacla dels quals men feu albarà en lo present llibre: III lbs. ACM, SPSB, protocols any 1415 s/n.

Yo Pere Domingo prevere sots obrer del tabernacla de la Seu de Mallorques atorch haver rabuts per vos mossen Arnau Rollan prevera procurador de la caxa de la confraria dels preveres sinch lliures e són en pagats e manets de la permatensa que la dita confraria ha fets al dit tabernacla fets a XVI de octubre l'any MCCCC quinza: V lbs. ACM, SPSB, protocols any 1415 s/n.

Item rebí yo Pere Domingo prevere a VII de febrer (1416) sinch lliures de vos mossen Arnau Rollan procurador de la caxa de la confraria per les taules del tabernacla de la Seu: V lbs. ACM, SPSB, protocols any 1416 s/n.

³⁵ *A VI de marts any MCCCC XVI de la incarnacio pagui e doni de menament de tots los senyor de capitol a mossen Pere Domingo sots obrer del tabernacle de Madona Sancta Maria de la Seu XXV ll. en poque porrate de sinquanta lliures que los senyors han dades per amor de Deu a la obra del bencal del dit tabernacla de quin feu alberan: XXV lbs.*

Item li dona a V de juny saguent XXV ll. restants de las dites sinquanta lliures de quin feu albera: XXV lbs. ACM, MC 2742 f. 50v.



FIG. 3. RECONSTRUCCIÓ DIGITAL DEL RETABLO GÓTIC (ANTONI PONS)

Tenemos que decir que no es la intención de este artículo hacer una propuesta en firme sobre la autoría del retablo tabernáculo, aunque podemos señalar una entrada documental que nos ha parecido interesante. En el año 1417, Llorenç Tosquella Junior recibe de la Seu un pago de dos florines por haber hecho en la Seu de Barcelona dos esbozos en pergamino, destinados a la obra de la Seu de Palma³⁶. Si tenemos en cuenta la voluntad de realizar el retablo mayor de Palma a semejanza del modelo barcelonés, se podría proponer que Llorenç Tosquella Junior fue a realizar el trabajo de campo copiando en pergamino el modelo a seguir, y que consecuentemente participó en el proceso de confección del retablo. Gabriel Llompart y Joana Maria Palou propusieron que Tosquella fue el aprendiz en las obras de Pere Morey. Si esto fuera cierto, podría explicar las semejanzas entre la escultura del retablo mayor y las otras obras atribuidas al difunto maestro de obras de la Seu³⁷. Sea como sea, la comparación estilística entre los ángeles músicos de la Capilla Real de la Seu, obra documentada de Tosquella Junior, y el retablo mayor, no parece sostenerse³⁸. Queda nuestra propuesta como una posibilidad, a la espera de mejores atribuciones.

UN RETABLO ARQUITECTÓNICO POCO TRANSPARENTE

La diferente utilización de las calles laterales de los retablos arquitectónicos es un hecho diferenciador entre el ejemplo de Barcelona y los ejemplos de Manresa y la Seu de Palma.

³⁶ J. SASTRE, *La Seu de Mallorca...*, 2007, p. 184. La edición del libro de Jaume Sastre tiene un error tipográfico sobre la fecha original. El documento es de 1417, no de 1411.

³⁷ G. LLOMPART, J. M. PALOU, "L'escultura...", 1995, p. 60. Los dos autores proponen que fue discípulo a partir de la breve nota documental publicada por M. DURLIAT, "Le portail du Mirador...", p. 247. Aun así, no tenemos ningún documento que explique de una manera definitiva su relación profesional.

³⁸ La propuesta de un corpus de Llorenç Tosquella Junior ha sido realizada por G. LLOMPART, J. M. PALOU, "L'escultura...", 1995, pp. 60-61, así como también en J. M. PALOU, "Els Tosquella", en *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears* 4 (1996), pp. 330-331. La discrepancia con el estilo de los dos ángeles turiferarios del presbiterio nos ha sido comentada por Antònia Vicens, y el grupo de ángeles al completo ha sido estudiado por J. M. PALOU, "Àngel músic. Mestre Anònim Borgonyó" en M. R. MANOTE *et al.*, *Mallorca Gòtica* (catálogo de exposición). Barcelona, 1998, pp. 253-255.

Según Agustí Duran i Sanpere, en la catedral de Barcelona bajo la influencia de su titular, la Santa Cruz, no hacían falta relieves explicativos o imágenes complementarias, sino que, al contrario, la cruz quedaba más destacada y valorizada, solo con un templete que la enmarcara y protegiera³⁹. Las calles laterales se convirtieron en lugares ideales para recibir las diferentes reliquias del templo, comportándose de igual forma que el ejemplo del retablo de Doberan, aunque éste, con una Virgen presidiendo el retablo⁴⁰. Los otros dos retablos de Palma y Manresa se encontraban bajo la advocación de la Virgen, y tuvieron en algún momento ocupadas las calles laterales con esculturas de santos que la acompañaban, pero es cierto que no se ha podido determinar que estas imágenes estuvieran presentes desde la génesis del retablo. Gabriel Llompart publicó un documento que fechaba la confección de las estatuas de Santa Magdalena y San Juan Bautista a finales del siglo XV, y determinaba que aún se quería hacer otra imagen, en este caso de un San Juan Evangelista⁴¹. Como testigo y redactor del documento destacamos la persona de Joan Font, alias Roig, el mismo que redactaría la consuetud de 1511, sobre el cual volveremos más adelante. Las imágenes actuales del retablo mallorquín se ubican cronológicamente desde finales del siglo XV hasta el siglo XVII, por lo que no se puede afiliar todo el conjunto escultórico a un grupo primigenio de principios del siglo XV.

La única imagen que hemos reconocido como anterior al retablo y que fue reubicada en su interior es la Virgen sagrario titular del templo. Aparte de la evidente cronología anterior, existen testigos de una adecuación de la Virgen sagrario para que mantuviera su funcionalidad dentro del nuevo receptáculo que la enmarcaba. Una visita pastoral de 1592 ordenó cambiar la dirección de apertura del sagrario, para que fuera más fácil sacar el Santísimo Sacramento⁴².

Con la nueva estatuaría el retablo mayor de Palma adquirió un papel litúrgico diferente a los retablos con calles laterales puramente arquitectónicos, destinados como ya hemos propuesto a la manifestación de reliquias. Con su nuevo aspecto se podría considerar casi del todo nula la transparencia que habría tenido en un principio con la visión del obispo entre los arcos del cuerpo principal. En realidad todo el conjunto resultaría con un aspecto más macizo que diáfano. Aportamos una representación informática sin las estatuas de las calles laterales con las proporciones ajustadas a la realidad (FIG. 3). Poco tiene que ver esta representación con los grandes arcos de la litografía de Francesc Muntaner para el “Panorama” de Antoni Furió (FIG. 2)⁴³. Con la comparación informática, el grabado de Muntaner muestra grandes

³⁹ A. DURAN, *Barcelona i la...*, 1973, p. 350.

⁴⁰ La ubicación de reliquias en Barcelona ha sido propuesta por M. SOBRINO, “Barcelona. Las razones de una catedral singular”, *Goya*, 307-308 (2005), p. 209; estudiada la propuesta por F. ESPAÑOL, “Tabernacle-retables...”, 2010, p. 94. Anteriormente a la construcción del retablo-tabernáculo de Mallorca, las reliquias se exponían en un altar ubicado sobre la tumba de Jaime II. A. PONS, “La tomba de Jaume II a la Seu de Palma i el seu cerimonial de la festivitat dels difunts” en T. SABATER, E. CARRERO (coord.), *XXVIII Jornades d’estudis...*, 2010, pp. 245-266; también G. BOTO, “Panthéons royaux des cathédrales de Saint-Jacques -de-Compostelle et de Palma de Majorque à la recherche d’un espace funéraire qui n’a jamais été utilisé”, *Organisation de l’espace ecclésial au Moyen âge*, TMO 53, Lyon, 2010, pp. 275-309.

⁴¹ G. LLOMPART, “Nótulas de arte gótico en la catedral de Mallorca”, *BSAL*, 33 (1968-1972), p. 86. doc. 2. *Divendres, a XXV de mars, any mill CCCCLXXX sis foren meses en l’altar major les dues figures ço és Sant Johan batiste e sta. Magdalena, les quals foren donades en dite Seu per lo magnífich mossèn Salvador Surede, cavaller, germà del magnífich misser Barthomeu Surede, deguà e canonge de la dite Seu; foren beneïdes dit die dematí, fet que lo offici per ffra Johan de Déu, archabisbe de Tarsia, e foren convidats deu hòmens del principals de la terra e deu dones per fer honre a la dite benedició, ço és cinch hòmens e cinch dones per cascun imatge, offerí cade hu pessa d’or; pugà tota la oferta vint y vuyt liures, de las quals XXVIII ll. se determenà ten prest en fer-ne altre ymatge, ço és sent Johan batiste e sancta Magdalena trenta una ll. y mege cada huna, qui prenen summe les dues ymatges de sexante tres lliures e yo Iohan Font, alias Roig, domer regent tenent la sagristia, sso stat present en la concòrdia de les dites ymatges, dich LXIII ll. axí per fer com per deurar e diademes e tot lo mester.* ACM, Libre de sacr. 1496, hoja de guarda.

⁴² *Item visitavit illius sacrarium in figura Beatissimae Virginis Mariae situm, y com en la visita propassada fes manament que la portera de aquell per a mes facilitat de traure los S. Sagraments se tanche de la altre part ordena y mana que dita ordinació sia dins quinse dies cumplida.* J. JUAN, G. LLOMPART, “Las Vírgenes-Sagrario...”, 1963, p. 184.

⁴³ A. FURIÓ, *Panorama óptico...*, 1840, p. 35.

errores de proporción, algo habitual en algunos grabadores, como por ejemplo Parcerisa, del que ya se han comentado sus licencias artísticas y sus perspectivas forzadas en la representación de la catedral de Barcelona⁴⁴. Desmentida esta ficticia transparencia desde la ubicación de las imágenes en el retablo, nos queda por resaltar las implicaciones litúrgicas del retablo medieval, extraída a partir de las consuetas que nos han llegado y que resultan ser muy esclarecedoras⁴⁵.

En el caso del retablo mayor de Palma nos tenemos que referir a la consuetta redactada el año 1511 por el *domer* Joan Font, alias Roig⁴⁶. En ella se encuentra un apartado dedicado a las instrucciones necesarias para cubrir y descubrir, según la importancia de las celebraciones, el retablo mayor de la catedral con unas grandes cortinas azules con estrellas de oro⁴⁷. Estas cortinas cumplían la función que hubieran tenido unas puertas de retablo, y que tal vez hubieran sido demasiado grandes para el volumen del tabernáculo y el espacio presbiterial. Las escenas que hubieran adornado el interior de estas supuestas puertas se habrían representado en la parte inferior del retablo, la predela, y las telas que tapaban el conjunto se manipulaban a partir de un sistema de poleas⁴⁸. La mayor parte de los días del año toda la estructura estaba tapada, tanto por delante como por detrás, o mostraba únicamente la calle principal y las dos adyacentes (los días de fiestas y misas de nueve lecciones). Para las fiestas dobles, las imágenes que se descubrían por la parte delantera eran cuatro, y en las fiestas llamadas *den Aloy*, las más importantes del año sin tener en cuenta las cinco principales, se descubría todo el retablo por la parte anterior. Esto nos deja un calendario muy restrictivo para descubrir el retablo por sus dos caras, que sucedía en los ciclos de fiestas asociadas a Navidad, las tres fiestas de Pascua, desde Pentecostés hasta el Corpus y el día de la fiesta de la Asunción de la Virgen. Solo estos días se podía ver lo que pasaba en la otra parte del retablo, ámbito reservado al obispo y al coro de canónigos. Esto nos da una transparencia del retablo

⁴⁴ X. BARRAL, "La Catedral de Barcelona...", 1994, p. 341.

⁴⁵ Para las consuetas de Mallorca resultan imprescindibles los estudios de G. SEGUÍ, *La Consuetta de Sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca: (Palma, Arxiu Capítular de Mallorca, ms. 3400): estudi de les fonts literàries i edició del text*, Tesis de Doctorado en Filología y Lingüística, Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana, 2011; G. SEGUÍ, "Itineraris processonals per la Ciutat de Mallorca tardomedieval: les processons per diverses necessitats", *BSAL*, 64 (2008), pp. 247-254; G. SEGUÍ, "La Consuetta de Sagristia de la Seu de Mallorca de 1511", en T. SABATER, E. CARRERO (coord), *XXVIII Jornades d'estudis...*, 2010, pp. 351-359.

⁴⁶ Autor del *Breviarium secundum usum almae Maioricensis Ecclesiae, Missale secundum usum almae maioricensis Ecclesiae* y la *Consuetta de Sanctis*, según F. AGUILÓ, "Fontirroig, Joan", en *Gran Enciclopèdia de Mallorca V*, Palma, 1989, p. 377.

⁴⁷ *Lo modo del retaule major com se deu cobrir e descobrir y quante part y quines jornades:*

Item Lo retaule del altar maior es encortinat de cortines blaves ab stelas d'or las quals cortines en festes de III lissons e a missa de III lissons tenen a cobrir y tepar tot lo altar. Empero si en tal dia per devoció si hauria a dir alguna missa votive de IX lissons és tingut lo roder tant quant se dirà la missa de obrir lo retaule en manera que sols se mostre lo ymatge de la mara de déu ab unaltre ymatge a cascuna part de dite nostra dona.

Item E si fera festa de IX lissons sterà lo dit retaule hubert en lo modo que es dit desús a missa votive de IX lissons

Item E si fera festa de qualsevolra doble acceptat d'en aloy se obrira lo rataule per manera ques mostrerà la ymatje de nostra dona e los dos ymatges de cascum costat.

Item e si fera festa de naloy que no sia de las cinch principals sera hubert tot lo retaule devant (nota al costat: per acta es fa doble maior se descubri tot lo retaule de devant a festa de aloy)

Item quant a las cinch festas principals desús dites a la contra part lo dia avans de la vigilia quant vespres seran dites pugeran totas les cortines axí devant com detras sobre lo retaule e resterà axí hubert quant a la festa de nadal fins passat lo dia dels Innocens. E quant a la festa de pascho sterà descubert les tres festas. E quant a la festa de Sincogesma starà descubert fins pasade la festa de corpocrist. E quant a la festa de nostra dona de agost lo dia solament.

Item Nota que infra octava de nostra dona que seran III lissons en la missa que feren de nostra dona hobriran lo retaule axí com a festa de IX lissons encare quel offici sia de III lissons. e quant la missa serà dita clouran lo retaule per manera que lo ymatge de nostra dona se mostre soles. E axí matex se ferà en les octaves de la Transffiguració. ACM, Codex i Capbreus, CC 3400.

⁴⁸ El sistema de poleas que cubría con una cortina el retablo mayor barroco de la Seu fue ubicado por Sagristà a la altura del tercer par de ventanales, que caen justo sobre la bóveda radial. Ahí se encontraban colgadas las antiguas poleas encajadas dentro de unos triángulos de madera. Debido a la poca distancia entre el altar gótico y el altar de la reforma barroca, desplazado solo *tres pams* de su posición original desde 1346, pensamos que el sistema de poleas debió ser el mismo que en época medieval. E. SAGRISTÀ, *Retablos góticos...*, 1950, p. 13.

mínima, al menos desde la redacción por parte de Font i Roig de la consuetud del siglo XVI, y no tenemos ningún motivo para pensar que las reglas litúrgicas durante la época anterior a la ubicación de las imágenes del retablo hubieran de ser muy diferentes. El mismo retablo de Barcelona, siendo puramente arquitectónico tenía también una cortina que lo cubría, aunque no sabemos aún cómo se utilizaba⁴⁹.

LA LARGA CONFIGURACIÓN DEL ALTAR MAYOR

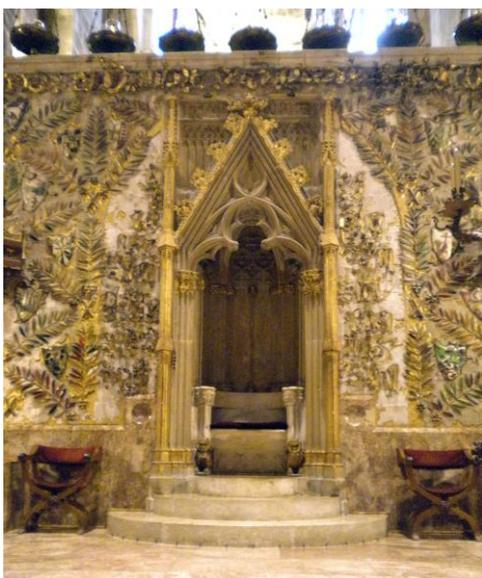


FIG. 4. CÁTEDRA EPISCOPAL DE LA SEU (ANTONI PONS)

Desde la primera mitad del siglo XIV la catedral de Mallorca fue adquiriendo el mobiliario a semejanza del que se encontraba en las demás catedrales de la Corona de Aragón, adquiriendo sus tipologías establecidas y la misma homogeneidad espacial.

El primer mueble litúrgico a tener en cuenta es la cátedra episcopal, elevada sobre una escalera al fondo del presbiterio hasta una altura considerable desde el suelo y adosada a la pared (FIG. 4). Su cronología ha sido habitualmente determinada a partir del escudo del obispo Berenguer Batle en el interior de su dosel, y ha sido atribuida a Arnau Campredon por la similar procedencia del artista a la del obispo perpiñanés, la contemporaneidad de los dos personajes y algunos rasgos similares entre la cátedra y elementos del coro, del siglo XIV⁵⁰. Esto nos propone una fecha en el contexto de su prelatura (1332-1349). Jaume Sastre

vinculó el mármol y la piedra de Santanyí que enmarca la cátedra con algunos pagos de sillares, con un valor superior al habitual durante el año 1338. Los cobradores fueron Arnau de Campredon y su sobrino Guiller mó, convirtiendo la cátedra en la única obra documentada que conservamos de este escultor⁵¹. Como ya apuntó en su momento Emili Sagristà en un comentario que ha quedado ciertamente olvidado por la historiografía actual, esta cátedra se encuentra ubicada en medio de un gran arco de medio punto que fue cegado en algún momento. Sagristà propuso que este arco no era sino un arcosolio de descarga habilitado como un lugar para la cátedra episcopal, y que el arcosolio habría sido condenado cuando Berenguer Batle cambió su morfología. La cátedra se encuentra construida tanto con mármol como con piedra de Santanyí, implicando según Sagristà una cronología anterior de la parte más noble de la silla. Ésta habría sido modificada, añadiendo el dosel de piedra Santanyí y tapándose definitivamente el arcosolio de la pared presbiterial, que hasta ese momento habría dignificado la parte más antigua de mármol⁵². Seguramente Sagristà tampoco consideró como posible el acceso desde la Capilla Real hasta la sacristía mayor a través del arco, ya que en medio del paso aún se encuentra la entrada a una cripta de cronología desconocida⁵³. El

⁴⁹ F. ESPAÑOL, "Tabernacle-retables...", 2010, p. 95.

⁵⁰ M. ROTGER, *Restauración de la Catedral...*, 1907, pp. 13-16. G. LLOMPART *et al.*, "El coro" en A. PASQUAL (coord.), *La Catedral...*, 1995, p. 108.

⁵¹ J. SASTRE, *El primer llibre de fàbrica i sagristia de la seu de Mallorca. 1327 a 1345*, Palma, 1994, pp. 114, 119, 120; citado en J. M. PALOU, "La Capella Funerària del Bisbe Berenguer Batle a la Seu de Mallorca", en M.J. ANDONEGUI *et al.*, *Els amics al Pare Llopart. Miscel·lània in honorem*, Palma, 2009, p. 312.

⁵² E. SAGRISTÀ, *Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos*, Castellón de la Plana, 1962, p. 16 y lám. VII.

⁵³ La cubrición de la cripta es de bóveda rebajada, lo que nos hace pensar en una cronología posterior a la época medieval de la Seu.

acceso a esta estructura hipogea pasa ajustadamente por en medio del arco y por debajo de la silla episcopal desde la sacristía mayor. A esta problemática localización de la cátedra episcopal tenemos que añadir que ésta se superpone de forma poco elegante sobre las dovelas superiores del arco, hasta tal punto que el florón superior que decora la cátedra se encuentra parcialmente recortado, con unas marcas que parecen ser de época medieval⁵⁴. Este recorte de la decoración de la cátedra se llevó a cabo porque encima se encontraba el *Corredor del Ciris* que daba entrada a la capilla de la Trinidad. La silla fue ajustada a la máxima altura permitida por el corredor, hasta tal punto que su parte inferior de madera no se respetó en lo más mínimo, así como tampoco fueron respetadas las tablas decorativas con hojas, la existencia de las cuales se conoce a través de los libros de fábrica del siglo XIV⁵⁵. Esto parece demostrar que la cátedra no estaba hecha para tal ubicación, o al menos, a tal altura, lo que abriría diferentes hipótesis. No se descarta la posibilidad de un traslado de la cátedra desde alguna otra parte de la Capilla Real, pero siguiendo los diferentes ejemplos de la Corona de Aragón, seguramente se ubicó desde su creación en el eje axial del presbiterio como en las catedrales de Barcelona o de Girona, siguiendo la antigua estructura de *synthronon*. El único cambio realizado en la cátedra, y no necesariamente en época medieval, tuvo que ver seguramente con su altura, necesaria para la apertura de la cripta en su parte inferior. Este cambio habría obligado a quitar la silla episcopal durante las obras y a cambiar después su altura para poder abrir el portal por debajo. Pero también existe la posibilidad de que este cambio de la cátedra tuviera que ver con el zócalo de dos metros del nuevo retablo gótico⁵⁶. El ajuste máximo de la silla a la parte inferior del *Corredor dels Ciris* tal vez sería la única manera de poder continuar viéndola a través de los arcos del retablo, como así sucedía en Girona. Como última posibilidad, podemos argumentar un cambio de altura durante la reforma barroca, cuando las escaleras existentes se destruyeron para condicionar un espacio suficiente para el nuevo retablo. Después de la destrucción de las escaleras, el capítulo obligó a reconstruirlas con una conformación diferente, y tal vez el proyecto provocó un cambio de altura, así como también podría haber sucedido durante la reforma gaudiana del suelo de la Capilla Real, a principios del siglo XX.

Todas estas opciones anteriores no descartan la posibilidad de que existiera un paso libre entre la Capilla Real y la estructura inferior de la capilla de la Santísima Trinidad al menos desde la finalización de la Capilla Real, en la tercera y cuarta década del siglo XIV hasta la confección de la cátedra episcopal, que supuso la condena de ese paso.

Otro elemento del presbiterio a tener en cuenta es el conjunto de seis ángeles que formaron y forman parte del mobiliario del altar mayor de la Seu⁵⁷. De los seis, cuatro son ángeles

⁵⁴ Damos las gracias a la restauradora Isabel Rojas por sus indicaciones sobre la cátedra y su ubicación.

⁵⁵ *Y ocurría así por la sencilla razón de que, cuando el obispo Balle decoró con semejante portada la Sede, existía ya el corredor y el artista que la labró llegó en altura al máximo límite posible, es decir, hasta el contacto con la parte inferior del corredor que, en absoluto, quedó respetado; lo que no se respetó fueron las tablas, con ramas de oro que pocos años antes se habían añadido por bajo de aquellos.* P. A. MATHEU, *La capilla Real*, Palma, 1954, p. 87.

⁵⁶ Los restos de este zócalo de 1,90 metros de altura se encontraron durante el desmonte del retablo barroco, el año 1904, y se habían utilizado como ripio de refuerzo de la nueva estructura. Emili Sagristà afirma que estos restos fueron depositados en el museo diocesano, pero la reciente consulta que hemos realizado en su fondo dio un resultado negativo, y parece ser que éstos no se han conservado. E. SAGRISTÀ, *Retablos góticos...*, 1950, p. 22.

⁵⁷ Sobre los diferentes autores que han tratado los ángeles del presbiterio de la catedral: P. PIFERRER, J.M. QUADRADO, *Islas...*, 1969 [1888], pp. 346-347; M. ROTGER, *Restauración de la Catedral...*, 1907, pp. 50 y 72; F.P. VERRÍE, *Mallorca*, Barcelona, 1948, p. 30; P. A. MATHEU, *Capillas...*, 1955, pp. 12-20; A. DURAN, J. AINAUD "Escultura gótica" en *Ars Hispaniae VIII*, Madrid, 1956, p. 266; P. A. MATHEU, "Palma de Mallorca monumental" en *Los monumentos cardinales de España XX*, Madrid, 1958, p. 48; J. DE OLEZA Y ESPAÑA, "Noticia sobre los seis ángeles del siglo XV existentes en la catedral", *Revista Balear. Revista de la Excelentísima Diputación Provincial de Baleares*, 16-17 (1969), pp. 25-32; B. COLL, *Catedral de Mallorca*, Palma, 1977, p. 44; G. LLOMPART, *et al.*, *Catedral de Mallorca*, Barcelona, 1993, p. 38; G. LLOMPART, J. M. PALOU, "L'escultura...", 1995, pp. 60-61 y 68; M. CARBONELL, X. CASTELL, "Iconografía musical", en A. PASQUAL (coord.), *La Seu...*, 1995, p. 319; J. M. PALOU, "Els Tosquella", en *Gran Enciclopèdia...*, 1996, p. 331.

músicos, hechos de piedra, y los otros dos son ángeles turiferarios de madera. Se sustentaban sobre columnas de piedra numulítica, y servían como soportes de unas barras de cortina. Estas cortinas se tenían que correr y descorrer por un monaguillo durante momentos puntuales de las misas⁵⁸. Durante la reforma barroca del presbiterio, estas columnas se quitaron de su ubicación original y se devolvieron a los descendientes de la familia Oleza, que los había sufragado⁵⁹. Quedaron en la posesión de Son Seguí del término municipal de Santa María, hasta que Gaudí volvió a ubicarlos en su reforma litúrgica de principios del siglo XX, puestos, eso sí, de una manera diferente a la original.

Para ubicar el conjunto de ángeles en su emplazamiento medieval original podemos servirnos de toda una serie de fuentes de distintas procedencias. Primero de todo la propia consuetud Font i Roig de 1511, que ubica las cortinas de las columnas *entorn del altar maior per los costats sobre los pedrissos*⁶⁰.

Otra fuente a la que nos podemos referir es un documento del archivo capitular de la Seu sobre la reforma barroca del presbiterio catedralicio, a partir del cual documentamos que las columnas se retiraron de su ubicación original⁶¹. Su texto se refiere al mismo momento que, en esta reforma, se quitaron las columnas de su sitio. Nicolau Ballester de Oleza, descendiente de los promotores de las tallas protestó ante el director de la obra, el milanés Josep Dardanón, haciendo levantar una requisitoria notarial sobre la anterior ubicación del conjunto y el motivo por el cual se retiraron del presbiterio.

Los diferentes testigos que intervinieron en la requisitoria notarial fueron el maestro Juan Deyà como escultor del nuevo retablo mayor de la Seu, el *sotsobrer* de la reforma del presbiterio, el presbítero y beneficiado de la Seu Lleonard Thomàs, y en última instancia el mismo Josep Dardanón, director de las obras. Los tres llegaron a la misma conclusión: los ángeles eran tan antiguos como la misma catedral (Dardanón es el único que no se considera conocedor del origen de los ángeles), y se quitaron de su ubicación solo para poner otros, eso sí, con las mismas armas de los Oleza⁶².

En el contexto del documento, se citan las columnas de esta manera: *tres a cada lado del Presbiterio, con un ángel encima de cada una, de los cuales los dos más cercanos al Altar y los dos primeros subiendo las gradas llevaban esculpidas y pintadas las armas de Oleza*.

⁵⁸ *Lo modo de pleguar y desplegar les cortines als pilarets del altar.*

Item. Entorn del altar maior per los costats sobre los pedrissos ha dues cortines a cascuna part de l'altar les quals se pleguen e sestenen ab corioles y cordelletes. Item E aquestas cortines en missa de III lissons estan tostemps pleguades.

E a missa de IX lissons o de qualsevol doble esteran al principi de la missa pleguades, e quant lo prevera haurà dit lo prophaci un escolà és tingut d'estendre las dites cortines de la una part y de l'altre. E quant lo prevera sera per levar Déu dient aquellas paraules Benedictam, ratam etc., lo dit escolà pleguerà les dites cortines. E quant Sanctus haurà tochat lo dit escolà estendrà les dites cortines. E quant lo prevera haurà dit aquellas paraules Per ipsum et cum ipso etc., lo dit escolà pleguerà les dites cortines, e refteran axí pleguades que no sestenen més en dita missa.

Regla. Item nota que sobre lo padrís del altar maior ha hon lo prevera duu la missa acustume seura ha un trespuntí de tela blanc lo qual lo lanter setmaner és tingut cascun dia de IX lissons e de festas dobles de mati aportar lo dia al dit loch, e possar sobre lo dit trespuntí un palis dels vells, o un theoris, e quant la missa serà dite lo dit roder és tingut de aportarlo a la sacrestia, E a la festa de III lissons no si deu posar. ACM, Codex i Capbreus, CC 3400, f. 66v-67.

⁵⁹ El escudo de la familia se encuentra pintado en cuatro de los ángeles y esculpido en los capiteles que los sustentan. Jaime de Oleza y España publicó una noticia de su biblioteca familiar, manuscrita del Donat Ramon Calafat, sobre la donación de los ángeles por parte de su antepasado Jaime de Oleza y su mujer Catalina Rovira, según su testamento de 1453. J. DE OLEZA Y ESPAÑA, "Noticia sobre los...", 1969, pp. 16-17, 26.

⁶⁰ Ver nota al pie 46.

⁶¹ ACM, CPS 18455 C.314 N° 25. Reproducido casi íntegramente en J. DE OLEZA Y ESPAÑA, "Noticia sobre los...", 1969, pp. 25-33.

⁶² Para el intento de pintar sobre las columnas las armas de Francesc Tugores, promotor de la reforma barroca del presbiterio, en lugar de las anteriores de los Oleza, ver el apartado siguiente en este mismo artículo.

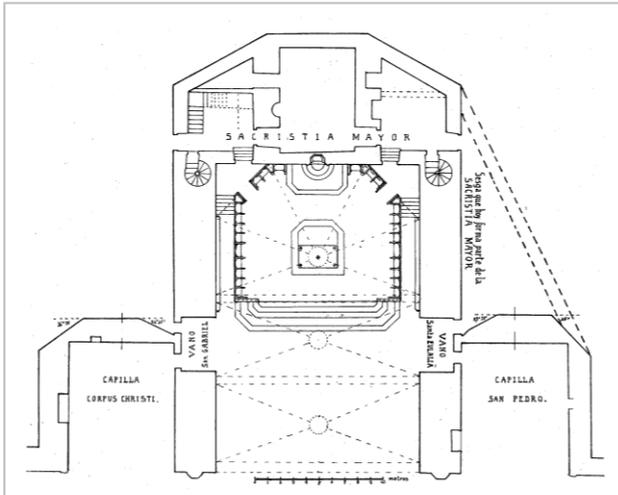


FIG. 5. RECONSTRUCCIÓN DEL SEGUNDO PRESBITERIO DE LA SEU SEGÚN EMILI SAGRISTÀ (1948)

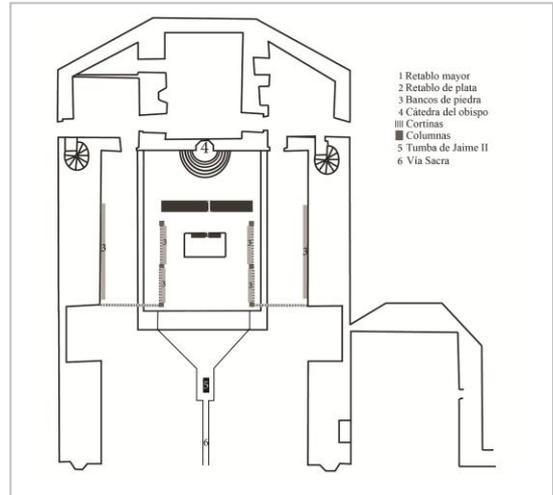


FIG. 7. PROPUESTA DE PRESBITERIO MEDIEVAL DE LA SEU. UBICACIÓN DE SUS ELEMENTOS

No resulta demasiado complicado asociar las seis columnas como conformadoras del ciborio del altar mayor, una estructura ya semi-arquitectónica que pervivió durante la época barroca. Si comparamos los testigos existentes de diferentes altares barrocos, como las fotografías de Jeroni Juan Tous de la Seu de Palma o el grabado de Parcerisa sobre la catedral de Barcelona, podemos ver la sustitución de las antiguas columnas medievales por modelos más acordes con el gusto de la época, pero manteniendo su función en los laterales del altar, con nueva cortinaria y nuevas decoraciones con forma de ángeles. Estos modelos no se encontraban lejos de los ciborios medievales que perduraron hasta el siglo XIX, como el ejemplo que nos muestra el grabado de Schulz Ferencz del altar mayor de la Seu de Girona.⁶³ En este caso el ciborio resulta de un carácter más arquitectónico, a diferencia de las catedrales de Barcelona y Palma que cambiaban diariamente el palio del altar mayor, según la festividad del calendario litúrgico y así como lo estipulaba la consuetud vigente.

Nos han llegado modelos del siglo XV similares al presbiterio de Palma a partir de la pintura flamenca: *La exhumación de San Huberto*, de Van der Weyden (1437)⁶⁴. Se representa en la tabla un conjunto columnario con ángeles, sustentando las barras de cortinas por los laterales del altar, pero también el primer par de columnas sirve para distribuir una barra cortinaria hacia los dos laterales de la capilla, existiendo la posibilidad de preservar todo su ambiente de la visión pública. Si recordamos la existencia de poyos en los laterales de la Capilla Real, es posible que el primer par de columnas tuviera la función de soporte para encortinar hasta los laterales del presbiterio. Deberíamos puntualizar, acerca de dichos poyos de la Capilla Real, si existieron o no otros, aparte de los que se encontraban ubicados en las paredes laterales del presbiterio. Y la respuesta no es fácil. Durante la reforma de principios de siglo XX, Rotger precisó que el día 19 de julio de 1904, excavando la caja armónica del nuevo coro, es decir, las obras de adaptación del presbiterio para recibir el coro mayor de la nave principal, se encontraron unos cimientos que identificó con restos del supuesto coro

⁶³ Sobre las cortinas del altar mayor de la Seu de Girona se dan noticias sobre *adobar i argentar* los ganchos de éstas, con los maestros Francesc Artau, Guillem Morey y el pañero Ponç Saurí en J. DOMENGE, “Servar un patrimoni: pintors i argenters a la seu de Girona”, en YARZA, J. y FITÉ, F. (eds.), *Actes de L’artista-artesa Medieval a la Corona d’Aragó*, Lleida, 1998, p. 333; El grabado se muestra en J. BASSEGODA, *La catedral de Girona. Apuntes para una monografía de este monumento*, Barcelona, 1889, p. 39.

⁶⁴ Sobre el contexto de la pintura y el fenómeno de reliquias, ver W. SAUERLÄNDER, “Architecture gothique et mise en scène des reliques. L’exemple de la Sainte-Chapelle”, en *La Sainte-Chapelle de Paris. Royaume de France ou Jérusalem céleste*, Turnhout, 2007, p. 113-136.



FIG. 6. DESARMADO DEL PRESBITERIO PARA LA REFORMA GAUDINIANA. MUSEU DE MALLORCA. FONDO J. J. TONS (1904)

primitivo, encontrados en la misma dirección de la pared del coro que se estaba desmontando⁶⁵. Esto sirvió a Sagristà para realizar un plano del segundo presbiterio medieval de la Seu mallorquina, el de la consagración del obispo Batle, con una sillería de coro sobre los escalones del altar mayor, dejando a su lado un pasillo a un nivel inferior por el que se entraría a las sacristías a partir de una escalera (FIG. 5)⁶⁶. Tenemos que recordar que Sagristà, antes de la reforma gaudiniana, documentó la altura del suelo de las puertas de sacristía al mismo nivel que las naves. Este nivel de suelo lo consideró inferior al original, ya que encontraba una gran desproporción en la verticalidad de las dos puertas de sacristía así como en la altura de una moldura, límite entre el zócalo existente y el chaflán de las jambas de estas puertas⁶⁷.

Una imagen durante la reforma gaudiniana donde aparecen las dos puertas de sacristía con esta supuesta desproporción vertical (FIG. 6), nos hace creer más en un mantenimiento del nivel original del suelo del presbiterio al mismo nivel de las naves hasta el siglo XX, siguiendo los tipos presbiteriales de la Seo del Salvador de Zaragoza y de las catedrales de Tarragona, Vic y Lleida⁶⁸. Como estos ejemplos de la Corona de Aragón, las puertas laterales sirvieron de marco y delimitación de los escalones del altar mayor, coincidiendo con los cimientos citados que se encontraron en la reforma gaudiniana. Esto no quitaría la posibilidad de la existencia de otros bancos de piedra próximos a la estructura del ciborio, ya que en los testigos aportados de la reforma barroca se habla de las columnas *entorn del altar maior per los costats sobre los pedrissos*. Tal vez los poyos barrocos de jaspe en su posición original, en torno al altar mayor y bajo las columnas de ángeles, fueran a semejanza de los medievales y ocupasen el mismo sitio. Tenemos que recordar que la estructura coral de la Seu de Palma seguía al pie de la letra el sistema de *synthronon*: un banco adosado al muro perimetral de la cabecera, compuesto por una o más hileras de asientos a ambos lados de la cátedra del prelado, ubicada en el eje axial del conjunto (FIG. 7)⁶⁹. La existencia de este hecho se puede comprobar con la documentación publicada por Sastre sobre los bancales y sus decoraciones con madera⁷⁰.

⁶⁵ M. ROTGER, *Restauración de la Catedral...*, 1907, p. 66

⁶⁶ E. SAGRISTÀ, *La Catedral de Mallorca. Contribución al estudio de su solución arquitectónica*, Castellón de la Plana, 1948, p. 46, lam. VI.

⁶⁷ E. SAGRISTÀ, *La Catedral...*, 1948, p. 48.

⁶⁸ Se crea un esquema de retablo con espacios auxiliares en su parte posterior. El ingreso a las sacristías se realiza por las puestas laterales, resultando un modelo muy difundido, del cual en la Seu de Palma se adoptó indudablemente su disposición. Sobre los modelos de sacristías, incluidas algunas puntualizaciones de la Seu de Palma, ver E. CARRERO, "La sacristía catedralicia en los reinos hispanos. Evolución topografía y tipo arquitectónico", *Liño*, 11 (2005), pp. 49-56.

⁶⁹ E. CARRERO, "Presbiterio y coro...", 2009, p. 316.

⁷⁰ *Item doni en Jacme Euget vuyt sous per dotze dotzenes de vibrons de sere que compra per vibronar les posts dels padrisos del altar maior a rao de vuyt dines la dotzena: VIII s. ACM, FA 1722 f. 144r.*

Item quostaren XX gafees de ferre les quals feu en Morey per tenir los listons del respales dels padrisos del altar maior denou sous. ACM, FA 1722 f. 144r.

Item quostaren de port les posts quel honrat missen Arnau Desmur dona a lobra per empostar los padrisos dela altar maior setze dines. ACM, FA 1722 f. 183v.

*Item doni en Jacme Enget fuster sis sous per tresents claus barcarols los quals quompra per clavar les posts dels padrisos del altar maior a rao de dos sous lo sent: VI s. ACM, FA 1722 f. 144r. Publicado en J. SASTRE, *La Seu de Mallorca...*, 2007, p. 530.*

LA REFORMA BARROCA DEL PRESBITERIO

Más tarde que temprano, teniendo en cuenta la existencia del retablo del Corpus Christi dentro del ámbito de la Seu ya desde el siglo XVII, la primera noticia que tenemos de la reforma barroca en la Capilla Real aparece en las actas capitulares del año 1725. En ella se hace referencia a una devota persona que se había ofrecido a pagar las obras del nuevo presbiterio. El 28 de noviembre, el canónigo Bordils presentó al capítulo el primer diseño de la intervención, propuesta que fue aceptada por los canónigos, los cuales instaron a empezar la reforma a partir de la construcción del pedestal⁷¹. Pero tres meses más tarde, el 16 de enero de 1726, el capítulo aceptó un segundo diseño, promovido y presentado por el sacristán de la Seu don Francesc de Togores, que era en realidad aquella devota persona que se haría cargo de los gastos de la reforma⁷². La obra no empezó hasta julio de 1728, cuando Togores pidió permiso a los canónigos para guardar el dinero dentro de un baúl en el archivo, que se destinaron a los pagos semanales de los peones⁷³.

El canónigo Francesc de Togores i Olesa era una de las personalidades más importantes e influyentes dentro del capítulo de la Seu. Togores provenía de una de las familias más importantes de Mallorca, ya que era hijo del conde de Aiamans, Miquel Joan de Togores y Sales y de la señora Cecilia d'Olesa. Estudió en la Universitat Lul·liana de Mallorca donde se doctoró en derecho civil y eclesiástico y en Sagrada Teología. Más tarde, el 26 de agosto de 1680, tomó posesión del canonicato que había quedado vacante el 12 de abril de ese mismo año por la muerte del canónigo Pere Nadal i Descallar⁷⁴. Durante sus cuarenta años como canónigo de la Seu alternó en los diferentes cargos dentro de la administración del capítulo (los cargos administrativos eran anuales e iban de marzo de un año hasta marzo del siguiente). Así, fue canónigo protector de la fábrica de la Seu los años 1683, 1695, 1713, 1719 y 1729; protector de la sacristía los años 1705, 1717, 1723 y 1725 y, por último, también fue protector de los aniversarios de la catedral los años 1682, 1707 y 1727. Como ya hemos dicho anteriormente, Togores partiendo con su influencia y experiencia como canónigo protector de la fábrica y de la sacristía, fue el promotor de la reforma de la Capilla Real, haciéndose cargo de los gastos generados por la obra, la cual desgraciadamente no vio terminada, ya que murió el 9 de enero de 1730.

Volviendo a la reforma del presbiterio, ésta implicaba cambios en el adorno y una nueva posición del altar mayor, así como un monumental retablo barroco que sustituiría al anterior retablo de factura gótica. Es posible que ese segundo diseño fuera realizado por la persona

⁷¹ *Una noble y Devota persona té devoció de fer lo Altar mayor y el Presbiteri a sas costas de esta Sancta Isglesia Demunt digué lo senyor canonge Burdils que una nobla y devota persona té devoció de fer lo Altar Mayor y el presbyteri a sas costas si Vostra Senyoria ly dóna el permís, y essenyà el dissenyo que se havia fet. Y havent vist su senyoria el dissenyo, et habito tractatu: fonch admesa lla oferta que dita nobla y devota persona fa a La Isglesia y que en altre capítol ja se tractarà més llàrgament del modo y forma que millor se pugue fer per el mayor lustre de esta Sancta Isglesia y si vol prevenir-se y començar el Pedestral que comens quant tingué gust.* ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1645; f. 318v, 28 de novembre de 1725.

⁷² *El dissenyo del Altar Mayor apperegué bé a su senyoria.* ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1645; f. 332, 16 de gener 1726. Para una biografía de Francesc de Togores, emparentado con los Ayamans, J. CAPÓ, *Història de Lloseta*, vol. III, Palma, 1987, pp. 56-60; también A. FURIÓ, *Episcopologio de la Santa Iglesia de Mallorca*, Palma, 1852, p. 468.

⁷³ *Lo senyor sagristà dóna notícia que se havia de posar mà a la fàbrica del Altar Major Deinde digué lo senyor sagristà, que era vinguda la hora de posar mà a la fàbrica del Altar Major, que de assí a sinch o sis dies feya compte, que se comensàs, per lo que demanava el permís a su senyoria de posar en execució lo que tant desitjava, y que també demanava el permís de su senyoria de aportar al Archiu un bauhul per tenir diner per una lladriola per pagar las semmanas als menestrals qui treballarien en dita obra. Et habito tractatu: havent primer su senyoria donat las gràcias tan digudas al senyor sagristà de obra tan meritòria, ho dexà tot a la sua disposició, y bona direcció, y de que posàs mà a la obra quan tingués gust.* ACM, Liber Resolutionum capitularium AC1646; f. 371v, 7 de juliol de 1728.

⁷⁴ Nomenclamiento de Francesc de Togores i Olesa como canónigo de la Seu, ver: ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1640; f. 161v i 162, 26 d'agost de 1680.

que dirigiría la reforma y la confección del nuevo retablo mayor, que como ya se ha dicho anteriormente fue el milanés Josep Dardanon. Las obras atribuidas por la historiografía a este tracista italiano han sido numerosas y muchas de ellas pertenecen al ámbito de la decoración pictórica. Entre los autores que han hecho las atribuciones, Jeroni Joan Tous ha propuesto a Dardanon como el autor del cuadro central para la capilla del Nombre de Jesús en la parroquia de Santa Eulalia (1712), así como de los frescos de can Vivot⁷⁵ y las pinturas murales de las estancias del casal de Can Salas Major con el tema de las batallas de Alejandro Magno⁷⁶. Otras supuestas obras suyas son el retrato de Luís I, de 1724, por encargo del Ayuntamiento de Palma, la decoración de Monti-Sion y la capilla de la Comunión de la iglesia parroquial de Porreres, esta última con la posibilidad de ser atribuida a sus discípulos. Por último y dentro del ámbito de la ciudad de Palma, parece que también trabajó en seis óleos para la capilla del Santo Cristo de Santa Creu, en la tabla de Jesús en el huerto de Getsemaní en 1734⁷⁷ y en el techo de Can Berga en 1746⁷⁸.

Dardanon fue el director de la obra barroca del presbiterio, pero solo en el retablo barroco tenemos constancia de que trabajaron Joan Deyà, el herrero Francesc Palerm, el bateador de oro Francesc Bonnin, el sastre Bartomeu Serra y el bordador de la Seu Jordi Carbonell, autor de los cuatro tapices de los Evangelistas⁷⁹.

Que los gastos de la reforma del presbiterio fueran asumidos por el sacristán Togores da a entender por qué los diferentes libros de fábrica de la Seu no reflejan las obras llevadas a cabo. Este aspecto dificultaría mucho su seguimiento, si no fuera porque afortunadamente, las imágenes que nos quedan del presbiterio barroco acompañadas por las actas capitulares nos dan información necesaria para tener una idea de su desarrollo.

Respecto a los cambios que afectaron a las estructuras de época gótica, cada elemento sufrió un destino propio. El primer elemento a destacar es el retablo mayor, del que sabemos que una de sus caras fue reubicada detrás de la nueva fábrica barroca, y que mantenía en su sitio las esculturas de la Virgen sagrario y los santos que la acompañaban. Esto lo demuestra una resolución capitular del 11 de agosto de 1728, cuando el sacristán ponía otra vez una imagen de la Virgen detrás del Altar Mayor, pero se negaba a poner su corona de plata por miedo a que la robaran⁸⁰. Seguramente esta anotación hace referencia a la misma Virgen sagrario, sacada de su lugar habitual, tal vez por los cambios que se llevaban a cabo en la estructura del antiguo retablo medieval, y que volvió a su sitio en una fecha sospechosamente próxima a la festividad de la Asunción de la Virgen.

En efecto, se ha propuesto que fue durante estos años cuando el retablo medieval del altar mayor fue desmembrado en dos partes. La cara que daba a las naves, juntamente con la predela y las esculturas en su interior continuó en el ámbito de la capilla de la Trinidad, pero esta parte del retablo fue girada hacia la cátedra episcopal, adquiriendo una nueva relación visual con la silla del obispo. Sabemos también por los testimonios de Emilio Sagristà, que el

⁷⁵ J. J. TOUS, "La pintura Mallorquina (s. XVI al XVIII)", en J. MASCARÓ (coord.), *Història de Mallorca* V, Palma, 1974, pp. 227-228.

⁷⁶ R. MÉNDEZ, *Manual del viajero en Palma de Mallorca*, Palma, 1849, p. 109.

⁷⁷ L. PÉREZ, *El cristo de Santa Cruz*, Palma, 1956, p. 34.

⁷⁸ D. ZAFORTEZA, *Can Berga, historia de la casa palacio de esta familia en Mallorca*, Valencia, 1952, pp. 8-9.

⁷⁹ J. CAPÓ, *Història de...*, 1987, p. 59.

⁸⁰ *Ordinació sobre la corona de plata de la Mara de Deu del Altar Mayor.*

Demunt digué lo senyor sagristà que havia tornada la Mara de Déu en el seu puesto darrera lo Altar Mayor, però que no havia volgut li posassen la corona de plata perquè no l'ay robaren, que trobava que se poria donar orde, que ley posassen en los dies solemnes, y que se llevàs a la Ave Maria, y que per los dias ordinaris se li'n fes una de fust. ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1646; f. 378v, 11 d'agost 1728.

zócalo de piedra que soportaba todo el conjunto del retablo gótico medía unos dos metros de altura, y que este zócalo se hizo a trozos que se utilizaron para dar cuerpo al retablo barroco.

Con referencia a la parte posterior del retablo gótico, ésta fue adosada, como si fuera una reja, al espacio de comunicación entre la capilla de la Trinidad y el *Corredor dels Ciris*⁸¹. Quedaba así el retablo gótico definitivamente fragmentado, con una ubicación y funcionalidad distinta a la que había tenido en la época medieval y que quedaría estable hasta la reforma litúrgica de principios del siglo XX promovida por el obispo Campins. Como testimonio de esa anterior ubicación las imágenes de Parera Saurina de *Mallorca artística, arqueológica, monumental* nos muestran el estado de las dos estructuras, que sorprendentemente sobrevivieron a la reforma barroca del presbiterio⁸².

Reubicado el retablo gótico de esta manera, que seguramente se llevó a cabo para dotar de sitio suficiente al nuevo retablo barroco, la reforma dio paso a las estructuras relativas al ámbito del altar mayor. Cuando se previeron los cuatro escalones del altar mayor que existían en el proyecto inicial, se vio que no había espacio suficiente entre la piedra del altar y la tumba de Jaume II. Lejos de querer retirar la tumba una distancia aconsejada de un palmo, el capítulo resolvió quitar uno de los cuatro escalones, del que resultaría el espacio necesario para officiar sin problemas⁸³. En realidad, las gradas que aparecen en las fotografías no parecen reflejar demasiado este supuesto cambio, pero sabemos por las actas capitulares que los *sotsobrers* y el director de la obra tuvieron mano ancha a la hora de llevar a cabo la reforma, si no fuera porque los aspectos litúrgicos de la consagración del altar mayor se cruzaron con la continuación de las obras. A la hora de poner los bancos laterales de la estructura del altar, que servirían como sedilia y que retomarían la función de los anteriores bancos de piedra adosados a las columnas del ciborio medieval, fue necesario trasladar, mientras duraban las obras, los officios del altar mayor hasta la capilla de la Concepción, que era la más lejana de la Capilla Real⁸⁴. El hecho fue que, cuando fue necesario mover definitivamente el altar mayor para hacer las obras, éste se quiso trasladar delante del portal

⁸¹ Gabriel Llompart propone que esta nueva ubicación de la cara posterior del retablo se llevó a cabo en algún momento del año 1749, fecha muy posterior a estos años iniciales de la reforma. En cualquier caso, en las actas capitulares referentes a este año no aparece ninguna resolución al respecto, y Gabriel Llompart no da ninguna referencia documental sobre esta cronología. G. LLOMPART, "Les Marededéus Sagraris...", 2006, p. 63.

⁸² Para su referencia bibliográfica ver la nota 3.

⁸³ *Sobre dependencias de la fàbrica del presbiteri del Altar Mayor*

... Digué lo senyor sagristà que el motiu que havia tingut de fer convocare a Vostra Senyoria per capítol extraordinari era, que a vista de tantes horas y mercès tenia rebudas de Vostra Senyoria, proposava que tenint molt adelantada la fàbrica del presbiteri del Altar Mayor y molt gastat en la dita fàbrica, que vuy dematí havent-ho mirat, troban que a vista de la planta noy haurà lloc per las funcions que se offerexen fer en dit Altar Mayor, y que y hauria lloc proporcionat retirant-se la tomba del Senyor Rey en Jaume cosa de un palm, que si su senyoria volia fer elecció de dos senyors capitulars para veurer esta matèria, que ho estimaria que ell no volia mouer cosa sens primer donar-ne notícia a Vostra Senyoria ni fer cas de gastar sols que donàs gust a Vostra Senyoria

Et habito tractatu: y tenint-se molt de reparo en lo tocar la tomba del Senyor Rey en Jaume y també en la cadira del senyor Comandant fuit conclusum que si en lo presbiteri se havian de fer quatre gradas que se fessen tres, y de esta manera ey hauria mayor lloch per las funcions que se han de fer a lo Altar Mayor, y baix la última grada el dijous Sanct y altres, deixant-ho tot a la bona direcció y discreció del dit senyor sagristà. ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1646; f. 380, 19 d'agost de 1728.

⁸⁴ *Lo senyor sagristà demana llicència per posar los banchs de pedra en el presbyteri del Altar mayor.*

Digué lo senyor sagristà que estant molt adelantada la obre del presbyteri del Altar mayor y havent-ly dit que era hora de començar a posar los banchs, que demanava llicència a S.V. per posar mà a dita obre.

Et hàbito tractatu: fuit ab omnibus conclusum que lo senyor sagristà posar mà a la obre quant tingués gust, no tocant la tomba del Rey en Jaume com ja axí fonch determinat en lo capítol que es tingué al 29 agost 1728 sobre dit presbyteri: et etiam fuit conclusum, que tot lo temps, que esterà impedit lo Altar Mayor en dita obra, que se officie en la capella de la Puríssima Concepció. ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1646; f. 465v y 466, 6 de juliol de 1729.

Los antiguos bancos de piedra de la época gótica perduraron en su lugar hasta el siglo XX, cuando fueron trasladados al claustro de la catedral durante la reforma de Gaudí, y allí se encuentran aún.

mayor⁸⁵. Pero la voz discordante dentro del capítulo del maestro de ceremonias recordó que de aquella manera se perdía su consagración. En aquel momento las obras del presbiterio se pararon, hasta que una delegación de canónigos se asegurara de que el movimiento del altar mayor no significaba perder la consagración del obispo Berenguer Batle⁸⁶.

Después de consultar con el doctor en teología de la compañía de Jesús, el doctor Bassa dirigió su opinión hacia el Vicario general, que opinó que trasladar el altar mayor no menguaba la calidad del altar y, por tanto, no perdía la consagración. Así que el altar se movió hasta el portal mayor, y las reliquias fueron guardadas dentro de una caja de plomo nueva.

Por otra parte, los seis ángeles que estaban encima de unas columnas de jaspe al lado del altar mayor, también se vieron afectados por la reforma. Parece que la intención del capítulo y del señor Togores era la de sustituir los antiguos ángeles góticos y sus nuevas columnas, por unos de nuevos. Esto provocó que, el 24 de noviembre de 1729, el noble señor don Nicolau Ballester d'Olesa iniciara un proceso, ante el notario Joan Antonio Perelló i Pons, para verificar que los ángeles que le habían sido entregados eran los que pertenecían a su familia⁸⁷. Tenemos que tener presente que estos ángeles, al menos cuatro de ellos, habían sido pagados por la familia Olesa a principios del siglo XV. Este proceso se prolongó en el tiempo hasta el año 1732, con los interrogatorios de testigos relacionados con la obra, como eran el escultor Joan Deyà, el presbítero y beneficiado de la Seu Lleonart Tomàs *sotsobrer* de la obra y el director y diseñador de la traza Josep Dardanon.

⁸⁵ *Que lo Altar Mayor se posàs al Portal Mayor de esta Santa Isglesia.*

Digué lo senyor Don Nicolau Vilallonga canonge obrer que el mestre de cerimònias ly havia dit que noy havia inconvenient algun en posar lo Altar Mayor al portal Mayor y que de esta manera el chor aniria mes unit que no va are, ques resa en la capella de la Concepció.

Et habito tractatu: fuit ab omnibus conclusum ques posàs al Portal Mayor y que el modo y forma de dispondre dit altar de dexarà a la discreció y direcció del dit senyor canonge Vilallonga obrer. ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1646; f. 468, 4 de juliol 1729.

⁸⁶ *Representació feu lo mestre de ceremonias sobre voler mudar lo Altar y Pedra del Altar Mayor de esta Sancta Isglesia.*

Digué el mestre de cerimònias, que li havian dit que demà volien mudar lo altar y Pedra del Altar mayor, y que constant que el dit altar fonch conseqrat per lo Il·lustríssim y Reverendíssim senyor Don Berenguer Balle el primer octubre 1346 y resant-se la dita consecració com consta en las consuetas que estava ab intel·ligència que movent-se la pedra y Altar perdrà la consecració, perquè de ningun altar portàtil se pot resar, de que donava notícia per a que V.S. es servesca delliberar lo fayhador.

Et habito tractatu: fuit conclusum que pro nunc no se moga dit Altar y Su sria dona comissió als senyors canonges Moragues, Noguera y Antich paraque consultàssen esta dependència y consultada se pogués perde-la. Resolució ques judicaria esser de mayor conveniència sobre dit assumpte.

ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1646; f. 474v i 475, 31 de juliol 1729.

In primis digué lo senyor canonge Moragues que el motiu que havia tingut de fer convocar a VS per capítol extraordinari era que de matí lo senyor canonge Antich i ell eran anats a veurer lo doctor Bassa para consultar-li y discorrer sobre el mudar-se lo Altar y Pedra del Altar Mayor, y si movent-se perdria la consecració y que havent-se discorregut llargament sobre dit assumpte, los havia dit que per sortir de escrúpols trovava seria de molta conveniència el que se fes una petició al senyor vicari general pera que antes de mourer lo dit Altar y Pedra ho ves per examinar si movent-se perdrà o no la benedicció, essent la opinió muy segura que estas y semblants cosas dependexen del judici del ordinari, qui per sos propis ulls pot veurer y examinar el lloch y circumstàncias, dehort se ha de dinferir si se muda la forma o si se varia la calidad del Altar, lo que proposava paraquè VS. es servesca resoldre si per desfer-se se farà petició al senyor Vicari General o no.

Et habito tractatu: fuit a majori parte conclusum que per dit effecte se fes petició al senyor vicar General, conformant-se al concell ha donat lo doctor Bassa als senyors canonges Moragues i Antich. ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1646; f. 476-476v, 4 d'agost de 1729.

⁸⁷ *Información tomada a instancia del noble señor don Nicolas Ballester de Oleza acerca de las seis columnas de jaspe con un ángel encima de cada una.*

En la Ciudad de Palma capital del reyno de Mallorca a veinte y quatro dias del mes de noviembre del año de la natividad del señor 1729. Pareció ante mí Juan Antonio Perelló y Pons notario público apostólico y testigos infraescritos el noble señor don Nicolás Ballester de Oleza, cavallero de la orden y milicia de nuestra señora de Alcántara y señor de la jurisdiccion y cavallería de Santa Maria del Camino en este mismo reyno de Mallorca. A qual dixo que por sus fines y efectos a el mas concernientes necesitava de la declaración de algunos testigos que quería recibir en forma probante y de derecho, para cuyo efecto me requería... ACM, CPS 18455 C. 314 N°25.

No pasó mucho tiempo el altar al lado del portal mayor, ya que el 9 de febrero de 1730, sólo seis meses después de su traslado, tenemos constancia de que el altar volvía a estar en la Capilla Real. Así aparece reflejado en el informe que presentó el presbítero y *sotsobrer* Lleonart Tomàs⁸⁸ al capítulo, a quien comunicó que los maestros que estaban haciendo los escalones para el altar ya los tenían terminados y que estaban a la espera de su autorización para empezar a ponerlos. Además, Tomàs les aseguró que las obras, que tenían que empezar por la parte de la capilla de Santa Eulalia Emérita, no supondrían un problema para las funciones y oficios que tenían que celebrar los canónigos en el altar mayor.

En este punto tenemos que volver a la figura del canónigo Togores y a las consecuencias que su muerte tuvo para la continuación de las obras. El canónigo Francesc de Togores i Olesa, que entonces era protector de la fábrica juntamente con el canónigo Nicolau Vilallonga, murió el 9 de enero de 1730 y fue enterrado al día siguiente en la Seu en el sepulcro de los canónigos⁸⁹, según había dejado estipulado en su testamento el 14 de marzo de 1717, ante el notario Rafel Ginard⁹⁰.

Como su testamento había sido redactado años antes de que empezara la reforma de la Capilla Real, el canónigo Togores, dos días antes de su muerte, hizo un codicilo testamentario para aclarar su última voluntad respecto a la obra. Por tanto, el 7 de enero de 1730, ante el notario ya mencionado, declaró su deseo de que se continuaran y se acabaran tanto las obras del altar mayor de la catedral, como las que había empezadas con motivo de adornar la capilla del Santísimo Crucifijo de la iglesia del convento de Sant Francesc, y todo a expensas de su herencia⁹¹. Togores nombró como ejecutores de su voluntad y administradores de su herencia a su sobrino don Ramon de Togores, al presbítero Rafel Torrens, coadjutor de su canonjía, y al presbítero beneficiado de la Seu Joan Crespi, quienes serían los encargados de administrar los bienes del difunto canónigo para poder finalizar la obra y así cumplir sus deseos.

Después de la muerte del canónigo Togores la reforma estuvo parada durante un par de meses a la espera de que el capítulo autorizara las últimas voluntades del difunto. De esta

⁸⁸ *Sobre posar los escalons en lo Altar Mayor.*

Thomàs prevere sotsobrer ly havia dit que los mestres que fan los escalons del Altar los tenen acabats que si apperexia a VS demà porien comensar a posar-los comensant a la part de Santa Eulalieta que no impediria per officiar, ni fer les funcions que se hajan de fer en lo Altar Major.

Et habito tractatu fuit conclusum que se fes axí com havia proposat lo dit senyor canonge Vilallonga obrer. ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1646; f. 31v, 9 de febrer de 1730.

⁸⁹ *Enterrament del canonge Francesc de Togores i Olesa.*

Als 10 janer 1730 fonch cos general del ilustre y molt reverend señor doctor don Francesc de Togores prevere sagristà y canonge que fonch desta Santa Iglesia fonch enterrat en lo vas del molt ilustre y reverend capítol conforme dispositio feu y firma als 14 mars de 1717 en poder del discret Rafel Ginard notari. ACM, Llibre de Sagristia SAC 1411; f. 53, 9 de gener de 1730.

⁹⁰ *Testament del canonge Francesc de Togores i Olesa.* ACM, Mandes Pies MP 14490; f. 37, 14 de mars de 1717.

⁹¹ *Codicil testamentari del canonge Francesc de Togores i Olesa.*

Item sabent, y attanent, que desde que ordeni y firmi lo dit citat mon testament he fet fer par adorno de la Capella del Santissim Crucifici de la iglesia del real convent de Sant Francesc unas vasas las quals encare no se troben deuradas declar ab los presents mos codicils que la mia voluntat es que de mos bens sien del tot perficionadas y deuradas aquellas per adorno de dita santa capella.

Y finalment attenent axi be que desde que ordeni lo dit mon testament he presa la devocio de fer fer lo Altar Maior de la Santa Iglesia Catedral a gloria y honra de Nostra Señora Santissima de la Asumpcio, declar tambe matex es me voluntat, sie aquell proceguir, acabat y perficionat a costas de la mia heretat en lo modo y forma y segons la mia intencio tinch expressada vivint, la qual incumbencia axi a fer perficionar y deurar las referidas vasas com lo referit Altar Maior de dita iglesia, y dames adornos de aquell fins a la total resolucio de lo que se ha de fer, comet a los illustres don Ramon de Togores coadjutor de la mia dignitat del sagristanad mon nebot, al ilustre don Rafel Torrens prevere y coadjutor de mon canonicat y al reverend Juan Crespi prevere y beneficiat en dita iglesia, los quals exortant caridament com puch vullen pendre este treball per gloria de dita Nostre Señora Santissima de la Asumpcio, y de ellos espero que ab tot conato cuyderan de fer proseguir y terminar la dita fabrica en tota la brevedat posible. ACM, Mandes Pies MP 14490; f. 45, 7 de gener de 1730.

manera el 3 de marzo de 1730, el canónigo Antoni Figuera leyó ante el capítulo la cláusula que se encontraba en el codicilo del canónigo Togores, en la que encargaba proseguir y finalizar, con la mayor brevedad posible, la obra del altar mayor⁹². La cuestión de la financiación de la última parte de la fábrica era un problema que preocupaba profundamente a los canónigos. Togores había dejado estipulado que una vez hecho el inventario de sus bienes se venderían en pública subasta y que de los réditos extraídos se comprarían partidas de censos, con los frutos anuales de los cuales se pagarían los gastos generados por la obra. Parece que esta iniciativa no acabó de convencer a los canónigos, quienes decidieron hacer una reunión con sus abogados, los doctores Bassa y Massanes, y los administradores de la herencia del canónigo Togores, para así clarificar la forma de pago. Finalmente los abogados, juntamente con los ejecutores testamentarios y los canónigos, llegaron al acuerdo de que la obra se tenía que finalizar lo más deprisa posible y que los gastos se pagarían en efectivo, y no con los frutos anuales de los censos.

Gracias a una nota recogida en uno de los libros de obras pías del canónigo Togores, conocemos algunos detalles de estos gastos del final de la obra. Parece que se destinaron hasta 2.323 libras y 6 sueldos de herencia del difunto canónigo para terminar el retablo del altar mayor, los bancales de jaspe y las columnas de los nuevos ángeles. Además se enviaron a Génova 365 libras y 6 sueldos para comprar tafetán morado que tenía que servir para tapar el altar mayor y conectar las columnas de los ángeles⁹³. Desgraciadamente no contamos con un desglose exacto de todos estos gastos.

Por tanto, una vez aprobadas por los canónigos las últimas disposiciones del canónigo Togores y el presupuesto para los últimos detalles de la fábrica, las obras podían continuar.

⁹² *Sobre les últimes disposicions del canonge Togores.*

In primis lo señor canonge Figuera lletgi la clausula que se troba continuada en los codicils que lo señor sagristà y canonge don Francesch de Togores ordená en poder de Rafel Ginard notari als 7 janer proxim passat, en la qual per una part encarrega el proseguir y terminar la fabrica del altar mayor de dita sancta iglesia ab tota la brevedad possible y de altre part expres que per quant en son preciat testament te ordenat ques repia inventari y que se fassen encants y que de los redditos de ella se compran tant de cens com hi cabra y que los fruits que reddituara servescan per lo acompliment de las obras pias per ell ordenadas en dit son testament, declarant y expressant ab dits codicils esser la sua voluntat, que los annuos fruits de la sua heretat en primer lloch sien aplicats en proseguir y terminar la fabrica del altar mayor y perfeccionada que sie del tot aquella, sien applicats apres en adimplir las refferidas obres pias per ell ordenadas en dit son testament y que havent ditas clausulas donat que pansar y dubtar si esto se havia de executar del diner contant o si havia de esser dels annuos fruits, que per sortir de dubtes tingueren una junta ha hont assistiren los señors don Ramon de Togores sagristà, lo señor canonge Torrents, lo reverent Juan Crespi prevere y ell y los doctors Bassa y Massanes advocats de VS y quel havent lletgit ditas clausulas y haverse discorregut llargament sobre dit assumpto resolgueren dits advocats que de prompte y ab tota la brevedad possible se havia de acabar y del tot perfeccionar lo dit altar mayor del diner contant y no dels annuos fruits de dita heretat, de que donava noticia a VS.

Et habito tractatu fuit conclusum que es seguis el dictament dels advocats. ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1646; f. 56v-57, 3 de mars de 1730.

⁹³ *Nota sobre algunes de les despeses de l'obra pia del canonge Togores.*

Fas nota yo el doctor Antoni Figuera prevere y canonge en dit nom administrador de la heretat y obra pia del ilustre senyor doctor don Francesch Togores prevere sagristà y canonge conforme son testament rebut per Raphel Ginard notari als 14 mars mil setsents deset qualment per acabar de perfeccionar el quadro del altar major de la Seu bancals de jaspe grades se trobaren en dita heretat 2323 ll. 6 s. y per fer aportar tafeta morat per cubrir lo altar major y per las columnetas collaterals se enviaren a Genova 365 ll. 6 s. de reals mallorquins y per fer las vasses ahont estan penjats los velluts y domasos de la capella del Sant Christo de Sant Francesch se gastaren 200 ll. que tot fa suma de 2888 ll. 12 s. Ultra las barras de plata vellut y domas se troben continuats en lo inventari de dit testador, que se gastaren tambe y serviren per dits adornos conforme resolucio pressa per los advocats de capítol doctor Josep Bassa, doctor Miquel Massanes y doctor Miquel Fullana prevere y rector de Puigpunyent avissat per don Ramon Togores sacristà y coadministrador de dita heretat a instancia sua y del doctor Raphel Torrens prevere y canonge y del reverend Juan Crespi prevere elegits per acabar dit quadro ab codicil firmat per dit don Francesch Togores el dia antes de morir. Las quals 2888 ll. 12 s. foren gastades ço es 2523 ll. 6 s. per mans del reverend Juan Crespi conforme comptes ha presentats y las 365 ll. 6 s. de reals mallorquins foren enviats a Génova per dit don Ramon Togores Sagristà. ACM, Mandes Pies MP 14491; f. 1v.

Aunque Dardanon realizó la traza tanto del retablo como de la reforma de la Capilla Real, quien se encargó de realizar el trabajo diario fue el escultor Joan Deyà. El 25 de julio de 1730, Deyà se presentó ante los canónigos para hacerles una consulta. Parece ser que, viviendo el canónigo Togores, había comentado muchas veces al escultor su deseo de que en los cuatro escudos que había en las columnas de los nuevos ángeles, al lado del altar mayor, fueran esculpidas sus armas. Los canónigos despidieron a Deyà, prometiéndole que en la próxima reunión discutirían la conveniencia de poner las armas del difunto canónigo en las columnas⁹⁴.

Así pues, para discutir este hecho, se reunieron los canónigos el 4 de agosto de 1730. El capítulo respondió negativamente a la petición de Deyà, considerando que en la Capilla Real no podía haber otras armas. Además, resolvieron que en los ángeles de las columnas cercanas al altar mayor se pusieran las armas que tenían los ángeles antiguos, es decir, los de la familia Olesa⁹⁵.

A finales de 1730 la obra ya estaba prácticamente acabada; aun así un nuevo problema en la fábrica requirió de la decisión y resolución del capítulo. El 17 de noviembre de 1730, el canónigo protector de la sacristía Nicolau Bordils se presentó ante los canónigos para pedir explicaciones de por qué estaban quitando la escalera que llevaba hasta la catedral⁹⁶. Bordils explicó que el *sotsobrer* encargado de la fábrica le dijo que él sólo estaba siguiendo las indicaciones de los canónigos. Parece que, como el espacio que quedaba entre la escalera y el nuevo retablo era muy reducido, y además la catedral había quedado inservible, habían decidido dismantelar la escalera para ganar espacio. Bordils, que desconocía esta resolución, paró el dismantelamiento a la espera de que el capítulo decidiera qué hacer. Efectivamente, después de su comparecencia, los canónigos suspendieron las obras y resolvieron que se presentasen dos diseños de escaleras.

⁹⁴ *Sobre si se havien de posar en els quatre escuts de les columnes del altar major las armes del senyor Francesc de Togores. Deinde quant fores fora de la Aula capitular es presentàs a sus Eia. micer Juan Deyà sculptor que el senyor sagristà y canonge Il.m Francesch de Togores moltas vegadas vivint el havia dit que volia que en los quatre escuts de las columnas del altar major qui estan baix se posassen las suas armas, de que donava noticia para que su excel·lència es servís dir-li lo que havia de fer.*

Et habito tractatu fuit conclusum que en lo primer capítol ya se tractarà de esta dependència.

⁹⁵ *Que no se possen armas del senyor Don Francesch de Togores en los escuts de las 4 columnas del Altar major, y que en los àngels se posen las insignias que antes tenian.*

Deinde digú el senyor canonge Figuera que sobre el posar-se las armas del Senyor don Francesch de Togores sagristà y canonge en los quatre escuts de las quatre columnas del altar major que se era informat que si te alguna difficultat, que sus Eias. ho dispongués del modo millor aparegués.

Et habito tractatu fuit conclusum, que essent dins la Capilla Real que no se posen armas, y que en los àngels se posen las armas o insignias que antes tenian.

ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1647; f. 25, 4 d'agost de 1730.

⁹⁶ *Para que se suspenga el desfer la escala que se troba detras lo Altar major de esta Sancta Iglesia fins altre ordre.*

Y fonch proposat per lo senyor canonge Burdils que el motiu havia tingut perquè se convocàs per est circulo era per haver esparat haverse desfet la escala redona que ses trobava fabricada detras lo Altar Major de esta Sancta Iglesia. Y que havent preguntat al reverent. Custos de la sagristia major y al reverent Leonard Thomas sotsobrer de orde de qui ses havia levat dita escala, li havian respost que se havia executat lo refferit en atenció de que su Sria. havia resolt desfer se totes. Y quant seria menester per perficcionar la obra del Altar Principal de esta sancta cathedral que corria a expensas del senyor don Francesch de Togores prevere sagristà y canonge, y que respecte de ignorar haverhi tal resolució digue als sobre dits custos y sotsobrer que no passassen havant dita obra, fins que se donas part al capítol y hagués donat orde de lo que se havia de executar, y que també tenia entes que havent comunicat lo refferit als senyors cabiscol obrer, ordenà que se passas havant en desfer dita escala, per lo que ho participava a su Eia. para que quedàs enterat de lo que havia passat. Y fonch resolt que se suspenga dita obra, y que subsegüent se fassen dos dissenyos de escala per poder pujar per ella en el puesto ahont se troba la cadira de pedras. Y en vista d'aquells deliberarà el capítol el que millor apparexerà. ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1647; f. 63v y 64, 17 octubre de 1730.

Por tanto, tres días después se presentaron dos plantas nuevas de escaleras para subir a la cátedra episcopal. El capítulo resolvió finalmente que se construyera la que los canónigos obreros considerasen más adecuada⁹⁷.

La última referencia documental que tenemos sobre la reforma del presbiterio y que marcará el final de la obra, aparece a finales de 1730. El 15 de noviembre de dicho año, Sebastià Llopis, por orden de Ramon Togores y Rafael Torrens, administradores de la obra pía del canónigo Togores, pagó al escultor Joan Deyà 361 libras y 16 sueldos por la realización de los ángeles y diversos adornos⁹⁸.

LA REINSTITAURACIÓN FRUSTRADA DEL RETABLO⁹⁹

Una parte de la producción historiográfica de finales del siglo XIX nos demuestra que existió la intención de reubicar el retablo medieval en su anterior posición, como retablo mayor de la Capilla Real. Ya Quadrado hace alguna referencia en los pies de página que apuntaban el texto de Piferrer.

... y sobre todo si se encaminan a preparar lógicamente la reinstauración del antiguo retablo en su legítimo puesto, arrumbando la churrigueresca balumba que lo sufoca, y satisfecho el voto general de cuantos tienen algún sentimiento de arte¹⁰⁰

No fue el único autor en publicarlo, ya que el archiduque Luis Salvador también nos recuerda que estaba programada la recuperación del retablo en su posición original, así como Aguiló en el Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana, donde agradece los esfuerzos del capítulo en reponer el mueble gótico¹⁰¹.

Tales esfuerzos no eran sino el reflejo de las diversas opiniones negativas sobre la estructura retablística barroca de Dardanón, que se habían ido manifestando, al menos, desde mediados del siglo XIX. Joan Cortada en 1845, y mucho más tarde Francisco Casanovas en

⁹⁷ *Se presenta duas plantas que se ha delineat per dar principi a las escala que se troba detras del Altar major de esta Sancta Iglesia.*

Deinde fonch vista una planta que se ha delineat de las escala que precissament se deu fabricar per porer pujar al puesto ahont està la cathedra, o cadira que es troba a las espaldas del Altar principal de esta Sancta Iglesia, per haver-se desfet la que antes hay havia per ocupar aquella molt de terreno, Y quedan poch trast per passar per dit puesto després de concluit el Retaula major de esta sta. Cathedral que se ha fet nou.

Fonch resolt que se fabrique dita nova escala ab la forma que serà ben vista als senyor cabiscol, y thesoror canonges obrers de esta sta Iglésia. ACM, Liber Resolutionum capitularium AC 1647; f. 70, 20 octubre de 1730.

⁹⁸ *Pagament a Joan Deyà escultor per uns àngels i adorns del retaule.*

Fa Sebastia Llopis de orde del molt illustre don Ramon de Togores sagristà de la Santa Iglesia y del doctor Rafel Torrens prevere y canonge de dita Santa Iglesia administradors de la obra pia del ilustre don Francesch de Togores prevere y canonge quondam y en particular de las expensas necessarias per la difinició del quadro del Altar Maior de la Cathedral y sos adherents, pagara a mestre Juan Deyà ascultor tresentas sexante una lliura setza sous dich 361 l. 16 s. per los angels y adorns sot acordat entre las parts y sera esto en pague complida y cabal satisfacció per la fabrica de dit quadro, adherents y adorns del matex fet als 15 novembre de 1730. dich 361 l. 16 s. don Raimundo Togores sagristà administrador; doctor Torrens prevere y canonge administrador. ACM, Mandes Pies MP 14491; f. fs-01-portada, 15 de novembre de 1730.

⁹⁹ Así lo propone también Rotger en su monografía M. ROTGER, *Restauración de la Catedral...*, 1907, pp. 22-23.

¹⁰⁰ P. PIFERRER, J.M. QUADRADO, *Islas...*, 2004 (1888), p. 701.

¹⁰¹ L. SALVADOR, *Las Baleares por la palabra y el grabado. Mallorca (parte especial)*, Palma, 1990 (1882), p. 154; E.K. AGUILÓ, "Restauración de los templos de S. Jaime y Sta. Eulalia", *BSAL*, 3 (1890), p. 334.

1898, opinaban de forma muy taxativa sobre el beneficio de suprimir el retablo mayor barroco¹⁰².

Ni Quadrado ni los otros autores citados explicaron de forma detallada sus comentarios sobre la existencia de proyectos para restaurar el retablo medieval.

Catalina Cantarellas publicó la primera propuesta, incluida dentro de la reforma interior de Juan Bautista Peyronnet, que reinstauraba el retablo, o lo que quedaba de él, en su sitio original¹⁰³.

Fueran cuales fueran esos esfuerzos de Peyronnet por renovar otra vez el presbiterio, quedaron olvidados en la documentación capitular.

Pero sabemos que el canónigo Guillem Puig planteó al capítulo una segunda restauración del retablo gótico a su posición original en el año 1890, en época del obispo Jacinto de Cervera¹⁰⁴. El proyecto definitivo no fue presentado a los canónigos y al obispo hasta cuatro años más tarde, pero se rectificó en aquel mismo año y fue redactado por Ricardo Velázquez Bosco¹⁰⁵. Suponemos que, hasta el año 1897, el proyecto debía de continuar su lento recorrido. Seguramente el canónigo Puig estuvo buscando financiación, cuando también se ejecutó un fondo existente de 25.000 pesetas que había sido creado en tiempos del obispo Mateu Jaume y que tenía como finalidad la obra general de la Seu¹⁰⁶. Por lo que parece, el proyecto había sido entregado al escultor Llorenç Ferrer, el mismo que había de proveer a la Seu de toda la piedra necesaria para el nuevo zócalo que sustentaría el retablo. El capítulo insistió durante cuatro meses al escultor para que le fuera entregado en depósito todo aquel material del proyecto, que consistía en un modelo de madera, una planimetría en papel-tela y las notas explicativas del arquitecto. En septiembre de 1897 las carretadas de piedra, la maqueta y todo lo referente a la restitución del retablo gótico se guardó en la *casa del*

¹⁰² J. CORTADA, *Viaje a la isla de Mallorca: en el estío de 1845*, Barcelona, 1845, p. 244; F. CASASNOVAS, *Catedral de Palma de Mallorca*, Barcelona, 1898, p. 28; Citados en S. SEBASTIAN, A. ALONSO, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma, 1973, p. 121.

¹⁰³ C. CANTARELLAS, "La intervención del arquitecto Peyronnet en la Catedral de Palma", *Mayurqa*, 14 (1975), p. 192 y lám. VI.

¹⁰⁴ *1 de marzo 1890. Tratándose del importante asunto de volver el retablo del altar mayor o sea de reemplazar el actual con el gótico adosado a sus espaldas y se nombro una comisión compuesta por los ilustres señores capitulares que constituyen la junta de obras extraordinarias y del muy ilustre señor don Guillermo Puig que iniciara la idea para que se ocupara en esta mejora.* ACM, AC 1683 (1886-1896) f. 237v.

¹⁰⁵ *6 de agosto 1894. El muy ilustre señor Arcipreste hizo un poco de historia relativamente al asunto de volver el antiguo retablo gótico que se halla en el tras altar mayor recordado la resolución tomada por este cuerpo de restaurarlo y reponerlo en su sitio primitivo retirando al efecto el que en la actualidad constituye el retablo del altar principal. Arquitecto Ricardo Velazquez.* ACM, AC 1683 (1886-1896) f. 455v. *Autorización del Obispo para realizar el proyecto de Velázquez Ilustrísimo señor.*

En contestación a la atenta comunicación de V.S.I. fecha 18 del pasado agosto, cúmpleme manifestarle mi conformidad en un todo con ese Ilustrísimo Cabildo en lo referente a restaurar, para reponerlo en su sitio primitivo, el antiguo retablo, estilo gótico, que ocupa el trasaltar mayor de la santa Iglesia Catedral, deseando ver realizada cuanto antes tan notable y acertada mejora.

Dios guarde a V.S.I. Palma 3 de septiembre de 1894. Jacinto Obispo de Mallorca. ACM, CORRESPONDENCIA REF. 1697 s.n.

17 de septiembre 1894 Se leyeron dos oficios del excelentísimo señor Obispo aportando en uno de ellos el proyecto de reponer el retablo antiguo del altar mayor. ACM, AC 1683 (1886-1896) f. 458.

¹⁰⁶ ACM, CPS 18407, C° 312 n° 22.

mirador, aquella que servía de almacén de la obra de la Seu¹⁰⁷. Teniendo en cuenta que no pertenecía a la Junta Diocesana de Mallorca, la inclusión de Ricardo Velázquez como arquitecto diocesano de la catedral de Palma podría parecer sorprendente, si no fuera porque el capítulo ya había pedido asistencia con anterioridad a Peyronnet, miembro destacado de la Real Academia de San Fernando.

En la segunda mitad del siglo XIX existía la figura del arquitecto diocesano, de capacitación estatal además de dependiente del Ministerio de Gracia y Justicia. Creada a partir del Real Decreto del 1 de agosto de 1876 para encargarse de las construcciones y reparaciones del patrimonio mueble de las diócesis, sus ostentadores tenían que residir allí donde tenían que prestar sus servicios. Además, no tenían sueldo fijo y sus honorarios eran la mitad que los de una obra civil. El arquitecto Joan Guasp i Vicens ocupaba la plaza de arquitecto diocesano sin un destino propio, hasta que en el año 1884 llegó a Mallorca para sustituir por renuncia a Joaquín Pavía Bermingham (1877-1884). El año siguiente adquirió definitivamente la plaza en propiedad, hasta que también renunció en el año 1919. Ambos aparecen como directivos facultativos de la restauración de la catedral, lo que haría lógica su dirección en los proyectos en el interior de la Seu¹⁰⁸.

Pero en cambio, quien aparece como redactor del segundo proyecto de restauración del presbiterio es el reconocido Ricardo Velázquez Bosco. Formado en un principio como aparejador en la catedral de León, realizó tareas de arquitecto —en parte como redactor de

¹⁰⁷ 1 mayo 1897. Se cometi6 a los repetidos ilustres señores can6nigos obreros el que conferenciasen con el escultor don Lorenzo Ferrer para ver si este recababa del muy ilustre se6or don Guillermo Puig can6nigo autorizaci6n para entregar al cabildo en calidad de deposito el dise6o y modelos referentes al retablo del altar mayor cuyo restablecimiento deb6 verificarse con los recursos ofrecidos al efecto por el se6or Puig como tambi6n la piedra destinada al z6calo o basamento del mismo retablo extendi6ndose al se6or Ferrer un recibo de tal deposito. ACM, AC 1684 (1891-1905) f. 11.

1 junio 1897. El mismo se6or Penitenciario igualmente como can6nigo obrero expuso que el escultor se6or Ferrer aun no hab6a podido conferenciar con el muy ilustre se6or don Guillermo Puig can6nigo a los efectos expresados en el acta de 1 de mayo de este a6o o sea tocante a conseguir del mismo se6or Puig autorizaci6n para entregar al cabildo en clase de dep6sito el dise6o y los modelos referentes al retablo del antiguo altar mayor. ACM, AC 1684 (1891-1905) f. 12.

23 agosto 1897. Se ley6 un oficio del muy ilustre se6or don Guillermo Puig can6nigo en el que iba transcrito una carta que el propio se6or Puig remitiera al escultor don Lorenzo Ferrer orden6ndole que entregase a este cabildo veinte carretadas de piedra de Santany adquiridas por cuenta del firmante con destino al basamento que deb6 construirse para la reposici6n del antiguo retablo g6tico en el altar mayor de esta catedral como tambi6n el modelo en madera, el plano en papel-tela y las notas explicativas referentes al proyecto que de dichas obras trazara el excelent6simo se6or don Ricardo Vel6zquez arquitecto diocesano. ACM, AC 1684 (1891-1905) f. 17v.

Carta que Guillermo Puig manda al escultor Lorenzo Ferrer para que entregue al cabildo las carretadas de piedra
Ilustr6simo Se6or

Con fecha de hoy he remitido a don Lorenzo Ferrer la carta que transcribo = Se6or don Lorenzo Ferrer, muy se6or m6o: Aplazadas las obras que hab6an de ejecutarse para reponer el antiguo retablo g6tico en el altar mayor de nuestra Catedral, he resuelto que entregue V. al ilustr6simo Cabildo las veinte carretadas de piedra de Santany (o sean ochocientos palmos c6bicos de la misma) que adquiri6 por mi cuenta con destino al nuevo basamento del citado retablo, y adem6s el modelo en madera, el plano en papel-tela y las notas explicativas referentes al proyecto del excelent6simo se6or don Ricardo Vel6zquez, arquitecto. Con esta fecha comunico mi resoluci6n al ilustr6simo Cabildo Catedral a fin de que disponga lo mas conveniente para el cumplimiento de la misma. Es de V. afect6simo Guillermo Puig can6nigo.

Lo que particip6 a V.I.S. para los efectos consiguientes. Dios guarde a V.S.I. Palma 21 de agosto de 1897. Guillermo Puig can6nigo. ACM, CORRESPONDENCIA/ OBISPADO (1896-1901) REF. 1699 s.n.

1 septiembre 1897. Volvi6se a leer el oficio que el muy ilustre se6or don Guillermo Puig pas6 al ilustre cabildo particip6ndole que hab6a dado orden al escultor se6or Ferrer para que entregase a este cuerpo veinte carretadas de piedra de Santany adquiridas con destino a la construcci6n del basamento para la obra de reponer el antiguo retablo g6tico en el altar mayor tambi6n el modelo plano y dem6s que se menta en el acta de la sesi6n precedente. Los ilustres can6nigos obreros declararon que el escultor se6or Ferrer a tenor de lo que le mandara el muy ilustre se6or don Guillermo Puig hab6a hecho la entrega de los referidos objetos que ellos hab6an recibido quedando depositados en los almacenes del mirador. Se acord6 que los mismos se6ores can6nigos obreros o fabriqueros firmasen un resguardo al se6or Ferrer y que el cabildo pusiese al muy ilustre se6or don Guillermo Puig una comunicaci6n acusando recibo de la suya y expresando que hab6an sido cumplimentadas las ordenes que diera al escultor. ACM, AC 1684 (1891-1905) f. 18-18v.

¹⁰⁸ I. ORDIERES, *Historia de la restauraci6n monumental en Espa6a (1835-1936)*, Madrid, 1995, pp. 65-67, 360.

informes sobre restauraciones– en la catedral de Burgos, en la Alhambra de Granada, participando en las tareas de restauración de la Mezquita de Córdoba, en Medina Azahara así como en otros conjuntos en Navarra y Guadalajara. Tenemos que destacar su trabajo en la restauración de la catedral de Burgos, desde 1885 hasta 1892, antes de que alcanzara su relevo Vicente Lampérez, quien acometió la restauración de los claustros catedralicios siguiendo los mismos preceptos¹⁰⁹. Desde 1881 fue catedrático de Historia de la Arquitectura y Dibujo de Conjuntos de la Escuela de Arquitectura de Madrid, y presidente de la Sección de Arquitectura de la Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1894. En ese mismo año es cuando encontramos en la catedral de Mallorca la primera cita sobre Ricardo Velázquez Bosco, coincidiendo con la lectura de su discurso de ingreso *Los orígenes de la Arquitectura en la Edad Media*¹¹⁰. Por todo ello, es muy posible que los responsables del proyecto de recuperación de un elemento destacado de los orígenes de la catedral mallorquina quisieran incorporar al mismo la importante figura de Ricardo Velázquez en su calidad de experto en arquitectura medieval¹¹¹.

Hasta ahora no sabemos cómo era el proyecto de Ricardo Velázquez, ya que los testimonios que puedan existir sobre su tarea en la Seu de Palma no han salido a la luz. El extenso catálogo de Bandellou Santolaria sobre este distinguido arquitecto de la Real Academia de San Fernando no remite a ningún documento sobre las Islas Baleares, lo que parece descartar la existencia de una copia del proyecto en los Archivos de la Administración General.¹¹² Con la destrucción de la casa de la obra, algunos de los objetos de su interior se destinaron al Museo Diocesano que había creado el obispo Campins, pero los documentos relacionados con el proyecto de reforma no parecen haberse conservado. Con todo, casi desaparecidas ya las esperanzas, hemos sabido de la existencia de una fotografía en poder de un particular que muestra una posible maqueta de madera, que respondería, tal vez, al proyecto de restitución del retablo. ¿Podría ser la misma maqueta que recibió la Seu en depósito a finales del siglo XIX? Hasta su publicación, que esperamos que sea pronto, esta pregunta no se podrá responder con certeza.

La finalización del proyecto de Velázquez Bosco no se llevó a cabo. No parece que se paralizara por la muerte del obispo en noviembre de 1897, pero tal vez la del canónigo promotor Guillem Puig a principios de 1900 fuera ya un problema insalvable¹¹³. El hecho es que las reuniones del capítulo no vuelven a hablar del tema hasta la sorprendente noticia de 1904, cuando dan cuenta de la nueva posición de las estatuas en la Capilla Real y de la ubicación de la estructura del retablo sobre la puerta del Mirador¹¹⁴. La negación de su anterior posición en la Capilla Real es explicada por Rotger a partir de la cátedra episcopal,

¹⁰⁹ E. CARRERO, “Restauración monumental y opinión pública. Vicente Lampérez en los claustros de la catedral de Burgos” *Locus Amoenus*, 3 (1997), p. 164.

¹¹⁰ I. ORDIERES, *Historia de la restauración...*, 1995, p. 140.

¹¹¹ R. VELÁZQUEZ, “La arquitectura en la Edad Media”, *Resumen de Arquitectura*, (1894), pp. 65-67, 73-76, 86-88, 91-94, 110-112, 115-124.

¹¹² M. A. BANDELLOU, *Ricardo Velázquez Bosco*. [catálogo de exposición]. Madrid, 1990.

¹¹³ *Muerte del canónigo Guillem Puig, promotor del proyecto*

Ilustrísimo señor

Recibimos de V.I. participándonos el fallecimiento del M.I. señor don Guillermo Puig y Fullana canónigo que fue de esta Santa Iglesia Catedral. Nos asociamos a V.S.I. en su sentimiento y tomaremos parte en los sufragios que esta ilustrísima corporación celebre por el alma del firmado. Dios guarde a V.S.I. Palma 4 de enero de 1900. Pedro, Obispo de Mallorca. ACM, CORRESPONDENCIA / OBISPADO (1896-1901) REF. 1699 s.n.

¹¹⁴ *3 de noviembre 1904. Se entero el cabildo de que el retablo gótico va a colocarse en forma de tribuna sobre la puerta del Mirador y las estatuas del mismo en el ábside de la catedral sobre los arcos de las capillas de Santa Eulalia y de San Gabriel. ACM, AC 1684 (años 1891-1905) f. 448.*

que habría de ser visible al público para restaurar la antigua concepción espacial del presbiterio catedralicio. Actualmente el retablo permanece sobre las ménsulas interiores de la puerta del Mirador como si se tratara de una tribuna, con una celosía de madera adosada a sus arcos principales¹¹⁵.

EN RESUMEN

Este artículo ha pretendido realizar una aproximación a todos los elementos de la cabecera catedralicia de Palma, así como a sus precedentes más inmediatos, con especial relevancia al retablo-tabernáculo.

Ante la documentación aportada, parece que la cofradía de Sant Pere i Sant Bernat legaron un tabernáculo a la cabecera de la Seu antes de que se llevara a cabo el nuevo retablo mayor, de principios del siglo XV. Sobre este último mueble, hemos defendido que su cronología fue en realidad posterior a la que hasta ahora se había creído, sin la posibilidad de que su factura fuera del ya difunto Pere Morey. La nueva estructura sufrió en menos de un siglo los primeros cambios en su interior, producidos en época de Font i Roig, cuando se incluyeron las esculturas en sus calles laterales, las mismas que se mantuvieron en la parte posterior del retablo barroco. Estas nuevas esculturas cambiaron la concepción del retablo, ya que anulaban su transparencia. De todas formas el retablo gótico quedaba cubierto por una gran cortina durante casi todo el año, y solo se levantaba por ambas parte del retablo en las fiestas más señaladas. Esto minimiza la supuesta transparencia del retablo hasta niveles anecdóticos.

Por lo que respecta a los elementos y estructuras litúrgicas del presbiterio de la Seu, los hemos intentado relacionar con otros ejemplos, tanto en el ámbito documental como con los pocos ejemplos medievales que se conservan *in situ* en la Corona de Aragón. Es el caso de la ubicación de las sacristías, los retablos asociados al altar mayor y los ángeles sobre las columnas, que formaban parte del ciborio tal como lo hacían otros ejemplos europeos, conocidos a partir de fuentes pictóricas. También así la catedral episcopal se ha mantenido en el lugar originario en una estructura de *synthronon*, aunque a una altura seguramente distinta del original por una modificación que aún no ha quedado suficientemente explicada. El arco que enmarca la catedral y que daría paso a lo que ahora es la sacristía mayor es un elemento tentador para sugerir un cambio de planta de la catedral de Mallorca.

Durante la reforma barroca algunos de los elementos medievales se conservaron, como lo demuestra la parte frontal del retablo-tabernáculo, que se mantuvo en la parte posterior del retablo barroco girado hacia la catedral del obispo. En cambio, otros elementos relacionados con el altar mayor fueron transformados de acuerdo a la nueva estética del momento. Éste es el caso de los bancos de jaspe, que sustituyeron posiblemente los bancos medievales de los canónigos. También sobre estos bancos unas nuevas columnas mostraban unos ángeles renovados. Respecto a la liturgia barroca y gracias a los pagos efectuados por parte del canónigo Togores documentados en el archivo catedralicio, podemos certificar también la vigencia en época barroca de las cortinas que tenían la función de cubrir el retablo mayor.

¹¹⁵ La celosía parece que provenía de la anterior tribuna coral. P. A. MATHEU, *Capillas y retablos...*, 1955, p. 99. El autor habla sobre un proyecto no terminado de convertir el conjunto del retablo en una especie de tribuna. También M. ROTGER, *Restauración de la Catedral...*, 1907, p. 52.

También hemos dado a conocer un segundo proyecto fracasado de volver a ubicar el retablo-tabernáculo en su sitio original, que se quiso llevar a cabo por la consideración de su valor estilístico, no solo por parte del capítulo catedralicio sino también por gran parte de los visitantes de la catedral, como lo demuestra la literatura de viajes de finales del siglo XIX. El proyecto de esta reforma presbiterial fue redactado por Velázquez Bosco, y ha resultado ser la primera obra documentada en Mallorca de este insigne miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.