

Origen y transformación histórica de la capilla del Santísimo en la Catedral de Mallorca¹

Maria del Mar Escalas Martín
Universitat de les Illes Balears

RESUMEN:

La capilla del Santísimo en la Catedral de Mallorca constituye un espacio histórico marcado por la transformación mobiliar. El testimonio más reciente ha sido la reforma de Miquel Barceló, que ha abierto el debate a nivel internacional por tratarse de la intervención completa de una capilla medieval en buen estado de conservación. Sin embargo, el proyecto de Barceló no es más que la consecuencia de una tradición histórica fundamentada, principalmente, en la actualización litúrgica de los espacios de la Catedral. En este artículo se realizará un recorrido de carácter diacrónico que pretende poner de manifiesto la movilidad histórica de la capilla, provocada por razones de culto y de un incendio fortuito, y que ha supuesto una constante transformación de su patrimonio. Dicha movilidad se ha dado de forma ininterrumpida y constituye el legado histórico con el que enlazó Barceló, transformando la capilla de san Pedro en la capilla del Santísimo.

ABSTRACT:

The Holy Sacrament Chapel in the Majorca Cathedral is a historic space marked by the movable transformation. The most recent testimony has been the reform of Miquel Barceló, which has opened the debate on the international level because it is the complete intervention of a medieval chapel in a good state of conservation. However, the Barceló's project is nothing more than the consequence of a historical tradition based on the liturgical update of the Cathedral spaces. In this article, a diachronic tour of the chapel will be carried out in order to show the historical mobility of the chapel, caused by cult reasons and a fortuitous fire, and that has meant a constant transformation of its patrimony. This mobility has taken place uninterruptedly and constitutes the historical legacy with which Barceló linked, transforming the chapel of Saint Peter in the Holy Sacrament Chapel.

PALABRAS CLAVE:

Transformación, Patrimonio cultural, Capilla del Santísimo, Catedral de Mallorca, Islas Baleares.

KEY WORDS:

Transformation, Cultural heritage, Holy Sacrament Chapel, Cathedral of Majorca, Balearic Islands.

¹ Este artículo forma parte de la transferencia de conocimientos del proyecto de investigación: "Estrategias documentales aplicadas a los procesos de restauración y divulgación del patrimonio artístico religioso de Mallorca" (HAR2015-66307-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

El día 2 de febrero del pasado 2017 se cumplieron diez años desde que se produjera la inauguración de la reforma de la capilla del Santísimo, realizada por Miquel Barceló². Se puede decir que fue una intervención radical y controvertida dentro del espacio catedralicio, aunque en realidad constituye solamente la última de una larga lista de modificaciones y proyectos de los que ha sido objeto el ábside derecho de la Seo mallorquina. De hecho, antes de la llegada del artista de Felanitx, esta era ya una capilla de gran importancia con relación al conjunto de la Catedral, pues se encuentra situada en la cabecera, punto que constituye el núcleo primigenio y originario del edificio. La posición principal de este ábside también vendría dada por el hecho de que históricamente ha actuado como capilla de la Eucaristía y como espacio para la reserva del Santísimo, una función de ingente trascendencia dentro del culto. En realidad, después del altar mayor, se puede considerar que es el espacio de mayor significación y relevancia litúrgicamente hablando. Además, una vez realizada la obra que creó Miquel Barceló en su interior, dicha capilla ha tomado todavía mucho más protagonismo. En este sentido se podría valorar como una de las intervenciones más innovadoras y atrevidas dentro del patrimonio histórico religioso de toda Europa, realizada además por un artista de proyección internacional y que goza de un amplio reconocimiento.

El presente trabajo pretende configurar un recorrido a través de los siglos para intentar descubrir cuáles han sido las sinergias que se han establecido alrededor de la capilla del Santísimo, originalmente llamada capilla de san Pedro. Iniciaremos nuestro viaje en el siglo XIV, momento en el que se construyó la capilla, intentando averiguar cuál era la configuración de este espacio y qué elementos había entonces. Seguidamente nos detendremos en la Edad Moderna, etapa que, por lo que a la capilla se refiere, ha sido muy poco tratada en

la bibliografía. Nuestro camino continuará en el siglo XIX, período en el que tuvo lugar un desafortunado accidente que modificó la fisonomía del ábside. Finalmente terminaremos el recorrido con los principales movimientos que se produjeron en el ámbito de la capilla dentro del siglo XX, haciendo hincapié en el proyecto presentado por Constantino Ruggeri a finales de los años ochenta. Y, aunque esta propuesta no llegó a materializarse, su existencia fue clave por el hecho de actuar como base para la intervención desarrollada de la mano de Barceló.

1. Los orígenes de la Catedral: la época medieval

Con la llegada de Jaime I en el año 1229 Palma dejó de ser un territorio musulmán para convertirse en una ciudad cristiana. Según la corriente predominante desde el punto de vista historiográfico se considera que fue bajo el reinado de su sucesor, Jaime II, cuando se debió iniciar la construcción de la Seo, concretamente a principios del siglo XIV. Esta centuria es clave para entender la configuración de la capilla de san Pedro, pues constituye el momento en el que se erige, determinando el estilo y la estructura del edificio. A pesar de las diferentes hipótesis establecidas alrededor del comienzo y desarrollo de las obras³, debido sobre todo al vacío documental vinculado a las fuentes archivísticas⁴, los investigadores que han estudiado este tema han podido reconstruir, a partir de

² Por lo que atañe al artista mallorquín, se tienen que destacar las aportaciones más recientes sobre su obra a raíz de dos grandes exposiciones, celebradas en París y Salamanca: VV. AA., *Sol y sombra. Miquel Barceló*, Actes Sud, Bibliothèque Nationale de France, Musée National Picasso-Paris, París, 2016, y VV. AA., *Miquel Barceló. El Arca de Noé*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2017.

³ En relación con este tema se tienen que citar, por su especial relevancia en la historiografía catedralicia, los trabajos de Marcel Durliat (DURLIAT, Marcel, *L'art en el Regne de Mallorca*, Editorial Moll, Mallorca, 1964) y de Joan Domenge (DOMENGE I MESQUIDA, Joan, *L'obra de la Seu: el procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Institut d'Estudis Balearics, Palma, 1997). Se tiene que añadir la reciente contribución de Antoni Pons Cortès, pues aporta, a partir de documentación archivística, nuevas hipótesis sobre los inicios constructivos de la Seo: PONS CORTÈS, Antoni, *La Consuetud de aniversaris de la Catedral de Mallorca y la documentació funeraria com a font per a la història de l'arquitectura medieval* [Tesis Doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art i de Musicologia, 2015. <http://hdl.handle.net/10803/319449> [Consultado el 29 de marzo de 2017].

⁴ Nos estamos refiriendo, básicamente, a la desaparición tanto de los Libros de Fábrica anteriores a 1368 como de las Actas Capitulares entre 1307 y 1372. DOMENGE I MESQUIDA, Joan, *L'obra de la...*, opus cit., p. 140.

datos indirectos, los principales movimientos que se produjeron durante el siglo XIV.

Por lo que se refiere a la fábrica, de forma general se ha aceptado que la Catedral se empezó a levantar en el año 1306 a partir de la construcción de la capilla de la Trinidad⁵. Probablemente alrededor de 1314 se iniciaron los trabajos en la capilla Real, que finalizaron en torno al año 1327⁶. A continuación se debió poner en marcha la edificación de los ábsides laterales, aunque sabemos que hacia 1329 ya existían diversas capillas provisionales de madera situadas cerca del claustro, que estaban dedicadas a san Pedro, a san Juan y al Corpus Christi⁷. Sin embargo, entre 1327 y 1368 no contamos con noticias vinculadas al avance constructivo de las obras, por lo que los diferentes investigadores han planteado sus hipótesis con respecto a la fecha de finalización de la capilla. Uno de los últimos estudios que ha tratado este tema es el de la doctora Tina Sabater, que además de exponer esta problemática, también aporta una posible cronología. A partir de la datación de las pinturas murales que se encontraron en la capilla, Sabater sitúa la conclusión de su edificación entre 1335 y 1343⁸.

El resultado fue una capilla que presenta unas dimensiones de 8 metros de ancho, por 12 de profundidad y 25 de altura. El espacio actual, aunque sigue los modelos góticos del siglo XIV, constituye una reedificación de la fábrica hecha después del incendio que tuvo lugar en el siglo XIX, como veremos más adelante. El ábside se encuentra dividido en dos tramos: el primero presenta una bóveda cuatripartita y en su clave se pueden ver las armas pontificales; el segundo tramo está cubierto con bóveda sexpartita, con las armas del cabildo en su clave⁹.

Otro aspecto vinculado al período medieval son los restos pictóricos que se encontraron en el año 2002 a raíz de la intervención de Miguel Barceló. Entonces se optó por mantener las pinturas murales debajo de las placas cerámicas, que solamente pudieron ser estudiadas y fotografiadas durante un breve lapso de tiempo. El resultado del análisis fue publicado por Tina Sabater y constituye la única fuente para conocer estos restos pictóricos. En ellos se han distinguido tres figuras de pie vestidas con una túnica azul llevando una serie de objetos: la primera sostiene un libro en las manos y sobre su cabeza se han representado dos bordones; encima de la segunda figura aparecen una cruz y un báculo; y el último personaje portaría un recipiente, probablemente para contener el hisopo (Fig. 1). A partir de diferentes fuentes, tanto escritas como visuales, se estableció una hipótesis sobre el significado de estas pinturas: representarían un friso procesional de apóstoles vinculado al Corpus Christi¹⁰.

Un tercer tema importante dentro de esta época es el de los retablos y las advocaciones de la capilla. Sabemos que inicialmente el ábside contaba con tres altares¹¹; uno dedicado a santo Tomás (en el evangelio), otro dedicado a san Vicente (en la epístola), y el tercero consagrado a san Pedro (en el centro)¹² (Fig. 2). Aunque algunos estudios han señalado la posibilidad de contar con un referente visual para saber cómo era el retablo situado en el centro de la capilla¹³, no disponemos realmente de ningún resto material de los retablos ni tampoco de referencias documentales directas sobre su realización.

Finalmente tenemos que hacer referencia a los tres personajes que pidieron ser enterrados en la capilla de san Pedro dentro de esta fase histórica. Cronológicamente, el primero que

⁵ DOMENGE I MESQUIDA, Joan, *L'obra de la...*, opus cit., pp. 132-135.

⁶ DURLIAT, Marcel, *L'art en el...*, opus cit., pp. 130-132.

⁷ DOMENGE I MESQUIDA, Joan, *L'obra de la...*, opus cit., pp. 138-141.

⁸ SABATER REBASSA, Tina, "Decoración medieval en la Catedral de Mallorca. Las pinturas murales de la antigua Capilla de San Pedro", en *Hortus Artium Medievalium. Journal of the International research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, vol. 15/2, Zagreb, 2009, pp. 355-364.

⁹ CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de Mallorca: intervenciones contemporáneas en la capilla de San Pedro (Siglos XIX y XX)", en *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 58, n° 856, Palma, 2002, pp. 142-144. <http://tinyurl.com/mo9qgux> [Consultado el 9 de abril de 2016].

¹⁰ SABATER REBASSA, Tina, "Decoración medieval...", opus cit., pp. 356-360.

¹¹ Villanueva dice que estos datos constan en un inventario general de la Catedral del año 1399: VILLANUEVA, Jaime, *Viage literario a las iglesias de España. Tomo XXI. Viage á Mallorca*, Imprenta de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1851, p. 49. <https://tinyurl.com/y944n8tq> [Consultado el 5 de abril de 2016].

¹² MATHEU MULET, Pedro Antonio, *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas y retablos*, Editorial Politécnica, Palma, 1955, p. 1.

¹³ El referente visual que se ha apuntado es la *Taula de la predicació de sant Vicenç Ferrer*, realizada entre 1520 y 1521 por Bartomeu Martínez. CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., p. 143. <http://tinyurl.com/mo9qgux>; y SABATER REBASSA, Tina, "Decoración medieval...", opus cit., p. 359.

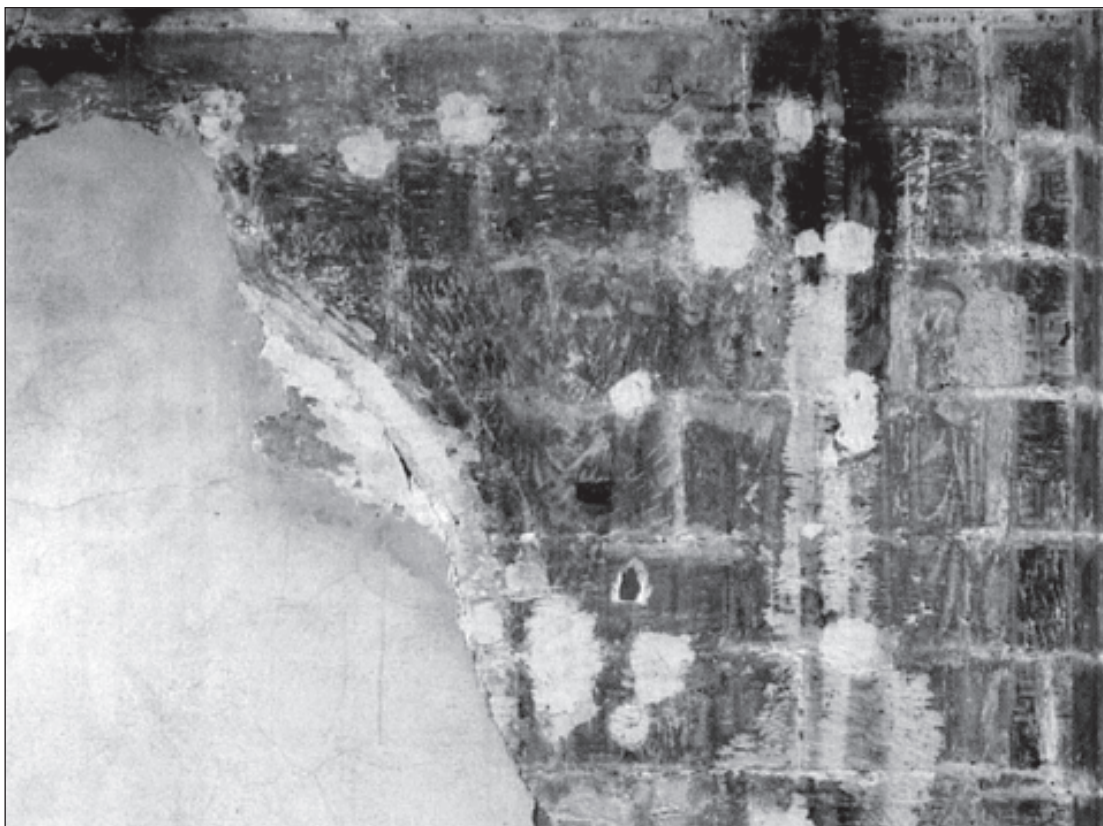


Fig. 1. Vista general de las pinturas murales de época medieval, situadas en el muro sur de la capilla de san Pedro. Reproducido de: SABATER REBASSA, Tina, "Decoración medieval en la Catedral de Mallorca. Las pinturas murales de la antigua Capilla de San Pedro", en *Hortus Artium Medievalium. Journal of the International research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, vol. 15/2, Zagreb, 2009, p. 356.

quiso ser sepultado aquí fue el infante Pedro de Portugal¹⁴. Cuando el infante murió, la capilla aún no estaba construida, pero históricamente se ha aceptado que se cumplió su voluntad de ser enterrado en este espacio, delante de un altar dedicado a san Vicente¹⁵. Y, aunque en el momento en que Jaime Villanueva visitó la Seo en 1814 no existía nada que aludiera a este personaje¹⁶, cuando se renovó el pavimento en 1950 se colocó una lápida sepulcral en el lado

derecho del primer tramo de la capilla recordando al infante¹⁷.

El segundo benefactor fue el infante Pagano de Mallorca¹⁸, hermano bastardo de Jaime III. A pesar de que primero fue enterrado en la iglesia de Lluçmajor (Mallorca), el obispo Galiana consiguió trasladar sus restos a la sacristía de la Catedral¹⁹. Después de la muerte de Pedro IV, su cuerpo fue inhumado definitivamente dentro

¹⁴ Para más información sobre este personaje se puede consultar: SOCÍAS, Cayetano, *Reyes de Mallorca*, Imprenta de Pedro José Gelabert, Palma, 1852, pp. 20-24. <https://tinyurl.com/ydyc5vsd> [Consultado el 9 de abril de 2016].

¹⁵ A partir del estudio de la "Consueta antigua de la Catedral de Mallorca" se ha podido documentar: *la adscripción de su aniversario en el altar de Sant Vicens, el mismo altar que fundó y eligió como sepultura durante el siglo XIII, y que perteneció a la capilla de Sant Pere medio siglo más tarde*. PONS CORTÈS, Antoni, *La Consueta de...*, opus cit., p. 183. <http://hdl.handle.net/10803/319449>

¹⁶ VILLANUEVA, Jaime, *Viage...Tomo XXI...*, opus cit., p. 50. <https://tinyurl.com/ydeomyuv>

¹⁷ La lápida sepulcral dice: *IN MEMORIAM / PETRI / INFANTIS A LVSITANIA / MAIORICARUM DOMINI / ANNO MCCLVI VITA FUNCTI / IN HAC ALMA / ECCLESIA DEPOSITI*. CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., pp. 155-156. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

¹⁸ La vida del infante y su relación con la Catedral son abordados en: MATHEU MULET, Pedro Antonio, *Guías de la Seo de Mallorca. La Capilla Real*, Mallorquina de Francisco Pons, Palma, 1954, pp. 147-149.

¹⁹ Mateu Rotger transcribe una nota del año 1368 relativa a este hecho: *Aquets son les messions que yoc fetes per traslladar lo cos del honrat en Pagà de Malorcha qui grasia a Lopmajor e ara es a la sacristia de la Sèu de Malorcha*. RÖTGER CAPLLONCH, Mateu, *Restauración de la Catedral de Mallorca*, Tip. lit. de Amengual y Muntaner, Palma, 1907, p. 10.

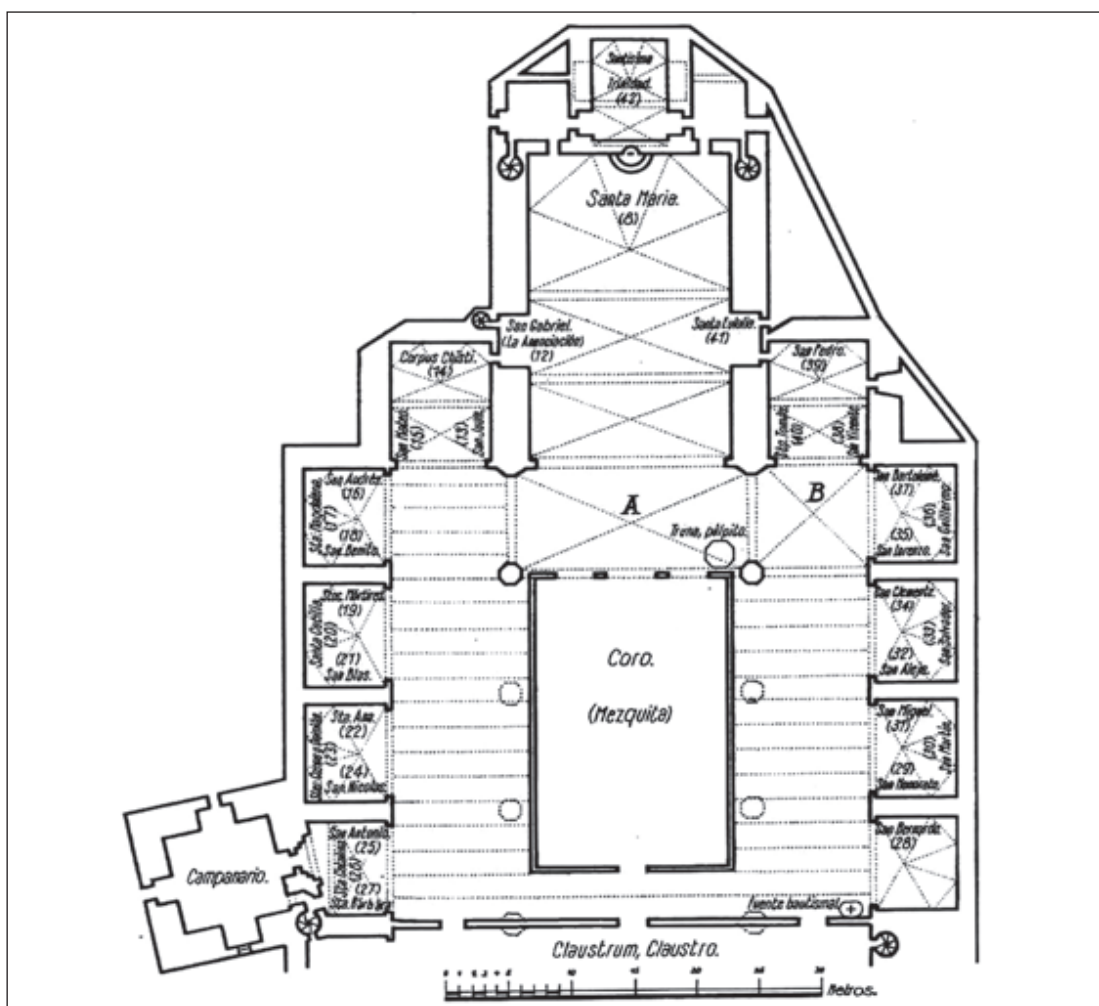


Fig. 2. Dibujo en el que se puede ver la situación del interior de la Catedral alrededor del siglo XV. Reproducido de: SAGRISTÀ I LLOMPART, Emili, *La Catedral de Mallorca. El enigma de la Capilla de la Trinidad*, Sociedad Castellonense de Cultura, Castellón de la Plana, 1952, lám. V.

de la capilla de san Pedro, aunque su sepulcro desapareció a raíz del incendio de 1819²⁰. En 1950 también se colocó una lápida en el pavimento de la capilla, en este caso situada en el lado izquierdo del primer tramo²¹.

Por último, queda hacer referencia al obispo Antonio Colell²², que también fue enterrado en este ábside. En su inventario, publicado por J.

N. Hillgarth²³, se puede leer que el obispo pidió ser sepultado en la capilla de san Vicente. El incendio del siglo XIX destruyó por completo el sepulcro que albergaba el cuerpo del obispo, aunque podemos saber cómo era gracias a las descripciones que hicieron autores como Jaime Villanueva²⁴ o Antonio Furió²⁵. Igual que en los otros dos casos, en el siglo XX se colocó una

²⁰ LLOMPART, Gabriel, "La població medieval del subsòl de la Seu", en *La Seu de Mallorca*, Olañeta, Palma, 1995, pp. 80-81.

²¹ Recuerdan al infante las siguientes palabras: *IN MEMORIAM / INFANTIS PAGANI / FRATRIS JACOBI III / MAIORICARVM REGIS / PROPE IPSVM / ANNO MCCCXLIX / IN PROELIO CAESI / IN HOC SACELLO SEPVLT. CANTARELLAS CAMPS*, Catalina, "Catedral de...", opus cit., p. 155. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

²² Por lo que se refiere a la vida y episcopado de este obispo, ver: MATEU MAIRATA, Gabriel, *Obispos de Mallorca*, Cort, Palma, 1985, pp. 77-81.

²³ HILLGARTH, Jocelyn Nigel, "Inventario de los bienes de Anthoni des Collell, Obispo de Mallorca (1349-1363)", en *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 31, nº 786-789, Palma, 1958-1959, pp. 504-554. <https://tinyurl.com/y7mo7xnx> [Consultado el 9 de abril de 2016].

²⁴ VILLANUEVA, Jaime, *Viage...Tomo XXI...*, opus cit., pp. 199-200. <https://tinyurl.com/y7lkejou>

²⁵ FURIÓ, Antonio, *Episcopologio de la Santa Iglesia de Mallorca*, Imprenta Guasp, Palma, 1852, pp. 169-170. <https://tinyurl.com/ya6hhndh> [Consultado el 9 de abril de 2016].

lápida recordando su presencia, colocada en el muro de la epístola de la capilla²⁶.

2. La Edad Moderna, crónica de un retablo desaparecido y cinco sepulturas

Uno de los puntos más complejos dentro de esta fase histórica por lo que a la capilla se refiere es el tema del retablo, pues no ha quedado ningún resto material, y las escasas noticias documentales que tenemos son poco precisas y no permiten hacernos una idea clara de su aspecto o configuración. Algunos autores defienden que en el siglo XVI se realizó un gran retablo de madera dorada como resultado de la fusión de los tres altares de época medieval²⁷, aunque no es la única cronología que se ha propuesto²⁸. El rastro de este mueble nos llevaría hasta los dos hermanos canónigos Jerónimo y Gregorio Zaforteza, pues ambos se habrían encargado de costearlo. Además, según Matheu Mulet, estos dos hermanos restauraron la capilla de san Pedro, por lo que sus armas aparecían en las dos claves de bóveda antes del incendio decimonónico²⁹. Volviendo al retablo, algunos investigadores defienden que el mueble del siglo XVI fue sustituido por otro realizado entre los siglos XVII y XVIII, vinculado al arte barroco³⁰; sin embargo, otros autores se han inclinado por consideraciones distintas³¹.

Igual que en época medieval, durante la Edad Moderna diferentes personalidades, que vamos a presentar de forma cronológica, pidie-

ron ser enterradas en la capilla de san Pedro. El primero, Joan Anglès, fue un mercader cuya lápida sepulcral se encuentra en la entrada del ábside, con el escudo de la familia en el centro y la inscripción *Sepultura de Joan Anglès i dels seus, 1607*³².

El segundo que fue sepultado en esta época dentro de la capilla es Alfonso Lasso Sedeño, que fue obispo y a la vez virrey de Mallorca. Ocupó ambos cargos durante un lapso de tiempo muy breve: como obispo entre 1604 y 1607, y como virrey entre 1606 y 1607. Entonces debió ser enterrado en la capilla de san Pedro³³, aunque no queda ningún testigo que nos lo recuerde.

A continuación, tenemos que hacer referencia a Baltasar de Borja, que también ejerció como obispo y virrey de Mallorca, y que murió de forma prematura en el año 1630. Fue enterrado en el lado del evangelio de la capilla de san Pedro y se ha dicho que no se colocó ninguna losa o inscripción en referencia a este hecho³⁴, aunque Villanueva explica que sí existía un pequeño escudo sobre el muro³⁵.

En cuarto lugar, se tiene que citar al obispo Bernardo Cotoner, que murió en el año 1684 y fue enterrado en la parte de la epístola de la capilla de san Pedro, donde se le erigió un monumento de mármol. Esta sepultura cuenta un basamento sobre el que se encuentra una inscripción en latín³⁶. En la parte superior se encuentra el escudo de armas de los Cotoner acompañado por dos ángeles que llevan los atributos de un obispo. El conjunto se encuentra coronado por una figura femenina que sostiene una cruz en la mano³⁷.

²⁶ MATHEU MULET, Pedro Antonio, *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas...*, opus cit., pp. 10-11.

²⁷ Nos estamos refiriendo a Matheu Mulet (MATHEU MULET, Pedro Antonio, *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas...*, opus cit., p. 1) y a Catalina Cantarellas (CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., p. 143. <http://tinyurl.com/mo9qgux>).

²⁸ Por ejemplo, para Furió, en la capilla de san Pedro había un retablo del siglo XV. FURIÓ, Antonio, *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, Mossèn Alcover, Palma, 1966 (1840), p. 48.

²⁹ MATHEU MULET, Pedro Antonio, *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas...*, opus cit., p. 1.

³⁰ Los autores más importantes dentro de esta línea son nuevamente Matheu Mulet (MATHEU MULET, Pedro Antonio, *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas...*, opus cit., p. 4) y Catalina Cantarellas (CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., p. 143. <http://tinyurl.com/mo9qgux>).

³¹ Se desmarcan de esta opinión personajes como Antonio Furió (FURIÓ, Antonio, *Panorama óptico...*, opus cit., p. 48) o Baltasar Coll (COLL TOMÁS, Baltasar, *Catedral de Mallorca*, El autor, Palma, 1977, p. 48).

³² CARBONELL I BUADES, Marià, "Jaume Blanquer i el retaule del Corpus Christi", en *La Seu de Mallorca*, Olañeta, Palma, 1995, p. 139.

³³ MATEU MAIRATA, Gabriel, *Obispos de...*, opus cit., pp. 257-260.

³⁴ MATEU MAIRATA, Gabriel, *Obispos de...*, opus cit., pp. 283-296.

³⁵ VILLANUEVA, Jaime, *Viage literario a las iglesias de España. Tomo XXII. Viage á Mallorca*, Imprenta de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1852, p. 143. <https://tinyurl.com/y7qv3fsp> [Consultado el 5 de abril de 2016].

³⁶ Esta inscripción ha sido transcrita por varios autores, como Villanueva (VILLANUEVA, Jaime, *Viage...Tomo XXII...*, opus cit., pp. 147-148. <https://tinyurl.com/ydg-d39xh>) o Furió (FURIÓ, Antonio, *Episcopologio de...*, opus cit., pp. 441-442. <https://tinyurl.com/y8upl5om>).

³⁷ WikiSeu. Obras de arte. Escultura. "Sepultura de Bernat Cotoner". <http://tinyurl.com/mws6ju6> [Consultado el 30 de abril de 2016].

El último de esta lista de personalidades enterradas en la capilla durante la Edad Moderna es el obispo Pedro de Alagón y Cardona, originario de la isla de Cerdeña. Después de ocupar diferentes cargos eclesiásticos, fue nombrado obispo de Mallorca, sustituyendo a Bernardo Cotoner³⁸. Alagón, que fue el creador del Seminario Conciliar de San Pedro, murió en el año 1701 y fue sepultado en la capilla de san Pedro, colocando simplemente una losa con un epitafio en latín en el pavimento. A raíz de la reforma que se hizo del ábside en el año 1950, se sustituyó esa primitiva lápida por una nueva situada en el centro de la capilla³⁹. Concretamente se encuentra en el primer tramo, en medio de las losas de los infantes Pedro de Portugal y Pagano de Mallorca, y cuenta con una inscripción que lo recuerda⁴⁰.

3. El episodio decimonónico

Dentro del siglo XIX tuvo lugar un desafortunado suceso, que es el que ocupará el presente apartado: un incendio que arrasó la capilla en el año 1819. Se trata de un episodio sobradamente conocido y destacado dentro de la bibliografía catedralicia⁴¹. Todo tuvo lugar la noche del 14 al 15 de septiembre del año 1819, de una forma accidental según explica Antoni Maria Alcover⁴². Esa noche la capilla fue presa del fuego y las llamas, destruyendo práctica-

mente todos los elementos que esta albergaba. En la bibliografía se explica que el primitivo sagrario, casi todas las sepulturas y el retablo existente se vieron reducidos a cenizas, mientras que la fábrica amenazaba ruina⁴³. Por eso se tuvo que reconstruir rápidamente casi la totalidad de la capilla, tanto la obra en piedra como la parte mueble. La reedificación de la fábrica fue llevada a cabo por el maestro mayor de obras de la Catedral, que en esos momentos era Juan Rosselló. Dichas obras duraron unos tres años, pues empezaron a principios del año 1820 y a finales de enero del 1823 se dieron por concluidas⁴⁴.

Por otro lado, se tuvo que realizar un nuevo retablo para la capilla, que se empezó a proyectar en el año 1831, aunque su materialización no se produjo hasta algunos años más tarde; concretamente, la elección del diseño se dilató entre 1831 y 1835. Inicialmente se contaba con tres opciones, una del mallorquín Miguel Torres Sancho⁴⁵ y otros dos proyectos traídos desde la ciudad italiana de Génova. El diseño que se realizó finalmente fue el de Miguel Torres, aunque modificado a partir de los dos proyectos genoveses. Entre el 1835 y el 1836 se obró la estructura pétrea del mueble, y durante los dos siguientes años se realizaron tanto la labor de talla y dorado (por parte de Miguel Torres), como los trabajos de estucado (llevados a cabo por Vicente Marzal, un estuquista residente en Madrid)⁴⁶.

El resultado de este proceso fue un retablo de estilo neoclásico, formado por un solo cuerpo y situado sobre un amplio basamento de piedra rosada, del que sobresalían dos pedestales que servían como base para dos columnas. Tanto el basamento como las columnas eran de piedra recubierta de escayola: en el primero, el estucado imitaba el color rosado de la piedra, mientras que en las columnas se emulaba la tonalidad grisácea del granito. Encima del entablamento, el conjunto se encontraba rematado

³⁸ MATEU MAIRATA, Gabriel, *Obispos de...*, opus cit., pp. 358-359.

³⁹ MATHEU MULET, Pedro Antonio, *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas...*, opus cit., p. 9.

⁴⁰ Dicha inscripción reza el siguiente texto: *HIC DORMIT ILMVS / ACRDMVS DOMINVS. D.P. DE / ALAGONE ET CARDONA / OLIM ARBOSENSIS/ NVNC HVIVS INSVLAE / DIOECESISQVE EPISCOPVS / IN MERITIS / PAVPERVM MAGNANIMVS / LITTERARVM SPENDOR / ECCLESIASTICORVM PROTECTOR / QUI MERITO A / DIE TERTIA MAII / MDCCI / IN BENEDICTIO- NE FVIT / ET ERIT.* CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., pp. 155-156. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁴¹ Aunque hay muchos autores que comentan este acontecimiento, la fuente que lo ha estudiado de una forma más exhaustiva es el artículo de Catalina Cantarellas publicado en el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*: CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁴² ALCOVER, Antoni Maria, "La Santa Iglesia Catedral de Mallorca, II. Capillas - Sepulcros - Retablos - Tesoro de la Sacristía - Archivo - Biblioteca", en *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 16, n° 431, Ciutat de Mallorca, 1916, p. 21. <https://tinyurl.com/y7h5oz5r> [Consultado el 6 de abril de 2016].

⁴³ MATHEU MULET, Pedro Antonio, *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas...*, opus cit., p. 4.

⁴⁴ CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., pp. 144-145. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁴⁵ Por lo que se refiere a este artista, se puede consultar: CARBONELL I BUADES, Marià, "Els Torres", en *Gran enciclopèdia de la pintura i l'escultura a les Balears*, vol. 4, Promomallorca, Palma, 1996, p. 324.

⁴⁶ CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., pp. 147-149. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

por una tiara papal⁴⁷ ceñida por tres coronas y dos llaves dispuestas en forma de aspa, circundado todo por un cúmulo de rayos dorados⁴⁸. El retablo se completaba con un lienzo central, situado entre las dos columnas y dentro de un arco de medio punto, en el que se representaba la promesa del Primado hecha por Jesucristo a san Pedro⁴⁹. En esta escena, cuya realización ha sido atribuida a Salvador Torres⁵⁰, podemos ver la entrega de las llaves de la Iglesia al santo apóstol, iconografía que proviene del Evangelio según san Mateo (16, 18-19)⁵¹. Por lo que se refiere a la lectura formal, el lienzo está dividido en dos partes asimétricas: una ocupando el tercio superior, que simbolizaría el ámbito divino, con la ciudad amurallada y un coro de ángeles; mientras que la otra zona se correspondería con los dos tercios inferiores, donde podemos ver el plano terrenal con Jesús acompañado por los apóstoles. El elemento que actuaría de nexo entre estos dos ámbitos es la figura del ángel que, situado en el centro, porta las llaves de la Iglesia a Jesús. Formalmente también se tiene que destacar el predominio de los colores fríos y el acusado clasicismo presente en la obra⁵² (Fig. 3). Una vez terminadas tanto las obras de reconstrucción de la fábrica del ábside como la ejecución del conjunto del retablo, se pudo proceder a la bendición de la capilla⁵³.

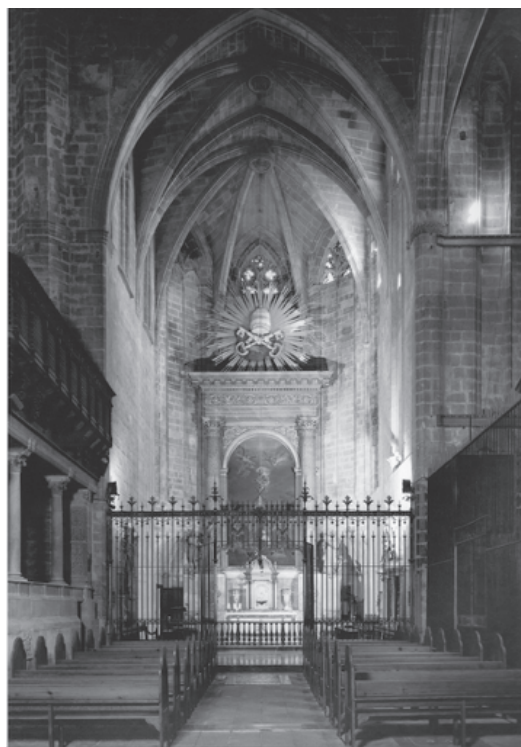


Fig. 3. Imagen en la que se aprecia el aspecto del retablo decimonónico y de la capilla de san Pedro antes de la intervención de Miquel Barceló. Reproducido de: BARCELÓ, Miquel y TORRES, Agustí, *La catedral bajo el mar*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2005, p. 26.

A principios del año 1841, terminada ya la reforma de la capilla, se colocaron sobre el segundo cuerpo del retablo dos esculturas de Adrián Ferran, procedentes de la entonces recién desamortizada Cartuja de Valldemossa⁵⁴. Estas dos obras, que fueron realizadas por el escultor catalán entre 1809 y 1813, representan a san Bruno y a san Juan Bautista⁵⁵. Aunque es cierto que, de forma general, las obras de Adrián Ferran muestran un cierto clasicismo, también se puede percibir un importante grado de naturalismo y expresividad⁵⁶. De hecho, es-

⁴⁷ San Pedro, como primer papa de la Iglesia católica, es representado casi siempre con la tiara papal, por lo que este elemento se ha convertido en un símbolo del apóstol. MONREAL Y TEJADA, Luis, *Iconografía del cristianismo*, El Acanalado, Barcelona, 2000, p. 529.

⁴⁸ Para la descripción del retablo nos hemos basado en: CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., p. 146. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁴⁹ MATHEU MULET, Pedro Antonio, *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas...*, opus cit., p. 4.

⁵⁰ CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., p. 150. <http://tinyurl.com/mo9qgux>; CARBONELL I BUADES, Marià, "Els...", opus cit., pp. 324-325.

⁵¹ Según Revilla, en esta escena: *se anuncia la metafórica entrega de las llaves: simbolización de los poderes conferidos al papado, en la persona de Pedro, según la teología católica*. REVILLA, Federico, *Diccionario de iconografía*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 139.

⁵² Para una lectura formal más completa del lienzo, ver: CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., pp. 146-147. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁵³ Este acto tuvo lugar día 28 de junio del 1839: *El Obispo bendijo la nueva capilla de San Pedro de la Seo. La tela es obra de D. Salvador Torres, la escultura de D. Miguel, su hermano y la arquitectura del maestro mayor don Juan Rosselló*. La transcripción de esta cita es aportada por Juan Llabrés: LLABRÉS BERNAL, Juan, *Noticias y relaciones históricas de Mallorca. Siglo XIX. Tomo II (1821-1840)*, Societat Arqueològica Lul·liana, Palma, 1959, p. 747. Además, la referencia también

es mencionada en: CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., p. 143. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁵⁴ CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., pp. 143, 153. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁵⁵ BAUÇA DE MIRABÓ GRALLA, Concepció, "Artistes viatgers. De la Seu a Cartoixa, de Cartoixa a la Seu", en *El bisbe Nadal i la Catedral de Mallorca en el bicentari de la Constitució de 1812*, Col·lecció Seu de Mallorca 7, Capítol Catedral de Mallorca, Palma, 2013, pp. 459-461.

⁵⁶ CARBONELL I BUADES, Marià, "L'Adrià (Ferran i Vallès, Adrià)", en *Gran enciclopèdia de la pintura i l'escultura a les Balears*, vol. 1, Promomallorca, Palma, 1996, p. 11.

tas dos últimas características son especialmente visibles en la figura de san Bruno, cuyo rostro se encuentra cubierto por un gran número de arrugas. Este santo es representado con el hábito propio de los cartujos, un crucifijo en las manos, una estrella sobre el pecho y otras seis estrellas sobre la cabeza, incluidas en el nimbo⁵⁷. Por su lado, san Juan Bautista aparece como un hombre joven, con el pelo largo y vestido con una túnica de piel de animal. El cordero, que es su atributo por excelencia⁵⁸, podemos decir que lo acompaña por partida doble, pues a un lado se ha incluido una escultura que representa a este animal y, además, en su mano izquierda san Juan sostiene una cruz dorada con una banderola en la que se puede leer *Agnus Dei*.

Dejando de lado algunos elementos secundarios⁵⁹, con relación al siglo XIX tenemos que destacar la realización del monumento funerario del obispo Miguel Salvà Munar⁶⁰, que se hallaba ubicado en el lado del evangelio, justo delante del sepulcro del obispo Cotoner. Aunque esta ubicación ya se determinó en el momento del fallecimiento del obispo, su materialización no se produjo hasta el cambio de siglo. El proyecto del sepulcro fue diseñado por Fausto Morrell, mientras que su ejecución vino de la mano del escultor Marcos Llinás. El resultado fue un monumento de estilo neogótico, hecho con piedra de Santanyí y adosado al muro. Entre un conjunto de pilares coronados por pináculos se abre un arco apuntado, que aparece rematado por un gran florón y decoración de cardina⁶¹. El sarcófago, que se encuentra emplazado bajo un arcosolio, presenta un gran basamento con una inscripción en latín, sobre el que yace la escultura del obispo. Este es representado con

las manos juntas en actitud de orar, llevando las vestiduras y los atributos característicos de los prelados⁶².

Se tiene que recordar que, a raíz de la intervención de Miquel Barceló, todos los elementos que contenía entonces la capilla (el retablo neoclásico, las esculturas de Adrián Ferran y los sepulcros de Miguel Salvà y de Bernardo Cotoner) tuvieron que ser retirados y se reubicaron en otros espacios de la Catedral⁶³.

4. Movimientos acaecidos durante el siglo XX

Independientemente del contexto que se estaba viviendo dentro de la Catedral a principios del siglo XX a raíz de la reforma desarrollada por Antoni Gaudí a partir de las ideas del obispo Pere Joan Campins, la capilla de san Pedro fue protagonista de una serie de cambios de diversa índole hasta que llegó, a finales de los años 80, el primer proyecto de reforma total del espacio.

Por lo que se refiere a las modificaciones entre 1900 y 1980, en primer lugar, tenemos que hacer referencia a un proyecto que se presentó en el año 1900 destinado a sustituir el altar y el retablo existentes. La petición provenía del ámbito particular e incluía la realización de una gran escultura de san Pedro⁶⁴. Sin embargo, la propuesta contaba con un importante inconveniente, pues se requería la excavación de un nicho en la fábrica de la capilla para alojar la imagen del santo⁶⁵, por lo que se pidió el dictamen tanto del arquitecto diocesano como de la Comisión Provincial de Monumentos. Aunque el veredicto⁶⁶ daba el visto bueno al proyecto,

⁵⁷ Se trata de algunos de los atributos más característicos de san Bruno. MARTÍNEZ DE LA TORRE, Cruz, GONZÁLEZ VICARIO, M^a Teresa y ALZAGA RUIZ, Amaya, *Mitología clásica e iconografía cristiana*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2010, p. 326.

⁵⁸ MONREAL Y TEJADA, Luis, *Iconografía del...*, opus cit., p. 309.

⁵⁹ Nos estamos refiriendo al sagrario y a la verja de cierre de la capilla, ambos realizados en el siglo XIX. Su historia y descripción son desarrolladas en: CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., pp. 151-153. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁶⁰ En relación con la figura de este obispo, consultar: PÉREZ RAMOS, Antonio, *El obispo Salvà: un capítulo en la historia de Mallorca del s. XIX*, Impremta Guasp, Palma, 1968.

⁶¹ CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., pp. 154-155. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁶² WikiSeu. Obras de arte. Escultura. "Sepultura de Miquel Salvà". <http://tinyurl.com/n2p4ebw> [Consultado el 18 de mayo de 2016].

⁶³ GAMBÚS SAIZ, Mercè, TOUS, Llorenç y SUAUI, Teodor, *Catedral de l'Eucaristia. Miquel Barceló i la Capella del Santíssim*, Catedral de Mallorca, Palma, 2007, p. 21.

⁶⁴ Esta información se puede localizar en las Actas Capitulares, que se encuentran en el Archivo Capitular de Mallorca (ACM): ACM. 01-10-ACA-076, 5 de gener de 1900, f. 169v.-170r. El contenido se halla transcrito en: GAMBÚS SAIZ, Mercè, *La Catedral és el document. La reforma de Gaudí cent anys després. Les fonts de la reforma*, Col·lecció Seu de Mallorca 10-I, Capítol Catedral de Mallorca, Palma, 2015, p. 227.

⁶⁵ CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., p. 154. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁶⁶ El juicio emitido por Fausto Morell y Juan Guasp como representantes de la Comisión Provincial de Monumentos se puede leer en: GAMBÚS SAIZ, Mercè, *La Catedral... Les fonts de...*, opus cit., pp. 70-71.

finalmente no se llevó a cabo debido a la oposición por parte del obispo. Este había sido informado de dichas resoluciones⁶⁷, pero igualmente rehusó su ejecución porque: *mas que aparte de considerar que dicha instalación era una injuria al arte, su conciencia no le permitía poder transigir con que se ahuecase el muro para dar cabida a la estatua*⁶⁸.

Durante las siguientes décadas no hay prácticamente ningún movimiento dentro del ábside derecho de la Seo, pues tendremos que esperar hasta mediados del siglo XX, momento en el que se renovó el pavimento de la capilla. La reforma se realizó entre los años 1948 y 1950 a expensas de M. Magdalena Ripoll de los Herreros⁶⁹. Por cronología, en esos momentos únicamente debían existir cuatro del total de siete lápidas que encontramos en la actualidad: del infante Pedro de Portugal (a), del infante Pagano de Mallorca (b), del obispo Pedro de Alagón (c) y del obispo José Miralles⁷⁰ (d). Posteriormente se debieron añadir las lápidas correspondientes a tres prelados más: Jesús Enciso Viana (e), Francesc Planas i Muntaner (f) y Teodor Úbeda (g). Podemos ver su ubicación en una imagen que se adjunta al texto (Fig. 4).

Aunque a día de hoy el nombre de Miquel Barceló se identifique de forma casi automática con la capilla del Santísimo, un dato poco conocido es que con anterioridad se presentó otro proyecto para reformar este mismo espacio. Se trata de un episodio de escasa visibilidad dentro de la historia de la Catedral, hecho probablemente provocado en gran medida por la importante repercusión mediática que com-

portó la intervención del mallorquín. Además, contamos exclusivamente con una única fuente para acercarnos a este tema: un artículo publicado en el año 2009 por Mercè Gambús Saiz en la revista *Randa*⁷¹.

El relato de este proyecto se inició en el año 1988 en la iglesia franciscana de Canepanova (Pavía, Italia), donde el canónigo de la Seo Llorenç Tous fue a visitar al padre Constantino Ruggeri⁷². Tous, que llevaba más de diez años defendiendo la abertura de los ventanales de la Catedral, le planteó al artista italiano que desarrollara una propuesta destinada a reformar la capilla de san Pedro para convertirla en capilla del Santísimo. Este cambio obedecía a la intención de adaptar litúrgicamente el espacio en el contexto de las prescripciones derivadas del Concilio Vaticano II.

El padre Ruggeri aceptó la oferta de inmediato, y día 14 de enero de 1989 presentó un proyecto al cabildo de la Catedral, que constaba de diferentes elementos: una maqueta de madera de la capilla, una maqueta de los vitrales, tres modelos en piedra del mobiliario y una memoria de la propuesta. Como explica Gambús, dicha memoria estaba compuesta por dos apartados diferenciados. En el primero, Ruggeri exponía los principios que sustentaban su idea, que iban dirigidos tanto a defender la recuperación de la luz en base a razones litúrgicas, como a reivindicar la presencia del arte contemporáneo dentro de la Catedral en tanto que edificio histórico. El segundo apartado de la memoria estaba dedicado a la interpretación del proyecto, haciendo especial hincapié en el tema de la abertura de los ventanales, pues para el padre Constantino el principal elemento dentro del espacio sagrado era la luz. Como ya se ha dicho, se incluía una maqueta de los vitrales, que destacaba por unir los colores verde, azul, rosado, rojo y amarillo. Igualmente, en la propuesta también se contemplaban los modelos en piedra de tres elementos de mo-

⁶⁷ En las Actas Capitulares se da cuenta de este hecho: ACM. 01-10-ACA-076, 5 de febrer de 1900, f. 175r. Aparece transcrito en: GAMBÚS SAIZ, Mercè, *La Catedral... Les fonts de...*, opus cit., p. 228.

⁶⁸ ACM. 01-10-ACA-076, 14 de febrer de 1900, f. 177r. La transcripción también se puede encontrar en: GAMBÚS SAIZ, Mercè, *La Catedral... Les fonts de...*, opus cit., p. 228.

⁶⁹ CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "Catedral de...", opus cit., pp. 145, 155. <http://tinyurl.com/mo9qgux>

⁷⁰ Una de las fuentes más completas para aproximarnos a la figura de este obispo es: MASSOT I MUNTANER, Josep, *El bisbe Josep Miralles i l'Església de Mallorca: de la dictadura a la guerra civil*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991. También se tienen que destacar las aportaciones más recientes en: FULLANA PUIGSERVER, Pere y GAMBÚS SAIZ, Mercè (coords.), *La memòria contemporània de la Catedral: Miralles, Rotger, Sagristà*, Col·lecció Seu de Mallorca 9, Capítol Catedral de Mallorca, Palma, 2014.

⁷¹ GAMBÚS SAIZ, Mercè, "Constantino Ruggeri i el fallit projecte de reforma de la capella del Santíssim de la catedral de Mallorca (1989)", en *Randa*, nº 63, Barcelona, 2009, pp. 247-269.

⁷² La trayectoria de este artista aparece plasmada de forma completa en: LEONI, Luigi, "Padre Costantino Ruggeri, cantor de la belleza", en *II Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea. Entre el concepto y la identidad*, 2-I, Universidad da Coruña, Coruña, 2009. <http://tinyurl.com/kzfutwf> [Consultado el 30 de mayo de 2016]

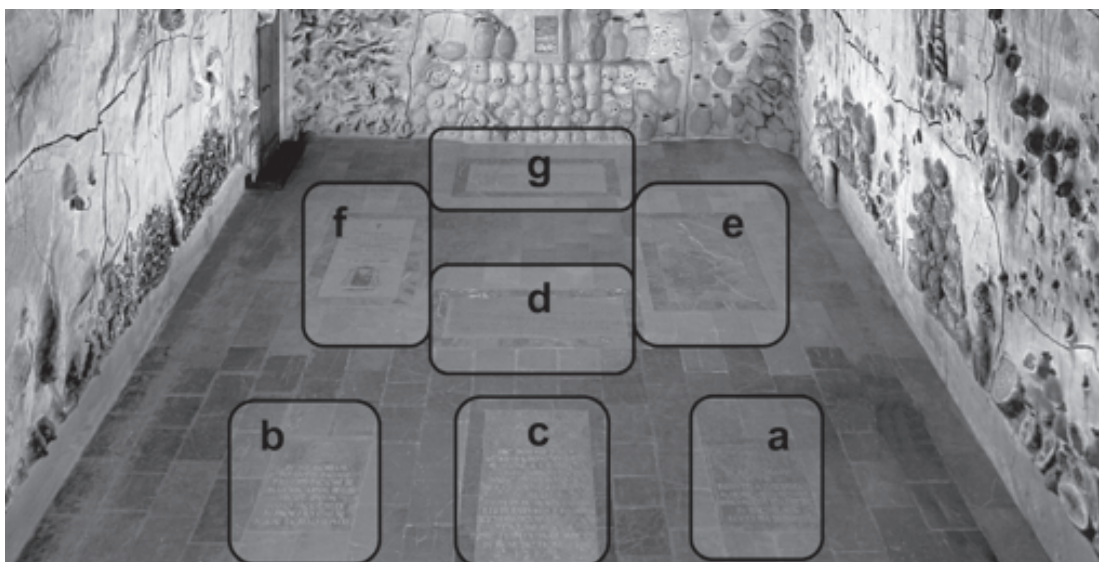


Fig. 4. Detalle de una fotografía del año 2005 en la que se han marcado con letras las siete lápidas de la capilla de san Pedro. Elaboración propia a partir de la imagen reproducida de: BARCELÓ, Miquel y TORRES, Agustí, *La catedral...*, opus cit., p. 91.

biliario: el tabernáculo, el altar y el ambón. Por un lado, el tabernáculo, que albergaba el sagrario en su interior, estaba constituido por una estructura monumental de forma pentagonal y curvilínea⁷³. Por otro lado, el altar y el ambón fueron incluidos por Ruggeri pensando en la posible realización de celebraciones dentro de la capilla⁷⁴ (Fig. 5).

El cabildo de la Catedral no aceptó en ese momento el proyecto, pues creyó necesario conocer antes las opiniones de diferentes profesionales con conocimientos en el ámbito del patrimonio⁷⁵. Independientemente del contenido exacto de las valoraciones, delante de un panorama marcado por la discrepancia de opiniones y ante el riesgo que suponía intervenir en un lugar tan emblemático como la Seo de Mallorca, se puede decir que el cabildo escogió el camino más fácil: rechazar la propuesta de Constantino Ruggeri. Sin embargo, aunque la reforma no se produjera entonces, ya se había

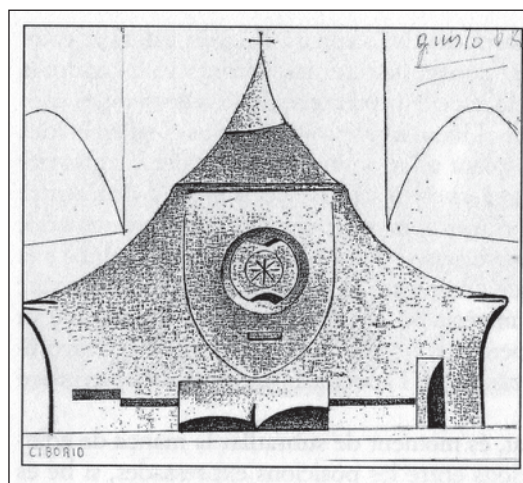


Fig. 5. Maqueta del proyecto completo para la capilla del Santísimo, llevado a cabo por Constantino Ruggeri en 1989. Reproducido de: GAMBÚS SAIZ, Mercè, "Constantino Ruggeri i el fallit projecte de reforma de la capella del Santíssim de la catedral de Mallorca (1989)", en *Randa*, nº 63, Barcelona, 2009, p. 255.

empezado a preparar el camino para la introducción del arte contemporáneo dentro de la capilla. Además, Barceló conoció perfectamente el proyecto del artista italiano antes de llevar a cabo su intervención; incluso tuvo acceso a la maqueta de madera que el padre Constantino hizo en el año 1989 para el proyecto de intervención de la capilla⁷⁶.

⁷³ GAMBÚS SAIZ, Mercè, "Constantino Ruggeri...", opus cit., pp. 247-252.

⁷⁴ GAMBÚS SAIZ, Mercè, "Constantino Ruggeri...", opus cit., p. 259.

⁷⁵ Concretamente se consultó a la Comisión de Patrimonio Artístico de la Diócesis de Mallorca, a Jaume Martorell i Cerdà (director general de Cultura del Govern Balear), al arquitecto Gabriel Alomar i Esteve, al P. Gabriel Llopart y al también arquitecto Antonio García-Ruiz Rosselló. La transcripción completa de todas las valoraciones se puede localizar en: GAMBÚS SAIZ, Mercè, "Constantino Ruggeri...", opus cit., pp. 261-267.

⁷⁶ GAMBÚS SAIZ, Mercè, "Constantino Ruggeri...", opus cit., pp. 256-257.

5. A modo de conclusión

Por lo que se refiere a la Edad Media, aunque sí se han podido rastrear los elementos esenciales que se encontraban en origen dentro de la capilla (pinturas murales, altares y sepulcras), lo cierto es que se puede decir que, a día de hoy, salvo la arquitectura, no hay prácticamente nada que nos sitúe en dicho período histórico. La fábrica originaria quedó muy dañada a causa del incendio decimonónico, por lo que se tuvo que reconstruir casi en su totalidad; sin embargo, se mantuvo la traza medieval del espacio. Las pinturas murales sí se conservan dentro de la capilla, aunque actualmente se encuentran debajo de los paneles cerámicos realizados por Barceló. De los altares o retablos no tenemos ninguna descripción ni resto material alguno, y las lápidas originales han ido desapareciendo con el paso del tiempo.

En relación con la Edad Moderna merece ser destacado, más allá de la dificultad de documentar el retablo desaparecido, el hecho de que durante este período hasta cinco importantes personalidades de la época pidieron ser enterradas dentro del espacio absidal. En este sentido, llama especialmente la atención que todos, a excepción de uno, fueron obispos de la diócesis de Mallorca.

A partir del análisis correspondiente al siglo XIX se ha podido comprobar que el incendio del año 1819 conllevó un cambio considerable en el espacio interior de la capilla, pues implicó la destrucción de una parte importante de su patrimonio mueble y el posterior emplazamiento de nuevas piezas. Algunas fueron realizadas *ex profeso*, como el retablo neoclasicista o el sepulcro del obispo Salvà, pero otras piezas fueron reaprovechadas, como las esculturas de san Bruno y san Juan Bautista. Sin embargo, por encima de todas se tendría que destacar la presencia del retablo, fundamentalmente por el hecho de suponer una de las pocas muestras de arte neoclásico dentro de la Catedral.

En último lugar, se tiene que considerar la relevancia que supuso el paso del siglo XX pues, aunque hubo otros pequeños cambios, podríamos decir que la propuesta de Constantino Ruggeri marcó el devenir de la capilla, concretamente con relación a la intervención de Miquel Barceló. Uno de los aspectos más

destacados del proyecto del padre Ruggeri es la contundente defensa que hace sobre la incorporación del arte contemporáneo en los espacios y contextos religiosos. Este planteamiento con toda probabilidad sirvió como preparación para el escenario que se abrió posteriormente con la propuesta del artista mallorquín.

Como conclusión final cabe recordar que, salvo contadas excepciones, la Seo no ha tenido que lamentar ninguna gran pérdida material de índole patrimonial, por lo que prácticamente todas las remodelaciones que se han llevado a cabo dentro del edificio catedralicio se han realizado a partir de una voluntad de transformación funcional. Esta circunstancia se da de forma principal con la entrada del siglo XX, cuando Gaudí, a instancias del obispo Campins, reformó el interior de la Catedral interviniendo en la nave central, capilla Real y capilla de la Trinidad según criterios litúrgicos. El siguiente eslabón destacado de esta cadena es precisamente la reforma de Barceló que, recogiendo el legado del proyecto de Ruggeri, es hija de esta tradición presente en la Catedral que prioriza la actividad cultural de los espacios. Igual que la capilla Real a principios del siglo XX, la capilla del Santísimo también fue objeto, a comienzos del siglo XXI, de una transformación total para adaptarse en este caso a un nuevo programa litúrgico deudor del Concilio Vaticano II. En ambos episodios el proyecto se confió a artistas de reconocido prestigio, Antoni Gaudí y Miquel Barceló respectivamente. Otro aspecto que tienen en común es que tanto la capilla Real como la capilla del Santísimo no constituyen espacios de devoción privada (como la gran mayoría de las capillas del templo), sino que se trata de emplazamientos principales vinculados a una importante actividad litúrgica que atañe al conjunto celebrativo de la Catedral. Sin duda la intervención de Barceló, más allá de su personalidad creadora, es el resultado de la secular biografía catedralicia, sustentada por una tradición de renovación litúrgica, especialmente radical en los siglos XX y XXI. Además, esta idea sigue manteniendo su vigencia dentro de la Catedral después de Barceló, tal y como lo revela la restauración integral de la capilla del Sagrado Corazón, que se está llevando a cabo en la actualidad y que ha de contar con unos vitrales de nueva factura diseñados por el pintor Ricard Chiang.