

La Consueta de aniversarios de la Catedral de Mallorca y la documentación funeraria como fuente para la historia de la arquitectura medieval

Volumen 1

Tesis doctoral 2015

Antoni Pons Cortès
Director: Eduardo Carrero Santamaría
Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art i
Musicologia

Agradecimientos

Al Ajuntament de Palma, por la confianza que depositó en mí, premiando al proyecto de esta tesis con la Beca Ciutat de Palma 2013.

A los Drs. Jaume Sastre y Gabriel Seguí, que me han aconsejado en la confección de algunos capítulos, en la revisión paleográfica y en la transcripción y edición definitiva de la Consueta antiga.

Merece además todo mi agradecimiento Cronista de la Ciutat de Palma y experto heraldista Bartomeu Bestard. Sin sus consejos y detallados apuntes, no podría haber dedicado uno de los capítulos de esta tesis a la heráldica de la catedral.

También querría distinguir a los arqueólogos Dra. Magdalena Riera y Mateu Riera que me aportaron, de forma desinteresada, sus conocimientos sobre la ciudad islámica y toda la documentación gráfica, aún no publicada, de las excavaciones realizadas en la catedral en 1999.

No puedo olvidar al Dr. Ángel García por su exhaustiva corrección del texto, ni a Paco Llorente por la digitalización de las plantas de la catedral.

Al personal del Archivo Capitular que me ha facilitado todas las comodidades de las que puede disfrutar un investigador y, juntamente con el Capítulo Catedralicio, por las reproducciones de muchas de las imágenes que aparecen en este libro. No querría tampoco olvidarme de Toni Ximenis, *escolà major* de la catedral.

Al Dr. Antonio Planas, presidente de la Societat Arqueològica Lul·liana, y al Dr. Ricard Urgell, director del Arxiu del Regne de Mallorca, por su ayuda.

A Pilar Sastre, Xisco Molina y la Dra. Margalida Bernat, con los que comparto amistad y mi pasión por la investigación histórica.

Al Dr. Eduardo Carrero Santamaría, que con sus aportaciones, correcciones de capítulos e interminables discusiones, ha dirigido todas mis investigaciones desde la finalización de mis estudios en la Universitat de les Illes Balears. A la amistad que nos une debo añadir su aceptación a dirigir esta tesis doctoral sobre la catedral de Mallorca

A la persona más importante de mis proyectos, Mercè García, por sus reproducciones de la heráldica del obituario y sus revisiones; pero sobre todo, por su incondicional apoyo durante todo el proceso.

Índice

Volumen 1

1. Introducción	5
1.1. Presentación	5
1.2. Objetivos	8
2. Metodología de trabajo y fuentes	11
2.1. Precedentes metodológicos	14
2.2. Fuentes	18
2.2.1. Fuentes arqueológicas	18
2.2.2. Planimetrías	24
2.2.3. Fuentes bibliográficas	26
2.2.4. Fuentes documentales	45
2.2.4.1. El obituario como fuente documental. Origen y evolución de los libros necrológicos	48
2.2.4.2. Publicación de los primeros obituarios. El caso europeo	53
2.2.4.3. Publicaciones de necrologios y obituarios en la Península Ibérica	57
2.2.4.4. Fuentes necrológicas de Les Illes Balears	72
2.2.4.5. El obituario o Consueta antigua de la catedral de Mallorca	76
2.2.4.5.1. Estudio codicológico	76
2.2.4.5.1.1. Ficha archivística y codicológica	76
2.2.4.5.1.2. El calendario	80
2.2.4.5.1.3. El obituario	84
2.2.5.6. Otras fuentes documentales	89
3. Los bienes muebles de la Consueta antigua	92

4. La topografía sacra de la catedral	115
4.1. Los altares y capillas de la catedral	116
4.2. El cor mayor	122
4.3. Un campanario fuera de eje	130
4.4. La claustro de la Seu de Mallorca	157
5. Sobre ritos funerarios y la heráldica de la Seu	166
6. El cambio de plan arquitectónico de la catedral mallorquina	189
7. Conclusiones	201
8. Bibliografía	204

Volumen 2

9. Apéndice	238
9.1. Normas de transcripción	238
9.2. La Consueta antiga. ACM. CC. 3.403	239

1. Introducción

1.1. Presentación

En 1877, Tomàs Aguiló publicaba en el *Almanaque de las Islas Baleares* una detallada recopilación de las inscripciones funerarias que se conservaban por toda la topografía de la catedral de Mallorca. Acompañando la transcripción íntegra de estas laudas sepulcrales, estaban anotados a pie de página algunos de los registros de aniversarios de la Consueta antigua, un testimonio documental de aquellas fundaciones litúrgicas destinadas a favorecer una pronta redención de los pecados hechos en vida. En esa primera recopilación de inscripciones sepulcrales, un fragmento de la Consueta antigua aportó la identidad del jurista Raynald Mir como promotor, en época medieval, del desaparecido retablo del altar de Sant Guillem, en el cual aparecía pintado como cubiculario papal.

En 1920, el arqueólogo y anticuario Wilfrid James Hemp, un destacado miembro de la Society of Antiquaries, publicó en el volumen 77 del *Archaeological Journal*, un artículo sobre la existencia en contexto hispano de varias piezas heráldicas realizadas en bronce, añadiendo dos escudos metálicos de la catedral de Mallorca al corpus europeo de bronce monumentales, un corpus que W. F. Creeny había publicado en 1884. Uno de esos dos escudos que aparece en el mencionado artículo era de cobre, que no de bronce, y perteneció al canónigo Pons Villardida. Hemp lo describió como: en campo de oro tres fajas de azur. En este caso, gracias a la utilización por parte de Hemp de la Consueta antigua, pudo documentar como los restos del canónigo fueron trasladados desde su anterior sepultura, en el portal de Sant Bernat que daba paso desde la iglesia al claustro medieval, hasta el altar de Sant Joan, ubicado en la capilla absidal del *Corpus Christi*.

Estas dos publicaciones fueron las pioneras en el uso del ya mencionado códice, la Consueta antigua, como fuente para recabar información sobre personajes enterrados en nuestra Seu. A estos dos autores les siguieron otras breves citas, diseminadas en artículos del *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, algunas aportaciones de las Jornades

Històriques de la Seu de Mallorca o incluso más recientemente el artículo de Joan Domenge sobre la construcción de la Seu en el siglo XV.

Llama la atención que este códice de redacción tan homogénea, sea una posible fuente para tratar temas tan diversos como la heráldica, la genealogía, las fuentes de financiación de los miembros del capítulo de la Seu, los comitentes de obras artísticas o los desarrollos arquitectónicos de la catedral, lo que sugiere que un análisis más profundo podría aportar nuevos enfoques en la investigación histórica del edificio. Por esta razón, la edición completa de esta fuente necrológica, uno de los objetivos de esta tesis siguiendo los ejemplos de las publicaciones que desde hace muchos años se están llevando a cabo por toda Europa en el campo de la codicología, podría conducir a nuevos datos hasta ahora inéditos así como aportar pruebas documentales que ayuden a ratificar, o bien a poner en tela de juicio, diferentes aspectos de la evolución arquitectónica de la catedral de Mallorca.

Como veremos, el estudio de los obituarios medievales no ha sido una práctica exclusiva de la codicología, al menos por lo que se refiere a la Península Ibérica. Eduardo Carrero consideró el apoyo de los obituarios como fuentes documentales en el campo del estudio de la iconografía de la arquitectura. Así mismo, Francesc Fité hizo lo propio en el caso de la Seu Vella de Lleida, y José Antonio Casillas trasladó esta pragmática visión de los obituarios al estudio de los conventos medievales, en particular con la desaparecida fundación dominicana de San Pablo de Burgos.

Nuestro obituario, la Consueta antigua, es el principal testimonio conservado en la catedral de las políticas fundacionales para la redención de los pecados del alma. Por eso mismo, su naturaleza de documento necrológico nos obliga a profundizar en la génesis de esta tipología documental, así como también en la concepción de la muerte en época medieval y en algunas de las manifestaciones sociales asociadas a los funerales catedralicios. No obstante, las anotaciones de la consueta no solo resultan de interés para usos culturales. Sus asientos resultan de gran valor como fuente para el estudio de la evolución arquitectónica de la catedral de Mallorca, así como, también son útiles para el análisis de su escultura

funeraria e incluso aporta nuevas noticias sobre alguno de los bienes del tesoro catedralicio.

En esta tesis, el habitual discurso codicológico que se ha utilizado en la mayor parte de la edición de los obituarios medievales queda relegado a unas pocas consideraciones del primer capítulo, ya que debido a mi formación de historiador del arte, mi interés está centrado en el estudio de la iconografía de la arquitectura y sus artes suntuarias, aunque existan incursiones puntuales en los campos de la heráldica y la liturgia medieval.

El lector encontrará un interés especial a la hora de profundizar en temas concretos como, por ejemplo, el sepelio del obispo Gil Sánchez Muñoz, quien fue proclamado Papa en Peñíscola con el nombre de Clemente VIII, que con su sometimiento posterior a Martín V concluyó el Cisma de Occidente. Otro aspecto estudiado con más detalle hace referencia al campanario catedralicio. No podemos obviar que su génesis está íntimamente relacionada con las estructuras islámicas precedentes, por lo que ha sido necesario realizar un estudio comparativo con otros modelos de mezquita presentes en al-Andalus. Es importante recalcar que, es en este punto, donde llegamos a la visión más amplia de nuestro ámbito de estudio, en la que el códice de finales del siglo XIV sirve solamente de excusa para llevar a cabo algunas reflexiones enraizadas en siglos anteriores, trascendiendo los habituales límites cronológicos.

Fuera de los límites de esta tesis se encuentra cualquier intención de analizar el prestigio de los diferentes ámbitos de la catedral gótica como lugares de sepelio de la comunidad cristiana, así como lo desarrolló Isidro Bango en su evolución de los espacios funerarios en las iglesias de ámbito hispano.¹ Estas consideraciones quedan relegadas a algunos apuntes testamentarios de Gil Sánchez Muñoz.

¹ Isidro Bango Torviso, “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 4, 1992, pp. 93-132.

1.2. Objetivos

Entre los objetivos que esta tesis quiere abordar, algunos se enmarcan en un primer nivel de acercamiento, es decir, en la necesaria contextualización de la fuente documental con la que vamos a trabajar. Debemos situar nuestro códice en el ámbito de las fuentes documentales a las que pertenece: las fuentes necrológicas. Desde ese punto de vista, se buscará la génesis de esa tipología de documentos, tanto aquellos testimonios escritos que surgieron tempranamente y precedieron la confección de los obituarios como los libros de aniversarios propiamente dichos. Sin embargo, la intencionalidad de esos objetivos es puramente orientativa, sin ir más allá de una aproximación general a las fuentes necrológicas desde la perspectiva historico-artística, valorando su posible utilización como fuente documental para la historia de la arquitectura.

Forma parte de este acercamiento inicial la redacción de un panorama que versará sobre el estado actual de las investigaciones sobre obituarios medievales en el contexto de Europa Occidental. Dado el alto número de obituarios conservados, esta tarea únicamente puede llevarse a cabo a partir de un muestreo de los recopilatorios publicados de esta tipología documental.

Ya en un segundo nivel de profundización y con carácter de exhaustividad, esta tesis tiene la intención de comparar el obituario medieval de la Seu de Mallorca con las fuentes necrológicas publicadas en la Península Ibérica y en las Baleares, todo ello para poner en valor sus particularidades respecto de otros ejemplos existentes, tanto en el uso del catalán en la redacción de la Consueta como en el singular detallismo topográfico que goza el ejemplar mallorquín.

Un siguiente paso en la concreción de los objetivos lleva a la transcripción y análisis del documento principal de esta tesis, tanto del calendario como de cada uno de los asientos contables de los aniversarios. La intencionalidad de ello reside no solamente en convertirse en la primera publicación de un obituario medieval de las islas, sino también en la

necesidad de procesar de alguna forma toda aquella información susceptible de tenerse en cuenta en el estudio de la catedral de Mallorca. Por una parte, nos referimos a la obtención de nuevos datos referentes a bienes muebles de la catedral, ya que existen precedentes del uso de la Consueta antigua para documentar comitentes de determinado mobiliario litúrgico. Por otra parte, se requiere de todos los detalles topográficos que aparecen en la Consueta para proponer nuevas hipótesis en el campo de la iconografía de la arquitectura respecto de los diferentes espacios funcionales de la catedral. Se realizará una topografía de la catedral a partir de los datos reunidos en la Consueta antigua, tanto de sus altares y capillas como de la llamada Claustra, el cor mayor y el campanario.

La relación de detalles topográficos de la Consueta antigua debe enlazarse necesariamente con otras clases de recursos disponibles, que van desde algunos informes arqueológicos disponibles de excavaciones en la catedral hasta la búsqueda de referentes arquitectónicos similares en el ámbito de la Península Ibérica. Gracias a que se ha trabajado anteriormente en la búsqueda de esos comportamientos homólogos, tanto en la caracterización como en la posterior transformación de las mezquitas aljamas en nuevas catedrales góticas, es posible proponer una revisión de los precedentes urbanísticos de nuestra catedral en la época de dominación islámica, proponiendo nuevas hipótesis sobre la ubicación y posible orientación de la mezquita aljama precedente.

Caso aparte y relativo al específico campo de la heráldica, esta tesis tiene la intención de poner en valor la Consueta antigua como fuente para el estudio de esta disciplina en los siglos XIII y XIV. Como se verá, no existe en ninguna de las Illes Balears un precedente documental publicado, de cronología tan temprana y que aporte tanta información detallada de las armas representadas en las tumbas de una fundación eclesiástica. Acompañarán estos apuntes heráldicos algunos aspectos sobre la peculiar forma de sepelio de los obispos mallorquines, muy enraizada en ritos de carácter regio.

Y como siguiente punto a tratar, el último objetivo de esta tesis no es más que la consecuencia lógica de los demás temas tratados, pretendiéndose el análisis, desde los

nuevos puntos de vista adquiridos, de la hipótesis mayoritariamente aceptada del cambio de plan arquitectónico de la Seu de Mallorca durante la primera mitad del siglo XIV.

2. METODOLOGÍA DE TRABAJO Y FUENTES

Desde el punto de vista del sistema de trabajo utilizado, se ha llevado a cabo el filtrado de toda la información de nuestro obituario mallorquín, que podría resultar útil siendo una fuente exclusivamente de carácter necrológico, para proponer una nueva vía de investigación para la historia arquitectónica de la catedral de Mallorca. Esta tesis querría destacar lo inédito de esta línea de investigación en las Islas Baleares. Sin embargo y como no podía ser de otra forma, las raíces de esta metodología las podemos encontrar en los trabajos que durante estos últimos años se han ido publicando sobre la topografía medieval de algunas fundaciones peninsulares.

La gestión de un libro de aniversarios con 1290 asientos contables solamente podía procesarse a partir de una base de datos, la cual es capaz de aplicar determinados filtros en los campos establecidos para ofrecernos listas de difuntos convenientemente acotadas. El programa informático utilizado es *File Maker*, y los campos que se han establecido para la descripción de los aniversarios son los siguientes:

- Número de aniversario en la edición del texto.
- Día del aniversario, incluyendo asientos para aquellos que se realizarían según la disponibilidad de la catedral durante los llamados días inciertos.
- Texto íntegro.
- Destinatario/s: aquellos difuntos (como excepciones debemos puntualizar que algunas personas pidieron que se realizaran aniversarios todavía cuando estaban vivos) para los que se realizaba el/los aniversarios.
- Profesión del destinatario: entre las cuales podemos documentar artesanos de cierto interés para la Historia del Arte, como argenters o picapedres.

- Oferentes y albaceas: las personas encargadas de ejecutar los actos testamentarios que estipulaban la celebración de los aniversarios, además de aquellos familiares que los sufragaron para sus antecesores.

- Celebrantes: los encargados de realizar los aniversarios o las absoluciones.

- Estipendios: tanto de carácter monetario como de los pagos en especie.

- Arredo litúrgico: campo destinado a referir los distintos enseres que se mencionan en la redacción de los aniversarios, como los diversos bordones utilizados en su celebración, cálices u otros elementos de ajuares litúrgicos, mobiliario o incluso determinados bienes muebles de la catedral. Por extensión se adjuntan todas aquellas referencias que estipulan el llamado pa sobre la tumba.

- Lugar de entierro: este campo se realiza a partir de los distintos ámbitos de la catedral en los que podemos dividir su topografía. Aparecen tanto los altares como las capillas en donde se ubicaron las tumbas, la claustro, el campanario y el fonsar mayor. También se colocaron vasos sepulcrales en los ámbitos de influencia del cor mayor, de las calles adyacentes y cerca de las columnas de la catedral (entendiendo como tales no solamente las enormes columnas octogonales situadas entre la nave principal y las laterales, sino también las estructuras sustentantes, adosadas a las paredes, que separaban cada una de las capillas laterales de la catedral).

- Heráldica asociada: tanto de la propia tumba como de aquellos vasos sepulcrales que se tomaron como punto de referencia para poder celebrar los aniversarios para una determinada alma penitente. Este resulta un campo doble, ya que se ha puesto un contenedor de imagen asociada para los aniversarios que gozan de escudos pintados en el obituario.

- Tipo de letra del aniversario: campo que acota las distintas tipografías de los asientos. Se dividen únicamente en tres grandes grupos: los asientos escritos en gótica libraria, los redactados en gótica cursiva y los que se acercan a las formas más evolucionadas de escritura humanista. En ningún momento se pretende con la inclusión de este campo la realización de un análisis exhaustivo de las manos que participaron en la codificación del obituario. La diferenciación estricta de los escribientes forma parte de los procesos de la codicología y no se encuentran entre los objetivos de esta tesis. Sin embargo, la clasificación de los asientos del obituario a partir del tipo de letra con el que fueron redactados podría ayudar a la correcta documentación cronológica de algunos de los difuntos que fueron enterrados en el ámbito de la catedral.

Toda la información extraída del obituario medieval de la catedral de Mallorca no serviría de nada si no fuera cruzada y contrastada con los datos ofrecidos por todas aquellas anteriores investigaciones que han tenido como ámbito de estudio el medievo en las Illes Balears. Sobre este aspecto, se ha realizado un exhaustivo vaciado de publicaciones referentes a la catedral de Mallorca, además de la recopilación de aquellos estudios que nos pudieran servir para el establecimiento de un apropiado contexto, tanto en el ámbito de las fuentes necrológicas europeas o de la Península Ibérica como de las referencias necesarias en el capítulo destinado al periodo islámico de nuestra ciudad.

Todas aquellas publicaciones históricas fuera de catálogo que no han podido ser adquiridas, se han digitalizado a partir de los ejemplares disponibles en las diferentes bibliotecas y archivos que los conservan. La gestión de todos los documentos digitales se ha almacenado en una base de datos exclusivamente diseñada para la gestión de archivos pdf., llamada *Papers 3.0.*, que permite un análisis pormenorizado de todo su contenido, además de realizar búsquedas de artículos y monografías en las bases de datos más reconocidas. El proceso de toda esa información publicada se ha volcado en otra base de datos de marcado carácter topográfico, que permite elaborar búsquedas a partir de los diferentes espacios catedralicios.

En lo referente a las imágenes, los objetivos de la tesis no han implicado una campaña fotográfica en sentido estricto, por lo que todas aquellas fotografías que se han tenido que realizar se han procesado con programarios comunes de gestión de imágenes, siendo convenientemente clasificadas y acotadas con la información de su procedencia. Así también se han llevado a cabo algunas hipotéticas plantas de la catedral hasta ahora inéditas, que con ayuda de un profesional de la arquitectura han dado lugar a diversos archivos del formato *AutoCad*.

2.1. Precedentes metodológicos

Resulta imprescindible para buscar cierta legitimidad en la metodología de esta tesis, vincular sus principales objetivos con anteriores trabajos sobre fundaciones peninsulares que también hayan utilizado los obituarios como fuente para la Historia del Arte. La mayoría de estas aportaciones precedentes no dedicaron su tiempo y espacio a la publicación íntegra de los libros de aniversarios. Algunas veces citaron textualmente algunos de los asientos para resaltar detalles de su redacción. Otras veces, únicamente citaron los libros de aniversarios sin detallar su contenido. A decir verdad, la mayor parte de los trabajos de edición de las fuentes necrológicas han dedicado sus esfuerzos a campos de la Historia no vinculados ni a los análisis topográficos ni a las evoluciones arquitectónicas de las fundaciones eclesiásticas. En general, se han limitado a un análisis de estos libros de conmemoraciones desde un punto de vista preferentemente codicológico o paleográfico.

No obstante existen, aunque mucho menos abundantes, las publicaciones referidas a estas fuentes documentales desde los campos de la Historia y la Historia del Arte. El primero en aportar la información de un obituario en un estudio arquitectónico fue Peregrín Luis Llorens sobre la catedral de Segorbe, donde aprovechó los detallados aniversarios para estudiar las oficinas abiertas al claustro, reconstruyendo su topografía y uso litúrgico.² Por su parte, José Trenchs, analizó desde el punto de vista de la Historia del Arte las noticias

² Peregrín Luis Llorens Raga, *El claustro gótico de la catedral de Segorbe*, Valencia, Sucesor de Vives Mora, 1970.

del obituario de la catedral conquesa relativas a su construcción, destacando la dedicación del altar mayor en 1196, la finalización del trascoro de la catedral en 1506, la construcción de la capilla de San Bartolomé encargada por el arcediano de Alarcón Ruy Gómez de Anaya y varias noticias sobre las capillas de San Bernardino, *Corpus Christi* y Santa Catalina.³

Avanzando en esa misma dirección, Francisco Castellón trabajó la naturaleza de los obituarios de la Seu Vella de Lleida desde una perspectiva de espacios catedralicios,⁴ mientras que unos años más tarde Eduardo Carrero publicó toda una topografía funeraria de la catedral de Zamora, trasladando sobre plantas los sepulcros que aparecían en el obituario zamorano.⁵

Así mismo, en la catedral de Sevilla los aniversarios medievales se recogieron, en parte, en el llamado Libro Blanco, un detalladísimo texto que fue utilizado por José María Medianero en 1983 para contextualizar las pinturas de la mezquita-catedral hispalense, así como posteriormente lo interpretaron Alfonso Jiménez e Isabel Pérez, en su extenso análisis arquitectónico sobre esta catedral.⁶

³ José Trenchs Ódena, “El necrologio-obituario de la catedral de Cuenca: noticias históricas y crónica de la vida ciudadana”, *Anuario de Estudios Medievales*, 12, 1982, pp. 341-379.

⁴ Francisco Castellón Cortada, “Liturgia funeral en el claustro de la Seu Vella de Lleida”, *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, Pagés Editors, 1991, pp. 225-233.

⁵ Sobre la catedral de Zamora debe consultarse Eduardo Carrero Santamaría, “El claustro medieval de la catedral de Zamora: topografía y función”, *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1996, pp. 107-130. Siguiendo esa misma tendencia, María Azpeitia hizo el esfuerzo de colocar sobre una planta las tumbas más importantes de la catedral de Salamanca; María Azpeitia Martín, “El libro de los aniversarios de la catedral de Salamanca”, *Salamanca, Revista de Estudios*, 55, 2007, pp. 107-145.

⁶ José María Medianero Hernández, “Las pinturas de la antigua mezquita-catedral hispalense. Análisis cultural e iconográfico de unas obras desaparecidas”, *Archivo Hispalense*, 66 (201), 1983, pp. 173-186; Alfonso Jiménez Martín; Isabel Pérez Peñaranda, *Cartografía de la montaña hueca. Notas sobre los planos históricos de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 1997.

Debemos citar también la reconstrucción litúrgica de Francesc Fité en la Seu Vella de Lleida utilizando dos obituarios. A partir de los detallados asientos de los aniversarios, Fité nos introdujo las fundaciones de varias capellanías, como la capilla de Sant Mateu de la parroquia de Sant Pere de Fraga, la fundación de Doménec Ponç y la referente a la Capella Gralla, de fundación gótica en torno a 1424 y 1426.⁷

En el contexto de Girona destacó el papel del obituario como fuente para la Historia del Arte en un artículo dedicado a la memoria de la tumba de Guillem de Montgrí, escrito por Marc Sureda.⁸

Eduardo Carrero llamó la atención en 2007 sobre el valor como fuente documental del libro de aniversarios del monasterio asturiano de Corias, a partir del cual se podría realizar una reconstrucción de varias de las principales tumbas del conjunto monástico, atestiguando el uso preferentemente cementerial de la capilla dedicada a la Virgen, incluso desde la misma fundación del monasterio.⁹ Ya en 2012 aparecieron dos artículos sobre la hipotética reconstrucción de algunas estructuras desaparecidas del mismo monasterio. Las dos propuestas, redactadas por Alejandro García, utilizaban el libro de aniversarios de la

⁷ Francesc Fité i Llevot, “Ritual i cerimònia a la seu vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions”, en AA.VV., *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 373-390.

⁸ Marc Sureda i Jubany, “«In memoria eterna erit justus». Art, liturgie et mémoire au tombeau de Guillem de Montgrí (†1273)”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 42, 2001, pp. 221-232.

⁹ Eduardo Carrero Santamaría, “La «Ciudad Santa» de Oviedo, un conjunto de iglesias para la memoria del rey”, *Hortus Artium Medievalium*, 13-2, 2007, pp. 380, 386-387; Sobre ese específico uso cementerial en Corias en el contexto los conjuntos de iglesias, ver Id., “La arquitectura medieval al servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias”, *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario, 2009, p. 81.

fundación para respaldar las excavaciones llevadas a cabo en el claustro, resultando de todo ello un alto conocimiento de ese espacio cementerial.¹⁰

Merece especial mención el esfuerzo llevado a cabo por este autor en la utilización de los textos necrológicos como fuentes para la Historia del Arte. A partir del citado análisis del claustro de la catedral de Zamora ha aprovechado sistemáticamente en sus estudios posteriores los apuntes de los libros de aniversarios para justificar la evolución arquitectónica de los espacios claustrales, e incluso para aportar nuevos y desconocidos procesos constructivos de estas fundaciones catedralicias.¹¹ La lista de obituarios consultados por este iconógrafo de la arquitectura responde a las catedrales de Zamora, ya

¹⁰ Alejandro García Álvarez-Busto, “La iglesia fundacional del monasterio de Corias (Asturias) y los orígenes de la arquitectura monástica benedictina en el noroeste de la Península Ibérica”, *Pyrenae*, 43/1, 2012, pp. 135-158; Id., “La topografía funeraria del monasterio de Corias en la época medieval a partir de la arqueología y las fuentes escritas”, *Territorio, Sociedad y Poder*, 7, 2012, pp. 129-178.

¹¹ Eduardo Carrero Santamaría, “Cathedral and liturgy in the Middle Ages: the functional definition of space and its uses”, *Hortus Artium Medievalium*, 19, 2013, pp. 403-416; resulta un análisis de las fuentes para la liturgia y la iconografía de los espacios arquitectónicos donde se incluyen los estudios de obituarios medievales.

indicada, Ávila, Salamanca, Orense, Santiago de Compostela, Oviedo y Santa María de Regla de León.¹²

2.2. Fuentes

2.2.1. Fuentes arqueológicas

La catedral de Mallorca no ha despertado hasta nuestros días el interés de su comunidad por la investigación del subsuelo. La mayor parte de las propuestas del *Pla Director de la Catedral de Mallorca* sobre la búsqueda de estructuras precedentes en el solar de la Seu no se han tenido en cuenta para la conformación de una verdadera campaña de prospecciones,

¹² Eduardo Carrero Santamaría, “El claustro medieval ...”, 1996, pp. 107-131; Id., “Las oficinas capitulares de la catedral de Ávila”, *Cuadernos abulenses*, 28, 1999, 127-172; El estudió además, influenció a posteriores investigaciones de la catedral abulense, como el análisis sobre la capilla del obispo Sancho; Concepción Abad Castro, “El obispo Sancho Blázquez Dávila (1312-1355) y la capilla de San Blas en la catedral abulense”, en María Luisa Melero Moneo; Francesca Español Bertran; Anna Orriols i Alsina; Daniel Rico Camps (coords.), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 245-254; la funcionalidad funeraria de los claustros catedralicios en Eduardo Carrero Santamaría, “Cathédrale et topographie funéraire dans l’architecture médiévale de la Péninsule Iberique”, *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 42, 2011, pp. 115-129; Id., “El claustro de la seu de Girona. Orígenes arquitectónicos y modificaciones en su estructura y entorno” *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 45, 2004, pp. 189-214. Deben consultarse los siguientes ejemplos: Eduardo Carrero Santamaría, *La catedral vieja de Salamanca. Vida capitular y arquitectura*, Murcia, Nausicãa, 2005; Id., *El conjunto catedralicio de Oviedo en la Edad Media. Arquitectura, topografía y funciones*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2003; Id., *Santa María de Regla de León. La catedral medieval y sus alrededores*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, 2004; Para la catedral de Santiago de Compostela Id., “La capilla de los Arzobispos, el tesoro de don Gómez Manrique en la catedral de Santiago de Compostela”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 9-10, 1997-1998, pp. 35-51; Id., *Las catedrales de Galicia. Claustros y entorno urbano*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2005; Respecto a Ourense, Id., *La claustra nova de la Catedral de Ourense*, Ourense, Diputación Provincial de Ourense, Grupo Francisco de Moure, 2013.

que pusiera en valor todo aquel patrimonio arqueológico susceptible de encontrarse en las capas más antiguas de la Seu.

Para la redacción del *Pla Director* se tuvieron en cuenta ocho posibles catas. Las dos primeras intervenciones se propusieron en la nave lateral del Evangelio, frente al atrio de la sagristia dels Vermell y el cuerpo inferior del campanario, con la intención de identificar una anomalía en las prospecciones electromagnéticas llevadas a cabo con anterioridad a la redacción de este documento de gestión. Así, los resultados servirían para poner sobre la mesa la posibilidad de que la torre campanario utilice o no estructuras originalmente pertenecientes al minarete de la mezquita que precedió a la catedral.

La tercera cata arqueológica propuesta en el *Pla director* tenía como ámbito de intervención unos 3x6 metros de aquel espacio interior más cercano a los pies de la iglesia, junto a la capilla baptismal de la contrafachada. La comprobación del estado del subsuelo y la comprensión de las actuaciones que se llevaron a cabo en el desplome de la fachada occidental de la catedral, durante las obras de Peyronnet, fueron los motivos originales, pero no los actuales, en el reciente levantamiento del subsuelo. En realidad, el verdadero motivo han sido las humedades que la fachada aporta a las pinturas y lienzos murales de esta capilla.

La cuarta cata del *Pla Director* resulta ser la imagen espejo de la anterior, en este caso en la nave del Evangelio frente al Crist de les Ànimes.

No muy lejos de estas dos intervenciones posibles encontramos otra propuesta para analizar el subsuelo que conectaba la catedral con el castell de l'Almudaina, una conexión que podría dar luz sobre las estructuras más antiguas localizadas entre estos dos edificios. Como veremos más adelante, la realización de esta excavación habría podido significar la delimitación del Fossar Major frente al Castell Reial y la ubicación del llamado Pedró. Sin embargo, esta cata no se ha llevado nunca a término.

Como esta última, otras dos propuestas se enmarcan solamente en el ámbito de influencia de la catedral más que en el interior de sus estructuras actuales, como lo demuestra una sugerente cata frente al campanario y otra en la parte exterior de la Capella Reial, frente a la residencia de Sant Pere y Sant Bernat. Con una visión más amplia de las posibilidades arqueológicas del subsuelo catedralicio, estas dos catas plantean una búsqueda de elementos de épocas muy anteriores a la construcción de la catedral, teniendo en cuenta los frutos dados a conocer en la campaña arqueológica de 1998 en la residencia de Sant Pere i Sant Bernat además de aquella excavación junto al claustro barroco de la catedral, que aportaron conocimientos nuevos sobre la época romana en la zona.

La última cata propuesta que encontramos en el documento de 1999 sirve como excusa para el análisis de todas aquellas excavaciones que finalmente sí fueron llevadas a cabo, sirviendo como eje rector a la excavación que en 1999 tuvo lugar frente a la capilla de Sant Bernat. La comprobación del estado del subsuelo en relación a la estructura de sujeción de la pilastra, el análisis del relleno de esta zona y su estratigrafía, fueron los verdaderos motivos para llevar a cabo una primera gran excavación arqueológica en el interior de la catedral, iniciativa precedida únicamente por otras dos intervenciones de menor calado que nunca han sido publicadas en su totalidad: por una parte la excavación realizada en 1997 por el técnico del Consell de Mallorca, Jaume Cardell frente al portal del Mirador. En segundo lugar, la cata arqueológica realizada en el tramo de la nave principal frente a la capilla de Sant Josep, donde Margarita Orfila fue la encargada de buscar posibles restos de la aljama precedente. Sin embargo, tampoco han salido a la luz los resultados de su excavación. Ni que decir tiene que la búsqueda de los expedientes administrativos de estas dos actuaciones arqueológicas fue infructuosa, no apareciendo ni en los archivos de las instituciones de gobierno de la isla de Mallorca ni en el Arxiu Capitular de Mallorca.¹³

Mayor celo en la publicación de sus resultados tuvo Mateu Riera en la cata frente a Sant Bernat, una cata que finalmente se convirtió en una excavación de una superficie de unos cien metros cuadrados. El estudio que Mateu Riera y Margarita Orfila publicaron en una

¹³ Para todas aquellas catas propuestas en el Plan Director, ver AA. VV. *Plan director de la Catedral de Palma de Mallorca*, (inédito), 1999, pp. 166-169.

miscelánea sobre la antigüedad clásica únicamente desarrolló las unidades estratigráficas más antiguas de la excavación, dejando en forma de breves comentarios la descripción de las cotas de época islámica así como las tardomedievales. Todas las unidades estratigráficas que aparecen citadas en esta tesis doctoral que no pertenecen exclusivamente a la época antigua son el resultado de la consulta pormenorizada de los materiales de Mateu Riera, que todavía permanecen inéditos, y que gracias a la colaboración desinteresada de este arqueólogo han podido interpretarse para realizar las hipótesis pertinentes sobre las estructuras históricas anteriores a la catedral.¹⁴

Siguiendo la trayectoria de intervenciones no publicadas, sin análisis de materiales, morteros ni nada por el estilo, debemos destacar la cata realizada en el cuerpo inferior del campanario de la catedral, llevada a cabo hace unos años por Guillem Rosselló con la intención de ver las opciones de introducir un ascensor para la planta superior de l'Almoina, un espacio dedicado a sala de consulta del Arxiu Capitular. La cata no resultó determinante para conocer si la estructura arquitectónica del campanario gótico se había superpuesto o no sobre un alminar anterior, aunque sí constató que la torre aprovechó estructuras murarias más antiguas para superponer los paños actuales.

Otra excavación realizada en el interior de la Seu no tuvo el Plan de Catedrales como referencia en su planificación. Aprovechándose la dignificación y puesta en valor de la sacristía mayor de la catedral, en 2011 se realizó una cata en el cuerpo inferior de la capilla de la Trinidad, además del levantamiento del suelo de la cripta, una estructura con entrada desde la sacristía que llega incluso hasta el subsuelo del altar mayor. Además de la remoción de las baldosas hidráulicas en ambos sitios y de la cata hasta el límite estratigráfico del cuerpo inferior de la Trinitat, se restauró el alfarje situado sobre el armario de las reliquias, aquel que divide en dos plantas la sacristía del lado de la Epístola.

¹⁴ Mateu Riera Rullán; Margarita Orfila Pons, “Els nivells d’època antiga de l’excavació arqueològica de 1999 a la Catedral de Mallorca”, en Maria Luisa Sánchez León; María Barceló Crespi (coords.), *L’Antiguitat clàssica i la seva pervivència a les Illes Balears, XXIII Jornades d’Estudis Històrics Locals*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2005, pp. 313-328.

Bajo una gruesa capa de pintura blanca apareció la policromía medieval en perfecto estado de conservación.

Las conclusiones de la cata nos certifican que el espacio central de la capilla de la Trinitat se asentó como obra nueva sin aprovechar estructuras arquitectónicas precedentes. Los restos de un depósito islámico en la estratigrafía más profunda, seguramente pertenecientes a una casa particular, sugirieron también una conexión hidráulica con la cripta existente bajo la cátedra del obispo Batlle, lo que hizo suponer a la arqueóloga Francisca Torres que tal vez se debiera cambiar la concepción litúrgica o mortuoria de ese espacio por el de un depósito.¹⁵ Así lo puede sugerir el tratamiento de sellado de sus muros, con una argamasa impermeable muy similar al de otro depósito localizado en Ca la Gran Cristiana. Sin embargo no existió conexión alguna, porque como hemos podido contrastar con documentación del propio Arxiu Capitular de Mallorca el depósito es de época moderna, momento en el cual encontramos una orden de los canónigos de 1703 para crear un aljibe con la capacidad de 3000 cuartanes de aceite.¹⁶

Por lo que se refiere a los laterales de la cabecera, podemos asegurar que el ámbito del Evangelio estaba compartimentado a partir de un alfarje que se desmontó a mediados del siglo XX, quedando algunos testimonios de sus bigas policromadas en el claustro barroco de la catedral y en el museo episcopal de la ciudad. La posición exacta de ese alfarje es conocida porque este se eliminó en las reformas llevadas a cabo por el arquitecto Gabriel Alomar en 1949. Una carta conservada en el Arxiu General del Consell de Mallorca del 20 de agosto de 1946 y dirigida al marqués de Lozoya, por aquel entonces Director General de Bellas Artes, nos sitúa la estructura policromada de madera por encima de los *cul de lampe* de la bóveda existente, muy por encima de la actual puerta de acceso a la capilla de la Trinitat. Pero una simple lectura de muros nos certifica que los únicos mechinales que se

¹⁵ Francisca Torres Orell, “Intervenció arqueològica al cos sota la Capella de la Trinitat de la Catedral de Mallorca”, en Mercè Gambús Saiz; Pere Fullana Puigserver (coords.), *Jaume II i la catedral de Mallorca*, Palma, Catedral de Mallorca, 2012, pp. 71-84.

¹⁶ “Que en la sacristía mayor se haga un safareig de capacidad para contener tres mil quartanes de aceite para guardar el aceite de los censos.” ARM., Repertori, 8 de marzo de 1703. f. 269 v.

encuentran en los muros del actual vestíbulo de la Trinidad están muy por debajo del arranque de la bóveda apuntada, y solamente nos quedan estos supuestos testimonios en el muro Este. Debemos suponer por ello, un cambio generalizado durante las obras de mediados del siglo XX en la disposición de los antiguos sillares.

Por lo que respecta al alfarje del lado de la Epístola, en la llamada sagristia de las reliquias, el análisis de los testimonios arqueológicos desmiente una supuesta simetría de los dos laterales de la cabecera de la catedral. El expediente de restauración de esta sacristía propone que el ámbito Sur no tuvo originariamente una división en dos plantas, sino que el alfarje fue recolocado en ese ámbito durante su reforma de 1516, con la colocación del llamado armari.¹⁷ Así lo atestiguaría el arco de descarga que sustenta el alfarje frente a la bóveda parcial, que debió eliminar una parte importante de la estructura original de madera. Sin embargo, respecto a este hecho debemos ser cautos, ya que seguramente, unos alfarjes que resultan gemelos y que podemos datar de forma muy precisa gracias a la heráldica que reproducen, debieron colocarse en las dos sacristías durante un mismo periodo de la historia.

La siguiente excavación arqueológica no es cronológicamente posterior a las citadas con anterioridad, ya que se realizó en 1982, aunque en esta tesis hemos determinado su análisis con posterioridad a las intervenciones realizadas en el interior de la catedral, ya que la excavación se realizó en una casa adyacente al solar de la Seu, un espacio que originariamente no perteneció a la catedral pero que el capítulo adquirió con la intención de ampliar su museo. Bajo la dirección de Guillem Rosselló, se encontró un espacio que continuaba la actual calle de Sant Roc, perteneciente a la ciudad de época romana. Tres plintos de escultura y un pavimento certifican este origen, además del abandono de ese

¹⁷ Fue Santiago Sebastián quien llamó la atención sobre el origen del friso superior del armario de las reliquias, que copia literalmente uno de los grabados procedentes del Misal Mayoricense de 1506 editado en Venecia. Parte de la introducción de los motivos decorativos del llamado protorenacimiento se llevó a cabo a partir de la recurrencia a los modelos disponibles en orlas de obras literarias de la época, como podemos ver con los grabadores Fra Antonio da Monza y Nicoletto Rosex da Modena. Santiago Sebastián López; Antonio Alonso Fernández, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma, Estudio General Luliano, 1973, p. 19.

espacio desde el siglo VI hasta un momento posterior a la conquista de Isam al-Khawlani.¹⁸

Las demás excavaciones que se citan en esta tesis se relacionan directamente con los estudios dedicados al periodo islámico y no se encuentran en ningún caso en el ámbito geográfico de influencia de la catedral. Destacamos una excavación en la propia Madína Mayûrqa, donde aparecieron inhumaciones de este periodo que ayudan a determinar los preceptos que se siguieron en los enterramientos de culto islámico.

2.2.2. Planimetría

En el apartado referente a la planimetría utilizada, debemos distinguir entre varias opciones.

- Por una parte, esta tesis ha recogido y analizado algún que otro plano histórico de la catedral, como la representación sintética del cor mayor de 1686 que ya fue publicada en las *II Jornades d'Estudis Històrics de la Seu*.¹⁹ La detallada jerarquía de los distintos cargos eclesiásticos que aparece en este documento sirvió en su momento para topografiar el altar mayor de la catedral, además de poner en conocimiento las características de la comunidad eclesiástica que se situaba en ese determinado espacio.
- Por otra parte, se han tenido en cuenta en esta tesis aquellos planos publicados en las bibliografía dedicada a la evolución urbanística de Palma. Querría destacar los de Guillermo Rosselló, por lo que se refiere al entramado de calles de época romana, así como los esfuerzos de Maria Magdalena Riera en lo concerniente a las canalizaciones

¹⁸ Gabriel Pons Homar; Maria Magdalena Riera Frau, “Excavacions arqueològiques a la Seu de Mallorca” *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* (desde ahora *BSAL*), 44, 1988, pp. 3-55.

¹⁹ Antoni Pons Cortès; Francisco Molina Bergas, “Les visuals de la Capella Reial de la Seu de Mallorca. Segles XIV-XVI” en Mercè Gambús Saiz; Pere Fullana Puigserver (coords.), *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, Palma, Catedral de Mallorca, pp. 241-256.

de agua en periodo islámico, las hipotéticas reconstrucciones de la mezquita aljama de Gabriel Alomar, el plano de Guillem Forteza para el supuesto cambio de plan arquitectónico de la catedral e incluso las representaciones parciales de la Seu que Emili Sagristà utilizó para ubicar los altares medievales.

- Por supuesto, se aportan varias de las secciones y plantas que las excavaciones de la catedral han producido, ya que el análisis de sus unidades estratigráficas resulta indispensable para realizar las hipótesis pertinentes, sobre todo, en la ubicación y orientación plausible de la mezquita aljama de Madīna Mayûrqa. También resultan de gran interés las plantas de Antonio Almagro sobre el conjunto de Madinat al-Zahra', ya que sirven de punto de referencia para nuestra mezquita, aunque sea un conjunto verdaderamente singular de la Península Ibérica.²⁰
- Por último, debemos puntualizar que los contenidos de esta tesis se enmarcan sobre todo en determinados periodos evolutivos de la catedral que hasta ahora no han sido tratados a conciencia por la historiografía. La propuesta de ubicar la mezquita aljama en el solar de la catedral, la reconstrucción de las calles adyacentes al conjunto arquitectónico gótico o incluso la interpretación topográfica de los espacios catedralicios desaparecidos en épocas tempranas (como la llamada claustro), han obligado a la creación de planimetrías inéditas que puedan sintetizar las hipótesis sostenidas.

²⁰ Antonio Almagro Gorbea, *Planimetría de Madinat al-Zahra'*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012.

2.2.3. Fuentes bibliográficas

La tesis de Joan Domenge publicada bajo el título de *L'obra de la seu, el procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, dedicó su primer capítulo a un profundo análisis de la historiografía que ha tenido como tema principal la Seu de Mallorca.²¹ Dicho análisis pondría en evidencia un segundo capítulo dedicado a las fuentes bibliográficas disponibles, pero el paso del tiempo nos obliga a añadir en este apartado todas aquellas publicaciones realizadas con posterioridad a la monografía de 1997.

Dos años más tarde de la publicación de su tesis doctoral, Domenge reflexionó en otro artículo sobre las motivaciones del supuesto cambio arquitectónico que tuvo la catedral de Mallorca en la primera mitad del siglo XIV. Muy interesante resulta su reflexión sobre la comparativa de los modelos arquitectónicos del Norte y Sur de Europa, teniendo en cuenta las relaciones proporcionales de las naves centrales y sus correspondientes laterales. Domenge apuntó que, aunque la nave principal de la catedral mallorquina tenga el doble de altura que sus laterales, su concepción espacial es muy similar a otros modelos geográficamente cercanos, como el programa arquitectónico original de la Seu de Girona o Santa Eulàlia de Palma. Las concesiones de la catedral al modelo nórdico resultarían fruto de las adaptaciones de un creador mucho más enraizado en el modelo meridional que en el septentrional, como lo demuestra el desconocimiento del uso adecuado del arbotante doble. Según el autor, la adopción del pilar octogonal puede vincularse a Santa María de la Aurora de Manresa. Rematando su tesis, Domenge hizo una aportación muy interesante

²¹ Joan Domenge Mesquida, *L'obra de la Seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 1997.

sobre la adopción del modelo arquitectónico de la Seu mallorquina, una evolución necesaria desde las propuestas de Guillermo Forteza y Marcel Durliat.²²

Ese mismo año, Maria del Carme Bosch analizó las honras funerarias de la isla dedicadas a la realeza española desde una perspectiva literaria, es decir, a partir de las inscripciones poéticas de los grandes monumentos efímeros que se realizaron en la iglesia mallorquina desde el siglo XVII, con Luisa de Orleans, hasta pleno siglo XX con la viuda de Alfonso XII. El papel de la catedral en las honras fúnebres fue preponderante en la iglesia mallorquina, aunque los monumentales capells ardents y catafalcs, con toda su emblemática y heráldica asociada, también se realizaron en los diferentes conventos de Palma. La apoteosis barroca se manifestaba a partir de los diseños presentados a concurso de los túmulos reales. El análisis de las *Memorias funerales* nos resultan de interés para la particular liturgia de esos funerales reales.²³

Ya en el año 2000, Bartomeu Bestard realizó un artículo monográfico sobre las piezas heráldicas medievales de la catedral de Mallorca, donde amplió los límites anteriormente fijados por el único artículo precedente, aquel que publicó Pedro de Montaner en la gran monografía sobre la catedral de 1995.²⁴ El artículo de Bestard resulta la piedra de toque para las aportaciones heráldicas de esta tesis, destacando para nuestro uso la cronología de

²² Id., “La Catedral de Mallorca. Reflexiones sobre la concepción y cronología de sus naves”, en *Actas del Coloquio de la Carl Justi-Vereinigung y del Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Gotinga, del 4 al 6 de febrero de 1994*, Gotinga, Vertvuer-Iberoamericana, 1999, pp. 159-187.

²³ María del Carmen Bosch Juan, “Art i literatura fúnebres a l'Església mallorquina. I. Exèquies reials (De Maria Lluïsa d'Orleans a Maria Cristina d'Habsburg)”, *Estudis Baleàrics*, 62-63, 1999, pp. 167-190.

²⁴ Nos referimos a Pedro de Montaner Alonso, “Blasones y personas en la catedral”, en Aina Pascual Bennàsar. (coord.), *La Catedral de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta, 1995, pp. 327-340.

los alfarjes de las sacristías de la Seu y las descripciones de los escudos de la tumba de Gil Sánchez Muñoz.²⁵

Todavía en el mismo año, el tándem formado por Gabriel Llompart y Joana Maria Palou realizó una aproximación a las fases estilísticas de la escultura del siglo XV en Mallorca con el portal del Mirador como centro irradiador. Los autores conformaron un primer corpus de Huguet Barxa, un escultor difícil de diferenciar por su estilismo dentro de la vertiente sagreriana. Debemos destacar el buen análisis que se realizó sobre el periodo de importación de obras italianas y flamencas entorno a 1500 (con nuevas imágenes marianas). Además, aportando el modelo arquitectónico centralizado del Hospital General, obra de Bartomeu Catany, apareció en ese artículo la enésima cita a la introducción de los modelos renacentistas en el cor mayor de la catedral.²⁶

Llegados a este punto de cambio de siglo, es el momento de citar por primera vez las aportaciones documentales que Maria Barceló ha ido publicando periódicamente en el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, sobre todo por lo que se refiere a noticias de picapedrers en Mallorca. Ya en su aportación del 2000 citó dos documentos referidos a la Seu.²⁷ Por una parte el protocolo notarial entre Joaneta, viuda del mercader Jaume Company, y el picapedres Martí Creix, publicado anteriormente por Gabriel Llompart y referente a la construcción en 1472 de una capilla claustral cercana a la de l'Àngel Custodi.²⁸ Además de las habituales especificaciones sobre las calidades de la piedra que se iba a utilizar en las distintas partes de la capilla, resultan interesantes los datos de las

²⁵ Bartomeu Bestard Cladera, “L'heràldica medieval a la Seu de Mallorca”, *BSAL*, 56, 2000, pp. 79-88.

²⁶ Gabriel Llompart Moragues; Joana Maria Palou i Sampol, “De portal a portal: innovació i tradició a l'escultura mallorquina del segle XV”, en Maria Barceló Crespí (coord.), *Al tombant de l'edat mitjana. Tradició medieval i cultura humanística*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 2000, pp. 407-425.

²⁷ Maria Barceló Crespí, “Notes sobre picapedres a la Mallorca medieval”, *BSAL*, 56, 2000, pp. 103-116.

²⁸ Gabriel Llompart Moragues, “Maestros albañiles y escultores en el medievo mallorquín”, *BSAL*, 49, 1993, pp. 268-269.

medidas que dicha capilla debía tener (veinte palmos de ancho, veintidós de profundo y una altura similar a la de la capilla de mestre Johan Ginard, maestro de teología de la orden de Sant Domingo). Sirven para atestiguar la transformación de patio medieval en nuevo trascoro catedralicio, espacio que subsistió hasta la remoción del coro en la intervención de Antonio Gaudí.

El segundo documento que publicó Maria Barceló sobre la catedral es un acuerdo de entrega de piedra para la fábrica en 1504. Por ello, Tomàs Seguals cobraría 13 libras por cada barcaza entregada.

Un año más tarde, Joan Domenge realizó una aproximación a la obra de Guillem Sagrera en la catedral a partir del análisis de los libros de obra que conservamos. Podemos ver gracias a esas fuentes, la época de mayor presencia del maestro en las cuentas capitulares, sus funciones de compra y venta de materiales para la fábrica de la Seu y el contexto de los costes de las obras, materiales y transporte que imperó en la isla durante la Edad Media.²⁹

En 2002, en el artículo de Catalina Cantarellas publicado en el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* sobre la capilla de Sant Pere, apareció un breve análisis de su estructura arquitectónica así como un elenco de los testimonios referentes a las diversas sepulturas ubicadas en su interior. El mayor esfuerzo de Cantarellas consistió en realizar un último testimonio del que fue el retablo neoclásico de esta capilla. Resulta todo el artículo una justificación que precedió a la intervención de Barceló en la catedral de Mallorca, destacando por encima de su análisis artístico las opiniones desfavorables a la conservación de la obra, además de no tener en cuenta las pinturas medievales que aparecieron en los muros de la capilla.³⁰

²⁹ Joan Domenge i Mesquida, “Guillem Sagrera, maître d’œuvre de la cathédrale de Majorque. Aspects métriques et économiques du travail de la pierre (1422-1446)”, *Histoire & mesure*, 16(3/4), 2001, pp. 373-403.

³⁰ Catalina Cantarellas Camps, “Catedral de Mallorca : intervenciones contemporáneas en la capilla de San Pedro (siglos XIX y XX)”, *BSAL*, 58, 2002 , pp. 141-158.

Cediendo protagonismo a las fuentes históricas, Alejandro Sanz recogió las opiniones de los distintos viajeros, cronistas e ilustrados que visitaron la catedral, revisando sus aportaciones a favor o en contra de las distintas estructuras y realidades de la Seu de Mallorca. Resulta una aportación a valorar, aunque el elenco de autores sea mucho más breve que el que aportaría Francesca Tugores en su monografía al respecto.³¹ También Alejandro Sanz tuvo algún error de bulto, como la datación del retablo mayor a partir del documento de consagración del altar mayor, aunque la intención del artículo no fue el de cubrir todos los frentes abiertos.³²

Siguiendo la estela de los cambios de principios del siglo XX, Pere-Joan Llabrés recorrió paso a paso la restauración de Gaudí, enlazando la recuperación del espacio arquitectónico de la Seu con las formas primitivas de los primeros edificios cristianos. Llabrés reconoció la importancia de las *Constitutiones Apostolorum* del siglo IV y formuló como hipótesis la conformación de la estructura de *synthronon*, por lo que propuso que la eliminación del coro central de Gaudí respondía a una idea de retorno de la sillería a su estado más primitivo, aunque erró en la evolución de la estructura coral catedralicia a partir de precedentes monásticos. Por lo demás, su artículo ha resultado ser el mejor acercamiento a la intervención gaudiniana hasta la actualidad.³³

Después de un año sin ninguna aportación de relevancia sobre la catedral, en 2004 José Carrasco analizó las estructuras de las principales construcciones góticas de Mallorca y las relacionó con las medidas de carácter antropométrico de la época. El autor defendió el cambio de plan arquitectónico de una a tres naves de la catedral a partir de modelos preexistentes de una sola nave que se realizaron en otros ámbitos geográficos. La tesis

³¹ Francesca Tugores Truyol, *La descoberta del patrimoni. Viatgers decimonònics i patrimoni historicoartístic a Mallorca*, Palma, Hiperbòlic edicions, 2007.

³² Alejandro Sanz de la Torre, “Imagen romántica de la catedral de Palma”, *BSAL* 58, 2002, pp. 159-180.

³³ Pere Joan Llabrés i Martorell, “La litúrgia a la restauració de la catedral de Palma, el bisbe Campins i Gaudí, Barcelona”, en AA.VV., *Gaudí a Mallorca. IX Jornades Internacionals d'Estudis Gaudinistes*, Barcelona, Centre d'Estudis Gaudinistes, 2002, pp. 11-32.

defendida en la comparativa de José Carrasco sobre esos edificios es, a mi parecer, incorrecta. Su visión es lejana a las apreciaciones más certeras de Joan Domenge sobre el modelo de Palma, al menos por lo que se refiere a la verdadera trascendencia en la Seu del sistema arquitectónico septentrional y la transmisión de fuerzas, con dobles arbotantes que resultan innecesariamente dúplices.³⁴

Sin duda, la catalogación de los grafitis de la desaparecida Casa de les Hòsties de la catedral ayudó a entender cómo era ese espacio antes de que se realizaran serios cambios en las estancias de la cabecera. El análisis de las técnicas, el estudio comparativo y la posible cronología de los grafitis que propusieron Elvira González y Margalida Bernat resultaron un valioso documento sobre la realidad de la catedral en su época más temprana. Los asilados en la catedral fueron artífices de la mayor parte de esos grafitis durante el siglo XVI y XVII, residiendo durante su internamiento temporal en el campanario y en los tejados de la Seu.³⁵ Apareció en ese artículo y por primera vez una matriz conservada en la catedral, realizada en pizarra y que sirvió para confeccionar objetos decorativos.

Después de un largo paréntesis, Jaume Sastre volvió a la escena y puso sobre la mesa el sistema financiero de las obras de la catedral de Mallorca después de la desvinculación definitiva con la monarquía. El artículo de 2005 fue un primer análisis económico de la Seu en esa época, destacándose la creación de la Confraria de Nostra Senyora Santa Maria, con bacineros establecidos en todas las parroquias para sufragar los gastos de las obras. Se cita además el pago de la Annata, una tasa interanual de obligado cumplimiento para los nuevos cargos eclesiásticos. Jaume Sastre puso así las bases para entender el papel principal que tuvieron los fieles y los eclesiásticos de la isla en la continuación de la Seu de Mallorca. Al frente de ese legítimo interés se encontraron varios obispos de finales del siglo XIV y principios del XV, entre los que destacó Lluís de Prades i Arenós con una donación de 1.200 libras. Así mismo, Jaume Sastre también sacó a colación el distinto

³⁴ José Carrasco Hortal, “La catedral de Mallorca: mesures i models”, *L’Avenç: revista d’història i cultura*, 289, 2004, pp. 32-39.

³⁵ Margalida Bernat i Roca; Jaume Serra Barceló, “Els grafitis de l’antiga cereria i la «Casa de les Hòsties» de la Seu de Mallorca (segles XIV-XV)”, *Mayurqa*, 30, 2005, pp. 921-943.

tratamiento de Guillem Sagrera respecto de los anteriores maestros de obra de la Seu, que estuvieron mucho más implicados, ya que la soldada de Sagrera fue un pago anual en vez de las innumerables jornadas que recibieron los otros encargados de la Seu.³⁶

En 2006 apareció la valiosa monografía de María Barceló y Guillem Rosselló sobre la realidad y continua transformación de la Ciutat de Mallorca en época medieval. Por lo que se refiere a la catedral en este ensayo de marcado carácter urbanístico, la breve síntesis de los dos medievalistas no se consideraría aquí si no fuera por un detalle muy particular. Me refiero a la mención del único testimonio material conservado de la mezquita aljama que se ubicó en el solar de la catedral, un fragmento decorativo del mihrab conservado en el Museu de Mallorca y propiedad de la Societat Arqueològica Lul·liana.³⁷

Ya en el 2007 se publicó una de las aportaciones más importantes de los últimos años sobre la Seu, con especial atención al proceso constructivo y a los agentes que participaron en la obra. Me refiero a la extensa monografía de Jaume Sastre sobre el mandato del obispo Lluís de Prades i d'Arenós. Además de la transcripción íntegra de los llibres d'obra disponibles, aparecieron apartados destinados a la financiación de las obras, el sistema de gestión catedralicio, los artífices de las diferentes etapas constructivas, menciones a las canteras y a los materiales de obra, salarios y cronología de los procesos constructivos que estuvieron activos, además de alguna breve incursión relacionada con los ritos funerarios. Resultó de todo ese ingente trabajo llevado a cabo por Jaume Sastre una fuente de primer orden en la documentación de los procesos constructivos medievales de la Seu.³⁸

En el contexto del *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* Mercè Gambús revisó la introducción del lenguaje renacentista en Mallorca, a partir del taller de Damià Forment y su influencia en los artífices de la isla. La autora propuso un corpus artístico

³⁶ Jaime Sastre Moll, "El proceso constructivo de la Seo de Mallorca durante la Edad Media", *BSAL*, 61, 2005, pp. 321-328.

³⁷ Maria Barceló Crespí; Guillem Rosselló Bordoy, *La ciudad de Mallorca. La vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*, Palma, Leonard Muntaner Editor, 2006, p. 173.

³⁸ Jaume Sastre Moll, *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Palma, Consell de Mallorca, 2007.

para Fernando de Coca, así como el desarrollo de las obras para el cor major de la catedral con Antoine Dubois, Philippe Fullau y Juan de Salas. En realidad la documentación ya había sido publicada por otros autores, como Guillem Rosselló y Maria Barceló, además de Hillgarth, Gabriel Llompart, Joana Maria Palou e Isabel Mateo. De ese artículo nos interesa únicamente la síntesis cronológica de la reconstrucción de la sillería, además de la revisión de las obras realizadas por ese grupo de artistas que trabajó a partir del nuevo lenguaje renacentista en la isla.³⁹

En 2008 se inició la senda del análisis de las fuentes litúrgicas medievales de la Seu con la transcripción de las procesiones ordenadas por la consuetud de Font i Roig (1511), que nos informan de los procederes de los eclesiásticos así como de los ajueres litúrgicos de la catedral en sus ritos peticionarios. Aunque importante, el ámbito procesional resulta una mínima parte de la importantísima información sobre la toponimia y la topografía de nuestra ciudad medieval. El artículo de Gabriel Seguí se inscribió entre esos nuevos estudios sobre la necesaria contextualización de la liturgia catedralicia del medievo.⁴⁰

Solamente un año después de la propuesta inicial del corpus artístico de Joan de Salas, Mercè Gambús introdujo novedades en el corpus de este autor a partir de otros documentos encontrados por Maria Barceló, además de incorporar alguna aportación bibliográfica pasada por alto. De ello resultó la relación entre una Dormició de la Verge, de la parroquia de Santa Eulàlia de Palma, con su referente de la Seu en la capella de la Grada. Además de otras atribuciones fuera del contexto de la catedral, Gambús propuso como obra del mismo Joan de Salas el Sant Joan Bapista del retablo gótico del altar mayor de la Seu.⁴¹

³⁹ Mercè Gambús Saiz, “La incidencia artística de Damián Forment en Mallorca: Fernando de Coca (1512-1515), Antoine Dubois (1514), Philippe Fullau (1514.1519) y Juan de Salas (1526-1536)” *BSAL*, 63, 2007, pp. 63-92.

⁴⁰ Gabriel Seguí Trobat, “Itineraris processionals per la Ciutat de Mallorca tardomedieval. Les processons per diverses necessitats”, *BSAL*, 64, 2008, pp. 247-254.

⁴¹ Mercè Gambús Saiz, “L’obra de l’escultor Joan de Salas a Mallorca (1526-1538). Noves aportacions”, *BSAL*, 64, 2008, pp. 255-280.

En el campo de los procesos constructivos de la Seu, en 2008 Catalina Cantarellas tuvo en cuenta el deterioro de la fachada occidental de la catedral y su posterior reconstrucción por parte de Juan Bautista Peyronnet. El proyecto de restauración conllevó además una propuesta de mayor calado en el interior de la catedral para completar partes originales del edificio, campanario y portal del Mirador, con la aspiración de crear un espacio libre y despejado, con un punto focal determinado y un altar mayor realzado. Las etapas de la obra y los resultados se desarrollaron con un aporte documental importante de una obra que fue impulsada ministerialmente y que Peyronnet no vió nunca terminada.⁴²

Otra vez en 2009 Maria Barceló publicó nuevos documentos referentes a la catedral de Mallorca en el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, concretamente sobre la construcción de un carner en la capilla de Sant Nicolau que perteneció a la confraria dels xarquesos.⁴³

En ese mismo año, Tina Sabater realizó su primer análisis de las pinturas murales encontradas en la capilla de Sant Pere, descubiertas a raíz de la intervención que el artista Miquel Barceló debía realizar en su interior. Según las tesis de Sabater, los restos pictóricos reproducirían un apostolado en procesión (o doce presbíteros emulándolos) identificados hipotéticamente a partir de sus bordones, siempre en un contexto próximo a la fiesta del Corpus. La autora contextualizó la capilla en el proceso constructivo de la catedral del siglo XIV, y buscó similitudes iconográficas de apóstoles con bordones en las pinturas de Santa Maria de Iguacel en Navarra. Las grecas del lienzo mural se constataron similares a los del *Llibre de Privilegis del Regne de Mallorca*, muy de acuerdo con la decoración de los palacios de Perpiñán, concretamente en las capillas de Santa Creu y Santa Magdalena. La filiación de las pinturas se relacionó con maestros del Rosselló,

⁴² Catalina Cantarellas Camps. “La intervención del arquitecto Peyronnet en la Catedral de Palma” *Mayurqa*, 14, 2008, pp.185-214.

⁴³ Maria Barceló Crespí. “Nous documents sobre l’art de la construcció III”, *BSAL*, 65, 2009, pp. 243-252.

mientras que en los campos insulares de pintores de tablas y miniaturas prevalecieron artistas de orientación italiana.⁴⁴

Por su parte, Francesca Español puso en común los testimonios de los diferentes retablos tabernáculos conocidos en la Corona d'Aragó: el de la catedral de Barcelona, el de la colegiata de Manresa y el de la catedral de Mallorca, llegando a proponer una topografía de los espacios a los que fueron destinados. La búsqueda de modelos tipológicos de referencia para estas estructuras caladas la resolvió con ejemplos del Norte de Europa, como el retablo tabernáculo de Doberan.⁴⁵

Finalmente por lo que respecta al prolífico 2009, el liturgista Gabriel Seguí publicó en la extensa miscelánea en homenaje a Gabriel Llompart un artículo sobre las honras fúnebres de los obispos, según la *Consueta de sagristia* de 1511, en donde aparece el papel fundamental de la máscara mortuoria y los traslados procesionales de una efigie póstuma del prelado.⁴⁶ También en el ámbito funerario, querría destacar el artículo de Joana María Palou sobre la figura de Berenguer Batle, y concretamente en el contexto de creación de su tumba. Según mi punto de vista el artículo tendría algunos aspectos discutibles, como la afirmación de que el capítulo catedralicio se fundó a partir de dieciocho canongías o la necesidad de asociar el naturalismo de la tumba del obispo con una factura anterior a su

⁴⁴ Tina Sabater Rebassa, "Decoración medieval en la Catedral de Mallorca. Las pinturas murales de la antigua Capilla de San Pedro", *Hortus Artium Medievalium*, 15-2, 2009, pp. 355-364.

⁴⁵ Francesca Español Bertran, "Tabernacle-Retables in the Kingdom of Aragon", en Justin Kroesen; Victor M. Schmidt (eds.), *The Altar and Its Environment, 1150-1400*, Turnhout, Brepols, 2009, pp. 87-108.

⁴⁶ Gabriel Seguí Trobat, "Litúrgia i teatralitat a la fi de l'edat mitjana. Els honors fúnebres dels bisbes segons la consuetud de sagristia (1511) de la Seu de Mallorca", en Margalida Bernat i Roca (ed.), *Els amics al Pare Llompart. Miscel·lània in honorem*, Palma, Amics del Museu de Mallorca, 2009, pp. 450-463.

muerte, ya que como propuso Gabriel Seguí, las máscaras mortuorias sirvieron a todos los efectos como modelos póstumos para un realismo físico.⁴⁷

En las Jornadas que en 2010 se dedicaron a Jaime II, entre las comunicaciones que tuvieron la catedral como tema principal deberíamos destacar la de Francisco Molina, con una revisión de las deixes testamentàries a la Seu y un interesante apartado destinado al cementerio catedralicio. Los orígenes de ese cementerio se remontan al siglo XIII y se propusieron como uso exclusivo de los canónigos, aunque después fue abriéndose a otros fieles que tuvieran vínculos familiares con ellos. Más tarde, se llegó a la construcción de la capilla cementerial de Tots Sants y la posterior apertura de ese espacio a todo aquel que pudiera costearse la sepultura y las cargas que ello suponían.⁴⁸

Además de la comunicación de Francisco Molina, yo mismo propuse una revisión de la liturgia funeraria del Dia dels Morts en relación con la tumba de Jaume II. El artículo quiso poner sobre la mesa las disposiciones para la gestión del capell ardent, además de subrayar el papel más que secundario de la capilla de la Trinitat, en la que las celebraciones inicialmente pagadas por la Procuració Reial duraron pocos años. La tumba de Jaume II en medio de la vía sacra sirvió de estación para algunas procesiones, dado su destacado lugar entre el coro central y el altar mayor, además de servir como lugar de exposición de las reliquias en determinados momentos del año.⁴⁹

⁴⁷ Joana Maria Palou recoge la propuesta de dieciocho canónigos a partir del Jean (Abbé) Capeille, *Le Dictionnaire de biographies roussillonaises*, Perpiñán, Comet, 1914, pp. 46-48; Joana Maria Palou i Sampol, “La capella funerària del Bisbe Berenguer Batle a la Seu de Mallorca”, en Margalida Bernat i Roca (ed.), *Els amics al Pare Llompart. Miscel·lània in honorem*, Palma, Amics del Museu de Mallorca, 2009, pp. 310-325.

⁴⁸ Francisco Molina Bergas, “Llegats testamentaris a l'obra de la Seu (1350-1355)”, en Tina Sabater Rebassa; Eduardo Carrero Santamaría (coords.), *XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals. La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, pp. 195-210.

⁴⁹ Antoni Pons Cortès, “La tomba de Jaume II a la Seu de Palma i el seu cerimonial de la festivitat del dia dels morts”, *ibidem*, pp. 245-266.

Por su parte, Gabriel Seguí presentó ante el público por primera vez la *Consueta de Sagristia* de 1511, consuetud que posteriormente terminaría convirtiéndose en objeto de su segunda tesis doctoral.⁵⁰

Desde el ámbito peninsular, Gerardo Boto realizó un análisis de los panteones reales de Santiago de Compostela y Palma de Mallorca. Por la parte que nos concierne, Boto propuso en contra de las opiniones de Sagristà y Alomar que, los lucillos de la Trinidad, con una conformación similar a la Sainte Chapelle, posiblemente fueron destinados a recibir las tumbas reales desde la fábrica original. El modelo de la Trinitat, una estructura centralizada que se encuentra en la parte más oriental del ábside de un edificio longitudinal, podría buscarse a partir de los modelos constructivos de los panteones de Don Álvaro de Luna en Toledo, de Pedro Fernandez de Velasco y Mecía de Mendoza en Burgos así como en Batalha, apelando a una interpretación del Santo Sepulcro o de la Natividad, San Marcelín y San Pedro de Roma, Auxerre o Saint Benigne de Dijón. Respecto a la construcción de la fábrica gótica, Boto propuso que no se habría tenido en cuenta el tamaño de la mezquita precedente. La torre campanario, que según el autor tuvo desde 1273 la capilla de Tots Sants, determinaría la amplitud de la nave a la altura de los portales laterales. Muy interesante resulta su análisis ante la negativa a utilizar la Trinitat como panteón real y relicario, aspecto que denotaría la debilidad de la dinastía privativa frente al rey de Aragón. Se evitó así el significado místico de un verdadero panteón real de una estirpe extinta, como se evitó también la veneración del cuerpo de Jaume III, el último representante de la casa de Mallorca, cuyos restos fueron trasladados al interior del regne d'Aragón. Su entierro en una catedral se concibió como un acto de dignidad política a su linaje, pero no se permitió su entierro, como era costumbre en la casa de Aragón, en las prestigiosas fundaciones de Poblet, Santes Creus o Valldigna.⁵¹

⁵⁰ Gabriel Seguí Trobat, "La Consueta de Sagristia de la Seu de Mallorca de 1511", *ibidem*, pp. 351-360.

⁵¹ Gerardo Boto Varela, "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", *Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée* (TMO), 53, 2009, pp. 275-309.

También en 2010 Jaume Sastre analizó las fuentes de financiación de la construcción de la catedral mallorquina, reconociendo que el papel de la realeza fue muy inferior respecto de las donaciones de la propia sociedad mallorquina. Destacó el papel económico de los obispos, sobre todo de Lluís de Prades, en la promoción de la obra de la Seu, tanto a partir de donaciones de grandes cantidades de dinero propio como de la organización de la proferta, un sistema de recaudación que supuso diez mil libras en veinte años. Aparte de los obispos, Sastre se interesó por las donaciones de la Universitat, pero sobre todo de la Confraria de Nostra Dona, que terminó siendo la responsable de las aportaciones de los feligreses mallorquines. Este investigador esbozó las bases para la configuración de los cargos de las obras de la catedral, el papel de los baciners, las donaciones testamentarias y los pagos por algunas tumbas del siglo XIV. También tuvo en cuenta algunos ingresos extraordinarios provenientes de la venta de madera inservible para las obras, animales de carga, etc. Revisadas las cuentas de las obras de la catedral, las aportaciones de la Confraria sumarían un 60 % del cómputo anual, provenientes mayoritariamente de la menestralía de las islas.⁵²

Realizando una incursión atrevida en el campo del arte islámico, los matemáticos Daniel Ruiz y Josep Lluís Pol propusieron una hipótesis sobre la supuesta orientación de la mezquita respecto de la actual catedral gótica, realizando complicados cálculos matemáticos a partir de los efectos lumínicos causados por los dos grandes rosetones de la nave principal, que se alinean dos veces al año. El artículo resolvió bien la cuestión bibliográfica, con buenos conocimientos de las monografías que habían tratado el tema de la dirección de las qiblas de las mezquitas en al-Andalus, teniendo como principal fuente el estudio de Mónica Rius. Sin embargo, esta tesis pondrá en duda los resultados del artículo de Ruiz y Pol, no solamente porque tenemos a nuestra disposición otras fuentes que indican una interpretación distinta a la de los matemáticos, sino también porque no se puede pasar por alto el uso interesado que estos autores hicieron de la bibliografía disponible para interpretar la orientación sesgada del campanario catedralicio. Los cálculos matemáticos de precisión que los autores defienden que se utilizaron para orientar la

⁵² Jaume Sastre Moll “El finançament de les obres de la Seu de Mallorca”. *De Computis: Revista Española de Historia de la Contabilidad*, 12, 2010, pp. 84-134.

mezquita aljama hacia la Kaaba llegaron a occidente durante el siglo XII, y no durante el siglo X, momento cronológico de su supuesta construcción (eso sin que tengamos en cuenta la posible destrucción de su estructura durante el conocido ataque pisano-catalán).⁵³

Continuando con los análisis de las diversas etapas constructivas de la catedral de Mallorca, Joan Domenge describió minuciosamente en un extenso artículo el esfuerzo del capítulo para construir dos tramos (el tercero y el cuarto) de la catedral, bóvedas que terminarían definitivamente con la existencia de la mezquita precedente. Los maestros Pere Massot y Gabriel Valet iniciaron a principios del siglo XV las llamadas capillas claustrales, la primera de ellas promovida por Pere Aguyó con derecho de sepultura para él y los suyos. En la segunda parte del artículo, Domenge dedicó el discurso a la capilla dels Àngels y a la difícil tarea de adquisición de piedra para las columnas de la catedral, que tenía que ser de una calidad excepcional. En esa época, durante los trabajos de búsqueda de canteras que pudieran proveer de piedra la catedral, se tuvo en cuenta incluso la adquisición de la reconocida piedra de Montjuïc como posible salida al problema de abastecimiento. Finalmente, Portopí fue el lugar designado para extraer el preciado material.⁵⁴

Un campo que no ha gozado de frecuentes aportaciones pero que últimamente ha tenido artículos destacados sobre el tema es el de la confección de los vitrales de la catedral. Miquel Àngel Capellà ofreció un estado de la cuestión sobre el oficio de vitraller en la Ciutat de Mallorca, destacando sobre todo los trabajos realizados en la Seu así como también los testimonios gráficos que nos informan de cómo era la catedral antes de la obertura de la mayoría de los vitrales actuales. Las informaciones documentales son pocas, como la realización, ya conocida, de Matteo di Giovanni en la Trinitat, y los restos de

⁵³ Daniel Ruiz Aguilera; Josep Lluís Pol Llompart, “Els efectes de la llum solar a la Seu de Mallorca”, *Actes d’Història de la Ciència i de la tècnica*, 3 (1), 2010, pp. 37-47.

⁵⁴ Joan Domenge i Mesquida, “La construcción de la catedral de Mallorca entre 1400 y 1460: «L’obra de les dues archades majós»”, en Amadeo Serra Desfilis (coord.), *Arquitectura en construcció en Europa en època medieval y moderna*, València, Universitat de València, 2010, pp. 147-186.

producción medieval son casi inexistentes ya que, los pocos materiales que se salvaron en una donación a la Societat Arqueològica Lul·liana debió perecer en alguno de los traslados de la institución. Miquel Àngel Capellà destacó el papel de Francesc Comes como vitraller de la Seu entre 1365 y 1368, ya que en su momento debió ser el único taller al que se podía solicitar este tipo de producción tan especializada, siendo probablemente parte implicada en el gran rosetón de la catedral.⁵⁵

En el contexto de la conmemoración del VII centenario de la muerte de Jaime II de Mallorca se iniciaron las primeras de las, hasta ahora, tres jornadas históricas de la Seu de Mallorca auspiciadas por el Arxiu Capitular y el Capítulu Catedralicio. Desde mi punto de vista, el volumen dedicado a la publicación de estas primeras actas tuvo algunas aportaciones valiosas, como la propuesta de un corpus del maestro Antoni Canet respecto de los trabajos escultóricos del Portal del Mirador, una comunicación de Antònia Juan.⁵⁶ También Francisca Torres Orell publicó el seguimiento arqueológico de la excavación de la sagristia mayor de la Seu; su aportación ha sido ya referenciada en esta tesis en el apartado de fuentes arqueológicas.⁵⁷ Por su parte, Jaume Sastre realizó un primer acercamiento al contenido del cartulario llamado *Llibre Gros*, una comunicación que se convertiría en monografía durante el mismo año en que se celebraron las Jornades.⁵⁸ Respecto de las aportaciones cuestionables querría poner en tela de juicio el artículo de Josep Amengual, una propuesta muy desigual en su segunda parte dedicada a las donaciones monetarias del siglo XIII.⁵⁹ El autor intentó rescatar el tema de las obras que se realizaron en ese periodo, reivindicando la figura de Jaume I como constructor de la

⁵⁵ Miquel Àngel Capellà Galmés, “L’activitat de vitrallers i vidriers de buf a l’arquitectura gòtica. Relacions i influències a la Ciutat de Mallorca”, *BSAL*, 67, 2011, pp. 137-157.

⁵⁶ Antònia Juan Vicens, “La intervenció d’Antoni Canet al Portal del Mirador. Proposta d’atribució”, en Mercè Gambús Saiz; Pere Fullana Puigserver (coords.), *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, Palma, Catedral de Mallorca, 2012, pp. 229-240.

⁵⁷ Francisca Torres Orell, Intervenció arqueològica..., *ibidem*, pp. 71-84.

⁵⁸ Jaume Sastre Moll, “Documents de Jaume II i dels reis de la Casa de Mallorca continguts en el Llibre Gros de la Seu de Mallorca”, *ibidem*, pp. 85-100.

⁵⁹ Josep Amengual Batle, “La Seu de Mallorca com a emblema de la nova església en el Regne enmig de la mar”, *ibidem*, pp. 17-71.

catedral, y no solamente como promotor de las adecuaciones de la anterior mezquita aljama en sede episcopal. Aunque acertado respecto de sus aportaciones en el campo de la musicología, Xavier Carbonell tuvo algunos deslices en sus conocimientos histórico-artísticos respecto de las imágenes musicales medievales de la catedral de Mallorca hasta el año 1500, sobre todo en lo que se refiere a la historia del retablo mayor de la Seu; el desconocimiento de la bibliografía relativa a la tipología de nuestro retablo le llevó a valorar, como si de un mueble medieval se tratara, el desaparecido retablo-tabernáculo de la Seu d’Urgell, que fuera de toda duda ni fue medieval ni está desaparecido.⁶⁰ Por mi parte, en colaboración con Francisco Molina sugerimos una reconstrucción de lo que debía ser el presbiterio medieval de la Seu a partir de los modelos constructivos de referencia de las sacristías de la Península Ibérica, analizados en su momento por Eduardo Carrero. Además de actualizar los conocimientos sobre el funcionamiento del retablo mayor de la catedral, relacionamos las tipologías más comunes de ciborios de toda Europa con las seis columnas de ángeles del presbiterio, que servían para colgar las cortinas que delimitaban la visión del altar mayor en determinados momentos de la liturgia.⁶¹

Otras jornadas del mismo año, publicadas esa vez por el Institut d’Estudis Baleàrics sobre Jaume I y Sanç I sirvieron para añadir nuevos acercamientos a lo dicho hasta el momento sobre la arquitectura de la Casa Reial mallorquina. Sin defraudar en ello, Gabriel Llompart sacó a la luz nueva documentación sobre el conocido armario de las reliquias, resultando

⁶⁰ Xavier Carbonell Castell, “Les primeres imatges musicals de la Seu (des dels seus orígens fins el 1500)”, *ibidem*, pp. 165-185. El retablo de la Seu d’Urgell sí resulta ser copia del tabernáculo de la catedral de Barcelona, por tanto gótico en su concepción, aunque fue realizado con detalles decorativos de la imaginería barroca entre 1629 y 1631. Joan Morell Núñez, “Localitzat el retaule major gòtic de la catedral de la Seu d’Urgell”, *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Butlletí*, 18, 2004, pp. 103-108.

⁶¹ Antoni Pons Cortès; Francisco Molina Bergas, “Les visuals de la Capella Reial ...”, 2012, pp. 241-256.

un cambio en el artífice de las decoraciones de las columnas y de la clave de bóveda del armario; Joan de Salas dió paso a Philippe Fillau.⁶²

Una aportación en el año 2012 publicada en el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* supuso una búsqueda de paralelos de dos matrices de pizarra conservadas en la sacristía de la catedral de Mallorca. De improbable molde de caramelos, vistos otros ejemplares, se propusieron como matrices en la confección de decoraciones en materiales duros como ojalatas o pieles repujadas.⁶³

Durante ese mismo año, el tercer número de la revista *Porticvm* publicó mi aportación junto a Francisco Molina sobre la historia del retablo-tabernáculo de la Seu de Mallorca, donde considerábamos nueva documentación referente a su construcción. A partir de esos testimonios la estructura retaulística ha sido datable a partir de la segunda década del siglo XV, siguiendo como modelo de referencia el retablo de la catedral de Barcelona. La consuetud de 1511 sirvió además para entender su funcionamiento en la época medieval, al menos desde que se añadieron las esculturas que poblaron sus calles laterales. También se narró su definitiva partición en dos mitades desde la época barroca además de algunos intentos de recuperarlo como principal mueble litúrgico de la Seu (nos referimos a una intervención fallida de Velázquez Bosco) y su posterior colocación sobre la Porta del Mirador en la reforma de Gaudí.⁶⁴

Como no podía ser de otra forma en su campo de especialización, Tina Sabater puso al día los conocimientos sobre pintura medieval de la Seu en el mismo volumen de la sociedad

⁶² Gabriel Llompart Moragues, “ El sotaabsis de la Seu de Mallorca i l’escultor Philippe Fillau”, en Maria Barceló Crespí; Jaume Sastre Moll (coords.), *XXX Jornades d’Estudis Històrics Locals. Jaume II i Sanç I: Dues actituds, un mateix projecte*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2012, pp. 251-256.

⁶³ Eduardo Carrero Santamaría; Antoni Pons Cortès, “ Las matrices múltiples de pizarra de la Seu de Mallorca en contexto, modelos y paralelos góticos”, *BSAL*, 68, 2012, pp. 75-89.

⁶⁴ Antoni Pons Cortès; Francisco Molina Bergas, “Reformas y pervivencias medievales en la Capilla Real de la Seu de Mallorca. El caso del retablo gótico del altar mayor (s. XV-XX)”, *Porticvm. Revista d’Estudis Medievals*, 3, 2012, pp. 72-100.

luliana, dando a conocer con un breve comentario aquellas pinturas murales de la capilla de Sant Pere que aparecieron en la intervención contemporánea de Miquel Barceló, así como de las tablas aparecidas en la restauración del retablo de Sant Antoni de Pàdua. El resultado fue la unificación de varios fragmentos que hasta el momento se habían considerado de forma separada en una sola predela, para conformar el encargo de Pere Agulló para la capilla claustral de las Onze mil Verges a principios del siglo XV.⁶⁵

Jaume Sastre continuó en 2012 con su incansable labor de transcripción y análisis de documentos asociados con la catedral de Mallorca, en este caso, con la regesta documental del cartulario llamado *Llibre Groc de la Seu*, donde se relacionan las rentas patrimoniales de la iglesia mallorquina, dotada a partir de las donaciones de los porcioneros de la Conquesta, además de la cesión del diezmo. Aparecen también en el código documentos sobre el *Pariatge* con Sanç I, privilegios y dotaciones de diversas canongías, por lo que resulta una fuente de vital conocimiento en la historia económica de la Seu.⁶⁶

Por su parte, Francisco Molina se adentró en la construcción de la volta major dels Pacs en el quinto tramo de la Seu, en la que el maestro de obras Antoni Verger participó. Molina narró las circunstancias acontecidas mientras se llevaba a cabo la obra, sufragada gracias al testamento de Nicolau de Pacs que la dotaba con mil libras. Los albaceas del difunto pusieron problemas a las decoraciones de la clave de bóveda, ya que ni Verger ni el reputado Gaspar Oms terminaron de decorarla. Los ángeles que los albaceas reclamaban en los laterales de la clave nunca llegaron a realizarse. Además de narrar todos los acontecimientos con gran detalle, Molina certificó el aprendizaje de Jaume Blanquer en el taller del mestre Verger. Lo hizo a partir de un pleito interpuesto por el padre del aprendiz mientras este trabajaba en la fachada de la catedral desbastando piedra, algo impropio de un supuesto aprendiz de escultor.⁶⁷

⁶⁵ Tina Sabater Rebassa, “Sobre patrimonio disperso. Una nueva predela del siglo XV y su retablo”, *BSAL*, 68, 2012, pp. 107-124.

⁶⁶ Jaume Sastre Moll, *Llibre Groc de la Seu*, Palma, Publicacions Catedral de Malloca, 2012.

⁶⁷ Francisco Molina Bergas, “Nuevas aportaciones sobre Antoni Verger sculptor”, *BSAL*, 69, 2013, pp. 191-203.

Ya en 2014, el mismo Francisco Molina analizó en profundidad las relaciones de algunos miembros de la cofradía de pintores, bordadores y escultores de la Ciutat de Mallorca con las principales instituciones del momento, incluida la catedral, destacando los trabajos del taller de Antoni Verger.⁶⁸

Desde el proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación sobre el estudio de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón dirigido por Eduardo Carrero, salió a la luz una monografía sobre la liturgia medieval a partir de esos testimonios documentales que son las consuetas. Por lo que se refiere a la Seu de Mallorca, las aportaciones fueron varias. Por una parte, una revisión de las pinturas murales de la capilla de Sant Pere, capítulo escrito por Tina Sabater, llevando su discurso hacia una propuesta iconográfica distinta a lo que ella misma había propuesto hasta entonces. Desde mi punto de vista, la autora acertó en su análisis de la escena, ligando los casi desaparecidos personajes que llevan bordones, no con la representación de los Discípulos, sino con el ámbito procesional de la catedral.⁶⁹ En la misma monografía, Gabriel Seguí continuó con su análisis litúrgico de las consuetas y puso sobre la mesa los ejemplares conservados en la Seu de Mallorca, anunciando sus características particulares, sus diferencias y sus celebraciones más destacadas.⁷⁰ Por mi parte, quien defiende esta tesis propuso por primera vez un análisis de la llamada Consueta antigua. A partir de un estudio codicológico se desmintió su supuesta

⁶⁸ Francisco Molina Bergas, “Jerarquía y poder en la cofradía de pintores, bordadores y escultores de la Ciudad de Mallorca (1590-1602)”, *BSAL*, 70, 2014, 141-163.

⁶⁹ Al ser pinturas murales y pertenecer a un posible ciclo litúrgico, se ha considerado la inclusión del artículo de Tina Sabater en este estado de la cuestión. Tina Sabater Rebassa, “La processó eucarística en la pintura gòtica de Mallorca”, en Eduardo Carrero Santamaría (coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2014, pp. 197-208.

⁷⁰ Gabriel Seguí Trobat, “Las consuetas pretridentinas de la Catedral de Mallorca”, *ibidem*, pp. 137-156.

naturaleza de costumario, aunque la consulta a diario del código produjera seguramente esa denominación dentro del fondo documental de la catedral.⁷¹

Recientemente se han publicado dos tesis doctorales con referencias a la catedral. La primera de ellas pertenece a Antònia Juan, dedicada a la corporación de lapiscidae durante el medievo en Mallorca. Desde un análisis de carácter sociológico, la monografía tiene un capítulo dedicado a los artesanos que participaron en la fábrica más importante de la isla, es decir, la catedral de Mallorca. A partir de las fuentes ya publicadas y de nuevos datos pertenecientes a una intensa búsqueda de archivo, Antònia Juan ha elaborado un capítulo con los principales protagonistas que participaron en la fábrica de la Seu, distribuidos todos a partir de las principales estirpes de prolongada raigambre en la profesión.⁷² La segunda tesis es la de Gabriel Seguí, con la transcripción de la Consueta de Sagristia de 1511 y su estudio desde los campos de la lingüística y de la liturgia.⁷³

2.2.4. Fuentes documentales

En el análisis de las fuentes documentales de esta tesis querría diferenciar entre la fuente principalmente utilizada, la Consueta antigua, de otras fuentes de procedencia diversa. Estas últimas tienen la intención de aportar nuevos puntos de vista en el estudio de la catedral mallorquina. Es cierto que los libros de obras, y más recientemente las actas capitulares han servido a los estudiosos de la historia arquitectónica de la Seu para perfilar la evolución del edificio y los protagonistas de cada una de las campañas constructivas, por lo que estas fuentes no pueden dejarse de lado en cualquier estudio arquitectónico del edificio que se precie. Sin embargo, esta tesis tiene como objetivo el de proponer nuevos

⁷¹ Antoni Pons Cortès, “La *Consueta Antiga* de aniversarios de la Catedral de Mallorca”, *ibidem*, pp. 157-162.

⁷² Antònia Juan Vicens, *Lapiscida vel ymaginarius. L’art de la pedra a Mallorca a la baixa edat mitjana*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2014.

⁷³ Gabriel Seguí i Trobat, *La consueta de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, 2 vols., Palma, Publicacions Catedral de Mallorca, 2015.

campos en la investigación histórico-artística de la catedral, y después de dar paso al análisis pormenorizado de los obituarios y concretamente de la Consueta antigua, se presentarán estas otras fuentes documentales que hasta ahora no se han tenido suficientemente en cuenta.

Pero empecemos por la principal fuente documental de esta tesis: la Consueta antigua de la catedral de Mallorca (fig. 1), que se encuentra catalogada en el apartado de Códices y Cabreos del catálogo del Archivo Capitular de Mallorca.⁷⁴ Obra de José Miralles Sbert, este código queda descrito entre otras cuatro consuetas medievales conservadas de la catedral de Mallorca.

¿Puede la inclusión de nuestro código entre las consuetas aclararnos qué tipo de documentación medieval nos ofrece? En sentido estricto, las consuetas fueron los manuales que sirvieron para ordenar y regular el culto litúrgico de una determinada iglesia siguiendo el curso del año litúrgico, teniendo en cuenta las fiestas religiosas, fijas y móviles, la correcta relación entre el santoral y el temporal, así como los ciclos solares y lunares que determinaban los tiempos litúrgicos y las horas del día. En este sentido, las consuetas se relacionaban con los calendarios, donde también encontramos estas informaciones. Estas guías para oficiantes daban a conocer qué textos debían leerse en cada celebración religiosa, con información precisa sobre la indumentaria de los oficiantes, los movimientos procesionales, los objetos litúrgicos que debían usarse, las reliquias que debían aportarse a los altares, etc. También recibieron los nombres de *Liber Ordinarius*, *Ordinarius*, *Ordinale*, *Breviarium sive Ordo per totam anni decursionem*, *Breviarium*, *Ordo ecclesiasticus per anni totius Circuli*, *Usus ecclesiastici*, *Liber consuetudinum*, *Agenda*, *Ceremoniale*, *Directorium Chori*, *Mores*, *Observantia*, *Rituale*, *Rubricae*, etc.⁷⁵

⁷⁴ José Miralles Sbert, *Catálogo del Archivo Capitular de Mallorca*, 1, Palma, Imprenta Mossèn Alcover, 1936, p. 613.

⁷⁵ Esta definición es la que ha propuesto recientemente en la publicación de su tesis doctoral el liturgista Gabriel Seguí Trobat, *La consueta de sagristia...*, 2015, pp. 49-51.

Es comúnmente aceptado que los textos de la paraliturgia medieval, aquellos dramas litúrgicos que se representaban en el interior de los templos, también se consideren como consuetas. Sin ir más lejos y en el ámbito de nuestra catedral, el conocido como Cant de la Sibil·la pertenecía al *Ordo Prophetarum*, una de esas liturgias teatralizadas propias de la vigilia de Navidad. En esta, aparecían los profetas del antiguo testamento anunciando la venida del Mesías, siendo presentados ante los fieles como si se trataran de los testimonios de un verídico proceso judicial.

Así pues, ante la denominación de Consueta antiga que el inventario del archivo capitular propone para nuestro códice, deberíamos pensar en una especie de manual para llevar a cabo las celebraciones litúrgicas de la catedral de Mallorca, pero un breve vistazo al verdadero contenido de este códice catalogado con el número 3403 del Arxiu Capitular nos aparta de esta definición, y nos propone una alternativa del todo distinta. La Consueta antiga es en realidad un obituario, un tipo de documento dedicado a contener todas y cada una de las fundaciones de aniversarios, llevados a cabo en pro de las almas de los difuntos.



Fig. 1 Obituario medieval de la Seu, llamado Consueta antiga (CC 3403).
Arxiu Capítular de Mallorca.

2.2.4.1. El obituario como fuente documental. Origen y evolución de los libros necrológicos

Los llamados aniversarios eran oficios que se celebraban en sufragio de un difunto en determinados días del año, instituidos de forma perpetua y financiados a partir de censos que se cargaban sobre propiedades inmobiliarias. La generalizada creencia de que tales oficios eran beneficiosos para las almas de los difuntos ha sido una constante en la historia del cristianismo desde época medieval, y ha ido definiéndose durante un largo proceso que

es posible rastrear, tanto en la evolución de la doctrina cristiana como en los testimonios documentales que se fueron estableciendo.

Como Jacques Le Goff nos recuerda en su libro *El nacimiento del purgatorio*, la creencia de la intercesión de los vivos en favor de las almas de los difuntos fue generalizada ya desde los primeros tiempos del cristianismo. Así lo atestiguan inscripciones funerarias, formas litúrgicas de la época en las invocaciones a los santos y en la conocida como Pasión de Perpetua del siglo III. Cabe recordar que la oración por los difuntos fue alentada por algunos de los padres de la iglesia como vemos reflejado en la petición de Agustín de Hipona en favor de su difunta madre Mónica.⁷⁶ En esos primeros siglos, donde aún no existía una idea estructurada del purgatorio, la creencia en la eficacia de esos sufragios no se relacionó con una purificación del alma después de la muerte, sino con la posible intercesión de los santos para conseguir una sentencia favorable en el juicio del fin de los tiempos o para la aceptación del difunto en la antesala del paraíso, aquel espacio destinado a las almas de los hombres justos conocido con el nombre de *refrigerium interin*.

Hasta el siglo VI no encontramos los primeros testimonios que nos alertan de una necesaria redención de los pecados en el más allá. Pero los dos escenarios anteriores al juicio final, el *refrigerium* de los primeros cristianos y el seno de Abraham del Nuevo Testamento, tardarían varios siglos en ser sustituidos por un espacio físico donde un fuego temporal redimiría los pecados veniales.

El temprano desarrollo del culto a los mártires fue la clave para la creación de la documentación necrológica. A partir del siglo III se llevaron a cabo sobre tablillas de cera unas listas de mártires cristianos, que se colocaban sobre el altar para ser leídas durante la misa. Estos dípticos, además de mártires, llevaban insertos los nombres de los bienhechores de la iglesia, emperadores, césares, obispos y confesores. De estas categorías, tres dieron origen, según Leclercq, a tres libros diferentes: los dípticos de los

⁷⁶ Jacques Le Goff, *El nacimiento del purgatorio*, Madrid, Taurus, 1981, p. 22.

obispos fueron reemplazados por listas episcopales; los dípticos de los mártires y confesores se convirtieron en martirologios, y los dípticos de benefactores en obituarios.⁷⁷

Es importante remarcar que los primeros martirologios ya seguían una estructura de calendario, como se ve en el *Martirologio Jeronimiano*, que contiene los mártires y santos venerados en Roma, Grecia, Asia Menor y África desde los tiempos antiguos hasta mediados del siglo V. Con esa estructura, los martirologios se diferencian de los calendarios porque estos últimos únicamente enumeran los santos a los que una comunidad determinada ofrecían sus celebraciones, mientras que los martirologios intentaban enumerar todos los santos en cada uno de los días del año que fueron coronados como tales.⁷⁸

Durante el siglo IX las listas de los dípticos de las que ya hemos hablado pasaron a anotarse en los sacramentarios, en los márgenes del *Canon Misæ* creado por Gregorio Magno. Fue la época donde se generalizaron las oraciones monásticas en favor de los benefactores de la comunidad, tanto vivos como muertos, intercambiándose incluso esas listas entre los diferentes monasterios para una mayor efectividad de la intercesión.

Según diversos autores, el martirologio fue poco a poco ampliándose con información adicional hasta que fue necesario un documento especializado, el necrologio: una lista con las señas de identidad de los difuntos que debían honrarse cada día.

⁷⁷ Para una evolución del documento necrológico Henry Leclercq, voz “Obituaire”, en Fernand Cabrol; Henry Leclercq (eds.), *Dictionnaire d’Archeologie Chrétien et Liturgie*, 12-2, París, Latouzey et Ané, 1936 (1834-1857), col. 1834; Auguste Molinier, *Les obituaires français au Moyen Âge*, París, Imprimerie nationale, 1890; Nicolás Huyghebaert, *Les documents nécrologiques*, Turnhout, Brepols, 1972; Jean-Loup Lemaître, *Répertoire des documents nécrologiques français*, 2, París, Impr. Nationale: Klincksieck, 1980; una síntesis en Sonia Serna Serna, *Los obituarios de la catedral de Burgos*, León, Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro” Caja España de Inversiones, Archivo Histórico Diocesano, 2008.

⁷⁸ José Antonio Goñi Beasoain de Paulorena, *Historia del año litúrgico y del calendario romano*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2010, pp. 30-34, 79-80.

En el 860 Usuardo realizó un cambio fundamental en las listas mortuorias de los monjes de la abadía de Saint-Germain-de-Près, asociando los nombres de los difuntos con el día de su muerte. De esa manera, la memoria del difunto se llevaría a cabo según esa misma fecha, práctica que encontramos en Saint-Gall también a mediados del siglo IX.⁷⁹

Aún quedaba un paso para el surgimiento del obituario propiamente dicho, ya que en tan temprana época, los oficios destinados a los difuntos de forma individual eran dedicados únicamente a grandes personajes, lejos de la democratización de los aniversarios, y accesibles solo para aquel que pudiera permitírselo. Para la generalización de los aniversarios fue necesaria la conformación definitiva del purgatorio, como posible tercer destino para las almas de los difuntos, junto con la implantación por toda Europa de la práctica testamentaria. En el siglo XII, en el ámbito de la escuela de París y los monjes del Cister, irrumpió en escena la nueva consideración teológica del purgatorio, un espacio donde las almas de los difuntos purgaban sus pecados veniales cometidos en vida, mientras el mundo aún fuera mundo. La idea de purgatorio no era del todo nueva, ya que provenía de los antiguos padres de la iglesia. Sí fue nueva su concepción en tanto a un espacio físico concreto, donde las almas del purgatorio sufren el fuego purificador antes de llegar al cielo.

Tal posible destino alentó la intervención de los vivos en pro de sus familiares, que podían acortar el tiempo de la estancia de las almas en esta aterradora antesala del cielo a partir de los sufragios. Esas intervenciones llegaron a ser tan importantes, que llegaron a establecerse verdaderas relaciones matemáticas entre los actos de intercesión y la amortización del tiempo de purgatorio. Esta circunstancia obligaba a las instituciones eclesiásticas a llevar una documentación administrativa fiable y fedataria de todas aquellas fundaciones.

⁷⁹ Mauricio Herrero Jiménez, “La muerte en los obituarios medievales”, en Juan Carlos Galende Díaz; Javier de Santiago Fernández (dirs.), *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp.199-220.

La diferenciación entre las características de los libros llamados necrologios y los obituarios ha sido tema de discusión. La clasificación de los diferentes documentos necrológicos la propuso Nicolás Huyghebaert que diferenciaba entre los necrologios y los obituarios. Así, el primero tendría la consideración de libro litúrgico, ya que la lista diaria de difuntos estaría destinada a leerse en el oficio de Prima, mientras que el obituario sería un libro eminentemente administrativo, con información relativa a los aniversarios y sus estipendios correspondientes.⁸⁰ Esta opinión no ha sido aceptada por Jean-Loup Lemaître, que discrepa entre la distinción de litúrgico y no litúrgico. Para Lemaître, el necrologio servía únicamente para los nombres de los miembros de la comunidad, incluso para todo aquel que había sido aceptado en la confraternidad. Sin embargo, el obituario tenía connotaciones distintas, en el que también aparecían personas ajenas a la comunidad, que necesariamente habían solicitado la fundación de un aniversario, añadiéndose además frecuentemente los estipendios correspondientes a la celebración.⁸¹ La diversidad de opiniones es tal que incluso algunos autores no distinguen entre obituarios y necrologios. Actualmente, la postura más aceptada es la de una transformación paulatina del necrologio en obituario desde mediados del siglo XII hasta la primera mitad del siglo XIII. El cambio de mentalidad de esta época provocó que no fuera suficiente la evocación del nombre del difunto en el *Officium capituli* el día del aniversario de su muerte o en el *Memento etiam* de la misa, sino que serían necesarias las misas a perpetuidad, con la consiguiente y necesaria documentación. Este control exhaustivo apareció en Francia en el siglo XIII y se extendió por el resto de Europa en el siglo XIV: los libros de aniversarios.⁸²

La distinción entre libro litúrgico o libro puramente administrativo afecta a la propia denominación del código objeto de estudio. Si consideramos a la Consuetas antigua exclusivamente como una herramienta de gestión de la catedral, entonces el término consuetas no sería el más adecuado a su contenido, pudiendo ocasionar incluso errores de

⁸⁰ Nicolás Huyghebaert, *Les documents...*, 1972, pp. 41-43.

⁸¹ Jean-Loup Lemaître, *Répertoire des documents...*, 1980, pp. 14-26.

⁸² Víctor Manuel Rodríguez Villar, *Libro de regla del cabildo (Kalendas I). Estudio y edición del manuscrito n.º 43 de la catedral de Oviedo*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2001, pp. 16-18.

interpretación o confusión con las otras consuetas medievales que se encuentran en el Arxiu Capitular de Mallorca. Al parecer, nuestro libro de aniversarios adquirió la denominación de consuetas únicamente a partir de una lectura muy amplia del término litúrgico ya que, ese libro contable situado seguramente en el coro de la catedral, debía revisarse constantemente para preparar los oficios destinados a las almas del purgatorio. Esa vinculación directa que marcaba las celebraciones diarias de los aniversarios le valió la antigua inscripción de su lomo, que aunque no se corresponda con su contenido, no se consideró demasiado lejana a los otros costumarios de la Seu.

2.2.4.2. Publicación de los primeros obituarios. El caso europeo

La propia naturaleza de los obituarios tuvieron anotaciones marginales a sus asientos, detallando las donaciones materiales que sufragaban los aniversarios. Ese detalle fue el que llevó a algunas comunidades a usar esos libros como testimonios administrativos de la propiedad de algunos bienes inmuebles. Eso explica cómo en el siglo XVI Pedro Pérez del Burgo, procurador del prior del monasterio de San Juan del Duero, presentó en la Chancillería de Valladolid un obituario como prueba documental de entrega de propiedades al hospital, sobre cuyas rentas se cimentaban las celebraciones fijadas por los fundadores de esa misma institución.⁸³

El uso de obituarios por agentes externos a la comunidad ya se documenta en el siglo XVII, cuando los eruditos e historiadores franceses comenzaron a utilizarlos como fuentes genealógicas. En Francia, el primero que escrutó los asientos contables de los aniversarios fue Jacques Severt en su *Chronologia historica successionis hierarchicae illustrissimorum archiantistitum Lugdunensis archiepiscopatus Galliarum Primatus*, publicado en Lyon en

⁸³ Mauricio Herrero Jiménez, “Un fragmento de obituario del hospital de San Juan de Duero (Soria) en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid”, en Manuel Cecilio Díaz y Díaz; Mercedes Díaz de Bustamante; Manuela Domínguez García (coords.), *Escritos dedicados a José María Fernández Catón*, León, Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro", 2004, pp. 689-716.

1607.⁸⁴ Los autores que le siguieron fueron a la búsqueda de las líneas de sangre de la principal nobleza europea, como André Duchesne en sus *Histoires généalogiques*.⁸⁵

Según Jean-Loup Lemaître los primeros necrologios que se publicaron de forma integral fueron el de la abadía de Saint Denis (1706),⁸⁶ el necrologio de Saint-Germain-des-Prés (1724)⁸⁷ y el de la catedral de Auxerre (1729).⁸⁸ Por lo que respecta a obituarios, Pierre Varin publicó un siglo más tarde y a pie de página tres ejemplares de la catedral de Reims.⁸⁹

Siendo estas las primeras fuentes necrológicas publicadas, llega el momento de un breve panorama sobre los obituarios europeos. Esta tarea únicamente se puede llevar a cabo de forma muy general, no a partir de publicaciones de obituarios, sino desde los inventarios que los recogen conjuntamente. Sin embargo, los esfuerzos realizados en ese sentido son muy dispares según el país al que nos refiramos.

Además de ser el país con las primeras inquietudes en el uso de estas fuentes necrológicas, Francia ha continuado a la cabeza de su estudio con los mayores inventarios de obituarios de toda Europa. Auguste Molinier publicó los primeros repertorios en 1890, continuándose esta labor desde los años ochenta del siglo XX, con Jean-Loup Lemaître a la cabeza que

⁸⁴ Jacques Severt, *Chronologia historica successionis hierarchicae illustrissimorum archiantistitum Lugdunensis archiepiscopatus Galliarum primatus*, Lyon, Ex Typ. Simonis Rigaud, Bibliopolae, vico Mercatorio, ante D. Antonii Aedem, 1628.

⁸⁵ Jean Loup Lemaître, “Les obituaires français: deux siècles de recherches et d’édition”, *Annali del dipartimento di scienze storiche e sociali [Lecce]*, 1, 1982, p. 29.

⁸⁶ Michel Félibien, *Histoire de l’abbaye royale de Saint-Denis*, París, Frederic Leonard, 1706, pp. 207-219.

⁸⁷ Jacques Bouilart, *Histoire de l’abbaye royale de Saint-Germain-des-Prez*, París, Gregoire Dupuis, 1724, pp. 107-136.

⁸⁸ Jean Lebeuf, *Mémoires concernant l’histoire ecclésiastique et civile d’Auxerre*, 2, París, Durand, 1743, pp. 246-259.

⁸⁹ Pierre Varin, *Archives législatives de la ville de Reims*, 2, París, Imprimerie de Crapelet, 1844, pp. 61-105.

recogió su testigo, dedicando sus esfuerzos en la publicación de listas de obituarios en la Académie des inscriptions et belles-lettres.⁹⁰

Durante la segunda mitad del siglo XIX y siempre dentro del contexto de su historia del libro en occidente, August Potthast puso la primera piedra para un elenco de fuentes necrológicas alemanas,⁹¹ aunque no sería hasta años más tarde que se llevaría a cabo la descomunal obra *Monumenta Germaniae* que condensó el verdadero esfuerzo de este estado en los repertorios de fuentes necrológicas. La enciclopédica *Monumenta* terminó dedicando cinco tomos a ello, divididos a partir de las diferentes diócesis históricas centroeuropeas.⁹²

Respecto a Bélgica, debemos destacar el inventario de Ursmer Berlière y sus actualizaciones posteriores publicadas en el *Bulletin de la Comission royale d'histoire de Belgique*.⁹³ En el caso de aquellos ejemplares belgas exclusivos de la orden franciscana, quien realizó el esfuerzo de aunarlos fue Jérôme Goyens.⁹⁴ En 1931, el inigualable Henri Pirenne realizó un repertorio bibliográfico de la historia de Bélgica, donde incluyó un breve apartado de fuentes necrológicas.⁹⁵ Más tarde, Maurice Coens publicó una lista de

⁹⁰ Sobre todo Auguste Molinier, *Les obituaires...*, 1890, *op. cit.*; AA.VV., *Recueil des histoires de la France: Obituaires*, 21 vols., París, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1902-2013, (1ª serie), 1985-2014, (2ª serie).

⁹¹ August Potthast, *Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mittelalter von 1375-1500*, Berlin, W. Weber Co, 1896 (1862), pp. 807-842.

⁹² AA.VV., Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde (Monumenta Germaniae historica), *Necrologia Germaniae*, 5 vols., Hannover-Berlin, Berolini, Apvd Weidmannos, 1888-1920.

⁹³ Ursmer Berlière, *Inventaire des obituaires belges: collégiales et maisons religieuses*, Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, Bruselas, Kiessling, 1899; Id., "Liste supplémentaire", *Bulletin de la Comission royale d'histoire*, 72, 1903, pp. 83-112.

⁹⁴ Jérôme Goyens, "Inventaire des obituaires franciscains belges", *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, 82, 1913, pp. 435-495; Id., *Inventaire des obituaires franciscains belges*, Bruselas, Klessing, 1913.

⁹⁵ Henri Pirenne, *Bibliographie de l'histoire de Belgique*, Bruselas, Georg Olms, 1931, pp. 24-25.

los martirilogios de la Bibliothèque des Bollandistes,⁹⁶ mientras que Alfred Cauchie se encargó de los obituarios de la provincia de Limbourg.⁹⁷

El escrutinio de repertorios de fuentes necrológicas en Italia tiene como resultado varias publicaciones. En 1974 Robert Amiet realizó una recopilación de fuentes litúrgicas de la región de Aoste, dedicando a los obituarios que se conservan, parte de los primeros volúmenes de los catorce que llegaron a publicarse.⁹⁸ Cuatro años más tarde Marc Dykmans hizo lo propio con los obituarios romanos en *Studi Medievali*.⁹⁹ Lemaître no cruzó la frontera entre Francia e Italia, pero realizó una publicación dedicada a los obituarios italianos conservados en territorio francés, específicamente en la Bibliothèque nationale de Paris. Con ello, el máximo experto en fuentes necrológicas siguió su larga trayectoria en la búsqueda e inventario de cada uno de los obituarios disponibles en su territorio nacional.¹⁰⁰

En Inglaterra, la pervivencia de este tipo de fuentes necrológicas es casi testimonial, debido a la destrucción de la mayor parte de la documentación manuscrita en el siglo XVI. Resultan entonces de gran valor las aportaciones en ese sentido del vigésimo tomo del

⁹⁶ Maurice Coens, “Martyrologes belges manuscrits de la Bibliothèque des Bollandistes”, *Analecta Bollandiana*, 85, 1967, pp. 113-142, 339-378.

⁹⁷ Alfred Cauchie, “Inventaire des obituaires de la province du Limbourg hollandais”, *Bulletin de la Commission royale d’histoire*, 72, 1903, pp. 57-71.

⁹⁸ Robert Amiet, *Repertorium liturgicum Augustanum, Les témoins de la liturgie du diocèse d’Aoste*, Monumenta liturgica ecclesiae Augustanae, 1 y 2, Aoste, 1974. Seis años más tarde: Orfeo Zanolli; Lin Colliard, *Les Obituaires d’Aoste*, Aosta, Archives historiques régionales, 1980.

⁹⁹ Marc Dykmans, “Les obituaires romains. Une définition suivie d’une vue d’ensemble”, *Studi Medievali*, 3a serie, 19-2, 1978, pp. 592-652.

¹⁰⁰ Jean-Loup Lemaître, “L’obituaire des Antonins de Daniata au diocèse de Crémone. Note sur les obituaires italiens de la Bibliothèque nationale de Paris”, *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, 35, 1981, pp. 126-135.

Arbeiten zur Frühmittelalterforschung de Jan Gerchow sobre los *Libri Vitae* y necrologios del mundo anglosajón.¹⁰¹

Por lo que respecta a los repertorios de obituarios suizos, resulta interesante el enfoque de Jean-Loup Lemaître al realizar un estado de la cuestión sobre el tema, cruzando las distintas fuentes que ya incluyeron en su momento algunos ejemplos helvéticos: los volúmenes de la *Monumenta Germaniae Historica*, los obituarios del *Recueil des historiens de la France* y aquella bibliografía específicamente helvética, como la publicación de Albert Bruckner *Scriptoria Medii Aevi Helvetica* o la reconocida *Helvetia Sacra*. Sin embargo, Lemaître puntualizó que un verdadero repertorio de obituarios suizos iría más allá de estas publicaciones, siendo el único camino para recopilar todos y cada uno de los ejemplares de esta tipología de códices que se conservan de este territorio,¹⁰² un lugar que también ha tenido monografías específicas sobre topografía funeraria catedralicia, como la referente a la fundación de Lausanne.¹⁰³

2.2.4.3. Publicaciones de necrologios y obituarios en la Península Ibérica

La recopilación de los distintos necrologios y obituarios que se han publicado en la Península Ibérica resulta una tarea necesaria para contextualizar nuestro libro de aniversarios, así como alguno de estos obituarios ha servido para establecer precedentes como fuentes a tener en cuenta para la historia del Arte.

La utilización como fuente documental de estas listas de difuntos y asientos contables de los obituarios, ha sido una constante en la historiografía peninsular desde el siglo XVIII.

¹⁰¹ Jan Gerchow. "Die Gedenküberlieferung der Angelsachsen, mit einem Katalog der Libri Vitae und Necrologien", *Arbeiten zur Frühmittelalterforschung*, 20, 1988.

¹⁰² Para una propuesta de repertorio, Jean-Loup Lemaître, "Pour un répertoire des obituaires suisses", *Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte. Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, 97, 2003, pp. 37-55.

¹⁰³ Claire Huguenin; Gaetan Cassina; Dave Lüthi, *Destins de Pierre. Le Patrimoine Funéraire de la Cathédrale de Lausanne*, Lausanne, Cahiers d' Archeologie Romande, 2006.

Los autores que publicaron por primera vez algunos extractos de necrologios, que sirvieron para completar los episcopologios y abadilogios de las distintas fundaciones que visitaron, fueron el ilustrado Jaime Caresmar (1717-1791), abad del monasterio del Puig de les Avellanes, y Enrique Flórez (1702-1773), destacado autor de la monumental obra *España Sagrada*. Desgraciadamente, muchas de las obras de Caresmar no se publicaron, por lo que, en algunas ocasiones, sus manuscritos son los únicos testimonios de su larga carrera en la investigación histórica y documental. En este contexto, querría destacar sobre todo, los primeros tres años como abad de Bellpuig, durante los cuales escribió una historia económica de este monasterio en nueve cuadernos manuscritos, actualmente perdidos, que recogían una extensa información que incluían las rentas percibidas, las misas e incluso los aniversarios que se celebraban en su época.¹⁰⁴

Asimismo, Enrique Flórez, gracias en parte a su amistad con Caresmar, publicó en el volumen veintiocho de *España Sagrada* diversos fragmentos de los necrologios de la catedral de Vic.

En Jaén, el ilustrado José Martínez de Mazas utilizó apuntes del libro de aniversarios de la catedral de esta ciudad para documentar aspectos topográficos de este complejo edificio, que mantuvo, de forma similar a la catedral de Mallorca, algunos testimonios de su mezquita cristianada en gran parte de su largo periodo de construcción.¹⁰⁵

Posteriormente, A. Merino y J. de la Canal, siguieron la estela de Jaime Caresmar con los necrologios de la catedral de Girona, en los tomos cuarenta y tres y cuarenta y cuatro de la misma obra *España Sagrada*.¹⁰⁶ No obstante, entre los autores que más utilizaron los

¹⁰⁴ Maria Garí i Abelaira; Raimon Masdú Tèrmens; Manuela Urbina, “Jaime Caresmar. L’home i la seva obra”, *Manuscrits*, 10, 1992, pp. 331-371.

¹⁰⁵ José Martínez de Mazas, *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*, Barcelona, Imprenta de D. Pedro de Doblás, 1978 (1794), pp. 170-185.

¹⁰⁶ Enrique Flórez de Setién y Huidobro, *España Sagrada*, 28, Madrid, Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1774, pp. 321-331; Antolín Merino de Bolea; José de la Canal, *España Sagrada*, 44, Madrid, Imprenta de Collado, 1819, pp. 402-408.

necrologios como fuente histórica debemos destacar, por encima de todos, a Jaime de Villanueva. La lista de referencias a los necrologios medievales de su monumental *Viaje literario a las iglesias de España*, incluye las fundaciones de Ripoll, Serrateix, Solsona, la catedral de Girona, Santa Maria d'Ullà y Vilabertran.¹⁰⁷

Aunque las primeras citas de necrologios en España se pueden acotar a los siglos XVIII y XIX, en nuestro país solamente se realizaron publicaciones esporádicas de estas fuentes medievales. Estos resultados están muy lejos de los esfuerzos realizados en otros países europeos, Francia, Bélgica o Alemania, donde se impulsaron grandes recopilatorios de necrologios y obituarios desde finales del siglo XIX.

Sin embargo, la lista de necrologios y obituarios peninsulares no es del todo corta, pero antes de poder enumerarlos, deberíamos tener en cuenta los diferentes nombres que a lo largo de la historia y en distintas localidades han recibido estos documentos necrológicos. A modo de ejemplo, nuestro obituario de la Seu de Mallorca fue inventariado de forma poco conveniente en el archivo de nuestra catedral, como consuea. Aunque varios autores han llamado la atención sobre un limitado uso ceremonial de este tipo de documentación, no por ello su contenido tiene nada que ver con una normativa o recopilación de las costumbres litúrgicas de la Seu.

Antes de crearse una clara diferenciación entre los necrologios y obituarios, la confusión entre ambos tipos documentales era común, y llevó a algunos autores a publicar libros de aniversarios bajo el nombre de necrologios y, al contrario, también resultó que algún necrologio fue considerado obituario.

¹⁰⁷ Para las fundaciones de Ripoll y Serrateix, Jaime de Villanueva y Astengo, *Viaje literario a las iglesias de España*, 8, Valencia, Imprenta de Oliveres, 1821, ap. 10, pp. 233-234 y ap. 25, pp. 265-268; el caso de Solsona puede verse en, Id., *Viaje literario a las iglesias de España*, 9, Valencia, Imprenta de Oliveres, 1821, ap. 10, pp. 234-240; respecto a la catedral de Girona, Id., *Viaje literario a las iglesias de España*, 12, Madrid, Real Academia de la Historia, 1850, ap. 27bis, pp. 288-301; y para Santa Maria d'Ullà y Vilabertran, Id., *Viaje literario a las iglesias de España*, Madrid, Real Academia de la Historia, 15, ap. 2, pp. 213-214 y ap. 5, pp. 222-226 respectivamente.

Se conocen dos casos de obituarios bajo la denominación de necrologio. El primero de ellos se trata del ejemplar del monasterio de Sant Joan de les Abadeses, publicado por Eduardo Junyent. La brevedad de la mayoría de los asientos podrían confundirlo con un necrologio, pero en algunos de los registros más antiguos se destaca la fundación de aniversarios.¹⁰⁸ El segundo corresponde a Sant Miquel d'Escornalbou, un códice que actualmente se encuentra en la sede neoyorquina de la Hispanic Society of America, y que en el año 2006 fue publicado por Bobbi Sutherland y Miquel dels Sants Gros.¹⁰⁹

Mucho más común ha sido la denominación bajo el término de obituarios de algunos necrologios peninsulares.¹¹⁰ En este caso hablamos del necrologio del convento de Santo Domingo de Gerona, que José María de Garganta publicó con el nombre de obituario. Así ocurre también con la llamada crónica-obituario de Calahorra y el necrologio de la catedral de Pamplona, publicados por Ángel Rodríguez y Antonio Urbieto respectivamente.

Algunos de los otros nombres que históricamente se han utilizado para denominar a los obituarios, y que en ningún caso debemos considerar erróneos, provienen de la costumbre de codificarlos junto a otros documentos de importancia. Así tenemos los llamados *Liber Capituli* que suelen estar conformados, con algunas pequeñas variaciones, por la regla de la comunidad, un martirologio, el necrologio y algunas veces las fundaciones de los aniversarios. Como nos recuerda Francesc Fité, existieron ligeras variaciones en la denominación del *Liber Capituli*, que en la villa de Àger era llamado *Llibre de la Capitula*

¹⁰⁸ Eduardo Junyent i Subirà, “El necrologio del monasterio de San Juan de las Abadesas”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 33, 1950, pp. 131-191.

¹⁰⁹ Bobbi Sutherland; Miquel dels Sants Gros i Pujol, “El necrologi de Sant Miquel d'Escornalbou”, *Miscel·lània litúrgica catalana*, 13, 2005, pp. 280-307.

¹¹⁰ José María Garganta Fábrega, “Un obituario del convento de Santo Domingo de Gerona”, *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, 6, 1951, pp. 137-178; Ángel Carmelo Rodríguez R. de Lama, “Crónica-obituario de Calahorra”, *Berceo*, 97, 1979, pp. 87-120; Antonio Urbieto Arteta, *Obituario de la catedral de Pamplona*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra; Institución Príncipe de Viana, 1954.

Prima.¹¹¹ Este códice era leído en la sala capitular o en el coro cuando terminaba el oficio de Prima, el salmista entonaba el *Pretiosa in conspectu Domini*, a lo que el coro respondía *Mors Sanctorum Eium*, momento en el cual empezaba el recitado del martirologio y el anuncio de las fundaciones que se debían celebrar a lo largo del día.¹¹²

Con la adopción del versículo *Pretiosa in conspectu Domini*, comprobamos también la existencia de obituarios denominados como libros de la *Pretiosa*. Tal es el caso del obituario de la Seu Vella de Lleida. Francisco Castellón recogió los aniversarios celebrados en este monumental claustro leridano, haciendo especial mención de su normativa litúrgica, de las absoluciones, los lugares de celebración de los aniversarios y su calendario.

Fue costumbre en otras fundaciones llamar, también, Kalendas a los obituarios. El término Kalendas para denominar a los libros de aniversario se tomó del incipit de cada mes del año, ya que la redacción de los distintos asientos ha ido siempre de la mano de un calendario. En esta dirección, destacamos el *Kalendas I* de la catedral de Oviedo, y en Portugal, el *Liber anniversariorum Ecclesiae cathedralis Colimbrensis*, también conocido en el siglo XVI como *Livro das Kalendas da See de Coimbra*.¹¹³

¹¹¹ Sobre la tercera *Pretiosa* de la catedral leridana ver Francisco Castellón Cortada, "Liturgia funeral...", 1991, pp. 225-233; También el estudio de Francesc Fité i Llevot, "Ritual i cerimònia a la seu vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions", en María Luisa Melero Moneo; Francesca Español Bertran; Anna Orriols i Alsina; Daniel Rico Camps (coords.), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 373-390.

¹¹² Jean-Loup Lemaître, "Liber capituli. Le vivre du chapitre, des origines au XVI^e siècle. L'exemple français" en Karl Schmid; Joachim Wollasch (coords.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, Múnich, W. Fink, 1984, pp. 625-648.

¹¹³ Víctor Manuel Rodríguez Villar, *Libro de regla ...*, 2001; Pierre David; Torquato de Sousa Soares, *Liber Anniversariorum Ecclesiae Cathedralis Colimbriensis (Livro das Kalendas)*, 2 vols., Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1947-1948; José Eduardo Reis Coutinho, "Introdução geral ao Liber Anniversariorum Ecclesiae Cathedralis Colimbriensis (Livro das Kalendas)", *Humanitas*, 50, 1998, p. 419-436.

La información descrita anteriormente nos permite concluir que ha existido una enorme variedad de denominaciones distintas para referirse a los obituarios y una vez fijado este aspecto, podemos ya referirnos a los ejemplares que han sido publicados en la Península Ibérica.

Después de las publicaciones parciales de necrologios y obituarios ya mencionados en *España Sagrada* y en distintos volúmenes del *Viaje literario por las iglesias de España*, parece ser que la primera publicación íntegra de un obituario en nuestro país fue el de Santa Cecilia de Montserrat en el año 1919.¹¹⁴

Por su parte, Eladio Leirós publicó en 1941 en el ámbito del *Boletín de la Comisión Provincial de monumentos*, el breve libro de aniversarios de la catedral orensana.¹¹⁵

Entre 1947 y 1953 el marqués de Aledo sacó a la luz los *Estudios Asturianos* de Gaspar Melchor de Jovellanos, entre los que se encontraban las transcripciones del *Libro del Codo de Teverga* que el secretario José Acevedo Villarroel transcribió por orden suya. Este desaparecido *Libro del Codo* es un *Liber Capituli*, conformado por un martirologio, organizado sobre la base del calendario romano, un obituario y una regla asociada a un leccionario, reducido a unas perícopas evangélicas.¹¹⁶

¹¹⁴ Anselm Maria Albareda i Ramoneda, “L’arxiu antic de Montserrat. Intent de reconstrucció”, *Analecta Montserratensia*, 3, 1919, pp. 108-119.

¹¹⁵ Eladio Leirós Fernandez, “El libro de aniversarios de la catedral de Orense”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, 13-1, 1941, pp. 11-35.

¹¹⁶ Sobre la edición de *Estudios Asturianos*, Gaspar Melchor de Jovellanos, *Colección de Asturias, reunida por D. Gaspar Melchor de Jovellanos, pub. del Marqués de Aledo*. 2, Madrid, Gráfs. Reunidas, 1948, pp. 101-167. *Copia del Libro (que se llama del Codo) de la Iglesia de San Pedro de Teberga hecha para el uso del Sr. D. Gaspar de Jovellanos, del Consejo de S. M., año de 1792, por D. Josef Acevedo Villarroel*. Un estudio más detallado del Libro de Teberga, véase Víctor Manuel Rodríguez Villar, “El libro del Codo de Teverga: un códice medieval asturiano perdido”, *Boletín de la Asociación Asturiana de Bibliotecarios, Archiveros, Documentalistas y Museólogos (AABADOM)*, 13-2, 2002, pp. 19-21.

Entre 1947 y 1948 se publicaron, en dos volúmenes, el magnífico libro de aniversarios de la catedral de Coímbra, que se caracteriza respecto a los otros obituarios por tener una detallada redacción de cada uno de los registros que lo conforman. En la cuidada redacción de estas fundaciones de la catedral colimbrense se describen muchas de las tumbas de los difuntos, ubicándolas entre los diversos ámbitos de la catedral y anotando habitualmente cada uno de los estipendios destinados a los celebrantes.¹¹⁷ Es uno de los obituarios más detallados de la Península Ibérica.

A mediados del siglo pasado, Eduardo Junyent i Subirà publicó el ya anteriormente citado necrologio del monasterio de Sant Joan de las Abadeses, un códice que contiene la regla de San Agustín, los inicia de las lecciones evangélicas y un breve necrologio de diez folios. La lista de nombres enuncian la fundación de varios aniversarios, por lo que podría considerarse un necrologio en camino de convertirse integralmente en un obituario. Este ejemplar mantiene la memoria de los difuntos de cuando el monasterio tuvo el título de canónica (1114-1592), y diferencia entre los miembros de la comunidad y los fieles pertenecientes a otros cenobios, con quienes seguramente mantuvieron plegarias compartidas.¹¹⁸

En 1970 Eladio Leirós trasladó sus esfuerzos desde la catedral de Orense hasta Santiago de Compostela, con la edición de tres libros de aniversarios medievales.¹¹⁹

¹¹⁷ Pierre David; Torquato De Sousa Soares, *Liber Anniversariorum ...*, 1947-1948.

¹¹⁸ Eduardo Junyent i Subirà, “El necrologio...”, 1950, pp. 131-191.

¹¹⁹ Eladio Leirós Fernández, “Los tres libros de aniversarios de la catedral de Santiago de Compostela”, *Compostellanum*, 15, 1970, pp. 179-274.

No fue muy profundo el análisis que Agustín Ubieta publicó en 1976 junto al texto del tercer obituario de catedral de Calahorra, donde se limitó exclusivamente al campo de las gráficas poblacionales, debido sobre todo a su parca redacción.¹²⁰

Nos encontramos ya en los años ochenta del siglo XX. Dentro de la corriente de la historia de las mentalidades, dedicada a la recreación del universo psicológico, a la evolución de las creencias y sus ritos, podemos encontrar aquella rama dedicada al estudio y evolución histórica de la muerte. Para afrontar todas esas inquietudes, fue necesaria una clasificación adecuada de los diferentes textos necrológicos, sistematización que llevó a término Huyghebaert en los años setenta, cuando la escuela de los Annales se encontraba en su punto más álgido de aceptación.¹²¹ Los primeros artículos sobre el estudio de la muerte en la Península Ibérica siguieron los pasos de la historiografía francesa (Vovelle, Ariès, Le Goff, Duby), aunque al poco tiempo, las trayectorias española y portuguesa siguieron su propio camino.¹²² La visión preferentemente paleográfica que María Isabel Ostolaza había seguido, al pie de la letra en la edición del obituario de la Real Colegiata de Roncesvalles¹²³ fue superada por José Trenchs. Este autor propuso un análisis de datos más pormenorizado de los aniversarios de la catedral de Cuenca, cuyo obituario tiene redactado textos que abarcan regulaciones papales de las festividades del Corpus, normativa capitular referente a la liturgia, procesos arquitectónicos de la catedral, notas sobre la topografía urbana de la ciudad, así como un obituario regio y varias noticias pertenecientes al reinado

¹²⁰ Agustín Ubieta Arteta, *Obituario Calahorrano*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1976.

¹²¹ Nicolas Huyghebaert, *Les documents...*, 1972.

¹²² María Azpeitia Martín, “Historiografía de la «Historia de la muerte»”, *Studia Historia, Historia Medieval*, 26, 2008, p. 124.

¹²³ María Isabel Ostolaza Elizondo, “El código «La Pretiosa» de la Real Colegiata de Roncesvalles”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 7, 1981, pp. 1-44.

de los Reyes Católicos.¹²⁴ En este mismo contexto, la redacción del obituario de la catedral de Guadalajara resulta ser de un gran valor testimonial por lo que respecta a las rentas adscritas a los aniversarios.¹²⁵

Àngel Fàbrega publicó en 1988 el fragmento de obituario de la catedral barcelonesa, en el que se detallan los altares de celebración de los aniversarios y sus oficiantes. Entre los aspectos a tener en cuenta en este libro, destacamos la redacción de cómo se celebraba un aniversario en esa catedral en época medieval, recogidos detalladamente en el *Liber Clausularum testamentorum anniversariorum Sedis Barcinonensis*.¹²⁶

“De vistutibus anniversariorum. Chisticola perfectus in Deo confidit quia oris ratio, id est oratio, celos penetrat, ad Deus omnipotens auribus percipit et concedit, dicens: Quicquid orantes petitis, credite et fiet vobis” Unde ecclesia Barcinone assuevit quod anniversaria virorum vel mulieribus post Pretiosam legeretur, ut audientes Deum piis votis pro eorum animabus Iesum Christum Dominum deprecentur. Item, finito primo psalmo in Vesperis sacerdos pronunciat primo episcopo vel ebdomadario chorum tenenti, et postea divisim omnibus clericis, ut Deo supplicando obtineant gratiam defunctis, et, flexis genibus, in quodam psalmo veniam Salvatoris petant. Item crepusculo, pulsata campana, anniversarium designatur, ut Pater noster ab omnibus redicatur. Item, tempore matutino augetur de duabus partibus officium vel obsequium pro defunctis cum genibus flexis, ut plus

¹²⁴ José Trenchs Ódena, “El necrologio-obituario de la catedral de Cuenca: noticias históricas y crónica de la vida ciudadana”, *Anuario de Estudios Medievales*, 12, 1982, pp. 341-379.

¹²⁵ Carlos Sáez Sánchez; Salvador Cortés Campoamor; Jorge García Caparrós; Rafael de Lucas y Vegas, “Patrimonio y obituario del cabildo eclesiástico de Guadalajara (1450 c.)” *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 11, 1984, pp. 59-96.

¹²⁶ Arxiu Capitular de Barcelona (ACB) *Liber clausularum*, f. 127r-127v; publicado en Àngel Fàbrega Grau, “El obituario de la catedral de Barcelona en el siglo XIII”, *Anuario de Estudios Medievales*, 18, 1988, pp. 193-216. .

pro animabus fidelium meditetur. Item, finitis Matutinis, pulsatis campanis, cantatur Responsiorum pro defunctis cum propriis orationibus. Item, quilibet sacerdos ad sua sacra altaria offert preces et hostias, et Missam proprie pro defunctis, eo quod ubi emolumentum ibi debeat esse onus. Item, missa celebrata cum sacerdotalibus indumentis et cruce et lumine, et cum aqua benedicta ad adsolvendum tumulum, vel coram altari sancte Eulalie si corpora in eodem cimiterio sepulta non fuerint, cum psalmis et precibus absolvuntur. Item Tercia celebrata, pulsatis campanis duabus et campanillis chori tribus vicibus in ebdomada Conventualis Missa in maiori Altari a canonicis pro defunctorum requie decantatur. Item, post meridiem generalis processio cum cereis et t[h]ure et aqua benedicta ab omnibus cimiterium, Deum benediciendo, visitatur. Item cum quilibet oblata recipit, pie creditur quod eorum beneficiorum animas pro quibus sustentatur in terris benedicat, et creatori Deo omnipotenti penitus recomendat. Santa ergo est et salubris cogitatio offerre sacrificium pro defunctis, et exorare ut a peccatis solvatur”

Debemos tener en cuenta que los aniversarios se distinguían unos de otros por tener distintas calidades, dependiendo de los estipendios reservados a su celebración y la importancia del difunto, como así lo ha apuntado Juan Ruiz Jiménez respecto de la catedral de Sevilla. Los aniversarios de esta catedral estaban ya perfectamente reglados y clasificados en 1411, en tres calidades: aniversarios solemnes (con cantores y toque de campanas), simples (sin cantores ni campanas) y por último las memorias. Incluso en los aniversarios solemnes, las cantidades económicas determinaban cuántas campanas debían tañer, con un máximo de seis, y por cuánto tiempo, ya que se podía alargar dependiendo de un incremento en la dotación.¹²⁷

En la Seu Vella de Lleida se conservan varios libros de aniversarios cuya estructura en la redacción de sus asientos es de gran interés para el estudio de la liturgia medieval de la

¹²⁷ Juan Ruiz Jiménez, “Música tras la muerte: dotaciones privadas y espacios rituales en la catedral de Sevilla (siglos XIII-XVI)”, *Revista de musicología*, 37-1, 2014, pp. 76-77.

catedral leridana. Francisco Castellón publicó un estudio sobre esta liturgia claustral teniendo en cuenta las ubicaciones y descripciones de las tumbas así como las absoluciones adscritas a estas.¹²⁸ Debemos destacar también que la *Pretiosa* leridana describe algunos de los llamados “senyals”, es decir, los escudos de los linajes que servían, entre otras cosas, para individuar y localizar cada uno de los vasos sepulcrales de la catedral. El claustro de la Seu Vella conserva todavía un gran conjunto de estos escudos, labrados en la propia piedra en bajorrelieve, enmarcados la mayoría por pequeñas circunferencias (fig. 2).



Fig. 2 Escudos de tumbas en el claustro de la Seu Vella de Lleida.

¹²⁸ Francisco Castellón Cortada, “Liturgia funeral en el claustro de la Seu Vella de Lleida”, *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, Pagés Editors, 1991, pp. 225-233.

En la última década del siglo XX se publicaron en un mismo estudio seis obituarios de la catedral de León, todos ellos de los siglos XII y XIII aunque con testimonios de aniversarios anteriores a su redacción. De los datos que nos aporta el potente estudio codicológico y paleográfico que acompaña la edición de los mismos, llama la atención que se hayan conservado dos obituarios redactados en una misma época, por lo que se ha propuesto que uno de los ejemplares debió servir para su lectura en el coro después de Prima, mientras que el otro ejemplar pudo estar disponible para su consulta en alguna otra parte de la catedral. Cuatro de esos obituarios se utilizaron también para cuestiones de administración, ya que según Mauricio Herrero, allá por el siglo XIII, además de citar el difunto en el oficio de Prima se empezaron a fundar misas y procesiones en su beneficio.¹²⁹

En 1998, entre la colección de documentos que Alfonso García Leal publicó sobre el monasterio de San Juan Bautista de Coria, destaca, en nuestro contexto, un minúsculo libro de aniversarios de la segunda mitad del siglo XIV. En su redacción, algunos de los aniversarios se contextualizaron de forma breve, seguramente para poder realizar la celebración sobre las propias tumbas de los difuntos.¹³⁰ Tanto los obituarios de León como el *Kalendas* de la catedral de Oviedo, publicado en 2001, nos resultan fuentes muy limitadas con respecto a su redacción, poco útiles para sacar a la luz detalles topográficos de las catedrales.¹³¹ En cambio, el *Kalendas* resulta de interés respecto a las rentas percibidas por el capítulo catedralicio por la celebración de la memoria de los difuntos.

Querría destacar entre las publicaciones de principios del siglo XXI los dos volúmenes de *Las memorias sepulcrales de los jerónimos de San Lorenzo del Escorial*. De ello resultó la publicación de un obituario con apuntes topográficos detallados en muchos de sus asientos. Ellos se dan cita las bondades de muchos de los frailes jerominianos, como por ejemplo

¹²⁹ Mauricio Herrero Jiménez, *Colección documental de la catedral de León, X. Obituarios medievales*, León, Centro de Estudios e investigación San Isidro (CSIC-CECEL), 1994.

¹³⁰ Alfonso García Leal, *Colección Diplomática del Monasterio de san Juan Bautista de Corias*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998, pp. 116-125.

¹³¹ Víctor Manuel Rodríguez Villar, *Libro de regla ...*, 2001.

las Fray Juan de San Jerónimo, secretario, reliquero y capellán del rey en El Escorial; de él se dijo que “sabía iluminar y entendía la perspectiva práctica, y hizo los lienços de yerbas y animales que están en el aposento de su majestad”.¹³² La obra fue escrita con dedicación a los fundadores del Escorial, con una sentida introducción de Fray José de Sigüenza, autor de la reconocida *Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*, donde relató la fundación y descripción del monasterio escurialense.

Un año más tarde apareció un artículo monográfico sobre la ovetense abadía de San Martín de Gurullés, donde las ordenanzas y las fundaciones del libro de aniversarios sirvieron para teorizar sobre esta fundación en época medieval.¹³³

Poco podemos destacar de los fragmentos de obituario del monasterio de Santa Cruz de Coimbra, rescatados por Gomes Coelho da Silva en 2004, ya que su redacción también es muy limitada. Sin salir de Portugal, el obituario del monasterio lisboeta de San Vicente de Fora tiene una forma particular de ubicar las tumbas de los difuntos a partir únicamente de los puntos cardinales. Aunque preferentemente se realizaron al Este del conjunto, algunas tumbas se localizaron en el ámbito de la iglesia y del coro.¹³⁴ Además, una parte destacada de los aniversarios mencionan las donaciones de piezas de ajuar litúrgico a este monasterio, por lo que resulta una fuente de interés para el estudio de las artes suntuarias.

¹³² Fernando Pastor Gómez-Cornejo, *Las memorias sepulcrales de los jerónimos de San Lorenzo del Escorial*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2001; Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, “El monasterio del Escorial en la historiografía jerónima de la primera época (s. XVI)”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *El Monasterio del Escorial y la arquitectura: actas del simposium, 8/11-IX-2002*, Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2002, pp. 176-243.

¹³³ María Josefa Sanz Fuentes, “La abadía secular de San Martín de Gurullés a través de sus ordenanzas y Libro de Aniversarios (s. XIV)”, en María del Carmen Calero Palacios; Juan María de la Obra Sierra; María José Osorio Pérez (eds.), *Homenaje a María Angustias Moreno Olmedo*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 251-261.

¹³⁴ Maria José Azevedo Santos, *Um obituário do mosteiro de S. Vicente de Fora*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 2008.

El último esfuerzo, hasta nuestros días, en la edición de obituarios ha sido el de Sonia Serna, que publicó los códigos 27 y 28 del Archivo de la Catedral de Burgos, los dos únicos ejemplares medievales que se conservan de la catedral burgalesa, y que pronto serían substituidos por el nuevo formato de los Libros de Memoria, ya en edad moderna.¹³⁵

Gracias al panorama de estas publicaciones de los obituarios peninsulares, podemos enmarcar la *Consueta* antigua en un determinado contexto, hasta el punto de destacar su redacción por encima de muchas otras opciones y, a la pregunta, ¿existen en el obituario de la Seu de Mallorca características diferentes a las de obituarios de la Península Ibérica?, deberemos contestar un rotundo sí.

El libro de aniversarios de nuestra catedral es único por estar escrito íntegramente en catalán. De hecho, salvo el obituario de Guadalajara, escrito en castellano, el latín fue la lengua preferente, aunque se utilice el castellano en algunos registros aislados de los obituarios de León, Cuenca, Burgos, Calahorra, y el portugués en San Vicente de Fora. Respecto al uso del catalán en fuentes litúrgicas mallorquinas, se podría pensar que la *Consueta* antigua, más que ser un libro para leerse después de Prima, pudo ser ese ejemplar consultable por los miembros de la comunidad catedralicia fuera del ámbito del cor mayor.

Aunque el latín fue mayoritario en la liturgia, la *Consueta Font i Roig* de 1511 de la catedral mallorquina resulta también un testimonio destacado del uso del catalán en época medieval, un ejemplar que podemos comparar únicamente con los costumarios de Tarragona y Valencia. Nuestro obituario constituye un ejemplo, incluso anterior, del uso del catalán para los libros de cierta consideración litúrgica.

Otra particularidad de nuestro código, la *Consueta antiga* de la Seu, es que nos proporciona un enorme elenco de antropónimos de los siglos XIII al XV asociados a la

¹³⁵ Sonia Serna Serna, *Los obituarios ...*, 2008.

catedral. Su valor es comparable a los monedatges de las parroquias, los querns y las llistes d'homes d'armes conocidos y editados hasta nuestros días.¹³⁶

Nuestro ejemplar resulta ser además, el obituario con más escudos heráldicos descritos y dibujados, por encima de cualquier otro libro de aniversarios de España y Portugal. Si bien es cierto que los dibujos son muy esquemáticos, la gran cantidad de descripciones de las piezas tumbales lo convierten en una fuente de primerísimo orden en el campo de la heráldica.

Además, la redacción de los asientos de la Consueta antiga es muy detallada en la ubicación de las tumbas, distribuidas siempre entre los cinco diferentes ámbitos de la catedral: las capillas de la iglesia, el coro, el patio o claustro, el campanario y el cementerio, en el exterior de la catedral. Únicamente los obituarios de Lleida, Cuenca, Salamanca, Guadalajara y el extraordinario caso de Coimbra dedican sus esfuerzos a localizar de forma concisa muchos de los vasos sepulcrales, mientras que otros obituarios, Barcelona y Sant Joan de les Abadeses, únicamente citan los altares donde debían realizarse los aniversarios y las absoluciones.

El último campo destacado de la Consueta antiga es la columna de los estipendios, existente en muchos otros obituarios, aunque no todos los ejemplares publicados gocen de estos detallados apuntes. Estos testimonios nos permiten conocer las rentas que habitualmente se percibieron por la celebración de los aniversarios, y nos abren el campo de investigación económica de las instituciones eclesiásticas de la isla en una época tan temprana como es la medieval.

Por todo esto, la Consueta antiga de la Seu de Mallorca se convierte en una fuente susceptible de ser utilizada para el estudio de la topografía de la catedral, además de motivar nuevas propuestas en los campos de la heráldica y la genealogía. Estos serán los temas a desarrollar en los siguientes capítulos.

¹³⁶ Joan Miralles i Monserrat, *Corpus d'antropònims mallorquins del segle XIV*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1997.

2.2.4.4. Fuentes necrológicas de las Illes Balears

Dentro del análisis de las fuentes disponibles en el nivel de mayor concreción geográfica, esto es, las Baleares, se ha optado por abrir el abanico a todas las tipologías de fuentes necrológicas escritas, en lugar de optar como en los apartados anteriores entre los necrologios y los obituarios como los dos únicos recursos a tener en cuenta. Esto se debe a que, hasta ahora, no se había publicado ningún obituario en las Islas Baleares. Además, no podemos referirnos tampoco únicamente a fuentes medievales, ya que las publicadas hasta nuestros días no se circunscriben a esta época, sino que fueron escritos en siglos posteriores.

Debemos empezar la breve enumeración de las fuentes con un nombre: Ramon Calafat (-†1823). Este hermano lego de la Tercera Orden Franciscana fue sacristán del convento palmesano de frailes menores y autor de los libros de enterramiento, tanto de Sant Francesc como del convento de Sant Domingo de la misma ciudad. Calafat dejó escritas como crónicas conventuales el llamado *Llibre de antiguitats de la iglesia del Real Convent de Sant Francesch de la ciutat de Mallorca* (1785) y *Enterraments i òbits del Real convent de Sant Francesch* (1786).¹³⁷ Aunque el primero se basa sobre todo en la enumeración del patrimonio artístico, advocaciones, propietarios y escudos de las diferentes capillas de la iglesia y pandas del claustro, resulta una fuente de información sobre los entierros del convento de menores, aunque no de forma tan exhaustiva como sucede con el *Llibre d'Òbits*, que enumera los entierros en el convento desde 1588 hasta 1815.

Este libro de enterramientos se conservó, al igual que dos de los tres volúmenes conservados del *Llibre de Antiguitats*, en la biblioteca de Ca N'Olesa. El franciscano Eduardo Faus comenzó a publicarlo en 1920 en la revista *Archivo ibero-americano*, pero su repentina muerte truncó el proyecto. Afortunadamente desde 1923 Jaime de Oleza y de

¹³⁷ Sobre las escasas fuentes documentales del convento de Sant Francesc de Palma debemos destacar Joana Aina Ordines Joan, “Les cròniques conventuals de l'església de Sant Francesc de Palma: font documental de patrimoni històricoartístic”, *BSAL*, 63, 2007, pp. 259-280.

España se encargó de ir entregando por capítulos los dos volúmenes de Calafat en el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*.

Durante el mismo año Jaime de Oleza también publicó en esa revista *Enterraments y obits del Real Convent de Sant Domingo de la Ciutat de Mallorca. Copia de un manuscrito del donado Ramón Calafat: año 1787*. Se trataba de la transcripción de una fuente homónima también escrita por Ramon Calafat. La fuente, igual que el volumen de óbitos de Sant Francesc, es un listado de entierros de personajes significativos realizados en el convento dominico de Palma, extraídos todos ellos de cuatro libros de su desaparecido archivo así como de ocho volúmenes de obras pías.

Lo más interesante a destacar de este libro de entierros es que, de una manera indirecta, proporciona la localización de una serie de tumbas y los nombres de los titulares de algunas de las capillas del convento que, en algunas ocasiones, son citadas topográficamente para localizar los sepulcros: Santa Aina, Sant Gregori, Sant Ramon de Penyafort, Santa Catalina màrtir, Sant Joaquim, Santa Catalina de Ricis, la capilla del Sagrari, Santa Agnès, Santa Catalina de Sena, Sant Jacint, el Nom de Jesús, Sant Domingo Soriano, la capella de les Ànimes”, Sant Vicens Ferrer, la Puríssima Concepció, Santo Cristo, Sant Tomàs d’Aquino, Santa Rosa y Santa Magdalena, en la iglesia. En el claustro: la capilla de Nostra Senyora de Gràcia, Sant Bernat o la capilla del Bonport. También aparecen, detallando circunstancias de algún entierro, dos puntos topográficos, por ahora sin localizar: El Salvador en el claustro y la Pedra blanca en medio de la iglesia.¹³⁸

Basado tanto en el libro de Oleza como, sobre todo, en otros manuscritos procedentes del convento y que se conservan en el Arxiu Diocesà de Mallorca, Pep Barceló ha publicado recientemente *Sepultures a l’antic convent de Sant Domingo de Palma*.¹³⁹ Con una

¹³⁸ Pilar Sastre Alzamora, *El desaparecido convento de Santo Domingo de Palma. Ensayo de sistematización de su patrimonio histórico artístico*. [Memoria de investigación inédita], Universitat de les Illes Balears, 2012, p. 54.

¹³⁹ Pep Barceló Adrover, *Sepultures a l’antic convent de Sant Domingo de Palma*, Palma, L&R, 2010.

orientación genealógica, el estudio busca el vínculo de parentesco entre los diversos titulares de las sepulturas. En relación con el presente tema, el autor se detiene en pormenorizar los nombres y ubicación de las diferentes capillas que contenían dichos sepulcros, lo que proporciona un listado de las mismas con su localización, que complementa y supera, al extraído del escrito de Calafat.

En las Illes Pitiuses debemos tener en cuenta algunos mortuorios muy particulares que han recibido el nombre de llibres de percassos o llibres d'entreveniments. Cumplían no solamente la función de consignar los oficios de difuntos sino también las cuentas de la comunidad, actividades susceptibles de generar gastos o merecimiento de remuneraciones, la de consuetud o manual de protocolos para ceremonias extraordinarias o relevantes y, en general, la de recordatorio de uso interno de la comunidad de clérigos. Algunos llibrers, los encargados de redactar este tipo de libros, durante el siglo XVI excedieron especialmente su tarea ordinaria y redactaron breves noticias o informes de acontecimientos públicos bajo el epígrafe de Notes. Este corpus textual constituye la primera muestra de literatura memorialística de las Illes Pitiüses.

Los volúmenes conservados en l'Arxiu Històric de la Pabordia d'Eivissa conforman una serie documental que se extiende desde 1528 hasta 1785. Fueron dados a conocer a principios del siglo XX por el archivero Josep Clapés y por Isidor Macabich, este último en su tercer volumen de la *Historia de Ibiza*.¹⁴⁰ Pero el estudio profundo de los volúmenes conservados lo llevó a cabo Joan Marí Cardona desde el punto de vista de la toponimia de la isla de Ibiza.¹⁴¹ Utilizando las Notes de los llibres d'entreveniments, Vicent Ferrer ilustró la guerra contra la piratería y el Turc. relatando los episodios más dramáticos, como la toma de la ciudad de Túnez de 1535, la narración de batallas, sitios, desembarcos piratas en las Illes Pitiuses. Alguno de estos episodios se describe desde la experiencia propia de los llibrers, que como verdaderos cronistas apuntaron los ataques de las escuadras piratas

¹⁴⁰ Isidor Macabich Llobet, *Historia de Ibiza*, 3, Palma, Impr. Soler, 1936.

¹⁴¹ Joan Marí Cardona, *Els llibres d'entreveniments : topònims, cognoms, motius...*, Eivissa, Institut d'Estudis Eivissencs, 1981.

de Barba-rossa a la ciudad de Eivissa en 1536, así como la intensa actividad pirata en los periodos de 1542-1544 y 1549-1550.¹⁴²

Respecto a la isla de Menorca, no tengo constancia de la publicación de fuentes necrológicas de ningún tipo.

¹⁴² Vicent Ferrer i Mayans, *Un memorial de la guerra contra el Turc: les "notes" dels "Llibres d'entrevènements" de la parròquia de Santa Maria d'Eivissa*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1997.

2.2.4.5. *El obituario o Consueta antigua de la catedral de Mallorca*

2.2.4.5.1. Estudio codicológico

2.2.4.5.1.1. Ficha archivística y codicológica

Área de identificación

Código de referencia: ACM. CC. 3403.

Título: Consueta antigua.

Fechas: sin determinar. Codificado entre los siglos XIV-XV.

Nivel de descripción: unidad documental compuesta.

Volumen y soporte de la unidad de descripción:

Encuadernación:

Cubiertas: de madera, montadas sobre el cuerpo del libro mediante tiras de cáñamo que atan los cuadernos.

Lomo: presenta cuatro nervios dobles con la cubierta de piel parcialmente desaparecida y una etiqueta de gran formato con la leyenda “Consueta Antigua”.

Decoración: estructurada a partir de gofrados en la piel de las cubiertas con rectángulos concéntricos, motivos fitomórficos y a candelieri.

Nervios: de cáñamo y lino.

Guardas: de pergamino.

Cuerpo del volumen: libro formado por 17 cuadernos de pergamino que suman +322+_i folios, según numeración romana en la parte superior derecha del recto de cada folio. Las dimensiones de los folios son de 272 x 197 mm, con la siguiente distribución de los cuadernos:

1 folio: en blanco.

3 bifolios.

13 bifolios: con los folios 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26 en blanco.

11 bifolios: con los folios 2, 4, 6, 8, 10, 13, 15, 17, 19, 21 en blanco.

11 bifolios: con los folios 2, 6, 8, 10, 11, 12, 14, 16, 18 en blanco.

- 10 bifolios: con los folios 1, 3, 5, 9, 11, 13, 17, 19 en blanco.
- 9 bifolios: con los folios 2, 6, 12, 14, 18 en blanco.
- 10 bifolios: con los folios 2, 4, 6, 9, 12, 15, 17, 19 en blanco.
- 8 bifolios: con los folios 4, 6, 11, 13 en blanco.
- 9 bifolios: con los folios 5, 7, 9, 10, 12, 14 en blanco.
- 11 bifolios: con los folios 1, 3, 5, 8, 11, 12, 15, 18, 20, 22 en blanco.
- 12 bifolios: con los folios 2, 4, 6, 8, 10, 12, 13, 15, 18, 20, 22, 24 en blanco.
- 11 bifolios: con los folios 2, 5, 7, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 21 en blanco.
- 11 bifolios: con los folios 1, 3, 5, 9, 11, 12, 14, 18, 20 en blanco.
- 6 bifolios: con los folios 2, 11 en blanco.
- 12 bifolios: con los folios 2, 4, 6, 8, 10, 15, 17, 19, 21, 23 en blanco.
- 9 bifolios: con los folios 1, 5, 7, 9, 10, 12, 14, 18 en blanco, +19 intercalado.
- 6 bifolios: con los folios 1, 4, 6, 7, 9 en blanco, y el folio 12 cortado.
- 1 folio: en blanco.

Respecto a la foliación del manuscrito, la distribución es la siguiente:

- 6 folios: con numeración moderna de números arábigos a lápiz, con texto; f. 1-6.
- 194 folios: con numeración romana original, con texto; f. 8-198.

Área de contexto

Nombre del productor: Catedral de Mallorca.

Área de contenido

La Consueta antiga es un códice o libro de aniversarios de la catedral de Mallorca, una tipología de documento necrológico también llamada obituario. El ejemplar es de origen medieval y su contenido se encuentra estructurado cronológicamente, siguiendo el transcurso del calendario anual, correspondiendo dos días por cada uno de los folios. Su esquema es el siguiente.

Calendario mensual: f. 1 Altitonans.

Obituario: f. 8 kalendas. Lo primer de Ianer.

Lengua, escritura, pintura y ornamentación

Lengua: latín y catalán.

Caja de escritura: 115 x 199 mm de 36 líneas.

Escritura: resulta muy difícil determinar el número de manos que intervinieron en la redacción del códice, ya que su contenido se actualizaba de forma continuada, manteniendo distintos textos confeccionados con una distancia cronológica de más de dos siglos de diferencia. Por este motivo, el obituario incorpora muchos tipos distintos de escritura, dependiendo de la época de introducción del aniversario y de la pericia caligráfica del copista. La más común de todas, siendo la caligrafía original del proceso de codificación, es una letra gótica textual de módulo medio, de buena caligrafía, con arcos superiores fracturados en algunas letras y fusión de trazos en las grafías con curvas contrapuestas. Las astas de las letras **b, l, h, p, q** son largas. En el caso de la **t** el asta sobresale tan poco que se confunde con la letra **c**. La **d** es uncial de asta corta. Respecto a las mayúsculas se encuentran al principio del documento en forma de iniciales (caplletra) o dentro del texto.

El segundo grupo de manos se resume en diversos apuntes en letra gótica bastarda, de caligrafía más irregular y módulo ligeramente inferior al primero.

El tercer grupo de manos ya se inscribe en la escritura renacentista, de módulo medio y con una caligrafía regular. Suelen coincidir con las últimas anotaciones de los folios. Las abreviaturas se presentan con guión corto, con signo especial para **re/er, con** y **us**, notas tironianas para **pro, pri, per** y **que**.

Tintas:

Iniciales decorativas: tinta roja, azul y azul-gris. En el calendario, la letra dominical **a** alterna entre los colores azul y rojo.

Calderones: de color azul y rojo, con algunas excepciones de tinta negra.

Texto:

En el calendario: roja para los aureum numerum, las cruces de los dies Aegyptiacis, los días del mes y para los versos segundo, tercero y final de cada folio. Para el resto de la composición del folio se utiliza tinta negra o de color sepia.

En el obituario: roja para los días y nombres de los meses que encabezan cada uno de los folios. Para el resto de la composición se utiliza tinta negra o sepia.

Pintura y ornamentación:

Miniaturas: miniatura en el margen interior del folio 56v del obituario, con la representación del ángel custodio sobre el escudo de Jaime de Prades, condestable de Aragón. Detalles del ángel (mangas, nimbo y pectorale de la capa) y parte del escudo realizados en oro. El resto de la miniatura con trazos en sepia y detalles en diversas tintas: azul-gris, verde y roja. El escudo se conserva parcialmente deteriorado.

Escudos: trazados en tintas rojas o negras, con la excepción del escudo policromado del folio 156v. Mayoritariamente de pequeño formato y sin gran detallismo.

Folios: 7, 11, 18v, 22v, 36v, 37, 41, 56, 56v, 65v, 69, 111v, 125, 129, 131v.

Iniciales floridas: las iniciales **K** y **L** de kalendas, que aparecen en todas y cada uno de los folios dedicados al calendario y en el obituario en cada primero de mes: Calendario: folios 1, 1v 2, 2v, 3, 3v, 4, 4v, 5, 5v, 6, 6v.

Obituario: folios 1, 15, 31, 47, 62, 78, 93, 108v, 124, 139v, 155, 170.

Para el resto del calendario, salvo algunas excepciones las iniciales floridas conforman la primera letra del primer aniversario de todos los folios.

Área de condiciones de acceso y uso

Estado de conservación: la conservación del manuscrito es, en general, buena, aunque conviene hacer las siguientes anotaciones:

Cubiertas: la encuadernación de piel está muy deteriorada en la parte exterior del lomo y en la unión con las dos cubiertas.

f. 1 y 1v del calendario: conservados solo parcialmente, adheridos a un soporte de pergamino a partir de una restauración indeterminada.

f. 56v: miniatura con pérdida de soporte pictórico en la parte inferior, dedicada al escudo nobiliario de Jaime de Prades. Se han perdido todos los detalles.

Instrumentos de descripción: José Miralles Sbert, *Catálogo del Archivo Capítular de Mallorca*, Palma, Imprenta Mossèn Alcover, 1936-1943, 3 vols.

El obituario mallorquín lleva implícito en su naturaleza un problema cronológico, ya que en este aparecen fundaciones de aniversarios de todas las épocas, siempre anteriores al siglo XVII, siendo algunos de los asientos anteriores incluso al inicio constructivo del templo gótico. Debemos tener en cuenta que era un formato documental que iba actualizando su contenido según la vigencia de los aniversarios, al tiempo que se recibían nuevas fundaciones. Por eso mismo no podemos asegurar que este testimonio escrito fuera el primer libro de aniversarios de la Seu, aunque sí sabemos que es el único de origen medieval conservado en el archivo capitular.

El contenido del códice se divide en dos partes bien diferenciadas:

2.2.4.5.1.2. El calendario

Ya hemos visto cómo los martirologios, necrologios y obituarios mantuvieron su distribución en forma de calendarios desde su propia creación. Nuestro obituario está estructurado siguiendo el curso anual y, además, los primeros folios del mismo despliegan un calendario con información de los santos a los que se dedicaba alguna festividad, los ciclos lunares, la solemnidad de las funciones litúrgicas, etc. Además, en nuestro caso, ha sido posible encontrar el significado de todos los elementos que aparecen distribuidos en cada uno de los días del mes.

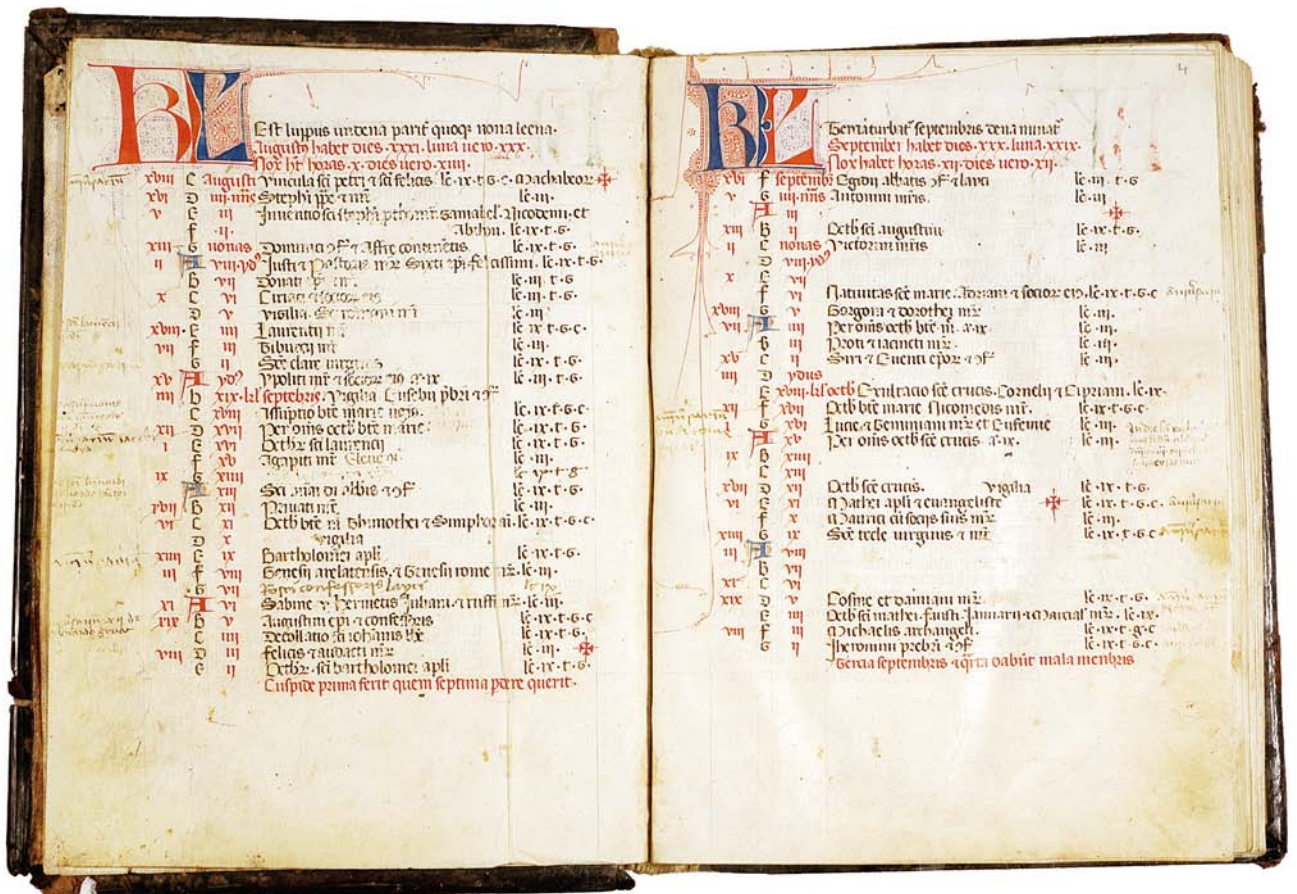


Fig. 3 Meses de agosto y septiembre pertenecientes al calendario de la Consuetudina antigua. f. 3v y 4r.

En el calendario (fig. 3), como en muchos otros de origen medieval, los folios inician, y varios de ellos terminan con uno o varios versos que deben relacionarse con una gran variedad de preocupaciones de las épocas pasadas: los signos zodiacales, el número de días solares, el ciclo lunar, las traducciones del nombre de cada mes en griego, hebreo o egipcio, el significado del mes en la tradición romana, las condiciones climáticas y los llamados días aciagos.¹⁴³ En este caso, los versos iniciales que aparecen se relacionan con estos días aciagos, los llamados *diebus Aegyptiacis*. Fue Honorio de Autum quien

¹⁴³ John Hennig, “Versus de mensibus”, *Traditio*, 11, 1955, p. 65.

estableció en el siglo XII el término de “egipcíaco” para denominar estos días de gran infortunio. Anotados en los calendarios romanos, desde fechas cercanas al 354 a.C. y en los *Fasti Philocalini*, se mantuvo la tradición de incluirlos en los calendarios eclesiásticos medievales, aunque seguramente fueron considerados como elementos puramente literarios, más que como testimonios de la pervivencia de esa superstición.¹⁴⁴

En la lectura de cada verso relacionado con estos días funestos aparecen siempre dos numerales, útiles para ubicar la posición de dos días egipcíacos en cada mes del calendario. El primer numeral debe contabilizarse desde el primer día del mes, mientras que el segundo numeral lo hace desde el último día, contando hacia atrás. Así pues, el verso del mes de abril *Denus et undenus est mortis vulnere plenus*, sitúa los dos días egipcíacos en los días diez y veinte, que aparecen marcados en el calendario con una cruz en tinta roja. Estas marcas se repiten en la edición de algunos calendarios posteriores, como por ejemplo en el misal mallorquín de 1506, que sigue generalmente el mismo patrón, aunque sin redactar los versos egipcíacos. Al dejar de redactarse los versos de ubicación, que resultaban ni más ni menos que unas simples guías nemotécnicas para ubicar en los calendarios los días aciagos de forma correcta, su verdadero significado se fue perdiendo en el transcurso de la baja Edad Media, por lo que su copia resulta ser una prueba más del carácter mecánico de los amanuenses, que copiaban y actualizaban manuscritos sin a veces entenderlos.¹⁴⁵ Tal vez por esa falta de comprensión, no llegaron a copiarse varias de las cruces aciagas en algunos de los meses del misal mallorquín, aunque las restantes siguieron en gran parte, el mismo patrón que el calendario de la Consuetudine antiga.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Gemma Puigvert i Planagumà, “De diebus Aegyptiacis”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 31, 1990-1991, p. 43.

¹⁴⁵ Ana Suárez González, “De diebus Aegyptiacis en cuatro manuscritos medievales leoneses (siglos XII-XIII)”, en Jesús María Nieto Ibáñez (coord.), *Lógos Hellenikós, homenaje al Profesor Gaspar Morocho*, I, León, Universidad de León, 2003, pp. 779-781.

¹⁴⁶ La transcripción íntegra del calendario del misal en Gabriel Seguí Trobat, *El missal mallorquí de 1506*, Barcelona, Facultat de Teologia de Catalunya, 2003, pp. 190-206.

Siguiendo al verso egipciaco, las informaciones del incipit que le siguen se refieren a la duración de los meses, las fases lunares y la indicación de aquellos días exentos de realizar la liturgia de las horas.

El resto del folio se encuentra distribuido, como era habitual, con la información de cada uno de los días desplegada en varias columnas. La primera columna desde la izquierda es la de los números áureos, donde unos valores entre el uno y el diecinueve se corresponden a los diecinueve años o 235 meses lunares del ciclo metónico, tiempo necesario para que la luna repita una misma fase lunar en un mismo día del mes.

En la segunda columna, las llamadas siete letras dominicales, se corresponden con cada día de la semana. Así, a partir de ambas informaciones, era posible calcular el número áureo, las epactas, y dónde se ubicaba el primer domingo posterior al plenilunio pascual.

Después del cómputo diario, en la columna central del calendario encontramos las festividades de los santos, aquellas que se celebraban en la catedral. Coinciden generalmente con otros santorales catalanes de la época, aunque si los comparamos, en nuestro calendario encontramos algunas pequeñas diferencias, debidas todas ellas a cierta libertad litúrgica acostumbrada. La mayoría de los santos provienen de la liturgia romana, aunque también existen testimonios de devociones hispánicas conservadas en Cataluña, además de otros procedentes de la liturgia occitano- narbonense. También se contemplan santos que fueron especialmente populares en la época, algunos de los cuales fueron canonizados en la misma Edad Media.¹⁴⁷

Gracias al trabajo de Gabriel Seguí podemos comparar el calendario de principios del siglo XV de nuestra Consueta antiga con el calendario del misal mallorquín de 1509. Así sabemos que el santoral de la catedral se mantuvo invariable hasta un siglo después. Únicamente destacamos mínimas variaciones en la institución de algunas octavas, anotadas en el misal del siglo XVI y que no aparecen en el libro de aniversarios, como la celebración del día 3 de agosto de Gamaliel, Nicodemo y Abibón, además de santa Susana

¹⁴⁷ Gabriel Seguí Trobat, *El missal...*, 2003, p. 185.

para el 27 de octubre. Estos santos fueron tenidos en cuenta hasta principios del siglo XV, pero ya no aparecen en el misal del siglo XVI.

El resto de la información del calendario debe relacionarse con los grados de solemnidad con las que se celebraban las festividades de la catedral. La Consueta antigua tiene anotadas las expresiones de tres o nueve lecciones, información que ayuda a diferenciar las fiestas simples de las fiestas más solemnes, aunque no sea tan exhaustiva como la *Consueta de sagristia*, redactada por Font i Roig en 1511, que determinaba cuáles eran las distintas solemnidades de la Seu de Mallorca en el siglo XVI, diferenciando entre fiestas simples, semidúplex, dúplex y fiesta de Aloy.

Finalmente, siguiendo a este número de lecciones que debía tener el oficio de Maitines, aparecen las iniciales T (Tedeum), G (Gloria) y en menor cuantía C (Credo).

2.2.4.5.1.3. El obituario

El cuerpo central de la Consueta antigua comprende cientos de fundaciones de aniversarios dedicados a las almas de los difuntos. Nuestro obituario goza de una redacción inusualmente detallada, una característica que lo resalta frente a muchos otros que son más parcos en detalles. Gracias a ello, podemos empezar a comprender cómo funcionaban normalmente en nuestra isla.

Todos los asientos del código empiezan determinando sin excepción el fundador del aniversario, que coincide casi siempre con el beneficiario del sufragio, o si no, con alguno de sus herederos. Tal cantidad de aniversarios en nuestra catedral no es de extrañar, puesto que los estatutos de la catedral mallorquina, redactados entre los siglos XIII y XIV, nos aseguran que ninguna persona podía ser enterrada en la catedral a menos que hubiese fundado una capellanía, o un beneficio de dieciocho libras, además de un aniversario perpetuo por valor, en tiempos del obispo Berenguer, de cincuenta sueldos.

“ [...] quia igitur ex frequenti sepultura corporum illorum qui intus dicatem ecclesiam eligunt sepeliri, ecclesia ipsa, qua semper odorifera esse debet, immunda redditur et infecta, nec sit conveniens quod talis sacer locus indistincte cadaveribus impleatur, ea propter nos Berengarius permissione divina Maioricen, Episcopus, et nos Berengarius Durbanno, Archidiaconus, Raymundos, Messeger, Praecentor... canonici Maioricenses, praesentes et capitulum facientes... deliberatione et tratatu habitis, consuetudinem de non sepliendis aliquibus intus iam dictam ecclesiam, nisi in illa habuerint beneficium et anniversaria, observatam hactenus, approbantes, hac constitutione valitura perpetuo statuimos et uni statuendo ordinamus quos a modo nullus in dicta ecclesia nostra maioricen. intus corpus dictae ecclesiae seppeliatur, nec sepulta inibi alicui, nisi eadem instituerit capellaniam seu beneficium perpetuum sacerdotale annui valoris decem octo libram regalium Maioricen. quitiarum de octavo, et anniversarium quinquaginta solidum dictae monetae, quitiorum papriter ab octavo, cum quibus possint inibi sepeliri, uxores filii et nepotes ex filii descendentes”.

Esta condición obligaba a todas aquellas persona que tenían intención de ser sepultadas en el interior de la Seu a crear un censo perpetuo a favor de la catedral, cargado habitualmente sobre un inmueble o sobre la producción de algunas tierras.¹⁴⁸ Esa renta era normalmente determinada en los testamentos, y sufragaba los gastos y estipendios que debían abonarse a aquellos beneficiados que celebrarían estos oficios hasta el fin de los tiempos.

La fundación de aniversarios no fue asunto exclusivo de testamentos y últimas voluntades, puesto que algunos testimonios hablan de promociones de algunos particulares que aún con vida, sufragaban misas en pro de su propia alma. Es el caso del canónigo de la catedral Jaume Arnau, que estipuló ni más ni menos que doce aniversarios que debían realizarse invariablemente antes y después de su muerte, a principios de cada mes.

¹⁴⁸ Constitución de 1341 publicada en Jaime de Villanueva y Astengo, *Viaje literario a las iglesias de España*, 21, Madrid, Real Academia de la Historia, 1851, p. 309. Esta disposición del obispo se encuentra redactada en los Estatutos de la catedral. Arxiu del Regne de Mallorca, ARM, Códice 161, *Estatuts de la Santa Església Catedral (1240-1373)*, f. 86v.

Enterrarse en la catedral implicaba, además de un supuesto beneficio para el alma, la aceptación de varios pagos, aplicados a la confección de sepulturas y a la celebración de ritos mortuorios. En una época en la que enterrar a alguien conllevaba tantos beneficios económicos, fue costumbre en la catedral aceptar los cuerpos de aquellos que habían colaborado económicamente en su construcción.¹⁴⁹ Así, la población del cementerio catedralicio demuestra ser de muy variada procedencia y condición, por lo que no se estableció ese espacio privilegiado exclusivamente para la oligarquía mallorquina. De hecho, gran parte de las familias que dominaron la sociedad mallorquina en época medieval prefirió enterrarse en las diferentes parroquias de la ciudad, o en los renombrados conventos de Sant Francesc y Sant Domingo.

No obstante, debemos ser conscientes que enterrarse en los distintos ámbitos catedralicios no era barato. Se pagaba por la excavación del nicho, por la lápida e incluso por los materiales, frecuentemente aportados y vendidos por la misma obra de la catedral. También debía pagarse a los oficiantes del funeral, así como los cirios que encendían en los bancos de *Omni sanctor*. Ni siquiera la tradicional ofrenda de pan sobre la tumba estaba exenta de tasa, ya que al parecer los bacineros de la catedral recogían un porcentaje de las ofrendas a los pobres para que fuera después vendida, en particular provecho de la comunidad eclesiástica.¹⁵⁰ En lo que se refiere a la celebración de los aniversarios, en nuestra consuetudina aparecen únicamente dos tasas: el *vuitè* y el *quint*. El tema de las tasas eclesiásticas en las Islas Baleares, con la contada excepción del *delma*, es aún un tema por investigar, ya que no existe ningún estudio anterior que nos pueda servir de referencia. No obstante, podemos establecer las líneas generales de cómo funcionaban, gracias a la interpretación de algunos asientos de la *Consuetudina* antigua.

Al parecer, la quita de la octava parte (*vuitè*) sobre el valor total del aniversario estuvo adscrita mayoritariamente al obispo y a los prebostes, aunque algunas veces se destinó a

¹⁴⁹ Jaume Sastre Moll, *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatuura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Palma, Consell de Mallorca, 2007, p. 281.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 283.

beneficiados de grandes señores o incluso a las fundaciones de sus limosnas (almoines). Curiosamente, la posible explicación de esta carga sobre los estipendios de los aniversarios la podemos encontrar en la redacción de aquellos que no pagaron esa tasa. En varios asientos del obituario se dispone la exención temporal de pagar el vuitè a aquellos que aún no tenían comprado el censo, debiéndolo hacer en un futuro sus herederos. Tampoco lo pagaban aquellos que sí tenían un censo sobre una propiedad determinada, pero que esta estaba localizada en la porción real o en la de algún otro noble, que no del obispo.¹⁵¹ Tampoco se obligaba pagar una octava parte a los alodios que rentaban algunos aniversarios, ya que en ese caso, estaban exentos de pagar cualquier porcentaje a la dignidad del obispo y a los prebostes.

Por lo que se refiere al quint, tal vez pudiera explicarse como aquella cuota forzosa, de carácter piadoso, que el difunto debía satisfacer hacia la iglesia que acogiera su sepultura. Reglamentada normalmente en las fuentes locales y territoriales, el límite fijado a esa donación, para proteger los intereses de los herederos forzosos, era el de la quinta parte proporcional de todos los bienes que quedaron del difunto.¹⁵² Al parecer, estas sumas de dinero pudieron ser pagadas a plazos por los albaceas testamentarios o los descendientes de los difuntos. De todas formas, aún es pronto para establecer una explicación detallada del porqué de estas tasas.

Continuando con la redacción de los asientos del obituario, la siguiente información que siempre aparece tiene que ver con la ubicación de la tumba del difunto, que consiste en unas instrucciones más o menos precisas con la intención de localizarla, y realizar sobre ella su aniversario, o en su caso la absolución. Las referencias suelen ser algún hito arquitectónico o incluso el escudo heráldico que habitualmente se pintaba o esculpía sobre

¹⁵¹ Algunos aniversarios nos aclaran que “no es troba en bisbalenc, que reialenc és”. Tal vez, a partir de esta aclaración podamos proponer que el aniversario pagaba la octava parte de su valor al obispo, pero solamente si la propiedad inmueble se encontraba en la porción temporal de la iglesia

¹⁵² José Orlandis Rovira, “Sobre la elección de sepultura en la España medieval”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 20, 1950, p. 16.

la losa sepulcral, la descripción de elementos destacados de alguna tumba adyacente o la cercanía de un altar o capilla. La consuetudina menciona, casi sin excepción, en cuál de los cuatro ámbitos catedralicios se encuentra el vaso sepulcral: la iglesia, el claustro, el campanario y el fossar o cementerio.

Podemos citar también algunos pocos aniversarios de gente enterrada en otras fundaciones distintas a la catedral, habituales como ya hemos dicho para la oligarquía mallorquina, como los cercanos conventos de Sant Domingo, Sant Francesc o Santa Clara.

Para finalizar, la última información a destacar aparte del valor del aniversario, que aparece en una columna a la derecha de los folios, es la de los nombres de aquellos beneficiados que se encargaron de llevar a cabo los aniversarios, es decir, celebrar los oficios litúrgicos correspondientes. Los nombres de estos oficiantes aparecen, solo en algunas ocasiones, añadidos al final de los asientos, en una lista que se fue alargando con el paso del tiempo, a medida que los beneficiados pasaban a mejor vida, y sus sucesores eran convenientemente anotados. Por ese motivo los nombres fueron anotados por manos posteriores a la redacción inicial de los aniversarios, con una letra muy distinta a la habitual gótica libraria de la Consuetudina antigua.

Del análisis de los distintos campos a los que se refiere la redacción de los aniversarios podemos extraer la conclusión que es una fuente de primer orden para el conocimiento de las rentas eclesiásticas de la época medieval, pero también y más acorde con la intención de este libro, resulta un documento de gran utilidad para el estudio arquitectónico de nuestra catedral, gracias a las constantes ubicaciones de las tumbas de los difuntos, así como de los altares, capillas u otras informaciones del llamado claustro gótico de la Seu. No descartamos tampoco el análisis de los escudos heráldicos que aparecen excepcionalmente junto a los aniversarios, que podrían dar un poco de luz sobre este tema, en una época de la que aún no conocemos en gran medida este tipo de manifestaciones dentro del ámbito insular.

2.2.4.6. Otras fuentes documentales

Por lo que respecta a las fuentes que no pertenecen al ámbito de los documentos necrológicos queremos introducir primero dos crónicas que nos han aportado datos de interés en la historia de las reliquias de esta catedral. La primera de ellas es la monumental biografía del conjunto de obispos de la diócesis de Mallorca realizada por el cronista Guillem Terrassa en 1760: *Relación o recopilación verdadera cronológica de los Illmos. Sres. Obispos de Mallorca*.

De los tres ejemplares que conservamos de esta obra manuscrita en dos volúmenes, encontramos el de la biblioteca particular de Pedro de Montaner i Sureda, actual conde de Savellà, con la particularidad que este ejemplar de la crónica fue acotada por el canónigo archivero Pere Roig y por Fr. Lluís de Vilafranca.¹⁵³ Los otros dos ejemplares se encuentran en la Biblioteca Balear del Monestir de la Real y en el Arxiu Municipal de l'Ajuntament de Palma respectivamente, ambos sin comentarios a pie de página, y con muchas diferencias entre los dos, al menos por lo que respecta a la edición del texto.¹⁵⁴

De esta crónica destacaría el celo por parte del autor de la constante documentación de archivo que apoya al texto, conformando así una verdadera y contrastada biografía de cada uno de los obispos de Mallorca. Sin embargo, Furió apuntó en la introducción a su *Episcopologio Majoricense* que Guillem Terrassa cometió errores de fechas y sincronías,

¹⁵³ El ejemplar de la Biblioteca Vivot cuenta con el número de registro 7.068.

¹⁵⁴ El copista no fue el mismo en ninguno de los tres ejemplares conservados, siendo la edición del Arxiu Municipal la más valorada por lo que respecta a la edición. Sin embargo, los comentarios del ejemplar de Pedro de Montaner dan a los volúmenes de la biblioteca Vivot un valor documental añadido. Habiendo consultado los tres ejemplares, la edición utilizada en esta tesis es la de propiedad municipal, utilizando su paginación particular.

por lo que instamos a la prudencia en un análisis más profundo de una obra muy extensa.¹⁵⁵

La segunda crónica que en esta tesis tiene únicamente un interés relativo es la *Embajada a Tamorlán*, atribuida actualmente a Alfonso Páez,¹⁵⁶ y que debemos contextualizar como una muestra del tenue interés por parte del rey de Castilla ante el desastrosa situación de la dinastía de los emperadores Paleólogos de Constantinopla. La visita de los embajadores castellanos al tambaleante corazón del Imperio de Oriente se llevó a cabo entre 1403 y 1404, de la que querríamos destacar las descripciones de las más prestigiosas fundaciones religiosas de la ciudad imperial.

Mucho más provecho hemos sacado con la inclusión de algún trabajo del Certamen científico-literari que anualmente se realizaba en el seno del Seminari Conciliar de Sant Pere. Con verdadero afán en la búsqueda histórica y en la publicación de documentación de archivo, algunos de los trabajos de los jóvenes seminaristas de principios del siglo XX pusieron en valor algunas piezas de artes suntuarias de la catedral. Ese es el caso del opúsculo dedicado a los Rimmonim de la Seu, obra de Bartomeu Bosch Sansó, donde destacó el verdadero alcance de la conversión de estas piezas de origen judío en valiosos bordones de dignidades catedralicias.¹⁵⁷ Menos certero resultó el *Inventario parcial artístico-arqueológico de la Santa iglesia Catedral Basílica, con aportaciones históricas e ilustraciones fotográficas*, obra de Guillem Nadal Gelabert. Tal vez por las fotografías que el seminarista realizó de algunas piezas, actualmente desaparecidas, su trabajo resulte de

¹⁵⁵ En la introducción de su *Episcopologio*, Antoni Furió enumeró los estudios precedentes que habían tratado las biografías de los prelados mallorquines, entre los que citó a Terrassa, destacando los esfuerzos de Juan Binimelis (1595) y Vicente Mut (1650), además del particular trabajo de poco calado de aquel que fuera obispo de la diócesis de Mallorca, Pedro de Alagón (1691). Antonio Furió Sastre, *Episcopologio de la Santa Iglesia de Mallorca*, Palma, Imp. de Juan Guasp, 1852, s.n.

¹⁵⁶ La atribución pertenece a Sebastián Cirac Estopañán, “Tres monasterios de Constantinopla visitados por Españoles en el año 1403”, *Revue des études byzantines*, 19, 1961, pp. 358-381.

¹⁵⁷ Bartomeu Bosch Sansó, *Los Rimmonim del Tesoro de la Catedral Basílica de Mallorca: notas descriptivas, históricas y exegéticas*, Biblioteca Diocesana de Mallorca, 1912, (manuscrito).

interés para futuras investigaciones, aunque por ahora se hallan fuera de los límites de esta tesis doctoral.

Entrando en el campo de los catálogos publicados de *Monumentos artísticos de España*, el ejemplar dedicado a Mallorca únicamente interesa por su campaña fotográfica, y muy concretamente por lo que se refiere a las imágenes de las tumbas de la catedral.

Sin embargo, el volumen dedicado a Teruel sirve para rescatar la imagen de la máscara mortuoria del obispo Gil Sánchez Muñoz, pieza desaparecida durante la guerra civil española.

En el campo de la heráldica, ha sido siempre habitual la cita del *Alistamiento Noble de Mallorca de 1762*, una fuente de primer orden en la descripción de las armas de los insaculados como nobleza del siglo XVIII. La destacada impermeabilidad de estas familias, dada el statu quo sociológico de la isla y el contexto geográfico, permite retroceder hasta la época medieval por lo que respecta a la correspondencia y descripción de los blasones de estas familias, todo ello, sin grandes probabilidades de error.¹⁵⁸ La fuente fue descrita en su momento como muy valiosa por F. Fernández de Bethencourt para el *Boletín de la Real Academia de la Historia*.¹⁵⁹

Por lo que respecta a la última fuente documental que hemos tenido en cuenta, el *Llibre de Repartiment*, esta tesis únicamente participa de las acotaciones topográficas cercanas a la construcción catedralicia y que fueron puntualizadas en su momento por Magdalena Riera en su tesis doctoral. En nuestro caso acatamos solamente y de forma parcial sus resultados.

¹⁵⁸ Josep Ramis de Ayreflor i Sureda, *Alistamiento noble de Mallorca del año 1762*, Palma, Imprenta de Amengual y Muntaner, 1911.

¹⁵⁹ Francisco. Fernández Bethencourt, “Alistamiento noble de Mallorca del año 1762”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 60, 1912, pp. 507-513.

3. Los bienes muebles de la Consueta antigua

Como hemos dicho ya, uno de los principales objetivos de este libro es el estudio de un obituario medieval de la Seu de Mallorca, la Consueta antigua, como fuente para la Historia del Arte. Somos conscientes que los aniversarios de nuestro obituario son mucho más útiles en el campo de la financiación catedralicia y en el de las referencias topográficas que en la promoción artística del mobiliario litúrgico de la catedral. No obstante, el código no está exento de aniversarios que nos puedan ayudar a reconstruir la historia de importantes objetos litúrgicos, algunos de ellos ya desaparecidos.

Entre los apuntes del obituario debemos destacar, en primer lugar, la información que nos aporta el aniversario de Reynald Mir, doctor en leyes y canónigo de las catedrales de Mallorca y Huesca, que falleció en 1386 y fue enterrado frente el altar de Sant Guillem. En este contexto, la Consueta fue utilizada ya por la historiografía del siglo XIX como fuente documental para certificar la promoción del retablo de esta capilla por parte del canónigo Mir.¹⁶⁰ En dicho retablo, del que solo se ha conservado la predela dedicada a Sant Guillem y Santa Margalida, aparecía su promotor vestido con hábito de cubiculario del Papa por haber desempeñado ese cargo con Urbano V. Incluso, en el aniversario del día 19 de diciembre, se informa que el obispo y el capítulo catedralicio dispusieron que en caso de una posible canonización de este papa, el aniversario del canónigo Mir se celebrase el mismo día en el que se decretara la fiesta del nuevo santo.

Por otra parte, llama la atención el error de datación de la muerte de este eclesiástico, información que el redactor del aniversario extrajo de su propia labra sepulcral: “y morí en 1300, com és de veura en lo letrer de dita sepultura”. Curiosamente, la lápida del canónigo, que afortunadamente conservamos (fig. 4), fue contratada en vida del propio Reynald Mir al maestro de obras Pere Morey, en 1384, y descrita en su momento por el historiador Pere Antoni Matheu Mulet:

¹⁶⁰ Tomàs Aguiló i Forteza, “Inscripciones funerarias de esta santa Iglesia Catedral” *Almanaque de las Islas Baleares*, 1877, p. 38.

“Dicha lápida tiene 2’24 largo por 0’85 de ancho, y representa la figura de un eclesiástico con el can bajo sus pies, con un escudo de armas a cada lado de la cabeza, cobijada por templete ojival, sostenido por columnas a cada extremo. Circunde la lápida la siguiente inscripción latina: Hic jacet sepultus Dominus Raynaldus Mir, Aragonensis. Legum Doctor et canonicus Maioricensis et Oscensis: Migravit ab hac vita Die Mensis Anno a Nativitate Domini Millesimo CCC.”¹⁶¹

Esta inscripción llevada a cabo por Pere Morey y su taller tenía un espacio previsto para rellenarse con la futura fecha del óbito del canónigo que la encargó, aunque la lápida nunca llegó a completarse, lo que derivó en una equivocada redacción del aniversario de la consueta.¹⁶² Tal vez la culpa la tuviera una cierta despreocupación por parte de sus albaceas testamentarios, pues el maestro de obras de la catedral tuvo tiempo más que suficiente para encargarse de su finalización, aconteciendo su muerte en 1394, ocho años después de la del canónigo.

¹⁶¹ Pere Antoni Matheu Mulet, *Capillas y retablos*, Palma, Politécnica, 1955, p. 18.

¹⁶² Gabriel Llompарт Moragues, “La población medieval del subsuelo de la catedral”, en Aina Pascual Bennàsar (coord.), *La Catedral de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta, 1995, pp. 84, 86.



Fig. 4 Lápida sepulcral de Raynald Mir, atribuida al maestro de obras Pere Morey en 1384.

Además de aclarar la promoción del retablo de Sant Guillem, como hemos comentado ya, la Consueta antiga da también testimonio acerca de otras dos piezas desaparecidas: es el caso de los bordones de plata que pertenecieron a Guillem Fàbregues, rector de Felanitx.

Aparece documentado en 1391 que este personaje donó dos bordones de plata a la catedral, hecho que se constata a partir de la utilización de estos bastones litúrgicos en un aniversario fundado por este párroco, así como también en el que sufragó el condestable Jaume de Prades en la festividad del Ángel Custodio (fig. 5), ambos aniversarios de gran solemnidad.¹⁶³

En el costumario de la catedral mallorquina *De Tempore*, conservada en el Arxiu Capitular de Mallorca, cuando se citan este tipo de piezas no se diferencia, en ningún momento, entre distintos bordones disponibles en los armarios de la sacristía catedralicia. Según la importancia de cada uno de estos bastones ceremoniales fueron confeccionados con materiales de distinto valor, como la plata y la madera, lo que nos permite, cuando se citan en la documentación, diferenciarlos de los demás.

Durante los siglos XV y XVI, algunos de los suntuosos bordones de la Seu sirvieron de modelo para la confección de otros ejemplares. En 1472 se formalizó un contrato con el platero Nicolau Folch para realizar dos ejemplares de plata para la iglesia parroquial de Sant Jaume. Los modelos catedralicios utilizados fueron descritos como los bordones “del dissabte i d'en Borró”, teniendo éstos “sex sivalts in quolibet bordons”.¹⁶⁴ En 1501, casi treinta años más tarde, los bordones de la Seu que se replicaron fueron los que tenían “sanyal de pagos” (pavos reales) para la Confraria de la Verge Maria de l'Assumpció de la parròquia de Manacor¹⁶⁵. El platero Ramon Solvi, encargado de realizar esos dos bordones, debía sustituir la heráldica que identificaba al donante de la catedral por seis

¹⁶³ Ramon Rosselló Vaquer, *Cronicó Felanitxer, 1228-1399*, Felanitx, Ramon Llull, 1984, p. 218.

¹⁶⁴ Gabriel Llopart Moragues, “Plata medieval mallorquina”, *BSAL*, 39, 1982, p. 90.

¹⁶⁵ Sobre el origen de los bordones de la catedral, la heráldica nos indica tres posibles familias: Pau, Ponç y Paó. Francesc d'Assís Ferrer i Vives, *Heràldica Catalana*, 2, Barcelona, Millà, 1995; Armand de Fluvià i Escorsa, *Diccionari heràldic. Índex de les càrregues heràldiques dels escuts de l'Adarga Catalana*, Lleida, Virgili i Pagès, 1987. En la Consueta antiga se documenta la tumba de Bernat Paó con la representación de su escudo en el claustro de la catedral, cerca de l'escola del cant. Los aniversarios de su viuda Estruga suman 62 s. (24 de enero y 10 de septiembre), por lo que podríamos suponer el nivel económico suficiente para sufragar la realización de dos bordones de plata con sus escudos.

figuras a su elección más acordes con los intereses de la cofradía, ubicándolas en cada una de las caras de los pomos exagonales.¹⁶⁶

Los dos únicos ejemplos de bordones medievales que aún se conservan en la catedral son los dos rimmonim de origen siciliano (fig. 6). Comprados por mercaderes mallorquines, estos valiosos objetos de plata fueron originariamente utilizados como pomos que prestigiaban los cilindros de los rollos de la ley judaica. Cuando fueron adquiridos por la catedral, provenientes de la expulsión de la comunidad hebrea de Cammerata, fueron transformados en bordones por el platero Pere Joan Solvi en 1496.¹⁶⁷ Las dos delicadas piezas mantienen colgando unos cascabeles de plata de unas pequeñas cadenas. Sabemos, por otra documentación local conservada, que los *rimmonim* no eran los únicos bordones que se acompañaban con pequeños atributos musicales ya que en un contrato para la confección de unos ejemplares para la parroquia de Manacor, en el siglo XVII, encargados por el teólogo y rector de la localidad Joan Julià, se cita las campanillas que debían acompañar el pomo de plata. Así mismo, los *rimmonim* fueron conocidos en la documentación como los “bordons de cascabells”.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Maria Barceló Crespí; Magdalena Cerdà Garriga; Antònia Juan Vicens, “In honorem et servicium divini cultus. Nous documents per a l’estudi de l’argenteria sacra en el trànsit a la modernitat”, *BSAL*, 70, 2015, pp. 281-282, doc. 3.

¹⁶⁷ Gabriel Llopart Moragues, “La fecha y circunstancias del arribo de los «rimmonim» de la catedral de Mallorca”, *Sefarad*, 30, 1970, pp. 48-51.

¹⁶⁸ Bartomeu Bosch Sansó, *Los Rimmonim del Tesoro de la Catedral Basílica de Mallorca: notas descriptivas, históricas y exegéticas*, Biblioteca Diocesana de Mallorca, 1912, (manuscrito).

D'uns fets de noble air e noble lare don f'p'm de prades co
 nestable d'aragon e catalunya de fochy e en p' secola cano
 ge de malochy f'p'm de qual se celebrava n' iusticia i. al
 his en lo qual se fa solida f'f'ca del glorios angel Custos
 p'ame e s'obliga lo p'curador de missa als amparis e
 altres distribucions de tonar e distribuir als seros de cano
 ges e p'ches en la festa sagrada.
 Primo se deu ans dies segones n'espera de una vinya m
 albis q' son de ghos angel viny' h'cons e mores e fer se ab
 solucio de nar saltar maior sobra la terra de senor rey. e
 tonara e distribuir lo d'imp'at'at' als p'curadors b'nificia
 ats intell'nc ultra la p'cio acostumada. r. ff.
 Item anar segons qui son de vnt ghos angel' altres. r. ff.
 ultra la p'cio acostumada.
 Item amissa maior ators agills p'ches b'nificiaats q' fan
 ala p'f'co emulla acaacu ultra la p'cio acostumada. r. ff.
 des e sia f'ra absolucio f'f'ca apres la missa ab los n.
 lortons d'argent de missa. ff. tabregues e imp'aris so
 bra la dita tomba del temps rey.
 Item es tengut de fer de la dit' p'curador viny' missas
 alior e gloria de deu e de s' non d'ees de q' riosos an
 gels a viny' p'curadors per alagados de nombra de q'ls
 ha. lo dit' p'curador si celebrava volca e age castu.
 sou e d'ale part lo dit' p'curador p'ion treball. r. ff.
 Les dites coses fore atorgades al dit' p'curador p' lo
 honorat capitol segons apar ab carta f'ra en poder
 ten ioh' riera not' a. xvij. de vniel ar. os. cat. ruy.



Lo die demur dit se es die de l'angel p'stali se fa anj
 p' mob' b'nt alberti don' f'f'ca ep' d'ha dona mardalen
 m'f'ca sua la qual dona d'of' e t'p' cont' d' a d'of'
 anj. p' un anj' testamentari' t' dit' navi' seu e
 l'altre p' se deuoro encare no son esme' f'f'ca.

Fig. 5 Aniversario del Condestable de Aragón Jaime de Prades en la festividad del Ángel Custodio. Consueta Antiga, f. 56v.

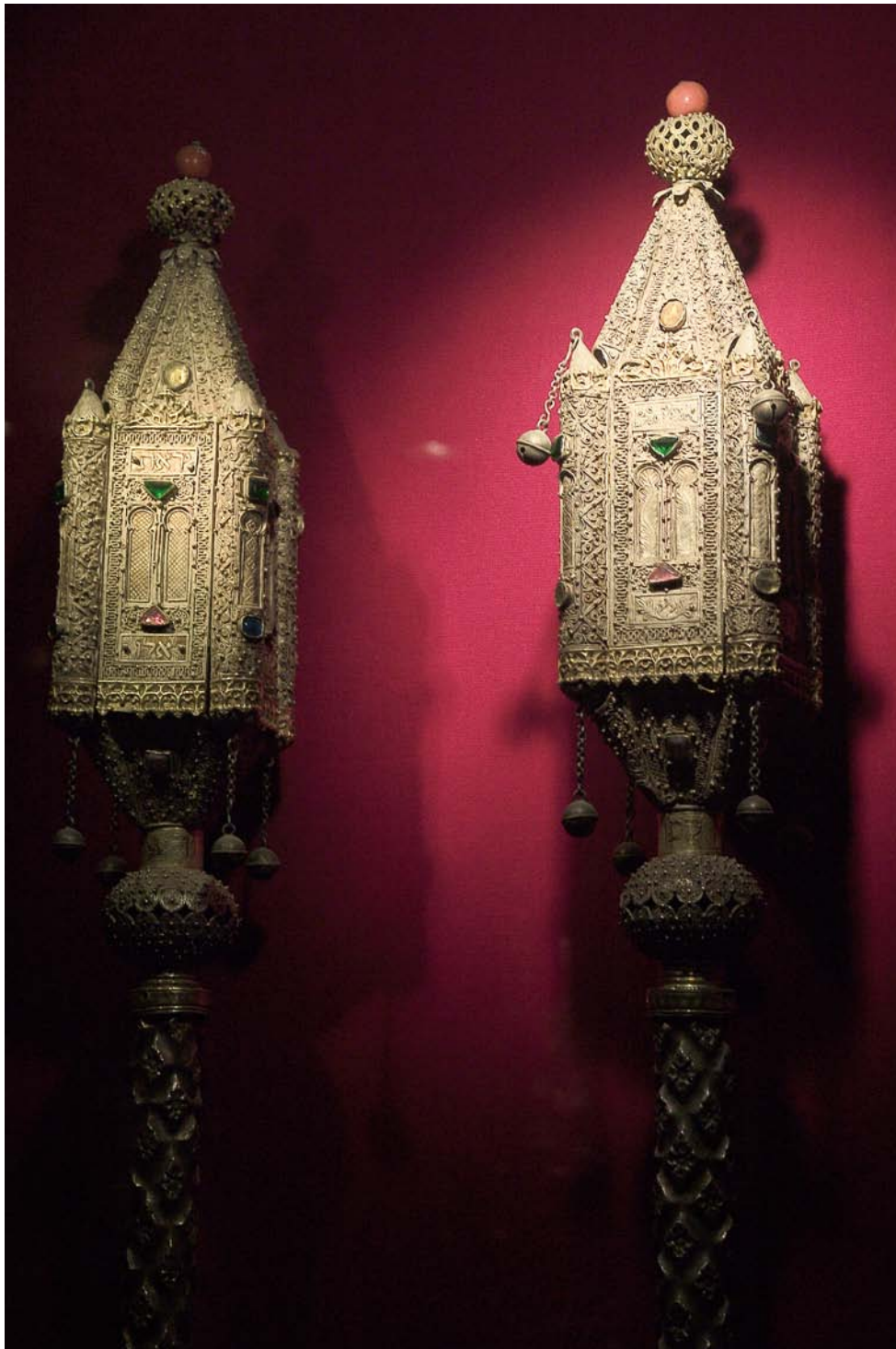


Fig. 6 *Rimmonim* provenientes de Cammerata (Sicilia), adaptados por el platero Solvi como bordones (1496). Tesoro de la Catedral de Mallorca.

En las *Notas exegeticas del XIV Certamen del Seminario Conciliar del Seminari de Mallorca*, Bartomeu Bosch no se decantó sobre la procedencia de estos cascabeles de los *rimmonim*. Es posible que se añadieran en el proceso de adaptación de los pomos hebreos como bordones de la catedral, aunque el seminarista también documentó la presencia de cascabeles sonando al inicio de las ceremonias de las sinagogas, y formando parte de la túnica del Sumo Sacerdote del templo de Jerusalén.

Éxo 28:33 “Y en sus orlas harás granadas de azul, púrpura y carmesí alrededor, y entre ellas campanillas de oro alrededor”.

Éxo 28:34 “Una campanilla de oro y una granada, otra campanilla de oro y otra granada, en toda la orla del manto alrededor”.

Tal vez los seis sivalts que decorarían los bordones medievales de la parroquia de Sant Jaume podrían entenderse como pequeños címbalos (¿sivalts?), que añadían su característico tintinear a este atributo procesional del ministerio eclesiástico.

Además de los instrumentos musicales que acompañaron habitualmente las ceremonias de la catedral, los cascabeles de los *rimmonim* son un testimonio de la sonoridad que pudieron tener las procesiones comandadas por el capítulo catedralicio. Existen así mismo otras piezas de ajuares litúrgicos con este tipo de añadidos, entre los que destacaría por su doble corona de campanillas, el cáliz de plata dorada de la sevillana Colegiata de Osuna (fig. 7).¹⁶⁹

Existen otros bordones en nuestra catedral, entre los que cabría destacar los dos ejemplares de primicerio que se conservan en la sacristía catedralicia. El cuerpo principal de esta

¹⁶⁹ Joaquín Yarza Luaces, *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*, Madrid, El Viso, 2003, p. 102; AA.VV., *Cruz alzada procesional. Memoria final de intervención. Colegiata de Osuna, Sevilla*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2006, p. 61.

pareja está conformado por una estructura arquitectónica de plata dorada sexpartita, con contrafuertes en los ángulos y con el cuerpo exterior constituido por vanos trilobulares. Sobre estos ventanales se encuentran a la vez gabletes calados por un rosetón. Cubre este cuerpo principal una suerte de cimborrio hexagonal que acaba en una cúpula piramidal con crestería, rematando todo el conjunto un pomo circular decorado con pedrería. El tránsito al pie del bordón se resuelve con un nudo hexagonal en forma de galería de ventanales góticos calados, con remates de contrafuertes en los ángulos. El pie también está formado de estrechos ventanales bajo una retícula ortogonal que las remata, un detalle visto en algunas custodias de fabricación mallorquina.¹⁷⁰ Por su confección, esta pareja de bordones fue propuesta como ejemplares tardogóticos de transición al Renacimiento, interpretando así la existencia de unas volutas de carácter clásico en la base del cuerpo principal.¹⁷¹ Sin embargo, debería resaltar que un análisis de estas dos piezas permite aventurarlas como un historicismo del siglo XIX.

¹⁷⁰ Concretamente en la custodia turriforme de la iglesia de Sant Jaume de Palma. Ver para esta pieza Joan Domenge Mesquida, *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Palma, José J. de Olañeta, 1991, pp. 78-79.

¹⁷¹ Así aparece en el XLVIII Certamen Científico-Literario del Seminari de Sant Pere, en la propuesta de Guillem Nadal Gelabert, *Inventario parcial artístico-arqueológico de la Santa iglesia Catedral Basílica, con aportaciones históricas e ilustraciones fotográficas*, Biblioteca Diocesana de Mallorca, 1930, s.n., (manuscrito).



Fig. 7 Cáliz de plata dorada donado por Juan Téllez Girón, conde de Ureña. Colegiata de Osuna (Sevilla).

En otro orden de cosas y siguiendo con las obras piadosas medievales en la catedral de Mallorca, aparece en el obituario de la catedral la donación en 1551 de una pica de agua bendita, tallada en mármol, fue comprada por Rafaela Janeres por el precio de 30 libras, 19 sueldos y 6 dineros para cumplir el legado testamentario de su padre, el pelaire Antoni Gil.

La última aportación documental de la Consuetas antigua en el campo de las artes suntuarias es un aniversario para la difunta Elianor, esposa de Bartomeu de Verí. El asiento redactado en la consuetas constata la donación a la Seu por parte de la difunta de un relicario, que contenía ni más ni menos que un pedazo de la túnica (gonella) de Jesucristo. Con esta descripción de la donación de la reliquia, no conoceríamos siquiera el linaje de Elianor, aunque afortunadamente sí la podemos identificar a partir de la conocida biografía de su cónyuge Bartomeu de Verí Serra, que fue uno de los grandes juristas de su época

Bartomeu de Verí realizó su carrera mayoritariamente fuera de la isla de Mallorca, llevando a cabo diversas embajadas por parte del rey de Aragón en Nápoles (1477), Venecia (1482) y en la corte pontificia (1482-1483); también ostentó cargos de regencia en las Cancillerías de Valencia (1469), Aragón (1478) y Nápoles (1483).¹⁷² Casó con Elianor Vivot en 1456, y en segundas nupcias con Drusiana de Sanmartí.

¿Conservamos aún esta reliquia de Cristo en nuestra catedral? Antes de asociarla con un relicario determinado, deberíamos tener en cuenta la cantidad de testimonios materiales de Jesucristo en poder de la Seu de Mallorca. Para ello, tenemos que servirnos de los inventarios históricos que conservamos en el Arxiu Capitular y la detallada monografía que hizo el canónigo Miralles sobre las reliquias de la Seu.

El conocido como libro de plata tiene entre su colección un fragmento de túnica de Jesucristo. No obstante, este conjunto fue confeccionado en el siglo XIV, un siglo antes de

¹⁷² La historiografía ha confundido a menudo a Bartomeu de Verí Serra con su sobrino, Bartomeu de Verí Desbac. La solución aparece con el testamento del sobrino, que se hace enterrar en la tumba de su tío, el jurista Bartomeu de Verí Serra, sepultado en la capilla de Sant Pere de la Seu en 1501.

la cronología que aporta nuestro obituario, por lo que quedaría descartado como posible donación de Elianor Vivot. Tampoco coincide en el tiempo el fragmento de túnica que formaba parte de las reliquias conservadas en la lipsanoteca del altar mayor, conocidas por la historiografía desde que la *autentica* que las acompañaba fue publicada por el canónigo archivero José Miralles.¹⁷³

Descartando estas reliquias, la donación de Elianor a la Seu debe asociarse indefectiblemente con una de las piezas con más historia de la catedral mallorquina: la reliquia de la túnica de Jesucristo autenticada por el crisóbulo del emperador Manuel II Paleólogo. Esta santa reliquia está inserta en un relicario expuesto en el museo de la catedral (fig. 8).

La pieza es tipológicamente de retablo, con el pie hexagonal mixtilíneo decorado con un esmalte de la Virgen con el Niño. El cuerpo principal se encuentra sobre una peana calada con gárgolas en los laterales, que a la vez se sustenta sobre grandes hojas cardinas, posiblemente fruto de una readaptación o restauración. Podría explicarse así la redacción en la consuetud del aniversario, en la que el relicario aparece posiblemente dañado.

“Fo ordonat per lo honrat Capítol que lo present die sa fassa anniversari per le ànima de la dona Elianor, muller quondam del honorable misser Barthomeu de Varí, doctor en leys, le qual ha donat hun reliquiari d’argent a le present Seu en que stà sèta part o tros de la gonella de Jesuchrist; hun reliquiari que és partit; la qual dona passà tal die de aquesta present vida, man eius requiescat in pace amen; e assò a la missa del present die, so és a XXVIII de juny”.¹⁷⁴

En la parte superior de la estructura arquitectónica del relicario se encuentra un cimborrio realizado con doseletes, rematado con cubierta piramidal, apoyado en arbotantes por

¹⁷³ José Miralles Sbert, “Dos consagraciones ignoradas”, *BSAL*, 12, 1908, p. 85.

¹⁷⁴ ACM, CC, 3403, f. 91v.

contrafuertes rematados con pináculos. Sobre todo el conjunto, una cruz sobre hojas de cardo. Se puede visualizar el sello de fabricación en Mallorca, en al menos dos partes del relicario: en el pie, junto al esmaltado de la Virgen, y bajo la plataforma central. En los estudios sobre la orfebrería mallorquina realizados en la última década del siglo XX, se propuso una cronología para la confección de este relicario cercana a la segunda mitad del siglo XV, etapa que coincide felizmente con la vida de Elianor, de la cual conocemos la fecha de su matrimonio con Bartomeu de Verí en 1456 y la fecha de su defunción, acaecida el mismo año. Después de la muerte de Elianor y como ya hemos dicho, el jurista contrajo segundas nupcias con Drusiana de Sanmartí, y sabemos que ya estaba casado con ella a finales del siglo XV.¹⁷⁵

La historia que conocemos de este minúsculo pedazo de túnica sagrada empieza con el crisóbulo o diploma del emperador Manuel II Paleólogo, documento firmado el veinte de junio de 1402 y que da fe, a partir del testimonio imperial, de la autenticidad de la reliquia (fig. 9). Tal *autentica* se redactó en París a instancias del propio Benedicto XIII de Aviñón, a quien estaba destinada, durante el viaje que el emperador bizantino Manuel II realizó a occidente, en desesperada búsqueda de ayuda contra la amenaza turca.

A finales del siglo XIV la situación del imperio oriental de Constantinopla era totalmente insostenible. Manuel II había sido obligado a aliarse con el sultán Bayaceto, quien lo mantenía como servidor y tributario suyo en las guerras con los cristianos. Bulgaria y Serbia habían caído recientemente, y Hungría peligraba, por lo que fue necesario el auxilio de los reinos occidentales en favor del rey Segimón. Pero en el año 1396 las tropas occidentales sufrieron una gran derrota en la batalla de Nicópolis, y Bayaceto puso la mirada directamente sobre Constantinopla. Frente a la amenaza de los turcos, en 1399 el rey de Francia mandó a oriente al mariscal Boucicaut frente a un contingente de mil doscientos caballeros. A la llegada del mariscal a Constantinopla, este entendió que la única manera posible de salvar la capital del ataque de los turcos pasaba porque el emperador en persona pidiera ayuda a las monarquías occidentales. Boucicaut convenció a

¹⁷⁵ Antonio Planas Rosselló “Los juristas mallorquines del siglo XV”, *Memòries de l’Acadèmia Mallorquina d’Estudis Genealògics*, 7, 1997, pp. 53-54.

Manuel II de que lo acompañase en su retorno a Francia con la intención de recaptar el dinero necesario para un contingente militar, suficientemente grande como para salvar la capital del imperio. Su viaje le llevó por Italia, Francia e Inglaterra, con una posterior y prolongada estancia de dos años en París, ciudad desde la que envió a su embajador al papa Benedicto XIII y a los reyes de Aragón, Navarra y Castilla.

El encargado de ir en busca de los reyes peninsulares para conseguir ayuda en el ámbito militar fue Alejo Verna. Para adquirir el favor de esos monarcas, el embajador tenía la intención de honrar las casas reales con regalos de gran prestigio, provenientes todos ellos del tesoro personal de la casa imperial, un patrimonio con valiosas reliquias de Cristo, la Virgen y otros santos que se habían conservado en Constantinopla y que pertenecían al propio emperador. Según la tradición, la familia imperial había heredado las reliquias más veneradas de la cristiandad desde que Constantino y sus sucesores las fueron adquiriendo desde todos los confines del imperio, pero sobre todo, desde las ciudades de Jerusalén y Roma. Constantinopla llegó a ser conocida como la ciudad de las reliquias, y se aprovechó del tráfico y de la gran veneración que los peregrinos tuvieron por esos tesoros sagrados. Santa Sofía, la iglesia de los Doce Apóstoles y la iglesia de Santa María del palacio imperial de Blacherna eran los principales centros donde se custodiaban las reliquias más importantes. En Santa Sofía se guardaban celosamente las parrillas que sirvieron para martirizar a San Lorenzo; en el monasterio de monjas llamado Omnipotens se encontraba un pedazo de la losa de marmol donde se había depositado el cuerpo de Cristo después de bajarlo de la cruz; en el palacio se encontraba una espina de la corona de Cristo, clavos de la cruz, la esponja, una reliquia de la lanza que lo atravesó, vestidos sangre, zapatos... De ese mismo tesoro salieron las reliquias que Alejo Verna llevó a los reyes de la Península Ibérica y al Papa de Aviñón.

La piedad del rey Martí y su veneración por las santas reliquias lo convirtió en un claro objetivo político del embajador, un monarca que prometió seis galeras convenientemente equipadas para la defensa del imperio pero que finalmente no llegaron a partir con la armada del rey de Francia. Martí había hecho gestiones para averiguar si un obispo y dos monjes que iban con la corte de Manuel II tenían o no la reliquia de la cabeza de San Jorge,

patrón de la Corona d'Aragó. Una carta enviada a Aliot de Caupena años después, señor de la isla de Égina, nos demuestra que el rey no adquirió la reliquia que llevaba el obispo, seguramente porque debía de ser de procedencia dudosa, y lo encontramos buscando en el patrimonio personal del señor de esta minúscula isla.

El emperador pudo conseguir poca ayuda del rey Martí. Sin embargo, el rey adquirió del emperador dos reliquias de gran importancia para su colección. Por una parte, un fragmento de la esponja envinagrada de la crucifixión; la otra, un fragmento de la vestidura de Cristo que la mujer hemorroísa tocó para curarse.

Respecto a Carlos III de Navarra, este recibió un fragmento de la Vera Cruz y una pequeña partícula de la misma ropa de Cristo. Como el cardenal de Pamplona se encontraba en Aviñón con Benedicto XIII, el rey ordenó al obispo de Bayona que recibiera las reliquias en la catedral con toda la pompa y circunstancia necesaria el 6 de enero de 1401.¹⁷⁶

De la estancia del embajador imperial en la corte de Castilla no parece que tengamos ningún testimonio directo, aunque es de suponer un tratamiento similar del embajador Alejo en tierras castellanas, haciendo exhibición del gran patrimonio imperial conformado casi exclusivamente por reliquias sagradas. Dos años más tarde, los embajadores castellanos llevaron a cabo un viaje desde Messina hasta Trebisonda durante los años 1403 y 1404, una visita que se relató en la crónica llamada *Viaje a Tamorlán*.¹⁷⁷ Los embajadores de Enrique III cuando visitaron la capital del imperio oriental visitaron los monasterios de San Juan Bautista de Petra (un barrio de Constantinopla muy próximo al palacio imperial), Santa María de Peribleptos y San Juan de Estudio. Según consta en la crónica que seguramente redactó Alfonso Páez de Santa María, acompañados por Hilario y

¹⁷⁶ Mariano Arigita Lasa, "El «Lignum Crucis» de la catedral de Pamplona", *Boletín de la comisión de monumentos históricos y artísticos de Navarra*, 7, 1911, pp. 123-126; Sobre el relicario y su procedencia es imprescindible Javier Martínez de Aguirre, "Nuevos documentos sobre el Relicario del Lignum Crucis de la catedral de Pamplona", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 1, 2006, pp. 135-150.

¹⁷⁷ Ruy González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*, Madrid, Guillermo Blázquez, 2010.

otros caballeros, los castellanos pudieron ver la gran colección de reliquias de Cristo que se guardaban en el monasterio de San Juan Bautista, todas conservadas dentro de una arqueta cerrada con llave, una llave que poseía el mismísimo emperador de Constantinopla.¹⁷⁸

Por lo que respecta al Papa, una menor donación de reliquias recibió Benedicto XIII cuando la embajada imperial se detuvo en su palacio de Aviñón, seguramente por la pobre posición del papa Luna para ayudar a la causa bizantina. En este caso, solo se hizo con una reliquia de la ropa de Cristo, la misma que tocó la mujer hemorroísa, aquella que se había partido entre las diferentes partículas de la Catedral de Pamplona y del tesoro del rey Martí.

A cambio de esa preciosa reliquia, el Papa otorgó gracias espirituales en forma de indulgencia y privilegios de cruzada contra los turcos en los reinos que le eran fieles: Aragón, Chipre, Escocia, y el condado de Jabón. A cambio, el Papa mantenía relación directa con la institución imperial de oriente, que aunque estuviese casi en total desgracia por la invasión de los turcos, su legitimidad era incontestable en el resto de Europa. Además, conseguía una pieza de gran importancia; más importante que muchas otras reliquias del tesoro papal de Roma. Como cabeza de la iglesia católica, Benedicto XIII debía tener en su poder los testimonios más importantes de la vida de Cristo. El crisóbulo que encargó a la cancillería imperial instalada en París y que sirvió para legitimizar el verdadero origen de la reliquia, no fue más que otro testimonio de todas aquellas políticas encaminadas a potenciar su imagen como verdadero papa de los cristianos.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Para un análisis crítico de la autoría de la crónica, las ediciones que de ella se realizaron y la descripción pormenorizada de los monasterios visitados por los embajadores castellanos, ver Sebastián Cirac Estopañán. “Tres monasterios de Constantinople visitados por Españoles en el año 1403”, *Revue des études byzantines*, 19, 1961. pp. 358-381.

¹⁷⁹ La referencia principal sobre el viaje de Manuel II a Europa y el viaje de Alejo Verna lo podemos encontrar en Sebastián Cirac Estopañán, *Bizancio y España. La unión, Manuel II Paleólogo y sus recuerdos en España*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1952. Sobre la reliquia de la catedral de Mallorca destacamos Id., *La reliquia de la túnica y el crisóbulo de Manuel II*, Palma, Mossèn Alcover, 1952, p. 9.



Fig. 8 Relicario de la túnica de Cristo (s. XV). Tesoro de la Catedral de Mallorca.



Fig. 9 Crisóbulo de Manuel II Paleólogo (1402). Arxiu Capítular de Mallorca.

Hasta ahora, poco más se sabía sobre la historia de la reliquia de la que hablamos, y mucho menos de cómo llegó a la Seu. El embajador imperial Alejo Verna fue quien viajó desde París con las reliquias y sus correspondientes crisóbulos, hasta las cortes de los reyes de España y Aviñón. Miralles propuso ya diversas opciones de cómo la reliquia llegó a la catedral mallorquina. Por una parte el propio Papa Luna pudo haber sido el responsable de su donación, ya que los antipapa de Aviñón realizaron importantes aportaciones a nuestra catedral, como lo demuestra el inventario que conservamos de 1392. También se ha propuesto que la reliquia pudo llegar a la isla a partir de los obispos Lluís de Prades, camarlengo durante varios años del propio Luna, o de manos del obispo Gil Sánchez

Muñoz, quien se convirtió en obispo de Mallorca al renunciar a la tiara pontificia en 1429, trayendo a la isla muchos de los objetos del castillo de Peñíscola. Ese castillo fue la última sede papal del Cisma de Occidente, y muchos de los tesoros sagrados que albergó habrían pertenecido a Benedicto XIII.

Sin embargo, la entrada definitiva de la reliquia a la catedral Mallorquina se realizó años después de la muerte del obispo Gil Sánchez Muñoz. Podemos concluir que la conexión definitiva entre la donación de Elianor Vivot con el relicario y crisóbulo, conservados en el museo catedralicio, puede deducirse a partir de un manuscrito de Guillem Nadal Gelabert en el cual se transcribieron algunos de los inventarios históricos de la catedral.¹⁸⁰ Entre esas extensas relaciones debemos destacar el inventario que se elaboró en 1644:

“Ítem un reliquiari deurat en lo qual està dins de uns vidres la túnica de nostre Señor, ab moltes perles engastades al derredor, baix un penjant ab quatre perles grosses al mitx, una turqueseta y la altre vermell, y un scudet ab armes de un grifo vermell ab camp de or y tres mitges llunes deuradas en camp vermell”.

La descripción de estos escudos no aparece en los anteriores inventarios, por lo que se podría pensar en un añadido posterior a la confección de la pieza. Pero la aparición de esas tres lunas menguantes de oro del colgante (penjant) claramente nos certifican su pertenencia a los donantes de la reliquia. Es extraño el campo de gules de las tres lunas de oro, pero no cabe duda que la pieza heráldica pertenece al linaje de los Verí.¹⁸¹ Los Verí siempre han sido documentados con campo azur, aunque este cambio de campo podría explicarse a partir de una posible brisura adoptada por el esposo de Elianor, creada

¹⁸⁰ Guillem Nadal, en su trabajo presentado al XLVIII Certamen Científico-Literario del Seminario de Sant Pere, transcribe los inventarios que el canónigo archivero José Miralles había solamente enumerado en su monografía sobre las reliquias, todavía inédita en el momento del certamen.

¹⁸¹ Sobre azur las tres menguantes de oro; aparece en Josep Ramis de Ayreflor i Sureda, *Alistamiento noble de Mallorca del año 1762*, II, Palma, Imprenta de Amengual y Muntaner, 1911, p. 188.

seguramente para diferenciarse de los otros miembros de su familia, tal vez para resaltar su destacada posición en la corte real o para enfatizar su ordenamiento de caballero.¹⁸² La parte del escudo del grifo de gules sobre campo de oro es asunto más complejo. Perteneció al linaje de la donante, y podría haberse identificado con los Togores, como así se identificó en un pinjante de metal que fue encontrado en el Puig de Sa Morisca, lugar donde se instaló en 1229 el primer campamento de Jaime I el Conquistador.¹⁸³ Es cierto que en las crónicas de la conquista no aparecen las armas de los Togores, pero se ha afirmado que debieron encontrarse entre el numeroso séquito de Guillem de Moncada. De esta manera se explicó la donación por parte de Garçenda de Moncada de las tierras de Lloseta y Ayamans a Arnaldo de Togores en 1232.¹⁸⁴ Sin embargo, otros linajes de Mallorca tienen armas iguales a la descrita en el inventario, como por ejemplo la estirpe de los Vivot.¹⁸⁵ Efectivamente, gracias a los datos encontrados en un testamento de la época, se documenta una Elionor Vivot como viuda de Guillem de Pax y primera esposa de Bartomeu Verí, que acabó sus días nada más casarse con el eminente jurista, en 1456.¹⁸⁶

Gracias a la identificación de estos dos escudos, podemos asegurar que el relicario de la túnica de Jesucristo es el mismo que aparece en la Consueta antigua. Este relicario fue donado a la catedral de Mallorca por Elianor Vivot en 1456, después de casarse en segundas nupcias con el jurista Bartomeu de Verí. Su dilatada carrera en las más altas magistraturas del reino, incluso como enviado a Roma para alcanzar la paz con Nápoles,

¹⁸² La disparidad de opiniones es grande entre los heraldistas, que alternan la explicación del campo en gules como una brisura o como una anomalía heráldica.

¹⁸³ Para esta pieza ver la atribución al linaje de los Togores; Bartomeu Bestard Cladera, “Un hallazgo arqueológico singular. El escudo Togores”, en *Diario de Mallorca*, 30-11-2008; Bartomeu Llull Estarellas, “Estudi arqueomètric d’una xapa de guarniment medieval trobada al puig de sa Morisca (Calvià, Mallorca)”, *BSAL*, 67, 2011, pp. 73-82.

¹⁸⁴ Cayetano de Mallorca, *Loseta ilustrada por la invención milagrosa de la Virgen Nuestra Señora llamada vulgarmente de Loseta*, Mallorca, Miguel Cerdà, y Antich, y Miguel Amorós impresores, 1746, p. 46-47.

¹⁸⁵ Entre los repertorios heráldicos que lo citan se encuentra Sebastián Feliu y Quadreny, *Armorial de la provincia de Baleares*, Palma, Clumba, 1956, p. 120.

¹⁸⁶ Agradezco la información sobre la documentación de Elianor Vivot al director del Arxiu Municipal de Palma, Pedro de Montaner.

posibilitaría la adquisición por parte del jurista de la reliquia de la túnica, tal vez en pago por sus destacados servicios a la corona y al papa de Roma. Pero una donación a la catedral en tan temprana fecha hace suponer otras opciones, ya que en 1956 no había desarrollado la mayor parte de sus cargos públicos. De cómo llegó a los Vivot o los Verí la reliquia imperial todavía es un misterio.¹⁸⁷

La hipótesis más probable es que su pertenencia a las dos familias pueda interpretarse como una donación directa por parte de alguno de los dos papas, a cambio de una gran cantidad de dinero o de algún servicio de vital importancia. Entonces, debemos considerar posibles episodios o hechos históricos que implicaran a familias mallorquinas con los llamados antipapas. Incluso antes de la donación imperial de la reliquia, ya conocemos la implicación de mallorquines en la contienda papal. Los insulares tuvieron su momento de gloria cuando Benedicto XIII estuvo sitiado en Aviñón por el ejército francés. En 1399, una escuadra conformada por mallorquines y valencianos estuvo saqueando las tierras de Berbería, en represalia al saqueo que los musulmanes habían perpetrado en Torreblanca durante el año anterior. Después de atacar Tedelis, la flota capitaneada por Joan Bascó, consistente en diez galeras y cuatro galiotas, puso rumbo a Aviñón con la intención de liberar al papa sitiado. En contra de los planes iniciales de la flota, la escuadra se encontró con un caudal insuficiente para remontar el río Roine, por lo que no pudieron llegar a la ciudad con las naves. Sin embargo, la presencia del contingente provocó una tregua de tres meses entre el papa y el ejército francés. Se conocen documentos de algunos de los que capitaneaban naves de la escuadra. Encontramos a Guerau de Goànecs, patrón de la galera Santa Maria de Gràcia, que pidió al prepósito de la Seu de Valencia Pedro de Luna, los pagos de sus servicios al papa, inclusive los días que tardó en volver desde Arles.¹⁸⁸

¹⁸⁷ En 1446 Bartomeu de Verí figura como jurisperito, y unos años más tarde es insaculado como abogado de la Universitat, siendo estos dos, los únicos registros documentales que se conservan de estas fechas. Hasta 1460 no vuelve a aparecer Bartomeu de Verí, haciéndolo como embajador de la isla en la corte de Alfonso V.

¹⁸⁸ 1399, 23 de febrero, desde el Roine. Arxiu Capítular de Barcelona (ACB), Cisma d'occident, doc. en perg. núm.442. AA.VV., *Documentació barcelonina sobre el Cisma d'Occident* [catálogo de exposición], Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1979, p. 15, doc. 25.

Como he dicho, este episodio fue anterior a la donación de la reliquia pero nos expone el contexto de extrema necesidad de la corte papal aviñonesa durante los últimos años del siglo XIV y principios del XV. En esa coyuntura, Benedicto XIII se vió forzado por dos veces a permitir la venta de ajuares litúrgicos, tanto sagrados como no, para sufragar los desmesurados gastos que su precaria situación le ocasionaba. El encargado de realizar la venta fue el tesorero de Benedicto XIII, Francesc Climent. En 1404 los bienes debían venderse hasta conseguir la cantidad estipulada de 20.000 florines de oro¹⁸⁹, aunque la segunda petición de crédito papal cargada a la venta de bienes eclesiásticos llegó en 1405 a la nada despreciable cantidad de 200.000 florines. Aunque no tengamos documentada la venta de la reliquia de la túnica durante esas desamortizaciones, bien podrían explicar el porqué esta sagrada pieza pasó en un determinado momento del patrimonio papal a manos laicas. Teniendo en cuenta además que el encargado de vender las propiedades del papa era el obispo electo de Mallorca, tal vez no sería descabellado pensar que parte del patrimonio papal, entre el que podríamos englobar el minúsculo fragmento de la túnica de Cristo, fuese adquirido durante esos primeros años del siglo XV por alguna de las más importantes familias de la isla.

El actual valor del relicario como pieza de orfebrería no es comparable al prestigio que tuvo durante los años posteriores a su entrada en la catedral. En 1507 Rafel Ballester de la parroquia de Manacor acordó con el platero Ramon Solvi la confección de una custodia o relicario a imagen y semejanza del mismo relicario de la túnica de la catedral.¹⁹⁰ Además de servir como inspiración para otras piezas de orfebrería de la época, el uso litúrgico reservado al relicario de la túnica puede comprobarse en las procesiones de 1503 para buscar la intercesión divina ante la extrema necesidad de harina de la isla:

¹⁸⁹ Benedicto XIII autoriza a su tesorero Francesc [Climent], obispo electo de Mallorca, a vender o empeñar vasos y joyas de oro y plata, sagrados y no sagrados, cruces y piedras preciosas, muebles del palacio de Aviñón y de otros lugares, hasta la cantidad de 20.000 florines de oro de Florencia, dada la necesidad urgente y para el bien de la Iglesia y la erradicación del Cisma; 1404, 3 de abril, desde Niza, ACB, Div. B. núm. 872; AA.VV., *Documentació barcelonina ...*, 1979, p. 17, doc. 33.

¹⁹⁰ Maria Barceló Crespí; Magdalena Cerdà Garriga; Antònia Juan Vicens, “In honorem et servicium ...”, 2015, pp. 283, doc. 4.

*“4 abril, dimarts —Festum Sancti Ambrosii. En aquest die se feu processó per la travessa del Degà e devant lo Castell. Fonc treta la Túnica a causa de la necessitat de forments és en la present ylla, la qual tota se proveheix del pa, se parteix en la plaça per oficials e personas sobre açò dedicades”.*¹⁹¹

¹⁹¹ Joan Muntaner Bujosa, “Un noticiari de finals del segle xv (1483-1508)”, *BSAL*, 26, 1935-1936, p. 40.

4. La topografía sacra de la catedral

Una vez desgranada la información, hasta ahora inédita, sobre el mobiliario y el ajuar litúrgico que aparecen en este libro de aniversarios, presento ahora las aportaciones del códice a la comprensión de la historia constructiva de la catedral.

En el campo de las artes plásticas, en la redacción de la Consueta antigua van apareciendo detalles arquitectónicos que sirvieron en su momento para localizar la tumba del fundador del aniversario, o en su caso, el lugar donde se realizaban las absoluciones. A primera vista, estos apuntes no son más que pequeñas pinceladas sin conexión, pero analizados en conjunto, llegan a tener un valor destacado como fuente documental.

Aquellos que redactaron el obituario, tomaron siempre como punto de referencia para localizar las tumbas de los difuntos los cuatro ámbitos entre los que se dividía la topografía catedralicia (la iglesia, el claustro, el campanario y el cementerio exterior). A finales del siglo XIV y a principios del siglo XV, el interior de la iglesia se limitaba a la cabecera de la misma (la llamada Capella Reial y las sacristías), las naves, con el cor mayor en la principal y el conjunto de capillas axiales y laterales. La delimitación occidental de todo este espacio se encontraba casi a la altura de las capillas de Sant Bernat y Santa Bàrbara, pero debemos ser conscientes que algunos de esos espacios se encontraban a finales del siglo XIV aún sin abovedar. Las referencias topográficas que utilizaron los redactores de los aniversarios para conocer dónde debían celebrarse los aniversarios en la iglesia fueron principalmente los altares de las capillas laterales, los pilares que sustentaban las bóvedas de la catedral o el recinto arquitectónico del cor mayor.

El segundo recinto a tener en cuenta es el claustro medieval. Ubicado a los pies de la iglesia, este fue un espacio de clara función funeraria y procesional. Poco conocemos sobre su morfología en el medievo, ya que todavía no se ha publicado un aporte documental que nos explique su evolución, añadiendo además a este vacío documental su desaparición en época moderna, cuando se convirtió en el trascoro catedralicio. Como la mayoría de las

capillas del trascoro aún no se habían construido a finales del siglo XIV, la Consueta antigua ubica las tumbas sobre las que realizar los aniversarios a partir de elementos diferentes a los altares o capillas de la Seu. En este caso sirvieron como referencias topográficas las propias puertas que daban acceso a la catedral, la vegetación del huerto, los pilares de madera del claustro, las llamadas fuentes, el pozo, la alberca, la capilla de Tots Sants, la escuela del cant o algunas tumbas monumentales de este ámbito arquitectónico.

El campanario de la catedral también fue un lugar de enterramiento y celebración, utilizándose para localizar los aniversarios en el interior de la torre los distintos altares que se fundaron a los pies de esta gran estructura.

Y por último, encontramos un cementerio del exterior del recinto catedralicio, entre los límites occidentales del claustro y el Castell Reial de l'Almudaina.

Presentados todos y cada uno de los espacios, querría dedicar buena parte de los siguientes apartados de este capítulo a una lectura más pormenorizada de cada uno de ellos, teniendo en cuenta no solo las aportaciones de la Consueta antigua, sino también una nueva propuesta en la interpretación de la arquitectura, que es sensiblemente distinta a las posturas defendidas hasta ahora. Esta reinterpretación espero, aportará un nuevo punto de vista sobre la evolución de la Seu.

4.1. Los altares y capillas de la catedral

La obligada relación de una gran parte de los aniversarios de la Consueta antigua con los lugares donde se encontraban las tumbas se llevó a cabo frecuentemente a partir de uno u otro detalle exterior de las losas sepulcrales, diferenciadas unas de las otras a partir de escudos o alguna leyenda que las identificaba. Aun así, muchas de las veces, era mejor identificar en cuál de las capillas se encontraba la tumba, tomando también como punto de referencia uno de los numerosos altares albergados en su interior.

Por otra parte, en sentido contrario a lo establecido hasta ahora, los apuntes topográficos de nuestro obituario medieval nos sirven también para proponer la ubicación de algunos de los altares de la Seu mallorquina. Debemos tener en cuenta que muchos de los altares, que ahora se encuentran en las capillas laterales, existieron antes que empezara la propia construcción de las capillas laterales en piedra. Seguramente, como propone la historiografía de la Seu, se construyeron durante la fundación de esos altares del siglo XIII estructuras temporales de capillas de madera, que debieron colocarse, según las posibilidades del momento, en los mismos espacios que ocuparon posteriormente en su conversión en piedra.

La colocación de la mayoría de los altares medievales de la Seu, ya en el siglo ^{xiv}, es bien conocida, sobre todo gracias a los dos inventarios del ajuar litúrgico de las capillas laterales que se redactaron en 1397 y 1399. La interpretación de estos documentos nos sugiere que en su redacción se siguió un orden lógico. Se empezó la descripción del inventario de 1399 detallando el ajuar del altar mayor, y se continuó la redacción del documento, describiendo cada uno de los altares siguientes de la nave del Evangelio, empezando por la capilla de Sant Gabriel.

Terminados los altares de la nave lateral, se siguió ordenadamente por el lado de la Epístola, aunque en este caso a la inversa: desde los pies de la catedral hacia el altar mayor. Al final del documento y sin seguir la secuencia lógica, el notario añadió los ajuares litúrgicos de los altares del campanario y de la capilla de Sant Bernat, anotando que debían ir intercalados en el texto, a continuación de la capilla de Santa Bárbara. Tal grado de detalle de este inventario sirvió a Emili Sagristà para ubicar, al menos, los altares del interior de la iglesia y parte de los del campanario. A finales del siglo ^{xiv}, la construcción de las capillas laterales llegaba hasta el cuarto tramo en el lado de la Epístola, con la construcción en piedra de la capilla de Sant Bernat entre los años 1389 y 1395. Mientras tanto, en el lado Norte, la construcción de la cuarta capilla dedicada a Santa Catalina se data en 1404, que conectó definitivamente la iglesia catedral con la base del campanario. La colocación de la primera piedra de esta capilla se llevó a cabo en agosto de ese mismo año, y la colocación de su clave se celebró en octubre de 1405.

“Ítem rabí a XXX de gost de l’honrat mossèn Francesch Descals tres florins, los quals donà a l’Obra per amor Déu, per tal com posà la primera pedra als fonaments de la capela denant lo cluquer; 2 lbs. 5 ss.”.¹⁹²

“Ítem doní als mestres vuyt sous que despenguesen lo jorn que pujaren la clau de la capela del cloquer, axí con és acostumat”.¹⁹³

Durante este periodo tuvo lugar en la catedral un inusitado movimiento de altares, que fueron cambiándose de ubicación a medida que estorbaban a la continuación las obras. Por lo que respecta a las capillas laterales, estas habían llegado a la altura del muro que separaba la iglesia del claustro, donde se encontraban algunos de los altares que después pasaron al interior de las capillas laterales. Este podría ser el caso por ejemplo del altar de Sant Bernat, que recibió, como ya hemos dicho, su acomodo definitivo en la cuarta capilla de la Epístola.

Al parecer, un arco de piedra de la antigua capilla de Sant Bernat tuvo que tirarse al suelo cuando se puso el enrejado de la nueva capilla lateral, por lo que podría sugerirse que este altar originariamente estuviera a los pies de la iglesia, en contacto con los límites de la nueva estructura que se estaba construyendo.¹⁹⁴ Una ubicación axial de la anterior capilla explicaría la necesidad de derruir este arco durante la construcción de las rejas, al tiempo que explicaría el nombre de la llamada puerta de Sant Bernat, aquella que daba paso a la nave de la Epístola desde el claustro catedralicio.

¹⁹² ACM, Llibre de fàbrica 1712 (1404-1405), f. 54v; Jaume Sastre Moll, *La Seu de Mallorca...*, 2007, p. 459.

¹⁹³ ACM, Llibre de fàbrica 1713 (1405-1406), f. 121v; *ibidem*, p. 480.

¹⁹⁴ Los primeros beneficios del altar o capilla de Sant Bernat están datados en 1323 y 1328, fechas cercanas a algunas obras de construcción del claustro.

Lo mismo sucedía con el altar de Santa Bàrbara, aquel que se encontraba en situación análoga a la antigua capilla de Sant Bernat, aunque este altar en la nave del Evangelio no se convirtió en titular de la posterior capilla lateral, que fue dedicada a Santa Catalina. Algunos de los aniversarios redactados en la Consueta antiga enmarcan este altar a mano izquierda del portal principal del cor major.¹⁹⁵

195 Así aparece en el aniversario de Johan Fonço (Consueta antiga, ACM 3403, aniversario 1.031, f. 148), que se realizó sobre el vaso sepulcral de este beneficiado de la Seu, y que se encontraba delante de Santa Bàrbara. Tal vez precediera la escultura de la santa que debía presidir el altar. Ese altar se asocia directamente con la puerta de acceso al claustro de la nave del Evangelio, por lo que el tímpano de la entrada, si existía, podría haberse decorado también con una imagen de la santa.

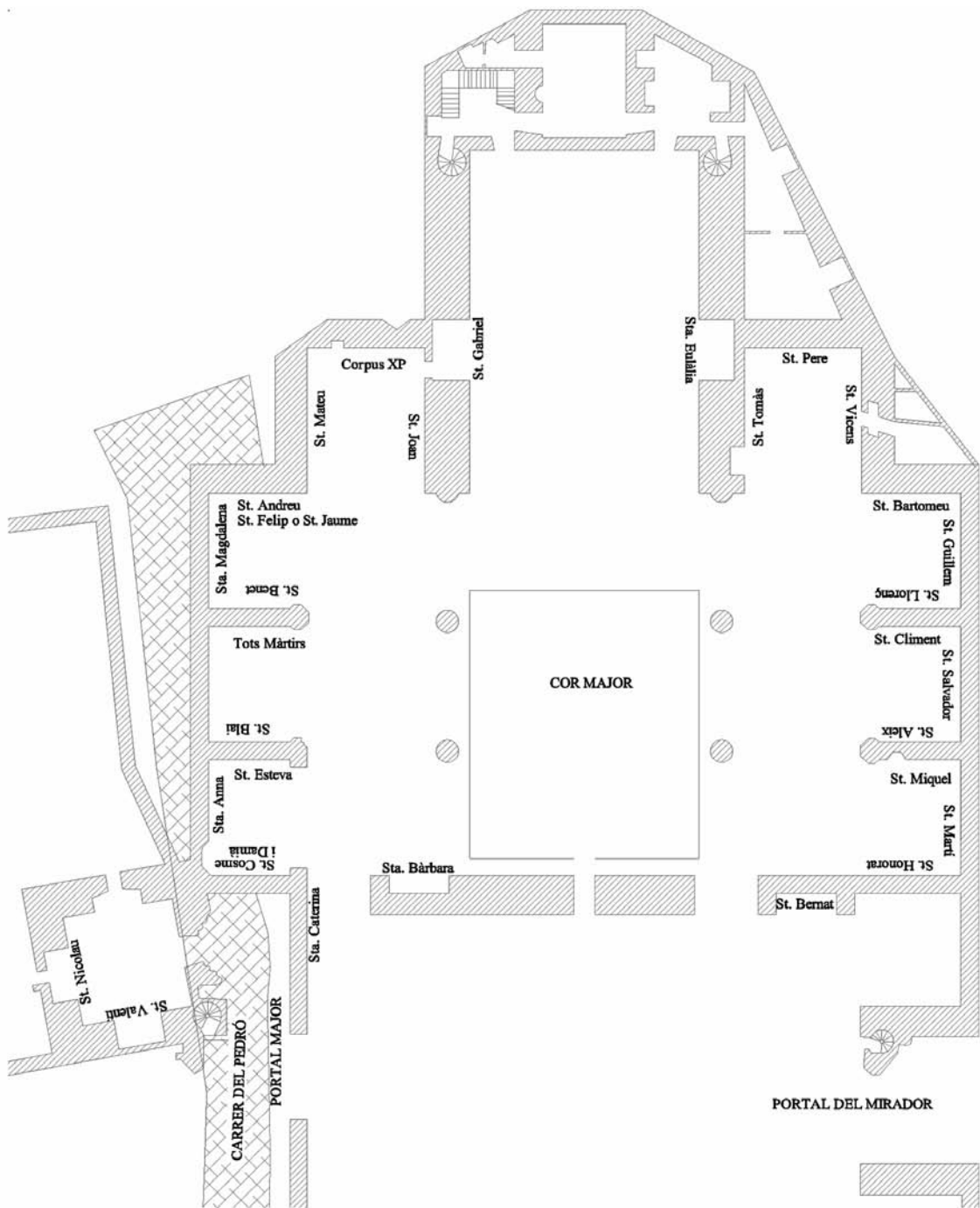


Fig. 10 Límites de la iglesia y campanario a finales del siglo XV, con la localización de los altares según el obituario medieval.

Es difícil imaginarse la ubicación de la mayoría de los altares antes de edificarse sus propias capillas laterales, en una época en la que los límites de la antigua mezquita aljama ya habían sido sobrepasados y las bóvedas principales estaban edificadas en su totalidad solamente hasta el segundo tramo. Para hacerse una idea del proceso constructivo que afectó a la liturgia de la Seu, debemos tener en cuenta los ejemplos conocidos de cómo esas estructuras provisionales de madera sufrieron traslados, todos ellos necesarios para facilitar y continuar las obras de la catedral. Este es el caso de los altares de Sant Valentí, Sant Antoni y Sant Nicolau, que estaban localizados dentro de la torre campanario, hasta que los dos primeros se reubicaron en la nueva capilla de Santa Catalina que se construyó a principios del siglo XV, y que conectó definitivamente el campanario con el resto de la catedral.¹⁹⁶

Al parecer, superados los muros de la mezquita aljama desde principios del siglo XIV, los límites constructivos de la iglesia se correspondieron casi con la mitad de la planta actual de la Seu. Un muro de carácter temporal, con tres puertas que daban paso a ese espacio llamado claustro, estuvo situado durante todo el siglo XIV a la altura del cuarto tramo de la catedral (fig. 10). Por lo que se refiere a la nave de la Epístola, la conversión en piedra de las antiguas capillas de madera no debió cambiar demasiado la ubicación de los altares. Sin embargo, en la nave del Evangelio, el encintado constructivo de la catedral debió crecer a medida que se fueron construyendo las capillas laterales, ya que la información extraída de la Consueta antiga así nos lo asegura. Para proponer la evolución arquitectónica de esta parte de la Seu, debemos tener en cuenta la génesis constructiva de la torre campanario, su ligera desviación respecto de la planta de la catedral y las predeterminaciones urbanísticas de la zona.

196 Pere Antoni Matheu propuso que la capilla de Tots Sants, de la que hablaremos posteriormente, se encontraba en la actual puerta de l'Almoïna, con los altares de Santa Bàrbara, Sant Nicolau y Sant Antoni, aunque la Consueta antiga parece dar como espacio para estos dos últimos el cuerpo de la torre campanario. El altar de Santa Bàrbara estuvo ubicado en el interior de la iglesia, cerca de la esquina del coro mayor, como se puede ver en la redacción de la Consueta antiga en los aniversarios 1.190 (f. 172) y 1.203 (f. 174); Pere Antoni Matheu Mulet, *Capillas...*, 1955, p. 94.

4.2. El cor major

Resulta difícil determinar los inicios de la estructura coral de la catedral de Mallorca. La primera vez que la documentación capitular nos habla de un coro, en diciembre de 1328, la cita no resulta para nada esclarecedora:

“E dijous primer de deembre el dit any comensaren d’obrar los maestres fustes en lo dit passatge dels òrgans e en après en trasmudament del cor e d’altres coses necessàries. E obra en Bn. des Vilar fuster per aquests III dies a raó de III s. per dia”.¹⁹⁷

¿Qué tipo de estructura coral nos da a conocer? El apunte podría referirse tanto a un coro en la nave mayor como a unas sillas para el cor de canonges de la Capella Reial. Marcel Durliat propuso contextualizar esa información en el cambio que se realizó desde la estructura de la antigua mezquita hasta la cabecera gótica, recién construida. Así lo sugiere la continuación de esos asientos contables:

“Ítem diluns a XII de deembre, tornaren a obrar los fustés per mudar les cadires el cap nou”.

Tenemos entonces algún tipo de sillería, realizada contemporáneamente o incluso con anterioridad a la Capella Reial, que se trasladó a su interior desde el mismo momento en que se acabó la cabecera.

¹⁹⁷ Marcel Durliat, *L’art en el regne de Mallorca*, Palma, Moll, 1989 (1962), p. 142; La transcripción íntegra del documento se llevaría a cabo años después con Jaume Sastre Moll, *El primer Llibre de fàbrica i Sagristia de la Seu de Mallorca. 1327 a 1345*, Palma, Catedral de Mallorca, 1994, p. 39.

Un año más tarde se pagaron los servicios en Nápoles de la compañía Bardi, destinándose cien libras a la adquisición de madera para un nuevo coro. Según Durliat, toda esa madera debería relacionarse con la estructura primigenia que habitó la nave central.

“Ítem, liure, per manament del Capítol, a misser Pere de Uyalferri e a tota la compayia de li Bardi per raó de dita que fan a Nàpols de cambi per lo dit Capítol, per fusta e compra a ops del cor de les cadires, e fo dimarts a XXIII de uibre, el dit any, los quals reebé, per la dita companyia, Felipo de Garardi... C lb.”.

Como vemos, el asiento contable de refiere a el cor de les cadires, y no a les cadires del cor. Aunque la interpretación literal de estos asientos contenga cierto peligro de sobreinterpretación, podemos aventurar que el dinero se pudo destinar a una estructura que albergara la sillería de la que ya hemos hablado, y que debió trasladarse finalmente en 1333 a la nave principal, en el interior de la antigua mezquita.

“Ítem, pague, per manament del senyor bisbe e del Capítol, a la compaya qui cavaren l’empayment de l’igleya, per raó de mudar lo cor de les cadires, asxí com és escrit en una fuyla de paper qui assí és alogada divisadament (encara hi és), per v dies... XXVII lb. XVIII s. VIII”.

Entonces, pasaron al menos cinco años desde la colocación del coro en la cabecera hasta su ubicación definitiva en la nave principal. Eso podría interpretarse seguramente como un traslado provisional de la sillería a la cabecera, debido tal vez a la adecuación del espacio de la mezquita para albergar una potente estructura conformada de sesenta y cuatro

estalos.¹⁹⁸ Este comportamiento puede casarse una vez más con modelos de comportamiento similares en la Península Ibérica. A partir del siglo XIII nos encontramos en toda Europa con un crecimiento desmesurado de las comunidades catedralicias y monásticas. Tal aumento sobrepasó las posibilidades arquitectónicas de las cabeceras de muchas catedrales y monasterios, no pudiendo albergar a ese gran número de asistentes a los oficios. Las estructuras corales construidas para ese numeroso clero traspasaron los anteriores límites arquitectónicos del altar mayor, no solo invadiendo el transepto, sino también los primeros tramos de la nave central.¹⁹⁹

Por lo que se refiere a la Capella Reial, debió configurarse el cor de canonges como un banco corrido y sillas adosadas al perímetro de la cabecera, interrumpido únicamente por las capillas de Sant Gabriel y Santa Eulàlia, y dominados por la silla episcopal en el eje axial de la composición.²⁰⁰ Esa era la habitual disposición del *synthronon*, siguiendo modelos provenientes del protocristianismo que fueron asimilados tanto por monasterios como catedrales.²⁰¹

¹⁹⁸ No opinan de esta manera Gabriel Llompart, Isabel Mateo Gómez y Joana Maria Palou, que propusieron el altar mayor como destino de la sillería de principios del siglo XIV. Estos mismos autores propusieron el número de sillas que conformaba el coro a partir de la cantidad de arcos que entre 1337 y 1339 realizó el maestro Arnau Campredon para sus respaldos; Gabriel Llompart Moragues, Isabel Mateo Gómez, Joana Maria Palou i Sampol, “El coro”, en Aina Pascual Bennàsar (coord.), *La catedral de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta, 1995, p. 108.

¹⁹⁹ Eduardo Carrero Santamaría, “Presbiterio y coro en la catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias”, *Hortus Artium Medievalium*, 15, 2009, pp. 316.

²⁰⁰ Se conservan fotografías del banco corrido que circundaba la Capella Reial todavía a principios del siglo XX, aunque a partir del nuevo coro iniciado en 1347 también se documentaron reparaciones de sillas en el coro del obispo, que deben interpretarse como el coro menor o del presbiterio. Gabriel Llompart Moragues, Isabel Mateo Gómez, Joana Maria Palou i Sampol, “El coro...”, 1995, p. 108.

²⁰¹ Antoni Pons Cortès; Francisco Molina Bergas, “Les visuals de la Capella Reial...”, 2012, pp. 241-256.

El cor mayor de principios del siglo XIV tuvo un trágico final cuando en 1490 uno de los arcos de la nave central “sclafà e destruí tot lo cor”.²⁰² A partir de 1497 y hasta 1505 se reparó lo que se pudo salvar, importándose madera de Flandes y Nápoles para realizar otras sillas nuevas.

No entraremos en las intervenciones posteriores de los respaldos y la crestería de Fillau y Dubois. Lo que más interesa para esta tesis es la descripción pormenorizada de la estructura coral de la nave mayor, que conocemos a partir de un diseño de 1686 (fig. 11). El documento pertenece a un expediente mucho mayor, relacionado con una queja de la comunidad de canónigos a la Santa Sede de Roma y relativa al obispo de Mallorca, que por lo visto se negó reiteradamente a realizar determinadas bendiciones desde el altar mayor, que no desde su habitual silla en el cor mayor. En esta protesta se levantó acta notarial sobre la verdadera distancia entre esa silla del obispo y el altar mayor. El esquema realizado por parte del notario resulta muy similar a otro documento conocido, ya que su misma composición sirvió posteriormente para realizar el plano de las *Cobles del Manuscrit Llabrés*, aquel que muestra la representación del Devallament en la zona del presbiterio. Aunque fue publicado por Gabriel Llompart, fue Francesc Massip quien lo puso en un contexto adecuado, resultando ser la representación escenográfica más antigua conservada en la Península Ibérica.²⁰³

²⁰² Joan Muntaner Bujosa, “Un noticiari ...”, 1935-1936, p. 33.

²⁰³ Gabriel Llompart Moragues “El davallament de Mallorca. Una paralitúrgia medieval”, *Miscel·lània litúrgica Catalana*, 1, 1978, p. 119; Francesc Massip Bonet, *La festa d'Elx. I. Els misteris medievals europeus*, Alacant, Diputacio d'Alacant, Ajuntament d'Elx, 1991, p. 344; Id., *El teatro medieval*, Barcelona, Montesinos Editor, 1992, p. 64; Id., “La dramatisation de la Passion dans les pays de langue catalane et le dessin scénique de la Cathédrale de Majorque”, *Fifteenth-Century Studies*, 20, 1993, p. 201-245; Gabriel Llompart Moragues, “El teatro medieval en la catedral”, en Aina Pascual Bennàsar (coord.), *La catedral de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta, 1995, p. 94, fig. 109.

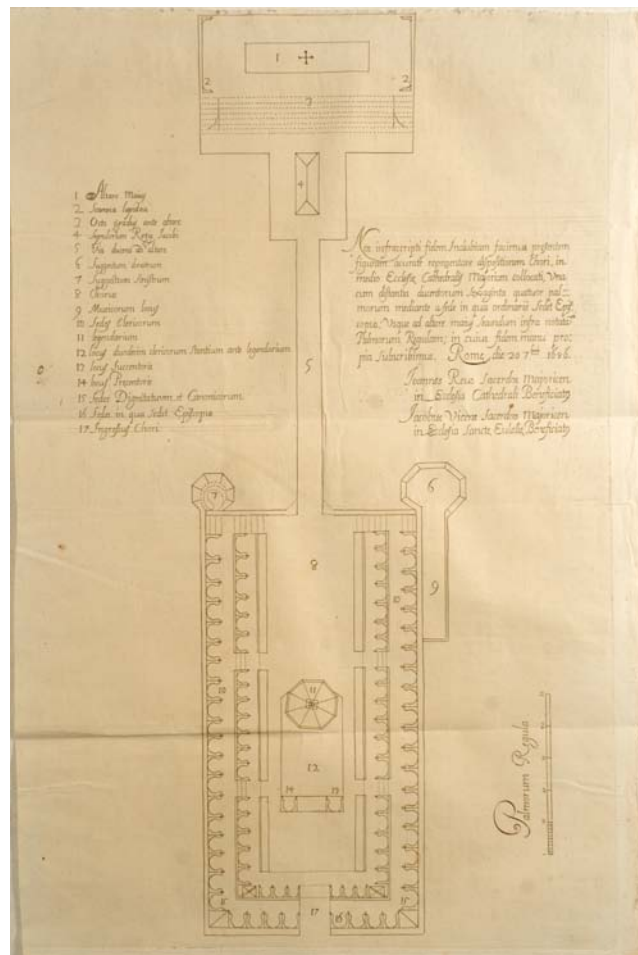


Fig. 11. Topografía del Coro de la Seu de Mallorca de 1686. ACM, Papeles Varios, IV, f. 99.

Resulta interesante la detallada descripción de este documento del espacio interior del cor mayor, localizando los diferentes cargos eclesiásticos en cada uno de sus estalos. El obispo tuvo la silla justo a la derecha de la entrada desde el trascoro, rodeado por ambos lados por canónigos de la catedral. El resto de sillas estaba destinado al clero menor, mientras que se reservaba un lugar cercano al facistol para el chantre y el sochantre. Los músicos tocaban detrás del púlpito del lado de la Epístola, mientras que un destacado grupo de doce clérigos se colocaba en la plataforma del facistol. La historiografía ya trató en su momento el origen de este séquito de doce clérigos de la catedral. Para los cronistas Mut y Dameto,

resultaron ser el acompañamiento habitual del obispo, formándose este pequeño colegio sacerdotal desde que el antipapa Gil Sánchez Muñoz ostentó el cargo supremo de la diócesis. En realidad, los dos cronistas cometieron el error de hacer suyas las palabras de Escolano en su *Historia de Valencia*, el cual revistió incluso de cardenales a algunos de esos canónigos que oficiaban con el obispo.²⁰⁴ Gil Sánchez Muñoz solamente incorporó en los estatutos catedralicios la lista de aquellos clérigos que debían officiar junto al él en determinadas fiestas del año. Así, el 18 de febrero de 1332, promulgó que todos los rectores de la capital, o sus vicarios, los tres sacerdotes de los tres hospitales y cuatro presbíteros de la Seu, debían asistir al obispo de sacerdotales ornamentos cuando este oficiase de pontifical en los días de Navidad, Jueves Santo, Pascua de Resurrección y Pentecostés, Asunción de Nostra Senyora y Tots Sants, por ser costumbre antigua.²⁰⁵

¿Es esa la *familia episcopalis* que aparece en el diseño del cor major junto al facistol? No lo sabemos, pero la asistencia obligada del grupo de clérigos que hemos hablado únicamente sucedía en las fiestas más señaladas del año, y cuando el obispo oficiaba en ellas lo hacía desde la cátedra episcopal situada en el presbiterio, y no desde la silla del cor major. Para poder establecer una comunicación visual con el obispo en su lugar más privilegiado, se realizaba la obertura, por sus dos partes, de las cortinas que tapaban el tabernáculo mayor de la Seu, dando por válido el término de transparente de esta estructura retablística, aunque únicamente durante muy pocos días del año (fig. 12).²⁰⁶

²⁰⁴ Este y otros errores de interpretación salieron a la luz con Antonio Furió Sastre, *Episcopologio* ..., 1852, p. 153; para el cronista Escolano, ver la edición de finales del siglo XIX con añadidos de Perales sobre el texto de 1611; Gaspar Escolano; Juan Bautista Perales, *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reino de Valencia*, 2, Valencia ; Madrid, Terraza, Aliena y Compañía, 1879, p. 322.

²⁰⁵ Antonio Furió Sastre, *Episcopologio* ..., 1852, pp.152-153.

²⁰⁶ Antoni Pons Cortès; Francisco Molina Bergas, “Reformas y pervivencias medievales en la Capilla Real de la Seu de Mallorca. El caso del retablo gótico del altar mayor (s. XV-XX)”, *Porticum*, 3, 2012, pp. 72-100.

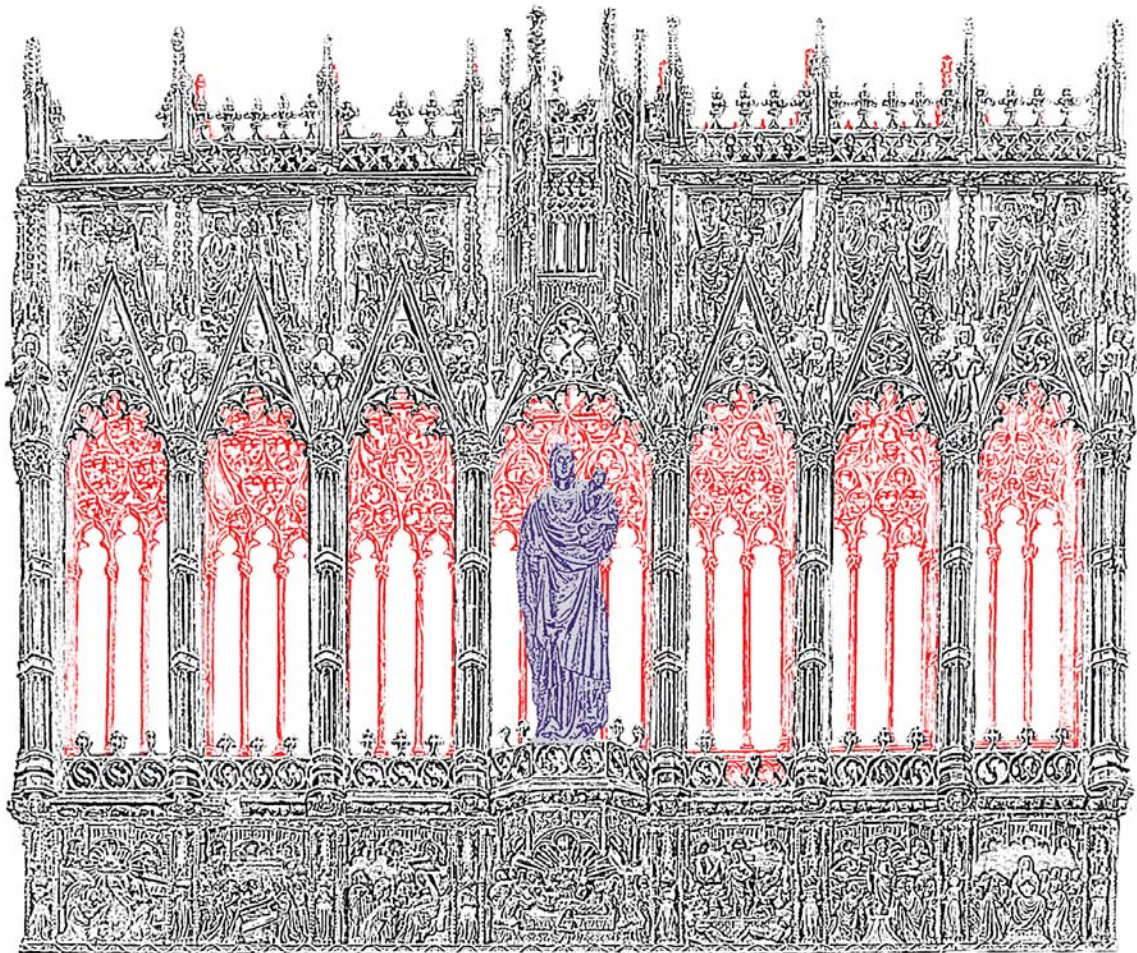


Fig. 12: Retablo mayor de la Seu de Mallorca. Antoni Pons (2012).

Volviendo al tema que nos ocupa, es más probable que podamos relacionar esos clérigos con el grupo original de doce canongías que fue dotado en nuestra catedral desde los tiempos de su primer obispo Bernat de Torrella, grupo confirmado en 1246 por un breve de Inocencio IV, durante su segundo año de pontificado. Torrella dividió esas doce canongías

en tres clases: cuatro presbiteriales, cuatro diaconiles y cuatro subdiaconiles.²⁰⁷ Teniendo en cuenta esas dos opciones, no nos es posible por ahora discernir a cuál de ellas se refiere el diseño del cor mayor.

En otro orden de cosas, quisiéramos poner sobre la mesa la relación del coro de la nave principal respecto del altar mayor de la catedral. Comunicado a partir de la vía sacra, el diseño nos aporta la visión de la conocida estructura coral de Juan de Salas, aunque en época tan temprana, el altar mayor que sale en el documento no puede ser otro que el altar medieval, porque la reforma barroca de ese espacio todavía tardaría años en llevarse a cabo. Descubrimos entonces un altar sobre ocho peldaños, con un espacio propio delimitado por dos bancos corridos en sus laterales. Esos asientos de piedra eran los que debían tener adosadas en el centro de su longitud y en sus flancos las seis columnas de ángeles que conformaban el ciborio del altar mayor. La colocación de ángeles sobre columnas de piedra o madera era un acabado habitual de ese tipo de ciborios, realizándose en toda Europa modelos muy similares al de la catedral mallorquina. Traemos a colación la famosa tabla conservada actualmente en la National Gallery de Londres, pintada por Van der Weyden y titulada *La exhumación de San Humberto*. La tabla nos muestra no solo una instalación similar de las columnas con ángeles, sino que el enorme detalle del autor nos aporta la colocación de las barras destinadas a sostener los cortinajes del altar, que sirvieron para limitar su visión en determinados momentos litúrgicos. Prueba de que el

²⁰⁷ Antonio Furió Sastre, *Episcopologio ...*, 1852, p.94; Según Llorenç Pérez, el breve que concedió al obispo de Mallorca la institución de un capítulo de doce canónigos se data un año antes, es decir, el 5 de abril de 1245. Llorenç Pérez Martínez, “Els difícils inicis de l’Església de Mallorca”, en Pere-Joan Llabrés i Martorell; Josep Maria Martí i Bonet (coords.), *Set segles i mig de germanor. Esglésies de Mallorca i del Principat. Miscel·lània Commemorativa del 750^e Aniversari de la Restauració del Bisbat de Mallorca*, Barcelona-Palma, Centre d’Estudis Teològics de Mallorca, 1988, p. 85.

modelo era paneuropeo se confirma con su repetición con el Maestro de San Gil y su tabla de la *Misa en Saint Denis*.²⁰⁸

4.3. Un campanario fuera de eje

Poco conocemos de la construcción de la torre campanario de la Seu de Mallorca, una estructura de la que aún no ha sido posible aclarar de forma exacta su proceso constructivo, y mucho menos proponer una cronología determinada. José María Quadrado propuso que el obispo Pedro de Morella fundó en 1270 un beneficio en la capilla de Tots Sants, situada en el cuerpo bajo de la torre cuando esta se encontraba todavía aislada, dentro de ese espacio llamado claustro o cementerio de canónigos, dando así el contexto del siglo XIII para su construcción y apoyando la propuesta de Jaime de Villanueva.²⁰⁹

No faltaron otros autores, además de los anteriormente citados, que propusieron el siglo como datación de la torre. Sin ir más lejos, un documento de 1256 publicado por Gabriel Llompart ponía sobre la mesa unas obras encargadas “in voltis et in opera quod modo fit in ecclesia Sancte Marie Sedis”.²¹⁰ El interrogante que acompañó la publicación del documento fue sobre qué bóvedas de la catedral estarían interviniéndose lo que englobaba una posible estructura primigenia de campanario construida tal vez durante las obras de

²⁰⁸ Antoni Pons Cortès; Francisco Molina Bergas, “Les visuals de la Capella Reial...”, 2012, p. 248. Sobre el estudio de la tabla del maestro flamenco ver Willibald Sauerländer, “Architecture gothique et mise en scène des reliquies. L'exemple de la Sainte-Chapelle”, en Christine Hediger (ed.), *La Sainte-Chapelle de Paris. Royaume de France ou Jérusalem céleste?*, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 113-136.

²⁰⁹ Jaime de Villanueva y Astengo, *Viaje literario...*, 21, 1851, p. 112; Pau Piferrer i Fàbregas; José María Quadrado Nieto, *Islas Baleares*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía, 1888, pp. 722-723. Matheu Mulet repitió la propuesta de Quadrado en su monografía sobre las capillas claustrales de la catedral, ubicando la capilla de Tots Sants en el cuerpo bajo del campanario. Pere Antoni Matheu Mulet, *Retablos y capillas. Capillas claustrales*, Palma, Editorial Politécnica, 1956, p. 3.

²¹⁰ Gabriel Llompart Moragues, “Miscelánea de arquitectura y plástica sacra mallorquina (siglos XIII-XVI)”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 46, 1973, p. 94.

adaptación de la mezquita aljama en iglesia cristiana.²¹¹ La propuesta de Llompart no carecía de cierta lógica, teniendo en cuenta la peculiar orientación que tienen los muros de la torre campanario, distinta a la de la catedral. La pervivencia de esta orientación hizo entender que la torre debió construirse de forma independiente al resto de la fábrica, superponiendo sus muros a una estructura anterior, cuando aún la catedral se encontraba en su etapa inicial de construcción.²¹² Esta supuesta estructura reaprovechada y fagocitada por el campanario sirvió para creer que el resto de la mezquita adyacente pudo tener su misma orientación, ligeramente sesgada con respecto al resto de la catedral.²¹³

Una cata arqueológica llevada a cabo a finales del siglo XX en los muros del campanario certificó que enfundaban entre sus dos caras de piedra caliza una estructura precedente. Aunque no se pudo analizar si era de origen cristiano o islámico, no sería extraño que fueran los restos del alminar de la mezquita, reconvertido en torre campanario así como

²¹¹ De la primera consagración conocida del altar mayor de la Seu, fechada en 1269, resultaría la posible finalización de las obras llevadas a cabo en el interior de la mezquita. Un autor como Gabriel Alomar concibió esta época como la de “una segunda catedral” en el interior de la aljama. La llamó segunda porque las obras de una primera catedral se llevaron a cabo durante los siguientes años a la conquista de Mallorca, en las que debieron colocarse únicamente los primeros altares y arredos litúrgicos indispensables de la iglesia. Se constata la rapidez de las obras gracias a que el propio Jaume I fue quien testimonió su avanzado estado de elaboración, ya en 1232. Joan Domenge Mesquida, *L'obra de la Seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 1997, p. 131.

²¹² Pau Piferrer Fàbregas; José María Quadrado Nieto, *Islas...*, 1888, p. 723.

²¹³ Maria Magdalena Riera Frau; Gabriel Pons i Homar, “Algema: zo es la seu bisbal” en Aina Pascual Bennàsar (coord.), *La catedral de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta, 1995, p. 19.

ocurrió en territorios reconquistados de la Península Ibérica.²¹⁴ Esta posibilidad no ha sido aceptada, no obstante, por otros autores que no encontraron fundamento científico suficiente que avalara esta tesis mantenida previamente por Gabriel Alomar. Sin embargo y como propuso Eduardo Carrero, la coyuntura habitual de la época de la reconquista era la de una evidente economía de medios, y como podemos ver en Córdoba, en Sevilla o en Murcia, la reconversión de los alminares de las aljamas en nuevos campanarios de iglesias catedrales de los territorios reconquistados fue una constante, aunque no se llevaran a cabo inmediatamente. En efecto, las primeras readaptaciones que se acometieron en las grandes mezquitas cristianizadas consistieron en colocar un cuerpo de campanas en donde, hasta entonces, había cantado el almuédano. Paradigmático es el ejemplo de la catedral de Huesca, donde el campanario gótico no se realizó hasta el siglo xv. En época anterior a su construcción se llamó campanario viello a la torre islámica que la había precedido, adosada al muro de la galería norte del claustro. Ante este panorama no debemos suponer, en ningún caso, un supuesto rechazo a la estética de las construcciones islámicas por parte de los conquistadores, que obligara a realizar de forma rápida la construcción de una torre campanario en estilo gótico durante la segunda mitad del siglo xiii. Las fuentes históricas nos certifican el agrado de los cristianos con respecto a algunas de las manifestaciones propias de las mezquitas de la época. Es el caso de los yamur que coronaban los alminares,

²¹⁴ El origen de la teoría de una supuesta construcción de la torre campanario sobre un alminar fue una conversación entre Barberí y Jovellanos, conservándose el testimonio en el Arxiu Capítular de Mallorca y reflejándose en la famosa *Descripción de la catedral de Palma*. Margalida Bernat i Roca; Elvira González Gonzalo; Jaume Serra i Barceló, “Els graffiti del campanar de la Seu de Mallorca”, *Estudis Baleàrics*, 23, 1986, p. 8. Tiempo después, Alomar resucitó esa teoría en su propuesta de 1979. Gabriel Alomar Esteve, *Ensayos sobre historia de las Islas Baleares hasta el año 1800*, Palma, Cort, 1979, p. 63. Sobre el verdadero e importante papel de Barberí en la Descripción de la catedral de Palma, Pilar Sastre Alzamora, “Los inicios historiográficos de la Catedral de Mallorca. Ciencia y método en Jovellanos”, en Pere Fullana Puigserver; Mercè Gambús Saiz (coords.), *El bisbe Nadal i la Catedral de Mallorca*, Palma, Publicacions de la Catedral de Mallorca, 2013, pp. 411-446.

que siguieron en su sitio durante el resto de la Baja Edad Media en las mezquitas de Córdoba, Sevilla y Murcia.²¹⁵

Podemos concluir, a partir de lo indicado en el párrafo anterior, que existe la posibilidad de que durante el siglo XIII un alminar o cualquier otra estructura de carácter provisional cumpliera la función de campanario.

Sea el campanario del siglo XIII o del siglo XIV, sabemos que la génesis de su estructura no debió alejarse más allá de los primeros años del siglo XIV gracias a la temprana datación, en 1312, de las campanas medievales que han llegado hasta nosotros, cuatro años después del comienzo del edificio gótico. Correspondiéndose al mismo periodo de fundición de las campanas, destacamos el primer documento publicado en el que aparece el término de campanario. Resulta ser una manda pía del año 1315 destinada a sufragar su construcción, pocos años después del inicio de la actual cabecera gótica. En este testamento de Bartomeu Martorell conservado en el archivo capitular de Mallorca, se destinaron 5 sueldos a la obra de la torre campanario,²¹⁶ aunque no aclara si la torre estaba en construcción o solamente en proceso de buscar los necesarios fondos económicos. Siguiendo por orden cronológico los acontecimientos asociados a esta gran estructura, veinte años más tarde, en 1330, se documenta en el Primer llibre de fàbrica i sagristia de la Seu la colocación de cabezales de bronce en todas y cada una de las campanas existentes de la catedral. Estas necesarias reparaciones sirvieron para mejorar la estabilidad de los címbalos, además de asegurar la sujeción de los tirantes que los abrazaban a sus yugos. La redacción de estos arreglos nos confirma que la catedral tenía en ese año ni más ni menos que un conjunto de diez campanas, contando los senys majors, los menors y el seny Pisà, además de una campana en el cor major. Tal colección de campanas debía suponer la existencia, ya en la tercera

²¹⁵ El análisis de las conversiones de mezquitas aljamas en iglesias catedrales en Eduardo Carrero Santamaría, “Entre almuédanos y campanas. Constantes sobre la conversión de aljamas en catedrales”, *Hortus Artium Medievalium*, 17, 2011, pp. 185-200.

²¹⁶ Gabriel Alomar Esteve; Ramon Rosselló Vaquer, *Història de Muro*, II, Muro, Ajuntament de Muro, 1989, p. 191, ACM, pergaminos, 8.286.

década del siglo XIV, de una estructura arquitectónica que las albergase y en ningún caso provisional, como lo demuestra la subida de alguna campana en 1339.²¹⁷

Años después y en el mismo libro, se da testimonio de varios esclavos propiedad del maestro carpintero P. Johan, que se encontraban trabajando en la confección de la torre. Aparece incluso la posterior confección del torn de massoles, ruidosa estructura de madera que se hacía sonar cada Jueves y Viernes Santo, en lugar del habitual tañido de las campanas.²¹⁸

Ya en 1365 se habla de la retirada de los andamios de un enigmático arco de la parte del campanario, cosa que sirvió a Marcel Durliat para proponer que esta torre todavía se encontraba en construcción durante la segunda mitad del siglo XIV.²¹⁹

“Ítem, pagui la dita semana, per 7 jornals de fustes que adobaren la grua devés la mar, en que’s devien mudar los mastres per fer los archs botaretz, hoc encara per fer bastiments e per desarmar l’arc de la part del cloquer. A rao de 5 s. 6 d. cascun, monten 1 lb. 18 s. 6”.

A esto podemos añadir un grafiti conservado en una de sus paredes, recordando el izado de otra campana en 1498. Esta información concuerda con la idea de una dilatada concepción del conjunto de nuestro campanario (cloquer).²²⁰

Ubicada en la nave Norte, la torre campanario debió ser fuente de pequeños problemas a nivel constructivo, dado que su enorme volumen se encuentra ligeramente desviado del

²¹⁷ Margalida Bernat i Roca; Elvira González Gonzalo; Jaume Serra i Barceló, “Els graffiti ...”, 1986, p. 10.

²¹⁸ Jaume Sastre Moll, *El primer llibre de fàbrica i sagristia de la Seu de Mallorca (1327-1345)*, Palma, Cabildo de la Seo, 1994, p. 62.

²¹⁹ ACM. Fàbrica, Liber Datarum 1368, f. 24. Citado en Marcel Durliat, *L’art en el regne...*, 1989 (1962), p. 139.

²²⁰ Margalida Bernat Roca; Elvira González Gonzalo; Jaume Serra i Barceló, “Els Graffiti...”, 1986, p. 40.

resto de la traza de la catedral. La secuencia lógica constructiva nos dice que se fueron edificando las capillas en batería a lo largo de toda la nave lateral, desde las que se accedía a otras dependencias auxiliares: desde la capilla medieval de Santa Aina se daría paso, en fechas próximas a la codificación de la Consueta, a la sala capitular gótica; desde la capilla de Santa Catalina se accedía al propio campanario, que tuvo diversos altares en su cuerpo inferior.

Si queremos analizar la traza urbana para relacionarla con la desviación del campanario, encontramos en el propio *Còdex Català del Llibre de Repartiment de Mallorca* tres de las calles que enmarcaron la mezquita mayor de la ciudad, pero no las referencias de ese flanco Norte,²²¹ lo que ha hecho suponer que en esa zona de la construcción existían otras estructuras islámicas que se encontraban adosadas a la mezquita.²²² Esta teoría es problemática, ya que de ser así, deberíamos interpretar que en Madîna Mayûrqa no se contempló una de las características de las mezquitas aljamas: el derecho de fina. Además de ser el lugar de legitimación del poder político (la toma de la bay‘a), de guardar el tesoro de los hábices y tener ciertas competencias administrativas y judiciales, las aljamas, destacando sobre las demás mezquitas de menor importancia, tenían derecho de fina, esto es, que no debían tener ninguna edificación adosada en sus laterales, dando siempre preferencia a las explanadas para que los fieles que sobrepasaran la capacidad de la mezquita pudieran orar en sus costados y dejar allí sus monturas. Así nos lo certifica una fetua de Ibn ‘Attab (m. 1069) en la Córdoba del siglo XI, así como otro testimonio posterior: las galerías exteriores de la aljama de Córdoba, que fueron construidas por Masrur, concubina de ‘Abd al-Raman II y destinadas a los pobres, fueron finalmente

²²¹ Ricard Soto i Company, *Còdex Català de Llibre de Repartiment de Mallorca*, Barcelona, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, 1984, f. 42v; Maria Magdalena Riera i Frau, *Evolució urbana i topografia de Madîna Mayûrqa*, Palma, Ajuntament de Palma, 1993, p. 90.

²²² Gabriel Pons i Homar; Maria Magdalena Riera i Frau, “Excavacions arqueològiques a la Seu de Mallorca” *BSAL*, 44, 1988, p. 55.

derruidas sin que se permitiera su reconstrucción, dejando paso a la liberación de espacios cercanos a la mezquita principal.²²³

Del ámbito Norte de la catedral conocemos parte del trazado medieval. La primera calle a tener en cuenta es la calle del Deganat, de la que actualmente solo queda un pequeño tramo y que concuerda con la orientación del campanario. Magdalena Riera y Gabriel Pons propusieron que en época islámica fue la única calle por donde sería posible el paso del agua hasta la mezquita, y la torre campanario se habría construido paralela a la acequia que transcurría por ella (fig. 13).²²⁴ Por lo que respecta a la llamada Plaça de l'Almoina, conocemos la existencia de plazas en la confluencia de dos o más calles, o aquellos espacios públicos abiertos frente a las aljamas, con el nombre de rahba.²²⁵ Una de estas plazas se cita en la donación a los dominicos para edificar el convento e iglesia, con la expresión in grande platea con las referencias que la sitúan frente al castillo de la Almodaina, al final de la calle Benaret. En otras palabras, junto a la aljama.²²⁶ La perduración de esa plaza durante toda la época medieval viene reconocida en la visita de San Vicente Ferrer en 1413 a Mallorca, cuando el tamaño de la iglesia del convento dominico de la ciudad resultó ser pequeña para la prédica del santo, debiéndose edificar un catafalco en el huerto del convento. Se derribó la pared de ese mismo huerto que daba a la

²²³ Carmen Trillo San José, “Mezquitas en Al-Andalus: un espacio entre comunidades y el poder”, *Studia historica. Historia medieval*, 29, 2011, p. 85.

²²⁴ Maria Magdalena Riera i Frau; Gabriel Pons i Homar, “Algema, zo es...”, 1995, p.19; Maria Magdalena Riera i Frau, *Evolució urbana...*, 1993, p. 35. Esa calle toma el nombre del cargo o dignidad del Deán, cuya casa era señalada con el número 16 de la misma; Diego Zaforteza Musoles, *La ciudad de Mallorca. Ensayo histórico-toponímico*, 3, Palma, Ajuntament de Palma, 1989, pp. 210-211.

²²⁵ Leopoldo Torres Balbás, “Plazas, zocos y tiendas de las ciudades hispanomusulmanas”, *al-Andalus*, 13, 1947, pp. 437-476; Así nos lo recuerda Margalida Bernat i Roca, “De Madina a urbs gòtica: Ciutat de Mallorca, 1230-1300” en Tina Sabater Rabassa; Eduardo Carrero Santamaría (coords.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, p. 131.

²²⁶ *Ibidem*, p. 131.

plaza de la catedral, ganándose mucho espacio para que los asistentes pudieran ver al Maestro desde dicha plazuela, desde el Castillo Real y desde las calles vecinas.²²⁷

²²⁷ Lorenzo Pérez Martínez, “Misión apostólica de San Vicente Ferrer en Mallorca”, *Studia*, 18, 1957, pp. 133-158; 19, 1958, pp. 2-18. También Juan Rosselló Lliteras, “San Vicente Ferrer. Su misión en Mallorca (1313-1314)”, *BSAL*, 43, 1987, pp. 71-84.



Fig. 13 Abastecimiento de agua de la ciudad en época califal, según Maria Magdalena Riera (1993).

Otra de las calles era la llamada carrera del Pedró. El Pedró era un catafalco que tanto servía para realizar la bendición de los ramos, como para publicar las sentencias de la inquisición, reconciliar los penitentes el día del Jueves Santo y predicar sermones. Aunque se hallaba en el cementerio, al parecer asomaba fuera, como púlpito o balcón. Según Diego Zaforteza esa calle iba desde esa misma tribuna del Pedró, ubicada frente al castillo real, hasta la base de la torre campanario. La finalización de la calle en el mismo campanario proviene de la interpretación de una cita de Jaime de Villanueva, cuando por la venida de Jaime III a la catedral se hizo pintar la calle del Pedró hasta el campanario. En realidad esta

cita no supone la terminación de la calle a esa altura, sino que los trabajos de adecentamiento llegaron únicamente hasta la altura del portal mayor de la catedral.²²⁸

La Consueta antiga tiene un asiento en el cual un vaso se encuentra “darrere la capella de Sancta Anna en la carrera ha on fer la canal de la capella”.²²⁹ Una interpretación posible de ese asiento es la de un entierro en un lucillo externo a la catedral, empotrado en lo alto de la pared de la capilla, cercano al desagüe de su tejado y que da a una calle. Actualmente se data la construcción de la capilla de Santa Aina, la tercera del Evangelio, en la década de los años 70 del siglo XIV, construida antes de la codificación de la Consueta antiga. De poder interpretarse así, habríamos dado con la continuación natural de la calle del Pedró, que seguiría su curso paralela a la nave lateral de la Seu, y cuyo paso fue estrechándose a medida que se construyeron las capillas del lado Norte, hasta que se condenó definitivamente con la construcción de la capilla de Santa Aina.

Como ya se ha dicho, esta calle no aparece documentada en el *Llibre de Repartiment*, pero con la Consueta tenemos la prueba de la existencia del tramo desaparecido de la conocida calle del Pedró, y además es posible identificarla con la *decumanae* meridional de la ciudad romana propuesta por Guillem Rosselló, de la que actualmente solo quedaría el pequeño tramo de la actual calle Sant Bernat (fig. 14). Esta *decumanae* conectaría con la delimitación meridional del *Cardo Maximo*, superviviente en la actual calle de Sant Roc y de la que se ha encontrado su continuación en las excavaciones anexas al claustro barroco de la catedral.²³⁰

²²⁸ Diego Zaforteza Musoles “La ciudad de Mallorca...”, 4, 1989, p. 14. Esta calle se pintó en 1330 para recibir a Jaume III; Jaime de Villanueva y Astengo, *Viaje literario...*, 21, 1851, p. 113; Pau Piferrer i Fàbregas; José María Quadrado Nieto, *Islas ...*, 1888, pp. 722-723.

²²⁹ ACM. CC. 3403, f. 51v.

²³⁰ Las calles de época romana propuestas en Guillem Rosselló Bordoy, “Palma romana: nuevos enfoques a su problemática”, en AA.VV., *Pollentia y la romanización de las Baleares*, Alcúdia, Ajuntament d’Alcúdia, 1983, pp. 143-155.

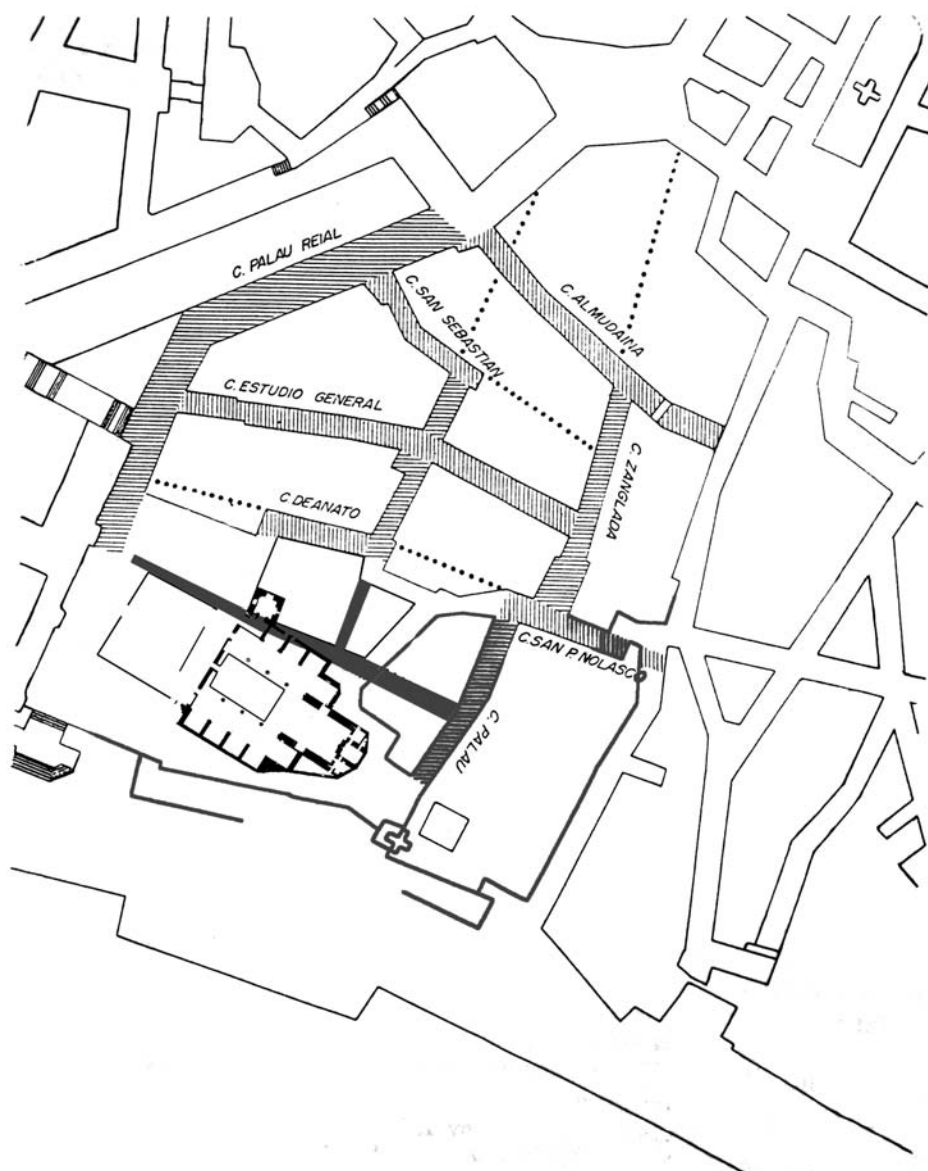


Fig. .14 Red viaria de época romana según Guillem Rosselló (1983).

Para apoyar esta teoría de la fosilización de una calle romana en el ámbito de la catedral, debemos llamar la atención sobre unas excavaciones que se realizaron en 1999.²³¹ Llevadas a cabo por Mateu Riera y Margarita Orfila en el cuarto tramo de la nave de la Epístola, frente a la capilla de Sant Bernat y a la misma altura que la torre campanario, los niveles

²³¹ Mateu Riera Rullán; Margarita Orfila Pons, “Els nivells d’època antiga...”, 2005, pp. 313-328.

más antiguos de las unidades estratigráficas demostraron la existencia de un hipocausto de época romana perteneciente a algún tipo de edificio termal. La orientación de las estructuras de época romana en esa excavación responden al modelo reticular romano (fig. 15), manteniendo exactamente la misma Noreste/Suroeste que la torre campanario de la catedral; por ello y como sugirió el arqueólogo Mateu Riera, cabría suponer que el origen de la orientación sesgada de la torre no tendría que ver necesariamente con la superposición a una estructura perteneciente a la mezquita aljama, orientada de forma canónica, sino a la fosilización de un entramado urbano de época altoimperial que se mantuvo durante todo el medievo, hasta la construcción definitiva de la catedral gótica de tres naves.

Respecto a la orientación de las aljamas, la disposición de las calles entre las que se construyeron las mezquitas pudo tener algún grado de influencia en la orientación definitiva de los edificios, aunque normalmente no fue un elemento determinante ya que a menudo se forzó el tejido urbano para no sacrificar la orientación de la alquibla. Un ejemplo de ello lo tenemos en las excavaciones realizadas en el subsuelo de la Seo de Zaragoza y en su entorno que han revelado cómo los musulmanes prefirieron levantar su mezquita mayor en un espacio vacío en el ámbito del foro romano de la ciudad, lo que les permitió trazar con libertad la orientación de la qibla sin verse forzados por estructuras preexistentes. La consecuencia es la ruptura en la alineación del foro y de la red viaria romana.²³²

²³² Susana Calvo Capilla, “Las primeras mezquitas de al-Andalus a través de las fuentes árabes (92/711-170/785)” *Al-Qantara*, 28-1, 2007, p. 156.

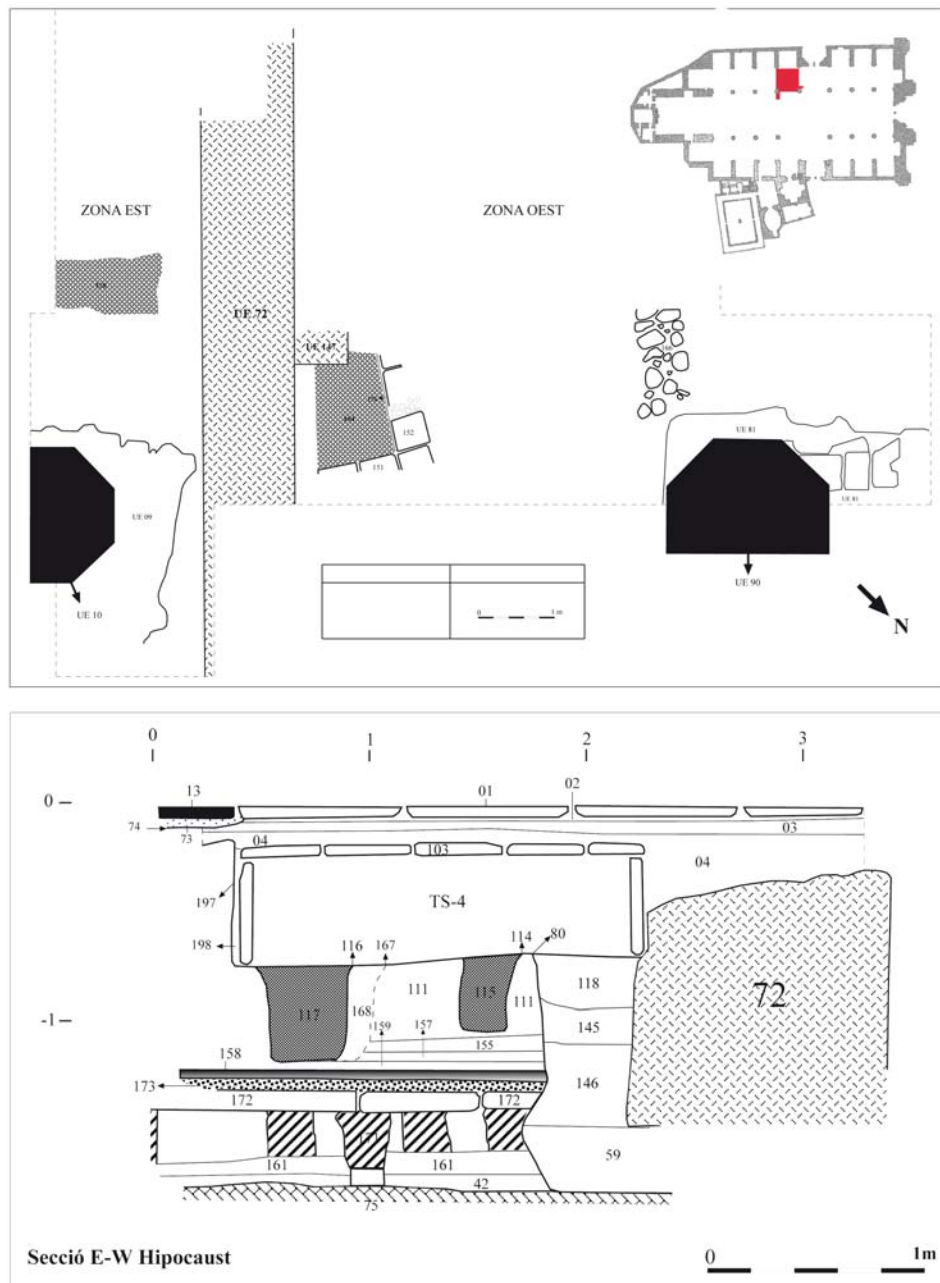


Fig. 15 Orientación NE/SO del edificio termal de época romana, según las excavaciones de Mateu Riera y Margarita Orfila.

Explicar entonces la subsistencia del entramado viario romano en el entorno de la Seu de Mallorca durante la época islámica es el siguiente paso necesario. Pudiera ser que la dirección de la *decumanae* romana se orientara igual que el resto de la mezquita, cosa que nos llevaría a proponer que se debió tal vez a una feliz coincidencia. Pero la hipótesis que

manejamos sobre la dirección de la mezquita es harto distinta. Hoy en día, pensar que la pared de la qibla siempre fue orientada hacia La Meca resulta una simplificación de los acontecimientos históricos. Para entender la existencia de distintas orientaciones de mezquitas, debemos tener en cuenta las limitaciones técnicas durante los primeros siglos de la conquista de la Península Ibérica que se basaron sobre todo en la orientación de la misma a partir del orto solar, al menos hasta que se desarrollaron durante el siglo XI los primeros intentos de orientación derivados de la observación astronómica. Aun así, el contexto religioso resulta incluso más importante que la propia práctica astronómica. Un ejemplo de ello se vislumbra en la orientación de las mezquitas asentadas sobre basílicas cristianas.

Desde la redacción de las *Constitutiones Apostolorum* del siglo IV, la orientación canónica de las basílicas longitudinales disponía el altar mayor hacia el Este, aunque debemos tener en cuenta eso sí, una gran diversidad de resultados arquitectónicos que los condicionantes topográficos pudieron producir.²³³ El Islam, en lugar de aprovechar la direccionalidad del altar mayor, que sobre todo en la Península Ibérica resultaba muy aproximada a la de La Meca, realizaron habitualmente un simbólico cambio de eje en la funcionalidad del edificio, utilizando como nueva orientación de sus rezos el muro Sur de la basílica. En realidad, además de demostrar con ello su rechazo a la liturgia cristiana, los musulmanes estaban reproduciendo la orientación que tomaron los seguidores del profeta en las ciudades conquistadas al Norte de La Meca, en Siria y Palestina. Incluso dentro del Islam, la orientación de la qibla también fue excusa para demostrar los odios entre las diversas tribus africanas. En 1147, durante la toma de posesión de Marrakus, el califa almohade Abd al-Mu'min no entró a tomar posesión de la ciudad hasta que los alfaquíes no hubieron

²³³ Alfonso Jiménez Martín, "La qibla extraviada", *Cuadernos de Madinat Al-Zahrá'*, 3, 1981, pp. 189-209.

demolido las mezquitas erigidas por los almorávides, con la excusa de que no estaban correctamente orientadas.²³⁴

Ante la diversidad de posibilidades constructivas, Mónica Rius propone cuatro maneras diferentes de orientar las mezquitas solamente en el contexto de al-Andalus.

La primera de ellas es la tendencia de la qibla orientada hacia el Este, utilizando para ello métodos astronómicos (en el caso de mezquitas de palacios), y habitualmente el orto del sol en invierno para las aljamas, sistema utilizado cuando se imponía el criterio de los alfaquíes.

En un segundo grupo de mezquitas aparecen las qiblas orientadas a partir del orto del sol, lo que implica una dirección hacia el Sur-Este que, cuando más al Norte se encuentran, más se acercan a esta orientación cardinal. Este es el caso de la mencionada aljama de Zaragoza, que siguiendo el ejemplo de Qayrawan, utilizó el orto del sol en el solsticio de invierno para posicionar la qibla, provocando en esta ciudad tan septentrional una orientación del edificio relativamente cercana al SE (134°).²³⁵

Extraña resulta la mezquita de Córdoba, que junto con otras pocas mezquitas y con su qibla en 152° podría intentar reproducir la misma orientación que la Ka-ba. Pero más sorprendentes son las mezquitas que dirigieron la qibla aun más hacia el Sur, llegando una serie de estas a sobrepasar los 180°. Estas mezquitas conforman el último grupo.

²³⁴ Ambrosio Huici Miranda, *Historia Política del Imperio Almohade*, 1, Tetuán, Editora Marroquí, 1957, pp. 144-145; citado en Mónica Rius Piniés, *La alquibla en al-Andalus y al-Magrib al-Aqsà*, Anuari de Filologia (Universitat de Barcelona) XXI (1998-99) B-3, Institut "Millàs Vallicrosa" d'Història de la Ciència Àrab, Barcelona, 2000, p. 49.

²³⁵ La correcta orientación de las aljamas se demuestra muy enlazada con la reputación de la piedad y la legitimación política del gobernante, atribuyéndose la qibla de la aljama zaragozana al asesoramiento de dos Sucesores de los Compañeros del Profeta, personajes de altísimo prestigio en la religión musulmana.

Llegados a este punto, la pléyade de posibilidades a barajar en cuanto a la orientación que tuvo la mezquita sobre la que se levantó la Seu de Mallorca es considerable. Dado que las excavaciones arqueológicas no han podido encontrar la planta, el ejercicio resulta complejo, aunque no imposible.

En la historiografía dedicada a nuestra catedral no faltaron autores, como Gabriel Alomar, que propusieron para la aljama de Madína Mayúrqa una orientación de la qibla hacia el Sur, de forma semejante al cuarto grupo de mezquitas de al-Andalus; por lo que al construirse la catedral gótica, el eje de orientación del edificio habría cambiado hacia el Este. No obstante, en esta monografía se defiende otra propuesta. Así, siempre que hablamos de la mezquita que existió en la catedral debemos tener en cuenta la descripción que publicó Jaime de Villanueva sobre la pervivencia de su armazón arquitectónico, aún a finales del siglo XIV. La estructura primigenia todavía se mantenía durante el papado de Benedicto XIII, conviviendo con las nuevas campañas constructivas del edificio gótico y albergando en el ámbito de sus posibilidades, el acomodo del cor mayor de la catedral. Ante esta convivencia de estructuras durante dos siglos, podemos sugerir que nunca hubo problema alguno con una improbable orientación sesgada de la mezquita, cosa que podría haber complicado su convivencia con la nueva factura cristiana.

Resulta muy sugerente que sea justo en el solsticio de invierno a finales de diciembre, cuando el sol ilumina el gran rosetón oriental de la catedral gótica saliendo a la vez por el otro rosetón de la cabecera occidental. Durante este día, el orto del sol se corresponde exactamente con la dirección de la planta longitudinal de la Seu. No puede ser una coincidencia que tantas otras mezquitas del siglo X utilizaran el mismo orto para orientar la qibla, aunque el rango de error llegara a ser incluso de 30° respecto del Este. La aljama de Kayruan, y la mezquita principal de Zaragoza son las cabezas de serie de todas aquellas mezquitas que se orientaron hacia el orto del sol. A estos dos ejemplos se añaden la mezquita de Santa Clara (Córdoba), Santo Tomé (Toledo), la aljama de Mértola (Portugal), la aljama de la Alhambra (Granada), y la mezquita de San Sebastián de Ronda (Málaga).

Es cierto que las iglesias catedrales cristianas también debían orientarse hacia el Este, y que en el siglo XIII, en la ciudad de Madîna Mayûrqa recientemente conquistada, el orto del sol pudo ser una solución de compromiso para una comunidad que buscaba una buena orientación de la cabecera. Pero hay que decir que la arquitectura cristiana no tuvo el mismo celo que la islámica a la hora de orientar sus edificios, y en ningún caso hubieran corregido una leve desviación de la mezquita precedente para adaptarse al orto del sol durante el solsticio de invierno. Al contrario, ninguna de las diferentes catedrales de la Corona de Aragón goza de la misma precisión que la catedral de Mallorca respecto a esta cita astronómica. Resultaría más lógico considerar que la catedral debió aprovecharse de la coincidencia de intereses de la aljama precedente, y seguramente perpetúe hoy en día la orientación que tuvo esa mezquita aljama del siglo X.

Para apoyar la hipótesis, traemos a colación dos tumbas islámicas que aparecieron en la campaña arqueológica de 1999, excavadas con una orientación NE-SO, exactamente transversales al eje longitudinal de la catedral gótica (fig. 16).²³⁶ Tal descubrimiento debe ponerse en relación con la qibla, ya que la orientación de este muro determinaba además numerosos actos de la vida cotidiana del musulmán, entre los que se encontraba la direccionalidad adecuada de los vasos sepulcrales.²³⁷ Las tumbas de los cementerios islámicos se excavaban perpendicularmente a la qibla, con los cuerpos yaciendo en posición decúbito lateral, con la cabeza hacia el SO y la vista hacia el SE. La consonancia con la qibla en otras tantas almacabras (cementerios islámicos) de al-Andalus está fuertemente acreditada, ya que siguen a pies juntillas las mismas pautas rituales marcadas en la sepultura de los fieles musulmanes.²³⁸ La disposición perpendicular de las tumbas de

²³⁶ Mateu Riera Rullan, *Memòria de la campanya d'excavacions arqueològiques realitzades a la catedral de Mallorca durant els mesos d'agost i setembre de 1999*, Depositada en el Consell de Mallorca, 2000 (inédita).

²³⁷ Felipe Maíllo Salgado, *Vocabulario básico de Historia del Islam*, Madrid, Akal, 1987, p. 138.

²³⁸ Guillem Rosselló Bordoy, "Almacabras, ritos funerarios y organización social en al-Andalus", *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española. Ponencias 1*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1989, pp. 151-168.

la catedral coinciden con la qibla orientada hacia el orto del sol en el solsticio de invierno, lo que apoya que la aljama tuvo la misma dirección que la actual catedral gótica. Estos criterios de orientación en los enterramientos de época islámica fueron similares en otros cementerios de Madîna Mayûrqa, como así lo demuestra otra tumba encontrada en la calle Pelleteria, en lo que podría ser un testimonio de la necrópolis de Bâb Gumara, en la zona del Temple.²³⁹

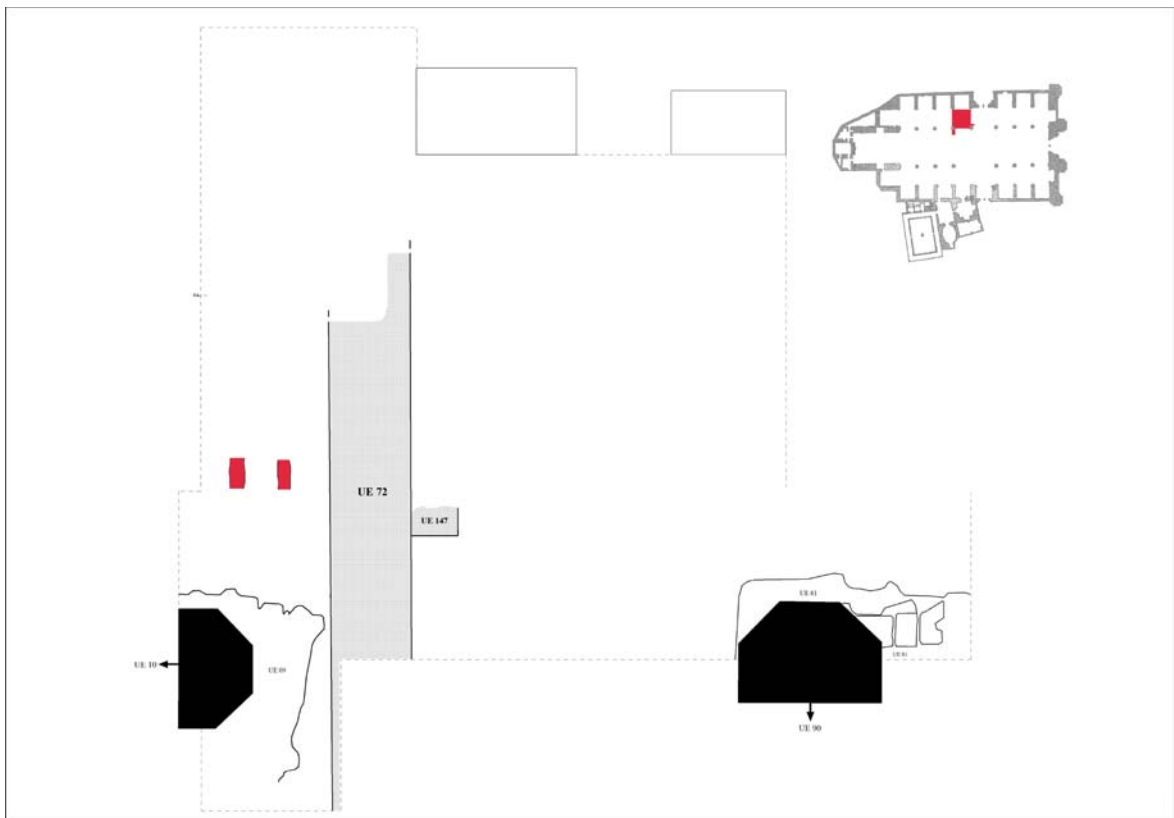


Fig. 16 Tumbas islámicas del subsuelo de la catedral. Excavación de 1999 de Mateu Riera y Margarita Orfila.

²³⁹ Helena Inglada Grau; Ferran Taroní i Vilaseca, “Enterraments romans tardans al carrer Pelleteria de Palma”, en AA.VV., *L’antiguitat clàssica i la seva pervivència a les Illes Balears. XXIII Jornades d’Estudis Històrics locals*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2005, pp. 329-339; aunque la interpretación de la tumba pertenece a Mateu Riera Rullan, “Niveles de época islámica en la Casa de Cultura”, *BSAL*, 63, 2007, p. 380.

A partir de los testimonios arqueológicos y los modelos de aljamas peninsulares es posible proponer al menos una orientación de la mezquita aljama de la ciudad islámica de Mayûrqa que coincide con la tradición instaurada en otras presentes en al-Andalus, aunque todavía no podamos determinar la ubicación exacta de su estructura. Para elaborar una hipótesis sobre dónde estaba construida exactamente la mezquita, deberemos proponer su posible tamaño.

Si obviamos los dos desmesurados ejemplos de Córdoba (21.000 m²) y Sevilla (15.000 m²) las otras aljamas de las ciudades más destacadas de al-Andalus eran de tamaño mucho menor. Anterior a la construcción de la gran mezquita almohade de Sevilla, la que ostentaba la denominación de aljama medía 2.600 m², casi igual que la aljama de Granada (2.670 m²), de los cuales una parte pertenecía al patio (shan) de la mezquita.²⁴⁰ Asimismo, las mezquitas de Toledo o Valencia no superaron ni siquiera estas últimas extensiones, por lo que cabría esperar que la mezquita de Madîna Mayûrqa, con una población relativamente pequeña, tampoco lo hiciera

Referente a nuestra mezquita, Jaime de Villanueva propuso que esta debía abarcar desde la mitad del cor mayor, más o menos, hasta el altar mayor de la Seu. Esa fue su interpretación de una entrada de las actas capitulares de 1386, cuando aún sobrevivía la estructura arquitectónica de la aljama en el interior de la catedral.²⁴¹

“Noverint universi quod cum reverendus dominus Episcopus et honorabile Capitulum Maioricensis subscripti, sedulo cogitantes modos et vias, quibus structura vetus ecclesia Sedis Maioricensis, ubi facta masquita per Agarenos colebatus antiquitus nomen execrabilis Machometi, deleri queat et eici penitus ab eadem ecclesia, et chorus iam satis partim notabiliter operatus debito loco eiusdem ecclesiae sedeat, decreverint, statuerint et

²⁴⁰ Antonio Almagro Gorbea, “De mezquita a catedral. Una adaptación imposible” en Alfonso Jiménez Martín (ed.), *La piedra postrera. V Centenario de la conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*. Ponencias, 1, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2007, pp. 15-16.

²⁴¹ Jaime de Villanueva y Astengo, *Viaje literario...*, 21, 1851, pp. 95-98.

ordinaverint unanimes et concordés in pleno Capitulo de his pluribus celebrato, quod duo pilaria lapidea, quae, scilicet, utrumque eorum sint intus in utroque latere ipsius ecclesiae secundaria, pilaribus aliis iam completis, situentur in solo nativae terrae profundis, et sicut alia construantur in altum, et iuxta formam in magno decore conceptam et inceptam fieri, in ipsius primario fundamento, super ipsis edificentur tres, scilicet, una superior, et duae medianae sive inferiores testudines continuative aliis testudinibus, duabus clavibus in qualibet earundem testudinum iam firmatis; ut hiis completis dicta ecclesia ab ipsius deletae veteris structurae rudibus expiata; possit dictus chorus, qui adhuc subest dictae veteri structurae, decentius situari”.

Un planteamiento similar es el de Emili Sagristà, que sugirió para su localización el segundo, tercer y cuarto tramo desde el presbiterio.²⁴² Por otra parte, en total contraposición con las tesis mencionadas, Gabriel Alomar propuso en 1979 una mezquita que abarcaba todo el actual solar de la catedral (fig. 17).²⁴³

A nuestro juicio, el dilema del tamaño de la mezquita va íntimamente relacionado con su función de aljama, aquí considerada correcta, ya que nos aparece documentada en el *Còdex Català del Repartiment de Mallorca*. Si consideramos correctas las medidas de Jaime de Villanueva o Emili Sagristà, las dimensiones que se dan en 1386 sobre lo que quedaba de la mezquita no resultarían suficientes para albergar siquiera a la mitad de la población islámica del siglo XIII que, según los cálculos de Leopoldo Torres Balbás, se acercaría a los 25.000 habitantes.²⁴⁴ Además, por su cercanía al castillo de la Almudaina (qasr) y localizándose en el interior de la propia qasaba, lugar de residencia del gobernante y de sus tropas, Ricard Soto puso objeciones a esa improbable ubicación. Las aglomeraciones de población en el interior del recinto amurallado de la ciudadela harían poco eficaces las defensas del castillo ante posibles revueltas de la población. Esto implica que,

²⁴² Según las palabras de Sagristà, aunque “la maldita mezquita les pesaba tanto como si la llevaran montada sobre la nariz”, debió sobrevivir hasta principios del siglo XVI, cuando Gregorio Genovart planteó los pasajes testamentarios para los doseletes del nuevo coro. Emili Sagristà i Llompart, *Gaudí en la catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos*, Castellón de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura, 1962, pp. 28-29.

²⁴³ Gabriel Alomar Esteve, *Ensayos sobre Historia ...*, 1979, p. 62.

²⁴⁴ Leopoldo Torres Balbás. *Ciudades Hispanomusulmanas*, 2, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1971, p. 106.

posiblemente, la posterior aljama de la ciudad islámica del siglo XIII debió encontrarse en la medina, circundada de grandes plazas, con fácil abastecimiento de agua y cercana a los mercados de la ciudad.²⁴⁵ Se ha propuesto como posible ubicación la mezquita que ocupaba el antiguo solar de la iglesia de Sant Miquel, la que primero fue conquistada por los cristianos y que de la noche a la mañana, en plena conquista de la ciudad, albergó entre sus muros las primeras celebraciones en la ciudad del rito cristiano. La antigua topografía de la mezquita situada en la manzana de Sant Miquel la convertirían en una gran candidata al título de mezquita principal de la ciudad. Pere d'Alcántara Peña analizó la estructura de la isleta, y vio como estaba circundada ni más ni menos que por tres plazas distintas, además de gozar de un abastecimiento privilegiado de agua. Pero las dimensiones de la posible aljama, que según este autor no superaban los 98 m², la convertían en insuficiente para albergar a un mínimo porcentaje de la comunidad islámica de la ciudad, aunque parte de esta orase en las plazas adyacentes.²⁴⁶

²⁴⁵ El traslado de la aljama hacia el solar de la actual iglesia de Sant Miquel cuando se produjo el ensanche de la ciudad no se ha podido confirmar ni desmentir. Maria Magdalena Riera i Frau, *Evolució urbana...*, 1993, p. 111; Ricard Soto i Company, “Mesquites urbanes i mesquites rurals a Mayurqa. Estudi documental i problemes d’interpretació”, *BSAL*, 37, 1979, pp. 113-135.

²⁴⁶ Las tres plazas coincidían con el final de la Costa de la Pols (Sur), la Plaça de la Síquia (Oeste) y una plaza que desapareció al construirse el actual presbiterio y las sacristías que lo flanquean. Pere d'Alcántara Peña Nicolau, “La iglesia parroquial de San Miguel”, en Pere d'Alcántara Peña Nicolau; José María Quadrado Nieto, *Antiguos recintos fortificados de la ciudad de Palma*, Palma, Ed. Mallorquina de Francisco Pons, 1956, pp. 128-129.

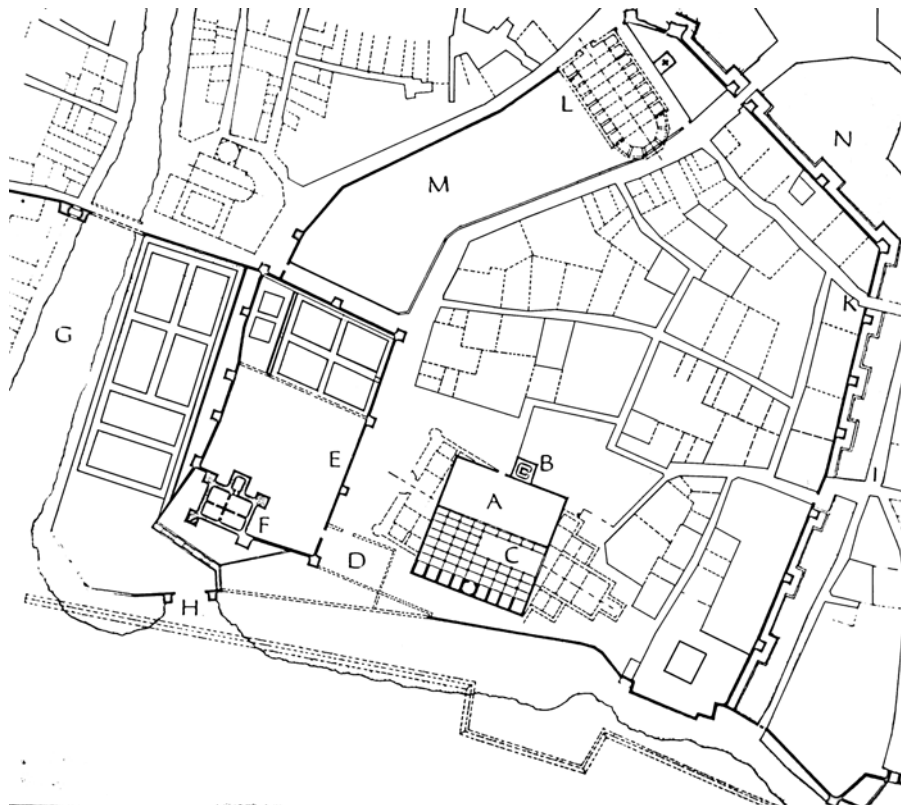


Fig. 17 Propuesta de planta de la mezquita aljama según Gabriel Alomar (1979).

Entonces, ¿por qué el apelativo de aljama para la mezquita que precedió a la catedral? Porque seguramente estamos tratando con la mezquita mayor del siglo X, cuando la ciudad de época califal abarcaba solamente el pequeño núcleo de la ciudad romana. O tal vez esta fuera la mezquita del qsar, dedicada a un uso exclusivo por parte de los gobernantes de la ciudad,²⁴⁷ recordándonos de alguna manera la similar disposición de la mezquita de Madinat al-Zahra, justo al exterior del conjunto palacial (fig. 18). De alguna manera su estructura original, o sobrevivió a la destrucción de la ciudad islámica durante la razzia pisano-catalana (1113-1115) o tal vez fue reconstruida en época almorávide o almohade. Lo que es seguro es, que fuera cual fuera su tamaño y sus funciones al final de la época islámica, la memoria como mezquita mayor de la ciudad en el siglo X se había conservado

²⁴⁷ Ricard Soto i Company, “Mesquites urbanes ...”, 1979, p. 125.

intacta en la época de la conquista cristiana, como podemos comprobar con su denominación de aljama en el *Llibre del Repartiment de Mallorca*.

Para hacernos una idea de su posible extensión deberemos primero conocer los límites de su estructura. En ningún caso la mezquita llegaría a la altura del cuarto tramo en la nave de la Epístola, ya que las dos tumbas islámicas encontradas en 1999 en esta zona descartan esa posibilidad. El islam únicamente autorizó entierros en el interior de las mezquitas si éstos se trataban de santos musulmanes.

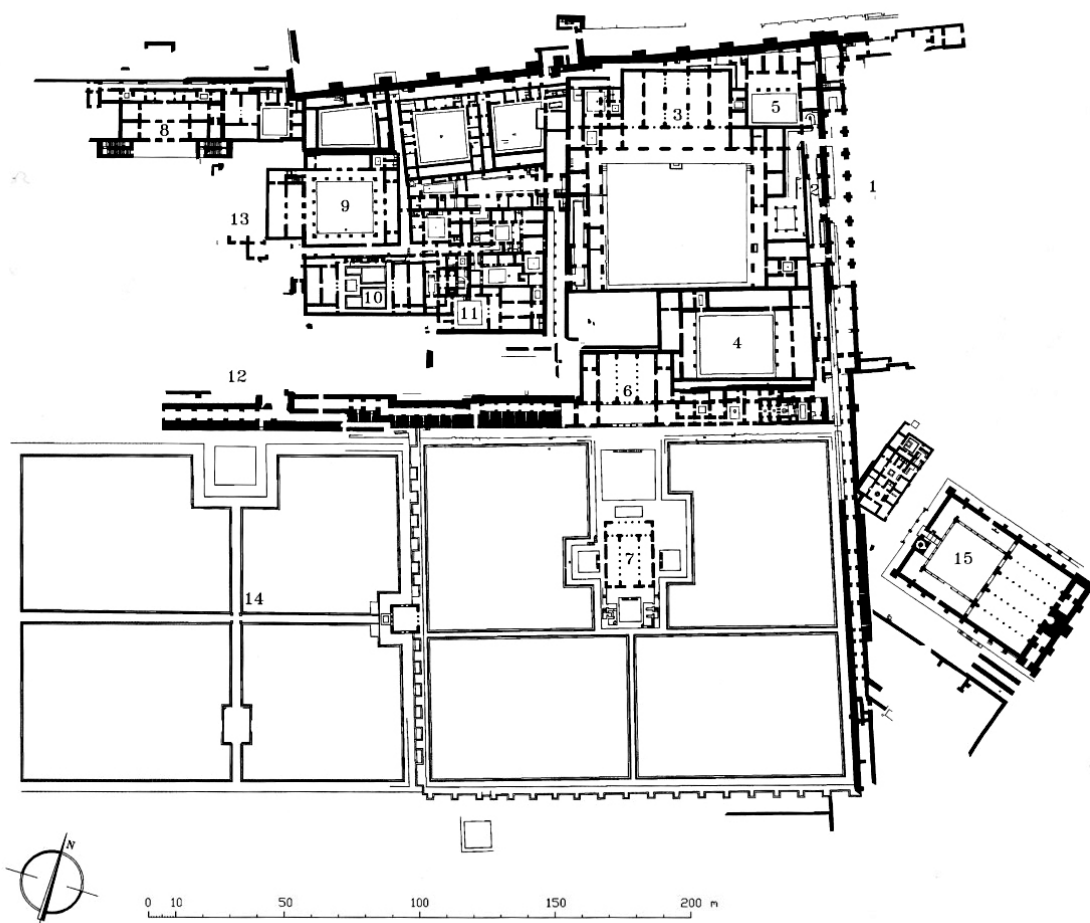


Fig. 18 Planta del conjunto palacial de Madinat al Zahra según Antonio Almagro (2002).

Referente al límite Sur de la mezquita, existía una calle según el Llibre del Repartiment: lo carrer qui és envers migidia algema és de la Seu Bisbal III albergs.²⁴⁸ Esta debió situarse en algún lugar de la Epístola, tal vez cercana a las columnas de la nave mayor, para dejar espacio a las casas que tenemos documentadas en la referencia anterior.

Por el Este de la mezquita, la idea de Jaime de Villanueva que esta llegara hasta el altar mayor no parece muy adecuada. Normalmente, en la mayoría de conversiones de las aljamas de al-Andalus en catedrales cristianas, se llevaron a cabo cambios muy homogéneos, que englobaban entre otras actuaciones, un cambio de eje del edificio. La orientación del edificio desde el Norte hasta el Sur, donde se encontraba la qibla, se desplazaba hacia un eje Oeste-Este, donde se construía un nuevo ábside. En el caso de la aljama mallorquina, este cambio de eje no se llevó a cabo, por lo que nos podría sugerir una correspondencia entre la actual cabecera rectangular gótica y la anterior sala de oración islámica. Pero la propuesta resulta poco probable, ya que la excavación del subsuelo de la sacristía mayor, ubicada detrás del altar mayor, ha sacado a la luz los restos de un posible depósito de una casa islámica, teoría apoyada con la aparición en la misma estratigrafía de numerosa cerámica doméstica.²⁴⁹ Además, Durliat confirma que la obra de la cabecera gótica se realizó en el exterior de la mezquita, ya que tuvo que ampliarse la Plaça del Mirador para construir el Cap nou.²⁵⁰

Tampoco se encontraron restos de la mezquita en la excavación que en 2005 Magdalena Riera y Margarita Orfila realizaron en la nave Mayor de la Seu, a la altura del segundo pilar. Aun así, la excavación se realizó en la zona de influencia de las columnas, y es seguro que cuando construyeron el pilar mayor, la excavación necesaria para apoyarlo

²⁴⁸ Maria Magdalena Riera i Frau; Gabriel Pons i Homar “Algema zo...”, 1995, p. 19.

²⁴⁹ Francisca Torres Orell, “Intervenció arqueològica al cos sota la Capella de la Trinitat de la Catedral de Mallorca”, en Mercè Gambús Saiz; Pere Fullana Puigserver (coords.) *Jaume II i la catedral de Mallorca*, Palma, Catedral de Mallorca, 2012, p. 76.

²⁵⁰ Marcel Durliat, *L'art en el regne ...*, 1989 (1962), p. 130.

debió ser de grandes proporciones, pudiendo eliminar incluso las cotas más profundas de la época islámica.

Todo esto nos lleva a una mezquita muy esquiva, de la que únicamente sabemos que parte de esta se localizó allá donde se encontraba el cor mayor medieval de la Seu, que como veremos, no llegaba más allá del tercer par de columnas de la actual catedral.

Por el Norte, como hemos visto, la mezquita debió llegar hasta la decumanae romana, sin ninguna edificación adosada a su cuerpo. No sabemos qué anchura tenía la calle, pero no debió exceder demasiado a las actuales calles de nuestro casco histórico que mantienen todavía el trazado hipodámico romano, como la calle de San Roque.

Siendo así, para que la mezquita fuese lo suficientemente grande para su estatus, debió extenderse hasta la nave del Evangelio desde el primer tramo hasta el tercero, cubriendo además parte de la nave mayor (fig. 19). Cuando se empezó la nueva construcción de la cabecera, significó el derribo de la pared de la qibla, llegando a unirse las dos construcciones a la altura del primer tramo, en lo que fue la parte Este del coro medieval.

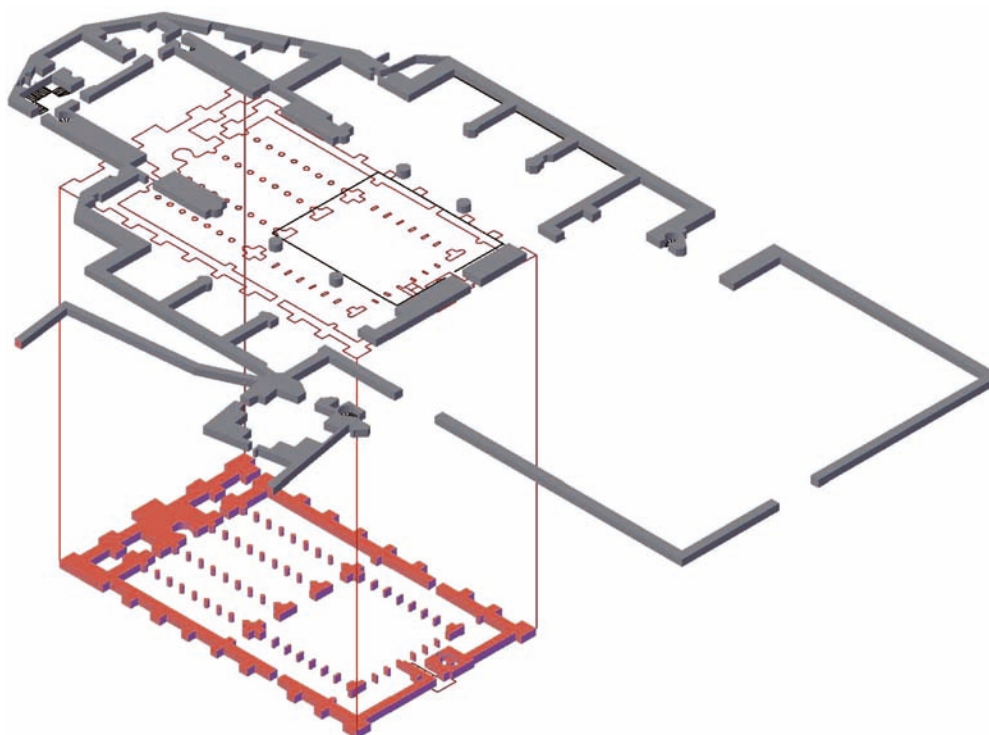


Fig. 19 Hipótesis de perspectiva axonométrica de la mezquita aljama sobre la catedral de Mallorca.

Con la sala de oración en los primeros tramos, el patio o shan de la mezquita se ubicaría hacia occidente. Con esta nueva perspectiva, las opciones de que el antiguo alminar se corresponda con la estructura primigenia del campanario son menores. El alminar de las mezquitas estuvo situado canónicamente en una de las galerías del patio, mayoritariamente en la galería occidental. Es cierto que la aljama de Sevilla tuvo su alminar en la galería lateral y no a los pies de la mezquita, pero resulta un caso poco común. La persistencia de una calle en época islámica que separara la torre de los muros del patio también va en contra de la hipótesis de reutilización del alminar; inusual sería también que estuviera orientado de forma distinta a la del resto de la mezquita, de la que creemos haber demostrado su verdadera orientación hacia el orto del sol en invierno.

Aun así y como hemos visto, debemos tener en cuenta las continuas reutilizaciones y conversiones de alminares en campanarios cristianos.

¿Podría existir algún motivo para tan extraña ubicación del alminar de la aljama mallorquina? Puede que sí, ya que, en el ataque pisano a la ciudad de Madfna Mayûrqa de 1114 posiblemente se redujo a cenizas la estructura primigenia que por su morfología y ubicación debió tener connotaciones eminentemente defensivas. La creación y reubicación de otro alminar a partir de 1115 se debe tener al menos como posible, pero únicamente una excavación arqueológica futura pueda darnos la clave de tal asunto.

Aunque el alminar de la mezquita fuera o no la excusa para construir ahí el campanario, es necesario replantearse el porqué de la construcción de esta torre durante el inicio de la nueva cabecera. El campanario se encontraba a cincuenta metros de la única construcción contemporánea, la nueva Capilla de la Trinidad. No nos debería extrañar que en esos primeros años ya tuviesen proyectado cómo llegar hasta la altura del cuarto tramo. Una catedral no era cosa de improvisación. El problema radica en la propuesta de Guillermo Forteza sobre el cambio de proyecto constructivo de la catedral de una a tres naves, que sigue siendo aceptada por los investigadores.²⁵¹ Si ese proyecto de catedral a una sola nave fue real (fig. 20), la torre campanario quedaba a quince metros de la iglesia, y además, mal orientado. Es cierto que se encuentran ejemplos de campanarios exentos en la extensa geografía europea. Baste citar las parroquiales de Sineu y Muro, el convento de dominicos de Perpiñán, Saint Nazzaire de Carcassona y otras iglesias lombardas.²⁵² No obstante, la distancia entre una supuesta Capella Reial construida a una nave y la torre es demasiado grande, lo que permite preguntarse si, desde la primera planificación a una sola nave, si en verdad existió, las estructuras arquitectónicas que finalmente conectaron la iglesia con el campanario estuvieron previstas, o cambiaron en el proyecto posterior a tres naves.

²⁵¹ Guillem Forteza Piña, *Les determinants gòtiques de la Catedral de Mallorca. Estat de l'arquitectura catalana en temps de Jaume I*, Palma, Estampa d'en Francesc Soler, 1929, pp. 31, fig. 1.

²⁵² Margalida Bernat i Roca; Elvira González Gonzalo; Jaume Serra i Barceló, "Els graffiti del campanar...", 1986, p. 8.

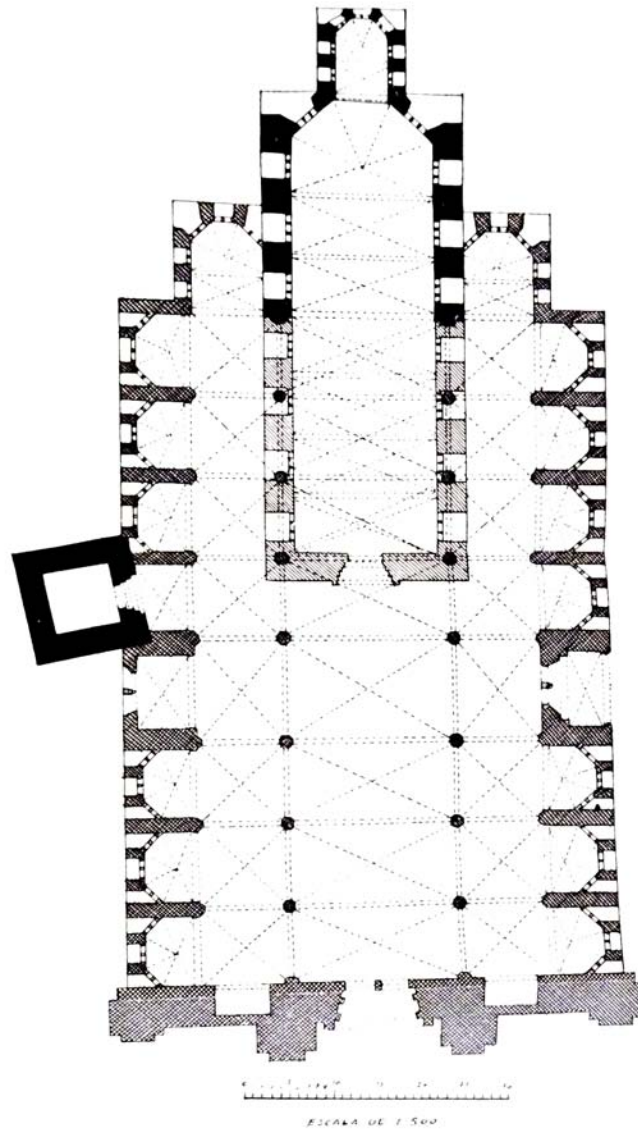


Fig. 20 Propuesta de la fase constructiva de la Seu proyectada a una sola nave, según Guillem Forteza (1929).

4.4. La Clastra de la Seu de Mallorca

El ámbito de la llamada clastra ha tenido un papel más que secundario en la historiografía de la catedral. Pere Antoni Matheu fue el único que dedicó una monografía a la historia de

sus capillas.²⁵³ La problemática datación del ámbito claustral, tanto de su construcción inicial como de su eliminación es curiosamente el mismo hecho que nos ayudará a entender su naturaleza.

El concepto habitual de claustro es el de un patio porticado en todas sus pandas, utilizado en un principio como vertebrador de espacios de servicio de la comunidad eclesiástica y construido tanto en monasterios como en las catedrales medievales. En estas últimas, ante la desaparición de la vida en común de los cabildos, allá por el siglo XIII, derivaron su funcionalidad hacia una utilidad como itinerario procesional de la comunidad, así como de privilegiado cementerio, para todo aquel que podía permitirse un vaso sepulcral en su interior.²⁵⁴

En la Seu, la palabra claustro se usó indistintamente en la documentación del siglo XIII junto con el término *cimiterio*, para denominar un mismo espacio exclusivo para el entierro del estamento eclesiástico.²⁵⁵

“Ítem ordinaverunt et voluerunt quod corpus defuncti quod sepeli debeat in claustro vel cimiterio dictae sedis apportetur ad dictam capellam et ibi ante altare cantata antiphona Subvenite sancti etc. ab hebdomadario absolvatur”.

²⁵³ Pere Antoni Matheu Mulet, *Retablos y capillas...*, 1956.

²⁵⁴ Debemos destacar el análisis de la evolución funcional de estos espacios en Eduardo Carrero Santamaría, “Cathedral cloisters in the kingdoms of León and Galicia” en Peter Klein (coord.), *Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion und Programm*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2004, pp. 89-102; Id., “El claustro funerario en el medievo o los requisitos de una arquitectura de uso cementerial”, *Liño*, 12, 2006, pp. 31-43.

²⁵⁵ ACM. Pergaminos 13478. Notario: Petrus Arnaldi. 1273. Publicado en Mateo Nebot Antich, “El segundo obispo de Mallorca. Don Pedro de Muredine (1266-1282)”, *BSAL*, 13, 1910, p. 187.

Con la fundación de los beneficios de la capilla de Tots Sants en 1273, una capilla construida por el obispo Pere de Morella, se abriría paulatinamente ese cementerio a las familias que pagasen por ese derecho de sepultura.²⁵⁶

Sobre esta capilla es necesario hablar de su creación. La Consueta antiga del siglo XIV la ubica en el claustro, mientras que José María Quadrado la situó en el cuerpo bajo del campanario, cuando aún este estaría aislado en el interior del cementerio.²⁵⁷

Debe mencionarse que la propia creación del beneficio en 1273 habla del cementerio de canónigos, y no de la torre de campanas. Es cierto que Quadrado supuso que esta capilla se encontró en algún momento en el interior del campanario, aunque sospechamos que debió leer documentación referente al siglo XVIII, porque durante ese periodo la capilla de Tots Sants estuvo localizada en esa torre, como así nos lo asegura la crónica contemporánea de Guillermo Terrassa. Gracias a la Consueta antiga, sabemos que la capilla de Tots Sants se encontraba a finales del siglo XIV y a principios del siguiente, localizada en el claustro. Durante este periodo existían ya tres capillas distintas en el cuerpo bajo de la catedral. Este hecho apoya la teoría que cuando las naves fagocitaron el claustro de la catedral, fue necesario remover la antigua capilla del siglo XIII de su ubicación original.²⁵⁸

²⁵⁶ Sobre la fundación de Tots Sants, ACM. VA. 2723, f. 96. Citado en Francisco Molina Bergas, “Llegats testamentaris a l’obra de la Seu (1350-1355)”, en Tina Sabater Rabassa; Eduardo Carrero Santamaría (coords.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2010, p. 206.

²⁵⁷ Pau Piferrer i Fàbregas, José María Quadrado Nieto, *Islas ...*, 1888, p. 722. Para Salvador Galmés i Sanxo, la capilla de Tots Sants se encontraría en el primer cuerpo de la torre campanario, que estaría construida con anterioridad a ese mismo año. Salvador Galmés i Sanxo, “El campanar de la Seu” en *Salvador Galmés i Sanxo. Narrativa 2. Relats breus i proses literàries*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1994, p. 219.

²⁵⁸ Otra relación del cementerio y la ubicación de la capilla: “Que el sacerdote poseedor de dicho beneficio debe celebrar perpetuamente los divinos oficios por todos los fieles difuntos y especialmente por las almas de los obispos y canónigos de esta Santa Iglesia en la capilla que hizo construir dicho obispo en el cementerio de esta catedral bajo la invocación de Todos los Santos (el que se hallaba en donde ahora está la capilla de la Purísima)” ACM. Cuadernos y papeles sueltos. CPS. 40, 15884, núm. 2. Publicado en Francisco Molina, “Llegats testamentaris...”, 2010, p. 209, nota 24.

Hablemos ahora del claustro. El uso de este término durante el siglo XIII y XIV no puede relacionarse con la creación y perduración de una estructura claustral en el sentido estricto de la palabra. Más bien, este término se utilizó para denominar a determinados espacios diferenciados entre sí a lo largo de la construcción de la catedral. Vayamos época por época.

El *Capbreu antic de la Seu* es el códice que mantiene la memoria fundacional de las capellanías más antiguas de la catedral. En la instauración de la capilla de Tots Sants, hallamos la existencia del cimiterio de canónigos a finales del siglo XIII, un espacio que también era llamado *claustrum*. En época tan temprana, donde la mezquita sufrió una adaptación a su nueva condición de iglesia cristiana, no debemos por nada relacionar el *claustrum* con el espacio posterior del siglo XIV, situado entre el cuarto tramo de la iglesia y los límites actuales de la catedral hacia la fachada occidental. Más bien, siguiendo una constante en la transformación de mezquitas en catedrales, no nos debería sorprender que el pequeño shan de la aljama mallorquina fuera reconvertido en este cementerio, como así sucedió en Tortosa, Huesca, Zaragoza, Córdoba, Sevilla, etc.²⁵⁹

Por otra parte, debemos diferenciar este cementerio de canónigos del siglo XIII del antiguo cementerio de sarracenos ubicado frente al castillo de la Almudaina. Este fue donado por el rey Jaime I a la porción del Preósito de Tarragona, junto con algunas casas sitas en el solar del futuro convento de Sant Domingo.

“... divisionem legitima noviscumde hiis que ratione partis vostre debetis habere in civitate Majoricarum pro vobis et trecentis cavalleriis, devenit ad vos, et partem vestram totum illud. Cimiterium sarracenorum a quondam cum honoribus plateis, sicut incipit a cantone barbacane [...] Almudaina, versus Orientem vadit, recta linea justa viam publicam et recipit in se domos usque ad decern et tendit recta via usque ad quadam masquitam sarracenorum que in vostra sorte cadit et reddit versus meridiem, sicut parietem a lapidibus extensis, et vadit usque ad cantonem domini Nunoni et proceditur usque sub domibus ejus, et tendit

²⁵⁹ Eduardo Carrero Santamaría, “Entre almuédanos...”, 2011, p. 189.

per obliquum proceditur (?) ultra domum domini Nunones, usque ad duas turres sibi ad invicem proximas supra mare et concluditur cum muro...”.²⁶⁰

Como hemos visto, las dos tumbas islámicas nos certifican que la almacabra (cementerio islámico) llegaba al menos hasta la altura de la tercera capilla de la actual nave de la Epístola y, al parecer, mantuvo su utilización como cementerio cristiano del barrio de la Almudaina.

Una vez delimitado un significado propuesto para el claustum del siglo XIII, el tema siguiente es el de determinar a qué nos referimos cuando hablamos de la claustra del siglo XIV. Tanto si existió un proyecto inicial a principios de ese siglo de construir una catedral de una sola nave, como si la idea inicial ya se correspondía con las tres naves actuales, lo cierto es que llegó un determinado momento en la historia constructiva de nuestra catedral en el cual se sobrepasaron los límites constructivos de la mezquita aljama. Justo en ese momento, podemos hablar de una segunda etapa constructiva que abarcó la mayor parte del siglo XIV, todo el siglo XV y los primeros años del siglo XVI.

Durante todo ese periodo existieron unas estructuras provisionales que delimitaron y diferenciaron los espacios litúrgicos de la catedral mallorquina. Por una parte, la Capella Reial estaría totalmente construida a partir de 1327. El coro de la catedral estaba mal acomodado en el interior de la antigua mezquita, llegando a la altura de un muro de tapia entre las actuales tercera y cuarta capilla. En ese muro provisional, tres puertas conectaban el cor mayor medieval y las dos naves laterales con un extenso patio sin construir, que delimitaba con el cementerio del barrio hacia el castillo de la Almudaina y la calle del Pedró hacia el Noroeste.

Durante los años en que la fábrica tardó en sobrepasar y cubrir ese muro, el patio de la catedral fue llamado claustra (el término femenino en catalán significa patio), y sirvió para albergar algunas estructuras necesarias de la Seu, entre otras cosas, para que no

²⁶⁰ Gabriel Llabrés i Quintana, “Reparto de Mallorca en 1230. La porción del Prepósito de Tarragona”, *BSAL*, 19, 1922, p. 366.

interfirieran la continuación de las obras. Entre esas estructuras encontramos los depósitos de agua, l'escola del cant y el nuevo cementerio de los laicos que ayudaría a sufragar la fábrica catedralicia.

Encontramos una sorprendente correspondencia de esta claustra en la Península Iberica. Nos referimos a la catedral de Jaén, donde también hubo una cristianización de una mezquita, siguiendo a pies juntillas las mismas transiciones espaciales de la Seu mallorquina. El coro jienense encontró acomodo en el interior de la estructura islámica, y el espacio del trascoro también fue llamado claustra en la documentación, un ámbito presidido por el altar de la Virgen de la Consolación. Este espacio realizó idénticas funciones que el patio de la catedral mallorquina y conservaba todavía en pié, como vemos en el plano trazado por Juan de Aranda en el siglo XVII, los pilares de la mezquita distribuidos por todo el trascoro.²⁶¹

Tenemos entonces una posible referencia a la evolución y uso del trascoro catedralicio, pero en nuestro caso no debemos creer que todo el espacio posterior al cor mayor perteneció a la anterior mezquita, porque esta fue de proporciones menores al encintado de la catedral actual. Más que un claustro ortodoxo de piedra, fue un espacio provisional de la comunidad capitular utilizado para realizar las procesiones internas de la Seu, además de cementerio de laicos.

Veamos algunos datos aportados por la historiografía de la catedral. Marcel Durliat publicó la que creo es la primera noticia a tener en cuenta en el contexto del siglo XIV. En 1329 se trasladaron a este patio en forma de estructuras provisionales de madera aquellas capillas que en el interior de la mezquita cristianada estorbaban para la continuación de las obras de la nueva catedral. La pared Sureste de la mezquita debió eliminarse para la construcción de la nueva cabecera, que se había terminado o estaba a punto de terminarse, por lo que fue necesario realizar esos traslados.²⁶²

²⁶¹ El caso fue analizado y comparado con Mallorca en Eduardo Carrero Santamaría, "Entre almuédanos...", 2011, pp. 192-193.

²⁶² Marcel Durliat, *L'art...*, 1989 (1962), p. 135.

Un par de años más tarde, en el *Primer llibre de fàbrica i sagristia*, publicado íntegramente por Jaume Sastre, aparecen entradas sobre el pozo de la claustro, que en 1333 se encontraba colmatado y debía ser recuperado para su uso.²⁶³

Las que se han considerado habitualmente las primeras obras de construcción del claustro a los pies de la catedral datan de 1345.²⁶⁴ Se cubrió un espacio con bigas de madera para proteger a las personas que entraran a la catedral por la puerta del cementerio, que como hemos propuesto, debió ser la continuación del cementerio sarraceno frente del castillo de la Almudaina. Según los materiales del gasto, podemos afirmar que esa cubrición y embaldosado fue de una superficie no demasiado grande, no mayor a uno de los cuatro porches del claustro, que aparecen ya individualizados en la consuetud *De Tempore* como los “quatre claustres”.

También aparecen en posteriores libros de fábrica diversas actuaciones en época del obispo Lluís de Prades. El 1393 se sierra un mástil de un barco para adaptarlo como machón de una de sus pandas. Jaime de Villanueva, por su parte, nos recuerda que algunas reuniones del capítulo catedralicio se celebraron *in claustro* (cuando no se reunían ordinariamente en la sacristía catedralicia) hasta la construcción de la sala capitular gótica, que aparece por primera vez en la documentación en fechas cercanas a 1421.

Entre las aportaciones para las estructuras ya reconocidas en la historiografía de la catedral, como en la propia capilla de Tots Sants, la consuetud nos la localiza próxima a la panda Este del patio.²⁶⁵ Esta capilla constaba de dos entradas, una de menor tamaño que tenía un acceso en una de las esquinas del claustro,²⁶⁶ mientras que su fachada y entrada

²⁶³ Jaume Sastre Moll, *Primer llibre de fàbrica...*, 1994, p. 74.

²⁶⁴ *Ibidem*: p. 133.

²⁶⁵ ... *Iau en lo primer claustro en lo vas den Iohan Rotlan de costa lo pilar con hom gira a la capella de Tots Sants prop un vas hon senyal d'ala. E hun altre hon ha senyal de Colom.* ACM. CC. 3403, f. 76.

²⁶⁶ ... *E iau denent lo portal menor de Tots Sancts al cantó del claustro e iau en lo vas d'en Pere Ses Mates en la claustro; ibidem*, f. 13.

principal pudo estar orientada hacia las dos entradas de Sant Bernat y Santa Bàrbara que daban acceso desde el claustro a la iglesia, por lo que propongo que debió tratarse de una estructura de cierta envergadura, exenta del encintado mural.²⁶⁷ Hacia el Oeste de la capilla existía una puerta del patio de la catedral que daba directamente al interior del fossar, frente del castell Reial. En su interior estaba ubicado, entre tantos otros, un vaso exclusivo para presbíteros.²⁶⁸

Respecto a l'escola del cant, conocemos pocas noticias sobre ese espacio. Destaca una nota publicada por Gabriel Llompart del alquiler en 1349 de parte de una casa del pintor Loert para hacer las funciones de escuela mientras durase el hedor de los enterramientos en época de la gran peste del siglo XIV. Sabemos por la consuetud que debía ser un espacio cercano a la capilla de Tots Sants, y que seguramente estaba en el encintado de la panda Noroeste, aunque solo sea una posibilidad.²⁶⁹

Los demás aniversarios de la consuetud que ubican vasos en el claustro nos dan noticias sobre las pandas procesionales, un huerto con todo tipo de árboles frutales, un pozo, una alberca conectada a la Font de la Vila, un porche con machones, unas fonts cerradas por una verja y unos arcos, que solo aparecen nombrados una vez en toda la obra y que podrían referirse a estructuras muy diversas (arcosolios funerarios, un porche del patio...).

En la búsqueda de un final para esta estructura, Pere Antoni Matheu Mulet sacó a la luz la referencia de 1524, cuando el capítulo catedralicio encargó al canónigo Gregorio Genovard un sermón que excitase la caridad de los fieles, para que contribuyesen con sus limosnas a la conservación del claustro.²⁷⁰ La nomenclatura de claustra en un momento en el que la fábrica habría ya cubierto casi toda la estructura, hace plantearnos también el

²⁶⁷ *E iau denant Tots Sants denant les dues portes de la claustra qui hix de l'asglaia; ibidem, f. 38v.*

²⁶⁸ ... *Iau al fossar ha on iauhen los preveres en un carner quis té ab la capella de Tots Sancts; ibidem, f. 139.*

²⁶⁹ ... *E iau a la claustra prop l'escola del cant al vas d'en Garau P. denant la porta de Tots Sancts; ibidem, f. 152.*

²⁷⁰ Pere Antoni Matheu Mulet, *Capillas...*, 1955, pp. 4-5.

valor semántico del término claustro en la época de su remoción. Se trataba cómo no, del trascoro de la catedral, un espacio de uso plenamente cementerial y procesional, a falta de un claustro de cuatro pandas en el sentido estricto de la palabra. Es cierto que el trascoro tuvo funciones típicas de claustro catedralicio pero, hasta ahora, la documentación encontrada no nos sugiere ningún intento de crear un claustro prototipo, con soportales de piedra.

5. Sobre ritos funerarios y la heráldica de la Seu

En los entierros medievales, dentro de una iglesia, hubo siempre una relación de ayuda mutua entre el legado del difunto y la fábrica del monumento, tanto en la promoción de nuevas etapas constructivas como en la reparación o renovación de las estructuras arquitectónicas precedentes. En el caso de la Seu, como ya nos pone en aviso Gabriel Llompart, no es hasta finales del siglo XIV que poseemos un entramado de contabilidad que nos permite acercarnos al movimiento del cementerio catedralicio.

¿Cuáles eran las obligaciones pecuniarias a cambio de gozar del derecho de sepultura en la catedral? La compra de una tumba a principios de 1400 oscilaba entre 5 y 25 libras, aunque a veces se enterraba a gente sin recursos por amor de Dios, como así lo demuestran algunos testimonios documentales sobre enterramientos de esclavos, libertos y mendigos. En el resto de los casos, se aprovechaba el derecho de ser enterrado en una tumba familiar o se inscribía al difunto en algún gremio o cofradía, con la finalidad de adquirir también el derecho a ser enterrado en una tumba comunitaria que estas asociaciones tenían siempre en propiedad.²⁷¹

Según la condición social, las tumbas se desarrollaron en mayor o menor medida en grandes monumentos funerarios, destacando por su gran valor artístico de entre todos los conservados en la catedral, los sepulcros de varios obispos.

El primero de los monumentos que debemos atender es el del primer obispo de Mallorca, Ramon de Torrella (1238-1266), conservado en el interior de un arcosolio a la izquierda de la capilla del Corpus Christi. La localización de este monumento en un contexto constructivo del siglo XIV, teniendo en cuenta que el personaje vivió en el siglo XIII, implica una reubicación del monumento o una cronología posterior para la confección del sepulcro. En este caso, la lápida que se encuentra entre los dos canecillos que sustentan la caja, nombra al presbítero y beneficiado Bernat Coscoyl como promotor

²⁷¹ Gabriel Llompart Moragues, “La población medieval...”, 1995, pp. 76-77.

del monumento (†1385), más de un siglo después de la muerte del difunto. La figura yacente del obispo viste de pontifical, con mitra, capa pluvial, manípulo y báculo (roto), y conserva buena parte de su policromía. El fondo del arcosolio lo ocupa una franja de cortinas decorativas, con Jesucristo presidiendo el conjunto a punto de juzgar el alma del prelado. A los lados del arcosolio lo acompañan dos ángeles, sosteniendo uno las Arma Christi y el otro la naveta y el incensario.

El monumento del obispo Antoni de Galiana (1363-1375), ubicado en la actual capilla de Ntra. Sra. de la Corona, destaca por ser el más interesante de la catedral respecto a su iconografía, ya que describe una procesión perteneciente a la liturgia funeraria que se realizaba para enterrar a los obispos (fig. 21). La procesión que aparece se encuentra encabezada con la cruz, y le sucede un séquito de hombres y mujeres con capuces y blandones. Resulta ser una fiel imagen de todo aquello que debió acontecer en los días posteriores a la muerte del obispo Galiana como así lo podemos ver a partir de la *Consueta de Sagristia* de 1511 que nos aporta el testimonio de cómo eran las procesiones de los actos fúnebres de los titulares de la diócesis destacando, por encima de las demás procesiones realizadas por la ciudad, la de llevar una estatua del obispo desde su palacio hasta la catedral, mientras que el cuerpo había sido enterrado según las prácticas comunes de la época. El séquito de esa estatua estaba conformado por sus familiares, amigos y servidores, todos ellos encapironats, precedidos por las cruces procesionales de las parroquias de la ciudad, como lo ilustra de forma sintética la misma procesión del monumento funerario. El cuidadoso naturalismo con que se realizaba esta efigie del obispo era necesario para que el pueblo llano llegara a vincularla con la propia persona del finado, de tal forma que durante la procesión hacia la catedral, incluso se abanicaba la estatua con dos grandes flabelos, hechos a partir de plumas de pavo real. El parecido de la estatua con el obispo se aseguraba también a partir de un molde de yeso sacado de su cara, tarea encomendada siempre a algún miembro del gremio de pintores. Aunque la costumbre de realizar máscaras de cera proviene de la mismísima Roma, y estuvo vinculada durante todo el medioevo con la figura del monarca, es cierto que en la diócesis de Mallorca también los obispos gozaron de una reproducción post mortem que substituyó a su persona en los actos posteriores a su muerte.



Fig. 21 Tumba del obispo Antonio Galiana. Catedral de Mallorca. Inventario de los monumentos artísticos de España. Provincia de Baleares (1905-1909).

La costumbre de las máscaras también se encuentra documentada en el inventario de bienes del obispo Gil Sánchez Muñoz,²⁷² bienes que después de su muerte volvieron a la Península. De entre ellos, su efigie funeraria se conservó en la sala capitular del Capítulo de Presbíteros Racioneros de Teruel hasta que fue destruido durante la Guerra Civil

²⁷² Tomàs Aguiló i Forteza, “Serie cronológica de los Ilmos. y Rmos. Obispos de Mallorca”, en *Almanaque de las Islas Baleares*, 1866, p. 36; Curt J. Wittlin, “Un inventario turolense de 1484: los Sánchez Muñoz, herederos del papa Clemente VIII” *Archivo de filología aragonesa*, 18-19, 1976, pp. 187, 211.

española (fig. 22).²⁷³ Estas máscaras debieron servir no tan solo para la confección de la efigie utilizada en los funerales, sino también para la realización de las esculturas de los obispos en sus monumentos perennes. Tal vez sean un testimonio de la técnica utilizada durante el siglo XIV en la escultura funeraria, momento en el cual se llevó a cabo una búsqueda de un mayor naturalismo en la fisonomía de los prelados. Al parecer esta tendencia se introdujo en Mallorca a partir del Lenguadoc, proveniente del círculo del maestro de Rieux y que influenció a todo el territorio catalán hasta finales del siglo XIV, como así se percibe también en el detalladísimo monumento del obispo Berenguer Batle.²⁷⁴



Fig. 22 Máscara de Gil Sánchez Muñoz en la sala capitular del Capítulo de Presbíteros Racioneros de Teruel. Catálogo artístico-monumental de la provincia de Teruel (1909-1910).

²⁷³ Reproducido en Manuel García Miralles, “La personalidad de Gil Sánchez Muñoz y la solución del cisma de occidente” *Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, 12, 1954, pp. 63-122. En el inventario anteriormente citado, la cara del obispo de Mallorca se guardaba en una caja de roble.

²⁷⁴ Joana Maria Palou i Sampol, “La capella funerària del Bisbe Berenguer Batle a la Seu de Mallorca”, en Margalida Bernat Roca (ed.), *Els amics al Pare Llompart. Miscel·lània in Honorem*, Palma, Amics del Museu de Mallorca, 2009, p. 318.



Fig. 23 Grabado de Francesc Xavier Parcerisa de la sala capitular gótica de la catedral de Mallorca, presidida por la tumba de Gil Sánchez Muñoz (1948).

Destaca por su morfología y ubicación el monumento funerario de Gil Sánchez Muñoz, también conocido como papa Clemente VIII. En la primera mitad del siglo XV cesó como papa en la corte de Aviñón para reunificar en un solo candidato a toda la iglesia católica de Occidente, terminando sus días como obispo de la diócesis de Mallorca. Su tumba se encuentra en medio de la sala capitular gótica de la Seu, y es una de las más

monumentales de la catedral mallorquina (fig. 23 y 24). Es una gran losa labrada con la figura de aquel que fue papa a medio cuerpo, acompañado de su heráldica y de un elogio que circunda el borde del monumento. Algunas de las historias que aún hoy en día circulan por la catedral achacan la ubicación de la tumba a la última y perpetua imposición al capítulo catedralicio de la voluntad de Gil Sánchez Muñoz, como testimonio y recuerdo obligado de sus frías relaciones con el capítulo. En realidad estas supuestas malas relaciones fueron propuestas por Jaime de Villanueva sin fundamento alguno, ya que, si bien es cierto que a su llegada a Mallorca fue recibido con cierta resistencia por el monje ripollense Galceran, destituido como obispo en su favor, todos los beneficios que el nuevo obispo auspició en favor de la catedral apuntan hacia un entendimiento entre las dos partes.²⁷⁵ No hay que olvidar que este cedió la elección del vicario general de la diócesis al capítulo catedralicio, además de fundar una obligada donación a la fábrica catedralicia para todos los futuros obispos de Mallorca, ceder sus beneficios por el trabajo de tomar las cuentas anuales, librar a los canónigos de contribuciones a la figura del obispo y crear algunos otros beneficios para la Mensa Capitular.²⁷⁶ Fue José María Quadrado el que anotó lo absurdo de la teoría de Jaime de Villanueva, ya que el capítulo mantuvo el sepulcro de Gil Sánchez Muñoz durante trescientos años, presidiendo las reuniones del capítulo, antes de la construcción de la sala capitular barroca.²⁷⁷

²⁷⁵ Lorenzo Lliteres, pro, “Documentos inéditos extraídos de diferentes archivos, referentes al Rdm. Gil Sánchez Muñoz, obispo de Mallorca (1429-1447)”, *BSAL*, 16, 1917, pp. 309-310.

²⁷⁶ Manuel García Miralles, “La personalidad ...”, 1954, pp. 63-122.

²⁷⁷ Pau Piferrer i Fàbregas; José María Quadrado Nieto, *Islas...*, 1888, p. 711.



Fig. 24 Monumento de Gil Sánchez Muñoz. Sala capitular gótica de la Catedral de Mallorca.

Resulta muy interesante una anotación de 1760 que recogió Guillermo Terrassa en su *Relación o recopilación verdadera cronológica de los Ilustrísimos Señores Obispos de Mallorca*. En esta magnífica crónica, anotada por el canónigo archivero Pere Roig y por Fr. Lluís de Vilafranca, se cuenta cómo el cuerpo de Gil Sánchez Muñoz estaría sepultado en la catedral “dentro del aula capitular gótica, en una bóveda subterránea sobre la que hay

una suntuosa sepultura, y en la que está sentado en una silla”.²⁷⁸ Desde los comentarios de Jaime de Villanueva sobre la desprestigiada figura del obispo, nunca se había tenido en cuenta la posibilidad de que este comentario tuviera algo de verídico puesto que la mayoría de los autores han achacado todo lo concerniente a este obispo, incluso la morfología, ubicación de su lápida y el gorro que cuelga en medio de la sala capitular gótica, a las represalias por una supuesta relación nefasta con el capítulo catedralicio de la época.²⁷⁹ En realidad existió una forma de entierro en la Edad Media relacionada con la descripción del siglo XVIII, y supone su origen en las leyendas que se fundaron sobre la tumba del emperador Carlomagno. Después de ser enterrado en Aquisgrán en el año 814, su tumba fue destruida por los normandos en el 881, aunque se intentó encontrar posteriormente, durante el reinado de Otón III. Fue a partir de una interpretación errónea de la *Vita Caroli* de Eginardo, la única descripción de la tumba que había sido escrita antes de su desaparición, cuando la efigie del monarca que presidía el conjunto se interpretó como la momia sedente e incorrupta del emperador en el interior de la cripta. Las siguientes descripciones, basadas todas en invenciones de cronistas, llegaron a inculcar la existencia de la momia imperial en el consciente colectivo, creándose a partir de este rito irreal, otro rito verídico que lo imitaba en su forma. Un ejemplo así lo tuvimos en Castilla con la figura del Cid, que se mantuvo sin enterrar en San Pedro de Cardeña de forma similar a la del monarca franco, hasta que diez años después de su muerte se enterró definitivamente a raíz del mal estado de la momia.²⁸⁰ Tuviese o no una relación directa con este tipo de rito funerario, ligado a reyes y grandes personajes, existe la posibilidad que la cita de 1760

²⁷⁸ Citado en Pedro de Montaner Alonso, “Blasones y personas...”, 1995, p. 330. Guillermo Terrassa, *Relación o recopilación verdadera cronológica de los Illmos. Sres. Obispos de Mallorca*, 2, p. 22, ms. del año 1760 que se encuentra en la Biblioteca Vivot, reg. 7.068.

²⁷⁹ En realidad la losa sepulcral fue promovida por Nicolás Muñoz, un miembro del capítulo catedralicio cuyo apellido certifica el nepotismo practicado por el obispo proveniente de la corte de Peñíscola. Jaime de Villanueva Astengo, *Viaje literario a las iglesias de España*, 22, Madrid, Real Academia de la Historia, 1852, p. 69.

²⁸⁰ Indispensable sobre el tema la aportación de Raquel Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid: la memoria de Fernando III en la Capilla Real de Sevilla”, en AA.VV., *Fernando III y su tiempo (1201-1252) : VIII Congreso de Estudios Medievales*, León, Fundación Sánchez-Albornoz, 2003, pp. 469-488.

sobre la momia sedente de Gil Sánchez Muñoz sea no más que una adaptación de significado de una escultura, que habría presidido algún espacio de la catedral siguiendo modelos italianos existentes desde el siglo XIII.²⁸¹ Por otra parte, sin prueba alguna de la existencia de una imagen del obispo más allá del único testimonio de la losa sepulcral, resulta difícil comprender cómo un canónigo archivero pudo promover esta *inventio* sin que existiera en Mallorca ninguna forma similar de sepelio.

Compartiendo espacio con la tumba del obispo, existe en el aula capitular de la Seu un poema laudatorio de Francesc Ximenes, donde repasa los distintos logros del prelado turolense.

“EN EGO QUI CONDOR TERRE PRECLUSUS IN ANTRO
EGIDIUS DICOR MUNIONUM CLARA PROPAGO
TUROLII GENITUS VALIDI QUAM CETERA CASTRA
GENTIS ARAGONIE TOTUM FAMOSE PER ORBEM
ME COLUIT PATREM BALEARIS ET INSULA MAIOR
DILECTUSQUE FUI PER PLURIMA TEMPORA PRESUL
GESTAQUE MAGNIFICA CLAUSI PENISCOLA DUM ME
UT PETRUM TENVIT CELEBRI COMITANTE SENATU
SCISMATA PROPULSANS QUE SERVIT CALLIDUS HOSTIS
TEMPORA PER DECIES SEX CALIGANCIA MUNDUM
ECLESIAM FECI SOLO PASTORE QUIETAM
HOC PRESTANTE DEO SINE QUO NIL CARMINE DIGNUM
UNDIQUE IAM LASSUS SENIO MUNDANA RELIQUI
OCTO TRIBUS DEMENTIS DECIES TRANSACTUS IN ANNOS
FRANCISCUS XIMENIUS CANONICUS MAIORICENSIS”.²⁸²

La traducción del primer verso conjuga con la propuesta de entierro de Terrassa: [Ved como yo, que me encuentro sepultado en una bóveda de tierra...]. Sin embargo, nada dice

²⁸¹ Erwin Panofsky, *La sculpture funéraire: De l'ancienne Égypte au Bernini*, Paris, Flammarion, 1985, p. 102.

²⁸² Transcripción perteneciente al reciente corpus de Bartomeu Bestard Cladera; Josep Campillo Galmés; Àngela Martí Borràs, *Inscripcions llatines de Palma. Itinerari històric a través de la seva memòria epigràfica*, Palma, Ajuntament de Palma, 2015, p. 87.

de sentado en una silla. Entonces, la aportación del cronista podría haberse fundamentado, al menos parcialmente, en esta misma inscripción laudatoria de la época, pero también podría ser que Terrassa encontrara otras fuentes que permanecen todavía inéditas.

Remociones en el pavimento han descubierto la existencia de una tumba de pequeñas dimensiones en el lateral de la losa del obispo, aunque bien pudiera ser que el sarcófago de su interior fuera de alguno de sus familiares que habitaron en la isla, y que conservaron el derecho de ser enterrados en el mismo espacio que su antecesor. Aunque suponemos que Dionisio Muñoz debió enterrarse en Valencia, debemos recordar la figura de este sobrino del obispo, que fue nombrado por su tío, canónigo de la Seu de Mallorca. Por él, Gil Sánchez tuvo que pedir la nulidad de una prohibición vigente de crear beneficios a forasteros; también resultó prebendado Nicolás Muñoz, el mismo que años después de su muerte promovió la realización del monumento funerario de Clemente VIII.

Estas cuatro tumbas de obispos que se han considerado, conservan en alguna parte del sepulcro tanto algún texto laudatorio e identificativo como los escudos del difunto, y son una fuente de primer orden para el estudio de la heráldica en época medieval. Sin duda alguna, la catedral fue, junto con los conventos de Sant Domingo y Sant Francesc de Palma, uno de los conjuntos heráldicos más importantes de Mallorca. Se compuso de centenares de escudos (“senyals”) sobre las losas de los vasos sepulcrales repartidos por toda su topografía. Sin embargo, cuantos hallazgos de escudos heráldicos de tumbas medievales se encuentren sin un apoyo documental que asocie definitivamente el escudo heráldico a un determinado linaje, nos deja con la imposibilidad de identificar al propietario de las armas. Así, en nuestra catedral la investigación en este campo se ha llevado siempre a partir de dos vías paralelas: por una parte, una búsqueda de elementos heráldicos en sus diferentes manifestaciones artísticas históricas, como la iluminación de manuscritos, las superficies de las estructuras arquitectónicas, techumbres o mobiliario litúrgico; La segunda vía consiste en una búsqueda documental que ha intentado establecer una relación directa entre la obra artística y un supuesto promotor, el *committens*. La *Consueta* antigua resulta ser una fuente documental que sirve para

ese propósito, ya que la información que aporta sobre la ubicación de las tumbas, como ya se ha dicho, se determina a partir de los escudos que sobre estas se realizaron.

La costumbre de identificar los vasos sepulcrales como propios de un linaje no solo fue un recurso asociado al prestigio de ser enterrado en un ámbito catedralicio u otro tipo de fundación eclesiástica, sino que también fue por necesidad de que el pueblo llano pudiera relacionar un determinado difunto con la promoción de los aniversarios que se realizaban sobre una tumba específica; celebraciones que implicaban la distribución de limosnas así como la conocida repartición de pan para los pobres. Respecto a esta repartición de pan, propia del día de los difuntos, la consuetudine contiene únicamente siete aniversarios que obligan a llevar a cabo esos dispendios. Generalmente, las cantidades de pan que debían distribuirse y los cirios que debían consumirse se estipulaban en otras series documentales de la administración catedralicia, como los testamentos de los difuntos, no siendo necesario normalmente redactar esa suerte de detalles en los libros de aniversarios.

La proliferación de escudos sobre losas sepulcrales fue solamente una de tantas otras manifestaciones asociadas a la producción de piezas heráldicas. La pompa y circunstancia de los funerales siempre fue asociada a la imaginería personal del patriciado urbano. Sin ir más lejos, los propios funerales de grandes mandatarios implicaban la realización de tan gran cantidad de escudos heráldicos que podríamos considerar su elaboración como una verdadera producción en serie. El máximo exponente de esta elaboración en masa lo podemos ver en los enterramientos regios, cuando algunos de los miembros del gremio de pintores debían llevar a cabo centenares de escudos destinados a la caracterización de los túmulos reales. La mayor parte de la producción estaba realizada sobre papel, y servían para enfundar cientos de cirios negros que convertían la cimera de los catafalcos reales en los llamados *capells ardents*.²⁸³ De las noticias coleccionadas por el paborde Jaume que posteriormente fueron recopiladas en el *Cronicón Mayoricense*, podemos rememorar la construcción del túmulo por la muerte de Juan II en 1479,

²⁸³ Álvaro Campaner y Fuentes, *Cronicón Mayoricense*, Palma, Sa Nostra, 2007 (1881), pp. 213-214.

para el cual se llevaron a cabo los funerales en el patio del castillo de la Almudaina y los consiguientes aniversarios en la catedral de Mallorca.

“[...] Ítem an Rafel Moger pintor per 300 senyals Reyals de armes de Aragó a rahó de 3 diners la senyal que foren posats dos en cascú de aquells 150 siris de pes de 6 lbs. qui cremaren tant com durà l’offici divinal 3 lbs. 15 ss. E per 12 senyals Reyals de diverses de Aragó e de sos Reynes que foren possats sobre lo capell e tomba a rahó de 4 ss. lo senyal, 2 lbs. 4 ss. E per 16 senyals Reyals que foren mesos en lo dit tovalló a rahó de 1 s. 3 d. E per 300 senyals Reyals que foren possats en los pontals qui sostenien lo dit capell a rahó de 4 ds. lo senyal, 10 ss. Ítem per 5 banderas d’armes D’aragó e de sos Reynes 10 ss. e per ennegrir los dits senyals, banderes, e lo dit capell ardent dins e defora e los dits pontals, 17 ss. E axí es tot lo que lo pagui 9 lbs. Ítem als bastaxos per port de 200 ciris de casa del cerer fins al Castell 8 ss. [...] E per negrir los dits 200 ciris 2 lbs, 4 ss., és per tot 34 lbs. 13 ss. 4 d. [...]”.

La documentación referida a los funerales regios no es el único testimonio de la fabricación seriada de piezas heráldicas, ya que en el propio ámbito de la catedral se conserva una piedra de pizarra, con el motivo sigilográfico en bajorrelieve de la Casa Reial de la Corona d’Aragó, que bien podría haber servido como matriz para elaborar esas armas a partir de materiales menos blandos. En esta matriz múltiple destaca, entre otros motivos de menor tamaño, un gran disco de 29 centímetros de diámetro con la imagen de un caballero al galope, con yelmo coronado, espada en ristre y cubriéndose con el escudo (fig. 25). Las gualdrapas del caballo y el escudo están decorados con los palos de Aragón, signo habitual en la Edad Media que se retrotrae a fechas previas al reinado de Jaume II d’Aragó (1267-1327), cuando el modelo sigilográfico adoptó la tipología francesa con un simple cambio de dirección del jinete. Una pieza de tales características sirvió para el repujado, labrado o grabado de sus motivos en metales blandos o pieles curtidas, lo que demuestra una mayor diversidad de manifestaciones heráldicas en época medieval, tanto en el ámbito de corona de Aragón como en el resto de

Europa. Así lo demuestran otras piezas semejantes en el British Museum, en el St. Peter Hungate Museum de Norwich, el Musée National du Moyen Âge de París o en el Museo Civico Medievale de Bolonia.²⁸⁴ No es difícil imaginar la elaboración de motivos sigilográficos o escudos heráldicos a partir de este tipo de matrices, decorando paredes y otras superficies, aunque esta vez sí, en otra suerte de materiales menos perecederos que los “senyals” de papel para enfundar cirios.



Fig. 25 Matriz de Pizarra con el motivo sigilográfico en bajorrelieve de la Casa Reial de la Corona d’Aragó. Catedral de Mallorca.

Llegados a este punto, es necesario conocer de qué maneras se realizaron los escudos heráldicos de la Seu de Mallorca, ya que a diferentes superficies existieron exclusivos modos de representación. En nuestra catedral, un simple análisis de los lienzos

²⁸⁴ Eduardo Carrero Santamaría; Antoni Pons Cortès, “Las matrices múltiples de pizarra de la Seu de Mallorca en contexto”, *BSAL*, 68, 2012, pp. 75-89.

murales y contrafuertes nos pone en guardia ante los primeros promotores de la fábrica gótica.

Los palos de Jaume II se aprecian esculpidos en el intradós de una de las entradas de la sacristía mayor. Cercanos a esta cronología, los alfarjes de las dos sacristías laterales de la cabecera conservan la representación del escudo del obispo Guillem de Vilanova (1306-1318). Aunque uno de los alfarjes se encuentra actualmente desmembrado, el ejemplar que aún se encuentra in situ es el único que conocemos con una cronología estrictamente delimitada (fig. 26).²⁸⁵

²⁸⁵ Bartomeu Bertard Cladera, “L’heràldica medieval a la Seu de Mallorca”, *BSAL*, 56, 2000, pp. 85-86.



Fig. 26 Alfarje de la sagristia de les relíquies (nave de la Epístola) con escudos de Guillem de Vilanova (1306-1318).

Por otra parte, en el interior de los doseletes de las esculturas del Portal del Mirador encontramos el ejemplo de una microarquitectura con la representación de escudos heráldicos en forma de claves de bóvedas. Es motivo suficiente para advertir la gran diversidad de tamaños, materiales y ubicaciones de los escudos de la Seu, un verdadero microcosmos representativo de la sociedad civil de la época.

En la Consueta antigua se certifica que en la mayor parte de tumbas se pintaron o esculpieron los escudos propios de los linajes enterrados en los vasos. Como esos “senyals” se cuentan por centenares, su tamaño tuvo que ser bastante reducido. A modo de ejemplo querría destacar uno de los mayores conjuntos heráldicos conservado en la Corona d’Aragó, en la Seu Vella de Lleida, donde la forma más habitual de representación heráldica fue a partir de unos pequeños discos, dentro de los cuales se tallaba el motivo del escudo en bajorrelieve. Esta aglomeración de entierros en las catedrales fue causa de un habitual solapamiento de escudos a medida que se llenaban los espacios disponibles. La costumbre generalizada de eliminar tumbas y lápidas sepulcrales se convirtió en fuente de preocupación. Uno de los testimonios más claros de esa inquietud lo encontramos en la figura de Gil Sánchez Muñoz. Damos noticia de la existencia de su testamento de 1410, del que la historiografía conocía su redacción aunque no su paradero.²⁸⁶ El documento original ha sido recientemente catalogado en el fondo documental Gabriel Llabrés conservado en el Arxiu Municipal de Palma.²⁸⁷ En este documento, el que todavía debía convertirse en papa registró su voluntad de ser enterrado en el interior de la capilla de Santa Aina de la catedral de Valencia, cosa que al final no pudo ser, ya que su muerte aconteció en Mallorca en 1447. De nada sirvió su firme exhortación de que, en caso de morir lejos de esa catedral, sus albaceas debían trasladar sus restos o huesos tan pronto como fuera posible a la sede levantina. Al final de su testamento, aquel que fue canónigo de Valencia antes que cardenal y papa, prohibió que los futuros familiares con derecho de sepultura en su tumba pusieran cualquier elemento heráldico que no fuera íntegramente del linaje Muñoz.

²⁸⁶ Manuel García Miralles, “La personalidad...”, 1954, pp. 78; Los testimonios de la búsqueda del documento se suceden en Germán Navarro Espinach; Concepción Villanueva Morte, “Gil Sánchez Muñoz (1370-1447), el antipapa Clemente VIII. Documentación inédita de los archivos de Teruel”, *Revista de Historia Medieval*, 15, 2006-2008, p. 249.

²⁸⁷ Joan Matamalas González; Antònia Morey Tous; Josep Antoni Umbert Guimó, *L’arxiu de Gabriel Llabrés i Quintana*, Palma, Ajuntament de Palma, 1993, p. 69.

“ Ítem fas se sia no haia familiàs a mi donada en la concessió de la capella de sencta Anna a mi atorgada que allí puyga yo esser soterrat; e tots los de mon llinatge però declare vull que algú de mon llinatge qui allí serà soterrat no puyga metre o fer metre en la dita capella scrits, banderes o penons ab altres armes o senyals sino solament de monyosos e si lo contrari era fet vull que lo bisbe e capítol e lo patró o beneficiat del dit meu benefici per sa pròpia auctoritat puiguen llevar de la dita capella tots pennons, banderes o scrits ab altres senyals o armes ne lo dit bisbe o capítol o altra persona puguen donar a algú facilitat de fer lo contrari”.²⁸⁸

Esta última voluntad testamentaria se escribió para prevenir la reutilización de su tumba para nuevos acomodos, los cuales no solían respetar la pervivencia de los escudos más antiguos.

La pronta codificación del libro de aniversarios de la Seu, a solo un siglo escaso de la transformación de la mezquita aljama en iglesia gótica, la convierte en testimonio de excepción puesto que en tan temprano estado constructivo de la catedral no debió ser habitual y necesario el solapamiento de las tumbas y sus “senyals”. Eso no fue impedimento para los habituales traslados de sepulturas, tanto los que se llevaron a cabo en su propia época de construcción como los que se han realizado recientemente. Es conocida la traslación de la tumba de los canónigos, que pasó del ámbito del claustro cementerial durante el siglo XIII a la claustra del XIV, y después a un vaso sepulcral de la capilla del Corpus Christi, para ser finalmente dispuesta en la cabecera catedralicia en 1428 en tiempos del maestro de obras Guillem Sagrera.

Seguir el rastro de algunos entierros suele ser difícil, como advertimos en los cambios de ubicación de tumbas de aquellos que fueron enterrados en la capilla axial de Sant Pere. El incendio de su interior en 1819 fue el inicio de remociones continuas. Después de un nuevo embaldosado de la capilla ya en 1950, se promovió una losa conmemorativa que

²⁸⁸ Arxiu Municipal de Palma, Fondo Llabrés, entrada 492, cuaderno B, s.n.

recordaba el entierro de Pere de Portugal en ese espacio. Está perfectamente documentado en la Consueta antigua 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.²⁸⁹

En nuestro código, los asientos de los aniversarios tienen en cuenta los escudos heráldicos de los difuntos a partir de tres comportamientos diferenciados. La primera opción es la de no describir el escudo de la lápida sepulcral, aunque un centenar largo de aniversarios nos certifique que sí existieron esos escudos, gracias a que en cada uno de los mismos se describe cómo se realizaba sobre aytal senyal. Esta fórmula tan escueta y sin ninguna descripción nos lleva a pensar que los oficiantes conocían la identidad de los escudos de la catedral, fuera por su carácter parlante o por la importancia del linaje que representaban.

Un segundo grupo de aniversarios, no tan numeroso como el primero pero de cierta relevancia, nos describe los escudos que se encontraban sobre los vasos sepulcrales, aunque sin certificar colores ni esmaltes. Un análisis en conjunto de estas fundaciones nos sirve para delimitar las posibilidades de identificación que la consuetudina nos brinda. Por una parte, en las veces que los aniversarios fueron fundados por mujeres casadas no se estipulaba si el vaso elegido para su sepultura pertenecía o no a la familia del marido, ya que podía ser una tumba con escudo perteneciente a su linaje de soltera. Para empeorar las cosas, fue costumbre también localizar las absoluciones no sobre la tumba propia, sino sobre aquellas tumbas con grandes escudos, que por su ubicación, suntuosidad o prestigio, daban más protagonismo a la celebración. A modo de ejemplo, Dolsa, mujer de Johan Amorós, celebró su aniversario sobre su tumba, con escudo de cruz doble (creu

²⁸⁹ El testamento de Pere de Portugal certifica que la construcción y ornamentación del altar de Sant Vicens fue una promoción personal suya. Su ubicación dentro de la catedral en el siglo XIII nos es desconocida, pero se supone que debió pertenecer a una capilla provisional de madera hasta su nueva reubicación en la capilla axial de Sant Pere. Al parecer, a partir de su nueva condición en piedra, esta capilla adoptó el vaso sepulcral del infante, com así lo advierte la ubicación de su tumba en el libro de aniversarios. El testamento de Pere de Portugal se encuentra en el archivo de la catedral. ACM, Pergaminos, 13773.

retxada doble), aunque las absoluciones se llevaron a cabo en un escudo sembrado de flores de lis con banda ondata. En esa misma ubicación, cerca de un banco encadenado en el claustro, también realizó la absolución la cónyuge de Guillem Huc, llamada Francesca.

Fuera de estas limitaciones, tampoco parece existir una relación exacta entre todos y cada uno de los difuntos de la Consueta antiga con cada uno de los escudos que se pintaron o esculpieron en los vasos sepulcrales, ya que estos se atribuyen a otros linajes en los repertorios de heráldica mallorquina. Debe entenderse que muchos de los difuntos habían cambiado ya su apellido, adoptando como era costumbre otro a partir de los enlaces familiares que se sucedieron en la época. Aunque no conservaron el linaje original de su familia, muchos de ellos mantuvieron los derechos de sepultura de su estirpe, que correspondería literalmente con el escudo representado en la tumba familiar.

La lista de difuntos que no estipula la ubicación de su vaso pero sí el escudo donde se llevan a cabo las absoluciones es la siguiente:²⁹⁰

<i>Bisbal</i>	<i>Palacio</i>
<i>Borraç (Nicolaua mujer de)</i>	<i>Torre</i>
<i>Cardona</i>	<i>Cardo*</i>
<i>Cassa (Catherina grega, cautiva de)</i>	<i>Piedras</i>
<i>Hosset (Caterina mujer de)</i>	<i>Casas</i>
<i>Morro (Bevenguda mujer de)</i>	<i>Flor de lis y hoya (gorch)</i>

La siguiente lista responde a los linajes de los difuntos enterrados en una tumba con un determinado escudo.

²⁹⁰ Los escudos con asterisco han sido atribuidos en la bibliografía especializada a los linajes de los difuntos, incluyéndose en este grupo los escudos que aquí aparecen con piezas secundarias añadidas.

<i>Amorós (Dolsa, mujer de)</i>	<i>Cruz rallada doble</i>
<i>Angelats</i>	<i>Palacio</i>
<i>Arnau</i>	<i>Grifo atravesado con banda*</i>
<i>Bernat</i>	<i>León negro</i>
<i>Boter</i>	<i>Bota*</i>
<i>Burgues</i>	<i>Roque y grillo</i>
<i>Capbou (Mario mujer de)</i>	<i>Montaña</i>
<i>Cardona</i>	<i>Cardo*</i>
<i>Castaló</i>	<i>Castillo*</i>
<i>Castel</i>	<i>Castillo*</i>
<i>Colom</i>	<i>Paloma*</i>
<i>Company (y Saurina mujer de P. Onís)</i>	<i>Grifo</i>
<i>Dalmau (Alicseno, hija de)</i>	<i>Cruz</i>
<i>Dalost</i>	<i>León y perro</i>
<i>Johan y Satorra (Alicsén mujer de)</i>	<i>Tijera de pelaire</i>
<i>Garau (Francesca, mujer de)</i>	<i>Grifo</i>
<i>Gayart</i>	<i>Gallo</i>
<i>Gerona (Caterina qui estava amb en)</i>	<i>León*</i>
<i>Gilgarcés (Sibília mujer de)</i>	<i>Cruz</i>
<i>Gomis</i>	<i>Torres</i>
<i>Gruat (Guillamona mujer de)</i>	<i>Grulla*</i>
<i>Lorens</i>	<i>Zapato</i>
<i>Matheu</i>	<i>Mata</i>
<i>Mayà (Castayona mujer de)</i>	<i>Grifo</i>
<i>Mayà (Simona mujer de)</i>	<i>San Antonio de Viana</i>
<i>Miafre (Francesca mujer de)</i>	<i>Medio vuelo</i>
<i>Moyo</i>	<i>Tijera de tundidor</i>
<i>Noguera</i>	<i>Sala</i>
<i>Obrador</i>	<i>Lleno</i>
<i>Pabí</i>	<i>Cruz y flor de lis</i>
<i>Pagès, (Bevenguda, mujer de)</i>	<i>Torre con mar</i>

<i>Sunyer (Caterina mujer de)</i>	<i>Cruz</i>
<i>Talasa</i>	<i>Medio vuelo</i>
<i>Talesa (Francesha y su hija, mujer de Matheu Despou)</i>	<i>Medio vuelo con estrella</i>
<i>Tapioles</i>	<i>Flor de lis y de tapia</i>
<i>Torrella</i>	<i>Torre, rayo y ondas</i>
<i>Travau (Antònia mujer de)</i>	<i>Espada</i>
<i>Vacca</i>	<i>Vaca</i>
<i>Valentí</i>	<i>Torres*</i>

Respecto al último senyal de la lista, un aniversario del obituario mallorquín documenta una tumba con torres en el escudo de los Valentí, ubicada frente el portal del claustro catedralicio. Guillem Valentí Sestorres (1230) realizó un cambio en el escudo de su linaje catalán, brisurando las tres torres de sus armas plenas con una bordura de ocho piezas, a la par que imponiendo a sus herederos la anteposición de su linaje Valentí al de Sestorres. Este cambio muestra en sí el interés de diferenciar la rama insular del linaje continental, siguiendo estrictamente las normas de la heráldica medieval. Una arqueta eucarística de la Seu muestra todavía un escudo de principios del siglo XV de esta familia: sobre campo de plata, tres torres de sable, brisurado con bordura de ocho piezas. Aparece también en el obituario un aniversario fundado por Ferran Valentí, emparentando a su hija con los Burguet de Sarrià. Los escudos de esta época encontrados en la posesión de Son Reus (Algaida) no mantuvieron la bordura, relajando la estricta norma medieval de la heráldica.²⁹¹

El tercer grupo es el menos numeroso de los tres, aunque no menos importante, ya que está conformado por las representaciones de hasta diecisiete escudos, todos ellos dibujados en nuestro obituario (fig. 27). Su esquematismo en el dibujo se acompaña con

²⁹¹ Bartomeu Bestard Cladera, “L’heràldica a Mallorca i el seu context iconogràfic als segles XV i XVI”, en Maria Barceló Crespí (coord.) *Al tombant de l’Edat Mitjana. Tradició medieval i cultura humanística*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2000, pp. 256-257. Sobre la arqueta eucarística Joan Domenge Mesquida, *L’argenteria sacra...*, 1991, pp. 104-105, cat.V, 1.

dos opciones de tintas: en negro o en rojo. El uso de la tinta roja respecto a la representación de un escudo en gules tiene alguna que otra vez una feliz coincidencia, como podemos ver en la pieza armera de los Desmur. Sin embargo, en toda la consuetudina únicamente se determina el color de un escudo dos veces: el primer caso con el escudo (en azur) de la tumba donde recibió sepultura Na Mascharosa, esposa de Jaume Sevayl, sita en algún lugar del claustro catedralicio; el segundo caso tiene que ver con las armas de Jaume de Prades, Condestable d'Aragó y hermano del obispo de Mallorca Lluís de Prades i Arenós. Junto a una miniatura que representa su advocación a la figura del Ángel Custodio, añade en el tercio inferior del folio su escudo con colores y esmaltes. Su parentesco con la realeza se advierte en sus armas, con la presencia de los cuatro palos de gules en dos cuartos de un escudo en flangé, que le permitieron hacer las absoluciones en la misma tumba de Jaume ii de Mallorca, frente al altar mayor.²⁹²

²⁹² El infante Ramon Berenguer (†1364?) fue el primer Comte de Prades, hijo de Jaume II d'Aragó (†1327). Decidió permutar con su hermano este título por el de Ampurias, convirtiéndose Pere I en el antecesor de los futuros condes. Este casó con Blanca de Nápoles, enlace que explica los dos cuartos del escudo diferentes a la casa real de Aragón: azur sembrados de flores de lis con lambel de gules. A su muerte, heredó el condado su hijo Joan, padre de Jaume de Prades (1408) y de Lluís de Prades (1429). Martí de Riquer i Morera, *Heràldica catalana des de l'any 1150 al 1550*, Barcelona, Quaderns Crema, 1983, pp. 318; ver la entrada de Armand de Fluvià i Escorsa; Josep Baucells i Reig, voz "Prades", en *Gran Enciclopèdia Catalana*, 12, 1978, p. 22.

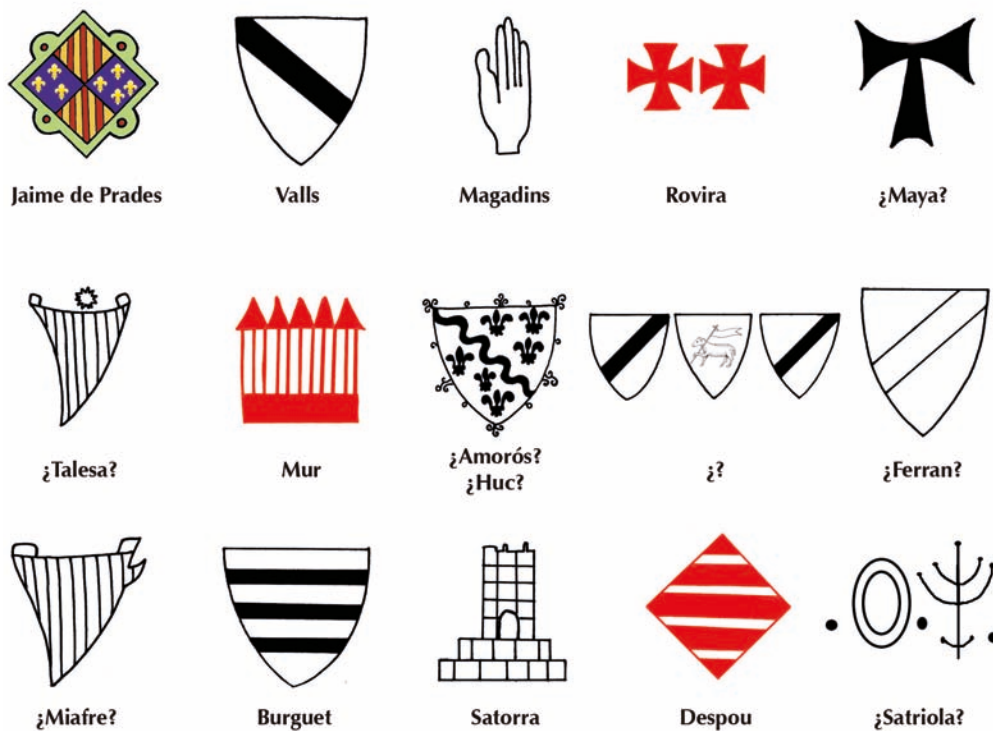


Fig. 27 Escudos representados en la Consueta antiga (s. XIV y XV).

Debemos tener en cuenta que la titularidad de las tumbas no es siempre comprobable, así como tampoco los parentescos de todos los yacentes en una misma tumba, que podrían haber dado lugar al derecho de sepelio correspondiente. Por eso mismo, únicamente se identifican en la figura 27 los escudos de aquellos que ostentan la supuesta propiedad de la tumba. Aquellos que realizan su aniversario en vasos sin determinar su propiedad, se ponen entre interrogantes, a la espera que futuros estudios confirmen esa relación entre linaje y escudo heráldico.

6. El cambio de plan arquitectónico de la catedral mallorquina

A la luz de las nuevas hipótesis de esta tesis, querría poner sobre la mesa los pros y contras de la teórica variación del plan arquitectónico de la catedral de Mallorca, teniendo por seguro que únicamente se podrán aportar dudas al proceso constructivo, y no una nueva y radical variación de la hipótesis actual

Es de sobra conocida la propuesta de Guillem Forteza en su obra *Les determinats gòtiques de la catedral de Mallorca. Estat de l'arquitectura en temps de Jaume I*. En ella, consideraba que el proyecto inicial de la catedral era de una cabecera poligonal y nave única, que terminó por cambiarse a un proyecto más ambicioso de tres naves. Ante esta nueva realidad, Emili Sagristà, y mucho después Gabriel Alomar, se convirtió en la personificación de la propuesta en sensu contrario: la unicidad del proyecto defendida a partir de un análisis de carácter estereotómico y estructural.

Después de muchos años, se ha dado por válida la propuesta de Guillem Forteza, que fue retocada y perfilada por Marcel Durliat y posteriormente consagrada por la tesis doctoral de Joan Domenge. Reafirmando la misma hipótesis, tiempo después el mismo Joan Domenge escribió un artículo en el cual pudo profundizar en ese cambio arquitectónico, variando su cronología desde los años sesenta, hacia las décadas de los años 40 ó 50.

El primer punto en el que me gustaría llamar la atención radica en la necesidad de acotar los procesos constructivos de la capilla de la Trinitat, las sacristías laterales y la Capella Reial.

Ya en su momento, Marcel Durliat contextualizó los documentos más interesantes que, sobre la construcción más primitiva de la Seu, publicaron Joan Vich y Joan Muntaner en su *Documenta Regni Maioricarum*. Debo referirme al supuesto que la capilla de la Trinitat

estaba en uso, al menos parcialmente, desde 1311, cuando se estableció el primer servicio de la capilla con el custos Bernat Comte.

“Ítem, fo ordonat per lo molt alt senyor rey En Sanxo que En Bernat Compte prevere servís la capeyla de Santa Trinitat, la qual lo senyor rey En Jacme de bona memòria manà fer en la dita Seu, e que li fos provehit de XIX dies d’agost a avant, a rahó de XV lb. per ayn e així pagam li, del damunt dit dia estro per tot lo mes de mars següent, que son VII meses XII dies... VIII lb. v s. I”.²⁹³

El mismo Durliat propuso la finalización de esta estructura arquitectónica de mausoleo en fechas cercanas a 1313.²⁹⁴

Un análisis de la estereotomía de la cabecera propone que, si la capilla de la Trinitat estaba construida en 1313, las dos sacristías laterales que le daban acceso también estarían terminadas o a punto de terminarse. El lienzo del exterior de la planta baja de la cabecera es homogéneo, y engloba tanto a la necesaria base de la Trinitat como a estas dos sacristías de sus costados. Además, recordemos que Bartomeu Bestard publicó la comitencia de los dos alfarjes del interior entre 1304 y 1518.

Si un análisis de la estereotomía apoya una cronología similar a la Trinitat para las sacristías laterales, también lo hace el proceso arquitectónico lógico: la mejor manera de construir las bóvedas de la capilla superior era a partir de estas estructuras laterales en planta baja que sirvieron de apoyo a los muros y de soporte a los andamios.

En este punto, aparecen dos documentos de difícil comprensión. El primero se refiere a la ampliación de la plaça del Mirador que se tuvo que realizar entre 1313 y 1314 para la construcción del cap de l’església:

²⁹³ ARM, RP, Llibre del Compte 1311, f. 36v.

²⁹⁴ Marcel Durliat, *L’art en el Regne...*, 1989 (1962), p. 128.

“Ítem, pagaran los dits procuradors reals de manament del senyor Rey al Mirador del qual partida era enderrocat, en lo qual han fet anant riba de la mar per exemplar la plassa del dit Mirador per lo cap de l’esgleya de la Seu, qui si deu fer segons que en un libre lo qual feren de la dita obra per partides es contengut, so és assaber: de XXVII dies de setembre de l’any MCCCXIII, que hom comensa a fer la dita obra esto el primer dia de febrer a avant de l’any següent que hom cessa de obrar en la dita obra: CCLXXXVIII liures, XVIII sous, XI diners”.²⁹⁵

Si las capillas laterales estaban construidas, entonces, ¿a qué estructuras todavía sin construir se refiere esta documentación, tan cercanas al borde del acantilado que tuvo que ganarse terreno al mar? Probablemente la capilla absidal de Sant Pere, la estructura más meridional de toda la cabecera.

Entonces, aunque no podamos asegurar la construcción de los alfarjes de las sacristías laterales durante la prelatura de Guillem de Vilanova (1304-1318), porque estos podrían haberse colocado con posterioridad, sí parece bastante verosímil que los muros exteriores de estas sacristías se construyeron antes de 1313.

El proceso de preparación del terreno se terminó el 9 de marzo de 1314 con la delimitación con tendeles de toda la cabecera de la catedral.

“Dissabte a IX de març... Ítem, pagam an Johan Thomas per iii linyes que hom feu ops de linyar lo cap de l’esgleya... III s. VI”.²⁹⁶

Por precaución Joan Domenge reconoció que llinyar era además la acción de tirar cuerda en los muros para poder asentar en línea recta y a plomo las sucesivas hiladas de los muros. Sin embargo, tan prosaica acción no se hubiera nunca anotado en los libros de cuentas, ya que forman parte del proceso habitual de levantar los muros. Más nos sugiere

²⁹⁵ Joan Vich i Salom; Juan Muntaner i Bujosa, *Documenta Regni Maioricarum*, Palma, Imp. Amengual i Muntaner, 1945, p. 130, n. 35.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 131, n. 36.

la delimitación del espacio de la cabecera justo después de asentar toda la zona con el aporte de tierra prensada.

El segundo punto sobre el que nos gustaría llamar la atención es de carácter litúrgico, y se refiere a la tardía consagración del altar mayor de la catedral de Mallorca en 1346. Encontrándonos casi a mediados de siglo la estructura de cabecera llevaba años construida. Debemos recordar que la Capella Reial se terminó en 1327 y la conexión con la mezquita cristianada fue funcional desde ese mismo año, como se demuestra a partir de la colocación de la tumba real de Jaume II en ese mismo lugar, así como la confección del mobiliario litúrgico.²⁹⁷ La fecha de la consagración coincidiría felizmente con los años propuestos por Joan Domenge, los años cuarenta y cincuenta, para la confección de las capillas absidales así como de las primeras capillas laterales, dándose por terminada la cabecera de la catedral en tales fechas.²⁹⁸ En este caso específico, no creemos que el significativo cese mayoritario de las obras de la catedral, determinado por el fin de los fondos provenientes de la dinastía privativa, no hubiera afectado en ningún caso la consagración del altar mayor.

Otro aspecto que no acaba de coincidir con la propuesta de construcción a una sola nave tiene que ver con los límites del altar mayor. La recreación del espacio medieval del presbiterio catedralicio nos fijaría los límites físicos del altar mayor a partir de la frontera creada por la via sacra y las dos capillas laterales de Santa Eulàlia y Sant Gabrielet. A partir de esas capillas excavadas en los lienzos de la Capella Reial, los laterales del sacro corredor se consideraron espacio dedicado a los fieles. Ante esa realidad, sorprende la prolongación del corredor dels ciris hasta las actuales capillas absidales, lo que da al conjunto un aspecto homogéneo de presbiterio continuo. A partir de las dos capillas anteriormente citadas, los lienzos de la Capella Reial no tienen testimonio alguno de perfiles de arcuaciones que puedan sugerirnos el proyecto de las obligadas capillas laterales. Además, según las dimensiones del corredor dels ciris, estas hubieran tenido muy

²⁹⁷ Antoni Pons Cortès, “La tumba de Jaume II...”, 2010, p. 245.

²⁹⁸ Joan Domenge Mesquida, “La Catedral de Mallorca. Reflexiones...”, 1999, pp. 163.

poca entidad para una catedral, dado el tamaño de los ventanales y el corredor anclado a la pared.

Siguiendo con los aspectos a tener en cuenta en la cohesión del programa constructivo de la catedral, debemos tener en cuenta la génesis de la torre campanario.

Como ya hemos visto en un capítulo anterior, se han documentado trabajos relativos a su construcción desde 1315, con algunos autores que incluso remontaron su estructura de planta baja hasta finales del siglo XIII, aunque a partir de una relación incorrecta con la construcción de la capilla de Tots Sants. Sin embargo, los trabajos de la primera quincena del siglo XIV sí nos certifican una misma campaña constructiva en dos ámbitos muy distintos (la Trinitat y el campanario) a más de sesenta metros de distancia uno del otro.

El problema más importante de esta gran distancia radica en la manera de adosar una torre totalmente independiente a la fábrica de la catedral. Una torre campanario siempre se adosaba a las naves, cruceros o en su caso a una panda del claustro. A modo de ejemplo, veamos la ubicación e historia de los campanarios de las otras catedrales de la Corona d'Arago, descartando eso sí, aquellos templos totalmente en estilo románico (nos referimos a las catedrales de Vic, la Seu d'Urgell, Elna y Jaca).

Existe un primer conjunto de catedrales que reutilizaron y adaptaron como campanarios antiguos alminares de mezquitas precedentes. En la Corona d'Aragó tenemos documentados los casos de la catedral de Huesca, Zaragoza y todavía por asegurar el de la catedral de Mallorca.

En Huesca encontramos la prototípica conversión de una mezquita mayor en templo cristiano desde el 1098, aunque el templo no se comenzaría hasta 1273. En esta sede episcopal se consiguió localizar el alminar de la mezquita reconvertido en campanario a partir del libro de Aniversarios de 1473, que ubicaba un campanario Viello en la galería Norte del claustro. Efectivamente, el examen de los lienzos murarios de esa panda del claustro identificó este minarete con los restos de un muro y una puerta de arco de

herradura. Esa estructura fue provisional hasta que se proyectó una nueva torre gótica sobre la nave del Evangelio.

Por lo que respecta a la catedral de Zaragoza, Íñiguez Almech planteó en su momento la utilidad de la estructura de alminar en el primer cuerpo del campanario gótico, comenzado en 1280. Sin embargo, las posteriores excavaciones de los años 80 permitieron localizar el alminar como una estructura localizada al Norte del campanario, y que fue fagocitada por la construcción de la torre gótica, una estructura octogonal dentro de otra más grande, albergando las escaleras entre las dos.²⁹⁹

Las estructuras de estas dos catedrales nos muestran los comportamientos de esas torres campanario que reutilizaron alminares preexistentes. Los dos ejemplos están adosados a otras estructuras, y cuando se decidió cambiar el campanario Viello de la Seu oscense, este se acercó al ámbito de la iglesia sobre una capilla lateral.

Otro de los comportamientos posibles de las catedrales de la corona d'Aragó respecto de la ubicación de sus campanarios es la reutilización de torres románicas, como resulta del análisis de la catedral de Girona. Esta catedral tuvo dos campanarios en época medieval.³⁰⁰ El primero de ellos es la llamada torre de Carlemany, imponente ejemplar de época románica que se encuentra situado entre el claustro y los muros de la nave del Evangelio. Tenemos noticias de su estructura desde el siglo XI. Su topónimo imperial lo podemos

²⁹⁹ Philippe Araguas; Ángel Peropadre Muniesa, “La Seo del Salvador, église cathédrale de Saragosse, étude architecturale, des origines à 1550”, *Bulletin Monumental*, 147/4, 1989, pp. 281-305; Francisco Íñiguez Almech, “Torres mudéjares aragonesas”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 13, 1937, pp. 173-189; Antonio Almagro Gorbea, “El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza”, *Madridener Mitteilungen*, 34, 1993, pp. 325-347.

³⁰⁰ Jaime Marqués i Casanovas, “Los campanarios de la catedral de Gerona”, *Revista de Gerona*, 18, 1962, pp. 13-16.

relacionar con la especial veneración que tuvo esta catedral a san Carlomagno, cuyos oficios fueron finalmente cancelados por un breve papal del siglo XV.³⁰¹

Por lo tanto, la catedral de Girona participa en sus dos campanarios de las pervivencias arquitectónicas románicas, estructuras que definieron las posteriores torres campanario y que además, estuvieron en todo momento adosadas a la fábrica de la iglesia catedral.

Si Girona tuvo una actitud conservadora por lo que se refiere a la torre de Carlemany, su comportamiento con la segunda torre también relaciona esta sede diocesana con el siguiente grupo de catedrales que construyeron sus campanarios góticos sobre los románicos (Girona y catedral de Barcelona). Nos referimos al gerundense campanar del Sepulcre, topónimo a partir de la capilla que albergaba el primer piso con esta misma adscripción. Esta torre se encontraba asociada a una estructura de macizo occidental tripartito que albergaba: una galilea en el centro, un baptisterio en el Norte y un campanario en el Sur, todo proveniente de esta monumental estructura románica que sobrevivió hasta el siglo XVIII.³⁰² El cambio que debió sufrir el macizo cuando se sustituyó el campanario románico por uno más acorde a la arquitectura gótica se ha interpretado recientemente a partir de la tabla de la Pietat, de Pere Mates, donde podemos ver en el paisaje del fondo la estructura de campanario que realizó Pere Sacoma entre 1379 y 1381, coronada por la figura de ángel que esculpió y pintó Guillem Morey.³⁰³

En el caso de la catedral de Barcelona, Martí Vergés y Teresa Vinyoles propusieron la reconstrucción de la catedral románica a partir del modelo de Sant Vicens de Cardona: iglesia a tres naves con cabecera triabsidal y un corto transepto, destacando en este último

³⁰¹ Marc Sureda i Jubany, “La catedral de Girona”, en Eduardo Carrero Santamaría (coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2014, p. 54

³⁰² El análisis de esta estructura pertenece a Francesca Español Bertran, “Massifs occidentaux dans l’architecture romane catalane”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 27, 1996, pp. 58-72.

³⁰³ Pere Freixas Camps; Josep Maria Nolla Brufau; Jordi Sagrera; Marc Sureda i Jubany, “La façana gòtica de la catedral de Girona”, *Locus Amoenus*, 8, 2006, pp. 123-132.

la posible torre románica adosada al segundo tramo de la nave de la epístola, posteriormente reconstruida en torre gótica.³⁰⁴ Esa misma conclusión llegó un artículo referente a una revisión de los datos arqueológicos de la catedral románica de Vergés y Vinyoles, ya que la propuesta de estos autores fue fundamentada a partir de testimonios documentales, no arqueológicos. Además, se reconsideró la implantación del modelo de Sant Vicens de Cardona, que se dió a partir de una mayor diversidad de soluciones arquitectónicas y no a partir de una planta tipo.³⁰⁵

El primer de los dos campanarios de la catedral gótica de Barcelona da paso a un tercer grupo de sedes episcopales que construyeron sus campanarios de nueva planta, sin tantas preexistencias arquitectónicas que condicionaran su construcción en uno u otro sitio.

En Huesca, la primera capilla de la nave septentrional y que se dedicó a san Juan Evangelista fue proyectada como primera planta del futuro campanario. El 5 de mayo de 1302 fue concedida a Joan Martí de los Campaneros, proyectando su construcción en dos años. La construcción del primer cuerpo destinado a albergar campanas se supone de mediados del siglo XIV. El segundo cuerpo data de 1369 y el coronamiento de 1422, realizado por Pere Jalopa, aunque el cuerpo pentagonal de la torre resulta incluso posterior a esas fechas.³⁰⁶

Por lo que respecta a la catedral de Tarragona, la preexistencia de una canónica asentada entre restos romanos desde 1154 y la inseguridad frente a los ataques musulmanes marcó

³⁰⁴ Martí Vergés Trias; Teresa Vinyoles Vidal, “La catedral románica de Barcelona”, *Lambard. Estudis medievals*, 3, 1987, pp. 97-102.

³⁰⁵ Julia Beltrán de Heredia Bercero; Inmaculada Lorés Otzet, “La catedral romànica de Barcelona: revisió de les dades arqueològiques i de l’escultura”, *quaderns d’arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 1, 2005, p. 110.

³⁰⁶ Antonio Durán Gudiol, “El campanar de la catedral d’Osca (1302-1422), en AA.VV., *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987, pp. 91-96. Eduardo Carrero Santamaría, “De mezquita a catedral. La Seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI y XV”, en Daniel Rico Camps; Eduardo Carrero Santamaría (eds.), *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausicaä, 2004, pp. 35-75.

significativamente la arquitectura de esta catedral. Su cabecera incluyó exteriormente un camino de ronda y cinco matacanes. La primera torre campanario que se construyó tuvo también esa fuerte connotación defensiva situándose adosada a los pies de la nueva sacristía. La amplitud de sus muros permitió incluso que en su interior se albergara la sacristía de la capilla de Santa Maria dels Sastres. Sin embargo esta estructura permaneció inacabada, y fue lamentablemente eliminada casi en su totalidad en una reciente remodelación de las cubiertas del templo. El segundo campanario se realizó entre 1310 y 1334, siendo adosado en este caso tras la sacristía de la Epístola.³⁰⁷

En Segorbe la catedral se reconstruyó en el siglo XVIII, primero el coro y luego la catedral al completo. Por lo que se refiere a la estructura gótica, la fachada de la catedral se encuentra flanqueada por la Torreta, que fue en su momento el campanario pero que terminó desmontándose por culpa de la inestabilidad de su estructura. Casi junto a ella se encuentra la torre campanario gótica de esta catedral, que fue estudiada por Llorença Raga en los años setenta a partir de los libros de fábrica y las visitas pastorales. Conforman las dos torres de esta catedral unas estructuras asociadas y adosadas a su fachada.³⁰⁸

El caso de la catedral de Lleida es el resultado de un plan constructivo no unitario, llevado a cabo en un ámbito topográfico de gran dificultad. El relieve de la zona, la preexistencia islámica así como de una canónica acompañaron en todo momento el complicado proceso arquitectónico de esta catedral, siendo en resultado final de una atrevida adaptación sobre

³⁰⁷ Emma Liaño Martínez, “La catedral de Tarragona”, en Josep Bracons i Clapés; Pere Freixas i Camps, *L’Art gòtic a Catalunya. Arquitectura*, 1, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2002, pp. 63-74.

³⁰⁸ Peregrín Luis Llorenç Raga, *La torre catedralicia de Segorbe*, Segorbe, Publicaciones del Instituto Laboral de Segorbe, 1965; Una mirada a la catedral gótica en Antoni José i Pitarch, “ Los primeros tiempos (siglos XIII-último tercio del siglo XIV)”, en AA. VV., *La luz de las imágenes*, Segorbe, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 97-147; Helios Borja Cortijo; Francesc Ruiz i Quesada, “Miradas públicas e inéditas al conjunto catedralicio gótico de Segorbe”, *Retrotabulum*, 16, 2015, pp. 2-112.

el terreno.³⁰⁹ A este hecho podríamos relacionar la posición de la torre campanario de la catedral en el extremo Sudoeste del claustro, iniciada en el último cuarto del siglo XIV. Con anterioridad a esta torre, la torre mayor situada en la nave meridional del crucero había servido como campanario, manteniendo su función incluso con posterioridad a la construcción de la nueva torre del claustro.³¹⁰

Llegamos en este punto al caso más comprometido de la Corona d'Aragó: la catedral de Valencia. Su último tramo a los pies de esta catedral conecta con el campanario de nombre Miquelet, que se empezó a construir de forma totalmente exenta en fechas posteriores al resto de la fábrica: Los inicios de este último tramo se datan en 1440, y su finalización llevada a cabo por Pere Compte en 1480, llegando así la catedral a adosar a su fachada la torre campanario.

Sin embargo, a la historiografía de esta catedral todavía necesita concluir si el último tramo del siglo XV estaba previsto inicialmente o por el contrario, el templo gótico tuvo una fachada gótica antes de la definitiva de época barroca. Elías Tormo llamó la atención sobre la orientación de los muros del campanario en relación al arco fajón de la última bóveda, que guardan una perfecta sincronía en paralelo. Esto podría dar a entender que el tramo que adosó definitivamente la torre a las naves de la iglesia estaba ya proyectado. Sin embargo, en el examen de los arbotantes de esa zona, según Elías Tormo, vemos como sufren un ensanchamiento gradual, que demostraría que el arco-fajón contrarrestado se estaba construyendo de nueva planta, sustituyendo al lienzo de una verdadera fachada gótica.³¹¹

³⁰⁹ Isidro Bango Torviso, “La catedral de Lleida. De la actualización de una vieja tipología templaria, conservadurismo y manierismos de su fábrica”, en AA. VV., *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, La Paeria, 1991, pp. 29-37.

³¹⁰ Francesc Fité i Llevot, “El campanar de la Seu Vella”, *Seu Vella: anuari d'història i cultura*, 5, 2004-2006, pp. 127-175.

³¹¹ Elías Tormo y Monzó, “La Catedral gótica de Valencia”, en AA.VV., *Actas del III Congreso de historia de la Corona de Aragón*, Valencia, Diputació Provincial, 1923, pp. 24-25.

A decir verdad, el sentido en esta catedral del último tramo puede que no estuviera justificado solamente en adosar el Miquelet. Existe otro motivo para realizar el último tramo, como la anexión de la sala capitular, un edificio inicialmente independiente pero que debió considerarse necesariamente adosado al resto de la fábrica desde el proyecto primitivo. Los detalles estructurales de Elías Tormo pueden interpretarse como la solución empírica de casar dos obras desajustadas, con precedentes más que conocidos en la propia catedral de Mallorca.

Con este breve panorama de los campanarios de los conjuntos catedralicios de la Corona d'Aragó, llegamos a la conclusión que casi todas estas torres se pensaron adosadas de algún modo al ámbito de la iglesia. Es cierto que algunos de los ejemplos son torres claustrales, como la Seu Vella de Lleida que va en sentido contrario al resto, pero la mayoría de estas torres fueron reubicadas posteriormente en zonas más cercanas al ámbito de las naves.

Incluso si analizamos el ámbito parroquial, coincidimos que no existieron muchos ejemplares con torres exentas. La mayoría de los campanarios de parroquias de cataluña, inventariados por Delfi Dalmau se encuentran adosados al resto de la fábrica. Las excepciones a esta regla pertenecen a los siglos de estilo románico, con ejemplares de fuertes connotaciones defensivas, o en su defecto, a construcciones adscritas a época contemporánea. Debemos añadir además, que las sinergias urbanísticas de una sede episcopal nada tienen que ver con los otros tipos de fundaciones, siendo estas últimas mucho más vulnerables a presiones externas que un verdadero capítulo de catedral.

Retornando al ámbito de las catedrales y abriendo el abanico de posibilidades, alguien podría sugerir que la solución arquitectónica de la sede mallorquina para llegar a adosar la torre campanario al resto de la construcción podría haberse llevado a cabo a partir de varios espacios de oficinas catedralicias. Sin embargo, por lo que se refiere a las catedrales de la Corona d'Aragó las construcciones necesarias para la gestión de los capítulos catedralicios no se encuentran habitualmente relacionadas con los campanarios.

Todavía queda otra posibilidad a tener en cuenta. La aplicación de una planta tipo de catedral gótica en Mallorca habría acomodado necesariamente el claustro de la Seu en el ámbito Norte de la catedral, como se hizo definitivamente en época barroca, ya que la confrontación con el mar al mediodía y el Castell Reial al Oeste imposibilitan otras alternativas. Como hemos propuesto en otro capítulo anterior, debemos descartar un verdadero espacio claustral proyectado a los pies de la iglesia. Esa zona de carácter provisional nunca tuvo la intención de convertirse en claustro emulando la peculiar planta de la Seu Vella de Lleida.

Siendo así, ¿tendría ese claustro entidad suficiente como para llegar a los pies de la torre campanario? Parece poco probable que todo esto sucediera en las primeras décadas del siglo XIV, a no ser claro, que la nave del Evangelio y las capillas laterales de la Seu estuvieran proyectadas desde un principio.

Ante todas estas dudas sobre el cambio de proyecto arquitectónico a tres naves, la extraña tipología de cabecera de la catedral es un contrapeso enorme. No existen precedentes de cabeceras similares en otras catedrales y no tenemos explicación posible para entender por qué se realizaría un presbiterio sin girola pero al mismo tiempo tan profundo como el de la catedral de Palma.

Puede que en un futuro, los estudios dedicados a las promociones arquitectónicas de Jaume II den un mayor peso al importante papel que estas tuvieron para la imagen de la dinastía privativa. La adopción de la planta circular en el castillo de Bellver ha resultado históricamente fructífera en la búsqueda de un modelo de planta, siendo los referentes necesaria y excesivamente exóticos. En un momento en el que la diferenciación y la búsqueda de una legitimidad de la casa insular respecto de la corona catalano-aragonesa fue tan importante, quizás podría proponerse la creación original de cabecera catedralicia a partir de una solución arquitectónica ampliamente ensayada en el reino: la adopción como presbiterio del modelo de capilla real de nave única con cabecera recta con trompas angulares, adoptado en Perpinyà, en el Castell Reial de Palma y por dos veces y en diferente escala en la catedral de Mallorca.

7. Conclusiones

La revisión de las fuentes necrológicas publicadas en la Península Ibérica resulta un paso imprescindible para valorar el obituario medieval como fuente para la historia del Arte. De esta panorámica se llega a la conclusión que la propia redacción de la fuente resulta más importante que las pervivencias arquitectónicas del edificio, a las que nos agarramos para llegar a nuevas conclusiones en la historia de una u otra catedral. Así, el porcentaje de obituarios que resultan útiles para acotar nuevas propuestas en la topografía de un edificio resulta bastante decepcionante, porque la mayoría son parcos en detalles. Sin embargo, cuando la redacción de los aniversarios nos describen dónde debían llevarse a cabo las ceremonias conmemorativas, los resultados de esos asientos muestran una gran potencialidad para la investigación, como hemos podido ver en diferentes estudios de catedrales peninsulares.

Queríamos destacar que la propia naturaleza de estos libros, que se actualizaban habitualmente para mantener al día el recuento de aniversarios que debían celebrarse, integraron en muchos casos aniversarios anteriores a su codificación, que a la vez nos sirven de apuntes topográficos de estructuras desaparecidas o sustituidas durante la construcción del edificio. Un ejemplo paradigmático es el desaparecido campanario viello de la catedral de Huesca, o la ubicación primigenia de tumbas y capillas, que fueron migrando según las necesidades capitulares en todas y cada una de las catedrales peninsulares.

Comparando los ejemplares disponibles en la bibliografía hispana, el obituario de la catedral de Mallorca resulta ser uno de los únicos que se escribió en catalán, además de ser uno de los códices más detallados en cuanto a la ubicación de las tumbas y el que más escudos heráldicos describe de todos los ejemplares consultados, siendo hasta la actualidad una de las mejores fuentes para su estudio en tan temprana época.

Por lo que respecta a la historia del Arte, el contenido del obituario mallorquín nos aporta datos referentes a bienes muebles de la catedral que fueron sufragados y cedidos por algunos fieles difuntos. Aunque su valor para identificar comitentes no es destacado, el libro de aniversarios esclarece quienes entregaron a la catedral algunos bordones de canónigos, quien realizó el retablo del altar de Sant Guillem o quien entregó la reliquia de la camisa de Jesucristo, aquella que fue propiedad de Manuel II Paleólogo, que fue cedida al Papa Luna y posteriormente terminó en manos de una familia de origen mallorquín.

Es en el campo de la arquitectura donde algunos de los asientos de las conmemoraciones sufragadas en favor de los difuntos resultan más interesantes. Por una parte el libro posibilita la localización de algunos altares y capillas de la catedral, como las de la fachada provisional que separaba la claustro de la iglesia, o la capilla Tots Sants, situada sin duda en la claustro cuando algunos autores la localizaron en el cuerpo bajo de la torre campanario. En realidad, esa estructura de torre sirvió de lugar provisional para guarecer los altares removidos por culpa de las obras de construcción de la Seu.

La claustro de la catedral del siglo XIV y XV resultará a partir de ahora un espacio mucho más acotado a partir del obituario medieval. Este patio sirvió como espacio procesional y cementerio de la Seu tardomedieval, pero sin tener las connotaciones físicas de un claustro de piedra en sentido estricto. La génesis de esta estructura, provista de un vergel, de las llamadas fuentes del claustro incluso de una alberca resulta complicada, porque debe relacionarse necesariamente con la localización de la mezquita aljama. Con un shan hacia occidente, el patio de mezquita se convirtió en la claustro documentada del siglo XIII que sirvió de cementerio de canónigos. El verdadero dilema al que nos enfrentamos en la catedral es saber cuándo la documentación se desvinculó de ese pequeño espacio islámico para referirse a la posterior y más extensa claustro del siglo XIV, la del trascoro catedralicio. No conocemos el momento determinado, pero es posible establecer una hipótesis que la mutación se llevo a cabo en el mismo momento en que se delimitó el espacio necesario para la nueva cabecera de tres naves, que como ya hemos dicho, pudo realizarse en la segunda década del siglo XIV.

La mención en el libro de aniversarios de una calle situada entre las capillas laterales de la nave del Evangelio y la torre campanario nos propone que esa fue la posible causa de la sesgada orientación de esta torre. Esta tesis queda reforzada por la orientación de dos tumbas islámicas perpendiculares al orto del sol en el solsticio de invierno, siguiendo respecto de un ángulo recto la misma dirección que tiene actualmente la catedral y que tuvo seguramente la qibla de la mezquita. No podemos entonces continuar con la manida hipótesis de una qibla orientada hacia la Meca, porque resulta ya una tesis inconsistente por la, casi absoluta, imposibilidad de situar La Meca desde los reinos occidentales del siglo X, por la falta de conocimientos científicos de la época en que se construyó la primera aljama.

Queda también claro que, si la mezquita del siglo X tuvo que reconstruirse por culpa de la destrucción de la razzia pisano-catalana, la posterior construcción de una segunda aljama siguió la misma orientación de la mezquita anterior, ya que la tradición de una construcción precedente resultaba casi siempre vinculante, salvo en las conquistas de territorios en las luchas entre almohades y almorávides. Además, la orientación de la catedral resulta a nuestros ojos una prueba más de una persistente orientación de la qibla hacia el sol.

Como hemos propuesto, la conversión de mezquita en catedral gótica de Mallorca participó de las mismas constantes que otras muchas catedrales de la geografía hispana. Por lo que respecta al hipotético cambio de plan arquitectónico de una a tres naves, más que poner sobre la mesa la propuesta inversa de que no hubo cambio alguno, hemos querido plantear nuestras dudas sobre el tema, sobre todo a partir de una comparativa constructiva con otras catedrales respecto de la ubicación del campanario. La unión entre la torre campanario gótica y los muros de las iglesias catedrales de la Corona d'Aragó fue siempre constante. Tal vez ello no resulte un argumento suficientemente significativo para proponer la tesis de un plan único en la construcción de la Seu de Mallorca, pero puede que siembre dudas razonables sobre un tema que para nada nos parece resuelto del todo.

8. Bibliografía

Fuentes inéditas:

AA. VV. *Plan director de la Catedral de Palma de Mallorca*, 1999.

BOSCH SANSÓ, B., *Los Rimmonim del Tesoro de la Catedral Basilica de Mallorca: notas descriptivas, históricas y exegéticas*, Biblioteca Diocesana de Mallorca, 1912, (manuscrito).

NADAL GELABERT, G., *Inventario parcial artístico-arqueológico de la Santa iglesia Catedral Basilica, con aportaciones históricas e ilustraciones fotográficas*, Biblioteca Diocesana de Mallorca, 1930, (manuscrito).

RIERA RULLAN, M., *Memòria de la campanya d'excavacions arqueològiques realitzades a la catedral de Mallorca durant els mesos d'agost i setembre de 1999*, Depositada en el Consell de Mallorca, 2000.

TERRASSA, G., *Relación o recopilación verdadera cronológica de los Illmos. Sres. Obispos de Mallorca*, 2 vols., Arxiu Municipal de Palma, 1760, (manuscrito).

VIVES ESCUDERO, A., *Inventario de los monumentos artísticos de España. Provincia de Baleares*, 2 vols., Biblioteca Tomás Navarro Tomás, 1905-1909, (manuscrito).

Fuentes publicadas:

AA.VV., *Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde (Monumenta Germaniae historica), Necrologia Germaniae*, 5 vols., Hannover-Berlín, Berolini, Apvd Weidmannos, 1888-1920.

AA.VV., *Recueil des histoires de la France: Obituaires*, 21 vols., París, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1902-2013, (1ª serie), 1985- 2014, (2ª serie).

ARIGITA LASA, M., “El «Lignum Crucis» de la catedral de Pamplona”, *Boletín de la comisión de monumentos históricos y artísticos de Navarra*, 7, 1911, pp. 123-126

AZEVEDO SANTOS, M. J., *Um obituário do mosteiro de S. Vicente de Fora*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 2008.

AZPEITIA MARTÍN, M., “El libro de los aniversarios de la catedral de Salamanca”, *Salamanca, Revista de Estudios*, 55, 2007, pp. 107-145.

BOUILART, J., *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Germain-des-Prez*, París, Gregoire Dupuis, 1724.

CABRÉ Y AGUILÓ, J., *Catálogo artístico-monumental de la provincia de Teruel*, 3, 1909-1910, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

CAYETANO DE MALLORCA, *Loseta ilustrada por la invención milagrosa de la Virgen Nuestra Señora llamada vulgarmente de Loseta*, Mallorca, Miguel Cerdà, y Antich, y Miguel Amorós impresores, 1746.

DAVID, P.; SOUSA SOARES, T. de, *Liber Anniversariorum Ecclesiae Cathedralis Colimbriensis (Livro das Kalendas)*, 2 vols., Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1947-1948.

FÁBREGA GRAU, A., “El obituario de la catedral de Barcelona en el siglo XIII”, *Anuario de Estudios Medievales*, 18, 1988, pp. 193-216.

FÉLIBIEN, M., *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis*, París, Frederic Leonard, 1706.

FLÓREZ DE SETIÉN Y HUIDOBRO, E., *España Sagrada*, 28, Madrid, Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1774.

GARCÍA LEAL, A., *Colección Diplomática del Monasterio de san Juan Bautista de Corias*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998.

GARGANTA FÁBREGA, J. M., “Un obituario del convento de Santo Domingo de Gerona”, *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, 6, 1951, 137-178.

GONZÁLEZ DE CLAVIJO, R., *Embajada a Tamorlán*, Madrid, Guillermo Blázquez, 2010.

HERRERO JIMÉNEZ, M., *Colección documental de la catedral de León, X. Obituarios medievales*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidro (CSIC-CECEL), 1994.

LEBEUF, J., *Mémoires concernant l'histoire ecclésiastique et civile d'Auxerre*, 2, París, Durand, 1743.

LEIRÓS FERNANDEZ, E., “El libro de aniversarios de la catedral de Orense”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, 13-1, 1941, pp. 11-35.

Id., “Los tres libros de aniversarios de la catedral de Santiago de Compostela”, *Compostellanum*, 15, 1970, pp. 179-274.

LEMAÎTRE, J. L., “L’obituaire des Antonins de Daniata au diocèse de Crémone. Note sur les obituaires italiens de la Bibliothèque Nationale de Paris”, *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, 35, 1981, pp. 126-135.

MARTÍNEZ DE MAZAS, J., *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*, Barcelona, Imprenta de D. Pedro de Doblas, 1978 (1794).

MERINO DE BOLEA, A.; de la CANAL, J., *España Sagrada*, 44, Madrid, Imprenta de Collado, 1819.

OLEZA Y DE ESPAÑA, J. de, *Enterraments y obits del Real Convent de Sant Domingo de la ciutat de Mallorca*, Palma, Imprenta Guasp, 1923.

RAMIS DE AYREFLOR I SUREDA, J., *Alistamiento noble de Mallorca del año 1762*, 2, Palma, Imprenta de Amengual y Muntaner, 1911.

RODRÍGUEZ R. DE LAMA, A. C., “Crónica-obituario de Calahorra”, *Berceo*, 97, 1979, pp. 87-120.

RODRÍGUEZ VILLAR, V. M., *Libro de regla del cabildo (Kalendas 1). Estudio y edición del manuscrito nº 43 de la catedral de Oviedo*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2001.

SASTRE MOLL, J., *El primer llibre de fàbrica i sagristia de la Seu de Mallorca (1327-1345)*, Palma, Cabildo de la Seo, 1994.

SERNA SERNA, S., *Los obituarios de la catedral de Burgos*, León, Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro” Caja España de Inversiones, Archivo Histórico Diocesano, 2008.

SEVERT, J., *Chronologia historica successionis hierarchicae illustrissimorum archiantistitum Lugdunensis archiepiscopatus Galliarum primatus*, Lyon, Ex Typ. Simonis Rigaud, Bibliopolae, vico Mercatorio, ante D. Antonii Aedem, 1628.

SOTO I COMPANY, R., *Códex Català de Llibre de Repartiment de Mallorca*, Barcelona, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, 1984.

SUTHERLAND, B.; GROS I PUJOL, M. DELS SANTS, “El necrologi de Sant Miquel d'Escornalbou”, *Miscel·lània litúrgica catalana*, 13, 2005, pp. 280-307.

UBIETO ARTETA, A., *Obituario de la catedral de Pamplona*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra; Institución Príncipe de Viana, 1954.

UBIETO ARTETA, A., *Obituario Calahorrano*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1976.

VARIN, P., *Archives législatives de la ville de Reims*, 2, París, Imprimerie de Crapelet, 1844.

VICH I SALOM, J.; MUNTANER I BUJOSA, J., *Documenta Regni Maioricarum*, Palma, Imp. Amengual i Muntaner, 1945.

Estudios monográficos:

AA.VV., *Documentació barcelonina sobre el Cisma d'Occident* [catálogo de exposición], Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1979.

AA.VV., *Cruz alzada procesional. Memoria final de intervención. Colegiata de Osuna, Sevilla*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2006.

ABAD CASTRO, C., “El obispo Sancho Blázquez Dávila (1312-1355) y la capilla de San Blas en la catedral abulense”, en AA.VV., *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 245-254.

AGUILÓ I FORTEZA, T., “Inscripciones funerarias de esta santa Iglesia Catedral” *Almanaque de las Islas Baleares*, 1876, pp. 71-85.

Id., “Serie cronológica de los Ilmos. y Rmos. Obispos de Mallorca”, *Almanaque de las Islas Baleares*, 1866, pp. 33-44.

ALBAREDA I RAMONEDA, A. M., “L’arxiu antic de Montserrat. Intent de reconstrucció”, *Analecta Montserratensia*, 3, 1919, pp. 108-119.

ALMAGRO GORBEA, A., “El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza”, *Madrider Mitteilungen*, 34, 1993, pp. 325-347.

Id., “De mezquita a catedral. Una adaptación imposible” en AA.VV., *La piedra postrera. V Centenario de la conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final. Ponencias*, 1, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2007, pp. 13-45.

Id., *Planimetría de Madinat al-Zahra’*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012.

ALOMAR ESTEVE, G., *Ensayos sobre Historia de las Islas Baleares hasta el año 1800*, Palma, Cort, 1979.

ALOMAR ESTEVE, G.; ROSSELLÓ VAQUER, R., *Història de Muro*, 2, Muro, Ajuntament de Muro, 1989.

ALONSO ÁLVAREZ, R., “De Carlomagno al Cid: la memoria de Fernando III en la Capilla Real de Sevilla”, en AA.VV., *Fernando III y su tiempo (1201-1252). VIII Congreso de Estudios Medievales*, León, Fundación Sánchez-Albornoz, 2003, pp. 469-488.

AMENGUAL BATLE, J., “La Seu de Mallorca com a emblema de la nova església en el Regne enmig de la mar”, en GAMBÚS SAIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P. (coords.), *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, Palma, Catedral de Mallorca, 2012, pp. 17-71.

AMIET, R., *Repertorium liturgicum Augustanum, Les témoins de la liturgie du diocèse d’Aoste*, Monumenta liturgica ecclesiae Aungustanae, vols.1 y 2, Aoste, 1974.

ARAGUAS, P.; PEROPADRE MUNIESA, A. “La Seo del Salvador, église cathédrale de Saragosse, étude architecturale, des origines à 1550”, *Bulletin Monumental*, 147/4, 1989, pp. 281-305.

AZPEITIA MARTÍN, M., “Historiografía de la Historia de la muerte”, *Studia Historia, Historia Medieval*, 26, 2008, pp. 113-132.

BANGO TORVISO, I., “La catedral de Lleida. De la actualización de una vieja tipología templaria, conservadurismo y manierismos de su fábrica”, en AA. VV., *Actes del Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, La Paeria, 1991, pp. 29-37.

Id., “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 4, 1992, pp. 93-132.

BARCELÓ ADROVER, P.: *Sepultures a l'antic convent de Sant Domingo de Palma*, Palma, L&R, 2010.

BARCELÓ CRESPI, M., “Notes sobre picapedres a la Mallorca medieval”, *BSAL*, 56, 2000, pp. 103-116.

Id., “Nous documents sobre l'art de la construcció III”, *BSAL*, 65, 2009, pp. 243-252.

BARCELÓ CRESPI, M.; ROSSELLÓ BORDOY, G., *La ciudad de Mallorca. La vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2006.

BARCELÓ CRESPI, M.; CERDÀ GARRIGA, M.; JUAN VICENS, A., “In honorem et servicium divini cultus. Nous documents per a l'estudi de l'argenteria sacra en el trànsit a la modernitat”, *BSAL*, 70, 2015, pp. 277-285.

BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, J.; LORÉS OTZET, I., “La catedral romànica de Barcelona: revisió de les dades arqueològiques i de l’escultura”, *quaderns d’arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 1, 2005, pp. 100-117.

BERLIÈRE, U., *Inventaire des obituaires belges: collégiales et maisons religieuses*, Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, Bruselas, Kiessling, 1899.

Id., “Liste supplémentaire”, en *Bulletin de la Commission royale d’histoire [de Belgique]*, 72, 1903, pp. 83-112.

BERNAT I ROCA, M., “De Madina a urbs gòtica: Ciutat de Mallorca, 1230-1300” en SABATER REBASSA, T.; CARRERO SANTAMARÍA, E. (coords.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2010, pp. 115-148.

BERNAT I ROCA, M.; GONZÁLEZ GONZALO E.; SERRA I BARCELÓ, J., “Els graffiti del campanar de la Seu de Mallorca”, *Estudis Baleàrics*, 23, 1986, pp. 7-46.

BESTARD CLADERA, B., “L’heràldica a Mallorca i el seu context iconogràfic als segles XV i XVI”, en AA.VV., *Al tombant de l’Edat Mitjana. Tradició medieval i cultura humanística*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2000, pp. 251-265.

Id., “L’heràldica medieval a la Seu de Mallorca”, *BSAL*, 56, 2000, pp. 79-88.

BESTARD CLADERA, B.; CAMPILLO GALMÉS, J.; MARTÍ BORRÀS, A., *Inscripcions llatines de Palma. Itinerari històric a través de la seva memòria epigràfica*, Palma, Ajuntament de Palma, 2015.

BORJA CORTIJO, H.; RUIZ I QUESADA, F., “Miradas públicas e inéditas al conjunto catedralicio gótico de Segorbe”, *Retrotabulum*, 16, 2015, pp. 2-112.

BOSCH JUAN, M. del C., “Art i literatura fúnebres a l'Església mallorquina. I. Exèquies reials (De Maria Lluïsa d'Orleans a Maria Cristina d'Habsburg”, *Estudis Baleàrics*, 62-63, 1999, pp. 167-190.

BOTO VARELA, G., “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”, *Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée* (TMO), 53, 2009, pp. 275-309.

CALVO CAPILLA, S. “Las primeras mezquitas de al-Andalus a través de las fuentes árabes (92/711-170/785)” *Al-Qantara*, 28-1, 2007, pp. 143-179.

CAMPANER Y FUENTES, A., *Cronicón Mayoricense*, Palma, Sa Nostra, 2007 (1881).

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. “El monasterio del Escorial en la historiografía jerónima de la primera época (s. XVI)”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.), *El Monasterio del Escorial y la arquitectura: actas del simposium, 8/11-IX-2002*, Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2002, pp. 176-243.

CANTARELLAS CAMPS, C., “Catedral de Mallorca: intervenciones contemporáneas en la capilla de San Pedro (siglos XIX y XX)”, *BSAL*, 58, 2002, pp. 141-158.

Id., “La intervención del arquitecto Peyronnet en la Catedral de Palma” *Mayurqa*, 14, 2008, pp.185-214.

CAPEILLE, J., *Le Dictionnaire de biographies roussillonnaises*, Perpignan, Comet, 1914.

CAPELLÀ GALMÉS, M. À., “L'activitat de vitrallers i vidriers de buf a l'arquitectura gòtica. Relacions i influències a la Ciuta de Mallorca”, *BSAL*, 67, 2011, pp. 137-157.

CARBONELL CASTELL, X., “Les primeres imatges musicals de la Seu (des dels seus orígens fins el 1500)”, en GAMBÚS SAIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P. (coords.), *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, Palma, Catedral de Mallorca, 2012, pp. 165-185.

CARRASCO HORTAL, J., “La catedral de Mallorca: mesures i models”, *L'Avenç: revista d'història i cultura*, 289, 2004, pp. 32-39.

CARRERO SANTAMARÍA, E., “El claustro medieval de la catedral de Zamora: topografía y función”, *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1996, pp. 107-130.

Id., “La capilla de los Arzobispos, el tesoro de don Gómez Manrique en la catedral de Santiago de Compostela”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (U.A.M.), 9-10, 1997-1998, pp. 35-51.

Id., “Las oficinas capitulares de la catedral de Ávila”, *Cuadernos abulenses*, 28, 1999, 127-172.

Id., *El conjunto catedralicio de Oviedo en la Edad Media. Arquitectura, topografía y funciones*, Oviedo, Real Instituto de estudios Asturianos, 2003.

Id., “De mezquita a catedral. La Seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI y XV”, en RICO CAMPS, D.; CARRERO SANTAMARÍA E. (eds.), *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausícaä, 2004, pp. 35-75.

Id., “Cathedral cloisters in the kingdoms of León and Galicia” en AA.DD., *Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion und Programm*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2004, pp. 89-102.

Id., “El claustro de la seu de Girona. Orígenes arquitectónicos y modificaciones en su estructura y entorno” *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 45, 2004, pp. 189-214.

Id., *Santa María de Regla de León. La catedral medieval y sus alrededores*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, 2004.

Id., *La catedral vieja de Salamanca. Vida capitular y arquitectura*, Murcia, Nausicäa, 2005.

Id., *Las catedrales de Galicia. Claustros y entorno urbano*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2005.

Id., “El claustro funerario en el medievo o los requisitos de una arquitectura de uso cementerial”, *Liño*, 12, 2006, pp. 31-43.

Id., “La «Ciudad Santa» de Oviedo, un conjunto de iglesias para la memoria del rey”, *Hortus Artium Medievalium*, 13-2, 2007, pp. 375-390.

Id., “La arquitectura medieval al servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias”, *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario, 2009, pp. 61-97.

Id., “Cathédrale et topographie funéraire dans l’architecture médiévale de la Péninsule Iberique”, *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 42, 2011, pp. 115-129.

Id., “Entre almuédanos y campanas. Constantes sobre la conversión de aljamas en catedrales”, *Hortus Artium Medievalium*, 17, 2011, pp. 185-200.

Id., “Cathedral and liturgy in the Middle Ages: the functional definition of space and its uses”, *Hortus Artium Medievalium*, 19, 2013, pp. 403-416.

Id., *La claustra nova de la Catedral de Ourense*, Ourense, Diputación Provincial de Ourense, Grupo Francisco de Moure, 2013.

CARRERO SANTAMARÍA, E.; PONS CORTÈS, A., “Las matrices múltiples de pizarra de la Seu de Mallorca en contexto”, *BSAL*, 68, 2012, pp. 75-89.

CASTILLÓN CORTADA, F., “Liturgia funeral en el claustro de la Seu Vella de Lleida”, AA.VV., *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Pagés Editors, Lleida, 1991, pp. 225-233.

CAUCHIE, A., “Inventaire des obituaires de la province du Limbourg hollandais”, *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, 72, 1903, pp. 57-71.

CIRAC ESTOPAÑÁN, S., *La reliquia de la túnica y el crisóbulo de Manuel II*, Palma, Mossèn Alcover, 1952.

Id., *Bizancio y España. La unión , Manuel II Paleólogo y sus recuerdos en España*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1952.

Id., “Tres monasterios de Constantinopla visitados por Españoles en el año 1403”, *Revue des études byzantines*, 19, 1961, pp. 358-381.

COENS. M., “Martyrologes belges manuscrits de la Bibliothèque des Bollandistes”, *Analecta Bollandiana*, 85, 1967, pp. 113-142, 339-378.

DOMENGE MESQUIDA, J., *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Palma, José J. de Olañeta, 1991.

Id., *L'obra de la Seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 1997.

Id., “La Catedral de Mallorca. Reflexiones sobre la concepción y cronología de sus naves”, en. AA.VV., *Actas del Coloquio de la Carl Justi-Vereinigung y del Seminario de Historia*

del Arte de la Universidad de Gotinga, del 4 al 6 de febrero de 1994, Gotinga, Vertvuer-Iberoamericana, 1999, pp. 159-187.

Id., “Guillem Sagrera, maître d’œuvre de la cathédrale de Majorque. Aspects métriques et économiques du travail de la pierre (1422-1446)”, *Histoire & mesure*, 16 (3/4), 2001, pp. 373-403.

Id., “La construcción de la catedral de Mallorca entre 1400 y 1460: «L’obra de les dues archades majós»”, en SERRA DESFILIS, A. (coord.), *Arquitectura en construcció en Europa en época medieval y moderna*, València, Universitat de València, 2010, pp. 147-186.

DURÁN GUDIOL, A. “El campanar de la catedral d’Osca (1302-1422), en AA.VV., *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1987, pp. 91-96.

DURLIAT, M., *L’art en el regne de Mallorca*, Palma, Moll, 1989 (1962).

DYKMANS, M., “Les obituaires romains. Une définition suivie d’une vue d’ensemble”, *Studi Medievali*, 3a serie, 19-2, 1978, pp. 592-652.

ESCOLANO, G.; PERALES, J. B., *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reino de Valencia*, 2, Valencia, Madrid, Terraza, Aliena y Compañía, 1879.

ESPAÑOL BERTRAN, F., “Massifs occidentaux dans l’architecture romane catalane”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 27, 1996, pp. 58-72.

Id., “Tabernacle-Retables in the Kingdom of Aragon”, en KROESEN J.; SCHMIDT V. M. (eds.), *The Altar and Its Environment, 1150-1400*, Turnhout, Brepols, 2009, pp. 87-108.

FELIU Y QUADRENY, S., *Armorial de la provincia de Baleares*, Palma, Clumba, 1956.

FERNÁNDEZ BETHENCOURT, F. “Alistamiento noble de Mallorca del año 1762”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 60, 1912, pp. 507-513.

FERRER I VIVES, F. d’A., *Heràldica Catalana*, 2, Barcelona, Millà, 1995.

FITÉ I LLEVOT, F., “Ritual i cerimònia a la seu vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions”, en AA.VV., *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 373-390.

Id., “El campanar de la Seu Vella”, *Seu Vella: anuari d’història i cultura*, 5, 2004-2006, pp. 127-175.

FLUVIÀ I ESCORSA, A. de, *Diccionari heràldic. Índex de les càrregues heràldiques dels escuts de l’Adarga Catalana*, Lleida, Virgili i Pagès, 1987.

FLUVIÀ I ESCORSA, A. de; BAUCCELLS I REIG, J., “Prades”, en AA.VV. *Gran Enciclopèdia Catalana*, 12, 1978, p. 22.

FORTEZA PIÑA, G., *Les determinants gòtiques de la Catedral de Mallorca. Estat de l’arquitectura catalana en temps de Jaume I*, Palma, Estampa d’en Francesc Soler, 1929.

FREIXAS CAMPS, P.; NOLLA BRUFAU, J. M.; SAGRERA, J.; SUREDA I JUBANY, M., “La façana gòtica de la catedral de Girona”, *Locus Amoenus*, 8, 2006, pp. 123-132.

FURIÓ SASTRE, A., *Episcopologio de la Santa Iglesia de Mallorca*, Palma, Imp. de Juan Guasp, 1852.

GAMBÚS SAIZ, M., “La incidencia artística de Damián Forment en Mallorca: Fernando de Coca (1512-1515), Antoine Dubois (1514), Philippe Fullau (1514.1519) y Juan de Salas (1526-1536)” *BSAL*, 63, 2007, pp. 63-92.

Id., “L’obra de l’escultor Joan de Salas a Mallorca (1526-1538). Noves aportacions”, *BSAL*, 64, 2008, pp. 255-280.

GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A., “La iglesia fundacional del monasterio de Corias (Asturias) y los orígenes de la arquitectura monástica benedictina en el noroeste de la Península Ibérica”, *Pyrenae*, 43/1, 2012, pp. 135-158.

Id., “La topografía funeraria del monasterio de Corias en la época medieval a partir de la arqueología y las fuentes escritas”, *Territorio, Sociedad y Poder*, 7, 2012, pp. 129-178.

GARCÍA MIRALLES, M., “ La personalidad de Gil Sánchez Muñoz y la solución del cisma de occidente”, *Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, 12, 1954, pp. 63-122.

GARÍ I ABELAIRA, M.; MASDÉU I TÉRMENS, R.; URBINA, M., “Jaime Caresmar. L’home i la seva obra”, *Manuscripts*, 10, 1992, pp. 331-371.

GERCHOW. J., “Die Gedenküberlieferung der Angelsachsen, mit einem Katalog der Libri Vitae und Necrologien”, *Arbeiten zur Frühmittelalterforschung*, 20, 1988.

GOÑI BEASOAIN DE PAULORENA, J. A., *Historia del año litúrgico y del calendario romano*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2010.

GOYENS, J., “Inventaire des obituaires franciscains belges”, *Bulletin de la Commission royale d’histoire*, 82, 1913, pp. 435-495.

Id., *Inventaire des obituaires franciscains belges*, Bruselas, Klessing, 1913.

HENNIG, J., “Versus de mensibus”, *Traditio*, 11, 1955, pp. 65-90.

HERRERO JIMÉNEZ, M., “La muerte en los obituarios medievales”, en GALENDE DÍAZ, J. C.; DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. (dirs.), *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp.199-220.

Id., “Un fragmento de obituario del hospital de San Juan de Duero (Soria) en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid”, en CECILIO DÍAZ Y DÍAZ, M.; DÍAZ DE BUSTAMANTE, M.; DOMÍNGUEZ GARCÍA, M. (coords.), *Escritos dedicados a José María Fernández Catón*. León, Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro", 2004, pp. 689-716.

HUGUENIN, C.; CASSINA, G.; LÜTHI, D., *Destins de Pierre. Le Patrimoine Funeraire de la Cathedrale de Lausanne*, Lausanne, Cahiers d' Archeologie Romande, 2006.

HUICI MIRANDA, A., *Historia Política del Imperio Almohade*, 1, Tetuán, Editora Marroquí, 1957.

HUYGHEBAERT, N., *Les documents nécrologiques*, Turnhout, Brepols, 1972.

INGLADA GRAU, E.; TARONGÍ I VILASECA, F., “Enterraments romans tardans al carrer Pelleteria de Palma”, en AA.VV., *L'antiguitat clàssica i la seva pervivència a les Illes Balears. XXIII Jornades d'Estudis Històrics locals*, Palma, Institut d'Estudis Balearics, 2005.

ÍÑIGUEZ ALMECH, F., “Torres mudéjares aragonesas”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 13, 1937, pp. 173-189.

JIMÉNEZ MARTÍN, A., “La qibla extraviada”, *Cuadernos de Madinat al- Zahrá'*, 3, 1981, pp. 189-209.

JIMÉNEZ MARTÍN, A.; PÉREZ PEÑARANDA, I., *Cartografía de la montaña hueca. Notas sobre los planos históricos de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 1997.

JOSÉ I PITARCH, A., “ Los primeros tiempos (siglos XIII- último tercio del siglo XIV)”, en AA VV., *La luz de las imágenes*, Segorbe, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 97-147.

JOVELLANOS, G. M. DE, *Colección de Asturias, reunida por D. Gaspar Melchor de Jovellanos, pub. del Marqués de Aledo, 2*, Madrid, Gráfs. Reunidas, 1948, pp. 101-167.

JUAN VICENS, A., “La intervenció d’Antoni Canet al Portal del Mirador. Proposta d’atribució”, en GAMBÚS SAIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P. (coords.), *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, Palma, Catedral de Mallorca, 2012, pp. 229-240.

Id., *Lapiscida vel ymaginarius. L’art de la pedra a Mallorca a la baixa edat mitjana*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2014.

JUNYENT I SUBIRÀ, E., “El necrologio del monasterio de San Juan de las Abadesas”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 33, 1950, pp. 131-191.

LECLERCQ, H., voz “Obituaire”, en *Dictionnaire d’Archeologie Chrétien et Liturgie*, 12-2, París, Latouzey et Ané, 1936.

LE GOFF, J., *El nacimiento del purgatorio*, Madrid, Taurus, 1981.

LEMAÎTRE, J. L., “Liber capituli. Le vivre du chapitre, des origines au XVI^e siècle. L’exemple français” en *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, Múnich, 1984, pp. 625-648.

Id., *Répertoire des documents nécrologiques français*, 2, Paris, Impr. Nationale: Klincksieck, 1980.

Id., “Les obituaires français: deux siècles de recherches et d’édition”, *Annali del dipartimento di scienze storiche e sociali [Lecce]*, 1, 1982, pp. 27-65.

Id., “Pour un répertoire des obituaires suisses”, *Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte. Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, 97, 2003, pp. 37-55.

LIAÑO MARTÍNEZ, E., “La catedral de Tarragona”, en BRACONS I CLAPÉS, J.; FREIXAS I CAMPS, P., *L'Art gòtic a Catalunya. Arquitectura*, 1, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2002, pp. 63-74.

LLABRÉS I MARTORELL, P. J., “La litúrgia a la restauració de la catedral de Palma, el bisbe Campins i Gaudí, Barcelona”, en AA.VV, *Gaudí a Mallorca. IX Jornades Internacionals d'Estudis Gaudinistes*, Barcelona, Centre d'Estudis Gaudinistes, 2002, pp. 11-32.

LLABRÉS I QUINTANA, G., “Reparto de Mallorca en 1230. La porción del Prepósito de Tarragona”, *BSAL*, 19, 1922, pp. 365-367.

LLITERES, L., Pro, “Documentos inéditos extraídos de diferentes archivos, referentes al Rdm. Gil Sánchez Muñoz, obispo de Mallorca (1429- 1447)” *BSAL*, 16, 1917, pp. 309-312; 325-328; 341-343.

LLOMPART MORAGUES, G., “La fecha y circunstancias del arribo de los «rimmonim» de la catedral de Mallorca, *Sefarad*, 30, 1970, pp. 48-51.

Id., “Miscelánea de arquitectura y plástica sacra mallorquina (siglos XIII- XVI)”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 46, 1973, pp. 83-114.

Id., “El davallament de Mallorca. Una paralitúrgia medieval”, *Miscel·lània litúrgica Catalana*, 1, 1978, pp. 109-133.

Id., “Plata medieval mallorquina”, *BSAL*, 39, 1982, pp. 51-92.

Id., “Maestros albañiles y escultores en el medievo mallorquín”, *BSAL*, 49, 1993, pp. 268-269.

Id., “La población medieval del subsuelo de la catedral”, en PASCUAL BENNÀSAR A. (coord.), *La Catedral de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta, 1995, pp. 75-90.

Id., “El teatro medieval en la catedral”, en PASCUAL BENNÀSAR A. (coord.), *La catedral de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta, 1995, pp. 91-98.

Id., “ El sotaabsis de la Seu de Mallorca i l’escultor Philippe Fillau”, en BARCELÓ CRESPI, M.; SASTRE MOLL, J., *XXX Jornades d’Estudis Històrics Locals. Jaume II i Sanç I: Dues actituds, un mateix projecte*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2012, pp. 251-256.

LLOMPART MORAGUES, G.; MATEO GÓMEZ, I.; PALOU I SAMPOL, J. M., “El coro”, en PASCUAL BENNÀSAR, A. (coord.), *La catedral de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta, 1995, pp. 107-121.

LLOMPART MORAGUES, G.; PALOU I SAMPOL, J.M., “De portal a portal: innovació i tradició a l’escultura mallorquina del segle XV”, en BARCELÓ CRESPI, M., (coord.) *Al tombant de l’edat mitjana. Tradició medieval i cultura humanística*,. Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2000, pp. 407-425.

LLORENS RAGA, P. L., *El claustro gótico de la catedral de Segorbe*, Valencia, Sucesor de Vives Mora, 1970.

Id., *La torre catedralicia de Segorbe*, Segorbe, Publicaciones del Instituto Laboral de Segorbe, 1965.

LLULL ESTARELLAS, B., “Estudi arqueomètric d’una xapa de guarniment medieval trobada al puig de sa Morisca (Calvià, Mallorca)”, *BSAL*, 67, 2011, pp. 73-82.

MACABICH LLOBET, I., *Historia de Ibiza*, 3, Palma, Impr. Soler, 1936.

MAÍLLO SALGADO, F., *Vocabulario básico de Historia del Islam*, Madrid, Akal, 1987.

MARÍ CARDONA, J., *Els llibres d'entreveniments : topònims, cognoms, motius...*, Eivissa, Institut d'Estudis Eivissencs, 1981.

MARQUÉS I CASANOVAS, J., “Los campanarios de la catedral de Gerona”, *Revista de Gerona*, 18, 1962, pp. 13-16.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Nuevos documentos sobre el Relicario del Lignum Crucis de la catedral de Pamplona”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 1, 2006, pp. 135-150.

MASSIP BONET, F., *La festa d'Elx. I. Els misteris medievals europeus*, Alacant, Diputació d'Alacant, Ajuntament d'Elx, 1991.

Id., *El teatro medieval*, Barcelona, Montesinos Editor, 1992.

Id., “La dramatisation de la Passion dans les pays de langue catalane et le dessin scénique de la Cathédrale de Majorque”, *Fifteenth-Century Studies*, 20, 1993, p. 201-245.

MATAMALAS GONZÁLEZ, J.; MOREY TOUS, A.; UMBERT GUIMÓ, J.A., *L'arxiu de Gabriel Llabrés i Quintana*, Palma, Ajuntament de Palma, 1993.

MATHEU MULET, P. A., *Capillas y retablos*, Palma, Politècnica, 1955.

Id., *Retablos y capillas. Capillas claustrales*, Palma, Politècnica, 1956.

MEDIANERO HERNÁNDEZ, J. M., “Las pinturas de la antigua mezquita- catedral hispalense. Análisis cultural e iconográfico de unas obras desaparecidas”, *Archivo Hispalense*, 66 (201), 1983, pp. 173-186.

MIRALLES I MONSERRAT, J., *Corpus d'antropònims mallorquins del segle XIV*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1997.

MIRALLES SBERT, J., *Catálogo del Archivo Capitular de Mallorca*, 3 vols., Palma, Imprenta Mossèn Alcover, 1936-1943.

Id., “Dos consagraciones ignoradas”, *BSAL*, 12, 1908, pp. 81-86.

MOLINA BERGAS, F., “Llegats testamentaris a l’obra de la Seu (1350-1355)”, en SABATER REBASSA T.; CARRERO SANTAMARÍA, E. (coords.), *XXVIII Jornades d’Estudis Històrics Locals. La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2010, pp. 195-210.

Id., “Nuevas aportaciones sobre Antoni Verger sculptor”, *BSAL*, 69, 2013, pp. 191-203.

Id., “Jerarquía y poder en la cofradía de pintores, bordadores y escultores de la Ciudad de Mallorca (1590-1602)”, *BSAL*, 70, 2014, 141-163.

MOLINIER, A., *Les obituaires français au Moyen Âge*, París, Imprimerie Nationale, 1890.

MONTANER ALONSO, P. de, “Blasones y personas en la catedral”, en PASCUAL BENNÀSAR, A. (coord.), *La Catedral de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta, 1995, pp. 327-340.

MORELL NÚÑEZ, J., “Localitzat el retaule major gòtic de la catedral de la Seu d’Urgell”, *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Butlletí*, 18, 2004, pp. 103-108.

MUNTANER BUJOSA, J., “Un noticiari de finals del segle xv (1483-1508)”, *BSAL*, 26, 1935-1936, p. 25-53.

NAVARRO ESPINACH, G.; VILLANUEVA MORTE, C., “Gil Sánchez Muñoz (1370-1447), el antipapa Clemente VIII. Documentación inédita de los archivos de Teruel”, *Revista de Historia Medieval*, 15, 2006-2008, pp. 239-254.

NEBOT ANTICH, M., “El segundo obispo de Mallorca. Don Pedro de Muredine (1266-1282)”, *BSAL*, 13, 1910, pp. 183-188.

OSTOLAZA ELIZONDO, M. I., “El códice «La Pretiosa» de la Real Colegiata de Roncesvalles”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 7, 1981, pp. 1-44.

ORLANDIS ROVIRA, J., “Sobre la elección de sepultura en la España medieval”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 20, 1950, pp. 5-49.

PALOU I SAMPOL, J. M., “La capella funerària del Bisbe Berenguer Batle a la Seu de Mallorca”, en BERNAT I ROCA M. (ed.), *Els amics al Pare Llompart. Miscel·lània in Honorem*, Palma, Amics del Museu de Mallorca, 2009, pp. 310-325.

PANOFSKY, E., *La sculpture funéraire: De l’ancienne Égypte au Bernin*, París, Flammarion, 1985.

PASTOR GÓMEZ-CORNEJO, F., *Las memorias sepulcrales de los jerónimos de San Lorenzo del Escorial*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2001.

PENYA NICOLAU, P. DE A., “La iglesia parroquial de San Miguel”, en PENYA NICOLAU, P. DE A.; QUADRADO NIETO, J.M., *Antiguos recintos fortificados de la ciudad de Palma*, Palma, Ed. Mallorquina de Francisco Pons, 1956.

PÉREZ MARTÍNEZ, LI., “Misión apostólica de San Vicente Ferrer en Mallorca”, *Studia*, 18, 1957, pp. 133-158; 19, 1958, pp. 2-18.

Id., “Els difícils inicis de l'Església de Mallorca”, en LLABRÉS I MARTORELL P. J.; MARTÍ I BONET, J.M., *Set segles i mig de germanor. Esglésies de Mallorca i del Principat. Miscel·lània Commemorativa del 750^e Aniversari de la Restauració del Bisbat de Mallorca*, Barcelona-Palma, Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, 1988. p. 85.

PIFERRER I FÁBREGAS, P., *Recuerdos y Bellezas de España. Mallorca*, 2, Barcelona, Bércino, 1948.

PIFERRER I FÁBREGAS, P.; QUADRADO NIETO, J. M., *Islas Baleares*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía, 1888.

PIRENNE, H., *Bibliographie de l'histoire de Belgique*, Bruselas, Georg Olms, 1931.

PLANAS ROSSELLÓ, A., “Los juristas mallorquines del siglo xv”, *Memòries de l'Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics*, 7, 1997, pp. 23-59.

PONS CORTÈS, A., “La tomba de Jaume II a la Seu de Palma i el seu cerimonial de la festivitat del dia dels morts”, en SABATER REBASSA T.; CARRERO SANTAMARÍA, E., *XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals. La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, pp. 245-266.

Id., “La Consueta Antiga de aniversarios de la Catedral de Mallorca”, en CARRERO SANTAMARÍA E. (coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2014, pp. 157-162.

PONS CORTÈS, A.; MOLINA BERGAS, F., “Reformas y pervivencias medievales en la Capilla Real de la Seu de Mallorca. El caso del retablo gótico del altar mayor (s. xv-xx)”, *Porticvm*, 3, 2012, pp. 72-100.

Id., “Les visuals de la Capella Reial de la Seu de Mallorca”, en GAMBÚS SAIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P. (coords.), *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, Palma, Catedral de Mallorca, 2012, pp. 241-256.

PONS I HOMAR, G., RIERA I FRAU, M. M., “Excavacions arqueològiques a la Seu de Mallorca” *BSAL*, 44, 1988, pp. 3-55.

POTTHAST, A., *Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mittelalter von 1375-1500*, Berlin, W. Weber Co, 1896 (1862).

PUIGVERT I PLANAGUMÀ, G., “De diebus Aegyptiacis”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 31, 1990-1991, pp. 41-52.

REIS COUTINHO, J. E., “Introdução geral ao Liber Anniversariorum Ecclesiae Cathedralis Colimbriensis (Livro das Kalendas)”, *Humanitas*, 50, 1998, pp. 419-436.

RIERA I FRAU, M. M., *Evolució urbana i topografia de Madîna Mayûrqa*, Palma, Ajuntament de Palma, 1993.

RIERA I FRAU, M. M.; PONS I HOMAR, G., “Algema: zo es la seu bisbal” en PASCUAL BENNÀSAR, A. (coord.), *La catedral de Mallorca*, Palma, José J. Olañeta, 1995, pp. 17-21.

Id., “Niveles de época islámica en la Casa de Cultura”, *BSAL*, 63, 2007, pp. 369-384.

RIERA RULLÁN, M.; ORFILA PONS, M., “Els nivells d’època antiga de l’excavació arqueològica de 1999 a la Catedral de Mallorca”, en SÁNCHEZ LEÓN, M. L.; BARCELÓ CRESPI, M. (coords.), *L’Antiguitat clàssica i la seva pervivència a les Illes Balears, XXIII Jornades d’Estudis Històrics Locals*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2005, pp. 313-328.

RIQUER I MORERA, M. de, *Heràldica catalana des de l’any 1150 al 1550*, Barcelona, Quaderns Crema, 1983.

RIUS PINIÉS, M., *La alquibla en al-Andalus y al-Magrib al-Aqsà*, Anuari de Filologia (Universitat de Barcelona) XXI (1998-99) B-3, Institut “Millàs Vallicrosa” d’Història de la Ciència Arab, Barcelona, 2000.

RODRÍGUEZ VILLAR, V. M., “El libro del Codo de Teverga: un códice medieval asturiano perdido”, *Boletín de la Asociación Asturiana de Bibliotecarios, Archiveros, Documentalistas y Museólogos*, 13-2, 2002, pp. 20-21.

ROSSELLÓ BORDOY, G., “Almacabras, ritos funerarios y organización social en al-Andalus”, en AA.VV., *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española. Ponencias*, 1, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1989, pp. 151-168.

Id., “Palma romana: nuevos enfoques a su problemática” en AA.VV., *Pollentia y la romanización de las Baleares*, Alcúdia, Ajuntament d’Alcúdia, 1983, pp. 143-155.

ROSSELLÓ LLITERAS, J., “San Vicente Ferrer. Su misión en Mallorca (1313-1314)”, *BSAL*, 43, 1987, pp. 71-84.

ROSSELLÓ VAQUER, R., *Cronicó Felanitxer, 1228-1399*, Felanitx, Ramon Llull, 1984.

RUIZ AGUILERA, D.; POL LLOMPART, J. L., “Els efectes de la llum solar a la Seu de Mallorca”, *Actes d’Història de la Ciència i de la tècnica*, 3 (1), 2010, pp. 37-47.

RUIZ JIMÉNEZ, J., “Música tras la muerte: dotaciones privadas y espacios rituales en la catedral de Sevilla (siglos XIII-XVI)”, *Revista de musicología*, 37-1, 2014, pp. 53-87.

SABATER REBASSA, T., “Decoración medieval en la Catedral de Mallorca. Las pinturas murales de la antigua Capilla de San Pedro”, *Hortus Artium Medievalium*, 15-2, 2009, pp. 355-364.

Id., “Sobre patrimonio disperso. Una nueva predela del siglo XV y su retablo”, *BSAL*, 68, 2012, pp. 107-124.

Id., “La processó eucarística en la pintura gòtica de Mallorca”, en CARRERO SANTAMARÍA, E. (coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2014, pp. 197-208.

SAGRISTÀ I LLOMPART, E., *Gaudí en la catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos*, Castellón de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura, 1962.

SÁEZ SÁNCHEZ, C.; CORTÉS CAMPOAMOR, S.; GARCÍA CAPARRÓS, J.; LUCAS Y VEGAS, R. de, “Patrimonio y obituario del cabildo eclesiástico de Guadalajara (1450 c.)” *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalajara*, 11, 1984, pp. 59-96.

SANZ DE LA TORRE, A., “Imagen romántica de la catedral de Palma”, *BSAL* 58, 2002, pp. 159-180.

SANZ FUENTES, M. J., “La abadía secular de San Martín de Gurullés a través de sus ordenanzas y Libro de Aniversarios (s. XIV)”, en CALERO PALACIOS, M. C.; DE LA

OBRA SIERRA, J. M.; OSORIO PÉREZ, M. J. (eds.), *Homenaje a María Angustias Moreno Olmedo*, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 251-261.

SASTRE ALZAMORA, P., *El desaparecido convento de Santo Domingo de Palma. Ensayo de sistematización de su patrimonio historico-artístico*. [Memoria de investigación], Universitat de les Illes Balears, 2012.

Id., “Los inicios historiográficos de la Catedral de Mallorca. Ciencia y método en Jovellanos”, en GAMBÚS SAIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P., *El bisbe Nadal i la Catedral de Mallorca*, Palma, Publicacions de la Catedral de Mallorca, 2013, pp. 411-446.

SASTRE MOLL, J., “El proceso constructivo de la Seo de Mallorca durante la Edad Media”, *BSAL*, 61, 2005, pp. 321-328.

Id., *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatura del bisbe Lluís de Prades i d’Arenós*, Palma, Consell de Mallorca, 2007.

Id., “El finançament de les obres de la Seu de Mallorca”. *De Computis: Revista Española de Historia de la Contabilidad*, 12, 2010, pp. 84-134.

Id., “Documents de Jaume II i dels reis de la Casa de mallorca continguts en el Llibre Groc de la Seu de Mallorca”, en GAMBÚS SAIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P. (coords.), *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, Palma, Catedral de Mallorca, 2012, pp. 85-100.

Id., *Llibre Groc de la Seu de Mallorca : 1211-1715 : Liber primus Registri Instrumentorum, Privilegiorum, Indultorum, Chartarum Regiarum...*, Palma, Publicacions Catedral de Mallorca, 2012.

SAUERLÄNDER, W., “Architecture gothique et mise en scène des reliquies. L’exemple de la Sainte-Chapelle”, dins HEDIGER, C. (ed.), *La Sainte-Chapelle de Paris. Royaume de France ou Jérusalem céleste?*, Turnhout, Brepols, pp. 113-136.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.; ALONSO FERNÁNDEZ, A., *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma de Mallorca, Estudio General Luliano, 1973.

SEGUÍ TROBAT, G., *El missal mallorquí de 1506*, Barcelona, Facultat de Teologia de Catalunya, 2003.

Id., *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, Palma, Publicacions Catedral de Mallorca, 2 vols., 2015.

Id., “Itineraris processionals per la Ciutat de Mallorca tardomedieval. Les processons per diverses necessitats”, *BSAL*, 64, 2008, pp. 247-254.

Id., “Litúrgia i teatralitat a la fi de l’edat mitjana. Els honors fúnebres dels bisbes segons la consuetud de sagristia (1511) de la Seu de Mallorca”, en BERNAT I ROCA M. (ed.), *Els amics al Pare Llompart. Miscel·lània in honorem*, Palma, Amics del Museu de Mallorca, pp. 450-463.

Id., “La Consuetud de Sagristia de la Seu de Mallorca de 1511”, en SABATER REBASSA T.; CARRERO SANTAMARÍA, E. (coords.), *XXVIII Jornades d’Estudis Històrics Locals. La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics, 2010, pp., pp. 351-360.

Id., “Las consuetas pretridentinas de la Catedral de Mallorca”, en CARRERO SANTAMARÍA E. (coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma, Leonard Muntaner Editor, 2014, pp. 137-156.

SOTO I COMPANYY, R., “Mesquites urbanes i mesquites rurals a Mayurqa. Estudi documental i problemes d’interpretació”, *BSAL*, 37, 1979, pp. 113-135.

SUÁREZ GONZÁLEZ, A., “De diebus Aegyptiacis en cuatro manuscritos medievales leoneses (siglos XII-XIII)”, en AA.VV., *Lógos Hellenikós, homenaje al Profesor Gaspar Morochó*, 1, León, Universidad de León, 2003, pp. 769- 782.

SUREDA I JUBANY, M., “«In memoria eterna erit justus». Art, liturgie et mémoire au tombeau de Guillem de Montgrí (†1273)”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 42, 2001, pp. 221-232.

Id., “La catedral de Girona”, en CARRERO SANTAMARÍA, E., (coord.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma, Lleonard Muntaner Editor, 2014, pp. 11-42.

TORMO Y MONZÓ, E., “La Catedral gótica de Valencia”, en AA.VV., *Actas del III Congreso de historia de la Corona de Aragón*, València, Diputació Provincial, 1923, pp. 24-25.

TORRES BALBÁS, L., “Plazas, zocos, y tiendas de las ciudades hispanomusulmanas”, *al-Andalus*, 13, 1947, pp. 437-476.

Id., *Ciudades Hispanomusulmanas*, 2, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1971.

TORRES ORELL, F., “Intervenció arqueològica al cos sota la Capella de la Trinitat de la Catedral de Mallorca”, en GAMBÚS SAIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P. (coords.), *Jaume II i la catedral de Mallorca*, Palma, Catedral de Mallorca, 2012, pp. 71-84.

TRENCHS ÓDENA, J., “El necrologio-obituario de la catedral de Cuenca: noticias históricas y crónica de la vida ciudadana”, *Anuario de Estudios Medievales*, 12, 1982, pp. 341-379.

TRILLO SAN JOSÉ, C., “Mezquitas en al-Andalus: un espacio entre comunidades y el poder”, *Studia historica. Historia medieval*, 29, 2011, pp. 73-98.

TUGORES TRUYOL, F., *La descoberta del patrimoni. Viatgers decimonònics i patrimoni historicoartístic a Mallorca*, Palma, Hiperbòlic edicions, 2007.

VERGÉS TRIAS, M.; VINYOLÉS VIDAL, T., “La catedral romànica de Barcelona”, *Lambard. Estudis medievals*, 3, 1987, pp. 97-102.

VILLANUEVA Y ASTENGO, J. de, *Viaje literario a las iglesias de España*, 8, Valencia, Imprenta de Oliveres, 1821.

Id., *Viaje literario a las iglesias de España*, 9, Valencia, Imprenta de Oliveres, 1821.

Id., *Viaje literario a las iglesias de España*, 12, Madrid, Real Academia de la Historia, 1850.

Id., *Viaje literario a las iglesias de España*, 15, Madrid, Real Academia de la Historia, 1851.

Id., *Viaje literario a las Iglesias de España*, 21, Madrid, Real Academia de la Historia, 1851.

Id., *Viaje literario a las iglesias de España*, 22, Madrid, Real Academia de la Historia, 1852.

WITTLIN, C. J., “Un inventario turolense de 1484: los Sánchez Muñoz, herederos del papa Clemente VIII” *Archivo de filología aragonesa*, 18-19, 1976, pp. 187-215.

YARZA LUACES, J., *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*, Madrid, El Viso, 2003.

ZANOLLI, O.; COLLIARD, L., *Les Obituaires d'Aoste*, Aosta, Archives historiques régionales, 1980.

ZAFORTEZA MUSOLES, D., *La ciudad de Mallorca. Ensayo histórico- toponímico*, 5 vols., Palma, Ajuntament de Palma, 1953-1989.