

EL CONCILIO DE TRENTO Y EL RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN PEDRO DE LA CATEDRAL DE MALLORCA¹

THE COUNCIL OF TRENT AND THE ALTARPIECE OF THE ST. PETER'S CHAPEL IN THE CATHEDRAL OF MALLORCA

Maria del Mar Escalas Martín^{1,a} 

¹ Universitat de les Illes Balears. Grup de Conservació del Patrimoni Artístic Religiós, España

 ammar.escalas@gmail.com

Recibido: 23/02/2022; Aceptado: 18/05/2023

Resumen

Este artículo presenta una aproximación al retablo que hubo dentro de la actual capilla del Santísimo de la Catedral de Mallorca durante la Edad Moderna. La presencia de esta pieza en la antigua capilla de san Pedro se tiene que relacionar directamente con la gran relevancia que adquirió la reserva del Santísimo Sacramento como consecuencia de la celebración del Concilio de Trento. Mediante la consulta de documentación de archivo inédita, ha sido posible establecer y precisar algunos hitos vinculados con la realización de un retablo dedicado a san Pedro durante los siglos XVI y XVII. Además de la distinción de dos fases de ejecución en relación con el retablo, se ha podido aportar una posible hipótesis relativa a su autoría.

Palabras clave: Concilio de Trento; Edad Moderna; Catedral de Mallorca; capilla de san Pedro; capilla del Santísimo.

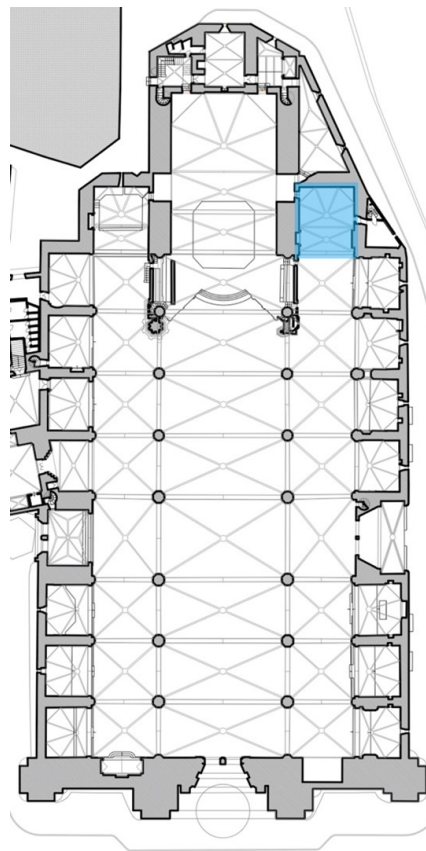
Abstract

This article presents an approach to the altarpiece that existed inside the Holy Sacrament Chapel in the Cathedral of Mallorca during the Early Modern period. The presence of this piece in the St. Peter's Chapel has to be directly related to the great relevance that the reserve of the Blessed Sacrament gained as a consequence of the celebration of the Council of Trent. By consulting unpublished documentation in archives, it has been possible to establish and specify some milestones related to the execution of an altarpiece dedicated to Saint Peter during the 16th and 17th centuries. In addition to the distinction of two phases of execution, it has been possible to provide a probable hypothesis about its authorship.

Keywords: Council of Trent; Early Modern period; Cathedral of Mallorca; St. Peter's Chapel; Holy Sacrament Chapel.

La capilla del Santísimo, conocida antiguamente como capilla de san Pedro, se encuentra situada en el ábside derecho de la Catedral de Mallorca y constituye un espacio de gran significación a nivel cultural. Dicha capilla fue construida durante la primera mitad del siglo XIV y forma parte del núcleo primigenio del templo.

Fig. 1. Planta de la Catedral de Mallorca en la que se puede ver la localización de la antigua capilla de san Pedro.



Fuente: elaboración propia a partir de documentación de la Catedral de Mallorca.

Hace más de una década, adquirió relevancia internacional a raíz de la intervención que desarrolló en su interior el artista Miquel Barceló. A pesar de constituir un tema vinculado con la actualidad reciente, se trata de una capilla sobre la que existe un importante desconocimiento histórico, sobre todo por lo que a la Edad Moderna se refiere.

A tal efecto, este estudio pretende arrojar algo de luz sobre uno de sus episodios más desconocidos: la fabricación de un nuevo retablo para la capilla durante los siglos XVI y XVII, que además hemos podido vincular con la celebración del Concilio de Trento a través de la importancia dada a la reserva del Santísimo Sacramento. Así, gracias a la consulta de documentación inédita, contenida en el Archivo Capitular de Mallorca, se ha podido reconstruir una parte de la historia de este espacio catedralicio. Igualmente, a través del presente trabajo también ha sido posible la formulación de una hipótesis sobre la posible autoría del mencionado retablo.

EL ARTE MALLORQUÍN DURANTE LA EDAD MODERNA

Para empezar, debemos ofrecer unas breves pinceladas sobre el contexto del arte mallorquín durante esta época histórica. Basándonos en una de las últimas aportaciones sobre el tema, dicho periodo se puede dividir en cuatro grandes etapas: la primera se desarrolló

entre 1510 y 1570, la segunda tuvo lugar entre 1570 y 1630, la tercera se dio entre los años 1630 y 1700, y la cuarta etapa discurrió entre 1700 y 1770².

En la primera etapa, iniciada alrededor de 1510, se produjo la introducción del discurso artístico del Renacimiento en Mallorca. La Catedral, dado su peso en la cultura de la isla, ha sido pionera prácticamente siempre por lo que a temas artísticos se refiere. En este caso, junto con la Cartuja de Valldemossa, lideró la entrada de los modelos renacentistas a Mallorca. Concretamente para la Seo, debemos citar la realización de las partes en madera del coro de la mano de Antoine Dubois y Philippe Fullau, aunque sobre todo se tiene que destacar el trabajo de Juan de Salas en relación con la ejecución de los elementos en piedra del recinto coral (Llompert et al. 1995, 106-121; Gambús 2007, 63-92; Gambús 2008, 255-280).

La segunda fase, que arranca con la planificación de las nuevas murallas de Palma, marca otro momento clave dentro de la Catedral, pues fue entonces cuando las formas barrocas adquirieron personalidad en Mallorca a través del retablo del Corpus Christi de Jaume Blanquer (Carbonell 1995a, 134-147). La tercera etapa supuso el proceso de asimilación de los modelos clasicistas, en que las formas del Barroco europeo se fusionaron con los patrones de carácter local. Finalmente, la última fase, marcada por la llegada de los Borbones al trono español, se caracterizó por la normalización del Barroco tardío. En relación con el templo catedralicio durante la Edad Moderna, tenemos que destacar las actuaciones de Francisco Herrera y de Giuseppe Dardanone, que se encargaron de la renovación de los retablos de la Seo mallorquina (Gambús y Barceló 2014, 54-58).

De forma general, podemos decir que la Edad Moderna constituyó un periodo de gran movimiento por lo que a la Catedral se refiere, pues no solamente fue el momento en que se finalizó la fábrica arquitectónica gracias al impulso del obispo Juan Vich y Manrique [1530-1611] (Domenge 1995, 31-32; Domenge 1997, 173-181), sino que también fue la etapa en que se sustituyeron gran parte de los retablos medievales por otros renacentistas y, sobre todo, barrocos (Carbonell 1995b, 148-163)³. Este panorama favoreció la profusión de información para explicar cuál fue la transformación de cada una de las capillas del templo. Sin embargo, en relación con la capilla de san Pedro se plantea un gran vacío documental, que intentaremos subsanar, en cierta medida, a través del presente estudio.

ALGUNOS APUNTES SOBRE EL CONCILIO DE TRENTO Y MALLORCA

El Concilio de Trento constituyó el decimonoveno concilio ecuménico desarrollado por parte de la Iglesia católica, llevado a cabo de forma discontinua entre los años 1545 y 1563. Para el tema que nos ocupa, del total de veinticinco sesiones del sínodo debemos destacar la decimotercera, pues se decidieron varias cuestiones relativas a la eucaristía (Gutiérrez 1981, 103-143). En concreto, dicha sesión número trece tuvo lugar el día 11 de octubre del año 1551, bajo el pontificado de Julio III [1487-1555], y en ella se abordó el *Decreto sobre el Santísimo Sacramento de la Eucaristía*⁴. A través de los ocho capítulos y once cánones que forman este decreto, que otorgan una especial relevancia al sacramento de la eucaristía, se estableció el culto y la veneración al Santísimo Sacramento, así como también la necesidad de reservar la eucaristía en un sagrario (Tejada 1853, 137-138)⁵.

En el año 1551 el obispo de Mallorca era Gian Battista Campeggio [1507-1583]⁶, que renunció a la diócesis en 1558, siendo sustituido por Diego de Arnedo [?-1574]⁷. El nuevo obispo de Mallorca, que siguió de cerca alguna de las sesiones conciliares, era natural de Huesca y se llegó a erigir como “un implacable reformador” (Amengual 2002, 30)⁸:

Con su llegada se inició un nuevo estilo de gobierno en que el absentismo dejó paso a la presencia continuada y a la aplicación de la reforma del concilio de Trento: con los obispos se aborda la llamada *reforma in membris*. Su entrada en Mallorca fue el 18 de diciembre del año 1561 y enseguida puso en marcha los decretos tridentinos. [...] Salvo sus defectos en el carácter, se ha de manifestar que su obra reformista en conjunto fue positiva, aunque globalmente con cierta pátina negativa por la consistencia que aplicó (Martínez 2015, 192-194).

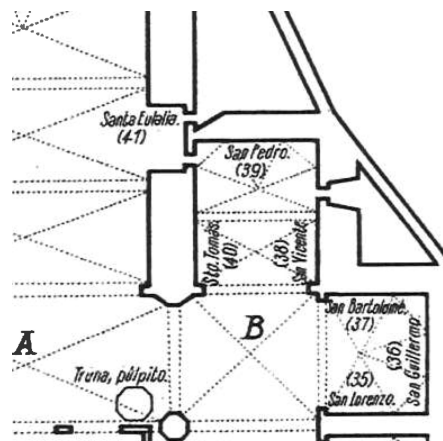
LAS ADVOCACIONES DE LA CAPILLA DE SAN PEDRO DURANTE LA EDAD MEDIA

Un hecho que llama la atención es que dentro del ábside derecho de la Catedral se fueron sucediendo varios retablos, realizados en prácticamente todas las épocas históricas. Por lo que se refiere a la Edad Media, la capilla contaba primitivamente con un total de tres altares, como era habitual en este periodo⁹:

Desde la época medieval, las capillas catedralicias en general habían tenido tres altares, uno central y dos laterales, presididos por tablas o retablos generalmente de factura pictórica, y de dimensiones pequeñas o medianas, que con formas góticas y renacentistas sucesivamente, coexistieron [...] (Gambús y Barceló 2014, 85).

En el caso de la capilla de san Pedro, en el lado del evangelio se encontraba el altar dedicado a santo Tomás apóstol, en la parte de la epístola se situaba el de san Vicente mártir, mientras que en el centro de la capilla se ubicaba el altar dedicado a san Pedro (Matheu 1955, 1).

Fig. 2. Detalle de un dibujo de un libro de Emilio Sagristà relativo a la situación del interior de la Seo alrededor del siglo XV.



Fuente: Sagristà, Emilio. *La Catedral de Mallorca. El enigma de la Capilla de la Trinidad*. Castellón: Boletín Sociedad Castellonense de Cultura, 1952.

Lamentablemente, a pesar de conocer las advocaciones de los tres altares situados en la capilla de san Pedro en esta época, no contamos con ningún resto de los retablos que debía haber. Las únicas noticias que tenemos durante el siglo XIV, por lo que al embellecimiento de la capilla se refiere, son aquellas en que se informaba de la adquisición de ornamentos litúrgicos, que se encuentran en el primer libro de sacristía y fábrica, concretamente dentro de los años 1333 y 1335 (Sastre 1994, 16, 73-74, 81-82, 87-88).

LA RENOVACIÓN DE LA CAPILLA A TRAVÉS DEL RETABLO

Uno de los elementos más problemáticos de la capilla de san Pedro durante la Edad Moderna es el retablo, pues no contamos con ningún resto material y las fuentes documentales aportan datos muy fragmentarios, circunstancias que no permiten hacernos una idea demasiado exacta de cuál era su configuración en la mencionada cronología.

Todo apuntaría a que los tres altares de época medieval se fusionaron a mediados del siglo XVI en un gran retablo de madera dorada dedicado a san Pedro. Esta cronología fue indicada en [Matheu \(1955, 1\)](#), tendencia que fue seguida por otros autores, como [Coll \(1977, 48\)](#) y [Cantarellas \(2002, 143\)](#). La argumentación que sostiene esta hipótesis arranca del contexto vinculado a la celebración del Concilio de Trento. Como hemos dicho, a mediados del siglo XVI el obispo de Mallorca era Diego de Arnedo, que había llegado a la isla a finales del año 1561¹⁰. Solamente unos meses más tarde, Arnedo ya se dispuso a emprender una visita pastoral en la Catedral. Sobre la capilla de san Pedro dijo lo siguiente:

Igualmente, retirándose de allí, fue a la capilla de san Pedro, en la que también está la reserva del Santísimo Sacramento destinada a la comunión ordinaria de los fieles. Habiéndolo revisado todo, le pareció bastante bien y ordenó que se rehiciera la linterna de la que se toma la luz cuando el Santísimo Sacramento es llevado a los enfermos. Y por el hecho de que, en el tabernáculo de madera, cuando se pone el ya mencionado Santísimo Sacramento, no había ningún tipo de forro, ordenó que en el interior del dicho sagrario se tenía que hacer un forro de seda del color que quisieran y que se hiciera enseguida¹¹.

Por lo tanto, a partir de este fragmento sabemos que, en el año 1562, al igual que en la capilla Real, la reserva del Santísimo también se hacía en el ábside derecho de la Catedral, en el interior de un sagrario de madera¹². Durante su inspección, el obispo no comentó nada sobre el retablo, sino que se preocupó, sobre todo, por la correcta reserva del Santísimo, advirtiendo de la falta de una tela que cubriera el interior del tabernáculo.

Este hecho nos indicaría que hacía poco que el mencionado sagrario se había confeccionado, y aún no se había podido concluir. Y, si bien es cierto que entonces el Concilio de Trento no se había clausurado todavía, nos podemos dar cuenta de que el obispo Arnedo, nada más llegar a Mallorca, ya empezó a poner en marcha algunos de los principios tridentinos.

Como ya hemos apuntado anteriormente, fue a raíz del Concilio de Trento que el sacramento de la eucaristía y la exposición del Santísimo lograron una mayor significación dentro del culto de la Iglesia católica, que se materializó de diferentes maneras:

Los tabernáculos donde se expone el Santísimo Sacramento recibieron una importancia especial: unas veces fueron autónomos, sustituyendo a los retablos tradicionales, otras ocuparon un lugar prominente en el retablo. Tanto en uno como en otro caso el ara del altar y el tabernáculo se convirtieron en el punto focal de todo el espacio del templo ([Rodríguez 1991, 43](#)).

En el caso de la Catedral debemos relacionar este aspecto con la capilla de san Pedro, pues a partir de la colocación de la reserva del Santísimo en su interior, es posible que los elementos vinculados al retablo se vieran supeditados a la presencia del sagrario. De esta manera, las tres advocaciones se debieron unificar en un solo retablo a mediados del siglo XVI, seguramente a través de la unión en una misma estructura de las tres piezas relativas a los santos titulares de la capilla, y colocando el tabernáculo en el centro como componente preeminente¹³. Este momento constituiría aquello que consideramos como la primera fase de realización del retablo, que se completaría en el siglo siguiente.

Aunque no menciona el sagrario, en el siglo XIX Jaime Villanueva [1765-1824] describió los elementos que se encontraban en el interior de la capilla de san Pedro antes de que tuviera lugar el incendio que arrasó el espacio en 1819 (Cantarellas 2002, 141-158). Como explica Ramírez (2019, 378) aunque la obra de Villanueva no se publicó hasta mediados del siglo XIX, su estancia en Mallorca se produjo entre 1813 y 1814. Los comentarios del padre Villanueva se encuentran en consonancia con la hipótesis que acabamos de plantear, pues hace referencia a la presencia de un único retablo dedicado a san Pedro en el que se mantuvieron las imágenes, a manera de estatuas, de santo Tomás y de san Vicente:

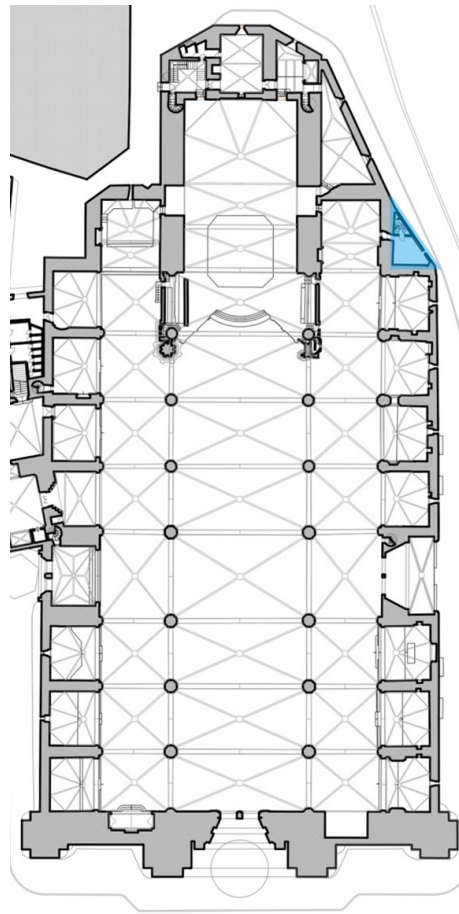
Ahora no hay en ella mas altar que el de San Pedro, aunque los que mudaron esto en el siglo XVI, dejaron para memoria de lo antiguo las estatuas de San Vicente y de Santo Tomás en el segundo cuerpo del altar (Villanueva 1851, 50).

LA FAMILIA ZAFORTEZA Y SU RELACIÓN CON LA CAPILLA DE SAN PEDRO

El rastro del retablo en el siglo XVI nos lleva hasta la familia Zaforteza, pues según Matheu (1955, 1), los dos hermanos Jeroni y Gregori Zaforteza se encargaron de pagar los gastos derivados de la fusión entre los tres altares primitivos de la capilla¹⁴. Debemos destacar que ambos, además de ser canónigos de la Catedral, también ostentaban otros cargos de gran relevancia dentro del Cabildo: Gregori era arcediano y Jeroni ejercía de deán (Ruleno 1755, 563). Además, también costearon la ejecución de algún tipo de obra o reforma en el interior de la capilla, razón por la cual el escudo de armas de la familia Zaforteza aparecía en las claves de bóveda de la capilla antes del incendio de 1819 (Matheu 1955, 1)¹⁵.

Sin embargo, la historia no termina aquí, sino que también debemos añadir la presencia de la hermana de estos dos canónigos, Elisabet Zaforteza, viuda del procurador real Jordi de Sant Joan, que vivió voluntariamente reclusa en un pequeño espacio situado al lado de la capilla de san Pedro (Despuig 1816, 110)

Fig. 3. Planta de la Seo mallorquina donde se ha marcado el espacio en el que vivió Elisabet Zaforteza.



Fuente: elaboración propia a partir de documentación de la Catedral de Mallorca.

Elisabet estuvo en contacto con santa Catalina Tomàs, pues la familia Zaforteza la acogió en su casa antes de consagrarse a la vida religiosa. Aunque en un principio Elisabet también pretendía tomar los hábitos, no se decidió a dar el paso y se casó con este caballero de nombre Jordi de Sant Joan, aunque él murió sin haber dejado descendencia. Fue entonces cuando Elisabet, a pesar de no entrar en ninguna orden religiosa, solicitó a sus hermanos la habilitación de un espacio para vivir al lado de la capilla de san Pedro (Ruleno 1755, 562-563).

De hecho, sabemos que durante el año 1576 pidieron en varias ocasiones que se concediera este permiso a Elisabet de Sant Joan. Más concretamente, el día 21 de febrero de 1576 se propuso la idea de que Elisabet, especificando que quería vivir reclusa dentro de la Seo, pudiera habitar un espacio sobre la capilla de santa Eulalia: “Que doña Isabel San Juan, viuda del ilustre señor don Jorge de San Juan, procurador real, pudiese habitar en un departamento sobre la capilla de santa Eulalia”¹⁶.

Solamente un mes más tarde se volvió a insistir en esta demanda vinculada a la hermana Zaforteza: “Que doña Isabel, viuda de don Jordi Sant Joan, procurador real, se pogués recollir en algún apartament de esta església”¹⁷. Finalmente, el día 7 de abril del mismo año 1576 se facultó a Elisabet de Sant Joan para que pudiera pasar el resto de su vida retirada dentro de alguna estancia del templo¹⁸. Igualmente, sabemos que en el mes de agosto de 1584 se

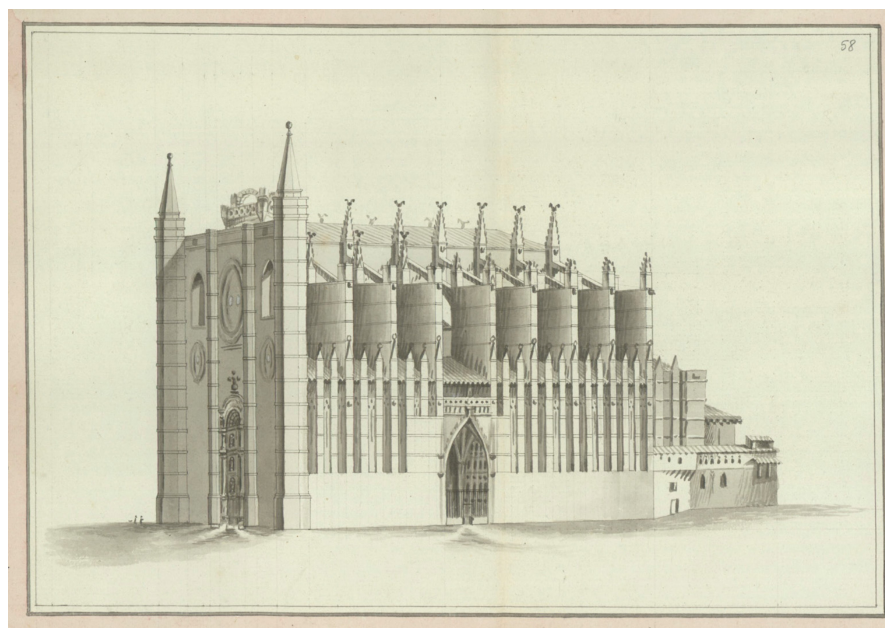
concedió el permiso para construir una fuente o cisterna dentro del espacio que Elisabet habitaba, que estuvo en funcionamiento hasta el año 1758 (Matheu 1955, 3)¹⁹. El cese en la actividad de esta fuente se debe a que su agua estaba deteriorando la muralla²⁰.

La señora Zaforteza, que fue popularmente llamada “la señora emparedada”, se recluyó en la mencionada estancia, que únicamente tenía contacto con el exterior a través de un torno donde se le iba subministrando aquello que necesitaba. Igualmente, también le dejaron una pequeña ventana que se comunicaba con la capilla de san Pedro, a través de la que podía oír misa y rezar (Despuig 1816, 110). Este ventanuco se tapió a principios del siglo XIX, cuando el ruido que emitía la familia secular que habitaba este espacio perturbaba el culto dentro de la capilla de san Pedro:

Más habiendo expresado el señor canónigo protector de la fábrica don Pedro Josef Molinas que la domería que está al Mirador estaba actualmente alquilada a una familia secular, y que dicha domería tenía una ventana que miraba a la capilla de san Pedro por cuya ventana se oía algunas veces ruido de muchachos, que incomodaba a los que hacían oración en dicha capilla, acordó su señoría por uniformidad de votos, que se tapiase dicha ventana²¹.

A pesar de este nombre popular con el que se referían a Elisabet Zaforteza, en realidad, ella vivía en uno de los distintos espacios anexos con que contaba la Catedral en la zona de la cabecera, algunos de ellos utilizados como viviendas vinculadas al mundo civil. Estas pequeñas casas aun existían y eran visibles en el siglo XIX.

Fig. 4. Dibujo de F. Tomàs (c. 1806) donde son visibles los espacios anexos a la cabecera del templo destinados a uso civil, entre ellos el que ocupó la señora Zaforteza. Este dibujo apareció en un libro vinculado a la intervención de Gaudí en la Catedral.



Fuente: Gambús, Mercè. *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després. Les fonts de la reforma. Volum 1.* Col·lecció Seu de Mallorca, 10-I. Palma: Publicacions Catedral de Mallorca, 2015.

Así, Elisabet vivió encerrada en ese espacio hasta que se produjo su fallecimiento, en el año 1589, siendo enterrada en la capilla de santa Inés de la Iglesia de Santo Domingo de Palma (Matheu 1955, 3). De hecho, el día 1 de diciembre de ese mismo año se informaba a

los canónigos de la Catedral que el espacio que ocupó la hermana Zaforteza se dejaría para el servicio de sacristía²².

Cabe destacar que [Matheu Mulet \(1955, 3\)](#) indica como año de la muerte de la señora Zaforteza el 1581, siguiendo una referencia anterior de [Ruleno \(1755, 563\)](#), aunque sin haber consultado la publicación de [Antonio Despuig \(1816, 110-111\)](#), que advirtió del error en el libro de Ruleno y corrigió este año no solamente en base a la partida de enterramiento de Elisabet, sino también por la fecha en que se construyó la fuente dentro del espacio que ella habitaba.

Debemos añadir que en fechas posteriores se cita la utilización de esta estancia por parte del custos de la sacristía o del domero. En concreto, en el año 1603 se concedió permiso al custos de la sacristía de la Catedral para que pudiera hacer uso de la citada estancia²³ y en el año 1614 se aprobó que el domero de la Catedral, el señor Ramon Estades, pudiera ocupar la casa de la emparedada²⁴.

EL PAPEL DEL CANÓNIGO BARTOMEU LLULL

En este punto del discurso debemos introducir algunos de los principales hallazgos hechos en las páginas de las Actas Capitulares. En concreto, hemos de citar un fragmento del día 18 de febrero de 1622, en que el canónigo Bartomeu Llull comunicaba que una devota persona se había hecho cargo de los gastos derivados de dorar y decorar el retablo de la capilla de san Pedro, en lo que pensamos que sería una segunda fase de la misma pieza. La primera fase que consideramos que tuvo la realización del retablo se habría producido durante la segunda mitad del siglo XVI, ligada a los principios tridentinos y a la contribución de los hermanos Zaforteza. La segunda fase, que procederemos a explicar a continuación, se habría desarrollado durante el siglo XVII.

Aunque no se ofrecen demasiados datos sobre su configuración, a través de la información localizada en las Actas Capitulares podemos saber que el material con que estaba realizado el retablo era la madera, y también se cita el hecho de que la pieza presentaba elementos escultóricos. En concreto, en la documentación se dice: “Se dan las gracias a cierta devota persona que se obliga a sobredorar y adornar el retablo de san Pedro, de madera”²⁵. De acuerdo con lo que acabamos de exponer, debemos destacar que [Miquela Sacarès \(2014, 340\)](#) confirma, aunque sin especificar la fuente, que en este año 1622 el Cabildo dio permiso al canónigo Llull para dorar el retablo de san Pedro.

Con todo, no podemos pasar por alto que la persona mencionada en este texto es el canónigo Bartomeu Llull [1565-1634], un personaje muy destacado por lo que se refiere, sobre todo, a la promoción de las artes y la cultura de la época. Después de pasar una temporada en Roma, entre 1595 y 1608, Llull fue nombrado canónigo de la Catedral ([Carbonell 1995a, 137](#)), por lo que en el año 1622 ejercía este cargo. El canónigo Llull se dedicó a costear y promocionar numerosas obras, capillas y retablos en diferentes puntos de la isla de Mallorca, entre las que podemos destacar la fundación del colegio de la Sapiencia ([Sacarès 2014, 339-341](#)).

Asimismo, además de esta segunda fase del retablo de san Pedro, también debemos vincular a Llull con la ejecución de otras dos destacadas piezas del templo catedralicio: el retablo de san Jerónimo y el retablo del Corpus Christi. En el caso del primero, realizado entre 1600 y 1604, el vínculo se debe a la relación de amistad existente entre el canónigo Bartomeu Llull y el promotor del retablo, el canónigo Jeroni Garau [1531-1607] ([Gambús et al. 2002, 429-437](#); [Villalonga 2016, 218-233](#)).

Por otro lado, el retablo del Corpus Christi:

[...] se inició a partir de 1626 y el patrocinio corrió a cargo de la familia Anglès, que depositó la dirección al canónigo Bartomeu Lull que tuvo la responsabilidad de elegir escultor e idear el programa iconográfico. La elección de Jaume Blanquer para llevar a cabo el retablo no nos es extraña, ni es la primera, el canónigo Lull volvió a confiar en su buen amigo y escultor Blanquer ([Sacarès 2014, 344](#)).

Dentro del contexto de la Catedral durante este primer tercio del siglo XVII, debemos añadir que el portal mayor, situado en la fachada de la Almudaina ([Ballester 2020, 278-292](#)), entonces se había dado por concluido, pues se construyó entre los años 1594 y 1601 bajo la dirección del escultor Antoni Verger²⁶. Esta última fecha se encuentra justo dentro del intervalo en que se estaba realizando el retablo de san Jerónimo, una parte del cual fue propuesto por [Marià Carbonell \(1997, 123\)](#) que pudiera ser ejecutado por Verger. Además, fue precisamente dentro del taller de Verger que se formó Jaume Blanquer, que ya hemos mencionado que se encargó de la construcción del retablo del Corpus Christi ([Carbonell 1995a, 134-147](#); [Carbonell 2007, 89-106](#)):

Lo cierto es que, efectivamente, Jaume Blanquer fue discípulo directo del maestro Antoni Verger, de quien aprendió el oficio de escultor y pintor. Así quedó estipulado en el contrato o *encartament* que firmaron su padre Gabriel Blanquer y el maestro escultor en el año 1593. Según dicho acuerdo, Verger aceptaba acoger bajo su tutela al joven Jaume, para enseñarle el oficio de escultor y pintor por un periodo de siete años. [...] De esta manera, Jaume Blanquer, que por aquel entonces apenas contaba con catorce años, pasaba a formar parte del equipo de aprendices del maestro Verger, entre los que tenemos constancia de que también figuraban Miquel Bagur y Miquel Quetgles ([Molina 2013, 198](#)).

Igualmente, también sabemos que el mismo Blanquer se encargó, desde principios del siglo XVII hasta el año 1635, de desarrollar tareas de lo más variadas dentro de la Catedral²⁷. Por ejemplo, en el mes de abril de 1622 “arregló junto al platero Lluç Marçà el relicario de la Vera Cruz, que había sufrido considerables desperfectos al caerse durante una procesión de rogativa de lluvia” ([Molina 2013, 201](#)).

HIPÓTESIS INTERPRETATIVA Y CONSIDERACIONES FINALES

A partir de todos los datos expuestos en los apartados precedentes hemos podido elaborar una hipótesis interpretativa, inédita hasta ahora, vinculada al retablo de san Pedro de la Catedral durante la Edad Moderna. A raíz de la influencia de los principios tridentinos, dentro de la capilla de san Pedro se ubicó un sagrario para la reserva del Santísimo, logrando esta pieza una posición preeminente dentro del espacio. Como consecuencia, a mediados del siglo XVI se produjo la unificación de los tres altares en una única estructura, sufragada por los canónigos Zaforteza, y que constituiría la primera fase del retablo. Esta misma estructura es la que se doró un siglo más tarde gracias a la intercesión del canónigo Lull, que supuso lo que hemos denominado como segunda fase.

De esta manera, aunque no contamos con información relativa a su configuración, todo apuntaría a que el retablo que contuvo la capilla de san Pedro se conformó con posterioridad a otra pieza relevante del contexto catedralicio, que casualmente también desapareció debido a un incendio. Nos referimos al retablo de san Sebastián, realizado por Juan de Salas hacia el año 1531, que fue ejecutado en clave renacentista y que tal vez sirvió como referencia para el de san Pedro ([Gambús 2007, 63-92](#); [Gambús 2008, 255-280](#)). Igualmente, debemos señalar que la agrupación de los altares de la capilla de san Pedro en la misma estructura, efectuada a mediados del siglo XVI, se habría realizado con anterioridad al retablo de san Jerónimo.

Sin embargo, consideramos que el aspecto más notable de esta historia es la gran proximidad temporal existente entre lo que hemos denominado segunda fase de realización del retablo de san Pedro y la ejecución del retablo del Corpus Christi. Recordemos que ambos se encontraban ubicados en los ábsides adyacentes a la capilla Real, formando parte de la cabecera de la Catedral. Así, sabemos que fue en el mes de febrero de 1622 cuando se informó que gracias al canónigo Llull se iba a dorar y a decorar el retablo de la capilla de san Pedro, mientras que la construcción del retablo del Corpus Christi se inició solamente cuatro años después, en el año 1626²⁸. Se trata, por tanto, de dos espacios preeminentes en el conjunto catedralicio que contaron con intervenciones relevantes separadas por muy pocos años de diferencia.

Con toda esta información, y a falta de más documentación que lo pruebe, creemos que el retablo de la capilla de san Pedro podría haber contado con la intervención de Jaume Blanquer y su entorno y que, igualmente, esta pieza podría haber servido como modelo para el retablo del Corpus Christi²⁹. O, lo que es lo mismo, en nuestra opinión sería impensable en términos de la vida interna de la Catedral que, terminado el portal mayor y coincidiendo en el tiempo con Bartomeu Llull y Jaume Blanquer, este último no hubiera participado de alguna manera en la configuración del retablo de san Pedro.

REFERENCIAS

Fuentes de Archivo

Archivo Capitular de Mallorca (Palma), Actas Capitulares.

Bibliografía

- Amengual, Josep. *Història de l'església a Mallorca. Del Barroc a la Il·lustració (1563–1800). Volum II*. Palma: Lleonard Muntaner, 2002.
- Ballester, Miquel. *Evolució constructiva de la Catedral de Mallorca. Història, tècniques i materials en els llibres de fàbrica (1570-1630)*. Palma: Universitat de les Illes Balears, Catedral de Mallorca, 2020.
- Cantarellas, Catalina. “Catedral de Mallorca: intervenciones contemporáneas en la capilla de San Pedro (Siglos XIX y XX)”. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 58, no. 856 (2002): 141–158. <https://tinyurl.com/y56lr2e6>.
- Carbonell, Marià. “Dos retrats cincentistes del canonge Jeroni Garau”. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 53, no. 851 (1997): 119–128. <https://tinyurl.com/yxbq2rxe>
- Carbonell, Marià. “Jaume Blanquer i el retaule del Corpus Christi”. En *La Seu de Mallorca, coordinado por Aina Pascual*, 134–147. Palma: Olañeta, 1995.
- Carbonell, Marià. “Retaule del Corpus Christi de la Seu de Mallorca”. En *La fidelitat obstinada: homenatge a Mn. Pere Joan Llabrés i Martorell*, 89–106. Palma: Grup Blanquerna, Lleonard Muntaner, Obra Cultural Balear, 2007.
- Carbonell, Marià. “Retaules barrocs”. En *La Seu de Mallorca, coordinado por Aina Pascual*, 148–163. Palma: Olañeta, 1995.

- Coll, Baltasar. "Per a la història del segle XVI. Documenta varia". *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 39, no. 836 (1982): 113–122. <https://tinyurl.com/yblvdmak>.
- Coll, Baltasar. *Catedral de Mallorca*. Palma: El autor, 1977.
- Despuig, Antoni. *Vida de la beata Catalina Tomás: religiosa profesada en el monasterio de Santa Maria Magdalena de la Ciudad de Palma capital del Reyno de Mallorca*. Palma: Imprenta de Felipe Guasp, 1816. <http://tinyurl.com/l3pbty5>.
- Domenge, Joan. "Tres segles d'obres a la Seu: s. XIV-XVI". En *La Seu de Mallorca, coordinado por Aina Pascual*, 22–35. Palma: Olañeta, 1995.
- Domenge, Joan. *L'obra de la Seu: el procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1997.
- Gambús, Mercè, Tina Sabater, Catalina Genestar, Josefina Palou, y Antònia Reig. "Consideracions sobre la tècnica pictòrica de Gaspar Oms en el retaule de Sant Jeroni a la Seu de Palma". En *Homenatge a Guillem Rosselló Bordoy. Volum I*, 429–437. Palma: Govern de les Illes Balears, 2002.
- Gambús, Mercè, y Pep Barceló. *Les arts a Mallorca entre els Àustries i els Borbons. Llibre de cartes i exàmens del col·legi de pintors i escultors començant 1659 fins a 1724*. Palma: Lleonard Muntaner, 2014.
- Gambús, Mercè. "L'obra de l'escultor Joan de Salas a Mallorca (1526-1538). Noves aportacions". *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 64, no. 853 (2008): 255–280. <https://tinyurl.com/y6cuzkah>.
- Gambús, Mercè. "La incidència artística del taller de Damián Forment en Mallorca: Fernando de Coca (1512-15), Antoine Dubois (1514), Philippe Fullau (1514-1519) y Juan de Salas (1526-1536)". *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 63, no. 861 (2007): 63–92. <https://tinyurl.com/y6dajwq7>.
- Gómez, Soledad. "La eucaristía en el corazón del siglo XVI". *Hispania Sacra* 58, no. 118 (2006): 489–515. <https://doi.org/10.3989/hs.2006.v58.i118.14>.
- Gutiérrez, Constancio. *Trento: un concilio para la unión (1550–1552). III. Estudio*. Madrid: Instituto Enrique Flórez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de. *Carta histórico-artística sobre el edificio de la Iglesia Catedral de Palma de Mallorca, que escribió el Excelentísimo Señor Don Gaspar Melchor de Jovellanos a un su amigo aficionado a las bellas artes y a la historia, la que publica con varias notas Don Antonio Furió y Sastre*. Palma: Imprenta de D. Felipe Guasp, 1832. <http://tinyurl.com/mmyw7oj>.
- Llompert, Gabriel, Isabel Mateo, y Joana Maria Palou. "El cor". En *La Seu de Mallorca, coordinado por Aina Pascual*, 106–121. Palma: Olañeta, 1995.
- Martínez, Bartomeu. "Art i Església a Mallorca a través de les visites pastorals del bisbe Joan Vic i Manrique de Lara (1573-1604). Volum I". Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art i de Musicologia, 2015. <http://hdl.handle.net/10803/384533>.
- Mateu, Gabriel. *Obispos de Mallorca*. Palma: Cort, 1985.
- Matheu, Pedro Antonio. *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas y retablos*. Palma de Mallorca: Editorial Politécnica, 1955.

- Molina, Francisco. "Nuevas aportaciones sobre Antoni Verger sculptor". *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 69, no. 867 (2013): 191–203. <https://tinyurl.com/y5wo8jtr>.
- Pérez, Lorenzo. "Diego de Arnedo, obispo de Mallorca, reformador tridentino (Datos para una biografía)". *Anthologica Annua* 6 (1958): 123–182.
- Pérez, Lorenzo. Las visitas pastorales de don Diego de Arnedo a la Diócesis de Mallorca (1562-1572). *Tomo I. Visita a la Ciudad de Mallorca*. Palma: Imprenta Politécnica, 1963-1969.
- Prosperi, Adriano. "Campeggi, Giovanni Battista". *Dizionario Biografico degli Italiani* 17 (1974). <https://tinyurl.com/9wda5d2h>.
- Ramírez, Germán. "Fay Jaime Villanueva y Astengo (1756-1824): un ensayo biográfico". En *Valencianos en la Historia de la Iglesia VI*, coordinado por Emilio Callado Estela, 339–409. Valencia: Facultad de Teología de San Vicente Ferrer, 2019. <https://tinyurl.com/243yx979>.
- Rodríguez, Alfonso. "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 3 (1991): 43–52. <https://tinyurl.com/y8o5sqz3>.
- Ruleno, Plácido. *Vida, virtudes y milagros de la venerable y estática virgen Sor Catharina Thomas*. Mallorca: Miguel Çerdá y Antich Impressor, 1755. <https://tinyurl.com/yy5puejj>.
- Sacarès, Miquela. "Vivat Ars Lul·liana. Ramon Llull i la seva iconografia". Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art i de Musicologia, 2014. <http://hdl.handle.net/10803/284949>.
- Sastre, Jaume. *El primer llibre de fàbrica i sagristia de la Seu de Mallorca: 1327 a 1345*. Col·lecció Seu de Mallorca, 2. Palma: Cabildo de la Seu, 1994.
- Tejada, Juan. *Colección de cánones y de todos los concilios de la iglesia española. Tomo IV*. Madrid: Imprenta de D. Pedro Montero, 1853. <https://tinyurl.com/ybsm8mqb>.
- Vich, Juan. "Miscelánea Tridentina Maioricense". *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 29, no. 714–715 (1945): 521–665. <https://tinyurl.com/ydcywgmw>.
- Villalonga, Andreu Josep. "Humanisme lul·lista i promoció artística a la Seu de Mallorca: el retaule de Sant Jeroni". En *Ramon Llull i la Seu de Mallorca*, coordinado por Pere Fullana y Mercè Gambús, 215–258. Col·lecció Seu de Mallorca, 14. Palma: Publicacions Catedral de Mallorca, 2016.
- Villanueva, Jaime. *Viage literario a las iglesias de España. Tomo XXI. Viage á Mallorca*. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851. <http://tinyurl.com/y8hzjhlr>.
- VV. AA. *Retaule del Corpus Christi. La Seu de Palma de Mallorca. Restauració i investigació*. Palma: Catedral de Mallorca, Ministerio de Cultura, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Consell de Mallorca, 2007.

Notas

¹ Este trabajo desarrolla parte del contenido de mi tesis doctoral, que se realizó en el marco de dos proyectos de Investigación: HAR2015-66307-P. "Estrategias documentales aplicadas a los procesos de restauración y divulgación del patrimonio artístico religioso de Mallorca", financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad; y PID2019-110231GB-I00. "Estudio diagnóstico comparado entre la conservación del patrimonio artístico religioso y sus modelos de gestión en las islas de Mallorca y Menorca", financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

² Nos estamos refiriendo a la investigación vinculada al estudio del *Libro de cartas y exámenes del colegio de pintores y escultores*, un manuscrito que contiene las cartas y contratos entre aprendices y maestros, así como los exámenes correspondientes de los aspirantes a maestro, comprendidos entre los años 1659 y 1724 en Mallorca. Mercè Gambús y Pep Barceló, *Les arts a Mallorca entre els Àustries i els Borbons. Llibre de cartes i exàmens del col·legi de pintors i escultors començant 1659 fins a 1724* (Palma: Leonard Muntaner, 2014).

³ Entre corchetes y cursiva incluiremos la cronología de los principales personajes citados a lo largo del texto.

⁴ Los contenidos relativos a esta cuestión tratada durante la sesión decimotercera del Concilio de Trento se pueden encontrar en la traducción realizada por Juan Tejada en el siglo XIX. Juan Tejada, *Colección de cánones y de todos los concilios de la iglesia española. Tomo IV* (Madrid: Imprenta de D. Pedro Montero, 1853), 134-142. <https://tinyurl.com/ybsm8mqb>.

⁵ El papel de la eucaristía durante el siglo XVI es desarrollado por Soledad Gómez en un artículo publicado en el año 2006. Soledad Gómez, "La eucaristía en el corazón del siglo XVI", *Hispania Sacra* 58, no. 118 (2006): 489-515. <https://doi.org/10.3989/hs.2006.v58.i118.14>.

⁶ Sobre la trayectoria vital de este prelado, se puede consultar la entrada correspondiente al *Dizionario Biografico degli Italiani*: Adriano Prosperi, "Campeggi, Giovanni Battista", *Dizionario Biografico degli Italiani* 17, 1974. <https://tinyurl.com/9wda5d2h>. Igualmente, también debemos hacer referencia al capítulo que le dedica Gabriel Mateu: Gabriel Mateu, *Obispos de Mallorca* (Palma: Cort, 1985), 219-228.

⁷ Por lo que se refiere al obispo Arnedo, cabría destacar el artículo publicado por Llorenç Pérez: Lorenzo Pérez, "Diego de Arnedo, obispo de Mallorca, reformador tridentino (Datos para una biografía)", *Anthologica Anua* 6 (1958): 123-182. Igualmente, también tenemos que mencionar el capítulo que le dedica Gabriel Mateu: Gabriel Mateu, *Obispos de Mallorca* (Palma: Cort, 1985), 229-242.

⁸ En concreto, sabemos que alrededor del año 1550 el obispo Arnedo se encontraba en la ciudad de Trento. Pérez, "Diego de Arnedo, obispo de Mallorca, reformador tridentino (Datos para una biografía)", 125.

⁹ Así consta, como informó Jaime Villanueva, en un inventario general de la Catedral del año 1399, conservado en las Actas Capitulares. Jaime Villanueva, *Viage literario a las iglesias de España. Tomo XXI. Viage á Mallorca* (Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851), 49. <http://tinyurl.com/y8hzjhlr>.

¹⁰ Baltasar Coll transcribió el documento sobre la llegada del obispo al puerto de Sóller: Baltasar Coll, "Per a la història del segle XVI. Documenta varia", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 39, no. 836 (1982): 120-121. <https://tinyurl.com/yblvdmak>. Igualmente, Juan Vich puso a disposición de los investigadores el fragmento de las Actas Capitulares relativo a su toma de posesión: Juan Vich, "Miscelánea Tridentina Maioricense", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 29, no. 714-715 (1945): 656-658. <https://tinyurl.com/ydcywmw>.

¹¹ Este texto constituye la traducción de un fragmento en latín, que fue transcrito y publicado por Pérez, y que dice lo siguiente: "Item abinde recedendo, ad capellam Sancti Petri accessit in qua etiam reservatur Sanctissimum Sacramentum ad ordinarias communionem sacramentalium fidelium. Quo recognito, invenit illud satis bene et mandavit quod reficiatur laterna qua cum affertur lumen dum Sanctissimum Sacramentum ad infirmos defertur. Et quia in tabernaculo ligneo, intus quod dictum Sanctissimum Sacramentum repositum est, nulla extabat fodratura, iussit intus dictum tabernaculum fieri debere fodratura ex serico alicuius coloris et quod fiat statim". Lorenzo Pérez, *Las visitas pastorales de don Diego de Arnedo a la Diócesis de Mallorca (1562-1572). Tomo I. Visita a la Ciudad de Mallorca* (Palma: Imprenta Politécnica, 1963-1969), 4.

¹² En la misma visita pastoral se decía "Et primo visitavit dicta Sua Rdma. Dominatio Sanctissimum Sacramentum in Altari maiori ipsius Ecclesie Sedis repositum, quod invenit in loco satis honesto et satis bene ornato, [...]". Pérez, *Las visitas pastorales de don Diego de Arnedo a la Diócesis de Mallorca (1562-1572)*, 4.

¹³ Para este punto seguimos las siguientes palabras "Dichos tres altares refundieronse en el retablo de mediados del siglo XVI, de madera sobredorada". Pedro Antonio Matheu, *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas y retablos* (Palma de Mallorca: Editorial Politécnica, 1955), 1.

¹⁴ La mencionada familia estaba constituida entonces por el matrimonio formado por Mateu Zaforteza de Tagamanent y Magdalena Gual-Desmur, que al menos tuvieron cinco hijos, entre los que cabe destacar a Jeroni, Gregori y Elisabet. En relación con la Seo hemos de hacer referencia al hecho de que el padre de la familia fue el promotor de la quinta bóveda de la nave menor del lado del evangelio. Miquel Ballester, *Evolució constructiva de la Catedral de Mallorca. Història, tècniques i materials en els llibres de fàbrica (1570-1630)* (Palma: Universitat de les Illes Balears, Catedral de Mallorca, 2020), 199-202.

- ¹⁵ El hecho de incluir el escudo de armas de la familia en las claves de bóveda de la Catedral a cambio de sufragar obras era una costumbre muy arraigada, de la que habla, en un tono un tanto irónico, Jovellanos en una de sus obras sobre el templo mallorquín. Gaspar Melchor de Jovellanos, *Carta histórico-artística sobre el edificio de la Iglesia Catedral de Palma de Mallorca, que escribió el Excelentísimo Señor Don Gaspar Melchor de Jovellanos a un su amigo aficionado a las bellas artes y a la historia, la que publica con varias notas Don Antonio Furió y Sastre* (Palma: Imprenta de D. Felipe Guasp, 1832), 9. <http://tinyurl.com/mmyw7oj>.
- ¹⁶ Archivo Capitular de Mallorca (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-024, f. 69v., 21 de febrero de 1576.
- ¹⁷ ACM (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-024, f. 72v., 21 de marzo de 1576.
- ¹⁸ ACM (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-024, f. 75r., 7 de abril de 1576.
- ¹⁹ Aparecen informaciones sobre esta cuestión en diferentes actas, como: ACM (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-025, f. 25v., 22 de agosto de 1584; y ACM (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-025, f. 26r., 29 de agosto de 1584.
- ²⁰ En la documentación se pide que “Que se tapi la conducta e la cisterna de la domeria del Mirador”. ACM (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-047, f. 238v., 14 de diciembre de 1758.
- ²¹ ACM (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-062, f. 244v., 6 de diciembre de 1803.
- ²² ACM (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-025, f. 297v., 1 de diciembre de 1589.
- ²³ ACM (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-026, f. 395v., 9 de abril de 1603.
- ²⁴ ACM (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-027, f. 350r., 12 de junio de 1614.
- ²⁵ ACM (Palma), Actas Capitulares, AC. 01-10-ACA-028, f. 23v., 18 de febrero de 1622.
- ²⁶ Aunque en el año 1592 la primera piedra ya se había colocado, se cree que las obras del portal no se iniciaron hasta dos años más tarde. Francisco Molina, “Nuevas aportaciones sobre Antoni Verger sculptor”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 69, no. 867 (2013): 199. <https://tinyurl.com/y5wo8jtr>.
- ²⁷ Jaume Blanquer murió en el mes de mayo del año 1636 y fue enterrado en la Catedral, detrás del retablo del Corpus Christi. Marià Carbonell, “Jaume Blanquer i el retaule del Corpus Christi”, en *La Seu de Mallorca*, coord. Aina Pascual (Palma: Olañeta, 1995), 137.
- ²⁸ En cuanto a la fecha de finalización del retablo, se ha propuesto el año 1642. VV. AA., *Retaule del Corpus Christi. La Seu de Palma de Mallorca. Restauració i investigació* (Palma: Catedral de Mallorca, Ministerio de Cultura, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Consell de Mallorca, 2007). 38.
- ²⁹ Los nombres que se han vinculado al taller de Blanquer en la realización del retablo del Corpus Christi son los siguientes: Pere Mestre, Joan Rosselló, Antoni Cloquell, Damià Sitjar, Baptista Garcia, Joan Tender y Joan Carbonell. VV. AA., *Retaule del Corpus Christi. La Seu de Palma de Mallorca. Restauració i investigació*, 38.