

La Catedral de Mallorca vista por los viajeros decimonónicos. Estudio comparativo

Maria del Mar Escalas Martín*

Universitat de les Illes Balears (España)

Resumen: El presente artículo expone un análisis comparativo de las visiones expresadas sobre la Catedral de Mallorca en la literatura de viajes escrita dentro de la primera mitad del siglo XIX. A partir de la selección de siete autores de diferentes nacionalidades hemos extraído varios ítems en común, con la finalidad de valorar las semejanzas y diferencias que se pueden establecer entre ellos. Dichos ítems se encuentran vinculados al tratamiento que ofrece cada viajero de determinados elementos del templo. Mediante este estudio podremos determinar qué elementos o aspectos de la Catedral fueron los más comentados, analizando la manera en que fueron abordados por parte de cada visitante. Además, dichos libros constituyen claros antecedentes de las futuras guías turísticas.

Palabras Clave: Catedral de Mallorca; Viajeros; Siglo XIX; Literatura de viajes; Patrimonio cultural.

The Cathedral of Mallorca seen by the 19th century travellers. Comparative study

Abstract: This article presents a comparative analysis of views expressed on the Cathedral of Mallorca in travel literature written in the first half of the 19th century. Based on a selection of seven authors of different nationalities we have extracted several items in common, in order to assess the similarities and differences between them. These items are linked to the treatment offered by each traveller of certain elements of the temple. By means of this study we will be able to determine which elements or aspects of the Cathedral were the most commented, analysing the way in which they were approached by each author. In addition, these travel books constitute clear antecedents of future tourist guides.

Keywords: Cathedral of Mallorca; Travellers; Nineteenth Century; Travel literature; Cultural heritage.

1. Introducción

La Catedral de Mallorca constituye uno de los edificios monumentales más importantes de las Islas Baleares, que viene suscitando el interés de los visitantes desde hace ya varios siglos. Construida en el espacio que ocupó la antigua mezquita aljama de la ciudad, su construcción se desarrolló fundamentalmente entre los siglos XIV y XVII¹. El resultado es un templo de planta basilical con tres naves y capillas entre los contrafuertes, cubiertas en su mayoría por bóvedas de crucería. La nave central, más alta y ancha, está separada de las laterales por un total de catorce esbeltos pilares octogonales (siete a cada lado), que confieren una notable sensación de ligereza al espacio interior.

A través de la presente investigación, pretendemos analizar y comparar las percepciones sobre la Seo mallorquina que dejaron por escrito algunos autores de diferentes nacionalidades que visitaron Mallorca en una selección de libros de viajes, redactados durante la primera mitad del siglo XIX. Después de haber consultado y leído todos los fragmentos en que se hace referencia o se describe la Catedral, hemos podido disponer de un conjunto de puntos compartidos a partir de los que realizar un análisis comparativo, a fin de establecer una serie de analogías y divergencias.

Por lo que se refiere a la franja temporal que trataremos, la primera mitad del XIX, hay que tener en cuenta no solamente que es posible ver el paso desde la Ilustración al Romanticismo, sino también

* Universitat de les Illes Balears (España), Grup de Conservació del Patrimoni Artístic Religios (CPAR); E-mail: mmar.escalas@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0003-2595-9026>

que entonces aún no se había producido la reforma de la fachada principal por parte de Juan Bautista Peyronnet. Como consecuencia del terremoto que tuvo lugar en la ciudad de Palma en el año 1851, parte de la fachada principal de la Catedral se desplomó. La reforma, que se prolongó entre 1852 y 1888, fue ideada por el arquitecto madrileño, y confirió a dicha fachada un marcado aire neogótico².

A propósito de la selección que nos ocupará en el marco de este artículo, por un lado cabe decir que se ha buscado abarcar hasta tres nacionalidades diferentes (española, francesa e inglesa), y, por otro lado, hemos tenido en cuenta la repercusión que tuvieron en visitantes posteriores. Es decir, se ha optado por priorizar a aquellos cuyas obras tuvieron más trascendencia con el paso de las décadas. El total de siete viajeros con los que trabajaremos, según orden alfabético, son los siguientes: Henry Christmas, Juan Cortada, William Dodd, André Grasset de Saint-Sauveur, Jean-Joseph Bonaventure Laurens, Ramón Medel y George Sand.

Otra cuestión importante es la relación de estas publicaciones con los orígenes del turismo en el ámbito isleño. En el caso de Baleares “disponemos de muy pocas guías turísticas del siglo XIX, ello se debe seguramente a que en estos momentos las Islas estaban al margen de los circuitos viajeros del momento” (Forteza, 2015a: 254), pues la primera guía turística propiamente del conjunto de las islas no apareció hasta el año 1891³. Sin embargo, se ha apuntado a la existencia de algunos precedentes anteriores, como sería el libro de Ramón Medel (Forteza, 2015a: 254). Con todo, la actividad turística en Mallorca no se empezó a desarrollar hasta principios del siglo XX⁴, y para encontrar la primera guía dedicada únicamente a la Catedral se tuvo que esperar hasta el año 1933⁵.

Igualmente, tenemos que mencionar algunos de los estudios publicados que proporcionan una base teórica en relación con el ámbito que estamos abordando. En primer lugar, Príamo Villalonga de Cantos (1989) se centró en demostrar la importancia de los libros de viajes como una de las vías más determinantes para entender la introducción de los postulados románticos en Mallorca. En segunda posición, tenemos que hacer referencia a Joan Miquel Fiol Guiscafrè (1992), quien estudió la información plasmada en las publicaciones de once viajeros de nacionalidad británica que se desplazaron a las islas Baleares durante el transcurso del siglo XIX. Por su lado, Miquel Seguí Llinàs (1992) aportó un amplio corpus bibliográfico, clasificado en diferentes categorías, referido a la literatura de viajes vinculada a las Baleares. En cuarto lugar, debemos referirnos a Amaya Alzaga Ruiz (2005-2006), que analizó de forma general el panorama del conjunto de autores que pasaron por la balear mayor durante el desarrollo de todo el siglo XIX. Francesca Tugores Truyol (2008) elaboró un repaso sobre las valoraciones de los principales monumentos histórico-artísticos de la isla emitidas por los viajeros más significativos del siglo XIX. Finalmente, más recientes son los dos estudios de Miquela Forteza (2015a, 2015b), en que aborda cuestiones vinculadas a los orígenes del turismo tanto en Mallorca como en la Catedral.

2. Los viajeros seleccionados. Breve descripción

Antes de empezar con el análisis comparativo vamos a presentar, de forma muy sintética, los diferentes viajeros con los que trabajaremos, organizados en función del año en que publicaron los libros en que mencionan o describen la Catedral.

El primer autor por orden cronológico es André Grasset de Saint-Sauveur, que visitó las islas entre 1801 y 1805, publicando su obra *Voyage dans les Iles Baléares et Pithiuses; fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 et 1805* en el año 1807. Grasset de Saint-Sauveur fue un cónsul francés, que escribió sobre el viaje a las Baleares seguramente como encargo del ministro Talleyrand. Debido al gran detalle que ofrecen sus textos por lo que a los datos topográficos y marítimos se refiere, tradicionalmente se ha leído como un informe estratégico para informar a Napoleón sobre las capacidades de las islas para formar parte de sus proyectos navales en el Mediterráneo⁶.

Aunque no entre en nuestro corpus de viajeros, en este punto del discurso debemos hacer una referencia a Gaspar Melchor de Jovellanos, que estuvo preso en Mallorca entre los años 1801 y 1808⁷. Entre sus escritos cabría destacar la *Carta histórico-artística sobre el edificio de la Iglesia Catedral de Palma de Mallorca*, publicada en 1832. Su estancia en la isla fue forzada y sin poder disfrutar de autonomía, pero no lo podíamos obviar por el gran impacto que causaron sus escritos:

Gaspar Melchor de Jovellanos no era un viajero, pero su mirada ajena inaugura, en tiempos muy tempranos, las descripciones específicas del patrimonio en las Islas. Su obra marca la transición entre la Ilustración [...] y el Romanticismo, iniciando la valoración del estilo gótico sin complejos. [...] Su obra tiene una gran trascendencia y pronto es seguida por otros autores, [...] ⁸.

Así, el segundo autor al que aludiremos es Jean-Joseph Bonaventure Laurens, que realizó su viaje en el año 1839 y su libro, titulado *Souvenirs d'un voyage d'art a l'Ile de Majorque*, vio la luz solamente un año más tarde. El francés, que era dibujante, grabador y músico, se ha considerado como un autor esencial “en la configuración de la imagen romántica de la isla” (Alzaga, 2005–2006: 174).

En tercer lugar, nos vamos a ocupar de George Sand que, aunque visitó Mallorca un año antes que Laurens, su obra completa *Un hiver à Majorque* no se publicó hasta 1842. De hecho, fue precisamente la aparición del libro del francés el verdadero responsable de la redacción por parte de Sand de sus vivencias en la isla, donde vino acompañada por su hijo Maurice y por el pianista Frédéric Chopin (Villalonga de Cantos, 1989: 348).

A continuación, hemos de hacer referencia a Juan Cortada, autor catalán que residió en la isla durante el verano de 1845 y cuyo escrito, bajo el título *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*, apareció ese mismo año.

El quinto viajero que trataremos es el también español Ramón Medel, que fue un actor, escritor y pintor⁹. En el año 1849 publicó su *Manual del viajero en Palma de Mallorca*, donde ofrece una amplia descripción de la Catedral.

En sexto lugar, el reverendo Henry Christmas llegó a la isla en 1850, mientras que el libro sobre su viaje, titulado *The Shores and Islands of the Mediterranean, including a visit to the seven churches of Asia*, apareció solamente un año después. Christmas, de nacionalidad inglesa, “había publicado trabajos de teología, historia, arte sacro, filosofía, mitología; hasta había ensayado su habilidad en la poesía. Y era un reconocido especialista en numismática” (Fiol, 1994: 139). En relación con esta obra en que habla de las Baleares, algunos estudiosos han lamentado la falta de vitalidad y el exceso de vanidad en las descripciones del reverendo¹⁰.

Finalmente, el último viajero que analizaremos es William Dodd, que durante el año 1862 pasó una temporada en Mallorca y sus impresiones en forma de volumen se publicaron un año más tarde, bajo el título *Three Weeks in Majorca*. A diferencia del anterior, Dodd era un clérigo más entusiasta y extrovertido, que en su obra:

nos relata con refrescante llaneza, vacía de toda pretenciosidad, su abigarrada aventura balear. Larguísimas caminatas por caminos reales y senderos, por montes y campos de cultivo, sus charlas con los arrieros y posaderos, con los pastores y los campesinos, sus deliciosos paseos por las murallas de Palma, los pintorescos clientes de las fondas de la ciudad, la atmósfera de sus mercados (Fiol, 1994: 140).

Además, a fin de clarificar el contenido al máximo, hemos optado por incluir una tabla con los principales datos referidos a los viajeros y sus libros (*Tabla 1*):

Tabla 1: Resumen de los autores y publicaciones sobre Baleares

Viajero	País	Viaje	Publicación	Visita Catedral
A. G. de Saint-Sauveur	Francia	1801–1805	1807	pp. 87–90
J.-J. B. Laurens	Francia	1839	1840	pp. 37–47
George Sand	Francia	1838–1839	1842 (1868)	pp. 14–15
Juan Cortada	España	1845	1845	pp. 25–26/61–62/243–247
Ramón Medel	España	1847–1849	1849	pp. 44–52
Henry Christmas	Inglaterra	1850	1851	pp. 168–181
William Dodd	Inglaterra	1862	1863	pp. 36–38

Fuente: elaboración propia

3. Análisis comparativo

Una vez presentados los siete autores, nos dedicaremos a contrastar la manera en que, a través de sus publicaciones, se ocuparon de una serie de aspectos concernientes a la Catedral de Mallorca. Estos puntos son los siguientes: el tratamiento general del edificio, las impresiones desde el barco, algunos elementos exteriores (Portal del Mirador, Portal Mayor y contrafuertes y arbotantes), la desnudez de muros y columnas del interior del templo, varias piezas del interior (sarcófago del rey Jaime II, coro y retablos mayores) y las ilustraciones.

3.1. Tratamiento general del edificio

Empezaremos por referirnos al tratamiento general del edificio dentro de los libros, pues constituye el punto de partida a la hora de valorar las diferentes aportaciones. En este sentido, es fundamental tener en cuenta que en las publicaciones que analizamos, la Catedral no fue tratada de la misma manera, hecho que ya supone divergencias.

En primer lugar, tres de los autores presentaron una visión bastante general del conjunto: William Dodd, André Grasset de Saint-Sauveur y George Sand. En segundo lugar, otros tres viajeros realizaron una descripción bastante minuciosa tanto del edificio como de los principales elementos que contiene: Henry Christmas, Jean-Joseph Bonaventure Laurens y Ramón Medel. Y, en tercer lugar, otro de los autores llevó a cabo hasta tres visitas al complejo catedralicio, a través de las cuales pudo ver y describir una importante suma de sus características y piezas: nos referimos a Juan Cortada.

3.2. Impresiones desde el barco

Un segundo aspecto que hemos estudiado en lo relativo a los viajeros, son las impresiones desde el barco que reflejaron en sus escritos. Debido a que, en su origen, la Catedral se encontraba ubicada justo al lado del mar y en una posición marcadamente elevada en relación al resto de la ciudad, en la llegada con el barco la vista del gran edificio gótico llamaba bastante la atención. En este sentido, más de la mitad de los viajeros emitieron algún comentario: Juan Cortada, William Dodd¹¹, J.-J. B. Laurens, Ramón Medel y George Sand. La mayoría de estos coincidieron en destacar, precisamente, la posición preeminente e imponente de la Seo. Entre los comentarios más representativos podemos destacar, en primer lugar, las palabras de George Sand:

Es de una inmensa desnudez; la piedra calcárea de que toda ella está fabricada es de grano muy fino y de un hermoso color de ámbar. Esta imponente masa, que se eleva á la orilla del mar, produce un gran efecto cuando se entra en el puerto (Sand, 1902: 59)¹².

Igualmente, Juan Cortada ofrece una descripción de sus impresiones:

Desde el buque se ve gran parte de la ciudad tendida en terreno algo desigual, y á un extremo de ella en lugar alto se eleva la magnífica catedral de color de rosa seca y que de lejos parece dominar la ciudad toda (Cortada, 1845: 11–12).

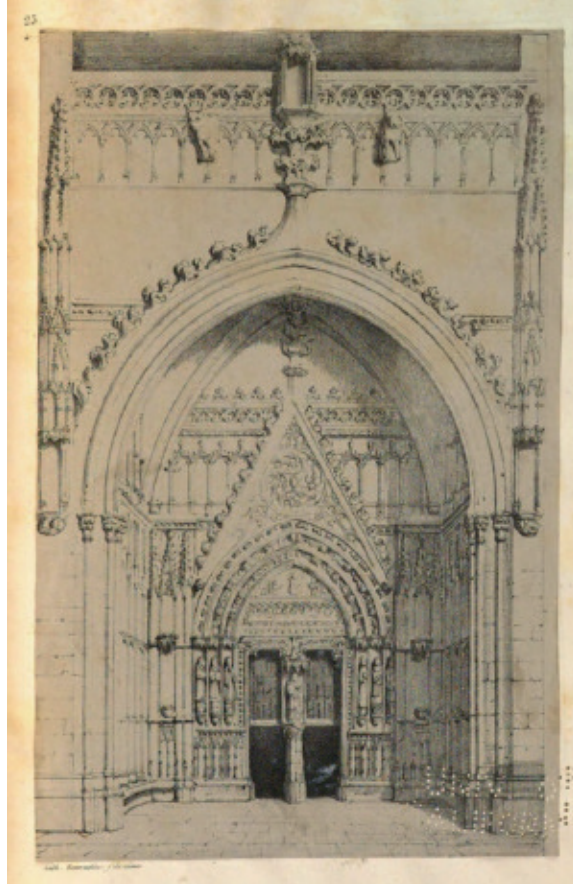
Y, asimismo, William Dodd también escribió sobre esta cuestión: “Ocupa una posición elevada sobre el mar; y se convierte en un objeto imponente para cualquiera que entre o salga de la bahía”¹³. A través de estos testimonios podemos ver que, efectivamente, todos destacaron la privilegiada localización del templo, al lado del mar y constituyendo un hito en la fachada marítima de Palma. Además, tanto Sand como Cortada coinciden en dedicar un comentario al color de la piedra del exterior del conjunto, otorgándole unas tonalidades ámbar y rosa, respectivamente. Y es que, de hecho, la Catedral fue construida con diferentes tipos de piedra arenisca (denominada marés)¹⁴, que presenta una coloración rosácea dada su composición a partir de granos de arena cohesionados.

3.3. Algunos elementos exteriores: Portal del Mirador, Portal Mayor y contrafuertes y arbotantes

Un tercer aspecto que hemos comparado son algunos elementos de la parte exterior de la Catedral. En primer lugar, uno de los puntos del conjunto que más ha llamado la atención tradicionalmente es el Portal del Mirador. Ubicado en el quinto tramo del templo, este portal se abre en la fachada meridional (aquella que da al mar) y fue construido durante los siglos XIV y XV (*Figura 1*). En este caso, casi todos los viajeros tuvieron palabras de elogio para referirse al portal: Henry Christmas, Juan Cortada,

Laurens, Ramón Medel y George Sand. Debido a la gran repercusión que tuvo en autores posteriores, citaremos un fragmento del texto de Laurens en el que habla sobre este elemento¹⁵:

Figura 1: Litografía de Laurens en que se puede ver una detallada representación del Portal del Mirador.



Fuente: Laurens, 1840: lám. 23.

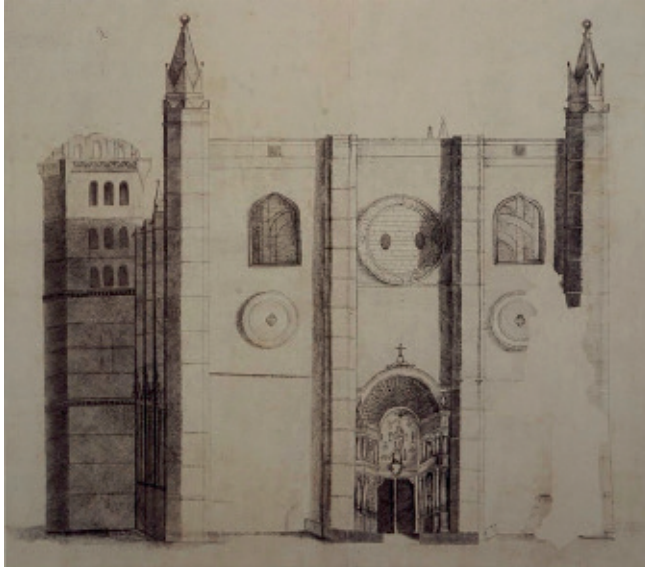
Hasta aquí mis investigaciones no me habían descubierto nada notable, y empezaba a experimentar un sentimiento de penosa decepción, cuando me dirigí hacia el portal meridional. El primer golpe de vista me hizo saltar de gozo y entusiasmo, tanto que durante una hora que pasé observándolo, mi imaginación se mantuvo exaltada en grado sumo.

En ninguna parte había tenido ocasión de contemplar un conjunto de líneas mejor distribuido y una finura de ejecución tan admirable; nunca el arte gótico me había parecido más correcto, más sabio, más expresivo. Sobre el pilar que divide la puerta en dos partes iguales, se apoya la estatua de la Virgen coronada con un doselete de piedra, recortado como un encaje; es una figura sosegada, divina, que uno no se cansaría de adorar (Laurens, 1971: 33–34)¹⁶.

A través de este pasaje queda patente que el francés refleja perfectamente el espíritu romántico. Se pone de manifiesto tanto el gran protagonismo de la subjetividad como la admiración y el aprecio hacia los elementos góticos, dos características que generalmente se asocian con el Romanticismo. En contraposición, aunque no se refiera concretamente al portal, también debemos mencionar el comentario aportado por Grasset de Saint Sauveur, que escribió “La catedral es bella, pero de arquitectura gótica;

[...]”¹⁷, pues nos revela que este autor aún no se encontraba influido por los principios románticos sino que todavía se hallaba vinculado a la Ilustración.

Figura 2: Dibujo de la fachada principal de la Catedral antes de la intervención neogótica (ACM).



Fuente: Navascués, 1995: 192.

El otro portal que vamos a tratar es el Portal Mayor, aunque este no tuvo tan buena fortuna crítica como el anterior. Se encuentra localizado en el costado oeste de la Catedral, justo delante del Palacio de la Almudaina. Su realización se ha de situar entre finales del siglo XVI y principios del XVII, ya en plena época moderna. Como hemos apuntado al principio, su configuración originaria se vio modificada por la intervención desarrollada durante la segunda mitad del siglo XIX (después de la estancia de nuestros viajeros) como consecuencia del terremoto de 1851, por lo que ellos vieron el portal original (*Figura 2*). Solamente tres de los autores presentan alguna referencia a este elemento: Juan Cortada, J.-J. B. Laurens y Ramón Medel. Entre todos, tendríamos que destacar las palabras que dedicó Juan Cortada al portal:

Sin duda por efecto de esa suma esbelteza ausiliada tal vez por otras causas, toda la obra ha hecho movimiento muy sensible, de manera que la fachada principal está muy fuera del aplomo y las columnas de la iglesia se encorvan cual si la fachada las arrastrara hácia la inclinación que ella tiene. [...] la opinión general y la de los inteligentes es que la ruina del templo ó á lo menos de una parte es segura. No es posible decir si esa desgracia está próxima ó remota, mas no parece que ahora pueda hacerse obra alguna capaz de contener la marcha que la totalidad del edificio ha tomado hácia su frente (Cortada, 1845: 25–26).

En relación con este fragmento debemos destacar muy especialmente la atención que el autor presta a la cuestión relativa al desplome de dicha fachada, que venía causado por una problemática estructural vinculada a la fábrica catedralicia. Consideramos que la mención a este aspecto por parte de Cortada constituye un hecho sumamente significativo, pues resultó ser el único que dedicó unas palabras a este punto que se encuentra íntimamente ligado a la conservación del patrimonio. Sin embargo, no deja de ser sorprendente que pasara desapercibido para la mayoría de visitantes, si tenemos en cuenta el gran impacto que debía causar ver aquella gran fachada desplazada más de veinte centímetros del edificio¹⁸. Asimismo, otro autor que describió este portal fue Ramón Medel:

La [puerta] del centro, que da frente al palacio Real está llena de arabescos y ornatos del renacimiento. En el fondo del arco, sobre las dos puertas que dan ingreso al templo se ve la efigie de la Virgen rodeada de una porción de símbolos o atributos. En los nichos que forman los intercolumnios del costado se ven algunas estatuas de santos que a primera vista se conoce no corresponden al buen estilo que debieran tener (Medel, 1849: 49).

Por medio de este breve pasaje queda patente que Medel también se encontraba totalmente influido por los principios del Romanticismo, pues el portal no le mereció una opinión favorable, seguramente por no ajustarse a los cánones del arte gótico.

Figura 3: Fotografía del exterior de la Catedral.



Fuente: elaboración propia.

Un tercer aspecto relativo al exterior del templo, que es comentado solamente por algunos de los viajeros, es la pronunciada presencia de contrafuertes y arbotantes. Para poder ofrecer un interior con una gran sensación de ligereza, conseguida por la gran altura de las naves y el escaso número de pilares, fue necesario reforzar el sistema de empujes de las bóvedas a través de estos elementos exteriores (*Figura 3*). Únicamente dos de los siete autores analizados se refieren a ellos: William Dodd y Laurens. Mientras que el primero únicamente citó su presencia: “Sus robustos contrafuertes y sus arcos aéreos dan a su exterior un aire de volumen y de grandeza”¹⁹, Laurens prestó más atención a su configuración a través de las siguientes palabras:

Su gran mole se ofrece, exteriormente, enlazada y consolidada por medio de contrafuertes muy numerosos, hasta la altura de las capillas. Cuéntanse 22 en su lado meridional; pero, a partir de la bóveda de estas capillas hasta la altura de la nave, solamente ocho arbotantes consolidan las bóvedas (Laurens, 1971: 32)²⁰.

3.4. La desnudez de muros y columnas del interior del templo

El cuarto aspecto que hemos analizado se refiere a los comentarios emitidos sobre la ausencia de decoración escultórica aplicada a los elementos arquitectónicos del interior del templo. A diferencia de los modelos del gótico desarrollados en algunos países del norte de Europa (como Francia, Inglaterra o Alemania), caracterizados por un excesivo recargamiento, la Catedral de Mallorca constituye un edificio muy austero, sin presentar prácticamente ninguna ornamentación, en sintonía con el llamado gótico mediterráneo (*Figura 4*). Este hecho llamó la atención a varios de nuestros viajeros, en concreto: Henry Christmas, Juan Cortada y Laurens. Entre las descripciones, en primer lugar podríamos destacar la que emitió el francés:

Figura 4: Fotografía general del interior de la Seo mallorquina.

Fuente: WikiSeu – Catedral de Mallorca.

Entrando seguidamente en el interior, quedé muy sorprendido de la magnitud de esta nave, [...] pero todavía quedé más pasmado al observar su desnudez. Aquí, por ninguna parte los haces de columnas extendiéndose en arcos y aristones; nada de galerías en los bordados ventanales; [...] en vez de todas esas bellezas arquitectónicas, con las cuales había soñado un poco, se levantan solamente siete pilares octogonales a cada lado, sosteniendo una bóveda inmensa [...] (Laurens, 1971: 34)²¹.

En este caso, aunque no lo mencione directamente, queda claro que los referentes visuales con los que cuenta este autor se corresponden con el gótico francés. De hecho, tanto Laurens como Christmas no consideran esta ausencia de decoración como un rasgo positivo del interior de la Seo sino que lo critican, seguramente por el hecho de no coincidir con estos referentes que ambos autores poseían. En cambio, Juan Cortada sí contempla esta característica arquitectónica de la Catedral como una cualidad. Dicha opinión seguramente se deba a que este autor formaba parte del área de influencia del gótico mediterráneo:

He visto la catedral que es grande y excesivamente atrevida, pero no hay en su interior aquella profusion de adornos que se notan en todos los monumentos de este género. Es de un gótico tan sencillo que casi raya en pobre, pero esto mismo le da mas grandiosidad; y como sus columnas formadas de un solo cuerpo y no en haces, tienen una altura y delgadez verdaderamente prodigiosas y las paredes estan de todo punto desnudas, presenta un carácter de inmensidad que sorprende (Cortada, 1845: 25).

3.5. Piezas del interior de la Catedral: el sarcófago del rey Jaime II, el coro y los retablos mayores

El quinto punto con el que hemos trabajado se corresponde con el análisis de los comentarios sobre algunos de los elementos más emblemáticos del interior de la Catedral: el sarcófago de Jaime II, el coro y los dos retablos mayores. Vamos a empezar por el sarcófago del rey Jaime II, que fue realizado en el año 1779 según el diseño de Francesco Sabatini. Antes de la reforma de Antoni Gaudí, que fue desarrollada a inicios del siglo XX, este mausoleo se hallaba ubicado en la nave central del templo, entre el coro y la capilla Real (Fullana, 2012: 274–275)²² (Figura 5). El sarcófago constituye un elemento que es citado por prácticamente todos los viajeros que estamos analizando²³, aunque no es tratado de la misma forma. Mientras que algunos simplemente mencionan su existencia y su ubicación, como William Dodd o George Sand, otros incluyeron una amplia descripción. En concreto, hasta cuatro de los autores

especificaron y detallaron las principales características de este elemento: Henry Christmas, Juan Cortada, André Grasset de Saint-Sauveur y Ramón Medel. Cabe destacar que una de las descripciones más exhaustivas es la que escribió Grasset de Saint-Sauveur:

Figura 5: Litografía de Laurens en que podemos ver el sarcófago en el templo.



Fuente: Laurens, 1840: lám. 24.

Entre el coro y el altar mayor se sitúa la tumba del rey Jaime II. Se trata de una especie de urna de mármol negro, con algunos ornamentos de cobre dorado; descansa sobre cuatro pies de león, que no me parecieron proporcionados a la magnitud del mausoleo. Encima hay una corona de hojalata; una inscripción latina transmite a la posteridad la fecha de la muerte de este monarca. Esta tumba está rodeada de una reja de hierro, de tres pies de altura, y que parte de la entrada del coro²⁴.

Figura 6: El sarcófago de Jaime II.



Fuente: Museu d'Art Sacre de Mallorca.

A través de la descripción del viajero francés podemos hacernos una idea bastante clara del diseño y la configuración del sepulcro del monarca mallorquín (*Figura 6*). Igualmente, también tenemos que mencionar el fragmento que dedica Juan Cortada a este elemento de la Catedral de Mallorca, comparándolo con el sarcófago de Jaime I, que él había podido contemplar en Tarragona. Además, otro de los aspectos que comenta Cortada es la manera (muy poco adecuada) en que se tenía conservado el cuerpo de Jaime II dentro del sarcófago:

Me han enseñado el esqueleto del rey de Mallorca D. Jaime II, el cual está mucho mejor conservado que el de su padre D. Jaime el Conquistador, que ví hace dos años en la capilla del Corpus Christi de la catedral de Tarragona. [...] El gusto de contemplar los restos de este monarca se ha menguado no poco al ver su andrajoso vestido, que desdora á Mallorca, no menos que la indecente caja de pino en que está encerrado dentro de la urna. El respeto que se debe á un cadáver y la consideración de que es digno un monarca de la isla hacen deplorar este abandono, que si no es criminal, bien merece por lo menos el dictado de vituperable. [...] Duéleme decirlo, pero la vista de este cadáver en el estado en que le tienen da de nosotros una tristísima idea (Cortada, 1845: 61).

El coro catedralicio es otro de los elementos más comentados del interior, que entonces aún se encontraba en medio de la nave central, pues con la reforma de Gaudí se trasladó a la capilla Real. Su realización se desarrolló durante el primer tercio del siglo XVI y contó con la intervención de Antoine Dubois, Philippe Fillau y Juan de Salas. El conjunto coral constaba de dos partes esenciales: una ejecutada en madera, que sería la sillería; y la otra en piedra, que son los dos púlpitos y el portal de acceso²⁵ (*Figuras 7 y 8*).

Figura 7: Fotografía de Emilio Sagristá antes de la reforma de Gaudí en que podemos ver el exterior del coro desde los pies (ACM).



Fuente: Gambús, 2015: 532.

Figura 8: Fotografía de Emilio Sagristá antes de la reforma de Gaudí en que podemos ver el interior del coro (ACM).



Fuente: Gambús, 2015: 532.

En este caso, cuatro de los viajeros que estudiamos citan su presencia, ya sea simplemente a través de una referencia, como William Dodd, o mediante una descripción más amplia, como Henry Christmas, Grasset de Saint-Sauveur y Ramón Medel. Entre todos ellos, el único que ofrece una opinión negativa es el autor francés, pues consideraba que “el coro ocupa el centro de la nave y destruye toda la gracia y belleza”²⁶. Entre el resto de viajeros, que dedicaron palabras de admiración al conjunto, tendríamos que destacar la información que ofrece Henry Christmas, a través de un pasaje en que explica cuáles son los materiales y la iconografía de la sillería del coro:

A una distancia considerable del altar mayor está el recinto para el coro, con un gran púlpito de piedra de un elaborado trabajo. Los asientos de los canónigos están ricamente tallados en roble; las historias del Antiguo y Nuevo Testamento han servido como tema, y la ejecución muestra un gran espíritu y originalidad²⁷.

Figura 9: Fotografía de Emilio Sagristá donde podemos ver ambos retablos aun en la capilla Real. En el proceso de desmontaje del barroco, se ve el gótico por detrás (ACM).



Fuente: Gambús, 2015: 535.

En tercer lugar, tenemos que hacer referencia a los comentarios sobre los dos retablos mayores de la Catedral, que son citados por cinco de los viajeros: Henry Christmas, Juan Cortada, Grasset de Saint-Sauveur, J.-J. B. Laurens y Ramón Medel. Ambos retablos, uno gótico y el otro barroco, estaban situados en la capilla Real aunque el barroco se encontraba delante, tapando y bloqueando la vista del gótico. Esta situación cambió como consecuencia de la ya citada reforma litúrgica que llevó a cabo Gaudí en la Catedral, momento en el que ambos retablos fueron retirados del presbiterio: el gótico se colocó encima del portal del Mirador y el barroco fue llevado a la iglesia de San Magín de Palma (*Figuras 9, 10 y 11*).

A pesar de que algunos autores solamente citaron la presencia de estas piezas y otros plasmaron la descripción de alguno de los dos retablos, todos coincidieron en afirmar que fue un error colocar el mueble barroco dejando el gótico detrás. No podemos perder de vista que, mayoritariamente, estos autores se encontraban dentro del contexto del Romanticismo, momento en el que existía una clara preferencia por la época medieval y el gótico. En este sentido, por un lado debemos reproducir las palabras de Laurens sobre esta pieza:

Merecen la atención algunos cuadros, algunos retablos, [...] pero la obra artística más digna de ser examinada en esta catedral, es sin disputa, el antiguo retablo del altar mayor de madera dorada, que aún existe en perfecto estado de conservación, detrás del nuevo que lo sustituyó hará cosa de un siglo. Esta obra maestra del arte gótico, relegada por el mal gusto, presenta sobre una superficie aproximadamente cuadrada, siete nichos coronados con toda la ornamentación y calado posibles (Laurens, 1971: 35)²⁸.

Figura 10: Retablo mayor gótico, ubicado sobre el Portal del Mirador.



Fuente: WikiSeu – Catedral de Mallorca.

Figura 11: Retablo mayor barroco de la Catedral.



Fuente: WikiSeu – Catedral de Mallorca.

El viajero francés, en su libro continúa describiendo todos los detalles relativos a este retablo, que constituye para él uno de los elementos más valiosos del conjunto catedralicio. Por otro lado, también hemos de referirnos al fragmento que dedica Juan Cortada a ambas piezas:

El altar mayor es de madera tan feamente barroco que no puede mirarse. No sé por qué maldito capricho de sacrílego gusto se hizo ese altar sustituyéndole al antiguo, gótico y hermosísimo, [...]. Bien valdría la pena de que echaran al fuego el moderno y restituyeran al otro los derechos que le corresponden (Cortada, 1845: 25).

Como podemos ver, Cortada da un paso más, emitiendo una implacable crítica hacia el retablo barroco, llegando a decir que mejor sería que lo quemaran. Asimismo, cabría destacar el comentario que realizó Ramón Medel sobre el retablo mayor barroco, que no solamente describe sino que también aporta varios datos histórico-artísticos:

El altar mayor fué colocado en el año 1729; y el que existía desde la fundación de la catedral se halla á sus espaldas, como se vé todavía, el antiguo correspondía al buen gusto del templo, y aquellas figuras con sus ropas doradas, aquellos rostros tan brillantes, y aquellos calados góticos nada han perdido de su primitiva hermosura. El retablo moderno es del estilo del jesuita Poza, y fué costeadó por el canónigo D. Francisco Togados, que murió en 9 de enero de 1730 (Medel, 1849: 45).

3.6. Las ilustraciones

Finalmente, el sexto ítem que hemos analizado entre todos los viajeros son las ilustraciones que aparecieron en sus libros. Un total de cuatro de los autores incluyeron grabados de la Catedral acompañando sus textos: Henry Christmas, Grasset de Saint-Sauveur, J.-J. B. Laurens y George Sand. Sin embargo, debemos advertir que solo Laurens incorporó varias litografías más allá del propósito de enseñar la fachada marítima de la ciudad. En primer lugar, en el libro de Christmas aparece únicamente una ilustración, en la que se puede ver representada, de forma un tanto libre, una parte de la ciudad de Palma. A pesar de eso, se puede contemplar cuál era el aspecto de la Catedral antes del seísmo (*Figura 12*).

En segundo lugar, la obra de Grasset de Saint-Sauveur respondía a un propósito estratégico o militar, por lo que en la lámina en que aparece la Seo, el objetivo principal del autor era únicamente mostrar la bahía de Palma y la configuración de la ciudad desde el mar. Sin embargo, este dibujo también sirve para hacerse una ligera idea de la configuración de la fachada del templo antes del terremoto de 1851 (*Figura 13*).

Figura 12: Ilustración de la obra de Henry Christmas, donde se contempla la Seo.



Fuente: Christmas, 1851, s. p.

Figura 13: Grabado del libro de Grasset de Saint-Sauveur, con la Catedral al fondo.



Fuente: Grasset de Saint-Sauveur, 1807: s. p.

Figura 14: Grabado del libro de George Sand, también con el templo como telón.



Fuente: Sand, 1851, 9.

En tercer lugar, dentro de la misma línea que los dos autores anteriores, George Sand también incluyó un grabado en que se puede distinguir la silueta del templo catedralicio. Además, debemos destacar el hecho de que se asemeja mucho a la ilustración aparecida en el libro de Christmas (*Figura 14*).

Para terminar, hemos dejado a Laurens en último lugar, pues es el viajero que incluyó un mayor número de imágenes y que, además, constituyen las de mayor cualidad artística. Esta circunstancia se explica por la faceta del autor como dibujante y grabador. Del total de cincuenta y cinco litografías de su libro, la Seo mallorquina está presente en seis de ellas. En dos de los grabados podemos ver vistas generales del exterior del edificio: uno es muy similar al dibujo de Christmas (lámina 18 del libro), mientras que el otro nos muestra de forma más detallada cómo era la fachada originariamente, antes de la reforma de Peyronnet (lámina 27 del libro) (*Figura 15*). En otra de las litografías de Laurens

podemos ver el Portal del Mirador, elemento que tanto le fascinó (lámina 23 del libro) (*Figura 1*). Esta imagen se complementa con otro grabado en que el autor representó varios de los ángeles músicos presentes en dicho portal (lámina 26 del libro). En la quinta ilustración vinculada a la Catedral se puede contemplar una vista de su interior, con el sepulcro del rey Jaime II y el recinto coral (lámina 24 del libro) (*Figura 5*). La última litografía se corresponde con un dibujo general y varios detalles del retablo mayor gótico (lámina 25 del libro).

Figura 15: Grabado de la obra de Laurens, con las ruinas del Convento de Santo Domingo en primer plano y la Catedral al fondo.



Fuente: Laurens, 1840, lám. 27.

4. A modo de conclusión

Después de desarrollar el análisis entre las visiones de la Catedral por parte de los diferentes viajeros vamos a exponer brevemente algunas de las conclusiones extraídas. En conjunto, si revisamos los resultados que hemos ido presentando a lo largo de este trabajo, comprobaremos que aquel elemento al que más aludieron es el sepulcro de Jaime II, al que hicieron referencia hasta seis de los siete autores. Este mausoleo constituye una pieza de carácter regio vinculada al antiguo Reino de Mallorca, hecho que podría explicar las numerosas menciones. Otro de los puntos más comentado de la Seo, por un total de cinco visitantes, es el Portal del Mirador, pues supone uno de los mayores exponentes de la arquitectura y escultura góticas.

En cuanto a cada uno de los autores, debemos plantear un breve balance de forma individual sobre sus aportaciones por lo que a la Catedral se refiere. En primer lugar, hemos podido comprobar que André Grasset de Saint-Sauveur se encontraba aún ligado a los principios de la Ilustración, puesto que en su obra presenta la información de manera muy racional y, asimismo, no elogió (sino que criticó) la arquitectura gótica. Además, a esta cuestión se le tiene que sumar la importancia del componente estratégico y militar que también se puede identificar en sus descripciones del templo. La segunda

publicación que hemos analizado es *Souvenirs d'un voyage d'art a l'Île de Majorque*, de Jean-Joseph Bonaventure Laurens, de la que se tiene que destacar la excelente calidad y extensión de sus descripciones, que fueron mencionadas por numerosos autores posteriores. Igualmente, se ha de señalar tanto la trascendencia como el gran valor de las litografías contenidas en este libro. En tercer lugar, George Sand resulta ser bastante escueta a la hora de escribir sobre la Seo mallorquina. Sin embargo, su *Un hiver à Majorque* resultó ser una de las obras más influyentes por lo que a la literatura de viajes se refiere. El cuarto autor con el que se ha trabajado es Juan Cortada, que en varios de sus fragmentos referidos al templo deja ver de forma muy evidente su clara sintonía con muchos de los aspectos relativos al arte y a la arquitectura de la isla. En este sentido, no podemos perder de vista que se trata de un individuo de Cataluña, territorio que compartía aún muchos lazos con las Baleares. A continuación, debemos referirnos al *Manual del viajero en Palma de Mallorca* de Ramón Medel, que efectivamente hemos podido comprobar que presenta las diferentes informaciones como si de una verdadera guía turística se tratara, confirmandose como un precedente esencial. Por último, en sexto lugar y séptimo lugar, mientras que Henry Christmas aportó unas descripciones más detalladas, William Dodd, trató la Catedral de forma mucho más superficial.

Otra de las reflexiones que nos surgen a raíz de este trabajo es que, si bien el primer viajero, Grasset de Saint-Sauveur, a través de su obra nos muestra algunos de los preceptos ilustrados; en el resto de autores queda muy claro que se encuentran totalmente inmersos en el contexto del Romanticismo. Los extraordinarios elogios dirigidos a los elementos góticos de la Catedral, como el Portal del Mirador o el primitivo retablo mayor, son una buena muestra de ello. Igualmente, también hemos visto que algunos autores, como sería el caso de Laurens, a través de algunos de sus pasajes enaltece el poder de la imaginación.

Con todo, en resumen podemos afirmar que la Catedral de Mallorca constituye uno de los monumentos histórico-artísticos que más llamó la atención de los viajeros decimonónicos que visitaron la isla. Se interesaron por conocer su historia constructiva y le dedicaron amplias descripciones. Además, en términos más generales cabe destacar que fue alrededor de mediados del siglo XIX cuando se configuró “la imagen de Mallorca, la formulación romántica de sus atractivos turísticos y su patrimonio” (Alzaga, 2005–2006: 192), que se fue desarrollando con el paso de las décadas.

Fuentes (textos analizados)

- Christmas, H. 1851. *The Shores and Islands of the Mediterranean, including a visit to the seven churches of Asia. Vol. I*. London: Richard Bentley. Disponible en: <<https://tinyurl.com/4jjnyd72>>.
- Cortada i Sala, J. 1845. *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona: Imp. de A. Brusi. Disponible en: <<https://tinyurl.com/3tt2flp>>.
- Dodd, W. 1863. *Three Weeks in Majorca*. London: Chapman and Hall. Disponible en: <<https://tinyurl.com/g17taxjo>>.
- Grasset de Saint-Sauveur, A. 1807. *Voyage dans les Iles Baléares et Pithiuses; fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 et 1805*. Paris: Leopold Collin. Disponible en: <<https://tinyurl.com/2n4rxc2j>>.
- Grasset de Saint-Sauveur, A. 2002. *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*. Palma: Banca March, Leonard Muntaner.
- Laurens, J.-J. B. 1840. *Souvenirs d'un voyage d'art a l'Île de Majorque*. París: Arthus Bertrand. Disponible en: <<https://tinyurl.com/fbpi5glv>>.
- Laurens, J.-J. B. 1971. *Recuerdos de Un Viaje Artístico a la Isla de Mallorca*. Palma: Imprenta Mossèn Alcover.
- Medel, R. 1849. *Manual del viajero en Palma de Mallorca*. Palma: Imprenta Balear de Pedro José Umbert.
- Sand, G. 1868. *Un hiver à Majorque*. Paris: Édition J. Hetzel. Disponible en: <<https://tinyurl.com/w89xul6p>>.
- Sand, G. 1902. *Un invierno en Mallorca*. Palma: Tipo-lit. de Bartolomé Rotger.

Bibliografía

- Alzaga Ruiz, A. 2005–2006. “El viaje a Mallorca en el siglo XIX: la configuración del mito romántico y de sus itinerarios artísticos”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII*, 18–19: 163–193. Disponible en: <<https://doi.org/10.5944/etfvii.18-19.2005.1500>>.

- Ballester Julià, M. 2020. *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.
- Bayart, P. “Grasset de Saint-Sauveur, André”, *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*. Disponible en: <<https://tinyurl.com/5ahrnubh>>.
- Cantarellas Camps, C. 1975. “La intervenció del arquitecte Peyronnet en la Catedral de Palma”, *Mayurqa*, 14: 185–213. Disponible en: <<https://tinyurl.com/dw9mmfz5>>.
- Domenge i Mesquida, J. 1995. “Una obra excepcional però controvertida: els canelobres de l'argenter Joan Matons”. En Pascual, A. (coord.), *La Seu de Mallorca* (pp. 272–283). Palma: José J. de Olañeta.
- Fiol Guiscafrè, J. M. 1992. *Descobrint la Mediterrània: viatgers anglesos per les illes Balears i Pitiüses al segle XIX*. Palma: Miquel Font editor.
- Fiol Guiscafrè, J. M. 1994. “Los viajeros románticos por las Islas Baleares”, *El Gnomo. Boletín de Estudios Becquerianos*, 3: 129–146. Disponible en: <<https://tinyurl.com/nd7fd7ce>>.
- Forteza Oliver, M. 2015. “La Catedral en las guías turísticas de Mallorca después de la intervención de Gaudí”. En Gambús Saiz, M. y Fullana Puigserver, P. (coords.), *Campins i Gaudí. La reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903–1947)* (pp. 253–273). Palma: Publicacions Catedral de Mallorca.
- Forteza Oliver, M. 2015. “Los orígenes del turismo cultural en la Catedral de Mallorca (1905–1936)”, *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 13 (3): 601–618. Disponible en: <<https://tinyurl.com/yrv8rnp>>.
- Fullana Puigserver, P. 2012. “Viatgers, erudits i historiadors romàntics davant la tomba de Jaume II, a la Seu de Mallorca”. En Fullana Puigserver, P. y Gambús Saiz, M. (coords.), *Jaume II i la Catedral de Mallorca* (pp. 273–291). Palma: Publicacions Catedral de Mallorca.
- Gambús Saiz, M. 2007. “La incidencia 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: 63–92. Disponible en: <<https://tinyurl.com/1nbbklkp>>.
- Gambús Saiz, M. 2013. “Els prolegòmens del canvi artístic a la Seu de Mallorca a finals del segle XVIII. Francesco Sabatini i el mausoleu del rei Jaume II”. En Fullana Puigserver, P. y Gambús Saiz, M. (coords.), *El bisbe Nadal i la Catedral de Mallorca en el bicentenari de la Constitució de 1812* (pp. 373–410). Palma: Publicacions Catedral de Mallorca.
- Gambús Saiz, M. 2015. *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després. Les fonts de la reforma. Volum I*. Palma: Publicacions Catedral de Mallorca.
- Jovellanos, G. M. de 1832. *Carta histórico-artística sobre el edificio de la Iglesia Catedral de Palma de Mallorca*. Palma: Imprenta Guasp. Disponible en: <<https://tinyurl.com/lu975m98>>.
- Llompert, G., Mateo, I. y Palou, J. M. 1995. “El cor”. En Pascual, A. (coord.), *La Seu de Mallorca* (pp. 107–121). Palma: José J. de Olañeta.
- Navascués Palacio, P. 1995. “La façana nova de la seu (1852–1888)”. En Pascual, A. (coord.), *La Seu de Mallorca* (pp. 187–197). Palma: José J. de Olañeta.
- Ossorio y Bernard, M. 1883–1884. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta de Moreno y Rojas. Disponible en: <<https://tinyurl.com/8r7ry7kf>>.
- Sanz de la Torre, A. 1993. “Jovellanos y la reivindicación de la arquitectura gótica de Palma”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII*, 6: 433–470. Disponible en: <<https://doi.org/10.5944/etfvii.6.1993.2223>>.
- Sastre Alzamora, P. 2013. “Los inicios historiográficos de la Catedral de Mallorca. Ciencia y método en Jovellanos”. En Fullana Puigserver, P. y Gambús Saiz, M. (coords.), *El bisbe Nadal i la Catedral de Mallorca en el bicentenari de la Constitució de 1812* (pp. 411–445). Palma: Publicacions Catedral de Mallorca.
- Seguí Llinàs, M. 1992. “Bibliografía sobre los libros de viajes a las Baleares en el siglo XIX”, *Revista de geografía*, 26 (1): 129–136. Disponible en: <<https://tinyurl.com/v9epjar4>>.
- Tugores Truyol, F. 2008. *La descoberta del patrimoni: viatgers decimonònic i patrimoni historicoartístic a Mallorca*. Palma: L'Hiperbòlic Edicions.
- Tugores Truyol, F. 2011. “Viatgers i patrimoni a les Illes Balears (1837–1962): un procés de descoberta, valoració i oblit”. En Riera, C. (dir. y ed.), *La mirada forana. Les Illes Balears vistes pels viatgers* (pp. 75–89). Palma: Govern de les Illes Balears, Conselleria de Presidència.
- Villalonga de Cantos, P. 1989. “Los libros de viajes y la ilustración litográfica como medio difusor del romanticismo en Mallorca”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 45: 343–356. Disponible en: <<https://tinyurl.com/3ptkf9cy>>.

Notas

- ¹ El proceso constructivo de la Catedral constituye el tema central de uno de los estudios más recientes sobre el templo, en el que se aporta un significativo conjunto de datos inéditos. Véase: Ballester, 2020.
- ² Sobre esta cuestión, véase: Cantarellas, 1975; y Navascués, 1995.
- ³ Nos referimos a la *Guía Manual de las Baleares*, de Pedro de Alcántara Peña. Forteza, 2015a: 255.
- ⁴ Según Forteza (2015b: 602), la actividad turística en Mallorca se estableció a través de dos significativos hitos: la inauguración del Gran Hotel en 1903 y la creación de la Sociedad del Fomento del Turismo de Mallorca en 1905.
- ⁵ La primera guía de la Catedral, que fue redactada por Vicente Furió, es descrita y comentada en: Forteza, 2015a: 264–268.
- ⁶ Para más información, véase: Alzaga, 2005–2006: 164–166; y Bayart.
- ⁷ En relación con la estancia de Jovellanos en Mallorca, véase: Sanz de la Torre, 1993; y Sastre, 2013.
- ⁸ Traducción propia. Véase: Tugores, 2011: 77.
- ⁹ Sobre este viajero, véase: Ossorio, 1883–1884: 437.
- ¹⁰ Estas cuestiones son desarrolladas en: Fiol, 1994: 139–140.
- ¹¹ Aunque William Dodd no llegó a la ciudad de Palma en barco, sino que lo hizo por tierra desde el pueblo de Alcúdia, eso no impidió que dedicara un comentario a la impresión que le causó la situación de la Catedral. Véase: Dodd, 1863: 24–30.
- ¹² El texto original en francés sería: “Elle est d’une immense nudité ; la pierre calcaire dont ele est entièrement bâtie est d’un grain très-fin et d’une belle couleur d’ambre. Cette masse imposante, qui s’élève au bord de la mer, est d’un grand effet lorsqu’on entre dans le port ; [...]” (Sand, 1868: 14).
- ¹³ Traducción propia basada en la traducción catalana aportada por J. M. Fiol Guiscafré (1992: 120). El fragmento del original inglés es: “It occupies a commanding position above the sea; and to any one entering or leaving the bay is a very imposing object” (Dodd, 1863: 37).
- ¹⁴ Por lo que se refiere a las variedades de piedras utilizadas para la construcción de la Seo, véase: Ballester, 2020: 300–324.
- ¹⁵ Por ejemplo, Juan Cortada (1845: 26) hace referencia a la descripción de Laurens.
- ¹⁶ Debido a la considerable extensión de este fragmento, remitimos al lector a la referencia para leer el original: Laurens, 1840: 40–41.
- ¹⁷ Traducción propia basada en la edición de catalana del libro de Grasset de Saint Sauveur (2002: 52). El texto en francés dice: “La cathédrale est belle, mais d’une architecture gothique ; [...]” (Grasset de Saint-Sauveur, 1807: 87).
- ¹⁸ Con respecto a la problemática vinculada al estado de conservación de la fachada principal de la Catedral, véase: Cantarellas, 1975: 186–188; Gambús, 2015: 43–54; y Ballester, 2020: 292–295.
- ¹⁹ También se trata de una traducción propia basada en la que aporta Fiol (1992: 120). El pasaje en inglés dice: “Its flying arches and deep buttresses give to its exterior an air of massiveness and grandeur; [...]” (Dodd, 1863: 37).
- ²⁰ El texto original en francés sería como sigue: “Sa vue extérieure offre une grande masse liée et consolidée par des contreforts extrêmement nombreux jusq’ à la hauteur des chapelles ; on en compte vingt-deux sur le côté méridional ; mais, à partir de la voûte de ces chapelles jusq’ à la hauteur de la nef, ce sont des arcs-boutants, au nombre de huit seulement, qui consolident les voûtes” (Laurens, 1840: 39).
- ²¹ Este fragmento en francés reza: “Pénétrant ensuite dans l’intérieur, je fus bien surpris de la grandeur de ce vaisseau, [...] mais je fus encore plus étonné de sa nudité. Ici point de faisceaux de colonnes s’épanouissant en arcs et arêtes ; point de galeries aux fenêtres brodées ; [...] mais seulement à la place de toutes ces beautés architecturales sur lesquelles j’avais un peu compté, sept piliers octogones soutenant de chaque côté une voûte immense [...]” (Laurens, 1840: 42).
- ²² En lo relativo al proceso de realización del mausoleo, véase: Gambús, 2013.
- ²³ A propósito de un estudio sobre las observaciones relativas a esta pieza por parte de los viajeros románticos, véase: Fullana, 2012.
- ²⁴ Traducción propia basada en la edición de catalana del libro de Grasset de Saint Sauveur (2002: 53). El fragmento del original francés es: “Entre le cœur et le maître-autel, est placé le tombeau du roi dom Jayme II. C’est une espèce d’urne en marbre noir, avec quelques ornemens en cuivre doré, elle porte sur quatre pieds de lion, qui ne m’ont pas paru proportionnés à la grandeur du mausoleé. Au-dessus est une couronne en fer-blanc, une inscription latine transmet à la postérité l’époque de la mort de ce monarque. Ce tombeau est environné d’une grille en fer, haute de trois pieds, et qui part de l’entrée du cœur” (Grasset de Saint-Sauveur, 1807: 88).
- ²⁵ Sobre la historia y construcción del coro, véase: Llompert, 1995; y Gambús, 2007.
- ²⁶ Traducción propia basada en la edición de catalana del libro de Grasset de Saint Sauveur (2002: 53). El pasaje en francés dice: “le chœur occupe le centre de la nef et en détruit toute la grâce et la beauté” (Grasset de Saint-Sauveur, 1807: 88).
- ²⁷ Traducción propia. El original en inglés es como sigue: “At a considerable distance before the high altar is the enclosure for the choir, with a vast stone pulpit of elaborate workmanship. The seats of the canons are richly carved on oak; the histories of the Old and New Testament have furnished the subjects, and the execution displays great spirit and originality” (Christmas, 1851: 180).
- ²⁸ El fragmento en francés dice lo siguiente: “Quelques tableaux, quelques ornemens d’autel, [...] méritent l’attention ; mais l’ouvrage d’art le plus curieux à observer dans cette cathédrale, est, sans contredit, l’ancien autel principal en bois doré, existant dans un état parfait de conservation, derrière le nouvel autel qui lui a été substitué depuis un siècle au plus. Ce gothique chef-d’œuvre relégué par le mauvais goût, présente, sur une surface à peu près carrée, sept niches surmontées de tous les ornemens et de toutes les découpures possibles” (Laurens, 1840: 43).

Recibido: 16/03/2021
Reenviado: 24/05/2021
Aceptado: 07/06/2021
Sometido a evaluación por pares anónimos