

# REGISTRO ARQUEOLÓGICO DE LAS MARCAS Y GRAFITOS DE LOS MUEBLES DEL CORO TRASLADADOS POR GAUDÍ EN LA CATEDRAL DE MALLORCA

**Elvira González Gozalo**

Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Històrics

**Resumen:** Este proyecto es el resultado de un trabajo interdisciplinar conjunto entre especialistas en arqueología y restauración que emprendieron el barrido de la superficie de los elementos muebles y estructuras del coro trasladados por el arquitecto Gaudí hacia el altar mayor de la catedral. El estudio ha dado como resultado el descubrimiento de un marcaje de los soportes, nunca sospechado, que evidencia la preparación previa de esa transformación, a base de números escritos a lápiz que se han conservado afortunadamente sobre cada elemento desde hace cien años y que han suplido la falta de un registro en papel.

**Palabras clave:** Antoni Gaudí, arqueología mural, catedral de Mallorca, coro, gliptografía, marcas, restauración.

**Abstract:** The following research is the result of an interdisciplinary work between experts in archaeology and restoration who undertook the record of the elements and structures touched by the architect Gaudí in transferring the choir, in the middle of the cathedral, to the altar. The analysis resulted was the discovery of marks –never suspected– in each of those moved items. Marks –most are numbers written in pencil–, fortunately preserved for one hundred years, proving those changes in the absence of records in paper.

**Key words:** Antoni Gaudí, mural archaeology, Mallorca Cathedral, choir, glyptography, marks, restoration.

El siguiente estudio es el resumen de las conclusiones de un trabajo, abordado desde una premisa de posibilidades, más que desde una realidad en sí misma, como fue el suponer que existieran marcas de posición en los muebles del coro trasladados por Gaudí en su intervención, habida cuenta de los antecedentes gliptográficos estudiados en esta fábrica, sobre todo en el campanario y en el claustro.<sup>1</sup>

Partiendo de esa hipótesis se llevó a cabo un trabajo de revisión de la superficie de los elementos transportados, y en el barrido fueron descubiertos más de 200 ejemplos anotados a lápiz e incisos. Un desenlace inesperado ya que se partía de un proyecto que tan sólo pretendía resolver, para el equipo restaurador, las incógnitas arqueológicas que podían aportar esos muebles.<sup>2</sup>

Como hemos dicho, las superficies revisadas fueron básicamente las de los elementos procedentes del antiguo coro, tanto en piedra como en madera. En este último soporte se revisaron la sillería y sus respaldos; la galería renacentista de guirnaldas, amorcillos y aves; los escudos rotulados de las tribunas y los querubines tenantes barrocos. Y en piedra, los elementos estructurales realizados ex novo para soportar las galerías de las tribunas corales: muretes, escaleras de caracol, escaleritas de accesos a las naves laterales, etc.

Los descubrimientos se volcaron en un inventario<sup>3</sup> con los testimonios escritos (inscripciones), dibujados (grafitos) e incisos (cifras numéricas), gracias al acercamiento a la superficie de los soportes, planteado en el actual trabajo de restauración. Sin esa propuesta de limpieza quizás nunca se hubiera desarrollado este trabajo arqueológico.

En una primera etapa de actividad, en el año 2012, fueron descubiertas 132 unidades gliptográficas en los siguientes emplazamientos sondeados:

-Tribunas corales

- Arquitrabes y pilastras de las dos galerías del coro
- Muretes
- Escudos de madera del Himno de San Juan
- Frisos con bajorrelieves de guirnaldas y amorcillos
- Tallas de querubines tenantes barrocos
- Artesonado mudéjar

-Sillería

- Respaldos y plafones

**1** Con los siguientes estudios realizados: BERNAT, M.; GONZÁLEZ, E.; SERRA, J.: "Els graffiti del Campanar de la Seu de Mallorca", *Bolletí del Institut d'Estudis Baleàrics*, 23, 1986, pp. 3-46. BERNAT, M.; GONZÁLEZ, E.; SERRA, J.: "Els graffiti: L'altra veu del Campanar", *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, pp. 341-348. GONZÁLEZ GOZALO, E.: "Campanar i claustre de la Catedral de Mallorca", *Memòria del Patrimoni Cultural* (MPC 2012-13), Palma, 2014, intervenció núm. 267 (cd). GONZÁLEZ GOZALO, E.: "Cor de la Catedral de Mallorca. Inventari gliptogràfic", *Memòria del Patrimoni Cultural* (MPC 2012-13), Palma, 2014, intervenció núm. 235 (cd).

**2** Desde estas líneas agradecer a los restauradores Kika Coll y Pere Terrasa la sensibilidad hacia los temas gliptográficos. Su labor de restauración en esta campaña ha quedado reflejada ampliamente en el siguiente artículo: TERRASSA RIGO, P.; COLL BORRÀS, K.: "El cadiram. Les tribunes corals i les policromies aplicades sobre el respallier del cadiram. Abril 2012-Gener 2013", *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després*, 10-III, Palma, 2015, p. 199.

**3** El inventario se puede consultar en la última referencia de esta autora en nota 1.

En el año siguiente 2013 se abordó el mismo tipo de análisis en los dos púlpitos, hasta alcanzar la cifra definitiva de 218 elementos gliptográficos descubiertos en el Plan general de restauración del altar de la catedral de Mallorca.

Para cada uno de los testimonios arqueológicos se examinaron los datos básicos del motivo representado, la transcripción de inscripciones, la técnica de realización y las medidas. Se añadieron además al inventario, los dibujos obtenidos de los calcos por contacto que fueron reproducidos en positivo junto a una selección de fotografías, y la ubicación del testimonio en la planimetría.

El peinado se abordó en el sentido de las agujas del reloj, es decir, empezando por el ámbito del Evangelio y finalizando por el de la Epístola, comprobando como los restos aparecidos en esta última zona de la derecha fueron más numerosos que en la opuesta, y por consecuencia deduciendo que el traslado se empezó construyendo la zona de la Epístola. En conclusión, el desplazamiento de las piezas proyectado por Gaudí comenzaría por ese lado del altar que haría por tanto innecesario el marcaje de los elementos de la zona opuesta

Y en cuanto a la ejecución de obra, los muros sirvieron de páginas en blanco para realizar esbozos y detalles de los elementos estructurales ex novo. Se presume que la piedra se debió trabajar in situ, como dan fe los dibujos de trazos a lápiz que aún quedan medio borrosos en las aristas y filos de algunas zonas, provocando que el altar de la catedral se convirtiera en un taller improvisado.<sup>4</sup>

### **Localización de los grafitos y características propias**

Hemos realizado el examen arqueológico abarcando los sectores antes mencionados y los subsectores que los componen, destacando una uniformidad del conjunto gliptográfico con unas características básicas invariables basadas en la utilización de las dos técnicas mencionadas, lápiz de grafito –más o menos graso– e incisión.

### **Tribunas corales**

#### **Arquitrabes y pilastras de las dos galerías**

En esta zona se encuentran las cuatro inscripciones hechas a lápiz y a vuelapluma en el cielo de los arquitrabes y tanto de la zona del Evangelio, límite con la capilla del Corpus Christi, como de la Epístola, junto a la capilla de Sant Pere (Fig. 1). Son los siguientes ejemplos:

-«C-X-1» (núm. inv. 001).

El número «1» después de CX está referido a su orden como primer sillar trasladado del arquitrabe del coro, en el centro de la nave, hasta su lugar definitivo en la tribuna coral del Evangelio del lado de la capilla del Corpus, de ahí las iniciales «C-X» equivalentes a «Corpus Christi».

-«C-X-3» [«S-Pere» tachado] (núm. inv. 003).

Indica la disposición de este sillar en el arquitrabe de la tribuna coral en la zona de la

<sup>4</sup> Prueba de ello son evidentemente también las fotografías de la obra, publicadas en: PASCUAL, A. (coord.): *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, fig. 445-449.

capilla del Corpus, y no de la opuesta de Sant Pere, como era la intención inicial. Es un grafito extraordinario puesto que las rayas que tachan «S-Pere» son una prueba de la espontaneidad de estas anotaciones realizadas en el transcurso de la obra (Fig. 1, núm. 2).

-«Sn Pere-1» (núm. inv. 005).

Es una inscripción que señala la disposición del primer sillar del arquitrabe. Se encuentra en la tribuna coral del lado de la Epístola junto a la capilla de Sant Pere.

-«S-Pere-3» (núm. inv. 011).

Está referida al tercer lugar que ocupa el sillar del arquitrabe de la tribuna coral de la parte de la Epístola y por tanto del lado de la capilla de Sant Pere.

Los numerales «1» y «3» de estas anotaciones se refieren al número de los sillares intercalados entre las pilastras. La cifra 2 no aparece en ninguno de estos casos ya que se hubiera escrito sobre los sillares intermedios, con bajorrelieves que imposibilitan cualquier anotación.

No hay duda que estas inscripciones son consecuencia de las modificaciones de Gaudí. Sin embargo hemos querido barajar la probabilidad de que fueran de su propia mano, aplicando el método comparativo, y hemos concluido que existen coincidencias entre estos testimonios murales descritos y las grafías de las cartas publicadas del arquitecto<sup>5</sup> que ponen en consideración este supuesto.

Como caso excepcional se han descubierto también cinco marcas en la tribuna coral del lado de la Epístola hechas en carboncillo (núm. inv. 008, 009, 010 y 012). Se encuentran en el arranque de los capiteles de las pilastras a modo de signos gremiales (Fig. 2). Se plantea la hipótesis de que están relacionadas con el proceso del traslado del siglo XX, aunque con algunas dudas al respecto, puesto que pueden ser anteriores. Reseñar además la ausencia de estos signos en el arquitrabe del lado del Evangelio.

Las únicas marcas que podemos considerar, con toda seguridad, de una época original de la talla del mueble son unas rayas incisas (núm. inv. 004 y 031) y los círculos concéntricos (núm. inv. 002) que parecen corresponder las primeras a los márgenes para el encuadre de la decoración del arquitrabe renacentista y de la herramienta compás para el trazo preparatorio del bajorrelieve, los segundos.

Finalmente, aunque se sitúa fuera de las tribunas, añadimos a este apartado el descubrimiento de una marca concerniente a la obra de cantería medieval. Se trata de un signo inciso de picapedrero que tiene forma de ángulo invertido (núm. inv. 007). Es la primera marca de estas características encontrada en la catedral de Mallorca (Fig. 3) y su presencia abre una puerta a la posibilidad de que haya otras semejantes de los orígenes de la fábrica en su interior.

### **Muretes de obra nueva**

En la parte inferior de la tribuna coral, es decir, en los muretes de su base, y tanto en la zona del Evangelio como de la Epístola, así como en sus respectivas caras anterior y posterior, hemos hallado también marcas e inscripciones que vuelven a referirse a las labores del traslado de principios del siglo XX realizadas por Gaudí.

<sup>5</sup> BERGÓS, J.: *Gaudí. El hombre y la obra*, Barcelona, 1999, p. 32.

Entre las marcas hay algunos trazos de las referencias funcionales para el tajo de la piedra y que se explican como un residuo de la directriz del corte. El mejor ejemplo que aún puede verse es el que se marcó para realizar la estructura en hipérbola de la caja de la escalera de caracol de la tribuna del Evangelio (núm. inv. 014). Hay otros que indican incluso donde perforar las acanaladuras para el ornamento. Se trata de líneas verticales y en aspa hechas a lápiz en los remates de los muros de las tribunas (núm. inv. 013; 030) y, en general, son rayas que veremos también en la obra de carpintería y de referencia para el ensamblaje de las piezas del artesanado de la tribuna coral (núm. inv. 079; 080) por lo que se concluye que ambas marcas en esos diferentes soportes son del siglo XX.

Las inscripciones se presentan medio borradas y escritas a lápiz; son unas anotaciones que interpretamos como mediciones previas para los nuevos elementos construidos. También hay dibujos arquitectónicos preparatorios, entre ellos, los de unos peldaños (núm. inv. 023), junto a los peldaños físicos de la escalera para salir a la nave lateral, y los grafitos de unas columnas o pilastras (núm. inv. 026) que se representan junto a las que se hicieron in situ. Ambos ejemplos están en el lado de la Epístola (Fig. 4; 5).

En ese mismo muro de la tribuna se pueden leer las fechas «25 de junio de 1913» (núm. inv. 025) y «19 de enero de 1913» (núm. inv. 028). La primera está más cerca del altar que la segunda, y ésta última se hizo con cinco meses de antelación respecto a la primera. Ambas están junto a los vanos de las puertas diseñadas por Gaudí confeccionadas con anillas de hierro<sup>6</sup> y que cierran las salidas a la nave de la capilla de Sant Pere. La conclusión al respecto es que esos grafitos son un documento preciso de la existencia del muro ya en el año 1913.

### **Escudos del Himno de San Juan**

En las tribunas se han localizado otras marcaciones a lápiz sobre los escudos de madera hechos por Gaudí del Himno gregoriano dedicado a San Juan Bautista; el llamado *Ut Queant Laxis* de Pablo el Diácono.<sup>7</sup> Esas marcas se encuentran en los escudos que llevan las palabras *Polluti* (Fig. 6) y *Reatum* del lado del Evangelio, y en otros 3 escudos del lado de la Epístola: *Laxis*, *Fibris* y *Mira*. Estas señales son pequeños garabatos en madeja y unos números sueltos que se escriben en las esquinas de las molduras del marco. Se han utilizado con función de referencia para el montaje de cada orla de ellas y los únicos que parecen premeditados son los números «4», que se destinan exclusivamente al escudo de *Polluti*, el número «1» para el escudo de *Reatum* y el «2» para el de *Laxis*.

### **Frisos de guirnaldas y amorcillos**

Los números descubiertos en este friso son el «44» (núm. inv. 062), el «45» (núm. inv. 061) y el «46» (núm. inv. 058, 059 y 060); este último repetido tres veces y todos escritos a grafito de lápiz sobre la superficie de las figuras (Fig. 7). Por el orden de los números se deduce que este friso se colocó siguiendo una orientación que comenzaba desde la izquierda. Señalar además que tan sólo se descubrieron números que marcaban el tramo de la zona de la

<sup>6</sup> En concreto estos son obra importante del taller de Bartomeu Franch. Para profundizar en el tema remitimos al lector a la publicación de COLL TOMÁS, B.: *Gaudí a la Seu de Mallorca. Els ferros forjats*, Palma, 2014, p. 32-33.

<sup>7</sup> <http://ec.aciprensa.com> (Enciclopedia católica. Consulta: 21/3/2014).

Epístola<sup>8</sup> y que no se ha visto una cifra más alta que la citada «46» en ningún otro elemento trasladado. Por tanto puede plantearse que es el final de un registro de distribución con una secuencia current que como hemos comentado no ha quedado constatada en ningún plan de obra.

El catedrático e historiador del arte Santiago Sebastián y Antonio Alonso denunciaron la destrucción de este friso debido a la reforma de Gaudí, publicando los dibujos de Antonio Ysasi como los únicos testimonios conservados.<sup>9</sup> Sin embargo, basándonos en esta presencia numérica descubierta queda claro que este friso también fue traslado y por tanto, que la destrucción no fue total.

### Los querubines tenantes barrocos

Sobre las espaldas y las piernas de las tallas de los querubines dorados, y en la cara posterior de sus escudos, se apuntan, a modo de referencias de localización, los números del lugar que ocupan en la galería de ambas tribunas corales. Son cifras escritas a lápiz que, por primera vez, en esta relación general de vestigios, están acordes con el orden real de su disposición a pesar de haberse cometido algunos lapsus que mencionaremos.

Se marcan con el número «1» los angelotes que están más cerca del altar, tanto en la parte del Evangelio como de la Epístola, y le siguen los números «2», «3» y «4» en sendas tallas contiguas. Sin embargo se cometieron algunas equivocaciones, y así, un número «4» se escribió en uno de los querubines que ocupa un primer lugar (núm. inv. 064), un «3» sobre el colocado en 2ª posición (núm. inv. 073), y un «6» sobre el que está en un 4º lugar (núm. inv. 076). Algo insólita además, la presencia de ese último número «6» (Fig. 8), ya que sólo se utilizaron los dígitos del 1 al 4 para numerar estas ocho figuras.

También es singular el grafito de uno de los pocos nombres que se han encontrado en esta prospección. Es el de «Jaume Ginard» del año «1941» (núm. inv. 071) que probablemente esté vinculado a alguno de los operarios que trabajaron en las labores de mantenimiento, como los que escribieron sus iniciales «GPS BDS Electricista» y la fecha de «5-31-77» en la zona de la Epístola (núm. inv. 006). Las mismas personas que dejaron también sus datos en la cara lateral del púlpito de Joan de Salas (núm. inv. 133).

### Artesonado mudéjar

Entre los espacios estudiados de las tribunas corales dejamos para el final la techumbre plana con traza de lacería mudéjar en la que observan dos tipos de marcas: las incisas de forma mecánica, a golpe de formón (A), y las trazadas a lápiz (B).

<sup>8</sup> Según referencia oral del restaurador Pere Terrassa.

<sup>9</sup> «La primera actividad de Juan de Salas en Mallorca fue concluir el coro catedralicio de Palma, en el que trabajó de 1526 a 1529. Realizó /.../ un friso que recorría toda la sillería, encima de los bajorrelieves; en este friso se mostraba lo mejor de su vocabulario decorativo del Renacimiento, una serie de putti, guirnaldas, águilas, etc. que parecía inspirado en Donatello. Nada nos ha llegado de ese hermoso friso del Renacimiento; contra él se ensañó el genial Gaudí que juzgó inadecuada aquella intromisión del Renacimiento en el coro, que él veía y deseaba puramente gótico. Las manías y prevenciones de Gaudí contra lo que no le gustaba le llevaron a mantener una posición antihistórica, cuyas consecuencias sufrió la catedral de Palma con motivo de su infeliz intervención. El hermoso friso de Juan de Salas fue sustituido por otro, anodino, de carácter gótico; los bajorrelieves renacentistas fueron destruidos casi totalmente, y si hoy las conocemos es gracias a los dibujos hechos por Ysasi a principios de este siglo» (SEBASTIÁN LÓPEZ, S.; ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma, 1973, p. 21-22).

Las incisiones mecánicas son pequeñas muescas (A) que se parecen a las descubiertas en los plafones de los respaldos de la sillería. Las de aquí son una, dos y hasta tres muescas juntas (Fig. 9 izq.) y dos pequeñas cruces indicativas del encuentro entre plafones. Se presentan dispuestas en línea, cerca, o por encima de las juntas de los mismos (núm. inv. 085-091). Son numerosas y están muy dispersas, por lo que hemos querido conveniente añadir al inventario las que se muestran con mayor claridad.

Apuntamos además un ejemplo de la colección de líneas rectas incisas en los faldones laterales. Esos trazos eran las guías de ajuste que utilizaba el maestro carpintero para encajar las palmas rebajadas de la decoración (núm. inv. 084). En este caso, tanto pueden ser originales de la obra como de la mudanza del siglo XX.

Las rayas trazadas a lápiz (B) son residuos de las señales del corte en la madera de los trabajos proyectados o desechados de la reforma del siglo XX. Su función fue la de servir de guía para ensamblar distintas partes de sus componentes como, por ejemplo, las juntas de diversos faldones (núm. inv. 079; 080) o el injerto de una media roseta que debió repararse in situ, en el lado de la tribuna del Evangelio (núm. inv. 081).

Entre las marcas, hay señales de soluciones de carpintería que son también las pequeñas rayas que aún se ven cruzando las puntas de los sinos estrellados de la decoración (núm. inv. 083; 092-095). En general están hechas con una rasilla y parecen de realización moderna. Solamente un ejemplo destaca sobre los demás y es el de los dos círculos enmadejados (Fig. 9 der.) que indican por donde debían unirse las dos juntas de los faldones (núm. inv. 040-047) y que se asemejan en forma a las referencias gemelares utilizadas para ensamblar los marcos de los escudos del Himno a San Juan, antes mencionados.

## Sillería

### Respaldos y plafones

La sillería del coro<sup>10</sup> ha sido un soporte para numerosas marcas de posición. Estas son también de dos clases atendiendo a la técnica de escritura a lápiz (A), exclusivamente números currents y las producidas por el golpe seco de un formón, en forma de ranura (B).

Las cifras a lápiz (A) se escriben en la casi totalidad del muro frontal de la sillería y es una secuencia numérica que comienza por la izquierda, con algunos lapsus. Se aprecian exclusivamente en las esquinas de las molduras onduladas, tanto en la parte superior del remate (núm. inv. 096; 098; 100 y 102), como en los cantos inferiores de los respaldos murales (núm. inv. 097, 099 y 101). No hay intención de que estos números sean indicativos de ninguna disposición ya que el número «4» se escribe en el primero de los sitiales –el número 26 en el plano de la ficha–, el «05» está escrito en las dos siguientes 27 y 28, el 6» en el 29, el «10» en el contiguo 30, hay otro «10» en el sitial núm. 31, el «16» en el núm. 32 y el «13», dos más adelante, ya en el muro Este (Fig. 10).

Otras marcas descubiertas en el muro frontal de la Epístola y del Evangelio son las muescas hechas a formón (B), pequeños trazos rectos que se agrupan en paralelo y están dispuestos en vertical, horizontal, en ángulo, colocados en forma de pata de ave y en cruz.

<sup>10</sup> Para adentrarnos en la historia del extraordinario coro renacentista de esta catedral remitimos al lector al artículo de LLOMPART, G. *et alii*: "El Cor", *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, p. 107-121.

Se distinguen solamente en la zona inferior de los marcos de los plafones decorativos.

En el muro frontal estas muescas se combinan con números hechos a lápiz tan sólo en cinco ocasiones, y en los respaldos y plafones de las sillas, de este modo coinciden esos dos modelos de siglas de la siguiente manera:

- Núm. «4» muescas a formón: III III III (sitial 26)
- Núm. «05» muescas a formón: II (sitial 28)
- Núm. «6» muescas a formón: II I (sitial 29)
- Núm. «30» muescas a formón: en forma de pata de ave (sitial 30)
- Núm. «32» muescas a formón: en cruz (sitial 32)

A primera vista parece una asignación aleatoria pero sin duda obedece a una aplicación, que desgraciadamente no tiene referencia en papel. Lo que suponemos es que, tanto los números como las muescas son contemporáneos, y que muy probablemente sean, como las anteriores, recursos de la reforma de Gaudí para la distribución espacial de estos muebles en su lugar definitivo. Por lo que respecta a las muescas exponer que son iguales a las que se encuentran en los artesonados medievales de las tribunas, y esa coincidencia redundante en favor de una autoría coetánea y conjunta en el siglo XX.

### **Púlpitos**

Los dos púlpitos de la catedral de Mallorca se han tratado en un trabajo realizado un año después (2013) pero dentro del mismo plan general de restauración promovida.<sup>11</sup> La totalidad de los elementos descubiertos han sido los referentes a marcas, inscripciones, pequeños apuntes a lápiz, y cifras. En el púlpito de Juan de Salas, sa trona grossa, se han descubierto 41 grafitos, y en sa trona petita de Juan de Salas-Gaudí-Rubió-Reynés-Vila, un total de 44.

### **Púlpito de Juan de Salas y su zona**

Los testimonios descubiertos se han distribuido según sus características técnicas en los tres siguientes apartados que veremos a continuación.

### **Grafitos**

Son testimonios incisos y representan elementos formales: 5 barcos de vela latina (núm. inv. 143, 147, 148, 160 y 169), 2 campanas (núm. inv. 170, 171) y un hombrecillo (núm. inv. 150). También hay una cruz latina (núm. inv. 135) y una estrella de 5 puntas (núm. inv. 146), y todos ellos entran dentro de un temario habitual entre los grafitos espontáneos de nuestros edificios históricos.<sup>12</sup>

### **Inscripciones**

Entre las inscripciones incisivas están el apellido «Sant Joan» y probablemente el apodo de su autor «Cavall ros» (núm. inv. 142). También frases cortas que nos hablan de los

<sup>11</sup> Por el carácter de síntesis de este tipo de artículo remitimos al lector al artículo del trabajo desarrollado por TERRASSA RIGO, P.: "La intervenció de Gaudí i de Tomàs Vila en els púlpits de Juan de Salas. Abril 2013-Març 2014", *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després*, 10-III, Palma, 2015, p. 261.

<sup>12</sup> Para grafitos de naves de vela latina ver paralelos en: GONZÁLEZ GOZALO, E.; OLIVER FONT, B.: *Els vaixells de pedra. La arquitectura nàutica balear a través dels grafitos murals*, Palma, 2006. Para grafitos de barcos y de campanas en la misma catedral: GONZÁLEZ GOZALO, E.: "Cor de la Catedral...", intervenció núm. 267 (cd), núm. inv. 118, 145, etc.



provechos de la oración: «S[.]r bo/ orar» (núm. inv. 145).

Entre las inscripciones en pigmento negro se encuentran «MESTRE IOHA[N] DE SALES» (núm. inv. 165) y el año «1[.]38» (núm. inv. 166), creadas ambas con una función epigráfica determinada (Fig. 11).

En proceso de estudio están también las letras imbricadas de «I S L» –¿Ioannes Sales Lapicida?– (núm. inv. 157) que podrían ser los restos de la firma de su autor pero que necesita de los resultados de una analítica que descarte la hipótesis decimonónica de su autoría.<sup>13</sup>

### **Trazos de precisión y marcaje numerado en el taller de Salas**

Entre los descubrimientos incisos hay marcas funcionales y originales del taller de Salas, hechas con el fin concreto de señalar los encuadres de los motivos decorativos de este púlpito (núm. inv. 137-139, 151, 176) y de la colocación de la estatuaria (núm. inv. 138; 140). Nada tienen que ver con las verticales de contabilidad que vemos en repetidas ocasiones en el interior de las hornacinas (núm. inv. 159-160, 168-169, 174) y que parecen grafitos espontáneos hechos por los fieles a lo largo del tiempo.

Entre las marcas funcionales, probablemente, también del taller de origen, se encuentran tres números incisos repasados con firmeza; son los numerales «1» (núm. inv. 154), «2» (núm. inv. 161) y «3» (núm. inv. 163) que sirvieron para colocar por orden, comenzando por la izquierda, los sillares moldurados del plinto de este púlpito (Fig. 12).

Añadimos a este repertorio otro tipo de marcas que nada tienen que ver con las expuestas, como son las huellas de fricción de un martillo picazo, y que se observan en la cara anterior de la repisa de una de las hornacinas (núm. inv. 167). Sin duda es una impronta original del taller de elaboración del púlpito y un futuro molde de esas huellas podría indicarnos, con más exactitud, la herramienta que se utilizó para su ejecución.

### **El púlpito de Juan de Salas y el remate de los arquitectos Gaudí, Rubió y Reynés, y el escultor Vila**

#### **La escalera de caracol**

En la pequeña escalera del interior de la tribuna coral, del lado de la Epístola, se han descubierto un gran número de cifras y anotaciones a lápiz que parecen referencias del proceso de los añadidos, a comienzos del siglo XX, a este púlpito pequeño de Salas.

Entre ellos también hay dos testimonios gráficos que representan unas escaleras (núm. inv. 185, 187) y un pasamanos (núm. inv. 186) que parecen dibujos auxiliares de obra, como también pueden serlo los grafitos de unos círculos a carboncillo (núm. inv. 179). Estos pasan desapercibidos por parecer las sombras de las anillas de hierro de las puertas diseñadas por Gaudí que separan la tribuna coral de la nave lateral de Sant Pere, pero en realidad son unas circunferencias preparatorias dibujadas que ocupan toda una pared (Fig. 13).

<sup>13</sup> Aunque el restaurador de la obra ve inviable la prueba de laboratorio por la casi ausencia de material (TERRASSA RIGO, P.: "La intervención de Gaudí...", p. 276), esperaremos a que futuros exámenes resuelvan las hipótesis.

## Cuerpo del púlpito

### Números del proceso de colocación

En cuanto al mueble del púlpito, se han descubierto tres números a lápiz de un tamaño medio de unos 15 cm. Son el «21» y el «22» (núm. inv. 206, 208, 215) y parecen referencias a la colocación de los niveles en ascenso de los módulos del pináculo del siglo XX. También hay números en niveles inferiores como el «1» (núm. inv. 192), detrás de la columna que hace las veces de peana, el «2» (núm. inv. 189), el «3» (núm. inv. 181), dentro del hueco de la pequeña escalera, y el «5» (núm. inv. 199), en el lateral de uno de los peldaños de la escalerita que conducen al púlpito. Todos ellos nos informan de un sección concreta de su construcción a comienzos del siglo XX.

### Inscripciones

A lo largo de este artículo hemos observado palabras espontáneas escritas a lápiz que sirvieron a apostillas a la ejecución de la reforma de Gaudí. Entre ellas hemos podido leer la inscripción «Aire» (núm. inv. 029), referida al espacio reservado al vano de una puerta, y, no muy lejos de ellas, dentro de la misma caja de la escalera, la palabra «res» (núm. inv. 188) que especifica la ausencia de decoración prevista del muro escrito (Fig. 14).

También se han descubierto las inscripciones a trazo negro de unas letras monumentales que se encuentran en tres caras de la moldura inferior del receptáculo del púlpito. Gracias a la luz rasante se pueden leer los trazos incisos de las letras «Q» y «O», y en ellos hemos podido deducir –por la presencia de la rogativa de Amén– la escritura de una oración:

–«[Q]VO[.] [S] [Q]ES QTRAS!» (núm. inv. 196)

–«[T]S[E][O][R][.]V[I]A A[M]EN» (núm. inv. 197)

–«D[I][T]E ET VIDE FES!» (núm. inv. 198)

No podemos deducir que se trate de una propuesta y ejecución de Juan de Salas teniendo en cuenta que también se han descubierto otras inscripciones de similares características en el púlpito anterior, de dudosa antigüedad. Reiteramos que las analíticas serían la prueba para aclarar estos casos que presumimos no son del taller de origen.

### Rayas de marcaje

Las rayas incisivas del marcaje de las estructuras si son del taller de Juan de Salas (núm. inv. 195) y las nueve hechas a lápiz son fruto de la ampliación del siglo XX (núm. inv. 180, 191, 209-212, 216-218). Entre las líneas rectas a lápiz hay también rectas hechas con intención de marcaje a lo largo del proceso de la obra nueva de este púlpito.

### Esbozos de los elementos decorativos

Al igual que para la confección de los elementos arquitectónicos también hemos descubierto en este púlpito una serie de dibujos espontáneos que en realidad son esbozos que sirvieron de orientación en la confección de los elementos decorativos esculpidos en bajorrelieve en el siglo XX. Estos grafitos son dos pequeños pináculos (núm. inv. 205), la pata trasera de una rana –en bajorrelieve en el grutesco vecino– y un motivo sinuoso (núm. inv. 207) que está también replicado en bajorrelieve en la cenefa cercana. Deducimos que estos grafitos son esbozos realizados sobre la marcha de los trabajos de Gaudí en piedra, como tantos otros grafitos hechos a lápiz que acabamos de exponer y que hacen que estos muros sean auténticos palimpsestos.

## Conclusiones

El traslado del coro de la catedral de Mallorca y de otras catedrales de España, obedece al programa de renovación de la iglesia católica mediante el cual se buscaba ofrecer la visión directa del altar y con ello la celebración, sin impedimentos, de la misa a los fieles.<sup>14</sup> Este programa de restauración de la catedral de Mallorca se pudo realizar gracias a la extraordinaria relación de amistad que hubo entre el obispo, Pere Joan Campins, y el arquitecto elegido, Antoni Gaudí, que dejaría sin concluir su obra en 1914 al morir el obispo y verse despedido por unos canónigos poco proclives a su estilo.

El presente estudio arqueológico consistió en examinar y localizar todas las unidades gráficas espontáneas del conjunto del altar con el objetivo de facilitar, a los actuales restauradores, el trabajo de limpieza de la superficie de los elementos muebles, señalándoles los testimonios históricos a proteger.

La conclusión ha sido que la mayoría de los muebles que sufrieron la mudanza desde el centro de la nave fueron escrupulosamente numerados a lápiz, deduciéndose que hubo un trabajo previo de distribución y registro, anterior al abordaje de los traslados definitivos.

Referente a la autoría de estos testimonios, y a pesar de todo este aparente «laberinto» de números y cifras, hay que decir que la información que nos proporcionan es muy reveladora ya que casi todos ellos tienen similitudes morfológicas en el trazo, a pesar de los variados elementos que formaron parte de la mudanza. Así, los números encontrados en los respaldos de la sillería, en las tallas de los querubines dorados, y en los bajorrelieves de los amortillos y guirnaldas, nos llevan a la conclusión de enunciar otra más de las conclusiones, y es que una gran mayoría de esos números fueron realizados por un solo autor que se encargó personalmente de su traza (Fig. 15).

A pesar de que se pueda pensar que el grueso de anotaciones pudieran ser del propio arquitecto –como hemos apuntado en las páginas del comienzo–, hay otros grafitos que no dudamos pertenezcan a la brigada de operarios que debieron trabajar a sus órdenes: herreros, talladores de piedra, carpinteros, albañiles, etc., que también dejaron sus dibujos, cálculos y mediciones en los lienzos de piedra y madera, como si se tratase de las páginas de un socorrido cuaderno de apuntes.

Finalmente, añadir que el trabajo desarrollado y reflejado en parte en este artículo no tiene paralelo en ninguna otra catedral de nuestro país. No sólo hemos descubierto marcas y grafitos que no hubiéramos sospechado nunca, por su reducido tamaño y escondida disposición –sobre todo en los púlpitos renacentistas–, sino los restos gráficos completos de la obra preparatoria de reutilización –a falta de un proyecto ad hoc– de los elementos muebles y estructurales de un creador como Antoni Gaudí.

<sup>14</sup> Este tema está explicado ampliamente en el artículo reciente de GARCÍA CUETOS, M.P.: "Arte, liturgia, manera. El obispo Martínez Vigil y la eliminación de los coros en las catedrales españolas", *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després*, 10-III, Palma, 2015, p. 115.

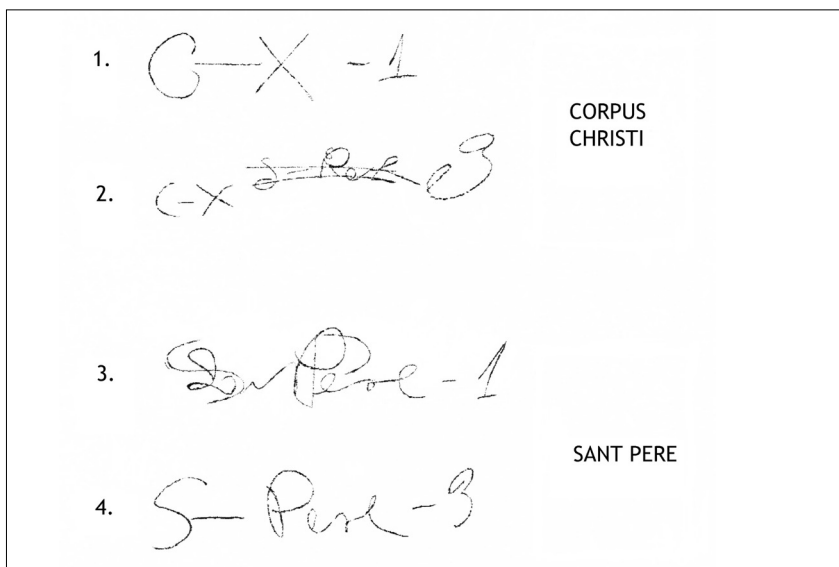


Fig. 1 Inscripciones probablemente de Antoni Gaudí en los arquivados de las tribunas corales

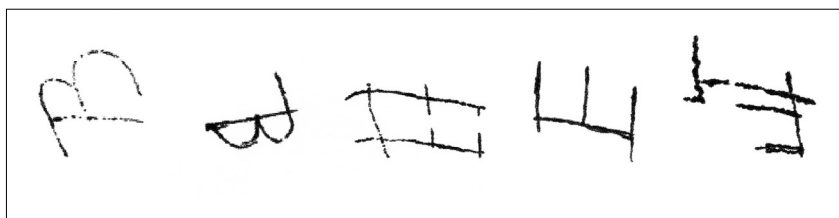
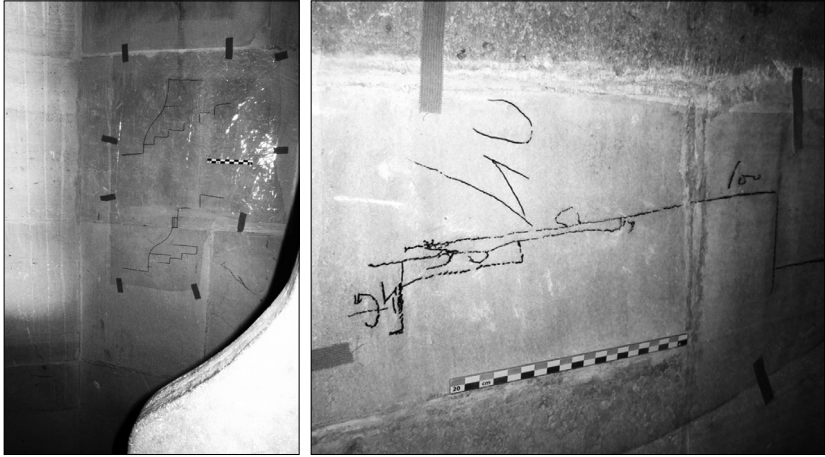


Fig. 2 Cinco marcas descubiertas en cada uno de los capiteles de las pilastras trasladadas del lado de la Epístola



Fig. 3 Marca de cantería en la primera columna de la nave del lado de la Epístola



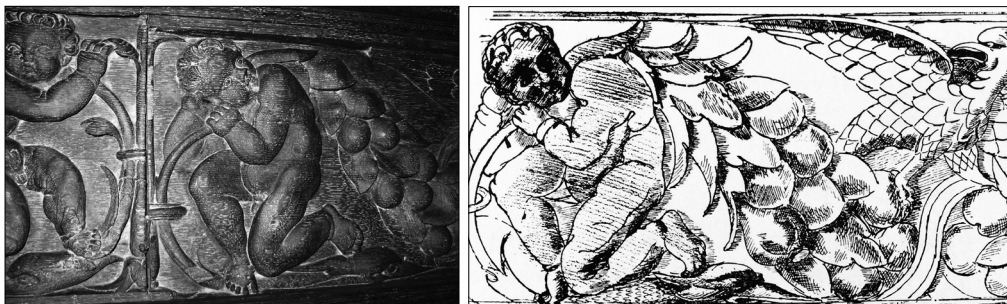
**Fig. 4** Grafito de los peldaños de la tribuna de la Epístola con sus respectivas mediciones



**Fig. 5** Grafito que reproduce las pilastras de la tribuna de la Epístola en la que aparece



**Fig. 6** Marcas de ensamblaje en uno de los escudos creados por Gaudí



**Fig. 7** Uno de los amorcillos del friso de remate de la tribuna de la Epístola con el número 46 escrito a lápiz sobre su pierna izquierda y correspondencia a la derecha con el dibujo de Ysasi



**Fig. 8** El número 6 apuntado en una de las piernas de los ángeles barrocos situados en el remate de la tribuna



Fig. 9 Diferentes marcas indicativas del trabajo de la recolocación del artesanado mudéjar

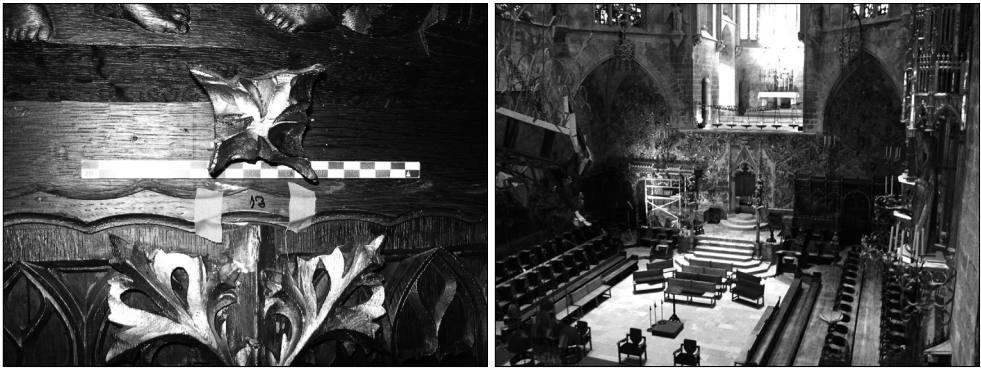
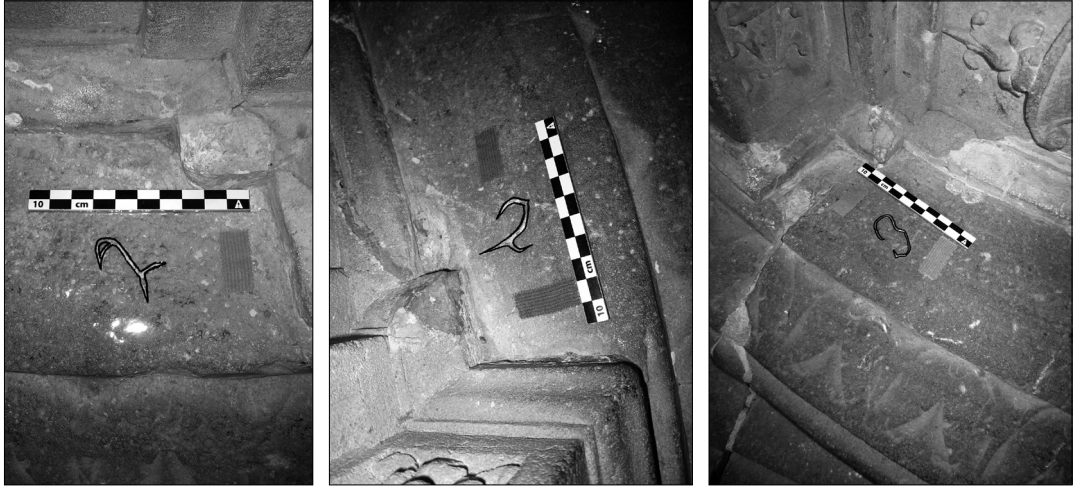


Fig. 10 Proceso de calco de una de las cifras apuntadas a lápiz en los respaldos de la sillería



Fig. 11 Calco por contacto de las inscripciones descubiertas en el púlpito de Joan de Sales



**Fig. 12** Calcos de los 3 números incisos de referencia en el montaje original del púlpito de Sales



**Fig. 13** Grafitos que reproducen los círculos de hierro de las puertas de la tribuna coral de la Epístola





Fig. 14 Inscripciones de Res y Aire en la tribuna coral del lado de la Epístola

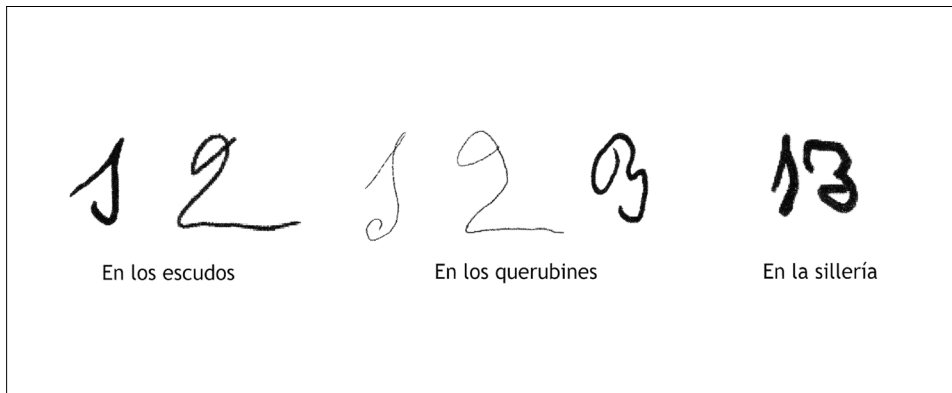


Fig. 15 Números con parecida factura descubiertos en diferentes elementos trasladados por Gaudi

