

EL SEPULCRO DE BERNAT DE PAU, OBISPO DE GIRONA (1436-1457)

PER

LLUÍS PRATS

PRELIMINARES

A los pies de la nave de la Catedral de Gerona se construyeron alrededor de 1450 dos capillas una frente a la otra que pagaron el arcediano Dalmau Raset y el obispo Bernat de Pau¹, a los lados de la epístola y del evangelio respectivamente.

El primero murió en 1450. Había sido Arcediano del obispo en el área de la Selva los mismos años en que Joan de Margarit –sobrino del Obispo– lo era del Ampurdán. En esta capilla dedicada a los santos Dalmacio y Jorge se enterraron los dos hermanos Raset, nuestro clérigo y Bernat que era “milite”, muerto anteriormente. Después de 1450 un taller que sigue todavía en el anonimato labró el magnífico sepulcro del arcediano.

Siete años después moría en Girona el obispo de Pau, quien se había hecho construir para sí y para su familia una capilla bajo la advocación de san Pablo, con derecho a sepultura y dotándola de lo necesario para los dos ricos beneficios que en ella fundó en 1455 y 1457.

La construcción de esta capilla y su sepulcro han sido el objeto de nuestro estudio. A partir de los pocos datos aparecidos en las publicaciones realizadas hasta el presente, de lo que nos ofrecen los documentos que hemos

¹ Como disponía el *Coereemoniale Episcoporum* desde antaño, los Obispos debían ser enterrados, si no disponían lo contrario, en la Catedral (cfr. ABAD IBÁÑEZ, J.A./GARRIDO BONAÑO, M. *Iniciación a la liturgia de la Iglesia* Ed. Palabra, Madrid 1988, pág. 142).

consultado y de un atento examen de estas obras, podemos intentar una primera aproximación al complejo problema del conjunto. Pero antes creemos obligado dedicar unas líneas a su promotor.

EL OBISPO BERNAT DE PAU

Bernat de Pau procedía de la ilustre familia de Pau o Pavo, originarios del Rosellón y nació en Vallespir en 1394. La casa de la familia se conserva en el pueblo de Pau en el Ampurdán. Un pariente suyo –Berenguer de Pau– fue canónigo en la Sede de Gerona y Arcediano del Ampurdán hasta su muerte en 1333². Siendo enterrado en un sencillo sepulcro en el muro sur del claustro, en el que aparecen por primera vez los escudos con el Pavo o Pau propios de su familia que tanto usará nuestro obispo (lám. 1).

El padre de Bernat fue probablemente Francesc de Pau, consejero de Joan I d’Aragó, hijo a su vez de otro consejero de Pere III, Berenguer de Pau, muerto hacia 1390. Francesc cayó en desgracia con Martí l’Humà pese a haber sido camarlengo de Joan I y mayordomo de la reina Violante gracias a la influencia de la favorita de la reina, Carozza de Vilaragut³. Al morir Joan I, su cuñada, la nueva reina María de Luna, acusó de corrupción a un grupo de sirvientes del rey cazador, siendo éstos encarcelados. Hug d’Anglesola y Francesc de Pau fueron obligados a pagar 20.000 florines y Bernat Margarit –abuelo del futuro Cardenal–, 10.000⁴. Después de su encarcelamiento en 1396 fueron sobreseídos en 1398 y Francesc debió regresar a Rosellón donde vivía aún en 1431 en que aparece en la convocatoria de Cortes.

Francesc y Bernat Margarit intimaron, al parecer, lo suficiente como para casar a una hija del primero con el primogénito del segundo –Joan– hacia 1410. Su descendancia la formarían cinco varones y varias mujeres, entre ellos Joan Margarit i Pau. Otro hijo de Francesc, nuestro Bernat, nacido antes del cambio de siglo era ya canónigo adscrito de la Catedral en 1417 y vicario general del obispo Andreu Bertrán desde 1424⁵ sustituyendo a Juan Palomar

² Archivo Catedral de Girona (en adelante ACG). Manuscrito PONTICH, S. *Episcopologi i serie de prebendats* fol. 318.

³ De quién se dijo había sido su amante (Cfr. SOBREQÜÉS i VIDAL, S. “Documentos relativos a la familia Margarit” en *AIEG* 1958 vol. XII, p. 10 y 11).

⁴ SOBREQÜÉS i VIDAL, S. *Cit.* p. 8 y 9.

⁵ VILLANUEVA, J. *Viaje literario a las iglesias de España*, vol. XIV Madrid 1850, p. 37. Bertrán fue un amante de las artes y de las letras, gusto que debió transmitir en parte a su sucesor en el episcopado.

nombrado arcediano de Barcelona, con quien tuvo oportunidad de asistir al concilio de Basilea entre 1432 y 1433⁶. El cargo de vicario lo compartió con Dalmau de Raset y figura como tal hasta 1431⁷, año en que probablemente viaja a Roma con Palomar, entonces capellán de Eugenio IV y después a Basilea donde se le documenta asistiendo a Palomar en 1433.

Muy pronto el obispo Bernat empezó a interesarse por sus familiares y se preocupó de que alguno –su sobrino Joan– recibiera una formación universitaria. En 1436 Bernat era premiado por sus servicios con el Episcopado de Girona⁸, iniciándose de este modo la recuperación –en el ámbito público y político– de su familia, alejada de cualquier cargo desde 1396.

A finales de 1437 Bernat regresa a Girona y marcha otra vez entre 1444 y 1447 a Roma, habiendo nombrado a su joven sobrino Joan –vuelto ya doctor de Bolonia– vicario general. Bernat de Pau obtiene en beneficio de su sobrino Joan el obispado de Elna, de la que hasta entonces había sido canónigo –siendo niño– y Arcediano años después. La protección que Bernat brinda a su sobrino es constante, así como la correspondencia existente entre ambos, como testifican los *Liber Notularum* del Archivo Diocesano de Girona.

Si el brazo eclesiástico de los Margarit i Pau iba destacando en la vida pública no le iba a la zaga el secular, pues varios miembros del clan Margarit tuvieron que ser protegidos por su tío obispo como organizadores de diversos altercados en la ciudad en varias ocasiones⁹.

Además de la protección de Bernat a sus familiares¹⁰ poco más resta documentado de su actividad en veintiún años de episcopado hasta el momento. Ofrecemos algunos datos dispersos de cierto interés antes de tratar de las obras y las construcciones que promovió.

⁶ Para el trabajo desempeñado por Palomar por encargo de Alfonso IV en Basilea, véase GARCÍA VILLOSLADA, R. *Historia de la Iglesia en España* vol. II-1º BAC, Madrid 1980. pp. 87-99.

⁷ SOBREQÜÉS i VIDAL, S. *Cit.*, p. 14. En este primer viaje al extranjero debió acompañarle su sobrino Joan de Margarit al que dejaría en la Universidad de Bolonia (vid. TATE, R.B. *Joan Margarit i Pau Cardenal i Bisbe de Girona*. Biblioteca de Cultura Catalana Ed. Curial, Barcelona 1976, nota 9).

⁸ Servicio para el que era requerido por Alfonso IV que pidió al Cardenal de Lérida que intercediera ante el Papa para lograrlo (Cfr. SOBREQÜÉS i VIDAL, S. *Cit.* nota 58).

⁹ SOBREQÜÉS i VIDAL, S. *Cit.* pp. 17-19.

¹⁰ Logró que éstos entroncaran con familias importantes cfr. SOBREQÜÉS i VIDAL, S./SOBREQÜÉS i CALLICÓ, J. *La guerra civil catalana del segle XV* Ed. 65, Barcelona 1973. vol. 2, pp. 90 y 91.

Un año después de su nombramiento, en 1437, decretó que todos los canónigos tenían que ser “ex utroque parente”, o sea de alto linaje¹¹. En 1453 se volvió a poner en vigor la hermandad que anteriormente había tenido el Cabildo con el desaparecido convento de San Francisco para que la Orden se encargara de todo lo relativo a las exequias de los eclesiásticos seculares¹². En 1455, de acuerdo con el capítulo –premisa básica–, prorrogó el estatuto de las annatas para la obra de la Seo¹³, o sea, dispuso que las rentas de los beneficios vacantes se gastaran en las obras de la catedral.

La participación de un Obispo en las obras de una catedral es habitualmente tema espinoso por ser ésta administrada por el Capítulo. Es por ello que las obras que allí se llevaron a cabo tenían que hacerse con el consentimiento de aquél. Bernat de Pau, que fue miembro del Capítulo durante más de veinte años, lo supo hacer y logró llevar a cabo algunos proyectos que hemos llegado a conocer.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA CAPILLA. SU DOTACIÓN

Su colaboración en la construcción de la última fase de las obras de la Seo fue algo habitual, y construyó la penúltima capilla. Por lo que hemos documentado, al menos desde 1449 colaboraba generosamente, en una ocasión con cien florines¹⁴ y en otra haciendo traer piedra¹⁵. Nos encontramos

¹¹ TATE, R.B. Cit. p. 20.

¹² El documento lo publicaron los autores de la *España Sagrada* vol. LXXXII. Madrid 1826, p. 87: “Bernardo por la gracia divina, obispo de Gerona, y los canónigos que se expresan en el documento, dan, conceden, señalan y vuelven al convento de frailes menores de Gerona, y á su guardian y frailes, presentes y futuros, la lectoría y funerales de las personas del cabildo, y los demás derechos y obvençiones que acostumbró tener, y por causas honestas que aqui se omiten, se suspendieron. El tesorero les contribuirá con todo sin otro mandato nuestro. Ellos por otra parte tendrán los cargos: 1º El de hacernos hermanos genrales de toda la orden y tener parte en todos sus bienes espirituales. 2º El guardian y frailes estan obligados á tener a nuestra disposición un maestro *valentem* sabio en sagrada teología para la lectura y sermones de la iglesia segun costumbre. 3º Tiene obligación de sepultar á todos los canónigos y presbíteros, llevar sus cuerpos desde la casa al túmulo y cubrirlos...”

En el convento de san Francisco situado extramuros y hoy demolido se encontraban además las sepulturas de la familia Margarit como declara el Cardenal en su testamento de 1484 (Cfr. TATE, R.B. Cit. Apéndice XI pp. 315-319).

¹³ ACG *Llibre d'Estatuts* fol. 146, cfr. VILLANUEVA, J. cit. pp. 40 y 41.

¹⁴ ACG *Llibre d'Obra* nº 41, 1449, fol. 76v.

¹⁵ ACG *Llibre d'Obra* nº 41, 1449, fol. 84v. “Cinc lliures que dona en pons alonet los quals rassabí per mans del mestra maior de la Seu pr raho de una pedra que lo carrat havia portat (...) del senyor bisba X florins”.

muy probablemente con las primeras obras de su futura capilla. Entre 1451 y 1457 el vicario del obispo paga por cantidades de piedra para construir la capilla. En 1451 hay tres pagos por 16 libras de obra de cantería¹⁶, dichas obras debían estar avanzadas pues se pagan en diciembre los barrotes para la ventana. En 1452 documentamos el pago de ocho libras más, son pagos pequeños realizados a través de la obra de la seo, se supone que la mayor parte de los gastos se hacían por otra vía por tratarse de una obra privada. Ese mismo año se efectúa el préstamo a la obra de la seo de 75 libras¹⁷. Entre 1453 y 1456 se siguió construyendo la capilla¹⁸.

Después de su muerte en 1457 un servidor suyo –Antoni Cavalleria–¹⁹ sigue pagando deudas contraídas con la obra por la construcción de la capilla²⁰. El año de mayor actividad constructiva en la capilla es el de la muerte del obispo, 1457, en el que se paga a Ramón Solà por la vidriera²¹ y por pintar las figuras de san Francisco y santa Clara en la clave de la bóveda y quizá los seis escudos de los nervios²², que había labrado un maestro local: Pere Casadevall, en 1452²³. Ese mismo año de 1457 se estaba acabando el tejado y se iba pagando, haciéndose además una base, la puerta²⁴ y una reja de hierro por la que el obispo firma un recibo²⁵. También hemos conservado

¹⁶ ACG *Llibre d'Obra* n° 42, 1451-52, fol. 22r.

¹⁷ *Ibid.* fols. 46r, 74r y 52r.

¹⁸ ACG *Llibre d'Obra* n° 43, 1455-57. Fol. 158r. y n° 44, 1460. Fol. s/n. De los años 1453 y 1454 no conservamos los pagos por obras al haberse perdido los Libros de Obra.

¹⁹ Hermano de un Juan Cavalleria del clan Margarit que será asesinado en una reyerta al defender a los sobrinos del Obispo (Cfr. SOBREQÜÉS i VIDAL, S. Cit. p. 19).

²⁰ ACG *Llibre d'Obra* n° 44, 1460, fol. 27v. Cavalleria paga durante unos años por los derechos de extraer piedra de la cantera de la Seo hasta completar 51 libras.

²¹ ACG *Llibre d'Obra* n° 43, 1455-57. Fol. 33r: "Item deu lo senyor bisba de Girona B. de pau que tot compte fet en comptant dita vadriera les XX lliures dita claustre capella ab los XX florins que yo doni en Solà pintor".

²² *Ibid.* fol. 123v: "e XX florins dita clau de mig dita capella ab los X florins yo doni en Sola pintor".

²³ *Ibid.* fol. 48v: "Item solvi 4 sous en p. Casadevall padrer per una pedra dobla que feu per una clau a la capela del senyor bisba".

²⁴ *Ibid.* fols. 113v, 114v, 118v y 121r.

²⁵ Archivo Diocesano de Girona (en adelante ADG) *Manual de Beneficis* n° 20, p. 16. La reja era obra de otro maestro de Girona: Pere Pujades.

documentos de la dotación que Bernat de Pau hace a la que va a ser su capilla funeraria²⁶ y de las diversas donaciones de objetos y moneda que hace a la seo. En 1447 regala un palio de oro con la imagen de la Virgen en el centro a colores y sus armas a los lados²⁷. Entre 1452 y 1455²⁸ hace donación de dos paños imperiales de terciopelo carmesí y algunos libros –como ya documentó Villanueva²⁹– además de otros objetos menores³⁰. También regala ocho bordones de plata³¹ en 1455 que hizo Francesc Artau II, orfebre de Girona³².

Dotó a su capilla con un retablo, dedicado a san Pablo, del que solo hemos hallado referencias documentales. Había sido contratado con Honorat Borrassà en 1455³³ por trescientos florines. Al año siguiente cobra 280

²⁶ En 1455 el Capítulo accedió a su petición y le concedió derecho a sepultura para sí y su familia. El documento se encuentra en ADG *Liber Notularum* n° 68. fol. 99.

²⁷ ADG *Manual de Beneficis* n° 16 1444-47, fol. 182 r: “In mediu palliu sive pali ymago colostrana rpg. Bir. Mr.”. Un esquema que usará más adelante su sobrino en el antependio conservado en el Tesoro de la Catedral (cfr. Martín Ros, R. M° “Frontal brodat del Cardenal Margarit” en *Thesaurus. Estudis*. Fundació Caixa de Pensions. Barcelona 1986, pp. 235-236).

²⁸ ADG *Manual de Beneficis* n° 19, fol. 42r: “primo dos emperials posats sobre carmesi vermell ab les portopies o tovalloles negres ab los seus senyals del Pavo, item un missal complet gran de pergamins ab dos tancadors d’argent daurats ab posts inbectus de pell vermella Item un llibre de pergamins de mijana forma posts inbectas de drap de li ab dos tancadors lo predit libre conte les coses que lo prelat deu meditar e contemplar com ve en los misteris de la Missa”.

²⁹ VILLANUEVA, J. cit. pp. 40 y 41.

³⁰ En octubre de 1456, estando ya enfermo y guardando cama, regala varias piezas: “Item dicto Eps. proces suore donatione pura e irrevocabilitur viros scte. Mariae sue ecclesia Gerundensis nec duo socialia (?) st.M. una part devory gornita argenti daurati et una sqnytta argenti”. Pudiera tratarse de dos zapatos, un portapaz con la imagen de la Virgen de la Virgen y el Niño conservado en el Tesoro de la Catedral hecho en marfil y bronce dorado (cfr. PRATS i MARTINEZ, L. “El portapau de la Catedral” en *AIEG* Vol. XXX, Girona 1989, pp. 263-271) y también “unum pannum de ras in quo est passi crucifixi” (ADG *Manual de Beneficis* n° 20 1456-59, fols. 58v y 59r).

³¹ ADG *Manual de Beneficis* n° 19, fol. 175.

³² ACG *Llibre d’Obra* n° 43, 1455-57. fol. 161v. Seis de los bordones –encargados en agosto de 1454– eran para los canónigos, se destinaban ocho marcos de plata. Los otros dos bordones eran para el Obispo y los gastos corrían a su cargo, se gastó veinte marcos de plata. Todos debían ser “argenter magis sumptuosi” (cfr. ADG *Manual de Beneficis* n° 19, 1452-55 fols. 174v-175v). Para la actividad de Artau II ver FREIXAS i CAMPS, P. *Art gòtic a Girona IEC-IEG, Girona 1983*, pp. 323-324.

³³ FREIXAS, P. Cit. p. 179, publica el pago de parte del retablo. Borrassà cobra 55 libras a cuenta de los 300 florines del retablo: “Honoratus Borrassani pictor civis Gerunde recognosco vobis reverendo in Xristo patri et domino domino Bernardo miseratione divina Episcopo Gerundensi quod per manus Ypolitii Saurini scriptoris civis Gerunde Solvistis mi numerando quinquaginta quinque libras monete correntes pro prima solutione illorum trecentorum florenorum quos michi solvere et tradere teneamini pro fabricatione cuiusdam retotabuli quod ego per vos facio ad opus capelle vestre constructe in ecclesia Gerundensis...”. Para la actividad artística de Borrassà ver los datos que aporta el mismo autor en pp. 329 y 361.

florines, con lo que el retablo estaría ya acabado y en junio de 1457, muerto ya el obispo, se paga a unos obreros de la seo por ayudar a entrar el retablo en la capilla³⁴.

Ese mismo año debieron colocarse los bordones tallados en piedra que son unos relieves figurados inéditos. Y que representan, a ambos lados de la entrada dos ángeles sosteniendo el escudo de los Pau, un pavo mirando a la izquierda, en el interior de la capilla hay otros siete relieves en piedra que analizaremos más adelante. La clave de la bóveda la sostienen ángeles y está compuesta por san Francisco –reconocible por el hábito y los estigmas³⁵– y santa Clara con la palma del martirio en la mano izquierda y un libro en la derecha. Rodeando esta clave y en cada uno de los seis nervios hay unos medallones policromados con el escudo de los Pau coronado por una mitra episcopal³⁶.

Los bordones esculpidos en piedra se hicieron sin duda pensando en que se estaba decorando una capilla funeraria y los temas aluden al carácter funerario de la capilla en el bordón con dos ángeles³⁷ turiferarios con un incensario que desprende una gran humareda, como se usaba en la liturgia de

³⁴ ACG *Llibre d'Obra* nº 43, 1455-57, fol. 35r.

³⁵ Ya desde finales del s. XIII se consideraba a los miembros de la Orden franciscana como los más apropiados para realizar el oficio de las exequias y, en este sentido, *Bernat de Pau renovó con su convento en Girona la concordia para que se encargaran de esas tareas con los eclesiásticos difuntos de la Catedral* (cfr. Nota 12).

³⁶ Del mismo modo en que figuraba ya en la recién terminada Fuente de Lledoners, construida por concordato del Obispo y del Capítulo donde se había ubicado la antigua casa de la Pia Almoïna (cfr. ADG *Liber Notularum* nº 68, 1454, fols. 39 y 40). Para la fuente ver MARQUÉS i CASANOVAS, J. La fuente “Del Lladoners” restaurada” en *Revista de Gerona* 1, 1955, pp. 59-62.

La fuente será rehecha después de la guerra civil de 1462 por su sobrino, el entonces Obispo Joan de Margarit (vid. FITA, F. *Los reys d'Aragó y la seu de Girona (1462-1482)*. Barcelona 1873. Serie II, p. 8).

³⁷ La presencia de los ángeles en éste sepulcro es muy notable y aparecen por doquier: en este bordón, sosteniendo la clave de la bóveda y multitud de ellos en el mismo sepulcro, rodeando la figura del yacente, sosteniendo los escudos, llevando el alma del difunto al cielo y anunciando el Juicio Final. De hecho son parte integrante en las oraciones de exequias desde antiguo: En el Profisciere anima christiana: “...en el nombre de los ángeles y de los arcángeles; en el nombre de los tronos y de los querubines y de los serafines” y en el Commendo te: “...auxiliadle santos de Dios; salidle a) encuentro ángeles del Señor (...) el coro de ángeles te reciba...”. El ritual romano de las exequias habla hasta de un ángel custodio del sepulcro: “¡Oh, Dios, por cuya misericordia tienen reposo las almas de los fieles!, dignate bendecir este sepulcro y asignarle tu santo ángel custodio...” (cfr. VAGAGGINI, C. *El sentido teológico de la liturgia*, BAC. Madrid 1965, pp. 338-339).

las exequias³⁸ y en el bordón con un extraño tema que identificamos al difunto presentándose ante un trono de justos de rodillas pidiendo su intercesión, los otros relieves son relativos al nacimiento de Cristo, a la Epifanía, a la vida paciente de Cristo en el bordón del Maestro lavando los pies a los apóstoles, a su triunfante Resurrección y a la Pentecostés que conecta con la capilla de la derecha. Obra todo de un mismo taller, probablemente local.

Para documentar las dotaciones del obispo a su capilla hemos de acudir a los objetos que documentan los obispos que le siguen en las visitas pastorales que realizan a la capilla. Las que se realizan en 1470, 1488, 1492 y 1511 documentan: una capa de oro con las armas de Pau con su frontal y corporal y otras capas ricamente trabajadas, piezas que se guardarían en el armario que había en la capilla³⁹. Un cáliz con su patena de oro y plata con las armas de Pau grabadas⁴⁰. También se documenta un órgano en la capilla que será arreglado bajo el episcopado del obispo Margarit en 1472⁴¹ y un bordado con una historia profana⁴² que no hemos logrado identificar. En visita que realiza en 1488 el nieto de su hermano Juan, el obispo Berenguer de Pau (1488-1506), se cita la misma dotación y además un misal completo “et duo indumenta completa”⁴³. En 1511 cuando visita la capilla el obispo Guillem de Boil se encuentra lo mismo y ordena que se rehagan algunas de las piezas con orlas⁴⁴. En ninguna de las visitas se cita el sepulcro tan solo se dice que había “*altarem eiusdem quod reperit reperit cum pallio auro cum armys de Pavo e suo frontali*”⁴⁵, que como veremos es lo que se dice en el epitafio del sepulcro.

³⁸ En los ritos funerarios se susaba el incienso como sacramental y con efecto lustral ya desde muy antiguo (cfr. EISENHOFER, L. *Compendio de liturgia católica*. Ed. Herder, Barcelona 1963, pp. 75 y 76) y también como signo de adoración, no sólo a Dios sino también a personas consagradas, como el caso que nos ocupa.

³⁹ ADG *Visites Pastorals* 1470, fol. 71 v: “cum armariis in quibus repit ornamenta sequensia”.

⁴⁰ Íbid. Parece ser que regalo dos cálices con sus patenas y dos vinajeras de plata (ADG *Manual de Beneficis* nº 20 1456-59, fol. 58v).

⁴¹ ACG *Llibre d'Obra* nº 46, 1472-79. fol. 119r: Se paga a un tal Pagana, maestro de órganos, una libra “lo qual havia adobats los orgues petites de la capella del bisba de Pau”.

⁴² ADG *Visites Pastorals* 1470, fol. 71 v: “Item unus pannum cum ystoria duntis & panpis de faB (ula) vulgariter dictum”.

⁴³ ADG *Visites Pastorals* 1488, fol. 40v.

⁴⁴ ADG *Visites Pastorals* 1511, fol. 31r.

⁴⁵ ADG *Visites Pastorals* 1470, fol. 71v. Estas piezas y algunas de la capilla de los Raset se harán recomponer por el pintor Ramón Solà II en 1483, ACG *Llibre d'Obra* nº 47, 1481-83, fol. 201r. Este palio de oro podría ser el que donó a la Catedral en 1447 (cfr. Nota 32).

De lo que resulta que todas las piezas iban marcadas con el escudo de su donante⁴⁶, como el resto de la capilla. Las ricas vestiduras eran algo con lo que Bernat de Pau contaba para las grandes funciones⁴⁷. Debía tener un gusto exquisito para este tipo de piezas que heredará su sobrino⁴⁸, el cual debía hacerse edificar la capilla contigua a la de su tío, capilla en el que el capítulo le concedía ya en 1452 permiso de sepultura y quedaba autorizado a que pusiera sus armas en la clave de la bóveda⁴⁹. El futuro Cardenal dotó en 1474 a la capilla –que debía hacer– con vestiduras doradas⁵⁰.

⁴⁶ No tan solo sus donaciones a la Catedral van marcadas con sus armas. También tenemos noticia de que su criado Cavallería empeñó parte de una vajilla de plata con sus blasones: “dos plats grans o bassines d'argent ab les armes de pavo e son de pes XII marcs e una unza item un pitxer d'argent de pes de III marcs e III onzes item un plat e una scudella d'argent blancs de pes de dos marcs e una onza. Item quatre tasses grans taylla de gabiá dancados ab les armes de pavo e son de pes nou marcs e tres onzes” (ADG *Manual de Beneficis* n° 19 1452-55, fol. 52v).

⁴⁷ ACG *Llibre d'Obra* n° 43, 1455-57. Fol. 33v: “Et du en P. Beguda notari del Vicariat del senyor bisba per dita festa per molts colors de vesta de maior qualitat”.

⁴⁸ Margarit contaba también con un buen grupo de ricas vestiduras y durante sus estancias en Gerona manda que se le hagan nuevos ornamentos o que se reparen otros:

ACG *Llibre d'Obra* n° 45, 1466-67 fol. s/n. En 1467 manda rehacer una rica Mitra: “Solvi al senyor bisba de Margarit 31 lliures i 6 sous les quals ell haura despeses que en comprar perles e argent e mige cana de valut carmasi e fil dor e fulletes tot aço per la Mitra maior de la Seu que per feta tota de nou e pagar l'argent de fer les coses que eren necessaries a la dita Mitra e pagar Madona Bertrana qui la fa brodada per sos treballs”.

ACG *Llibre d'Obra* n° 46, 1472-79 fol. 38v. En 1472 se rehacen los bordones que su tío Obispo había hecho para la Seo.

FITA, F. Cit. serie I, p. 18. Señala que en 1472 pide dinero al Capítulo para hacerse nuevos ornamentos. Y éste le permite hacer una camisa, un amito y un cingulo que se haran con tejidos de Lucca trabajados en oro.

ACG *Llibre d'Obra* n° 46, 1472-79 fol. 120v. En 1472 se paga a Mer, maestro de casas, por recorrer y reparar los tejados de las capillas de Bernat de Pau y de los Raset. Se paga en octubre de 1472 un total de 16 libras por un armario que debía contener los ornamentos del Obispo (fol. 127r). En 1473 se paga a Bertrana, el bordador, por ir a Barcelona y comprar una onza de oro para arreglar unas capas y 15 sueldos para arreglar la capa de los dos ángeles (fol. 88v).

ACG Manuscrito. PONTICH, S. *Episcopologi i serie de prebendats* fol. 39v. Señala que en 1474 da a “la nostra esgleia en satisfacio de la capella devia fer in suo novo ingressu un tern blanch dor y se senyalaren los dies en que devia servir”. Que sería el “pulcherrimus vestimentis de auro sup campo albo et paramento de brocato carmesino” que cita el *Llibre d'Obra* n° 45 fol. 18v con fecha de marzo de 1474.

⁴⁹ ADG *Manual de Beneficis* n° 19 1452-55 fol. 32v. “dicta capellam facere clavem cum suis armis et in iba construhere sepulturam suam armis a paguis(?) suis(?) Beratis(?) idem Dominus infra tres annos principios a immediate sequerenses teneatur solvere opi sive fabricice dicte sedis centum libras monete Barchinone”. Además de comprometerse a su edificación, debía dotarla de beneficios y de todo lo necesario.

⁵⁰ Cfr. Nota 49, in fine.

Además de dotar su capilla con beneficios materiales también la dotó de los espirituales. Fundó dos beneficios muy ricos en 1455 poco después de que se le concediera el derecho a sepultura y en 1457 “*sub invocatione sancti Pauli in Capella nobis assignata que noviter construhitur in Cathedrali*”⁵¹. Los herederos de los beneficios eran los señores del “*castrum de Pavo*”⁵². Además de la construcción y dotación con lo necesario para el culto en su capilla, Bernat de Pau promovió la construcción de la Fuente de Lladoners, contigua al palacio episcopal y levantada en el terreno que ocupó la casa de la pia almoína antigua. De acuerdo con el capítulo⁵³ se pagó la fuente entre 1450 y 1456⁵⁴, en ella figura el escudo de la catedral y debajo también el del obispo. Tuvo la intención de demoler la pia almoína y construir casas dignas para los canónigos⁵⁵, proyecto que no se llevó a cabo. Sí se realizaron varias reformas en el palacio episcopal que hemos documentado⁵⁶. Sus donaciones a la catedral fueron múltiples y se calculaban en 1900 libras.

Así pues en 1457 se terminó la capilla del obispo que quedaba como monumento funerario para toda la familia⁵⁷, instrumento de propaganda que sirvió para recuperar el prestigio perdido en la vida pública desde 1396⁵⁸.

⁵¹ ADG *Llibre de Dotaties* nº 1, fol. 122v.

⁵² *Ibid.* fols. 153v-155r.

⁵³ ADG *Manual de Beneficis* nº 19, fol. 35.

⁵⁴ MARQUÈS i CASANOVAS, J. Cit. pp. 59-62. El Obispo dió en 1452 ochenta libras para su construcción (ADG *Manual de Beneficis* nº 19 1452-55, fol. 37v).

⁵⁵ ADG *Manual de Beneficis* nº 14, fol. 102.

⁵⁶ FREIXAS, P. Cit. p. 31. En 1451 se reformaron varias habitaciones y se abrió una nueva puerta de comunicación con la Catedral.

⁵⁷ Es probable, como apuntaremos más adelante, que se hubiera ya empezado a labrar la estructura del sepulcro por el mismo taller que trabajaba en el de Dalmau de Raset. En la Capilla de los Pau se enterró también a Joan de Pau, hermano del Obispo “*militi et eius successoribus in loco Castro de Pavo*”. En 1646 el Capítulo concedió permiso de entierro a Didac de Rocabertí i de Pau, que manda construir un nuevo retablo colocado en el muro norte, para lo que se movió el retablo de Borrassà, instalado en 1457 (ACG *Actes Capitulars* vol. 26, 1644-47, fol. 174r).

⁵⁸ Durante más de 60 años ocuparán la mitra de Gerona descendientes suyos: Joan de Margarit (1462-1484), Berenguer de Pau (1486-1506) y Joan de Margarit (1534-1554).

EL SEPULCRO. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Bernat de Pau acudió para todos estos encargos a artistas locales: al cantero Casadevall para la clave de la bóveda, al pintor Ramon Solà para la vidriera y para pintar la clave, a Honorat Borrassà para el retablo, a los Claperós para las esculturas de la fuente de la plaza contigua al palacio episcopal y a Francesc Artau para los bordones que regalará a la Seo. Pero la pieza más importante de su capilla es sin duda el magnífico sepulcro que ha sido calificado como uno de los más ricos del gótico tardío catalán e hispánico en repetidas ocasiones⁵⁹. Lamentablemente la falta de información documental no ha permitido que alguien se ocupara del conjunto con nuevas aportaciones, y tampoco nosotros podemos ofrecer ningún dato documental nuevo. Quien sí nos puede ofrecer algunos datos es la misma pieza (lám. 2) y un análisis visual e iconográfico detallado nos permite llegar a unas conclusiones provisionales a la espera de hallar alguna referencia documental.

El único que se ocupó en señalar una posible filiación para el conjunto fue Duran y Sanpere en 1934 atribuyendo el conjunto al escultor Lorenzo Mercadante de Bretaña⁶⁰, estableciendo cierta similitud con el sepulcro del Cardenal Cervantes en la Catedral de Sevilla, filiación que hoy nadie acepta⁶¹. Se aprecian en el conjunto varias manos de distinta procedencia, lo que nos indica muy probablemente periodos cronológicos diversos de ejecución, como intentaremos demostrar⁶².

El hecho de que no ha pervivido ninguna referencia documental nos manifiesta que el encargo se hizo fuera de Girona o en unos años en los que no hemos conservado documentación alguna por haberse perdido los libros de

⁵⁹ DURAN i SANPERE, A. *Escultura gòtica en ARS HISPANIAE*, Ed. Plus Ultra. Madrid 1956, p.; YARZA LUACES, J. *La edad media en Historia del Arte Hispánico II*. Ed. Alhambra, Madrid 1980, p. 404; FREIXAS, P. cit. p. 190; DALMASES, N. y JOSÉ PITARCH, A. *L'art gòtic. Segles XIV-XV en Història de l'Art Català* vol. III, Ed. 62. Barcelona 1984, p. 162; AZCARATE RISTORI, J.M^o. *Arte gòtico en España*. Manuales Arte Cátedra, Madrid 1990, p. 236.

⁶⁰ DURAN i SANPERE, A. "El sepulcro del Obispo de Girona Bernardo de Pau" en *La Vanguardia* 26-VIII/1934.

⁶¹ CALZADA i OLIVERAS, J. *La Catedral de Girona*. Ed. Escudo de oro. Barcelona 1979, pp.48-51. Además después de la reciente publicación de REINA GIRALDEZ, F. "Primeras obras del escultor Lorenzo Mercadante" en *Archivo Hispalense* n^o 215. Sevilla 1987, pp. 143-151, parece claro que Mercadante llega a Sevilla para trabajar en la Catedral en 1454 llamado por el Capítulo. Ya YARZA, J. cit. p. 404 creía que —efectivamente— no se trata de una obra del bretón.

⁶² Problema ya señalado certeramente por ESPAÑOL, F. cit. pp. 201 y 202.

obra de la seo⁶³, esta última probabilidad nos parece la más razonable pues entre 1457 y 1466 hay nueve años en los que Joan de Margarit –obispo desde 1462– habría podido iniciar las obras o continuarlas.

En cualquier caso se distinguen en él cuatro estilos muy distintos entre sí lo que nos habla muy probablemente de cuatro fases en la obra y de tres o cuatro talleres. En un primer momento se dispuso la construcción del sepulcro, para el que Bernat de Pau tenía permiso ya en 1455. A este primer momento correspondería la estructura arquitectónica, posteriormente recordada en el interior de los pilares al variarse el proyecto, para insertar el arco conopial actual⁶⁴. En los pilares hay dos blasones del obispo, los dos pavos se encuentran enfrentados mirando al sepulcro. Debajo de los escudos hay un santo obispo no identificado a la derecha –podría tratarse del patrón de la ciudad; san Narciso– y la Virgen a la izquierda. En la base de los pilares de esta estructura se encuentran dos ancianos con rollos –típica representación de dos profetas– muy similares a los del sepulcro de Dalmau Raset (lám. 3), fechado con posterioridad a la muerte del Arcediano en 1450. Lo que nos habla de una primera fase en la que el taller que labra el sepulcro de Raset empieza a hacer la estructura arquitectónica del sepulcro de su obispo y que su actividad se detiene aquí.

En un segundo momento –no sabemos si dentro de este primer proyecto, pero posterior cronológicamente– otro taller labró el primer registro del sepulcro con dos rollizos acólitos en el centro sosteniendo el epitafio del obispo: *hoc sepulcro conclusus marmore jacet doctor DE PAVO BERNARDUS genere claro sedi bis denis te finis profuit annis ut pastor pius clemens et valdehumanis hic quanta fecit fabuntur opra semper in SANCTI PAULI capellam struxit honorem quam commendandam remittimus aspicienti. Hanc pulcram finis beneficis proditavit duplam in festo (ac?) veneris accomodavit ad mrtis diem aniversarium fecit quod vix est ullum hac in ecclesia iussum altare majus quo pallio magnificavit capa, casullis et pannis auro intertis attendant cuncta dum dantur maxima festa, qui si vixisset majora quo que dedisset, obivit mortem die vicesimo sexto de mense martis anno quinquagesimo septimo post quadringentum millesimum domini annum orent*

⁶³ Los periodos en los que no hay libros de obras son: 1453-54, 1457-66 (se conserva un único libro de 1460), 1468-71, 1480 y 1484-86.

⁶⁴ Se observan recortados dos escudos más de los Pau en la cara interior de las pilastras.

*ad CHRISTUM pro ipso propiscientes*⁶⁵. De lo único que nos habla que pudiera referirse al conjunto es ese gran altar –el mayor de la iglesia– que hizo construir, es de suponer que se refiere al retablo de Borrassà y no al sepulcro. A ambos lados de los acólitos se encuentran dos parejas de ángeles sosteniendo sendos escudos heráldicos coronados por mitras (lám. 4), cada una de ellas tiene dos escudos con el pavo dentro de un círculo, como motivo decorativo⁶⁶. En el segundo registro se dispuso que se insertara el sarcófago y de hecho se dejó el mampuesto visible para que quedara tapado con la estatua yacente. También se dispuso que un friso con ángeles sustentara la estatua y otro, encima del yacente, lo contemplara. El friso superior se conserva en este segundo registro, los ángeles del centro sostienen un rollo desplegado, en el que habría alguna frase pintada aludiendo al entierro o a la resurrección del difunto.

En otro momento y obra de otro taller se hizo la estatua del difunto, pero de mayores dimensiones que el hueco para la que se había previsto que se encastara. El friso sirvió de base para colocar la estatua en el registro superior, perdiéndose así su originaria ubicación. Estos dos frisos los juzgamos obra del taller que esculpe el primer registro. Según este primer proyecto, el tercer registro –hoy ocupado por el yacente y unas tallas en alabastro– iría decorado con alguna pintura al fresco –quizás una crucifixión–, el muro con perfecta obra de cantería y restos de pintura roja nos hacen pensar en esta solución, por lo demás común a muchos sepulcros de esta época.

Obra de este mismo taller es el arco conopial que remata el sepulcro coronado por un pináculo en el que dos ángeles sostienen el escudo de los Pau (lám. 5). En el interior del arco hay diez rosetones. En el superior, más grande

⁶⁵ “Enterrado en este sepulcro de mármol yace el doctor Bernardo de Pau, de ilustre familia. Gobernó la sede durante veintidós años como pastor piadoso, clemente y muy benigno. Hizo aquí muchas cosas, se levantaron edificios, construyó la capilla en honor de San Pablo, que ofrecemos a la vista de quién la contempla. Dotó a esta hermosa capilla del doble de beneficios en la fiesta y su víspera, hizo un altar como apenas hay otro mayor en esta iglesia, y la dotó con palio, capa y casullas y telas hechas con oro. Todas estas cosas se observan mientras se usan en la gran fiesta. Si él hubiera tenido más cosas, también las habría entregado. Le sobrevino la muerte el día 26 del mes de marzo del año del Señor de 1457. Recen por él a Cristo quienes le contemplan”.

⁶⁶ Esta mitra episcopal es la misma que aparece encima de los escudos de la bóveda de la capilla, lo que nos habla de una mitra, instrumento litúrgico, que existió en realidad y que fue mandado hacer por el Obispo con sus armas, dada su propensión por este tipo de ornamentos, como hemos señalado.

que los demás, aparece el Cristo juez con el manto que le cuelga del hombro izquierdo dejando la herida del costado derecho al descubierto y mostrando las palmas de las manos con las señales de los clavos⁶⁷. Debajo de él hay nueve rosetones menores con las nueve jerarquías angélicas⁶⁸. Los cinco que rodean a Cristo son ángeles mayores con cuatro alas que les cubren el cuerpo y las manos juntas en actitud de oración, los otros cuatro son ángeles menores anunciando el juicio final tocando unos largos cuernos de marfil⁶⁹, un tipo de iconografía no inhabitual en los sepulcros⁷⁰.

La fuente iconográfica más precisa sería el texto de Honorario de Autun: *Elucidarium* (ca. 1100), divulgado por Vincent de Beauvais⁷¹. Según el texto Cristo, mostrando las llagas de la pasión, aparecerá en el cielo junto a ángeles que llevarán los atributos de su pasión y otros tocarán trompetas anunciándole⁷². El tema que se recoge procede de los textos evangélicos⁷³ y aparece en algunas miniaturas flamencas referentes al Apocalipsis de princi-

⁶⁷ Es la iconografía habitual del Cristo juez y no un "Ecce homo" como se ha dicho (vid. FREIXAS i CAMPS, P. Cit. p. 127).

⁶⁸ Ya Cirilo de Jersulén y las Constituciones Apostólicas hablan de nueve coros de ángeles que el Pseudo-Dionisio dividirá en tres. La obra del supuesto discípulo de san Pablo alcanzó gran difusión por toda Europa gracias a Hugo y Ricardo de San Víctor, Guillermo de París, san Buenaventura, Dionisio el Cartujano y Juan Gerson (véase QUASTEN, J. *Patrología* Madrid 1973, vol. II p. 325).

⁶⁹ MALE, E. *El gótico*. Encuentro ediciones, Madrid 1986, p. 360.

⁷⁰ Recordemos los frescos del sepulcro de la iglesia de sant Pau de Casserres, hoy en el Museo de Solsona. En los que aparece un anuncio del juicio con el mismo tipo de Cristo y dos parejas de ángeles en el interior de los arcosolios (Cfr. SERRA, R. "Sant Pau de Casserres. Decoració mural". *Catalunya romànica*. Fundació Gran Enciclopèdia Catalana. Barcelona 1985 vols. XII pp. 157-165 y XXII pp. 357-360).

⁷¹ MALE, E. Cit. p. 358. La obra de Honorio de Autun (MIGNE, P. *Patrología Latina* vol. CLXXII, pp. 1109 y ss.) fué ampliamente difundida y los artistas del gótico francés aprovecharon el relato divulgado en el s. XIII por la obra de Vincent de Beauvais –en el epílogo de su *Especulo Histórico*– para crear un modelo iconográfico del anuncio del Juicio Final como observamos en las catedrales de Bourges, Notre-Dame de París, etc. La misma interpretación siguió Jacopo da Varagine en su recopilación.

⁷² El mismo tema, derivado sí del *Elucidarium*, aparece en varios tímpanos hispanos del s. XIII: en las portadas de la Coronaría y de la capilla de Corpus Christi en la Catedral de Burgos y en la fachada principal de la Catedral de León.

⁷³ Nos referimos a: (Mt. 13,39): "la siega es el fin del mundo y los segadores son los ángeles"; (Mt 16,27): "porque el Hijo del Hombre ha de venir en la gloria de su Padre, con sus ángeles"; y (Mt. 24,30): "Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del Hombre, y en ese momento *todas las tribus de la tierra gemirán y verán venir al Hijo del Hombre sobre las nubes del cielo con gran poder y gloria. Y enviará a sus ángeles al son de potente trompeta, y reunirá a sus elegidos de los cuatro vientos, de uno al otro extremo de los cielos*".

pios del XV. En el caso que nos ocupa la iconografía de la venida de Cristo se ha simplificado notablemente, reduciéndose a un tema que decora el interior de los pequeños rosetones.

Hablábamos más arriba de la estatua yacente del obispo (lám. 6) que no se colocó en su destino originario sino en el piso superior lo que ocasionó que –más adelante– se tuvieran que encargar unas estatuillas para rellenar los espacios vacíos. El obispo difunto lleva en su derecha el báculo episcopal con el escudo familiar, va vestido de pontifical, con rica csulla toda ella decorada de follajes y la mitra con el mismo motivo decorativo. La estatua se encuentra partida por bastantes sitios, y debe bastante a la tradición realista realista flamenca de finales de la centuria, que usa la mascarilla mortuoria para el retrato (lám. 7).

Procedentes del mismo taller que esculpió la estatua del yacente, con rostros realistas y el mismo tipo de plegados en los paños, son los dos grupos de esculturas en alabastro que completaron el conjunto tras el cambio de proyecto⁷⁴ que han contribuido al abigarramiento que se observa en todo el conjunto⁷⁵. El piso que debía haber ocupado el yacente lo constituye un conjunto de figuras de medidas homogéneas en el que el difunto se presenta ante la Virgen, rodeada de santos. Pau se encuentra arrodillado y con la mitra a sus pies en señal de humildad y suplica.

Los santos que lo acompañaban en su disposición original eran de izquierda a derecha: santa Catalina de Alejandría coronada con los instrumentos de su suplicio –la rueda dentada y la espada– pisando la cabeza del tirano que la condenó y con un libro en su mano izquierda, símbolo de su sabiduría filosófica⁷⁶; san Juan Evangelista con restos del cáliz en su mano bendiciéndolo con la diestra para alejar el diabólico veneno que le echó el sacerdote del templo de Diana en Efeso⁷⁷, repite la usual iconografía que se

⁷⁴ El conjunto se mantuvo con esta disposición final hasta 1940, cuando varias esculturas se trasladaron al Tesoro de la Catedral. Donde permanecen hoy a la vista del público.

⁷⁵ YARZA LUACES, J. *Cit.* pp. 404-405.

⁷⁶ Identificada a veces como hija de un rey y como mujer de una gran sabiduría (cfr. REAU, L. *Iconographie de l'art chrétien*. Presses Universitaires de France 1965, III* pp. 262-265) La rueda dentada es el símbolo de su victoria sobre el tirano al que aparece pisando (cfr. BRONZINI, G.B. "Caterina di Alessandria" en *Biblioteca sanctorum*. Città Nuova editrice, Roma 1988 (1ª edición 1966) vol. III, p. 964).

⁷⁷ REAU, L. *Cit.*, III** p. 709. El atributo de la copa aparece hacia el siglo XIII y esdifundido ampliamente gracias a la Leggenda aurea (cfr. CELLETTI, M.C. "Giovanne Evangelista" en *Biblioteca Sanctorum*, cit. vol. VI, p. 796).

observan en varios ejemplos escultóricos y pictóricos⁷⁸. A continuación se encuentra la figura del obispo orante con la mitra episcopal a sus pies ante la Virgen con el Niño, el qual lleva colgando del cuello un collar de coral –ahuyentador de los males–. El Niño va completamente desnudo y parece escaparse de las manos de su madre (lám. 8). Esta composición tan estereotipada nos recuerda algunas composiciones flamencas, como la del maestro seguidor de Dieric Bouts, ahora en el Museo de Bellas Artes de Bilbao⁷⁹. Hay otro dibujo atribuido a Bouts en el que se repite idéntica composición –invertida– y en el que el Niño lleva también un collarín. A la derecha de la Virgen se encuentra la figura de un obispo con báculo y mitra indudablemente no se trata del mismo Bernat⁸⁰ sino de un santo inidentificable. A su lado santa Margarita con el dragón a sus pies y una cruz larga⁸¹, es la única figura sin terminar, la parte posterior de la cabeza no está esculpida. Cierra el grupo, otra santa mártir, santa Tecla⁸² con un felino a sus pies, como un manso cordero.

Estas estatuillas de alabastro las creemos obra del mismo escultor, de una calidad más que notable. No así las figuras mayores que se le colocaron en el registro superior en las que se pueden distinguir varias manos aunque procedan del mismo taller que las anteriores. Se trata de diez figuras con contenida emoción o actitud meditativa, alguna de ellas usa como modelo algun grabado de un maestro alemán de la segunda mitad del XV. De las

⁷⁸ El mismo san Juan aparece en el sepulcro del Cardenal de san Eustaquio –Alonso Carrillo de Albornoz–, en la Catedral de Sigüenza, datado después de su muerte en 1439 y creemos que bastante posterior a esta fecha, a pesar que en la base del sepulcro aparece la supuesta fecha “CARD. S. ESTAQUIO 1426”. Podría tratarse de 1476 y que hubiera un error en la grafía. Por lo demás las figuras de san Eustaquio y san Juan son muy similares a varias figuras de los varones del tercer registro de nuestro sepulcro. Para el Cardenal Carrillo de Albornoz véase ahora: ANDRES, G. de *Recordanzas en tiempos del Papa Luna (1407-35)* Fundación Universitaria Española, Madrid 1989. Otra figura del Evangelista que repite la misma iconografía es la que Bernat Martorell pintó en la tabla central del retablo de los santos Juanes de Vinaixa entre 1435-52 (cfr. YARZA LUACES, J. “Bernat Martorell” en *Thesaurus. Estudis* cit. p. 156).

⁷⁹ BERMEJO, E. *La pintura de los primitivos flamencos en España*. Instituto Diego Velázquez, CSIC. Madrid 1982. p. 31.

⁸⁰ Como pretendía FREIXAS, P. cit. pp. 127 y 128.

⁸¹ REAU, L. Cit. III**, p. 724.

⁸² Para santa Tecla y su iconografía, también usual aquí con la palma del martirio y el felino que no la atacó en el anfiteatro por los perfumes que echaban las matronas romanas en la arena, véase: REAU, L. cit. III**, p. 416. La santa tuvo uno de sus centros de devoción en Tarragona desde antiguo y se le dedicaron varias obras artísticas (cfr. CELLETTI, M.C. “Tecla” en *Biblioteca Sanctorum*, cit. vol. XII, p. 178).

cuatro menores, que aparecen sentadas y presentan una ejecución más tosca, tres llevan un libro entre sus manos y otra reza un gran rosario (lám. 9). Las ocho figuras restantes están de pie, una de ellas –un caballero– con espada y otra con un libro⁸³. Ninguna de ellas lleva ningún atributo iconográfico que permita su identificación, por ello suponemos que –como en las figuras que aparecen en algunos sepulcros de finales del XV en Flandes– se trataría de una actitud contemplativa y meditativa, abandonando cualquier plástica que evidencie el dolor ante la muerte o su liturgia⁸⁴. Pero con unos rasgos marcados en los rostros que nos vuelven a poner en evidencia la íntima relación existente con las figuras exentas y los relieves del sepulcro del cardenal de san Eustaquio en la catedral de Sigüenza⁸⁵. Son en total 18 figurillas de factura nórdica como se ha hecho notar en algunas ocasiones⁸⁶. Encima de este tercer registro hay un relieve en el que el alma del difunto, desnuda, es llevada al cielo por cuatro ángeles para ir a ser presentada al divino juez, según la iconografía usual. Este relieve se debería al segundo proyecto o reestructuración y estilísticamente concuerda con las figuras del arco conopial.

Además de estas figuras hay un tipo de decoración menor, complementaria. Se trata de dos dragones en el arranque del arco conopial, relacionados con los animales monstruosos, con claro sentido negativo, que se encuentran en el exterior de los rosetones de los ángeles anunciadores del juicio. Y de una

⁸³ No es infrecuente encontrar esculturas rodeando la estatua del yacente, sean santos o plañideras; de hecho aparecen ya en el sepulcro del prelado Joan d'Aragó en la Catedral de Tarragona, del segundo tercio del siglo XIV y en otros monumentos funerarios.

⁸⁴ Se sustituye así a la habitual tradición de presentar, detrás de la estatua del difunto, a las figuras plañideras o llorantes y la precisión de la liturgia de las exequias en el momento de cubrir al cadáver con el paño áureo, como se observa en los sepulcros del Obispo Martín en la Catedral de León, el de Esteban Domingo y el del Obispo Blasco en la de Avila, el de Ermengol VII que se encontraba en el Monasterio de Bellpuig de les Avellanes, el del Arzobispo Lope Fernández de Luna en el Seo de Zaragoza, el de Berenguer de Barutell en la Seo vieja de Lérida, el del Obispo Galiana en la Seo de Palma o el de Dalmau de Raset en la misma Catedral de Gerona, por citar sólo unos ejemplos.

⁸⁵ Además de este sepulcro hay en el área castellana una serie de obras que denotan un mismo estilo de raíz flamenca, como son algunas obras burgalesas (cfr. para las obras reseñadas GÓMEZ BARCENA, M^o. J. *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Diputación de Burgos, 1988): los sepulcros de Alonso de Cartagena (+ 1447) y el de los Reyes Juan II e Isabel de Portugal, obras de Gil de Siloé. Concretamente en este segundo conjunto aparecen unas figurillas exentas similares a las hechas para el sepulcro de Gerona. Además del maestro Gil (véase WETHEY, H.E. *Gil de Siloé and his school*, Cambridge 1936 y "Anequín de Egas Cueman a Fleming in Spain" *Art Bulletin* vol. XIX, 1937, n^o 3) también trabaja en este área Simón de Colonia, Cueman y otros maestros nórdicos.

⁸⁶ ESPAÑOL i BERTRAN, F. Cit., p. 202; YARZA LUACES, J. Cit. p. 404.

decoración encima del primer registro constituida por dos mujeres en los extremos, una con largos collares y otra con la cabeza cubierta, posibles símbolos de la vanidad y el pudor. El friso que corre por encima de este registro está decorado con elementos florales y una serie de animalillos entre los que se distinguen caracoles, un murciélago y algunas palomas sin ningún aparente significado que no sea el puramente ornamental.

CONCLUSIONES

Ante todo creemos haber dilucidado algunos interrogantes que se han planteado –como el de la filiación artística–. Parece claro que Bernat de Pau era alguien interesado en perpetuarse en la memoria de los que le sucedieran y de su pasión por las ricas vestiduras y todo lo que comportara lujo. Desgraciadamente no hemos conservado la mayoría de las piezas que son descritas en la documentación, aunque sabemos que algunas fueron rehechas en alguna ocasión por sus parientes.

Entre la iconografía del sepulcro no destaca ningún elemento en especial, tan solo la enorme cantidad de escudos del difunto, los bordones guardan relación con la nueva vida y los ritos de la liturgia de difuntos como en la clave de labóveda en la que aparece el patrón de la orden a la que se encargaron las ceremonias de difuntos del obispo y de todo el capítulo a partir de 1453. El resto es evidentemente funerario y entra dentro de los parámetros habituales del gótico: un anuncio del Juicio Final, el alma del difunto ascendida al cielo y el cortejo fúnebre transformado según el estilo entonces en boga, con unas figuras de los familiares en actitud meditativa. Según era deseo de su fundador la capilla quedó como monumento funerario a la familia hasta el siglo XVII.

No hay en este conjunto un programa iconográfico complejo sinó el añadido de unas reformas a una primera intención convencional. Todos los relieves y esculturas aluden al tema de la muerte, a la resurrección o al juicio final. El excesivo abigarramiento, como queda explicado, se debe a la intervención de varias mentes rectoras en la elaboración del proyecto: los familiares de Bernat de Pau. La excesiva presencia de los escudos de la familia se explica asimismo por pertenecer a distintos momentos y a que los que lo mandaron hacer querían que figuraran sus armas en lo que encargaban y consecuentemente había el deseo de recuperar el terreno perdido y dar propaganda a la familia apartada del poder real durante casi un siglo, hasta que el

discípulo de nuestro obispo: Joan de Margarit i Pau, tendrá un destacadísimo papel en la política catalano-aragonesa del último cuarto del siglo XV.

El deseo de construir una rica capilla dotada de lo necesario material y espiritualmente es algo a lo que Bernat de Pau concedió suma importancia. Tanto como a que su familia heredara la capilla y recuperara el prestigio social que había tenido. Quizá la figura más importante que interviniera en la construcción del sepulcro fuera Berenguer de Pau, su sobrino-nieto, aunque muy probablemente el cardenal Margarit contribuyó a la construcción del monumento entre 1462 y 1474 en que permanece en Girona, ocupado con la intermitente guerra civil. No descartamos la posibilidad de que otros familiares –por ahora indocumentados– encargaran parte del conjunto que serviría a toda la familia del Ampurdán. Todo el sepulcro se policromó y bastantes partes, especialmente los ángeles, eran dorados lo que contribuyó a dar un mayor realce al conjunto.

Establecer una cronología para las distintas etapas de la obra es muy aventurado y nos movemos en un largo periodo de casi medio siglo entre 1457 y 1560 –el periodo en que la diócesis es gobernada por Joan Margarit y Berenguer de Pau– como para intentarlo. Los artistas que contribuyeron a crear uno de los conjuntos más ricos del gótico tardío catalán permanecen por ahora en el anonimato pero no es aventurado suponer la presencia de alguno de los maestros que trabajaron a finales de siglo en obras del área castellana, obras con las que ya hemos establecido ciertas relaciones estilísticas.

En fin, decir solo que, gracias a una oscura capilla lateral de la catedral de Girona, conservamos uno de los conjuntos más ricos de escultura funeraria del gótico tardío hispánico con la contribución de por lo menos cuatro talleres de escultores nórdicos, artistas que en gran número trabajaron durante el siglo XV en la península y formaron lo que venimos denominando el estilo gótico hispano-flamenco.

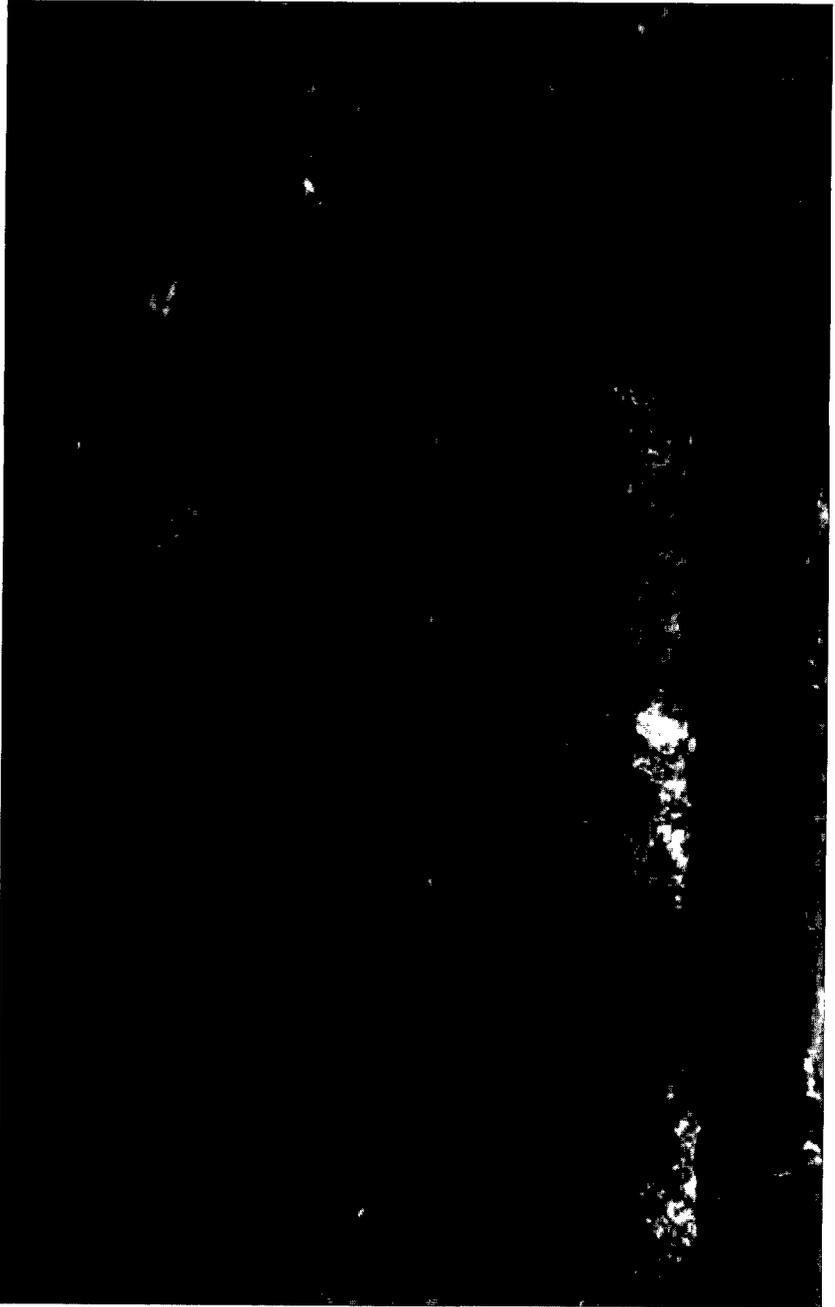


Lámina 1

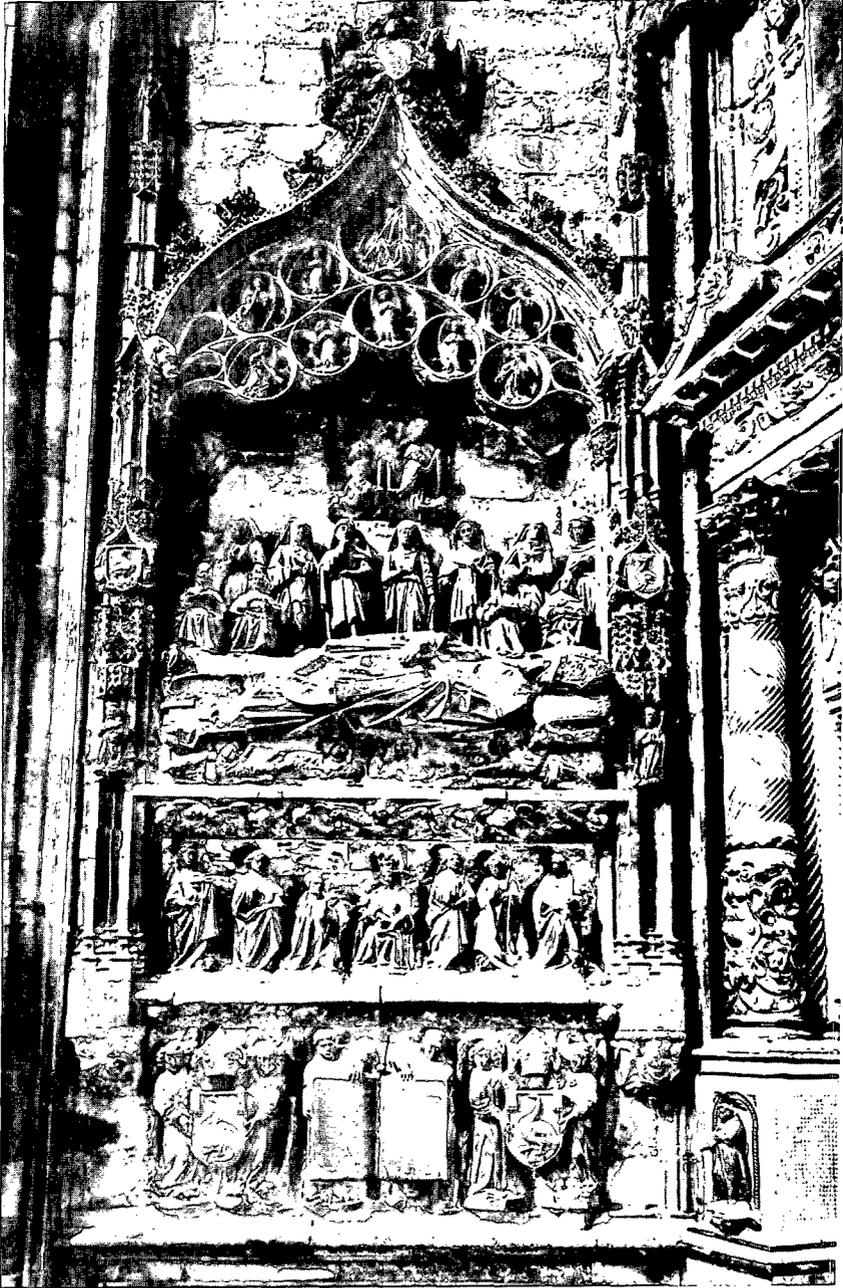


Lámina 2

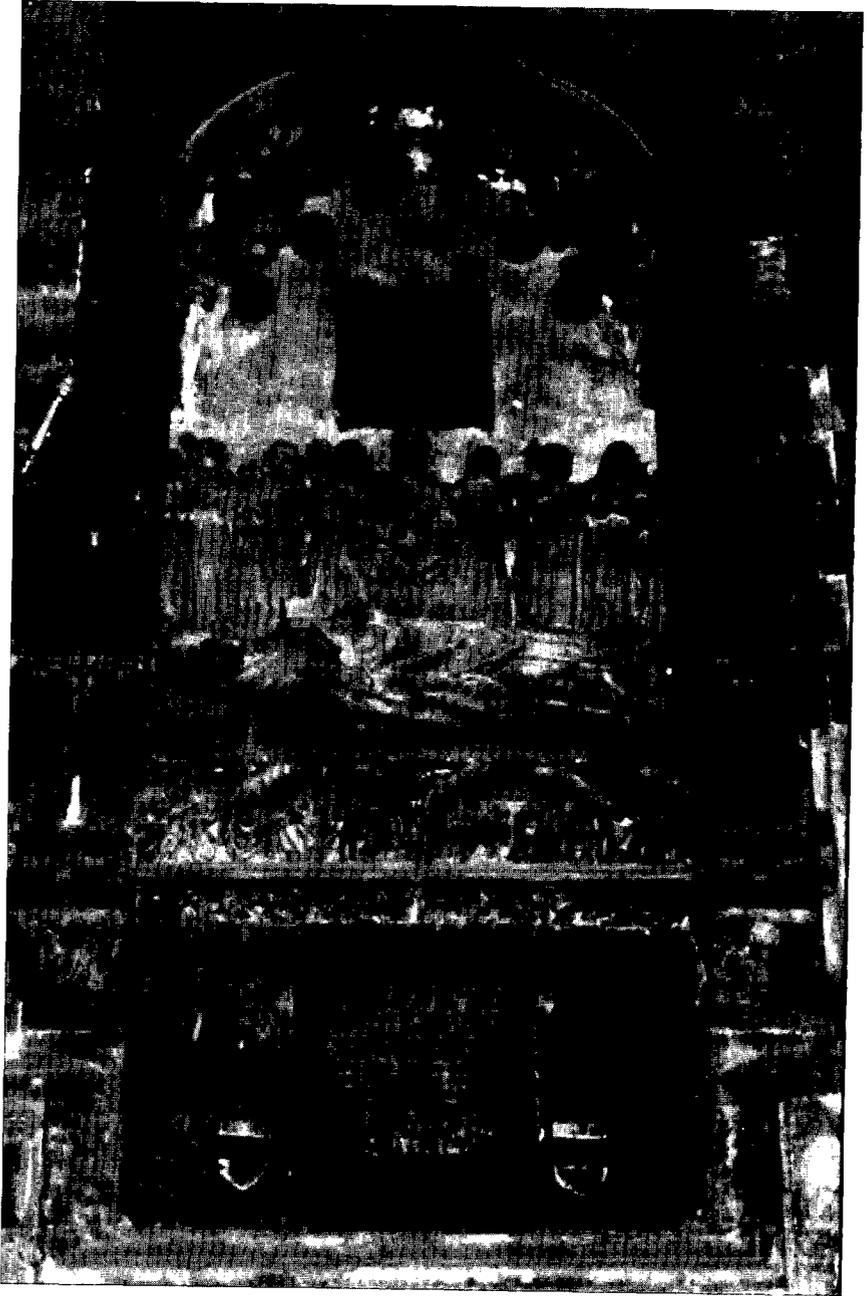


Lámina 3



Lámina 4



Lámina 5

EL SEPULCRO DE BERNAT DE PAU OBISPO DE GIRONA (1436-1457)



Lámina 6



Lámina 7

LLUÍS PRATS



Lámina 8

EL SEPULCRO DE BERNAT DE PAU OBISPO DE GIRONA (1436-1457)



Lámina 9