

Más sobre el guardapolvo del retablo de la Transfiguración, de Bernat Martorell

Jaime Barrachina

Museo del Castillo de Peralada
jbarrachina@castilloperalada.com

RESUMEN

A pesar de la amplia bibliografía acerca del retablo de la Transfiguración, de Bernat Martorell, su guardapolvo apenas ha sido divulgado, lo cual tal vez se deba a su fragmentación. El descubrimiento reciente de dos fragmentos del mismo permite ampliar su estudio, que puede extenderse a la inusual iconografía del conjunto. También se propone aquí datar su finalización para el verano de 1447, en que se transformaría la capilla en sepulcral, al procederse al entierro del obispo Simó Salvador, su cliente.

Palabras clave:

Bernat Martorell; pintura gótica catalana; Transfiguración; iconografía; Simó Salvador; catedral de Barcelona; judíos conversos

ABSTRACT

More about the dust guard of the Transfiguration altarpiece of Bernat Martorell

Despite the extensive literature on the altarpiece of the Transfiguration by Bernat Martorell, there is little information about the dust guard of this piece, which may be due to the fragmentation of the frame. Two recently discovered fragments provide deeper knowledge about the dust guard and allow broadening the research on the unusual iconography of the set. Moreover, we suggest that the altarpiece was completed in the summer of 1447 when the chapel was transformed into a funeral chapel on the occasion of the burial of its promoter, the bishop Simó Salvador.

Keywords:

Bernat Martorell; Catalan Gothic painting; Transfiguration; iconography; Simó Salvador; Barcelona Cathedral; converso Jews

El retablo de la Transfiguración (o del Salvador) de la catedral de Barcelona es una obra relevante del arte medieval catalán (figura 1). Sin embargo, en la abundante bibliografía sobre Bernat Martorell, apenas se trata el guardapolvo, estructura hoy fragmentada pero de gran interés por tener una indudable proporción de la mano del maestro y con suficiente material de archivo para poder estudiarse con detalle. La afloración reciente de dos fragmentos en la Fundación Mascort nos ha movido a redactar la presente nota. Por otra parte, la presencia en el retablo del escudo de su cliente, el obispo Simó Salvador, nos permite establecer ciertas hipótesis iconológicas para entender su extraño discurso iconográfico.

El retablo fue un elemento principal pero no único de la capilla funeraria del citado clérigo en su catedral. Así, el estudio del guardapolvo nos mueve a realizar un itinerario discursivo desde lo más específico —el catálogo de sus santos y su estructura— hasta lo más abstracto, es decir, qué intenciones teológicas propondría.

La Fundación Mascort, con sede en Torroella de Montgrí, es una entidad privada filantrópica que engloba y da marco jurídico a la colección de Ramón Mascort, que es fundamentalmente de artes decorativas y cuenta con un importante conjunto pictórico. Es una entidad líder en Cataluña en la restauración, el estudio y la difusión de patrimonio de arte no contemporáneo, realizada fundamentalmente mediante una exposición por año en su sede central¹. También realiza importantes préstamos a muestras externas.

La exposición que tuvo lugar entre el 27 de junio y el 12 de octubre de 2015 versaba sobre «El arte de la pintura y el dibujo. Visiones de

1400-1800», comisariada por Rosa M.^a Creixell Cabeza, con catálogo de 223 páginas, donde se estudiaban 76 ítems. En la visita a la muestra, pude advertir que los números 5 y 6 eran indudablemente dos pinturas de Bernat Martorell, «inéditas»² o, en todo caso, desconocidas. Aunque el estilo estaba claro, la estructura de las tablitas era muy infrecuente. Estaban sobre un soporte original en anchura, estrechísimo (11 cm), que no permitía la representación completa de las figuras. Por el reverso, los extremos longitudinales estaban biselados a unos 45°. En altura, se trataba, evidentemente, de un formato facticio, serrado para que las figuras de santos lo centraran: una Santa Catalina y un «San Félix». Por encima y por debajo, había hojarasca doradas de pastillaje. En el extremo superior de la santa, aparecía un escudo heráldico cortado, también en relieve, en el que se veía fragmentariamente una base arquitectónica dorada en campo azul, con un elemento en su punta que, en paralelo con el de la otra pintura, era la contera de un báculo. En efecto, en el extremo inferior del santo, se veía el arranque (la voluta) de un báculo. Por tanto, las pinturas en su conjunto parecerían con el mismo escudo de cliente, repetido, que representaba un elemento arquitectónico sobre campo azul, antepuesto a sendos báculos que lo timbraban.

Para un mejor conocimiento de ambas tablas, sugerimos a la Fundación Mascort que las enviara al Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, de Valldoreix, donde, coordinados por Esther Gual, se realizaron radiografías, fotos de infrarrojos digitales, reflectografías de infrarrojos y fotos con luz ultravioleta. De los resultados, se desprende que las piezas no tienen rectificaciones y que muestran



Figura 1. Fotomontaje del Retablo de la Transfiguración o del Salvador. Catedral de Barcelona. Se integran los fragmentos dispersos en los espacios correspondientes a sus huellas laterales. Realización: Robert Ramos © Catedral de Barcelona —derechos reservados—. Prohibida la reproducción total o parcial para el objeto © para el fotomontaje, Ramos-Barrachina

cierta erosión con huellas bien visibles de la pintura en su estado original; por ejemplo: los adamascados de los ropajes se advierten mejor en las pruebas que en la visión directa.

La procedencia original de las piezas la reconoció inmediatamente Francesc Ruíz Que-

sada, quien, aparte de su indiscutible autoridad en la obra del pintor de Sant Celoni, había tenido a su cargo otro ejemplar de la serie en el MNAC³. Se trataba (como los nuestros) de un fragmento del retablo de la Transfiguración de la catedral de Barcelona. Dicho ejemplar había



Figura 2.
Capilla del Salvador (actual de San Severo). Catedral de Barcelona. Es la última del lado del Evangelio, lindando con el Baptisterio. Foto Barrachina © Catedral de Barcelona —derechos reservados—. Prohibida la reproducción total o parcial.

sido restaurado en el propio museo por Àngels Comella en 1996. La pintura tenía las mismas características estilísticas y físicas que las que tratamos aquí, incluso el extraño biselado longitudinal en el reverso de la tabla, que representa a San Esteban. Este biselado no parece original y se produciría para el remontaje del retablo en el siglo XX.

Con estos precedentes, pudimos estudiar in situ el retablo martorelliano en la catedral barcelonesa⁴. Como se sabe, el retablo de la

Transfiguración está actualmente instalado en la capilla de San Benito, en la cabecera del lado de la Epístola, y procede de la capilla del Salvador, en la catedral de Barcelona. Es una obra tardía de Bernat Martorell, realizada para el obispo Simó Salvador (su episcopado duró entre 1433 y 1445), cuyo escudo se repite varias veces en el guardapolvo: trae, de azul, un palacio de oro. Es importante señalar que la bibliografía repite ocasionalmente que la adscripción del retablo que tratamos a un encargo del obispo Salvador es una probabilidad, dado que no se conserva la documentación. No obstante, en el corpus de Gudiol-Alcolea⁵, que maneja todos los datos documentales conocidos hasta entonces, lo consideran un encargo seguro del obispo, citando que, además de santos, el guardapolvo tiene «ángeles portadores de los atributos de la Pasión» y el itinerario del retablo dentro de la seo barcelonesa: capilla de San Salvador en su origen (figura 2), tal vez trasladado en 1676 a la sala de cabrevación (desmontado) y reconstruido después de 1939 en su emplazamiento actual. Esta cronología, según Bassegoda Nonell, se retrotrae a 1931, que sería cuando se remontó en el lugar en que se encuentra ahora⁶. Es importante señalar, por tanto, que la estructura actual del retablo es una hipótesis del segundo tercio del siglo XX.

Siguiendo con el escudo, hay que decir que, entre los distintos linajes catalanes ennoblecidos apellidados Salvador, el que aquí tratamos no aparece en la mayoría de los repertorios heráldicos generales. La procedencia mesocrática de la familia del obispo, que luego analizaremos, abre la probabilidad de que no tuviera escudo familiar y de que el que aparece en el retablo fuese escogido por él mismo. Sí figura en la «Heráldica de la Catedral de Barcelona», de Piñol⁷, sin más aportación que la reproducción del escudo en copia invertida de los esmaltes, es decir, «de oro, un castillo de azul». Este error se trasmite a Ferrer y Vives⁸, con toda probabilidad por proceder de un vaciado de la obra de Piñol. En cualquier caso, la fuente que cita Ferrer es escultórica y no del retablo martorelliano, como sí lo es su probable fuente errónea. La carencia de escudo heredado se debería a que era de familia burguesa: su padre era notario en la Selva del Camp. El que sería obispo había nacido en 1369 en aquella localidad y se ha sospechado que pudiera tener alguna «lacra» de ilegitimidad. Hacia 1391, empezaría su ingreso en la Universidad de Bolonia, donde se doctoró en leyes. Inmediatamente tuvo una frenética actividad como diplomático, actuando muy activamente en la solución del cisma aviñonés, incluso en su prolongación en Peñíscola, que,

en cierto modo, liquidó. Ordenado sacerdote, siguió con las relaciones nacionales e internacionales. Fue párroco en Montblanc, arcediano en Valencia, canónigo en Lérida y obispo en Barcelona. En todos estos cargos, con la escasa residencia que le permitía la actividad diplomática, en cuyo ejercicio murió el año 1445 en Roma⁹. Naturalmente, está claro que la advocación de la capilla (del Salvador) y del retablo jugaban como en jeroglífico con el apellido del prelado, de manera similar a como se actuaba en heráldica con las armas parlantes. El resumen de este excursus no tiene otra finalidad que confirmar que el escudo pintado por Martorell sea seguro el del obispo Salvador. El resultado es afirmativo, lo que —como ha tratado recurrentemente la bibliografía— tiene significación cronológica y seguramente iconográfica, como veremos al final.

Volviendo al retablo, tenemos que fue remontado en su emplazamiento actual —que no es el de origen— en los años treinta o cuarenta del siglo XX. En aquel momento, se conservaban escasos elementos estructurales, por lo que se le hizo un armazón evocativo, de conífera (la madera original era de chopo [«alba»] y algo de sauce), sin tracerías ni montantes de entrecalles. Para el guardapolvo, se colocaron piezas originales cuya estructura volvió a cambiarse en la última restauración de 1992-1996. A partir de entonces, se presentan el remate de la cumbreira, dos listones en el lado izquierdo (del espectador) y tres en el derecho. Los primeros son: uno superior, en el que ajusta el San Esteban del MNAC y así ese sería su lugar —a no ser que la colocación de ese listón sea arbitraria—, y otro mayor, en el que se ve el extremo derecho de un santo y, lo mismo, del escudo. En el lado derecho, se conservan tres listones: en ellos, encajan un escudo sobre el que iría un santo, el escudo casi completo, una santa sin atributos (citada como Santa Bárbara), debajo un San Bernardo y debajo otro escudo fragmentario, bajo el cual iba otro santo. Por tanto, los laterales del guardapolvo original presentaban cuatro santos y dos escudos por lado. Ahora se conservan in situ dos santos y presentamos aquí otros cuatro, es decir, conocemos seis de los ocho que tuvieron los montantes verticales laterales. De los superiores horizontales, sabemos que tenían únicamente un escudo central, por la antigua fotografía publicada en el Catálogo Monumental de España, n.º 454¹⁰. Así pues, seis de los ocho santos del guardapolvo eran, según su descripción más antigua (Catálogo Monumental de España, Barcelona, texto, p. 74); en el lado de la Epístola (derecha del espectador), Santa Bárbara, San Bernardo y San Vicente; en



Figura 3.
San Vicente. Guardapolvo del retablo de la Transfiguración. Foto Jordi Mas. Colección Mascort © Fundación Mascort.



Figura 5.
San Bernardo. Guardapolvo del retablo de la Transfiguración «in situ». Foto Robert Ramos © Catedral de Barcelona —derechos reservados—. Prohibida la reproducción total o parcial.

Figura 4.
Santa Bárbara. Guardapolvo del retablo de la Transfiguración «in situ». Foto Robert Ramos © Catedral de Barcelona —derechos reservados—. Prohibida la reproducción total o parcial.

el lado del Evangelio (izquierda del espectador), San Antonio Abad, Santa Catalina y San Esteban. Sin embargo, encajando los fragmentos dispersos en los listones verticales, siguiendo sus huellas laterales, la disposición es otra, tal como mostramos a continuación, contando con que la restauración efectuada por la Generalitat en época reciente haya sido la correcta. Esta sería así nuestra hipótesis:

En el lado de la Epístola (derecha del espectador): San Vicente, Santa Bárbara y San Bernardo. Todos miran hacia el centro. Faltaría uno más:

San Vicente (figura 3). De la Fundación Mascort. De tres cuartos, con dalmática roja, palma y piedra de molino. Su inclusión en el elenco es indudablemente por ser uno de los grandes mártires romanos de la Tarraconense; diácono en Zaragoza y mártir en Valencia,

de cuya catedral Simó Salvador había sido arcediano.

Santa Bárbara (figura 4). De tres cuartos. Está in situ. El único atributo indudable es la palma del martirio, por lo que la identificación es dudosa. De todas formas, suele aparecer como *pendant* de Santa Catalina, que también está representada. Se reparten la encarnación de la vida activa y contemplativa. También Santa Bárbara personifica la devoción firme a la Trinidad.

San Bernardo de Claraval (figura 5). De tres cuartos. Está in situ, bajo la anterior. Con hábito cisterciense, tonsura, báculo y libro. Puede evocar la combinación de la vida contemplativa y la activa, pues además de monje fue reformador, predicó la segunda cruzada y estableció la regla templaria. También personifica la devoción a la Virgen y la sumisión al Papa.

En el lado del Evangelio (izquierda del espectador): San Esteban, San Antonio Abad y Santa Catalina. Todos miran también hacia el centro. Faltaría uno más:

San Esteban (figura 6). Es el fragmento conservado en el MNAC (número de inventario 045290-000). De tres cuartos. Viste dalmática de diácono y lleva palma y piedra sobre la cabeza. Primer mártir del cristianismo y, además, clérigo, por lo que sería una especie de patrón general de todos los ordenados.

San Antonio Abad (figura 7). De tres cuartos. Lo vimos depositado en el Museo Diocesano de Barcelona, propiedad de la catedral. Vestido de ermitaño, con hábito pardo, caperuza y bastón. Lleva su característica campana; tal vez evoque la continencia hacia las tentaciones.

Santa Catalina (figura 8). De la Fundación Mascort. De tres cuartos, con corona y rueda dentada. Seguramente figura por su aptitud como polemista cristiana y teóloga.

En cuanto a la estructura lúnea de este guardapolvo, hay que notar que se resolvió con tres listones (*posts*) en anchura, lo que debía tener alguna ventaja para el taller de Martorell, pero le obligaba a pintar sobre dos juntas. El biselado posterior de los bordes no parece original. Como dijimos, aparece en las dos tablas de Mascort, en la del MNAC y en las recolocadas en el retablo. Es de suponer que tenía una función en el anclaje en el soporte real oculto en el remontaje o en la instalación en la sala de cabrevación, donde estuvo largo tiempo.

Por lo que se refiere a la autoría, siempre se ha considerado que la predela era la obra cumbre, en cuanto a calidad, de Bernat Martorell —gracias a su habilidad miniaturista—, que son de calidad insigne las dos tablas late-

rales inferiores, es decir, la de la multiplicación de los panes y los peces y la de las bodas de Canaán, y con intervención de taller las cuatro restantes. En este contexto de trabajo colectivo evidente, las pinturas del guardapolvo sería lógico que evidenciaran la intervención de ayudantes. No es así manifiestamente, al menos para las dos piezas que presentamos y la del MNAC. Las tres cabezas son buenas y muy martorellianas, por lo que son indudables un diseño y un acabado del maestro, aparte de la lógica preparación mecánica del taller en los cuerpos. Esta calidad de las tres piezas desgajadas no es tan evidente en las dos que permanecen in situ en la catedral barcelonesa, tal vez debido a su precaria conservación. Por la memoria redactada por el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya de la Generalitat en la restauración efectuada entre 1992 y 1996, dirigida por Anna Maria Claverol, sabemos que el retablo había sufrido varias restauraciones antiguas y agresivas y que, además de la suciedad por polvo y humo, había padecido humedades por goteras. En cuanto al San Antonio Abad, tiene la misma calidad, máxima, que la predela.

Las dos pinturas que presentamos aquí miden 78 x 11 cm según el catálogo (el San Esteban del MNAC, según su ficha, 64 x 12,7 x 3,8 cm) y ya avanzamos que representan a Santa Catalina —con la rueda y coronada— y a San Vicente de Zaragoza (publicado como San Félix) con rueda de molino al cuello y dalmática roja, evocadora de su martirio. La procedencia de las pinturas de la colección Mascort es la colección Llorens, sin duda referible al ebanista de la catedral en los años en que se recompuso el retablo en su emplazamiento actual¹¹.

El elenco de santos representados en el guardapolvo no aclara la iconología del retablo, cuyo programa iconográfico es bastante original. Debían ser santos de la devoción del obispo, a los que encomendaría su intercesión para el Juicio. Seguramente, encarnaban también cualidades que el prelado admiraba e intentaba seguir. Las otras escenas tienen una ordenación más plástica que coherente desde el punto de vista narrativo. Recuérdese que el retablo es citado indistintamente como «del Salvador» o «de la Transfiguración». Aparecen dos milagros alimenticios prefiguradores de la Eucaristía (la multiplicación de los panes y los peces y las bodas de Canaán). En Cristo y la samaritana y en la curación de la endemoniada que se refiere a la hija de la cananea (Mateo, XV, 22-28), se evidencia el poder de Cristo para la salvación de todo el género humano en cualquier circunstancia, ejemplificado en la samaritana y la cananea, de pueblos vecinos y



Figura 6. San Esteban. Guardapolvo del retablo de la Transfiguración. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Foto Robert Ramos © Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Figura 7.
San Antonio Abad. Guardapolvo del retablo de la Transfiguración. Catedral de Barcelona. Foto Robert Ramos © Catedral de Barcelona —derechos reservados—. Prohibida la reproducción total o parcial.



Figura 8.
Santa Catalina. Guardapolvo del retablo de la Transfiguración. Foto: Jordi Mas. Colección Mascort © Fundación Mascort.

mal vistos por los judíos. La Crucifixión aparece en dos momentos: la muerte de Cristo y su descendimiento, es decir, el hecho de la redención. Si el acto de la redención se presenta duplicado, el de la Transfiguración aparece por triplicado: arriba a la izquierda el habitual, con Cristo bendecido por el Padre entre Moisés y Elías y los apóstoles Pedro, Santiago y Juan dormidos. El momento intermedio aparece en la tabla central, con la propuesta de los apóstoles de construir los tres tabernáculos. El ciclo finaliza arriba a la derecha, con la prohibición a los apóstoles de revelar lo sucedido, mientras bajaban del monte. Una filacteria ayuda a comprender un episodio tan poco representado: «Nemini dixeritis visionem hanc» (Mateo, XVII, 9; Marcos, IX, 2-10; Lucas IX, 29-36; San Juan no lo relata, se entiende que para cumplir hasta el final el mandamiento del secreto)¹².

En cualquier caso, toda esta iconografía de santos devocionales, además del poder, la divinidad y la redención de Cristo, constituye un programa adecuado para una capilla estructurada como funeraria.

Cabe una sospecha, que haría cuadrar de manera perfecta un programa que tendría, en este caso, una finura cercana a lo sibilino. Se trataría de la posibilidad de que Simó Salvador tuviera algún antecedente de judío converso¹³. En este caso, la lectura iconográfica revelaría unos matices que, individualmente, no resuelven nada, pero todos combinados se potenciarían.

Así, las bodas de Canaán y la multiplicación son dos episodios de conversión y acción para los judíos, con prefigura sacramental. La Transfiguración tratada en tres episodios es una manifestación de la Trinidad, pero también da, en la tabla central, uno de los momentos evangélicos con mayor sincronía entre la religión judía y la acción de Cristo: los apóstoles proponen la erección de tres tabernáculos o tiendas para Moisés, Elías y Cristo, es decir, una especie de tres templos para el mismo culto. En el mandamiento del secreto —episodio prácticamente desconocido en historia del arte—, se da legitimidad cristiana a callar la verdad. Para el obispo, una justificación evangélica de su actividad principal, es decir, la diplomacia, cuyo juego con la verdad y el compromiso siempre ha sido complicado.

Finalmente, ya habíamos observado que las tablas laterales de la predela revelan una acción cristiana a todos los pueblos, aunque sean enemigos: por iniciativa del propio Cristo hacia la samaritana, o por iniciativa de los apóstoles (figuras de la Iglesia) a la cananea. Estos pueblos eran al judaísmo lo que este al cristianismo.



Figura 9.
Bóveda de la capilla del Salvador (arriba). Clave con la Trinidad (abajo). Fotos Robert Ramos © Catedral de Barcelona —derechos reservados—. Prohibida la reproducción total o parcial.

Recordaremos finalmente que el retablo del Salvador o de la Transfiguración fue el elemento principal, pero no el único, del programa de una capilla funeraria. Toda la imaginaria de la capilla debió tener un contexto narrativo prescrito por el cliente. La capilla del Salvador es la última del lado del Evangelio —en la catedral barcelonesa—, contigua, en ángulo, a la del baptisterio. Modernamente, ha sido la capilla de San Severo. Este espacio se cubrió en época del obispo Salvador¹⁴, por lo que sería de su encargo también el tema elegido en las claves de bóveda (figura 9). La que

está sobre el altar representa a la Trinidad y la previa, un diseño estilizado —de raíz francesa septentrional del siglo XIII— formando una simetría exacta. En la lectura hipotética que estamos suponiendo, ello culmina la iconografía del retablo y supone la superación integrada del judaísmo por el cristianismo: el Padre, cierto pero incompleto, y las otras dos Personas derivadas del evangelio.

En el centro de la capilla, estaba el osario de Simó Salvador, cuyos restos llegaron de Roma el 31 de agosto de 1447, según consta en la lápida actual, colocada en el 1615 por el eclesiásti-



Figura 10.
Ménsula (piedra armera). Pasillo del primer piso. Palacio Episcopal de Barcelona. Foto Barrachina.

co (Pere Tarroja) que ocupó el emplazamiento de la tumba del diplomático obispo.

La datación de nuestro retablo se establece hacia 1445-1452 contando la convivencia del episcopado de Salvador con el final del taller de Bernat Martorell. Es posible que el retablo se finalizase ya muerto el obispo, cuyos restos mortales demoraron su envío desde

Roma hasta su capilla panteón. Así, la fecha más lógica de finalización del retablo —tal vez empezado en vida de su cliente— sería los dos años y medio transcurridos a la espera de la repatriación de su cuerpo¹⁵. Era un plazo suficiente para acabar la obra, por ello no parece necesario proponer una cronología más avanzada.

1. Recordamos la notabilísima sobre cerámica, comisariada por J. A. Cerdá Mellado, con abundantes replanteamientos respecto a clasificaciones tradicionales, con buen apoyo de trabajo de laboratorio para identificar áreas de procedencia. También, entre otras, «De la exquisitez a lo cotidiano» (2015), a cargo de A. Creus.

D. Ramón Mascort ha merecido el nombramiento de académico de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, el 2016, por su labor realizada en colaboración con su esposa, Carmen Pascual, y un muy eficaz equipo. Para una panorámica más completa, véase Rosa M. CREIXELL CABEZA (2015), «La col·lecció Mascort: Un univers estètic per descobrir», en: Ignasi DOMÈNECH y Bonaventura BASSEGODA (eds.), *Antics i nous col·leccionistes*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, p. 65-82, Memoria Artium, 19.

2. El carácter de inéditas en referencia a estas dos pinturas es matizable, dado que figuraban en el catálogo de la exposición, anticitado, y estaban a la vista cuando se redactó el catálogo monumental de Barcelona, como se verá en la nota 10. Visité la exposición con cita con el matrimonio Mascort, buenos y admirados amigos. A su solicitud, les fui opinando sobre matices en la clasificación de algunas piezas: ninguna aportación relevante. Al llegar ante las dos pinturas, sentí la conmoción que comporta ver un inédito importante. Les comenté si sabían que estas dos pinturas eran de Martorell. Ante la negativa, me comprometí a estudiarlas. De ahí vienen las presentes líneas.

3. Se trata de una amable información oral: Francesc Ruiz Quesada fue conservador de pintura gótica del MNAC desde 1996 hasta 2006. La pieza que citamos ingresó en el citado museo en 1951. Lleva el número de inventario que anotaremos a continuación, siendo un legado de Apelles Mestres. El museo propietario la ha difundido muy escasamente en sala, en exposiciones o en publicaciones.

4. Debemos agradecer la presencia y la ayuda de la restauradora de la catedral, Ana Ordóñez. Fue el 10 de marzo de 2016. Por parte del MNAC, estuvieron Mireia Mestre, Vicenç Martí, Pere de Llobet i Àngels Comella.

El Sr. Vicenç Martí, provisto de un facsímil a escala 1:1, pudo encontrar la ubicación original del ejemplar del museo barcelonés, por coincidencia del pastillaje superior

con el corte conservado in situ.

Ese ejemplar procede del extremo superior izquierdo (del espectador). La Sra. Ordóñez tuvo la amabilidad de notificarnos que, en el Museo Diocesano de Barcelona, se conservan fragmentos del citado guardapolvo, que hemos podido estudiar gracias a su conservadora, Blanca Montobbio, y al Dr. Martí Bonet. Consisten en medio escudo heráldico y el San Antonio Abad que citaremos más tarde. A finales de septiembre de 2016, cerrando ya la presente edición, quedamos a la espera de cita para realizar una operación análoga con miembros de la Fundación Mascort y eventualmente de las mismas personas que en la operación con el MNAC, además del fotógrafo Robert Ramos. En ella, el martes 25 de octubre de 2016, vimos un grafito en minúscula gótica en el que de memoria se anota la frase de la Cananea a Cristo «Domine fili David filia mea male a daemonio vexatur» (Mateo XV:22), en la que con lagunas y vacilaciones puede leerse fragmentariamente «Ihs fili dav».

5. J. GUDIOL y S. ALCOLEA (1986), *Pintura gótica catalana*, Barcelona, Polígrafa, p. 125 y 127, núm. 389.

6. J. BASSEGODA NONELL (1984), «El Retablo de San Salvador o de la Transfiguración: Gran obra de Bernat Martorell en la Catedral de Barcelona», *La Vanguardia*, Barcelona (19 de febrero). En realidad, las vicisitudes del retablo son más complejas, principalmente por causa de la Guerra Civil española. Para nuestros efectos, los movimientos citados son los básicos. Se puede ver más detenidamente en la información preparada sobre el tema por Eduard París (inédita pero con ejemplar consultable en el archivo catedralicio), voluntario adscrito a la seo barcelonesa. Más importante es establecer que el escudo es incuestionablemente del obispo Salvador, lo cual es posible gracias a la investigación de Pere F. Puigderajols, de la Institució Catalana de Genealogia i Heràldica. En información oral, nos ha señalado que estas armas se corroboran como del obispo Salvador en dos sellos de cera reproducidos de la *Stigilografia catalana*, de Ferran de Sagarra (Barcelona, 1915-1932, 5 volúmenes) vol. III, texto, p. 21, núm. 3056-3057, vol. lám. núm. CCXXXIII. Aparecen también sus escudos, como constructor, en el pasillo que sigue a la escalera en el primer piso del palacio episcopal de Barcelona (figura 10). Agradezco muy sinceramente al señor Puigderajols estas informaciones y que tuviera la amabilidad de «des-

tapar» la lauda sepulcral del obispo, cubierta habitualmente por una alfombra. También nos ha proporcionado la lectura de la lauda sepulcral, cuyas fechas citamos al final: «SIMO SALVADOR BAR- / CHINONEN EPVS ARA / GONIAE REGVM ORA- / TOR PONTIFICI OBIT / ROMAE DIE 4 FEBRVARII / 1445 HVIC TRANSLA- / TUS SEPULCRO 31 AV- / GVSTVS 1447 SPEC- / TAS / DNVM SALVATOREM / SVVM».

7. Barcelona, 1948, p. 191.

8. *Heràldica catalana*, Barcelona, Millà, 1993-1998, 3 vols. En el volumen III, p. 142, núm. 5324, da como fuente una «pedra armera a la Catedral de Barcelona».

9. A. E. FORT I COGUL, *Simó Salvador Bisbe de Barcelona*, Tarragona, 1933; ÍDEM (1952-1953), Recensión de la conferencia «La figura de Simó Salvador, bisbe de Barcelona (1369-1445)», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, p. 62; J. M. MARTÍ BONET (2006), *La Iglesia de Barcelona*, en: *Historia de las Diócesis Españolas*, Barcelona-Madrid, BAC, p. 186-187. Quiero agradecer al Dr. Martí Bonet, admirado amigo, las facilidades dadas para la realización de este estudio, tanto en ayuda bibliográfica como en presentación a diferentes especialistas, accesos a obras y lugares, etc.

10. No citamos la bibliografía (extensa) de Martorell en tanto no sirva específicamente para el tema —tan parcial— del guardapolvo que tratamos. La ficha más larga sobre nuestro retablo sigue siendo la de M. F. M. GRIZZARD (1978), *Bernardo Martorell: Fifteenth Century Catalan Artist*, Universidad de Michigan, tesis doctoral xerografiada en 1991, 3 vols., en vol. 1, p. 117-128. En cuanto a los santos del guardapolvo que identifica la autora, son Santa Bárbara, San Bernardo, Santa Catalina, San Antonio Abad y San Esteban. No cita de dónde saca los no integrados en el retablo y conoce el San Esteban del MNAC. Esta identificación procede directamente de J. GUDIOL (1959), *Bernardo Martorell*, Madrid, CSIC, p. 38, nota 32-39, que seguramente —según se vislumbra en la foto— corresponde a lo que estaba visible entonces. En cualquier caso, todo parece indicar que la colocación actual de fragmentos del guardapolvo es hipotética. Mayor interés tiene la descripción de los dos fragmentos de Mascort dentro de lo que estaba visible en el retablo en 1947, que

entonces era, a la derecha: Santa Bárbara, San Bernardo y *San Vicente* (Mascort). A la izquierda: San Antonio Abad y *Santa Catalina* (Mascort). Además, era conocido el San Esteban de Apelles Mestres. También proporciona información sobre la decoración de las partes horizontales bajas: estaban centradas por el escudo. Todo ello se deduce de la foto y del texto del catálogo de 1947: J. AINAUD, J. GUDIOL y F. P. VERRIÉ (1947), *Catálogo Monumental de España: La Ciudad de Barcelona.*, Madrid, CSIC, vol. láminas núm. 454, vol. texto p. 74. Curiosamente, Gudiol (1959, op. cit.) dice que «cinco de los cuales [santos del guardapolvo] todavía en él», pero tal vez este dato no estaba actualizado en ese momento y pueda provenir de las fotos de su archivo.

11. La familia Llorens, ebanistas de la catedral durante buena parte del siglo xx, fueron también pequeños anticuarios establecidos en las inmediaciones del templo. Debió ser Francesc Llorens Riu, jr. (1908-1977) quien enajenaría esta pieza en los años cuarenta.

12. La rareza de este tema se ve, por ejemplo, en el repertorio de Louis RÉAU (*Iconographie de l'art chrétien*, París, POUE, 1955-1959, 6 vols., en vol. II, p. 580), que lo cita como único caso en el gótico. No obstante, hay indicios de otros retablos de ciclo parecido y uno seguro: el valenciano de Pina de Montalgrao (información de Francesc Ruiz).

13. Por mi parte, había llegado a mi sospecha por el análisis del relato iconográfico del retablo. También porque llegó al episcopado tras una brillante carrera técnica sin proceder de la nobleza. Mis breves investigaciones sobre el apellido, como adoptado por conversos, no habían llegado a nada convincente. Curiosamente, en una de las visitas de estudio a la catedral de Barcelona, el doctor Martí Bonet, que había biografiado el personaje, me comunicó su sospecha de la posible procedencia judía del prelado. La hipótesis que anunciamos difícilmente podrá tener una

confirmación documental, aunque ya Fort i Cogul había recogido una impresión de ilegitimidad. La Sra. Sílvia Donat, de la Biblioteca del Patronat del Call de Girona, me ha informado muy amablemente que el nombre y el apellido no tienen ninguna referencia judía, puesto que estos se recibían en el bautismo de conversión y podían ser los del padrino. Por otra parte, en términos generales, en la Cataluña de la época de nuestro personaje, la beligerancia contra los judíos cesaba en el momento en que estos se bautizaban. La inquina racial permanente sería de épocas posteriores. Recordando que hablamos de una hipótesis indemostrada, Salvador no hubiera tenido ningún problema por venir de familia conversa, aunque su ascenso en la jerarquía eclesiástica sería inhabitual. Hasta aquí Donat. Quedará entonces como mera coincidencia que el año de la partida de Salvador a Bolonia fuera de un pogromo (1391).

14. J. AINAUD, J. GUDIOL y F. P. VERRIÉ (1947), *Catálogo Monumental de España...*, op. cit., vol. texto p. 57.

15. Los dos años y siete meses transcurridos entre la muerte del obispo en Roma y su entierro en la capilla corresponden a los dos años preceptivos a partir de los que se le podía desenterrar de su tumba provisional romana y transportar sus huesos en un pequeño osario. El entierro definitivo fue en agosto; el calor estival no constituía ningún impedimento, puesto que los huesos estarían descarnados. Hay que contar el interés natural para que ese día estuviera toda la capilla estrenable. No obstante, Francesc Ruiz Quesada comenta el dato que parece que la capilla no estaba abierta en 1449, según se desprendería de la visita pastoral de ese año. Considerese dicho contraargumento respecto a la hipótesis más natural. No obstante, las visitas pastorales son determinantes en lo que relatan. Lo omitido puede serlo por varias causas: F. RUIZ QUESADA (2002), *Bernat Martorell, el Mestre de Sant Jordi*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, p. 106; ÍDEM (2005), «Bernat Martorell»,

en: *L'art gòtic a Catalunya: Pintura II*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 242. Perfilaría el panorama de aquellos años recordar las convulsiones civiles entre la Busca y la Biga, así como la desafección catalana al rey, del cual el obispo era una persona incondicional, a diferencia del cabildo, que era contrario a su obispo por los subsidios con los que lo había gravado. A este respecto, J. D. Domènech Gasull me comunica la frialdad capitular en cuanto a dicho obispo y a su sucesor, Jaume Giralt, traducida en la exigüidad de los responsos. Este ambiente contrario a la persona de Salvador se colige también de la nota obituaría que le dedica Jaume Safont, donde muestra que fue una muerte entre pecaminosa y ridícula: «lo qual per menjar anguiles morí en cort romana» (Jaume SAFONT (1992), *Dietari o Llibre de Jornades* [s. xv], Barcelona, Fundació Noguera, p. 48. Hasta aquí la información facilitada por Domènech, procedente de su tesina de 1976. Podría pensarse, por tanto, si la falta de cita del retablo en la visita pastoral de 1449 se debería a que la capilla sepulcral de Salvador estuviera clausurada por causa política. Recuérdese un caso similar célebre: el de la capilla Brancacci del Cármine de Florencia. Para otras referencias cronológicas, véanse, por ejemplo: J. AINAUD, J. GUDIOL y F. P. VERRIÉ (1947), *Catálogo Monumental de España*, op. cit., vol. texto p. 74, que proponen que fue entre 1449 y 1452, costeado con el legado testamentario de Simó Salvador; J. GUDIOL (1947), *Ars Hispaniae*, p. 106, que considera que tuvo lugar hacia 1449, única fecha más o menos precisa en toda la bibliografía; A. DURAN Y SANPERE (1952), *La catedral de Barcelona*, B. Bosch, p. 11, que apunta que fue hacia 1450; J. GUDIOL (1959), *Bernat Martorell*, CSIC, que estima que finalizó entre 1449 y 1452; J. GUDIOL y S. ALCOLEA (1986), *Pintura gòtica catalana*, op. cit., p. 127, núm. 389, que opinan que tuvo lugar entre 1445 y 1452, y R. ALCOY (1998), «La pintura gòtica», en *Art de Catalunya*, 8, Barcelona, L'Isard, p. 284, que cree que se terminó hacia 1445-1452.