

Vestir al enemigo: El antagonista pagano en la pintura de Bernat Martorell (1427-1452)

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.185.19>

Guadaira Macías Prieto¹

¹ *Universitat de Barcelona, guadairamacias@ub.edu*

Resumen

Para muchos artistas góticos la moda, que denota la pertenencia a un contexto social determinado –clase, edad, género–, fue una estrategia habitual para construir a sus personajes, también desde el punto de vista moral. Este estudio analiza como Bernat Martorell (doc. 1427-1452), uno de los pintores más destacados del final de la Edad Media en el Reino de Aragón, define al magistrado pagano, enemigo del santo cristiano, pero aun así custodio de la ley y representante del orden establecido, mediante ropas, tocados y accesorios que delatan su condición hostil sin renunciar a su alta posición social. El antagonista pagano de san Jorge, Lucía, Vicente o Eulalia viste las ropas de un elegante prohombre catalán del siglo XV híbridadas con los tocados, en parte imaginados, de un notable musulmán. De este modo, la vestimenta contribuye de forma radical a actualizar la historia lejana y reforzar la alteridad coetánea, identificando al enemigo de siglos atrás con el Otro presente y actual.

Palabras clave

Moda; alteridad; islam; gótico; pintura; Bernat Martorell.

1. La moda en la pintura gótica: realidad y símbolo

El estudio de los usos en el vestir a lo largo de la baja edad media presenta la dificultad derivada de los escasos restos conservados, la complejidad terminológica –por lo que respecta tanto a las prendas como a los materiales– y de descripciones a menudo vagas en las fuentes documentales y no siempre realistas en las literarias (Blanc, 1995). También en la pintura nos enfrentamos al complejo encaje entre realidad y ficción. A lo largo de los siglos XIV-XV vemos como en la representación de la vestimenta se superponen sin excluirse los valores simbólicos –del color, el material o la hechura– y el interés creciente por la captación de la realidad material y, por tanto, de las ropas y complementos tal como existieron y fueron usados. Ambos aspectos conviven en la pintura del barcelonés Bernat Martorell (documentado entre 1427 y 1452), uno de los artistas más relevantes de su época en la Corona de Aragón (Molina, 2003; Ruiz, 2005).

2. Identidad y mensaje a través de la vestimenta en Martorell

En la pintura de Martorell, enraizada en el gótico internacional pero capaz de incorporar, en su última etapa, acentos del nuevo realismo flamenco, observamos un particular interés por remarcar la clase social o la edad a partir de prendas que parecen tener un notable anclaje en los usos vestimentarios coetáneos. Los colores sobrios y las tocas cubren a las viudas, mientras que los prohombres visten suntuosas ropas largas ribeteadas de piel y se representan con minuciosidad los brocados y bordados de las vestiduras litúrgicas (para las que Martorell proveyó diseños). Pero el interés simbólico no es ajeno a los intereses del artista: así, los sayones y verdugos que torturan a los mártires revelan su condición marginal y su pobreza moral a través de la pobreza material de sus cuerpos cubiertos por harapos. En la caracterización de los magistrados paganos de quienes emanan las condenas de esos mismos santos, por su parte, coexisten también el interés por la representación de la realidad y un elaborado mensaje simbólico.

2.1. De magistrado pagano a juez musulmán: una cuestión de tocados

A la hora de caracterizar a estos personajes Martorell parece tener dos objetivos: actualizar al enemigo pagano, vinculándolo con adversarios de la cristiandad más familiares para sus espectadores, y reflejar, a la vez, tanto la alta categoría social del personaje como su radical antagonismo respecto al santo. Para ello, por un lado, renunciará a su notable capacidad caricaturesca –patente en los verdugos– para ofrecernos imágenes de hombres nobles y reflexivos, que visten las ropas elegantes propias de la clase alta del segundo cuarto del siglo XV, ostentan insignias de poder político y militar como cetros o espadas y cargan abultadas bolsas limosneras o escarcelas, símbolo de su capacidad económica. Por otro lado, sin embargo, estos

personajes se cubrirán con tocados orientalizantes: turbantes y capirotos decorados con grafías pseudoárabes y otros símbolos que indican su radical alteridad, la pertenencia a una fe enemiga.

Aunque la “orientalización” y la “islamización” serán recursos empleados puntualmente por otros artistas catalanes y tendrán un cierto peso en la escuela pictórica valenciana del gótico internacional –probablemente debido a su contexto histórico– en Martorell constituyen una estrategia consistente a lo largo de toda su carrera. El artista recurre a la islamización del mundo pagano en algunos de los calvarios que coronan sus retablos o en escenas como el enfrentamiento entre los cristianos de Siponto y los paganos de Nápoles del *Retablo de san Miguel* de la Poblade Cérvoles (Macías 2012b, Museo Diocesano de Tarragona), pero con mayor asiduidad en las comparecencias de los mártires ante los magistrados. Entre los conjuntos de la década de 1430 destacan –pese a la dificultad para ordenar cronológicamente la producción martorelliana– el magnífico y disperso *Retablo de san Jorge*, probablemente procedente de la capilla del Palacio de la Generalitat de Barcelona (Macías y Cornudella 2012, conservado en el Musée du Louvre, The Art Institute de Chicago y Philadelphia Museum of Art); el *Retablo de santa Lucía* (Macías, 2012a, dos compartimientos en el MNAC y el resto en colección privada) o el *Retablo de san Vicente* de Menàrguens (MNAC, 015797-CJT). Tanto Magnencio, el personaje que vigila el cumplimiento de las torturas impuestas a san Jorge (Macías, 2022; Didi-Huberman, Garbetta y Morgaine, 1994), como el cónsul Pascasio que se enfrenta a Lucía o el pretor Daciano que condenará a san Vicente visten largas ropas ribeteadas de piel, suntuosos cinturones y escarcelas con flecos dorados y ostentan la espada, símbolo de su poder para ejercer la justicia. Estas ropas, que encajan con las que podía vestir un rico prohombre barcelonés durante el segundo cuarto del siglo XV (Maranges, 1991, Aymerich, 2011), y que, por tanto, resultaban familiares a los espectadores de la época, ayudándoles a la decodificación del mensaje, se combinan, en todos los casos, con tocados que incluyen un turbante blanco o de tejido claro, a veces listado, muy diferente al «mazzocchio» o «cappuccio a foggia» italianos o al «chaperon» habitual en ámbito francés y Norte-europeo (Beaulieu y Baylé, 1956) y un remate cónico, cuyo vínculo con el mundo islámico queda reforzado por la escritura pseudoarábiga que los decora (Fig.1). En algunos casos se añaden a los turbantes y capirotos, que también caracterizan a los integrantes del séquito de los jueces, bestezuelas vinculadas al mal –dragones y escorpiones– y símbolos del mundo hebreo, como la estrella de David. De hecho, Martorell también emplea los turbantes islamizantes para caracterizar a los judíos que insisten a Pilatos en condenar a Cristo en obras como la Predela de la Pasión de la catedral de Barcelona.

Figura 1

Detalle del Martirio de san Vicente del retablo de Menàrguens (MNAC, 015797-CJT); Detalle de un martirio de san Jorge (Musée du Louvre, RF1572); Detalle del Martirio en la hoguera de santa Lucía (MNAC, 200795-000).



En el original Juicio de san Jorge, por otra parte, donde el santo, de espaldas al espectador, pasa casi desapercibido frente al emperador Diocleciano entronizado, este aparece tocado con un sombrero cónico que, a diferencia de los de sus cortesanos, no se decora con grafías de inspiración árabe, sino con tres diademas que remiten a la triple tiara propia del papa, de quien el emperador pagano se convierte así, visualmente, en contrafigura (Fig. 2).

Figura 2

Detalle del emperador del Juicio de san Jorge (Musée du Louvre, RF1572) y detalle de san Pedro del compartimiento central del retablo de Púbol (Museu d'Art de Girona, MD289).



En definitiva, prendas y accesorios, inspirados en la realidad coetánea, pero reformulados imaginativamente, ayudan a Martorell a actualizar el relato y a expresar de manera consistente la alteridad radical de los enemigos de la fe cristiana. La moda se convierte en su pintura en una estrategia artística fundamental para expresar una visión particular del mundo: maniquea y jerárquica, pues interesa definir con precisión no solo el carácter perverso de los enemigos, sino también su estatus social y su capacidad de agencia.

Referencias

Aymerich, M. (2011). *L'art de la indumentària a la Catalunya del segle XIV*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona. Accesible en: <http://hdl.handle.net/10803/35680>

Beaulieu, M y Baylé, J. (1956). *Le costume en Bourgogne. De Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*. París: Presses Universitaires de France.

Blanc, O. (1995). "Histoire du costume: l'objet introuvable", *Médiévales*, 29, pp. 65-82.

- Didi-Huberman, G., Garbetta, R. y Morgaine, M. (1994). *Saint George et le Dragon: versions d'une légende*. Paris: Adam Biro.
- Macías, G. (2012)a. "Bernat Martorell. Dos compartiments d'un retaule de santa Llúcia" en Cornudella, R. (dir.) *Catalunya 1400. El gòtic internacional*. Barcelona: MNAC, pp. 198-201
- Macías, G. (2012)b. "Bernat Martorell. Retaule de sant Miquel" en Cornudella, R. (dir.) *Catalunya 1400. El gòtic internacional*. Barcelona: MNAC, pp. 204-207
- Macías, G. (2022). "Jutges malfactors i reus lleials: estratègies de caracterització en la pintura de Bernat Martorell" en *La Justícia a la Catalunya Medieval, VII Seminari d'Estudis Medievals*. Hostalric: Ajuntament d'Hostalric, pp. 164-178.
- Macías, G. y Cornudella, R. (2012). "Bernat Martorell i la llegenda de sant Jordi: del retaule als brodats", *Locus Amoenus*, 11, pp. 19-53
- Maranges, I. (1991). *La indumentària civil catalana, segles XIII-XV*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Molina, J. (ed.) (2003). *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català: el context artístic del retaule de Púbol*. Girona: Museu d'Art de Girona.
- Ruiz, F. (2005). "Bernat Martorell" en Ruíz, F. (coord.) *Pintura II. El corrent internacional, L'art gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 228-246.