

Santa Rosalia de Palerm: Una obra de procedència barcelonina a la col·lecció d'escultura del Museu Frederic Marès

Silvia Llonch

Conservadora de la Secció d'Escultura del Museu Frederic Marès. sllonch@bcn.cat

Resum

Rastrear les vicissituds per les quals passa una obra d'art des que abandona el seu emplaçament inicial fins que arriba a formar part d'una col·lecció pública és, moltes vegades, un camí sinuós. No sempre és una història fàcil de resseguir, però és, al mateix temps, un treballar engrescador.

Aquesta és la feina que ens proposem en relació amb una magnífica escultura que representa santa Rosalia de Palerm i que es conserva actualment a la col·lecció d'escultura del Museu Frederic Marès. En aquest article s'explica el trajecte que s'ha de fer per seguir l'obra des del seu primer emplaçament, documentat a l'església de l'antic convent de monges de l'orde de sant Benet de Barcelona –conegut com el convent de Santa Clara i ubicat des de final del segle XVIII a les antigues dependències del Palau Reial Major– fins a arribar a formar part del fons d'escultura del citat museu.

Abstract

Saint Rosalie of Palermo: A work from Barcelona in the sculpture collection of the Museu Frederic Marès.

Digging through the trials and tribulations that a work of art has experienced from when it leaves its original location until it becomes part of a public collection is often a long and winding path. It is a history that is not always easy to trace, yet at the same time it is an engaging undertaking.

This is the task we have set for ourselves in relation to a magnificent sculpture portraying Saint Rosalie of Palermo which is currently conserved in the sculpture collection at the Museu Frederic Marès. In this article, we explain the trajectory that must be taken to trace the work from its initial location, documented in the former church of the convent of the nuns of the Sant Benet order in Barcelona – known as the Santa Clara convent and located since the late 18th century in the former quarters of the Palau Reial Major (Main Royal Palace) – until it became part of the sculpture collection of the aforementioned museum.

En la col·lecció d'escultures del segle XVIII del Museu Frederic Marès de Barcelona es guarda una magnífica imatge de santa Rosalia de Palerm (MFM 1478), la qual ha tingut una controvertida història, tant pel que fa a la iconografia com a la seva procedència i atribució estilística.

És una figura de grans proporcions –167 x 96 x 85 cm– que va vestida amb un hàbit fosc, reflex de l'hàbit agustinià, que deixa entreveure la camisa blanca a l'altura del coll. La seva llarga cabellera, que es recull sobre l'espatlla esquerra en forma de cua, va cenyida amb una corona de roses, referència al seu nom. Amb la mà dreta, vers a la qual dirigeix la mirada, devia agafar el crucifix –alusió a la vida de penitent que portà en el mont Pelegrino, prop de Palerm– i amb l'esquerra, estesa, sembla voler aturar les temptacions a les quals el diable la sotmetia. Els peus, calçats amb sandàlies, reposen sobre una basa marbrejada.

La història suposa que aquesta santa estava emparentada amb el rei Guillem II de Sicília, lloc on ella va viure a mitjan segle XII. La seva figura, oblidada des de l'edat mitjana, va prendre de nou volada a partir del descobriment –fet de manera casual per un caçador– de les seves relíquies l'any

1624 i des de 1630 va quedar inscrita en el *Martyrologium Romanum*. Va propiciar encara més la difusió de la santa la publicació de la seva història per Cascini –*Istoria di Santa Rosalia*– l’any 1651. Les seves relíquies estan dipositades en una urna de plata a la catedral de Palerm, d’on és la patrona, i se la invoca especialment contra la pesta i els terratrèmols. També la tenen com a patrona altres ciutats de la Mediterrània com Nàpols i Niça.

La devoció per aquesta santa sembla arribar a Catalunya a partir de la segona meitat del segle XVII. A Barcelona, sabem que era venerada a tres esglésies de la ciutat. A la desapareguda església dels Teatins –a l’antiga plaça de Santa Anna–, almenys des de 1676¹ i on entre 1791 i 1817 el comte de Peralada, veí de la comunitat, feia donació una vegada a l’any i de manera regular –salvant el salt cronològic corresponent a l’abandó del convent a causa de la Guerra del Francès– d’una quantitat de diners destinats a les despeses de l’oli de la llàntia, de la llum de les “ànimes” i de la cera de l’altar.² També hi havia un altar dedicat a aquesta santa a l’església del convent de Santa Clara –del qual tindrem ocasió de tornar a parlar–, regit per l’orde de sant Benet. Finalment, a l’església de Santa Marta, en motiu de la seva diada –el 4 de setembre–, un grup de devots cantaven els seus goigs.³ Les tres esglésies actualment han desaparegut.⁴ A la resta de Catalunya el poble de Torredembarra la té com a patrona i advocada contra la pesta des de mitjan segle XVII, i la seva imatge es venera a l’església parroquial de Sant Joan de la localitat. També era venerada a Capçanes (Priorat), Vinalesa (Terra Alta) i a la Baronia de Cuesta. Per tant, la devoció a aquesta santa no és un fet estrany a Catalunya a partir de la segona meitat del segle XVII sinó ben comprensible atesos els estralls que provocà la pesta durant molts segles.

Retornant a la imatge de la santa Rosalia de Palerm que ens ocupa, fou oferida a Frederic Marès, a inicis dels anys setanta. Segons va explicar el mateix Marès al personal tècnic del museu,⁵ la va comprar a un antiquari establert al Rastro madrileny, qui el va informar que havia adquirit l’escultura a les monges benedictines del convent de Sant Benet de Montserrat. També li va comentar que les religioses li havien dit que la imatge venia de l’església del seu anterior convent barceloní, ubicat des del 1715 i fins al 1936 a les antigues dependències del Palau Reial Major de Barcelona i conegut com a convent de Santa Clara.

Recordem que l’antic convent medieval de clarisses de Barcelona –ubicat on hi ha actualment la Ciutadella– havia estat regit per la regla de l’orde de santa Clara des de la primera meitat del segle XIII fins al 1515, moment en què la comunitat, en pes, va prendre la decisió de passar a estar subjecta a l’orde de sant Benet. Arran de la construcció de l’esmentada Ciutadella, a principis del segle XVIII, el convent gòtic del barri de la Ribera va ser arrasat, i la comunitat benedictina va passar a ocupar part de les antigues dependències del Palau Reial Major i es va habilitar la sala major, coneguda pel Saló del Tinell, com a església. Malgrat que el canvi d’orde monàstic venia d’antic i que la comunitat s’establí en aquest nou emplaçament, la ciutat va continuar coneixent el nou recinte de les benedictines com el convent de Santa Clara. Aquesta comunitat hi va viure fins a l’any 1936, moment en què va iniciar un llarg pelegrinatge per diverses cases que s’acabà en establir-se, finalment, a la muntanya de Montserrat.

L’obra ingressà en el museu l’any 1974.⁶ En un primer moment s’identificà la imatge com a santa Clara i s’atribuí a Salvador Gurri (1749-1819). Aquesta identificació iconogràfica, feta més o menys apressadament a fi d’informar un document intern, sembla ara que es justifica, fonamentalment, per la informació que va rebre Frederic Marès amb relació a la procedència de la peça, més que per les



Santa Rosalia de Palerm. Museu Frederic Marès (MFM 1478). Foto Arxiu MFM.

seves característiques iconogràfiques, atès que la santa no vesteix l'hàbit de les clarisses, orde que havia deixat de regir la vida d'aquella comunitat feia més de quatre segles, com ja hem assenyalat.

En publicar-se el catàleg del museu de l'any 1979,⁷ la identificació iconogràfica es modifica. S'hi identifica la imatge amb santa Escolàstica i, alhora que es manté l'atribució a Salvador Gurri, s'a-

nota que procedeix del convent de les benedictines de Montserrat. Per a la nova atribució iconogràfica probablement es va tenir present, una altra vegada, la procedència de l'obra. Tenint present que la imatge era destinada a una comunitat benedictina i que vestia un hàbit fosc com el de l'orde, no era inversemblant identificar-la amb santa Escolàstica, la fundadora del primer monestir femení de l'orde de sant Benet, malgrat no ser la corona de roses un atribut propi d'aquesta santa. Aquesta atribució la va mantenir el museu fins que l'any 1991 Cuccia⁸ en va establir l'advocació correcta amb un estudi concloent sobre la iconografia de santa Rosalia de Palerm.



El Saló del Tinell de Barcelona habilitat com església per la comunitat de monges benedictines del convent de Santa Clara. Foto Arxiu Mas.

La nova atribució iconogràfica per una banda —era difícil establir una possible relació entre santa Rosalia de Palerm i l'orde benedictí— i el fet que fos adquirida a Madrid —l'origen de la compra també la distanciava de l'àmbit barceloní— van fer que és qüestionés la procedència de l'obra. Si bé Frederic Marès sempre havia mantingut l'origen barceloní de la peça, l'any 1992 s'intentà corroborar aquesta informació davant els nous dubtes plantejats. El museu es posà en contacte amb la mare abadessa del monestir de Sant Benet de Montserrat, la qual en testimoni oral va reafirmar que l'obra procedia del seu monestir i que elles sempre l'havien tingut com a santa Rosalia de Palerm, i que aquesta advocació ja l'havia comentat a Marès en una visita feta a les sales del museu acom-

panyada per l'escultor. Afegí que si bé no havien trobat cap referència escrita o gràfica de la peça en el seu arxiu, el record d'aquesta imatge encara era viu a la comunitat i es reafirmava en l'atribució iconogràfica a santa Rosalia. Per acabar esmentava que la peça havia estat guardada per alguns particulars durant la darrera guerra i que poc després –sense determinar-ne la data– la imatge havia anat a romandre a la parròquia de Sant Vicenç de Sarrià.⁹

Aquesta darrera informació va fer orientar la recerca cap a l'església de Sant Vicenç de Sarrià, on certament –des de mitjan anys quaranta– es conserva el retaule major obrat per Andreu Sala entre 1686 i 1689 per a l'antic monestir de Santa Clara al barri de la Ribera. L'any 1973 Madurell¹⁰ va publicar un aprofundit estudi sobre els retaules majors del convent de Santa Clara i va tractar, molt especialment, el seu retaule major barroc. L'historiador va prestar, també, una especial atenció als diferents trasllats de què va ser objecte el mencionat retaule. Les imatges gràfiques que en publica permeten observar les diverses alteracions que va patir el retaule –tant pel que fa a la seva estructura arquitectònica com amb relació a les imatges– des de la seva instal·lació en el Tinell –on va estar fins al 1936, quan va ser desmuntat per protegir-lo dels estralls de la guerra–, com del seu pas per la parròquia de Sant Jaume –on es va muntar, en el presbiteri, poc després de 1939– fins a arribar a l'església de Sarrià, on va trobar aixopluc definitiu, en el seu creuer, gràcies a l'acció conjunta del rector, la Junta d'Obres i la generositat dels feligresos. En cap dels tres muntatges, però, hi és present la imatge de santa Rosalia.

L'any 1995 l'historiador Francesc Fontbona, en un estudi redactat sobre la peça –per encàrrec del museu–, acceptava de manera concloent la identificació iconogràfica de l'escultura donada per Cuccia i recordava que, en el retaule major del monestir benedictí instal·lat a la parròquia de Sarrià, es trobava una imatge de santa Escolàstica. Planteja que l'advocació que fins a l'estudi de Cuccia s'havia donat a la imatge es fonamentava en el fet que “la fins ara suposada procedència de la peça és el convent de Santa Clara de Barcelona”, procedència que “no té cap altra base que el testimoni de l'antiquari que va vendre la peça a Marès”. Mencionava que el retaule major barroc havia sofert diverses alteracions i canvis en les seves imatges i esmentava que era “molt rar” que Madurell en el seu treball no cités en cap moment una escultura de santa Rosalia, ni que aquesta es veiés reflectida en cap de les imatges gràfiques del retaule publicades en els seus diferents estatges: al Tinell, Sant Jaume i, per acabar, Sarrià. Fontbona plantejava que potser l'abadessa consultada havia confós la santa Escolàstica que era en el retaule de Sarrià amb la santa Rosalia del Museu Frederic Marès per la semblança de postures. Considerava molt remota la possibilitat que la imatge de santa Rosalia hagués estat en el citat retaule, però apuntava que potser les indicacions de la religiosa fossin correctes i que ambdues imatges haurien pogut estar en el convent barceloní. Totes aquestes reflexions foren recollides per Urrea en l'estudi que va fer de l'obra per al catàleg del museu publicat l'any 1996.¹¹ En aquesta publicació, atesa la falta de claredat de les informacions recollides, es va donar la peça com de procedència desconeguda sense desestimar-ne obertament la procedència barcelonina.

Sortosament, l'interès de la comunitat benedictina de Montserrat per detectar on es trobava el seu antic patrimoni, ara dispers, els va portar a posar-se de nou en contacte amb el Museu Frederic Marès. La bona sintonia establerta entre ambdues parts i la inestimable recerca d'arxiu portada a terme per les seves arxiveres¹² ens permet avui refer una bona part de la història d'aquesta peça i vincular-la definitivament a l'església del convent de Sant Benet de Barcelona, anomenat popularment de Santa Clara.

Sabem que, en adaptar-se el Saló del Tinell com a església, aquest espai va ser objecte d'una sèrie de modificacions que li donaren l'aspecte d'església tardobarroca, amb capelles laterals i trifori amb gelosies de fusta. La presidia el retaule barroc –que actualment, com ja hem dit, es conserva a la parròquia de Sarrià– i tenia, probablement, quatre capelles a cada costat de la nau.¹³ Una d'aquestes capelles va ser dedicada a santa Rosalia de Palerm.

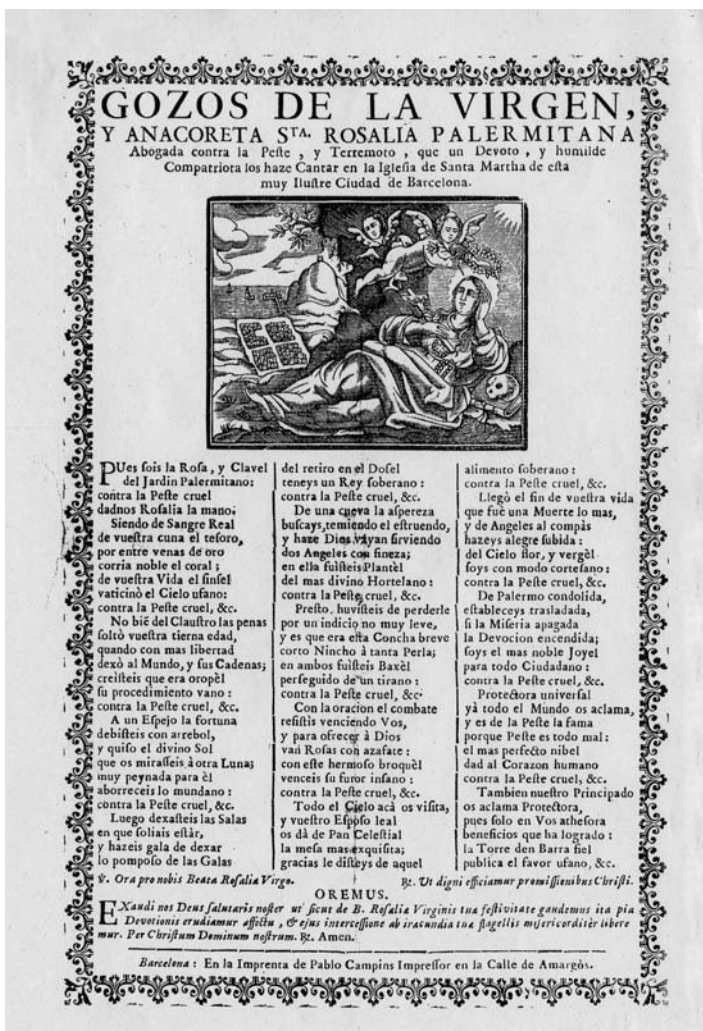
La primera referència documentada coneguda de la capella de santa Rosalia correspon a l'any 1895, moment en què es fan millores a l'església del monestir i, entre altres feines, es restaura l'altar de la citada santa.¹⁴ El dia 29 d'agost es llegeix: “Se han renovado dos altares laterales de nuestra Yglesia con las limosnas de algunos devotos; los altares son el de Nuestra Señora de las Mercedes y el de Santa Rosalia, los pintaron de nuevo, costaron 190 pesetas”.¹⁵ Sembla que l'altar tenia “camerí” i reliquiari propi.¹⁶

Una descripció de l'església de l'any 1921¹⁷ situa la capella de santa Rosalia com la segona a partir de l'altar major, sense aclarir si estava situada a la banda de l'Evangeli o de l'Epístola. S'especifica que tenia l'altar de fusta, com també la imatge de la santa titular. També s'anota que hi havia les imatges de sant Ignasi de Loiola, sant Telm i un Nen Jesús de Praga en el retaule i s'esmenta que no hi ha cap altra imatge a les parets i que la capella no té ni reixat ni balustrada.

La celebració de la seva diada –com hem dit, el dia 4 de setembre– queda ressenyada en el *Llibre de contes de sagristia* del monestir de monges benedictines del convent de Santa Clara de Barcelona des de l'any 1860.¹⁸ La primera notícia que en tenim fa esment a la celebració de l'octava de la festivitat de la santa. A partir del 1862 s'anota en el citat llibre i de manera regular la celebració de la festa en la seva diada i s'hi especifiquen les despeses que aquesta comporta. Les descripcions d'alguns dels anys fan pensar que era una cerimònia lluada amb força cera i la presència d'un organista. També s'hi especifica que aquesta celebració és possible gràcies a la voluntat i a les donacions d'un grup de devots. Les notícies arriben fins a l'any 1933.

Amb els aldarulls de la guerra de 1936-1939 la imatge fou arrabassada del seu lloc original i, pel que sembla, guardada per alguns devots i retrobada per la comunitat benedictina, l'any 1939,¹⁹ en el Palau Nacional de Montjuïc, juntament amb l'altar major i altres imatges. Una part del patrimoni recuperat va trobar aixopluc, des dels anys quaranta, en el nou monestir de Sant Benet a Montserrat, mentre que l'altra –el retaule major barroc– mai no va arribar a pujar al nou monestir. Malgrat tot, la imatge de santa Rosalia no va ser retornada al culte i fou guardada en un corredor al qual van donar nom²⁰ –se'l coneix encara avui pel corredor de santa Rosalia– i on la recorden encara un bon nombre de germanes. L'any 1972 va passar a mans del mencionat antiquari madrileny.

Per acabar, hem pogut parlar amb l'antiquari²¹ que va vendre l'obra a Frederic Marès. Aquest, avui retirat, ens va explicar que ell personalment havia adquirit l'escultura a les benedictines de Montserrat i que elles li havien explicat que l'escultura venia del seu antic convent ubicat en les dependències del Palau Reial Major. La bona relació que ja existia entre ell i Frederic Marès va fer que li oferís tot seguit l'obra. La qualitat de l'escultura i el fet que el seu origen fos l'àmbit de l'antic Palau Major de Barcelona en part ocupat, des del 1948, pel Museu Frederic Marès van fer-li pensar que la imatge podria interessar de manera especial al col·leccionista. Sens dubte, el notable nivell de l'escultura fou el que animà Marès a incorporar-la a la seva col·lecció, però és plausible pensar que, sempre sensible a la recuperació del patrimoni barceloní, el fet de retornar l'obra al seu



Goigs de santa Rosalia de Palerm. Imprès per Pablo Campins de Barcelona.
Foto Arxiu MFM.

ment del retaule del convent de Santa Clara –possibilitat al meu entendre molt remota–, el seu autor seria l'escultor barroc Andreu Sala, i per la seva data de realització seria 1686-89. Res a veure, per tant, amb Salvador Gurri, a qui tradicionalment s'ha atribuït l'obra”.

Tot plegat va portar Urrea a replantejar-ne de nou la datació i la relació estilística en l'estudi mencionat per al catàleg del museu del 1996. Aquest autor en va establir la cronologia a la primera meitat del segle XVIII i va acostar l'obra a l'escola castellana, apuntat que el seu autor es podria trobar al voltant d'artistes com Villabrille Ron, González Velázquez o el mateix Alejandro Carnicero, entre altres. Fonamentava la seva cronologia “en la inestabilitat del seu posat, aconseguida per mitjà de l'obertura dels braços, el retraïment de la cama esquerra, la insistència en els plegats i una certa agitació de la tela”. Creiem que la postura o “inestabilitat” esmentada es dona en moltes escultures fins a les darreries del segle XVIII –el mateix museu guarda un petit esbós de l'apòstol sant

entorn primitiu pesés amb força en l'ànim del col·leccionista en el moment de la seva adquisició.²²

Per tot el que s'ha exposat, creiem que queda provat que la imatge de santa Rosalia de Palerm procedeix de l'església del monestir de benedictines de Barcelona, on va gaudir de capella fins al 1936, en què va iniciar el llarg pelegrinatge fins a incorporar-se definitivament als fons escultòrics del Museu Frederic Marès.

Finalment, no volem tancar aquest treball sense deixar de fer una breu reflexió sobre la cronologia i l'àmbit artístic en què es va realitzar aquesta peça. Com ja hem mencionat, des del punt de vista artístic, l'obra va ser considerada de la segona meitat del segle XVIII i adscrita a l'escultor Salvador Gurri des del seu ingrés en el museu. En estudiar Fontbona la possible procedència de la peça, en l'informe mencionat escrivia respecte a la paternitat de l'obra: “Suposant que la imatge del Museu Marès, malgrat no haver estat recollida per la documentació manejada per Madurell, hagués format part real-

Jaume (MFM S-828) atribuït a Salvador Gurri, que presenta la mateixa postura “inestable” – i amb relació al plegament del teixit creiem que presenta una agitació molt continguda allunyada del barroc. En canvi, la mateixa “suavitat dels plecs de la roba i de la contenció de l’expressió, que permeten refermar-ne la serenitat classicista” observada per Urrea, creiem que són trets importants –cal posar un èmfasi especial en el classicisme accentuat de la imatge i en alguns trets iconogràfics com el recollit del cabell– per reconduir-ne la cronologia a la segona meitat del segle XVIII. Possiblement, el fet que Marès hagués comprat l’obra a Madrid i les confusions que es van generar sobre la seva procedència van propiciar que l’historiador busqués en els artistes actius fora de Catalunya, i més concretament a Castella, el possible autor de la talla. Esbrinada la procedència catalana de l’obra, creiem que és revisable de nou la seva filiació estilística i ens sembla versemblant pensar que una obra destinada a un convent barceloní –encara que sempre pot existir la remota possibilitat de ser encarregada a un artista actiu en una àrea allunyada a la ubicació definitiva d’una obra– és molt probable que fos obrada per un dels artistes actiu en aquell moment en l’àmbit català i fins i tot barceloní dins de la segona meitat del segle XVIII.

El pas del tardobarroc al neoclàssic està representat a Catalunya per un conjunt d’artistes que treballen indistintament l’estil pervivent tardobarroc amb l’estil nou denominat “neoclàssic” –per tant presenten un estil canviant– com seria el cas de Salvador Gurri Corominas (1749-1796), entre altres. Potser entre aquest ventall d’escultors i tallistes que treballen a Catalunya en la segona meitat del segle XVIII s’hauria de buscar l’autor de la santa Rosalia del convent de les benedictines de Barcelona.

NOTES

1. Gabriel LLOMPART, “La estatua de San Cayetano del Museo de Arte de Cataluña y el motivo del hereje en la iconografía cayetanista del Barroco”, *Regnum Dei. Collectanea Teatina*, Roma, 7, 1951, pàg. 93.
2. ADB (Arxiu Diocesà de Barcelona), *Llibre de càrrec i descàrrec d’aquesta casa de Santa Maria de l’Espectació. De “clerics” reglars theatinos del nostre Pare Sant Cayetà d’aquesta ciutat de Barcelona. Dona principi 1795 essent propòsit Josep Anglí fins 1835*. El comte de Peralada tenia la residència a la plaça de Santa Anna –actualment Carles Pi i Sunyer– (informació que agraïm a Jaume Barrachina, director del Museu Castell de Peralada). Altres famílies nobles del veïnat ajudaven la comunitat ja que, segons diversos testimonis, es trobava força limitada de recursos econòmics (LLOMPART 1951, pàg. 96-97, n. 23).
3. Se’n conserva un exemplar a l’Arxiu Municipal d’Història editat per Pablo Campins, impressor establert al carrer de n’Amargós de Barcelona. En el gravat que l’acompanya és representada la santa com a anacoreta i amb una vista de la ciutat de Palerm al fons. Aquests goigs devien ser els mateixos que es cantaven a Torredembarra, ja que l’estrofa final diu: “También nuestro Principado / os proclama Protectora, / pues solo en Vos athesora / beneficios que ha logrado: / la Torre den Barra fiel / publica el favor ufano”.
4. L’església del Teatins va estar oberta al culte fins que la van confiscar el 1835 i al final va ser enderrocada. L’església del convent de Santa Clara va estar oberta al culte fins al 1936 i després, el 1939, desmantellada. La de Santa Marta, situada al desaparegut carrer de Sant Joan, va ser enderrocada arran de les obres que obriren camí a la Via Laietana vers el 1908, i la seva façana va ser muntada de nou en un dels pavellons –el que actualment fa la funció de restaurant– de l’antic Hospital de Sant Pau i la Santa Creu de Barcelona.
5. Informació recollida per Dolors Farró l’any 1988 (Arxiu Museu Frederic Marès).
6. L’obra va ser donada d’alta al museu el gener de l’any 1974 com a donatiu de Frederic Marès i va ser valorada en 70.000 ptes. (Arxiu Museu Frederic Marès).
7. *Museu Frederic Marès i Deulovol*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1979, pàg. 75 (núm. 2.094).
8. Antonio CUCCIA, “L’immagine scolpita di Santa Rosalia vergine palermitana”, *La Rosa dell’Ereica: 1196-1991, Rosalia Sinibaldi*.

- Sacralità, linguaggi e rappresentazione* (a cura d'Aldo Gerbino), Palermo, ed. Dorica, 1991, pàg. 133-149.
9. Document intern. Arxiu Museu Frederic Marès.
 10. Josep M. MADURELL MARIMON, "Els dos retaules majors de l'antic convent de Santa Clara de Barcelona", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, Barcelona, núm. XV, 1973, pàg. 121-136.
 11. *Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII*, Fons del Museu Frederic Marès/3, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1996, pàg. 442-443.
 12. Agraïm a la comunitat benedictina del monestir de Sant Benet de Montserrat i en especial a la germana Coloma Boada i a la germana Encarnació Codina la seva generosa col·laboració i les valuoses aportacions documentals per a aquest treball.
 13. ADB (Arxiu Diocesà de Barcelona), V.P. *Elencbus*, vol. 2, Barcelona, 27 de gener de 1921, parròquia de Sant Just i Pastor, pàg. 41-42.
 14. AMSBM (Arxiu Monestir de Sant Benet de Montserrat). Cròniques 1895-1936, C. 84, núm. 590, pàg. 55.
 15. *Ibidem*, 29 d'agost de 1895.
 16. *Ibidem*, 29 d'agost de 1895.
 17. ADB (Arxiu Diocesà de Barcelona), V.P. *Elencbus*, vol. 2, Barcelona, 27 de gener de 1921, parròquia de Sant Just i Pastor, pàg. 41-42.
 18. AMSBM. Cont. Sagristia 1859-1873, C.12, núm. 647.
 19. AMSBM. *Coses dignes de memòria 1936-1939*, C 84, núm. 593.
 20. AMSBM. *Crònica 1952-1954*, pàg. 268-269.
 21. Agraïm al senyor Barranco la seva generosa col·laboració.
 22. Recordem la història del bust reliquiari de santa Elisabet d'Hongria (MFM 1166), obra del segle XVI, adquirida per Frederic Marès en un dels convents de Santa Clara de Castella. Ell la va identificar amb la filla de Pere II d'Aragó, santa Isabel de Portugal, fonamentant-se en la inscripció "S Helisabet + EXOSS.E" que es llegeix sota el reliquiari que té al centre del pit i, també, per l'escut policromat amb les armes de Catalunya, Aragó i Portugal que figuren sobre l'esquena dreta (MARÈS DEULOVOLO 1977, pàg. 168-174). Marès sempre feia esment, d'una manera especial, a aquest bust pel fet d'haver-lo pogut retornar al lloc en el qual la seva titular havia viscut la infantesa. L'examen de l'escut pintat, per part del Departament de Conservació-Restauració del Museu Frederic Marès, ha determinat que l'escut és un afegit posterior, i la seva identificació iconogràfica ja va ser revisada en l'estudi realitzat per Clementina-Julia Ara Gil per al catàleg de 1996 (*Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII*. Fons del Museu Frederic Marès/3, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1996, pàg. 112). Per l'altra part, Frederic Marès ja havia participat activament en la salvaguarda del patrimoni de l'antic convent de clarisses de Barcelona. En oferir la comunitat de Sant Benet, l'any 1955, el seu retaule major a la Junta de Museus de Barcelona, Frederic Marès fou nomenat en la sessió del 24 de maig –juntament amb Agustí Duran i Sanpere i Joan Ainaud de Lasarte– membre de la ponència encarregada de valorar l'interès de l'adquisició (Barcelona, Arxiu Museu Frederic Marès, Caixa "correspondència religioses Catalunya i Balears"). El retaule es trobava en aquell moment custodiat a l'església de Sant Jaume de Barcelona, i la comunitat es veia obligada a desprendre's de la peça per poder fer front a les despeses derivades de la construcció del nou convent de Montserrat. La comissió sempre en va valorar molt positivament l'adquisició i la incorporació al patrimoni museístic, però finalment l'oferta va ser desestimada (Junta de Museus del 20 de desembre de 1955).