

Pere Nicolau en la Cartuja de Portaceli:

Visicitudes de su obra

Francisco Fuster Serra
Ldo. Historia del Arte

RESUMEN

Abordamos el estudio de todos los datos de que disponemos, con aportación de nuevos documentos, sobre la presencia de Pere Nicolau, en la primera década del siglo XV, como pintor del retablo mayor de la cartuja, labrado en madera por Vicent Serra, y en el que también pudo intervenir Marçal de Sas. Lo situamos entre las obras de mejora y embellecimiento de la iglesia conventual, como lo es también la sillería del coro de Jaume Espina, y en un sentido más amplio, entre la ingente obra de creación de nuevas construcciones y salas que se está realizando por entonces en la cartuja. Por último, rastreamos el posterior destino del retablo.

Palabras clave: Cartuja valenciana de Portaceli. Pere Nicolau. Marçal de Sas. Arte Gótico valenciano.

ABSTRACT

We approach the study of all available data, with new apor-tation documents on the presence of Pere Nicolau, in the first decade of century XV, as a painter of the main altarpiece of the charterhouse carved in wood by Vicent Serra, and the it was also able to intervene Marçal de Sas. What place between improvements works bea utification of the church and convent, as is also the choir stalls Jaume Espina, an in a broader sense, between the daunting work of creating new buildings and halls that are doing this by then in the charterhouse. Finally, we track the subsequent fate of the alterpieces.

Keywords: The valencian charterhouse of Portaceli. Pere Nicolau. Marçal de Sas. Art GothicValencian.

La cartuja de Portaceli se funda en 1272, pero no será hasta 1325 cuando se emprenda la construcción de la iglesia conventual, gracias a las donaciones de Margarita de Lauria. Mientras tanto, los oficios religiosos tienen lugar en la pequeña iglesia de San Juan, posteriormente restringida a los oficios propios de los hermanos conversos. Las profundas crisis, guerras y pestes del siglo XIV harán que hasta la última década del siglo no se reempresen las obras en el conjunto monástico, con la construcción de nuevos edificios y la remodelación de otros¹. El origen de la realización de un nuevo retablo mayor para la iglesia conventual de Portaceli está en el testamento de Joan Guerau, presbítero beneficiado de la iglesia parroquial de San Lorenzo y San Nicolás de Valencia, y procurador de la cartuja de Portaceli en Valencia durante muchos años². El testamento tiene lugar ante el notario de Valencia Pere Rubei el 27 de junio de 1402, actuando como albaceas Pere Camuel, canónigo de la Seo de Valencia, y fray Bertomeu Guillem, conrer de Portaceli³.

En uno de los capítulos del testamento, Joan Guerau manda que de los bienes que lega a la cartuja se haga un retablo para la capilla mayor de la iglesia conventual de Portaceli y las sillerías del coro:

«... *Reetabulo ad oppus Capelle Maioris Ecclesie dicti monasterii et Catedris in eius coro.*»

En el mismo documento notarial sigue la publicación de dicho testamento, un martes 10 de julio de 1403, al tercer día del fallecimiento del testador. El día 4 de agosto del mismo año se hace el inventario de los bienes de Joan Guerau en cumplimiento de su testamento, ante el mismo notario⁴. El inventario comprende dinero en efectivo, piezas de plata, libros, ropa de vestir, toallas, ropa de cama, cofres, mesas, sillas, utensilios, herramientas, una mula, casas, tierras, censales...

Nos interesa entresacar la relación textual de los libros:

«... *Item un breviari de consueta de Valencia o del bisbat daquela scrit en pergami...Item un diurnal scrit en pergami de la dita Consueta...Item unes ores de Santa Maria de la dita Consueta scrites en pergami... Item un altre llibre arromançat apellat Genesi scrit en paper de Xátiva... Item altre llibre apellat profes notades scrit en pergami... Item un altre llibre de la dita consueta apellat antifonari notat scrit en paper de Xátiva... Item un altre llibre apellat Manipulus Curatorum scrit en pergami...Item parts e regles gramaticals scrites en pergami...Item uns vesprals sotils scrites en pergami...*»

Los libros, como así consta, suelen llevar cubierta de madera (*fust*) forrada con baldés (*aluda*), colorado (*vermell*), cerrada con dos corchetes (*gafets*) de latón (*lautó*). Las crónicas de la cartuja se hacen eco de este importante legado, nos dan la cuantía total del mismo y la temática principal del retablo:

¹ Para una historia de la cartuja de Portaceli en todos sus aspectos ver FUSTER SERRA, Francisco, 1994, *Cartuja de Portaceli: Historia, vida, arquitectura y arte*, Valencia (Ayuntamiento), capítulo II; 2ª edición (ampliada) en 2003.

² FUSTER SERRA 1994, op. cit, p. 124-125; 2003, p.150.

³ Documento original en pergamino conservado en el *Archivo Histórico Nacional de Madrid (A.H.N.), Sección Clero, Pergaminos, carpeta 3184, n° 18*. En el mismo Archivo hay copia posterior del testamento en *Sección Clero, Legajo 7469*, en el que se encuentra un cuadernillo de papeles varios pertenecientes a Portaceli.

⁴ *A.H.N., Clero, Pergaminos, carpeta 3185, n° 2* (Documento original de 4 de agosto de 1403).



Fig. 1.-Portaceli desde el monte Beata Inés

«1403. Este año murió Juan Guerau, beneficiado en la parroquia de San Lorenzo y San Nicolás, el cual fue procurador fidelísimo de esta casa 36 años, y en su último testamento dejó todos sus bienes a la casa, que valdrían como 1000 libras, mandando que de ellas se hiciera un retablo para el altar mayor, y las sillas del coro, con obligación de dar cada año 20 sueldos al clero de San Lorenzo para 2 aniversarios y otros 20 sueldos al clero de San Nicolás para otros dos aniversarios. Los de San Lorenzo ya fueron compensados por cierta renta que se dio, por lo que ya no se pagan, concediéndosele un tricenario. Hízose el

retablo, en que estaba en medio la imagen de Nuestra Señora, que había dado la condesa de Terranova, y a la mano derecha San Juan Bautista y San Vicente Martir, y a la siniestra San Juan Evangelista y San Hugo Lincolnense»⁵.

Mientras todo esto sucede, el 29 de octubre de 1402, es decir, entre el testamento de Joan Guerau y su publicación, es consagrada la iglesia conventual en presencia del rey Martín el Humano, siendo Gabriel Rosinyol prior de Portaceli, el cual ha sucedido ese mismo año a Bonifacio Ferrer, que ha sido elegido General de la Orden⁶.

⁵ *De Rebus Monasteri Porta-Coeli (1272-1709)*, 1766, nº 95. Copia manuscrita del P. José Pastor de fuentes anteriores. Se conserva en la Facultad de Geografía e Historia de Valencia. Edición crítica de RIBES TRAYER, M^a Estrella, 1998, *Los Anales de la Cartuja de Porta-Coeli*, Valencia, p.105. También recoge la noticia el *Catálogo de Benefactores de la cartuja de Portaceli (1272-1688)*, 1780-81, p. 8 (Copia manuscrita del P. José Pastor que se conserva en el Archivo de los PP. Dominicos de Valencia). TARIN Y JUANEDA, Francisco, 1897, *La Cartuja de Porta-Coeli*, p. 255-286, hace una amplia transcripción del *Catálogo de Benefactores* (ver concretamente p. 259 para el asunto que nos ocupa).

⁶ *De Rebus...*, op. cit., nº. 91-92 (RIBES TRAYER 1998, op. cit., p.103-104). Ver así mismo FUSTER SERRA 1994, op. cit., p.129; 2003, p.155-156, en el marco de las obras que se construyen en este tiempo en la cartuja de Portaceli.

La iglesia es la que en 1325 se construyó a expensas de Margarita de Lauria⁷, que era de una sola nave sin capillas laterales, cubierta con techo de madera a dos vertientes sobre arcos diafragma, con un presbiterio de piedra, de forma poligonal de tres lados. Vemos, pues, que las obras de arquitectura se van dilatando en el tiempo, al compás de disponibilidades económicas que permitan hacer frente a su coste. No quedó rematada del todo la iglesia. Desconocemos si para el acto de consagración ya estaría adornada con las coloreadas vidrieras que había mandado traer expresamente de Flandes el canónigo de Valencia mosén Pere Camuel, gran benefactor de la cartuja y albacea testamentario de Joan Guerau⁸. Vemos que la nueva sillería del coro también tardó en instalarse:

«Año 1414. Este año se compraron tablas de roble de Flandes de los bienes de mosén Guerau, y se hicieron las sillerías del coro, que costaron 4 ó 5 años, pues se acabaron en 1421, y las viejas las dieron a la iglesia de Liria, que eran 17, y entonces hicieron también unas rejas grandes de hierro para dicha iglesia, que costaron 21 florines de oro».⁹

La sillería del coro se contrata con el carpintero Jaime Espina el 12 de Enero de 1417¹⁰. No se conoce la cuantía de la obra, que debió ser importante¹¹.

La labor constructora en la cartuja de Portaceli durante las dos primeras décadas del siglo XV es considerable¹². Cada obra, ya sea de arquitectura, de carpintería, de pintura, necesita un comitente que la sufrague. Es lo que vemos sucede con el retablo del altar mayor de la iglesia, que se va a emprender al año siguiente de la consagración del templo, a partir de la publicación, en julio de 1403, del testamento de Joan Guerau, anteriormente citado. De este año es la noticia que nos da la crónica de la casa sobre la composición del retablo en sus tablas principales, que conserva en el centro la imagen tallada de la Virgen, como hemos visto. Las noticias sobre los demás componentes son las que siguen:

«Año 1408. Se le hicieron polseras y pedestal al altar mayor, que había costado mosén Joan Guerau, y en él se pintaron las apariciones de Jesucristo resucitado, y así se conoce que este retablo es el que ahora sirve en San Juan (desde el año 1628 están en el altar de la iglesia de San Juan, que sirve para los criados)».¹³

⁷ FUSTER SERRA 1994, op.cit., p.85; 2003, p.107, para las obras construidas en Portaceli gracias a las donaciones de Margarita de Lauria.

⁸ *Catálogo de Benefactores*, op. cit., p.18 (TARIN Y JUANEDA, 1897,op. cit., p.267); *De Rebus*, op. cit., n.º. 134-135 (RIBES TRAVER, 1998, op.cit., p. 121). Gastó en dichas vidrieras 11000 sueldos. No fue ésta su más cuantiosa donación a la cartuja, pues además se construyó a sus expensas la capilla de Santa María y gran parte de la obra del acueducto. Por su mediación ante el papa cismático Benedicto XIII, Portaceli poseyó la rectoría de Benaguacil (FUSTER SERRA, 1994, op. cit., p.125; 2003, p.151).

⁹ *De Rebus*, n.ºIII (RIBES TRAVER 1998, op. cit., p. 112-113).

¹⁰ Nos lo da a conocer SANCHIS SIVERA, José 1924, “La escultura valenciana en la Edad Media”, en *Archivo de Arte Valenciano*, año 1924, p. 14, donde nos dice que las capitulaciones convenidas se encuentran en el Archivo de la Catedral de Valencia, vol. 3665.

¹¹ *Archivo de la Catedral de Valencia*, vol. 3665, *Protocolos del notario Joan Lopiç, año 1417, 12 de enero*, correspondiente a la sillería del coro de la cartuja de Portaceli. Intervienen el prior de Portaceli Francisco Maresme (prior en los años 1414 a 1424) y Joan de Nea, hermano converso que lleva las cuentas y efectúa los pagos, por parte de Portaceli. Por la otra, Jaime Espina (Jacobus Spina) carpintero de Valencia. Se estipula que la obra ha de empezar inmediatamente después de Pascua de Resurrección. Jaime Espina percibirá un salario de 7 sueldos 6 dineros, de los que 5 sueldos 6 dineros corresponde a su parte, y los dos sueldos restantes a la de sus ayudantes. A la vista de los datos de que disponemos no se puede entender que en los 5 años que dura la obra, Jaime Espina se dedica en exclusiva a la misma, pues tiene que atender simultáneamente otros compromisos. Uno de los testigos que figuran en el documento es el presbítero Andreu García, muy ligado durante toda su vida a las cartujas valencianas, Portaceli y Valdecris. De hecho, en su testamento de 1450 las tendrá presentes, así como al P. Francisco Maresme, que ha sido prior de ambas y por entonces General de Orden de la Cartuja (Así consta en el documento citado por CERVERÓ GOMIS, Luis 1964, “Pintores Valencinos. Su cronología y documentación”, *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, n.º 49, p. 92-93. Ver asimismo FERRE PUERTO, Josep 1999, “Trayectoria vital de Joan Reixach, pintor valencí del quatre cents: la seva relació amb Andreu Garcia”, en *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Actes del Congrés de Lleida de 1998, Lleida (Universitat), p. 419-426).

¹² Ver al respecto FUSTER SERRA 1994, op.cit., 121-136; 2003, p.146-163.

¹³ *De Rebus*, n.º.106 (RIBES TRAVER 1998, op. cit.,p. 110).

Por una noticia posterior conocemos que el retablo estaba rematado por un Calvario:

«Año 1628 (...) En 20 de junio se asentó el retablo de la iglesia de San Juan, forjado del antiguo retablo mayor, esto es, de sus polseras y pedestal, pero el lienzo del medio de San Juan lo pintó Ribalta. El fenecimiento de dicho retablo en que están pintados Christo crucificado, Santa María Magdalena, San Juan y Nuestra Señora, se llevó a la casa de Onda para oratorio»¹⁴.

A la vista de los datos aportados por los Anales de Portaceli (el *De Rebus*, tantas veces citado) de los años 1403, 1408 y 1628, y del que nos aporta uno de los documentos que se adjuntan, concretamente en el que se dice que se tallarán en madera dos tabernáculos¹⁵, sabemos que se trata de un retablo de tres calles, con predela y guardapolvo, contratado y pintado entre 1403 (a partir de julio, en que fallece el comitente) y 1408. Que en la calle central están los dos tabernáculos que se citan; uno corresponde al sagrario, y el otro, a la hornacina que va a albergar la imagen de la *Virgen con el Niño* del anterior retablo, el de 1325, restaurada para la ocasión, la cual se conserva en el Museo de la Catedral de Valencia. Remata la calle central un *Calvario*, en el que junto al Crucificado están la Virgen, San Juan y la Magdalena. Las calles laterales están ocupadas por las pinturas de *San Juan Bautista* y *San Vicente Mártir* a la derecha, y las de *San Juan Evangelista* y *San Hugo de Lincoln* a la izquierda. En la predela se representan escenas de las *Apariciones de Jesucristo resucitado*.

Vemos que la temática es un tanto ecléctica, integrando en un mismo retablo diversas devo-

ciones. Con cierta extrañeza observamos que no es un retablo mariano, a pesar de la advocación de la cartuja y de la imagen que lo preside. Es lo que veremos repetir cuando sea sustituido en el siglo XVII por el de Ribalta. Tanto en uno como en otro no faltan la Virgen y San Juan Bautista, patronos de la orden de la Cartuja. San Juan Evangelista y San Vicente Mártir son frecuentes en la iconografía valenciana, pero no alcanzamos a ver el propósito de su inclusión en el retablo mayor de Portaceli. Puede que el primero tenga relación con el nombre del comitente, y el segundo con la ciudad de Valencia, de la que es patrono, que precisamente en el año 1403 acaba de tomar a la cartuja, situada en este tiempo en su término municipal, bajo su protección y salvaguarda¹⁶. Es todo lo más que podemos decir. Sí que está justificada la presencia del cartujo y después obispo, Hugo de Lincoln, canonizado en 1220. Téngase en cuenta que en este tiempo todavía no ha sido canonizado Bruno, el fundador de la Orden, que será el que veremos en el retablo que pintará Ribalta. El de Portaceli se convierte así en el primer retablo valenciano en el que aparece San Hugo de Lincoln, y además en una de las tablas principales. Por las mismas fechas en que se empieza a pintar el retablo de Portaceli, Pere Nicolau cobra, el 12 de septiembre de 1403, cien florines de oro por el *retablo de los Siete Gozos de la Virgen* que el rey Martín le había encargado para la otra cartuja valenciana en estos años, Valldecris, del que desconocemos si figuraba el santo cartujo¹⁷.

No es arriesgado suponer que la iconografía específicamente cartujana la trae a Valencia Starnina y demás compañeros florentinos que se establecen en la ciudad en la última década del

¹⁴ *De Rebus*, n.º. 313 (RIBES TRAVER 1998, op. cit., p.198).

¹⁵ Documento 1: "...Retaule del altar major de Portaceli ab dos tabern bu per al Corpus Xristi, altre per a la María...".

¹⁶ FUSTER SERRA 1994, op. cit., p.108, 398; 2003, p.131, 450. Son los años en los que Portaceli alcanza el más alto prestigio de toda su historia. Habían profesado en la cartuja los PP. Bonifacio Ferrer y Francisco Maresme, el donado Francisco Aranda y el hermano converso Joan de Nea hacía tan sólo unos años. A principios del siglo XV los tres primeros van a estar inmersos en las cuestiones políticas y religiosas del momento, y el cuarto va a llevar a cabo una labor administrativa y económica relevante, tan necesaria en unos años de gran expansión.

¹⁷ SANCHIS SIVERA, José 1914, *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, p.32.



Fig. 2.-Cartuja de Portaceli

siglo XIV. Para ello sólo es necesario tener en cuenta que el siglo XIV es el de máxima expansión de la Cartuja, con seis nuevas fundaciones solamente en la región de Toscana: las tres de Siena (Maggiانو, Belriguardo y Pontignano) y las de Lucca, Florencia y Pisa¹⁸. La cartuja de San Lorenzo, de Florencia, se funda en 1341, pero desconocemos si algo se conserva de aquella época para el asunto que aquí nos interesa. Ya en Valen-

cia, Starnina pinta para la cartuja de Portaceli el *retablo de Bonifaci Ferrer* en 1396, y el de *San Miguel* en 1401,¹⁹ del que nada se conserva, a semejanza del cual se le pide a Miguel Alcanyís que pinte un retablo para la iglesia de Jérica en 1421, en cuyo guardapolvo “*deu hi haver cartoxans*”²⁰. A su regreso a Florencia recibe un primer encargo para pintar la capilla de San Jerónimo en el Carmine, entre 1402 y 1404, por mediación seguramente

¹⁸ Para las cartujas toscanas y más concretamente la de Florencia véanse los trabajos de LEONCINI, Giovanni, 1980, *La certosa de Firenze nei suo rapporti con l'architettura certosina*, Salzburg, *Analecta Cartusiana* n.º.71; 1989 (1), *Le certose della Provincia Tusciae*, Salzburg, *Analecta Cartusiana*, n.º.60, 2 vols.; 1989(2), “Les chartreux, l'art et la spiritualité en Italie”, en *Les Chartreux et l'art*, Edición de Daniel Le BLEVEC y Alain GIRARD, Actes du Colloque de Villeneuve-lés-Avignon 1988, p.232-250.

¹⁹ Según documento de 3 de marzo de 1401, dado a conocer por MIQUEL JUAN, Matilde, 2007, “Starnina e altri pittori toscani nella Valencia medievale”, en PARENTI, Daniela y TARTUFERI, Angelo, 2007, *Intorno a Lorenzo Monaco. Nuovi studi sulla pittura tardogotica*, Livorno, p. 32-43.

²⁰ SANCHIS SIVERA 1914, op. cit., p.55. Sin duda, una de las páginas más citadas de la historiografía del arte valenciano. El que se pintaran monjes cartujos en el guardapolvo del retablo de Jérica no implica necesariamente que los tuviera el de Portaceli, pues la referencia a éste, es respecto de las tablas con escenas de la leyenda de San Miguel.

de los mercaderes florentinos con los que ya se había relacionado en Valencia²¹. Seguidamente recibe el encargo de pintar varios retablos para la cartuja de San Lorenzo, en Florencia, que ya debía conocer y a la que llega con el prestigio de las obras que ha dejado en la cartuja valenciana²². El retablo principal de la cartuja florentina, el encargado por el cardenal Accioli entre 1404 y 1407, se realiza por los mismos años que el de la iglesia de Portaceli, con la fortuna de que de aquél se conservan varias piezas, particularmente el panel derecho con las magníficas figuras de pie de los *Santos Hugo de Lincoln y Benito*, del Museo Nacional de Estocolmo²³. También las tablas de la predela, una de las cuales representa a *San Hugo curando a un poseso*, del Museo Poldi Pezzoli de Milán²⁴. Tres fragmentos de predela con *San Hugo y San Lorenzo*, *San Esteban y Santo cartujo* y *Cristo Varón de Dolor entre la Virgen y San Juan*, todos ellos en posición sedente, se hallan dispersos en diferentes colecciones, pero debieron formar parte de un mismo conjunto²⁵. Tiene el interés añadido de que guardan relación con retablos valencianos, por lo que de Vries llega a proponer que fueron pintados por Starnina en Valencia.

La iconografía específicamente cartujana es escasa en el Reino de Valencia a lo largo del siglo XV. En ello influyen sin duda dos hechos determinantes: sólo hay dos cartujas, Portaceli y Valldecris, y Bruno, el fundador de la Orden, ni siquiera ha sido beatificado. Las referencias documentales ya las hemos citado, de lo cual nada se conserva. Se conserva el *San Hugo de Lincoln* que Joan Reixach pinta en una de las tablas laterales del *retablo de la Institución de la Eucaristía* para la cartuja de Valldecris, hoy en el Museo Catedralicio de Segorbe. Solo cabe citar otras dos muestras del Santo cartujo. Una de ellas se la debemos a la perspicacia de Miguel Angel Catalá, que ha sabido encontrar, entre los numerosos santos que desfilan en los diez paneles laterales del *retablo de San Miguel y Todos los Santos*, que procedente de la cartuja de Valldecris se conserva en el Metropolitan Museum de Nueva York, a San Hugo de Lincoln, con hábito cartujano y los atributos episcopales de la mitra y el báculo, aunque sin la capa pontifical con que le vemos en el anterior retablo²⁶. La otra muestra que se conserva corresponde a uno de los compartimentos de predela del *retablo de San Martín, Santa Úrsula y*

- ²¹ Es la propuesta de BERNACCHIONI, Annamaria, 2007, “Riflessioni e proposte sulla committenza di Gerardo Starnina, pittore del guelfismo fiorentino”, en PARENTI / TARTUFERI 2007, op. cit., p.44-45. Señala la importancia de los mercaderes florentinos Simone d’Stagio y Giovanni di Stefano, procuradores de Starnina en Valencia, y el regreso del primero a Florencia en 1402, el mismo año en el que debió regresar Starnina. ALIAGA MORELL, Joan, 2007, “El taller de Valencia en el Gótico Internacional”, en LACARRA DUCAY, M^o del Carmen, (coordinadora), 2007, *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Zaragoza (Diputación), p.215, nos dice que Bonifacio Ferrer sigue relacionado en 1404 con los mercaderes florentinos de Valencia, cuando se encuentra en la Corte Papal de Aviñón. Allí está junto a Benedicto XIII, del que es consejero y embajador en las misiones que le encomienda, las cuales alterna con su condición de General de la Orden de la Cartuja.
- ²² Hasta cuatro retablos puede que pintara para la cartuja florentina (VRIES, Anneke de 2007, “Opere e giorni: Alcune considerazioni sulla produzione e sul funzionamento della bottega di Gherardo Starnina”, en PARENTI / TARTUFERI 2007, op.cit.,p.58).
- ²³ HERIARD DUBREUIL, Mathieu, 1987, *Valencia y el gótico Internacional*, Valencia (Edicions Alfons el Magnánim), 2 vol.; I, p. 20-26, 39-42. En estas páginas hace una revisión historiográfica del retablo. Para la tabla que nos ocupa ver WAADENOIJEN, Jeane van, 1974, “A proposal for Starnina; exit the Maestro del Bambino Vispo?”, en *The Burlington Magazine*, CXVI, n^o 851, p.89; WAADENOIJEN, 1983, *Starnina e il gotico internazionale a Firenze*, Florencia, p. 55-57, fig.17. HERIARD DUBREUIL 1987, op. cit., I, p.21; II, fig.53
- ²⁴ WAADENOIJEN 1983, op. cit., p. 55-56, fig. 40; HERIARD DUBREUIL 1987, op. cit., p. 23, fig. 62.
- ²⁵ WAADENOIJEN 1983, op. cit., p.68, fig.55; HERIARD DUBREUIL 1987, op. cit., p.16; VRIES 2007, op. cit., p. 70-72, fig. 16. El Santo cartujo de una de las escenas no es un monje sino un converso, diferenciable por su barba. En el tiempo al que pertenece la pintura no puede ser otro que el Beato Guillermo de Fenoglio, hermano converso de la primera comunidad de cartujos del norte de Italia, la cartuja de Casotto, fundada en 1171 en el Piamonte, el cual fue venerado por su santidad desde el mismo día de su muerte (Ha recogido todos sus datos biográficos el P.D. José María Jábega en sus *Biografías selectas cartujanas*, 1988, Portaceli, p. 141-149 (inédito), a partir de las crónicas generales de la Cartuja, como son los *Anales* de Le Couteulx, t.III, p. 293, y las *Efemérides* de Le Vasseur, t. IV, p.535, y otras fuentes).
- ²⁶ CATALÁ GORGUES, Miguel Angel, 2006, “San Hugo de Lincoln en la pintura valenciana” en *Ars Longa*, n^o. 14-15, año 2005-2006, p.58-59. Estudiado el retablo por POST, Chandler R., 1933, *History of Spanish Painting*, Cambridge (EE.UU.), t. IV, p. 594-600, como perteneciente a la escuela de Nicolau y Marçal de las dos primeras décadas del siglo XV, todavía no tiene una atribución segura a alguno de los pintores conocidos del Gótico Internacional valenciano. Aún cuando ya no pertenece al arte gótico, no podemos dejar de citar el imponente *San Hugo de Lincoln* que Francesc Osona pinta a principios del siglo XVI para la cartuja de Valldecris, que reiteradamente viene confundándose con San Bruno y que Catalá Gorgues, en el artículo citado, aclara una vez más.

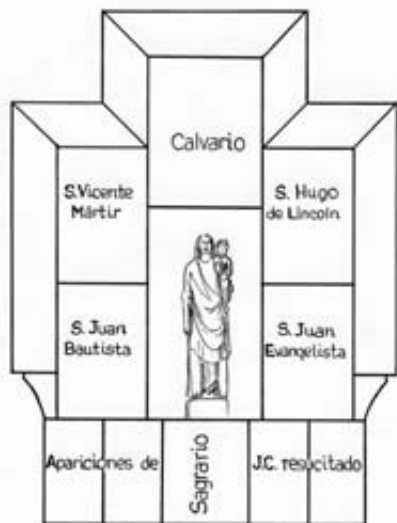


Fig. 3.-Esquema de lo que debió ser el retablo de Pere Nicolau para el altar mayor de la cartuja de Portaceli

San Antonio del Museo de Bellas Artes de Valencia, atribuido a Gonçal Peris Sarriá y procedente de la cartuja de Portaceli. En este retablo se encuentra en posición sedente, al igual que todos los demás santos que configuran la predela²⁷.

Por el documento 1 conocemos los artífices del retablo. Así, un tal Serra, carpintero, labra la madera. Se debe tratar seguramente de Vicent Serra, que está documentado trabajando junto a Pere Nicolau y Marçal de Sas en otras dos ocasiones. Así, el 24 de abril de 1399 contrata con la cofradía de San Jaime la obra de carpintería de un retablo por el precio de 80 florines²⁸; retablo que han de pintar Nicolau y Marçal²⁹. Seguramente a continuación del trabajo que está realizando para Portaceli, interviene de nuevo como carpintero de un retablo que ha de pintar Pere Nicolau para la iglesia de San Juan, de la ciudad de Teruel³⁰. En el trabajo que realiza para el altar mayor de Portaceli, Vicent Serra percibe 16 libras 10 sueldos por el cuerpo del retablo con sus dos tabernáculos, y una libra y dos sueldos más por el guardapolvo, en lo que se incluye expresamente el precio de la madera y la mano de obra (Documento 1). No así el transporte, como veremos seguidamente³¹. Los documentos nos dicen claramente que el retablo se instala en principio sin guardapolvo, por el que el carpintero cobrará posteriormente una li-

²⁷ Ver específicamente GÓMEZ FRECHINA, José, 2004, *El retablo de San Martín, Santa Ursula y San Antonio Abad. Museo de Bellas Artes de Valencia. Obras maestras restauradas*, Madrid. En el mismo retablo se conserva una pequeña tablita del estrecho guardapolvo en la que figura un monje cartujo de pie, aunque recortado en su parte inferior. Aquí no viene al caso, pero ya justificaremos en otro lugar que el citado monje debe ser el P. Francisco Maresme, prior de Portaceli, Valldecrist y Montalegre, General de la Orden en los años 1437-63, y amigo personal de Berenguer Martí de Torres, el comitente del retablo. De esa amistad también participa Joan de Nea, que al parecer sería el desaparecido fraile cartujo que estaba representado en el guardapolvo de la otra parte, de acuerdo con una referencia del cronista de Portaceli Juan Bautista CIVERA en su *Segunda Parte de los Anales de la presente casa de Portaceli*, manuscrito MS. B. 1141 de The Hispanic Society of America, New York, hacia 1630-48, p.147-148.

²⁸ SANCHIS SIVERA 1924, op. cit., p. 9-10. Transcrito asimismo en COMPANY, Ximo / ALIAGA MORELL, Joan / TOLOSA, Lluïsa / FRAMIS MONTOLIU, Maite / RAMON MARQUES, Nuria, 2005, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna. Vol. 1: 1238-1400*, Documento 908. Advertimos que Vicent Serra tenía un hermano, de nombre Pere, asimismo carpintero, pero parece que el primero tenía mejores aptitudes para el acabado de la decoración y pintura de los retablos, pues se le califica en ocasiones como pintor. Ver al respecto ALIAGA MORELL, Joan / COMPANY, Ximo / TOLOSA, Lluïsa, 2007, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna. II. Llibre de l'entrada del rei Martí*, Valencia (Universitat), en particular la p. 22.

²⁹ SANCHIS SIVERA 1924, op. cit., p. 27. COMPANY / ALIAGA MORELL / Y OTROS 2005, op. cit., Documento 909.

³⁰ SANCHIS SIVERA 1914, op. cit., p.33-35. Fecha 13 de Septiembre de 1399. Se trata de un retablo enorme y costoso.

³¹ No dejan de desconcertarnos los datos numéricos de algunos documentos. Así, Vicent Serra cobra 80 florines (44 libras) por el retablo de la Cofradía de San Jaime, que mide unos 3 metros de ancho por casi 4 de alto, y tan sólo 30 florines por el de Portaceli, que debió ser mayor, como veremos.

bra más, al tiempo que se aprovechará la reforma de ampliación para embellecer el conjunto con un dosel y unas cortinas³².

Pere Nicolau es el maestro pintor del retablo, por el que percibe en principio 82 libras 10 sueldos. Deben corresponder a las tablas del cuerpo del retablo, entre las que no se incluye la imagen principal, sustituida aquí por el tabernáculo que va a albergar la escultura de 1325. Seguidamente cobra 8 libras 5 sueldos más por las del guardapolvo, aunque posteriormente se cobran otras 4 libras 8 sueldos (los 88 sueldos del Documento 2) por lo mismo³³. En total, unas 95 libras, cantidad muy alta para aquel tiempo, aunque en sintonía con la cotización que Nicolau tenía³⁴.

También interviene otro gran maestro de este periodo: Marçal de Sas (Mestre Marçal, Mestre Alamany). El hecho de que se le pida una *mostra* de San Juan Evangelista, uno de los santos representados en el retablo, da pie para considerar su magisterio en el diseño del mismo. Realiza además labores de tallista para restaurar la vieja imagen de la Virgen, que no son del total agrado. En estos menesteres parece que era menos diestro.

Una vez tallado y pintado, hay que trasladar el retablo desde los talleres de Valencia hasta el monasterio. El detalle del coste de los elementos empleados para su transporte, su instalación y la consiguiente ampliación o reforma, es el contenido del Documento 2. Este documento nos da a entender que la imagen de la *Virgen con el Niño* de 1325 había sido llevada a Valencia, seguramente para su restauración. Es por lo que se ve, lo único que se aprovecha del retablo an-

terior. Se necesita media jornada al menos para cubrir los más de 20 kilómetros que separan Portaceli de Valencia, aun cuando el itinerario no era el que hoy se hace. El transporte del retablo, del maderamen del bastidor y de las herramientas cuesta 14 sueldos. Ya en el monasterio, hay que proceder a su instalación, para lo que se requiere cierta obra de albañilería. Un oficial albañil (un tal Just, “*mestre de obra de vila*”), dos artesanos y dos peones emplean cuatro jornadas en instalar el retablo, por lo que cobran 56 sueldos. Se remata, como solía hacerse a veces, con unas verjas de hierro y unas cortinas. Al final se ha gastado, en total, cerca de 100 sueldos (5 libras).

Un tiempo después se acuerda que hace falta que se provea de guardapolvo (*polseres e dorser*), pues así quedará más bello y las cortinas mejor acondicionadas. Es la obra a la que debe hacer referencia la crónica de la casa (el *De Rebus*) en el año 1408, de la cual, tanto el carpintero como el pintor ya habían cobrado ciertas cantidades, como hemos visto. Uno y otro cobran ahora 20 y 88 sueldos respectivamente. En esta ampliación y en su transporte y acondicionamiento se gasta un total de 269 sueldos (13 libras 9 sueldos). No hay cuentas de la predela, que, o bien se han perdido o están incluidas en el primer pago que se le hace a Pere Nicolau. Conocemos algunas de las vicisitudes por las que pasa el retablo. A finales del siglo XV, gracias a las donaciones de la ilustre señora Beatriz Cornell i Próxita, se procede a una importante remodelación del claustro y de la iglesia conventual de Portaceli³⁵. Dicha remodelación alcanza también al retablo mayor,

³² Es lo que nos dice la noticia del *De Rebus* del año 1408 anteriormente transcrita, aun cuando en ella se incluye también el pedestal en la misma ampliación. Debió ser únicamente del guardapolvo, como claramente manifiesta el Documento 2: “*Item alguns dies pasats, bastit lo dit retaule en lo qual no havia polseres, fou acordat que eren necesaries*”.

³³ Esta última reforma y ampliación, la de 1408, no sabemos si hay que atribuirle al mismo Pere Nicolau. El hecho de que el documento no nos lo diga, y de que conocemos que muere en julio de ese mismo año, deja dicha atribución en suspenso. De todas formas discípulos aventajados como Jaime Mateu, Gonçal Peris o Miquel Alcanyís bien pudieron realizarla.

³⁴ Es un precio similar al del retablo de San Jaime, por el que cobra 115 libras. Dado que este mide 3 por 3,9 metros (11,70 metros cuadrados, si convenimos que ocupa todo el rectángulo), sale a unas 10 libras el metro cuadrado. Por el de Portaceli cobró algo menos y debió ser algo mayor, pero hay que tener en cuenta que no tuvo necesidad de pintar la tabla principal, y que cabe en lo posible de que no se conserven todos los pagos, aunque hemos de decir que los documentos nos parecen suficientemente determinantes.

³⁵ Ver a tal efecto FUSTER SERRA 1994, op. cit., p. 150-153; 2003, p. 179-182.

la cual es costeada en parte por otro ilustre personaje de la época. Es lo que nos dice el *Catálogo de Benefactores de la Cartuja de Portaceli*:

«Lo Reverent Señor Bisbe de Pati, en la islla de Sicilia, nomenat Mestre Marques en Theología, segons tinc per relació de un antich, paga lo banch y polseres del retaule del Altar Major, y forte ell o altra persona pagá la pintura (...) (Al marge diu: de ma de don Honorat trobe scrit com dona Beatriz de Proxita pagá la pintura del banch y polseres; per ço la addició que diu don Gallen fon solament la fusta obrada)»³⁶.

La remodelación de la iglesia finaliza en 1497, por lo que la remodelación del retablo hay que suponerla razonablemente a continuación. Desconocemos cuáles son los asuntos del guardapolvo que se sustituyen, pero sí conocemos los de la predela: *Las Apariciones de Jesucristo Resucitado*. Por su procedencia, su temática y su cronología, las nuevas tablas de la predela y del guardapolvo deben ser las pinturas de Francesc Osona que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Valencia, pero éste no es asunto que abordamos aquí. No obstante, teniendo en cuenta sus dimensiones, así como las de la imagen de la *Virgen con el Niño* que se conserva en el Museo de la Catedral de Valencia, estaríamos ante un retablo de unos 4 metros de ancho por más de 5 de alto. Sin duda una obra importante.

Desconocemos el destino de las tablas sustituidas, que probablemente se desperdigarían por las capillas o los oratorios de las celdas. En la documentación que acabamos de ver ya parecía como si tuvieran una historia paralela a la del cuerpo del retablo, con vacilaciones incluso

sobre la idoneidad de su inclusión que no acabamos de comprender, más cuando en este tiempo la cartuja dispone de importantes recursos económicos. Ciertamente, también son importantes las obras emprendidas.

A los fondos del Museo de Bellas Artes de Valencia, anteriormente en el convento del Carmen, pertenecían unas tablas de predela con “*Las Apariciones del Señor a la Virgen y sus Apóstoles*”, que formaban, junto con un “*Padre Eterno*”, el lote 200 del catálogo manuscrito de 1847 de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Consistían en unas «tablas al temple, de escuela alemana» de unos 210 centímetros (7 pies 6 pulgadas) de dimensión horizontal, procedentes de Portaceli y en un estado de conservación que se califica como “deteriorado”. No han sido localizadas en los fondos actuales del Museo. El que pudieran corresponder a las de la predela que buscamos tiene a su favor la temática y la dimensión horizontal, similar a la que tienen las pinturas que realiza Osona para sustituirlas, que se colocan a una parte y otra del sagrario. Lamentablemente no deja de ser una hipótesis que no puede ser contrastada.

Posteriormente, en la segunda década del siglo XVII, la iglesia de Portaceli va a ser objeto de una nueva remodelación, en la que se va a proveer de un nuevo retablo, con pinturas de Ribalta, que va a sustituir enteramente el anterior³⁷. Por la noticia de la crónica de Portaceli de 1628, que hemos dado con anterioridad, conocemos que la tabla del *Calvario* se lleva al oratorio de la casa que Portaceli tiene en Onda para la recolección de los frutos decimales, pero desconocemos su destino posterior. La antigua imagen de la *Virgen* es trasladada a la capilla de

³⁶ *Catálogo de Benefactores*, op. cit., 68-69 (TARIN Y JUANEDA 1897, op. cit., p.278). El D. Honorat (Martí) que se nombra es un monje profeso que ha ejercido oficios de responsabilidad entre 1482 y 1544 en las cartujas de Vallemosa, Portaceli y las Fuentes. El prior de Portaceli es D. Tomás Gallén, el cual ejerce el oficio entre 1489 y 1509, periodo de tránsito en Portaceli a las formas renacentistas.

³⁷ FUSTER SERRA 1994, op. cit., p. 260 ss. ; 2003, p. 299 ss. La iglesia experimenta una remodelación importante, que comienza en 1602 con la construcción del trasagrario y prosigue durante todo el siglo XVII. El retablo va ser sustituido por otro nuevo. No será la última remodelación de la iglesia, que en las últimas décadas del siglo siguiente va a ser objeto de una transformación todavía mayor. Todo ello ha contribuido a que la mayor parte del rico patrimonio artístico, y en particular pictórico, de Portaceli se haya ido deteriorando y perdiendo con el tiempo. Sin embargo, era mucho lo que todavía se conservaba cuando llegó la exlaustración de los monjes y el cierre del monasterio en 1835. Desconocemos el destino posterior de gran parte de ello.

Santa Ana y en 1744 a la parroquia de Olocau; actualmente se custodia en el Museo de la Catedral de Valencia. Las tablas de las calles laterales quedan ocultas detrás del nuevo retablo: «Detrás del nuevo altar se quedó parte del antiguo de tablas, donde están pintados los dos Juanes, San Vicente Mártir, San Hugo»³⁸.

Allí han debido quedar ocultas hasta finales del siglo XVIII, cuando el retablo mayor es remodelado de nuevo. La estructura barroca de madera es sustituida por otra de mármoles, con lo que quedarían al descubierto las tablas de Nicolau. Desconocemos si se conservaron hasta la desamortización, ocurrida cincuenta años después, y cual pudo ser su destino³⁹.

Por estos años se fundan en Portaceli dos nuevas capillas, la de Santa María en 1401, y la de Santa Ana y María Magdalena, en 1408, la cual no tendremos en cuenta ahora. La fundación de la capilla de Santa María la recoge así el *Catálogo de Benefactores*:

«1401. Lo reverent Mossen Pere Camuel, aragonés del lloch de Alcorisa, artiaca de Xativa y canonge de Valencia, fou gran benefactor desta casa, segons se narra en lo llibre dels benefactors; y en les partides precedents he scrit algunes almoynes que doná, de les quals en dit llibre no es fa memoria. Edificá la Capella de la Verge Maria, en la qual obra, juntament en lo retaule, calçer, misal y ornament despengué 10.000 sous. Per ell tenim la rectoría de Benaguacil. Procurá de charitats pera fer los arcs, juntamente ab mossen Francés de Aranda, en la Cort de papa Benet, sixanta mil sous. Despengué en les vidrieres de la sglesia, les quals feu portar de Flandes, onze mil sous»⁴⁰.

A Pere Camuel ya le conocemos. Su labor a favor de la cartuja de Portaceli, junto a su paisano Francisco Aranda, donado de la casa y personaje relevante de los avatares políticos y religiosos de su tiempo, junto al rey Martín y el cismático papa Benedicto XIII, es considerable. Por el año que se indica, la capilla fue fundada cuanto todavía era Bonifacio Ferrer prior de la cartuja (1400-1402). Aquí nos interesa destacar el hecho de que la capilla es provista con un retablo, que por una noticia posterior conocemos que estaba dedicado a los *Siete Gozos de la Virgen*:

«Año 1640 dio el convento el retablo de Santa María, que tiene los 7 gozos pintados alrededor de la imagen de la Virgen, a la cartuxa de Ara-Christi, y le pusieron en el altar mayor»⁴¹.

Desconocemos el autor del retablo y su andadura en la vecina cartuja de El Puig. Pere Nicolau trabaja, en los años que siguen a la construcción de la capilla de Santa María, para nuestra cartuja, sucediendo como pintor, por lo que parece, a Starnina, que en 1402 regresa a Florencia. No es una hipótesis aventurada decir que Nicolau realiza el retablo de los *Siete Gozos de la Virgen* en 1402-1403 para Portaceli. Son los años en que pinta otros con la misma temática para la cartuja de Valldecris y para la iglesia de Alfafar, y otro con temática mariana, aunque sin especificar, para la iglesia de Santa María de Horta, en el obispado de Tortosa⁴², lamentablemente todos ellos perdidos. Si que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Bilbao un retablo, así mismo de los *Gozos de la Virgen*, de procedencia desconocida, atribuido a Nicolau y probable precedente de

³⁸ *De Rebus*, op. cit., nº 300 (RIBES TRAVER 1998, op. cit., p. 188).

³⁹ Al principio del Trienio Constitucional (1820-23) se aprueba una segunda supresión – que no será definitiva – de las órdenes religiosas y la confiscación de sus bienes. A ello obedece el cuadernillo titulado *Monasterio de Portaceli: su Inventario. Comisión Ayuntamiento Constitucional de Liria, 1 a 8 de noviembre de 1820*, que se custodia en el *Archivo del Reino de Valencia, Propiedades Antiguas, legajo 470*. En el fol. 22 v se nos dice que en la iglesia de San Juan hay «seis capillas-léase más bien, altares adosados a los muros – de lienzos antiguos», y también «una porción de diferentes cuadros viejos, grandes y pequeños, que existían colocados en los claustros y otras oficinas del monasterio». Entre ellos estarían seguramente las tablas de Nicolau, y las de Starnina, y otras muchas, cuyo paradero desconocemos.

⁴⁰ *Catálogo de Benefactores*, op. cit., p.18 (TARIN Y JUANEDA, 1897, op., p. 267) También recoge la noticia el *De Rebus*, op. cit., nº 134.

⁴¹ *De Rebus*, o. cit., nº 334 (RIBES TRAVER 1998, op. cit., p. 207) El cronista de Ara Christi cita un «*retaule vell de l'altar mayor*», sin precisar más (Ver al respecto la transcripción de la crónica de la fundación de la cartuja de El Puig de Jesús VILLALMANZO CAMENO, 2004, *Honorat Navarro: Fundació de la cartoixa d'Ara Christi*, Valencia (Universitat), p. 157.

⁴² SANCHIS SIVERA 1914, op. cit., p. 32-33, nos da noticia documental de todos ellos.

todos ellos ⁴³. De toda la producción de Nicolau, sólo el retablo de los *Siete Gozos de la Virgen*, procedente de la iglesia turolense de Sarrión y hoy conservado en el Museo Bellas Artes de Valencia, puede relacionarse con un documento del 30 de Agosto de 1404 firmado por el pintor ⁴⁴. Formaría parte de un grupo de obras con dicha temática, realizadas en los años en que Nicolau está trabajando para la cartuja de Portaceli, lo que nos reafirma en nuestra propuesta de adjudicarle también el desaparecido retablo de la capilla de Santa María, mandada construir por Pere Camuel en 1401, a la espera de que un hallazgo documental nos lo confirme.

APENCIDE DOCUMENTAL:

DOCUMENTO I.

Portaceli, años 1403-1406*

Pagos de Pere Camuel en calidad de albacea testamentario de Joan Guerau, particularmente de aquellos que hace al carpintero Serra y a los maestros Marçal y Pere Nicolau, correspondientes al retablo del altar mayor de la cartuja de Portaceli.

Archivo Histórico Nacional, Madrid, Sección Clero, legajo 7469, cuadernillo de papeles varios de Portaceli correspondientes a la herencia de Joan Guerau, papel “*Deu lo monestir de Porta Celi a mi Pere Camuel...*”

Texto:

Deu lo monestir de Porta Celi a mi Pere Camuel les quantitats deius scrites.

Primo deu que paguí als clergues de Sent Lorenç de Valencia lany MCCCCIII per dos neversaris que feren per en Johan Guerau, cascun de X sous. I lliura.

(Siguen otros pagos de los años 1403-1406, de los que sólo transcribimos los que corresponden al retablo).

Item deu mes que paguí an Serra, fuster, per lo retaule del altar mayor de Portaceli ab dos tabernacles, hu per al Corpus Xristi, altre per a la María, per fusta e obrar de mans, XXX florin. XVI lliures X sous.

Item que paguí a mestre Marçal per un Sent Johan Evangelista que li fiu pintar de blanch e negre per mostra. XIII sous.

Item deu mes que paguí an mestre Pere Nicholau, pintor, per lo pintar, daurar e retaule e de la María del altar mayor, CL florins valencians. LXXXII lliures X sous.

Item deu que paguí al mestre Alamany, qui aná a Portaceli per hun cap que feu per al Ihesus e per la corona de la María, e lo cap remas que nol posaren per tal com no era bell, tres florins e mig. I lliura XVIII sous VI.

Item deu per l'altre cap dels Ihesus que fon posat, III florins. I lliura XIII sous.

Item deu que paguí a mestre Pere Nicholau, per pintar e daurar les dites polseres XV florins valencians. VIII lliures V sous.

(*) El documento incluye otros pagos referentes a aniversarios en memoria de Joan Guerau de los años 1403 a 1406, y algunos otros más, como la paga de 25 libras al rector de Liria en Todos los Santos del año 1403, que no se han transcrito porque no corresponden al asunto que nos interesa. Los referentes al retablo, que son los transcritos, no llevan indicación de fecha alguna, aunque podemos aceptar razonablemente que corresponden al periodo indicado.

⁴³ Estudiado por SARALEGUI, Leandro, 1934, “Para el estudio de algunas tablas valencianas”, en *Archivo de Arte Valenciano*, año 1934, p.16-19, fig. 4 a 16. Ver también las importantes contribuciones de HÉRIARD DUBREUIL, 1975, “Decouverts: Le Gothique á Valence, II”, en *L'Oeil*, n° 236, p.14,1987, op. cit., p.104-110; RODRIGO ZARZOSA, Carmen, 1988, “Aproximación al retablo de Pere Nicolau Los Gozos de la Virgen María, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao”, en *UrteKaria*, Bilbao, p. 9-24, y 1990, “El retablo de los Siete Gozos del Museo de Bellas Artes de Bilbao”, en *Archivo de Arte Valenciano*, p. 39-46; y GALILEA ANTÓN, Ana, 1995, *La pintura gótica española en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, p. 85-103.

⁴⁴ SANCHIS SIVERA 1914, op. cit., p. 33; CERVERO GOMIS, 1963, op. cit., n°. 48, p. 90-91. La relación del documento con el retablo ha sido puesta en duda por JOSÉ I PITARCH, Antoni, 1982, *Pintura gótica valenciana. El periodo internacional*, Barcelona (Universitat). Resumen de tesis, p. 23, el cual considera que el retablo es posterior, atribuible a Gonçal Peris. Es una cuestión que afecta a un importante grupo de obras que tienen afinidades estilísticas entre sí; cuestión que ha sido ampliamente debatida, pero que excede nuestro propósito aquí.

Portaceli, hacia 1406-1408*.

Pagos del albacea testamentario (Pere Camuel) de Joan Guerau por el transporte y acondicionamiento del retablo mayor de Portaceli, incluida la posterior ampliación de guardapolvo y dosel para la cortina.

Archivo Histórico Nacional, Madrid. Sección Clero, legajo 7469, cuadernillo de papeles varios de Portaceli correspondientes a la herencia de Joan Guerau, papel “*Aquestes dates fan ametre en lo compte...*”

Texto:

Aquestes dates fan ametre en lo compte de la marmessoría den Johan Guerau en son loch scrits - al monestir-.

Item costá de portar lo dit retaule ab la ymatge de senta Maria ab son tabernacle e ab la fusta per al bastiment detrás, en lo qual foren necesaries IIII bestias e III homens, munta lo loguer. XI sous.

Item costá de loguer un hom ab una bestia que portá la ferramenta dels mestres quil bastiren. III sous.

Item costá clavo per al dit bastiment. III sous.

Item costaren dues vergues de ferre ab un cercolet per a les cortines del dit retaule. XVI sous VI.

Item pagam an Just, mestre de obra de vila, ab dos menestrals, per IIII jornals que feu en examplar laltar e levar lo retaule vell e ajudar a posar lo nou, un flori per cascun jorn. XXXXIII sous.

Item pagam a dos manobres que ajudaren als dits mestres, a cascú per IIII jornals. XII sous.

Item costaren III cafiços dalgepeç per obs del examplament del altar e de una fenestra per atehir lantea e altres adops. VIII sous.

Item alguns dies passats, bastit lo dit retaule en lo qual no havia polseres, fou acordat quen eren necesaries, e axí matex un dorser qui donas raho e enbeliment al dit retaule e al encortinament, per obs de les quals coses fou comprada fusta que costa. LXXIII sous.

Item costa de port tro al monestir la dita fust. VIII sous.

Item costaren dobrar de fusta les dites polseres e dorser per al dit retaule. XX sous.

Item costaren de daurar e pintar. LXXXVIII sous.

Ite pagam als mestres que vingueren per posar les dites polseres e dorser, e fer bastiment detras per a encortinar e desencortinar, munta lo loguer de tots ab los menestrals e manobres. LXVI sous.

Item costa la clavo per al dit bastiment. IIII sous.

(*) Los pagos que se anotan corresponden a dos secuencias:

El transporte del retablo y la posterior realización y transporte de *polseres* y *dorser*. De acuerdo con el doc. 1 deducimos que la primera tiene lugar en 1406-1407, y la segunda – de acuerdo con los Anales de Portaceli (RIBES TRAVER 1998, op.cit., p. 110) – en 1408.