

EL DESAPAREGUT RETAULE DE PERE NICOLAU EN L'ANTIGA ESGLÉSIA D'ALFAR

Dr. Vicent Baixauli Comes

Resumen

Se trata del primitivo retablo gótico de la antigua iglesia de Alfafar (Valencia), encargado en el año 1401 a Pere Nicolau, pintor del gótico internacional en Valencia.

Se explica cómo en una pequeña iglesia rural se pudo financiar el pago del importe del retablo protocolizado ante notario público. Pintado para la Parroquia de Alfafar con el título "de los siete gozos de la Virgen María", en donde se veneraba una entronizada talla tardo románica de la Mare de Déu del Do.

Con la construcción de la actual iglesia barroca, el retablo desaparece y en el siglo XX se documenta un retablo similar de Pere Nicolau en una colección privada de Tortosa. Posteriormente se vende y aparece expuesto en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. La hipótesis del autor es que se trata del mismo retablo pintado para la iglesia de Alfafar a principios del siglo XV.

Abstract

This paper talk about the early Gothic altarpiece of the old church of Alfafar (Valencia). This altarpiece was commissioned in 1401 to Pere Nicolau, International Gothic painter of Valencia. The paper explains how a small rural church could finance the payment of the amount of the altarpiece, notarized by a notary public.

Altarpiece was painted for the parish of Alfafar with the title "of the seven joys of the Virgin Mary", so that in this parish was venerated a late romanesque enthroned statue of the "Virgen de Déu del Do".

With the construction of the baroque church in Alfafar in our times, the altarpiece has disappeared. In the twentieth century a similar altarpiece of Pere Nicolau is documented in a private collection of Tortosa. Later, this altarpiece was sold and appears exposed at the Bilbao Fine Arts Museum. The author's hypothesis is that this altarpiece is the same altarpiece painted for the church of Alfafar in the early fifteenth century.

Palabras claves:

Pere Nicolau

Gótico internacional

Siete gozos de la Virgen María

Retablo Iglesia de Alfafar

Virgen del Don

Introducción

La primera información que leí sobre un retablo gótico pintado para la iglesia de Alfafar, fue en el Catálogo “*El siglo XV valenciano*”, con motivo de la exposición en el Retiro madrileño del año 1973. La Virgen del Don, se mostraba por primera vez como preciado objeto artístico. Según Carlos Soler d’Hyver, selector de las obras incluidas, “Pere Nicolau pintó en 1404 un retablo de los siete gozos de la Virgen en el que tal vez se centraba esta imagen presidiéndolo”(1).

Para un lego en la materia, era desconocido que uno de los mejores pintores del gótico internacional en Valencia, hiciese un retablo para la pequeña iglesia de un pueblecito del Horta Sud de unas “treinta casas”. El asunto, era inédito en la historiografía de Alfafar.

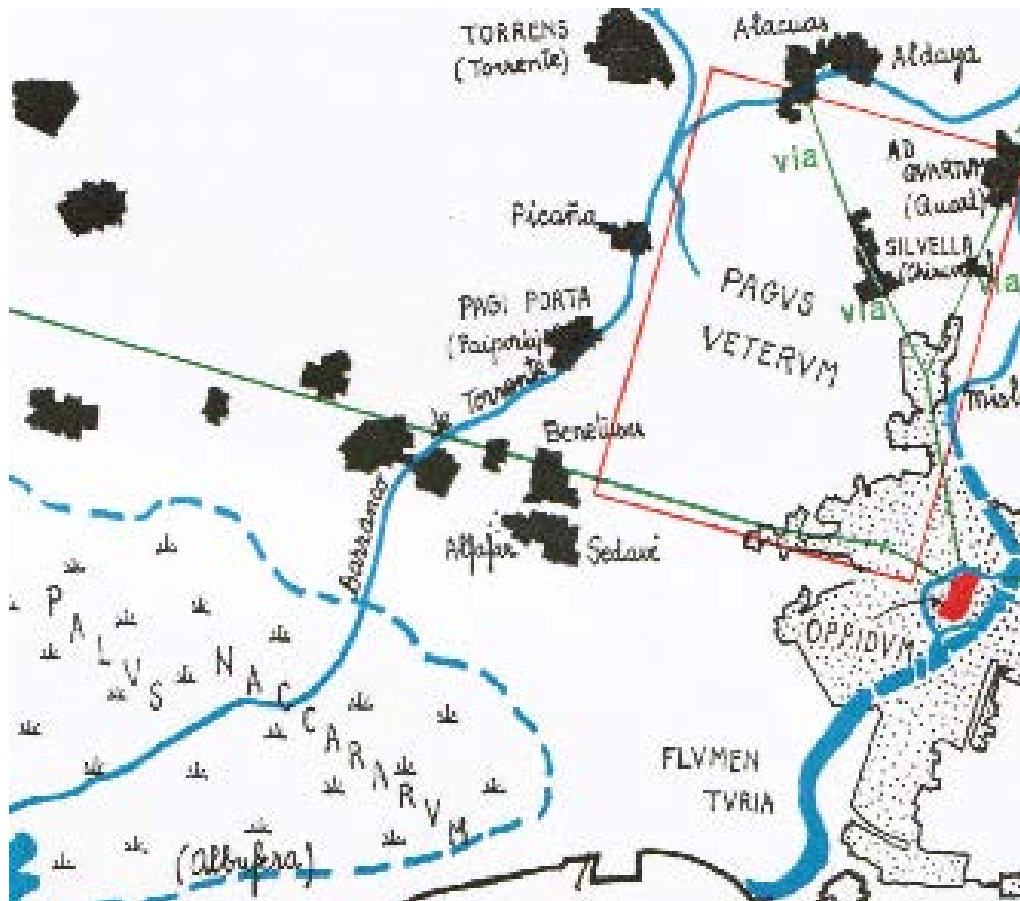
Desde entonces, me interesé en encontrar una explicación asumible al hecho de que desde el “Repartiment “ de una alquería árabe, en apenas siglo y medio, se hubiera llegado a poder disponer de esa manifestación de esplendor del arte en mi pueblo natal.

Para ello, indago en el origen de la población y las circunstancias que posibilitaron su crecimiento y desarrollo, así como diversos hechos y factores a tener en cuenta para explicar este pequeño siglo de oro artístico, en su reducida feligresía.

Los orígenes de Alfafar

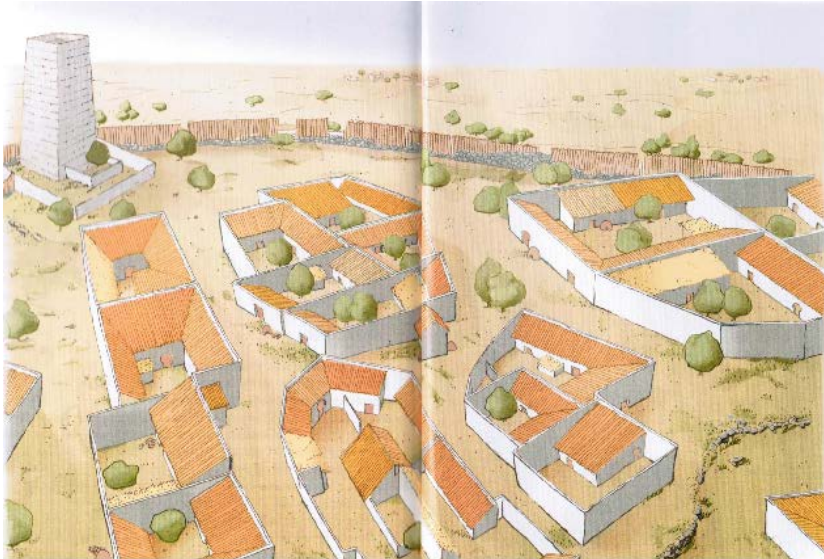
En las cercanías de la calzada romana conocida como Vía Augusta, se han hallado en excavaciones arqueológicas restos de asentamientos romanos en Catarroja y Silla, no se tienen noticias de otros restos de esta época en el término de Alfafar. Posiblemente hubo un antecedente romano por su situación estratégica, teniendo en cuenta la cercanía a esta calzada, al barranco de Catarroja y a la inmediata Albufera, lo que era una posición muy importante para todos los que vinieran del sur de la ciudad de Valencia o accedieran a ella por esta ruta. Muy cerca había un paso con portazgo al barranco en Paiporta (Pagus porta).

(1) “*El siglo XV valenciano*”. Catálogo de la exposición, 1973.



La alquería árabe

A la espera de la confirmación de la inicial población romana, es indudable que en la ocupación musulmana, si se estableció en las cercanías de esta calzada una Alquería (“qariya”) pues este camino fue una importante vía de comunicación con el sur de la Taifa valenciana. Se desarrolló el regadío y mayormente los cultivos de secano que hicieron aumentar la importancia de esta alquería hasta el punto de que para protegerse de los invasores cristianos se construyera una torre vigía y un espacio cercado o “albacar” para guardar el ganado.

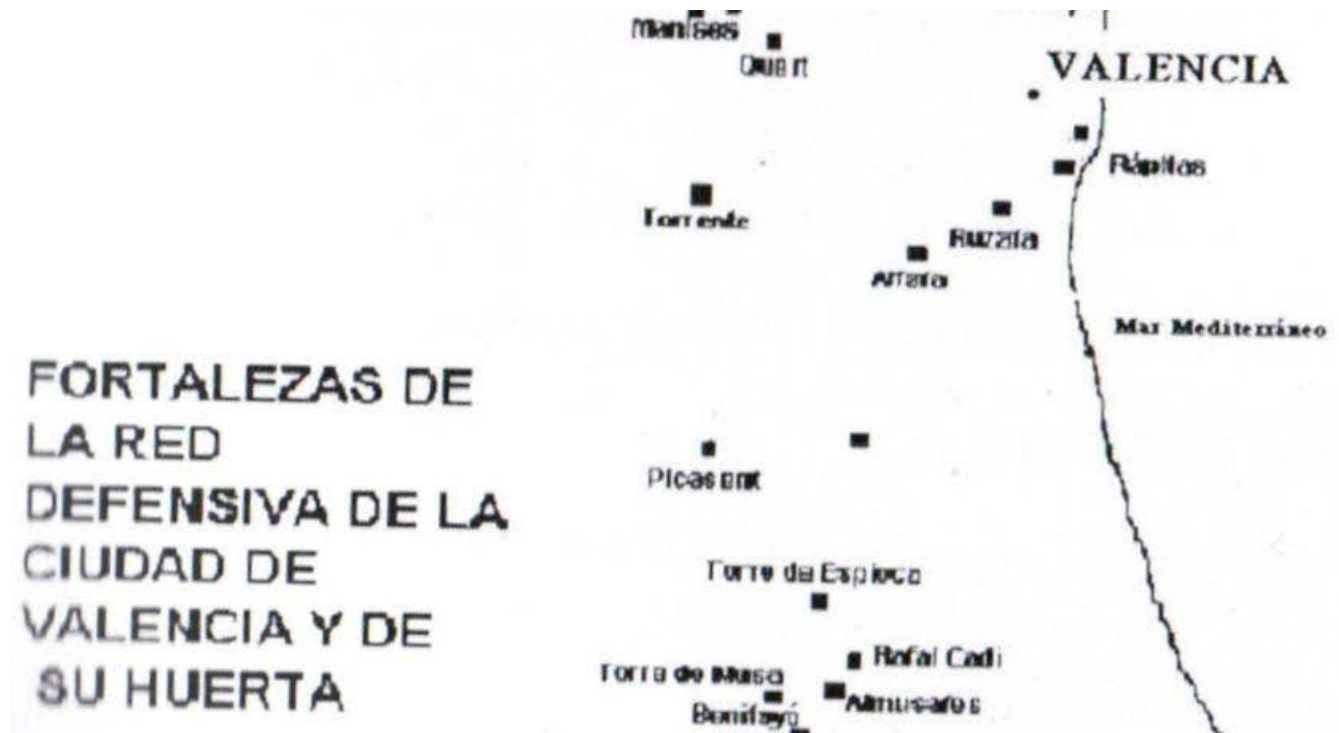


Durante siglos, la “memoria histórica” supo de varios e importantes asedios por lo que la ciudad de Valencia se rodeó de una magnífica muralla, pero a partir del año 1094 en que el Cid Campeador mantuvo un asedio de dos años (y al retirarse la incendió), prolifera en las alquerías cercanas la construcción de numerosas torres algunas en la comarca de l’Horta. Estas torres del período andalusí, desde el siglo XII tuvieron como misión la de proporcionar refugio temporal y defensa a sus habitantes. De ellas, hoy conocemos las de Torrente, Albal, Espioca, Silla, etc.



Mapa de la comarca de l’Horta con las torres documentadas e imagen de una andalusí.

Siempre se ha considerado que la alquería de Alfajar no tenía torre musulmana, sin embargo los estudios publicados en 1978 por Bazzana, André y Guichard, Pierre “*Lestours de défense de la huerta de Valence au XIII s*” han demostrado su existencia.
(2)



Las torres musulmanas no sólo servían para refugio temporal de los pobladores sino que también transmitían el peligro avisando a la ciudad de Valencia, de día mediante el humo y de noche por el fuego.

Con la conquista, estas torres pasaron a los repobladores y pronto a los diferentes señores que como en el caso de Alfajar edificó su casa palacio junto a la torre.

Sólo 5 meses resistieron las murallas de Valencia al asedio por las tropas del rey Jaime I que situó sus fuerzas en la huerta de la alquería de Ruzafa cercana a la de Alfajar.

(2) publicado en “*Mélange de la Casa de Velazquez*”, XIV.1978

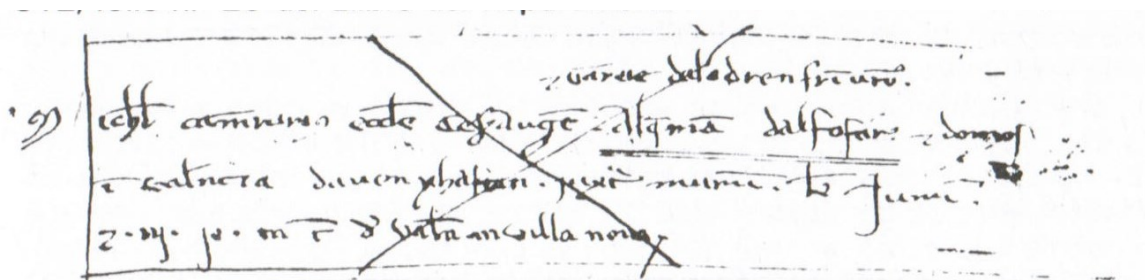


Además de los cultivos tradicionales de trigo, viña y olivos, los árabes habían introducido el cultivo de la morera y el arroz en las tierras colindantes con la Albufera cuya superficie era cinco veces mayor a la actual.

Es posible la existencia de una pequeña mezquita para agrupar a los pobladores de las cercanas alquerías.

La conquista y el Repartiment

Todo esto lo sabía el rey por sus correrías durante estos meses del cerco, planificando el reparto de estas tierras y además lo más difícil, el de las casas y propiedades de dentro del interior de la ciudad entre los nobles y vasallos que le acompañaron ante la perspectiva de una recompensa para todos.



ALQUERIAM D'ALFOFAR, subrayada sobre el asiento original del Llibre la cruz X indica asiento cancelado y efectivo. Es la primera mención histórica del nombre de Alfajar.

Reproducción del primer asentamiento en la alquería de Alfajar en 1238 antes de la conquista de Valencia

Por acuerdo con la Iglesia (le dio su apoyo como una nueva cruzada papal), el monarca se obligó a ayudarla, dotando las iglesias necesarias para los nuevos pobladores. En

algunas ilustraciones, se reproduce el número y el título de diferentes pergaminos del Archivo de la Catedral de Valencia que fundamentan esa ayuda y colaboración durante todo el reinado del rey Conquistador.

24.—En Lérida promete el Rey don Jaime I, en las Cortes, dotar la Catedral y Parroquias y dar parte de las tierras a los que intervinieron en la conquista de Valencia. 28 de octubre de 1236.—Perg. 0-2301.

34.—Donación de Jaime I a la Catedral, de todas las iglesias de la ciudad y sus afueras, y por heredad de dicha Catedral las que fueron de las mezquitas o iglesias antedichas. 18 de octubre de 1238.—Perg. 2302.

Además de los beneficiarios del Repartiment, continuaron viniendo nuevos pobladores que siguieron con los cultivos de la antigua alquería transformada en el nuevo lugar (“lloch”) cristiano.



Mapa de los nuevos regadíos con el recrecimiento de la acequia de Favara

Gracias a las numerosas fuentes y al alargamiento de la acequia de Favara, se aumentaron los terrenos de huerta, lo que provocó el incremento del número de colonos y la riqueza del lugar.

La Iglesia primitiva

En la capital, el rey sustituyó las mezquitas por doce iglesias y la catedral. Así mismo en las mezquitas de los alrededores se construyeron las primeras iglesias. El 18 de octubre de 1238 dona a la catedral todas las iglesias de la ciudad y afueras como la de Ruzafa.



Mapa de las primeras iglesias de “reconquista” en la Huerta de Valencia (según R.Burns)(3)

La alquería de Alfajar, al sur de la ciudad entre la Albufera y la antigua calzada romana, disponía de una torre de defensa y posiblemente una pequeña mezquita, lo que quizá explique, se construyera una de esas iglesias de las afueras; cuando otras muchas alquerías cercanas no fueron dotadas de iglesias hasta tres siglos después.

En esta zona de l’Horta sud, sólo se construyeron las iglesias de Ruzafa, Albal y Alfajar, las dos primeras pasaron a ser propiedad del cabildo catedralicio, lo que les aseguró una pronta dotación material y artística. La de Ruzafa, sufrió un incendio en el s.XV perdiendo su retablo, la de Albal ha mantenido hasta el siglo XIX importantes retablos y obras artísticas.

Sin embargo, la alquería de Alfajar fue repartida a varios pobladores aragoneses, lo que por sí sólo no explica la rápida construcción de una iglesia, con dotación para todas las necesidades litúrgicas, en el período del obispado de Andreu d’Albalat coincidente con el del rey Jaime I.

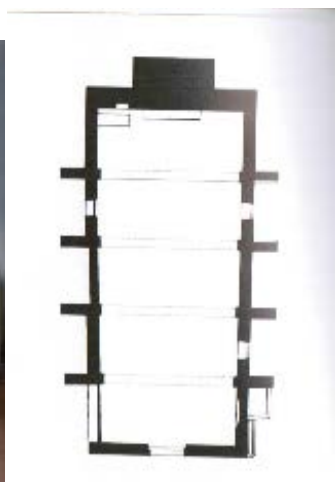
(3) Robert Ignatius Burns. *El Reino de Valencia en el s.XIII*. 1962

En este punto, cabe acudir a la tradición religiosa-histórica del hallazgo de la Virgen del Don. Por vía oral o escrita mediante novenas, gozos y grabados, la leyenda se materializa.

Con algunas variaciones, esencialmente se relata el hallazgo de la imagen en 1238. El rey ordenó cavar en el sitio donde vieron bajar del Cielo siete estrellas. Se encontró una campana, dentro de la cual apareció una pila de mármol y dentro una estatua mariana. El rey prometió levantar allí un templo a la Virgen si salía victorioso en la conquista de Valencia. Así fue, dotando la nueva iglesia con esta imagen.

Tradicción y leyenda se mezcla ante la falta de documentos de la creación de la iglesia y de su dotación litúrgica, está claro que realmente de todo ello queda una imagen de la época y subsistió una iglesia con una pila bautismal junto a la campana que no llegaron a nuestros días por diversas causas.

Como se ha visto, la iglesia de Alfafar, se construye muy pronto y dispuso con el tiempo de los elementos necesarios para el culto. El edificio era una pequeña construcción denominada de reconquista o de cruzada por las características constructivas de muchas de ellas. De nave única con cubierta a dos aguas, techumbre de madera policromada con decoración mudéjar, arcadas góticas que la sostenían y contrafuertes exteriores, planta rectangular, sin pórtico interior ni ábside poligonal. Las paredes eran muros de tapial y mampostería lisa, la portada de piedra, estilo románico, con arco de medio punto de dovelas desiguales, iluminada por un tragaluz abocinado de donde recibía la luz la nave. Estamos en tiempos de transición política y artística. Una iglesia similar sería la de S.Roc de Ternils cerca de Carcagente.



Fachada y planta de la iglesia de S. Roc





Esquema transversal de la iglesia

La iglesia estaba orientada de poniente a oriente como era costumbre general cristiana, y actualmente hoy se mantiene en la de Alfafar.

A esta iglesia rural, acudían los demás pobladores de las otras alquerías o lugares de Benetusser, Massanasa, Ravisancho y otras cercanas. Todos estaban obligados a satisfacer el diezmo de los frutos lo que podría explicar cómo su renta, fue mejorando con el tiempo.

Para atender las necesidades de la parroquia, había una Junta de obras o Consejo de Fábrica para atender la conservación del edificio, organizar las festividades litúrgicas y ejercer la caridad.

Desde el principio, esta iglesia tiene carácter de parroquia pues sólo en ella se administraban los sacramentos a los cristianos de su jurisdicción, para lo cual disponía de los elementos necesarios, renovados y mejorados en cuanto al empleo de materiales más nobles según las disponibilidades económicas de la Obrería.

Era el edificio más importante del lugar y de toda la comarca, junto a la casa señorial. Además de los oficios religiosos, tenía otras misiones seculares como lugar de reunión de la comunidad (universidad). También favorecía la integración de los mudéjares, era el centro de la vida social, religiosa y administrativa para la recaudación de los diversos tipos de impuestos. Con ello, se aseguraba la continuidad de los pobladores, su labor de colonización de las tierras y obtener un rendimiento económico que les permitiera vivir aunque en situaciones hoy injustas.

Se desconoce el destino de la piedra fundacional que normalmente se sitúa en la portada con la fecha de su bendición, posiblemente se empleó como material de obra reutilizado en la nueva iglesia sin haberse respetado su importancia histórica



Muro sur de la actual iglesia con aprovechamiento de anteriores elementos de piedra

La Virgen del Don

Fruto posiblemente de las promesas del rey, la iglesia de Alfafar dispuso prontamente de una preciosa talla sedente de la Virgen, obra muy importante del arte religioso valenciano del s. XIII aunque por sus restauraciones se crea del XIV.

Artísticamente, esta imagen es de tradición tardo-románica con algo de hieratismo pero con una admirable solución al plegado de su vestido; escultura entronizada que representa a la “Mare de Déu “o Virgen Madre.

En su origen, estaría policromada como la imagen conocida como Virgen del Milagro, estatua también de piedra de la iglesia de San Juan del Hospital que fue la primera iglesia construida en la recién conquistada ciudad. El rey donó los terrenos de una mezquita a la poderosa orden Hospitalaria que le ayudó en esta cruzada. Pero ella, no necesitaba esperar a la ayuda real y rápidamente construyó la iglesia con buenos y sólidos materiales que aún subsiste. Pronto fue dotada de una escultura de piedra (material considerado más noble que la madera) representando la Mare de Déu que ha llegado hasta nuestros días aunque con las huellas del tiempo.



En la primera columna la Virgen del Don, en la segunda la Virgen del Milagro (ante de la guerra civil)

Comparando ambas esculturas, se aprecia la desfiguración por diferentes y deficientes restauraciones. Como se observa, la del Milagro parece “más gótica” que la del Don, y estaban en este estado antes de 1936. Al terminar la guerra civil, nuestra patrona tuvo que restaurarse con unas 39 piezas que milagrosamente se habían rescatado y entregado por sus devotos.

Las dos imágenes parecen similares, expresan el arte gótico inicial con numerosas referencias románicas, destacando la postura del mismo niño con un pajarito en sus manos. Son pequeñas variaciones sobre una imagen parecida en cuanto a la cabellera, posición de las manos, pliegues, trono, etc, pero en definitiva dos imágenes con un posible siglo de distancia y con las diferencias actuales de su policromía y sus restauraciones. La del Milagro posterior, ha perdido las manos y el niño fue arrancado por la fuerza, se muestra en el Museo de la Catedral de Valencia.

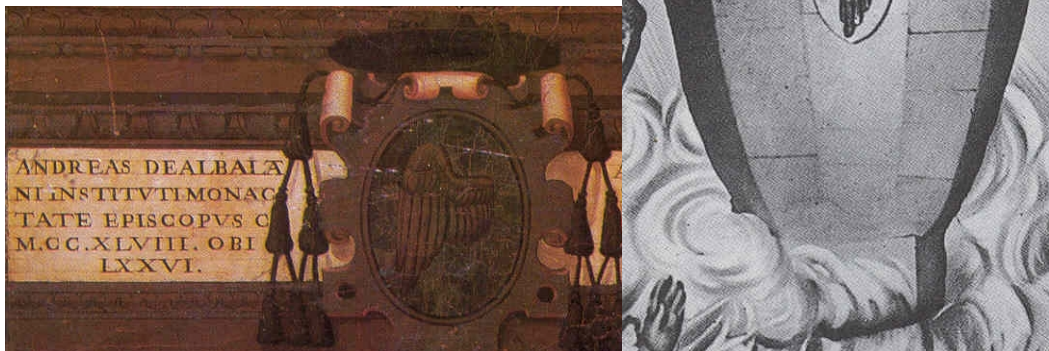
Ambas imágenes originales por suerte recuperadas, son la mayor representación de la tradición escultórica valenciana de principios del gótico en cuanto a tallas exentas y destinadas a ocupar su sitio posteriormente en retablos góticos (que con el tiempo han desaparecido).

El culto a la Virgen del Don, fue prácticamente el origen de la parroquia de Alfafar, su devoción durante siglos hasta hoy, es la encarnación, el motivo de la sobrevivencia de sus habitantes, la singularidad de su población y a través de todo este tiempo, el origen del rico patrimonio religioso que llegó a tener la parroquia.

La pila bautismal

La segunda pieza artística importante de la primitiva iglesia de Alfafar, es una pila octogonal a semejanza de la pila catedralicia de Valencia, pero de menor tamaño y de piedra blanquecina. La singularidad era que tenía unas señas inconfundibles de su origen. Cada dos lados del octógono contenía el escudo de la familia de los Albalat “en campo de azur una ala de oro”. (4)

(4) Baixauli Comes Vicent. *L'antiga pila baptismal d'Alfafar*. 2008



Es el mismo escudo, que en el año 2008 al exhumar los restos del obispo Andreu d'Albalat, estaba tanto en su sarcófago gótico como en su interior, en el féretro de madera policromada con otros diez escudos similares. Las señas son inconfundibles ligando de una manera muy precisa la directa contribución del obispo, a una de sus parroquias más próximas en el marco del espíritu del convenio con el rey, para dotar a las parroquias más necesitadas del ámbito rural, las que tenían menos bienes pues sus ingresos dependían de sus aún pequeñas rentas de su escasa población campesina.

A falta de documento escrito, este testimonio material es de gran valor histórico. Desgraciadamente, con la guerra civil esta preciada y escasa pieza artística fue destrozada y sus restos se aprovecharon en los cimientos de un puente enlacarretera delmarjal.

La Campana

El último elemento de la tradición y la leyenda, es una campana de mediano tamaño con un peso de unas "16 arrobas" (según el testimonio directo de fray Anselmo Dempere que la conoció en 1766 en que por su evidente deterioro ya no se volteaba).(5)

(5) Corell Vicent Antonio, *Revista de información municipal de Alfafar*, 1991



Bajo relieve

El deterioro le venía por su largo empleo a través de la historia, siendo muy importante en su época, pues era la única campana en esta zona de la huerta sur desde Ruzafa hasta Albal. Su sonido se oía en toda ella y tenía varias e importantes misiones. No solamente las de recordar el culto diario, las festividades y demás actos religiosos. También las necesidades de comunicación a los feligreses, las reuniones vecinales en la iglesia, las relativas a los toques de trabajo en el campo, toques de aviso y alarma en aquellos silenciosos tiempos en los que actuaba de enlace acústico con las demás parroquias de l'Horta Sud.

Almela y Vives, (6) relata que los jurados de la ciudad en el año 1311 dispusieron que para cultivar viñedos *“todo el personal contratado no podían dejar la tarea hasta que se oyese la señal a la hora de completas, hecha por las campanas de la catedral y de las iglesias de Alboraya, Foyos, Carpesa, Chirivella y Alfafar”*.

Era tal el deterioro que en 1819, la campana original se refundió con otra antigua mucho más pequeña y se obtuvo la actual, de mayor peso que además de los

Otra pieza artística interesante que poseía la iglesia de Alfafar, era el bajo relieve gótico que estaba situado en la parte superior de su entrada lateral. Como vemos representa la crucifixión, de este relieve carecemos de noticias, estuvo en la iglesia actual hasta 1936 en que dicen fue destruida o arrancada y empleada como material de obra posiblemente junto a la pila bautismal y a la cruz barroca de piedra instalada en la lonja del atrio de esta iglesia.



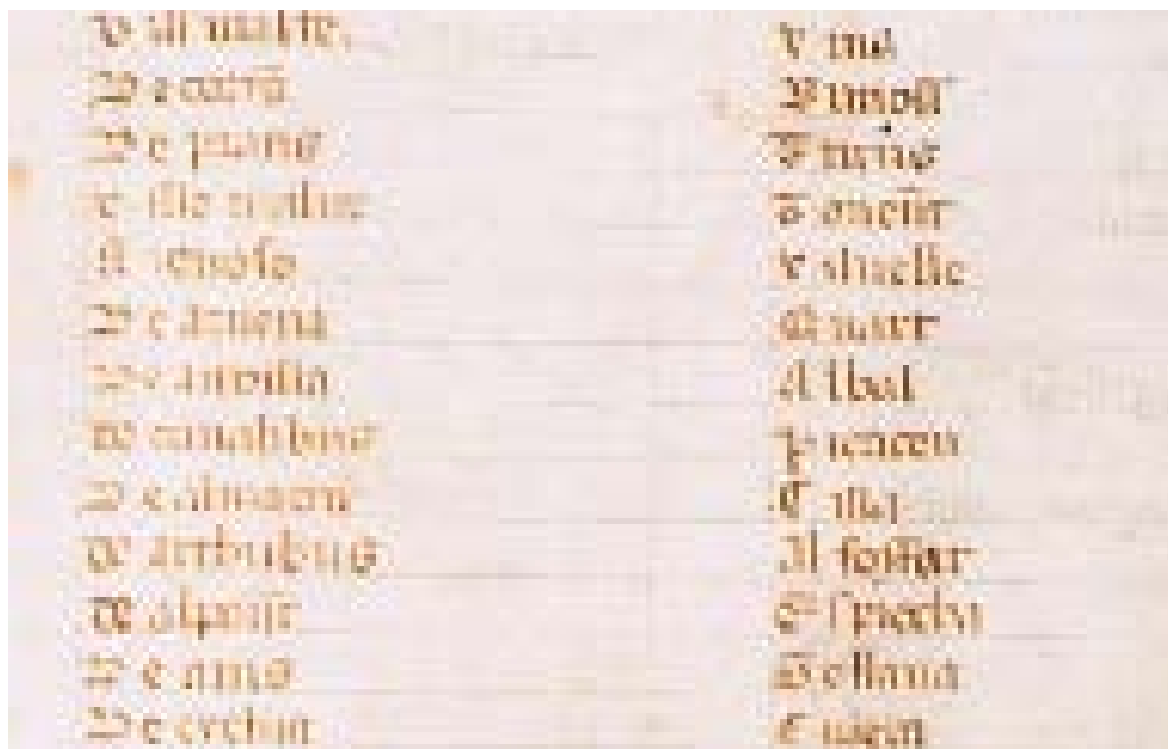
La foto representa un Calvario gótico de similar parecido y época

(6) Almela Vives F. *Valencia y su Reino*. 1985

Los primeros Sínodos

Para la Iglesia valenciana, fue muy importante la labor del tercer obispo de la diócesis el dominico Andreu d'Albalat, de larga administración (1248-1276); coincidió también con la del rey Jaime I a quien tuvo que recordar numerosas veces la obligación con las nuevas iglesias en tierras reconquistadas. Durante este período además de las numerosas iglesias que se crearon, acometió la construcción de la Catedral y la Cartuja de Portaceli.

Durante su episcopado, se convocaron numerosos sínodos parroquiales (de 1256 a 1275) (7) en los que asistirían los párrocos titulares, como se aprecia en esta reproducción con la cita de las iglesias de Chiva, Buñol, Turis, Torrent, Quart, Albal, Picasent, Silla, Alfafar, Espioca, Sollana, Carlet.



En estos sínodos, la iglesia de Alfafar tuvo numerosas ocasiones de plantear las necesidades de la nueva parroquia. Fruto de ellas, posiblemente consiguió ser dotada con la nueva pila bautismal en la que consta la repetición del escudo nobiliario familiar del obispo Andreu d'Albalat.

(7) Archivo de la Catedral, *Constituciones sinodiales de la diócesis de Valencia* (1279-80)

Privilegios reales

En los años del episcopado de Andreu d'Albalat, continua la lucha con la corona para conseguir concesiones a favor de las nuevas iglesias. Ejemplo de ello son estos tres pergaminos del Archivo de la Catedral valenciana

395.—Privilegio en favor de las iglesias que se erigieron en Parroquiales en toda la diócesis para que puedan adquirir cierta cantidad de bienes. 7 de mayo de 1268.—Perg. 5995.

396.—Concesión a favor de las Iglesias parroquiales de la ciudad y diócesis de Valencia para que puedan poseer 120 jovadas a razón de cuatro cada iglesia, a elección del Obispo y Cabildo. 7 de mayo de 1268.—Perg. 1225.

397.—Copia del privilegio concedido por el Rey don Jaime a las iglesias de la diócesis de Valencia. 7 de mayo de 1268.—Perg. 4107.

Por este privilegio real, las nuevas iglesias transformadas en parroquias podían adquirir cierta cantidad de bienes y no subsistirían sólo con el impuesto del diezmo. Incluso en materia de tierras se les permitía la posesión de 120 jovadas (repartidas entre 40 iglesias) a elección del obispo y el Cabildo (una jovada equivalía a 36 hanegadas valencianas).

Otro pergamino, contiene la copia del privilegio concedido por el Rey a las iglesias de la diócesis de Valencia, en el que se basa la creación y desarrollo de estas iglesias.

367.—Privilegio concediendo derecho de asilo a los malhechores en la Iglesia de Valencia, si no hubiesen cometido su delito traidoramente. Que pueden comprar de nobles y heredar. Que puedan cambiar heredades con los hombres del servicio real. 10 de diciembre de 1265.—Perg. 378.

El pergamino nº 378, entre otras disposiciones concede el derecho de asilo a los malhechores en la iglesia de Valencia, si no hubiesen cometido su delito traidoramente". Este derecho de asilo, está relacionado con el espacio conocido en Alfara como la "llongeta" históricamente propiedad de la iglesia y hasta hace poco tiempo separado físicamente en nuestra plaza mayor.

El Concilio de Lyon y la décima

El 2º Concilio de Lyon, celebrado en el año 1274 ordenó a las iglesias y monasterios satisfacer durante 6 años la décima parte de sus rentas para sufragar la última cruzada a los Santos Lugares. El medievalista José Rius Serra investigó en el Archivo secreto del Vaticano, localizando las “*Rationes Decimarum Hispaniae 1279-1280*”. En latín aparece Alfusar o Alfufar como la iglesia que recauda en 1279, 37 sueldos (“sou”) y 6 dineros y al año siguiente 34 sueldos y 1 dinero. Estos números nos dan una cifra concreta de las rentas eclesiásticas totales anuales. (1 sueldo tenía 12 dineros)(8)

Item pro ecclesia de Alfusar	37	6
Item pro ecclesia de sancta Catarina	154	6
Item pro ecclesia de Sullana	68	2
Item pro ecclesia de sancto Petro Maioricarum	112	1
Item pro ecclesia de sancto Thoma	32	3
Item pro ecclesia de sancto Laurentio	99	2
Item pro ecclesia de Muntcada	37	
Item pro ecclesia de Xilvella	88	7
Item pro ecclesia de sancto Johanne	85	4
Item pro ecclesia de Algemesi	65	7
Item pro dominabus monialibus de Algesira	306	7
Item pro ecclesia de Ruçafa	35	—1
Item pro ecclesia de Turris	38	9
(Fol. 131º) Item pro ecclesia de Museros	28	1
Item pro ecclesia de sancto Stephano	152	3
Item pro ecclesia de sancto Georgio	60	9
Item pro ecclesia de Albal	72	5
Item pro ecclesia de Torrento	86	2

Algunas de las iglesias de Valencia y pueblos cercanos: Alfafar, Sta. Catalina, Sollana, S. Pedro Mayor, Sto. Tomás, S. Lorenzo, Moncada, Xirivella, S. Juan, Algemesí, Alcira, Ruzafa, Turis, Museros, S. Esteban, S. Jorge, Albal. Torrente.

(8)Rius Serra José, *Rationes Decimarum Hispaniae (1279-80)*.1946

El siglo XIV

El año 1333, es el de la “gran fam”, las condiciones de los agricultores iban empeorando con el aumento de los impuestos a pesar de las malas cosechas.

En 1347, empieza la Guerra de la Unión, con ataques del ejército castellano y el enfrentamiento de parte de la nobleza valenciana y las fuerzas del rey Pedro IV, ocasionando una grave recesión económica (malas cosechas, alta mortalidad, paralización del comercio) Pero más grave fue la epidemia en 1348 de la Peste negra en estas tierras, volviendo con periodicidad de casi diez años hasta finales de siglo.

La Peste negra o bubónica, produjo una paralización económica al producirse muchas muertes y una revuelta campesina en 1367 por las condiciones extremas de los agricultores.

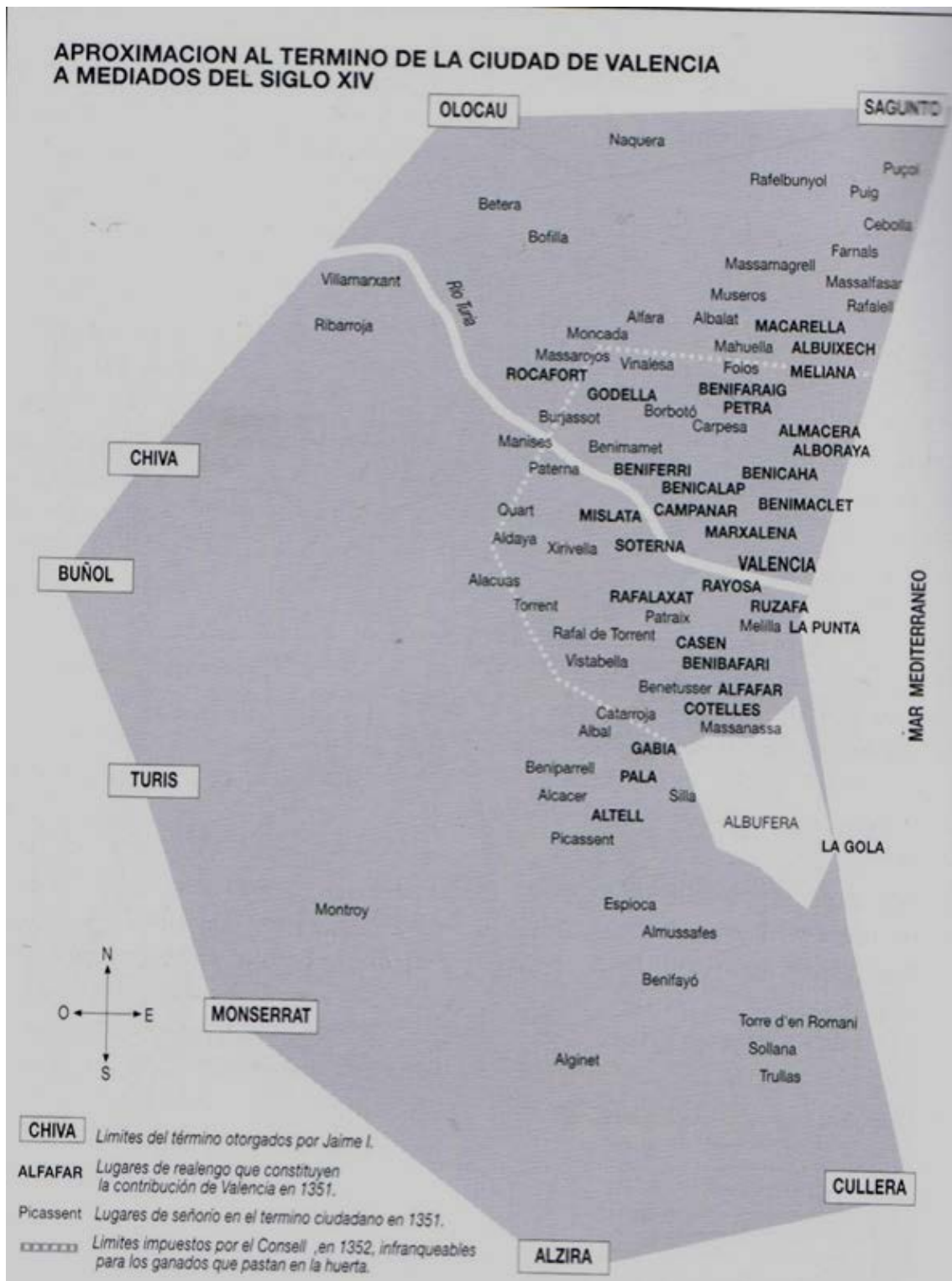
Para evitar su propagación, se desinfectan los locales mediante su blanqueamiento con cal lo que posibilitó la pérdida de las primitivas pinturas murales de las iglesias.

Tras el azote de esta epidemia, hubo una época de auge económico debido a la inmigración y al incremento del comercio con Castilla, al convertir el Grao en el puerto de salida de sus producciones y las de Aragón con exportaciones a Italia y Francia.

En la capital valenciana, se inicia la época de grandes construcciones (Casa de la ciudad, palacio de la Generalidad, torres del Miguelete y Serranos, etc.) entre los años 1379 a 1398.

EL señorío de los Boíl

Con el repartimiento y la repoblación, las tierras restantes de Alfafar eran de realengo. En el año 1347, éstas fueron donadas en propiedad a Pedro Boíl de Castellar señor de Picassent. Los Boíl, procedían de Aragón y ayudaron al rey Don Jaime en la conquista de Valencia obteniendo propiedades en varias poblaciones. En la contienda con la nobleza, Pedro se mantuvo fiel al rey durante toda la guerra por lo que fue favorecido con el Señorío de Alfafar. Además de los impuestos a favor del rey y de la iglesia, se aumentaron con las contribuciones al señor.



Límites del término realengo

En 1354, Pedro Boíl participa en la expedición militar a la Cerdeña, en 1363 en premio le concede la jurisdicción Alfonsina además del tercio diezmo de Alfafar, Benetusser, Paiporta y Ravisancho para él y sus sucesores. Era el primer señor de Alfafar.

En 1386 el Maestre de la orden de Calatrava donó a los esposos Pedro Boíl y Catalina Diez los lugares de Bétera, Massanasa, Massamagrell y Xirivella. Muere en 1392 y le

sucede su hijo mayor Pedro que muere muy pronto, sucediéndole su hermano Ramón Boíl Diez, desde 1393 gobernador del reino de Valencia.



Fig. 1. - Esc. gótica (s. XV). - Sepulchro de D. Ramón Boíl (mármol). - Museo de Valencia.



Fruto de las revueltas entre las familias de los Centelles y los Soler que asolaban Valencia, es asesinado en 1407.

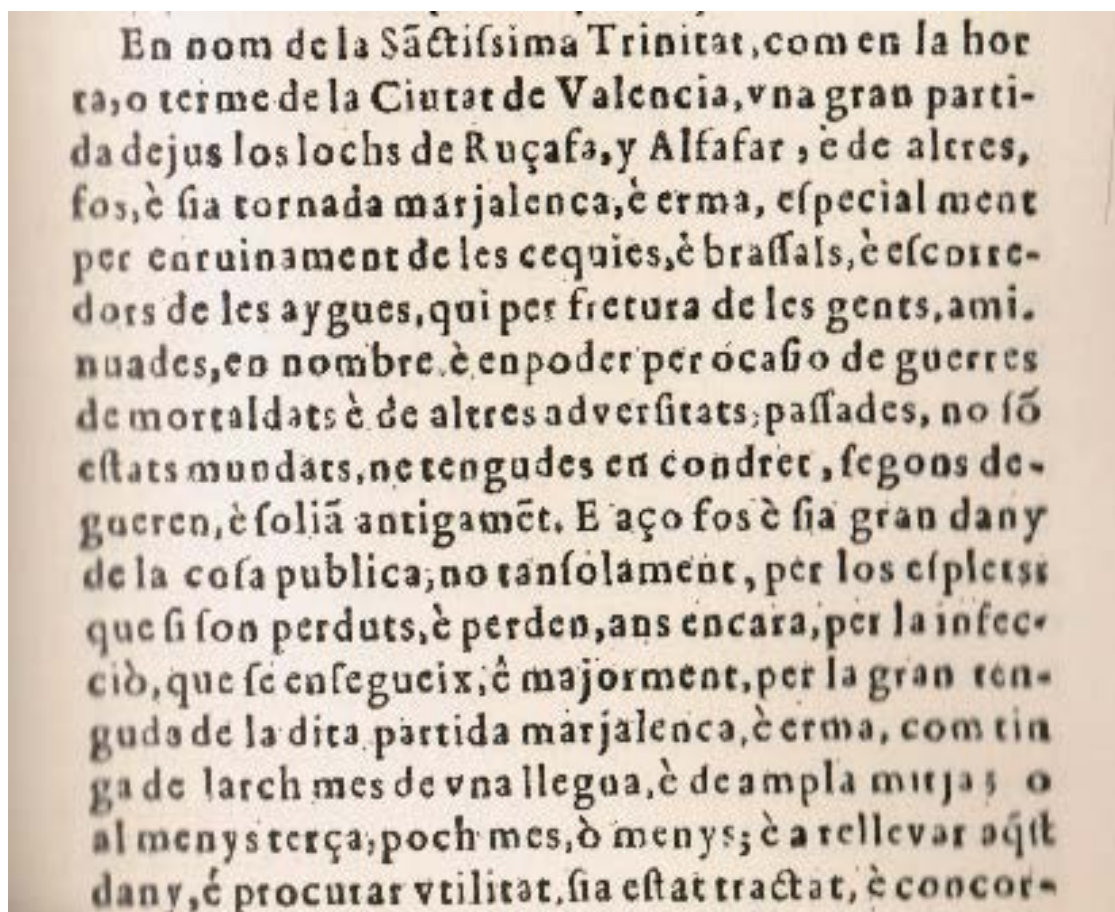
Su hijo Ramón murió sin sucesión pasando el señorío a su tío Felipe con lo que se separan las dos ramas de esta línea. El tercer señor de Alfafar fue sepultado en la capilla familiar del monasterio de los Dominicos, actualmente en su Aula Capítular se conservan los magníficos sepulcros góticos del padre y su hijo Ramón Boíl Montagut (tercer y cuarto señor de Alfafar).

El privilegio de Pedro IV

Después de la peste de 1348 (que ocasionó una grave crisis demográfica), la ocupación de los cultivos menguó y parte de las tierras quedaron incultas, siendo inundadas por las aguas. En 1375, se intentó recuperar esas tierras de la zona de Russafa y Alfafar para el cultivo del trigo.

En 1384, una comisión del Consell de Valencia se desplazó a Alfafar y comprobó el estado de las tierras para su saneamiento "*segons que en temps antich lo solienesser*". Con ello se planeaba restaurar las acequias y brazales, buscándose su cultivo con cualquier cereal salvo el arroz.

En 1386, el rey firma la Concordia o acuerdo entre la Ciudad de Valencia y su capítulo catedralicio, lo que permite perdonar durante 10 años los impuestos "censales, delmes y primicias" de 1390 a 1400, a los que se comprometieran a desecar las marjales y destinarlas al cultivo del trigo pero no a vides ni arrozales, plantando además chopos o sauces en los bordes de su campo y dentro árboles frutales.

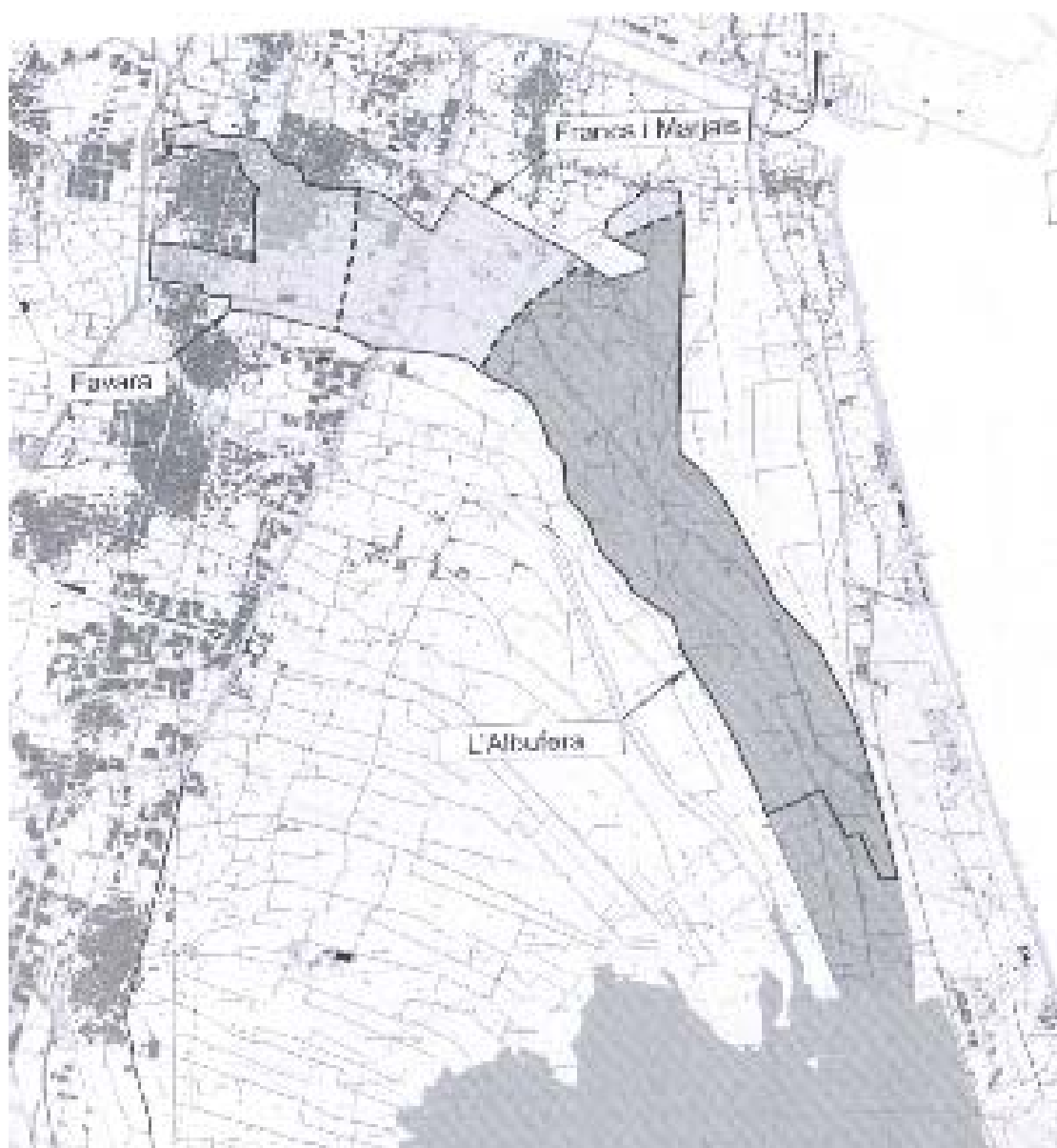


Reproducción parcial de la Concordia en valenciano

En 1391, la recuperación estaba ya hecha, la mejoría en las rentas de sus habitantes pronto se notaron en la recaudación de los impuestos, entre ellos el diezmo parroquial.

Sin embargo, las regulares avenidas de agua volvían a colmatar las acequias, se embalsaba el agua, y el ganado destrozaba márgenes y puentes, pero rápidamente eran

saneadas y continuaron las concesiones a los agricultores. Por ejemplo en 1497, a Bartolomé Bellido y a Llorenç Oliver 6 cafisadas de “terra erma” en la marjal de Alfafar. (Datos del estudio del investigador JM^a. Tarazona Mas)(9)



(9) Tarazona Mas José M^a, *L'evolució històrica de la marjal d'Alfafar*. 2011

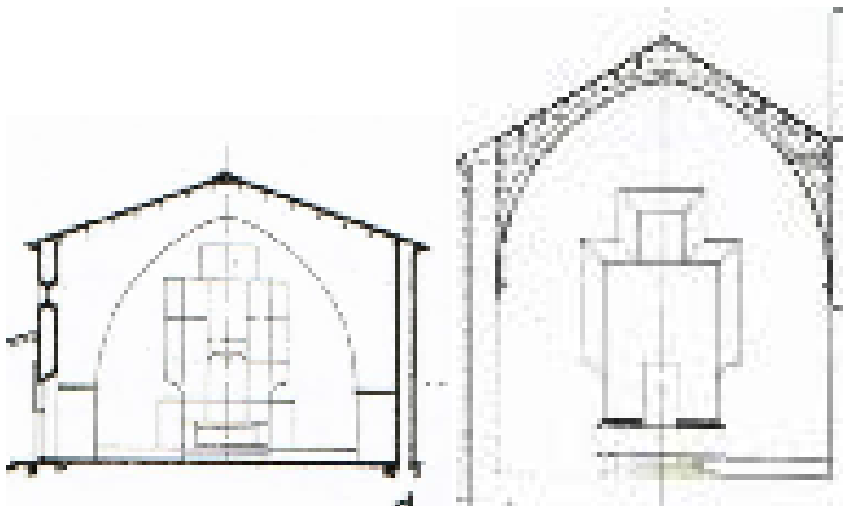


“Fita” o mojón del límite de “Estremals”, coincidente con las tierras saneadas en el s.
XIV

Nuevas necesidades litúrgicas, los retablos

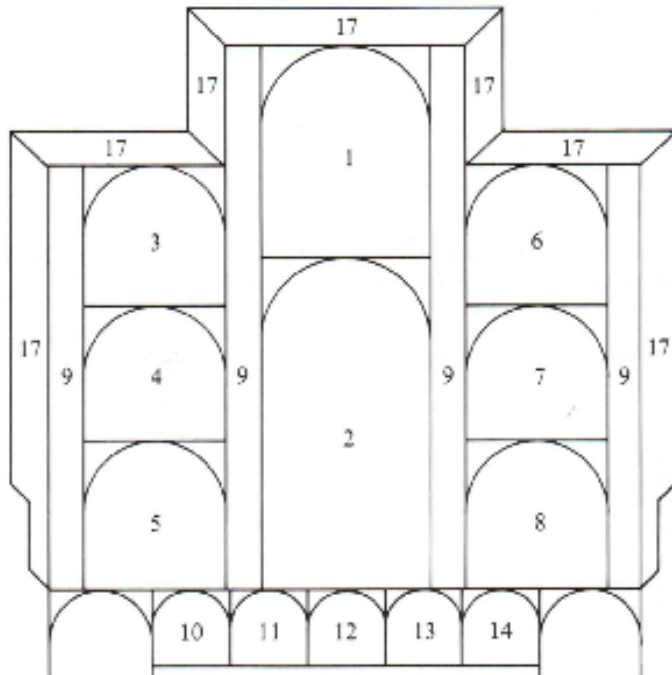
Durante los siglos X al XII bajo el estilo románico, se comenzó a poner en la parte delantera de los altares unos cuadros de madera o de metales preciosos, con imágenes del Señor y de la Virgen rodeadas con escenas evangélicas o de algunos santos con momentos de su vida o martirio.

Posteriormente, al comenzar a celebrarse la misa de espaldas al pueblo, estas decoraciones se pusieron detrás de la mesa del altar (*retro tábulam*), de donde viene el nombre de retablo.



Con el estilo gótico, los retablos adquirieron gran importancia y sirvieron para la educación del pueblo y para que rezase ante ellos meditando los misterios de la salvación o el ejemplo de los santos

El retablo está estructurado en un número impar de “calles” verticales y en pisos horizontales, y se apoyan en un banco o “predela”, situado encima del propio altar. Para protegerlo está rodeado de unas tablas más pequeñas con imágenes de santos llamadas “pulseras” o guardapolvos.



El retablo se construye frecuentemente en madera dorada y policromada. Pueden ser escultóricos (con relieve y bulto redondo), pictóricos y mixtos. El banco o predela tiene escenas que pueden ser independientes del tema general del retablo.

Los primeros retablos eran móviles y se ponían sobre el altar, con el aumento de sus dimensiones posteriormente fueron fijos desde finales del s XII. Hasta el XIV no eran de gran altura, con las nuevas iglesias góticas se elevaron hasta cubrir el ábside.

La disposición más habitual, consiste en un gran cuadro en forma de inmenso tríptico dividido en varias columnillas góticas o agujas y horizontalmente por doseletes encerrando cada compartimento y con figuras que representan algún asunto bíblico o un episodio de la vida del santo a quien el retablo se dedica. En el centro se destaca el asunto principal con más amplitud, en la base hay una serie de casetones de línea horizontal formando una especie de zócalo que es el banco o predela.

La pintura del gótico internacional

A comienzos del siglo XV alcanza la pintura valenciana uno de los puntos más altos en calidad, singularidad e importancia. La presencia de artistas y hombres de la Toscana, de la ciudad papal de Avignón y del Centro de Europa, justifican con su armoniosa fusión ese calificativo y el amplio desarrollo económico. Posteriormente se introducen elementos nuevos procedentes de Flandes y de la Italia renacentista que termina con el estilo internacional.

Ya vimos el auge económico de fines del siglo XIV, la etapa de grandes construcciones en la capital valenciana y en otras importantes poblaciones de su reino, notándose esa mejoría económica que permite un mayor empleo de las bellas artes en general y en particular la pintura sobre tabla en las iglesias de reconquista, en los nuevos monasterios, entidades cívicas y en la clase señorial.



Entre las principales características del estilo gótico internacional frente al gótico lineal, está el elegante plegado de las telas, los rostros con rasgos diminutos y expresivos, los fondos de oro ricamente gofrados, etc.

La devoción a los siete gozos de la Virgen

Esta devoción data del siglo XIII y es de origen franciscano (las siete estrellas), ya se encuentra en tiempos de San Vicente Ferrer y tuvieron en la Corona de Aragón un extraordinario desarrollo tanto en la literatura (gozos escritos en verso y cantados) como en la pintura.

En la catedral de Valencia, son instituidos por el obispo Alfonso de Borja (futuro papa Calixto III) en el sínodo de 1432, para cantarse después de la salve todos los sábados y también en las iglesias parroquiales de la diócesis.

La devoción popular a la Virgen a fines del s XIV y principios del XV en tierras valencianas, favoreció la aparición de retablos marianos en los que se representaban tradicionalmente los gozos de la Virgen.

El pintor Pere Nicolau, tiene documentados en cuatro años cuatro de estos retablos. El tema continuará y tendrá gran difusión en obras documentadas de pintores de la 2ª generación del estilo gótico internacional en Valencia como Antonio Peris, Gonçal Peris, Jaume Mateu o Gonçal Peris Sarriá.

Los gozos pintados en estos retablos son principalmente: la Anunciación, Natividad, Adoración de los reyes, Resurrección y Ascensión de Jesús, Pentecostés (descenso del Espíritu Santo) y la Coronación de la Virgen.

En algunos retablos, se sustituyen por otros, como la Visitación o por la Asunción de la Virgen. Esta devoción, explica el primer retablo de la iglesia de Alfafar dedicado a estos populares gozos.

Pere Nicolau

El pintor Pere Nicolau, nació en Igualada (Barcelona) y aparece documentado trabajando en Valencia desde 1390 a 1408 en que muere en circunstancias dramáticas según reciente investigación.

Según muchos especialistas e historiadores del arte, su estilo llegará a ser el más popular del gótico internacional valenciano. Lo atenúa todo en un halo lírico de dulzura muy peculiar, a la que enriquecen el caligráfico jugueteo de los mantos y la habilidad en el uso del oro (en los fondos se reduce al mínimo), permitiendo un despliegue más amplio a sus evidentes condiciones de colorista complacido en las tonalidades alegres de malvas, carmines, azules, verdes y blancos nacarados muy elegantes y vivaces.

El estudio de una sola obra, la tabla central del documentado retablo de la iglesia parroquial de Sarrión (Teruel), ha servido para reconstruir su personalidad artística.

En 1390 ya estaba trabajando en el coro de la Seo valenciana, después también pintó encargos en la sala del Consejo secreto de Valencia, en el monasterio de Dominicos y para diversos lugares en tierras de Teruel, Cataluña y Valencia.

Hay muchas obras atribuidas a Pere Nicolau, pero que van siendo con los últimos estudios de los especialistas en esta época, identificadas como de otros pintores vinculados a su taller. Es el pintor representante del estilo gótico internacional y creador de una escuela específicamente valenciana que polarizó entorno a su gran taller una importante demanda de obras.

Fecha	Pintor	Advocación	Precio	Destino	Cliente
1393	Antoni Peris			Cap. de mossén Eximenis, catedral	Mossén Eiximenis
1395-4-21	P.N., Guillem Cases	San Lorenzo y sus historias	1.100 sueldos	Convento dominicos, Valencia	Pere Soler
1396	P.N.	¿?		Cámara del Consejo Secreto, Casa de la Ciudad	Jurados
1399-4-24	P.N., Marçal de Sas	San Jaime	2.300 sueldos	Cap. S.Jaime, catedral	Cofradía de San Jaime
1399-5-25	P.N., Marçal de Sas	Sta. Águeda	1.000 sueldos	Cap. Sta. Águeda, catedral	Andreu de Remolins
1400-2-26	P.N.	Sta. Margarita y sus historias	800 sueldos	Cap. Sta. Margarita,	Rodrigo de Heredia, catedral
1400-12-16	P.N.	6 santos	2.000 sueldos	Capilla, Ig. S.Agustín	Miquel del Milacre
1401-8-17	P.N.	Gozos Virgen	1.430 sueldos	Ig. Sta. Maria de Horta,	Bernat de Carsi, Tortosa
1401-10-18	P.N.	Gozos Virgen	1.000 sueldos	Ig. Alfafar	Fábrica de la iglesia
1401	P.N., Marçal Sas, Starnina			Entremeses casa de la ciudad	Casa de la Ciudad
1403	P.N.	Sta. Clara e Isabel	900 sueldos	Cap., catedral de Valencia	Maciana, viuda de Martín López d'Esparça
1403	P.N.			Cartuja de Portaceli	Marmesor de Joan Guerau
1403-9-2	P.N.	Virgen	1.100 sueldos	Cartuja de Valdecris	Martín I
1403-6-12	P.N.	San Julián?	110 sueldos (p) ⁶⁵	Ig. S. Julián, Valencia	Monasterio de San Julián
1404-8-30	P.N.	Gozos Virgen	550 sueldos (p)	Iglesia de Sarrión	Joan Garsie
1404-11-14	P.N.	San Juan Bautista y sus historias	5.225 sueldos	Ig. S. Juan Bautista, (Teruel)	Gil Sánchez de les Vaques
1405-3-7	P. N., J. M.	San Matías y san Pedro Mártir	900 sueldos	Iglesia de Onda	Maciana, viuda de Martín López d'Esparça
1405-6-25	P.N.	San Bernabé y sus historias	900 sueldos	Cap. S. Bernabé, Catedral?	Francesc Sossies

Resumen de los retablos contratados por Pere Nicolau (PN),(libro de Matilde Miquel Juan)

Ya en 1401, Pere Nicolau en su taller y con otros pintores como el alemán Marçal de Sax, había trabajado en diez importantes retablos y pinturas diversas para todos los más importantes estamentos de la época: catedral, casa de la ciudad, conventos, monasterios y pronto acogió encargos de fuera de la ciudad como los de Alfafar, Horta de Sant Joan (diócesis de Tortosa), cartujas de Portaceli y Vall de Crist, iglesias de Sarrion, Onda y en la ciudad de Teruel.



Poblaciones para las que pintó, (“Retablos, prestigio y dinero”, Matilde Miquel Juan).

TAULA 9
Mides i preus dels retaules de Pere Nicolau

Any	Concepte	Mides ⁷⁸	Preus	Preu en sous ⁷⁹
1395	Sant Llorenç (C. St. Domènec)	2,99 × 2,76	40 + 8 florins ⁸⁰	489,6 sous
1396	Taules Sala de la Ciutat	—	11 lliures	220 sous
1399	Santa Àgueda	—	50 lliures ⁸¹	1.000 sous
1399	Confraria de Sant Jaume	3,91 × 2,992	115 lliures	2.300 sous
1399	Santa Margarida	2,53 × 2,3	40 lliures	800 sous
1400	Sants Miquel, Cosme i Damià, Caterina, Joan Baptista i Blai	—	60 lliures	1.200 sous
1401	Set Gojos. Horta de Sant Joan	4,6 × 3,22	130 florins	1.365 sous
1401	Set Gojos. Alfafar	—	50 lliures	1.000 sous
1403	Monestir de Sant Julià ⁸² Altar major.	—	10 florins	
1403	Taula per a Valldecris	—	100 florins	1.020 sous
1404	Set Gojos de la Mare de Déu. Sarrion	3,77 × 3,09	50 florins	550 sous
1404	Altar major de Portaceli	—	90 lliures	1.800 s. ⁸³
1404	Sant Joan (Terol)	5,29 × —	475 florins	4.987,5 s.
1405	Sant Maties i Sant Pere	3,68 × 2,53	45 lliures	900 sous
1405	Sant Bernabé		15 lliures ⁸⁴	—

Medidas y precios de retablos (“*L’obrador de Pere Nicolau*”, Carme Llanes Domingo)

Encargo del retablo de Alfafar

A principios del siglo XV, la fama artística del pintor Pere Nicolau es tan grande que empieza a recibir como hemos señalado encargos de fuera de la capital valenciana. No sabemos bien las circunstancias, pero la Junta de Fábrica de la iglesia de Alfafar en su cometido de mejorar las condiciones litúrgicas del templo, decide ornamentarlo con un retablo del que carecía la iglesia, a la moda de los primeros retablos que se construían para otras iglesias y capillas. Con ello, el interior de la iglesia de Alfafar alcanzaba gran belleza por el magnífico retablo pintado por el más prestigioso pintor que por entonces había en la capital, el cual poseía el taller con más ayudantes y aprendientes de todo el Reino. Tampoco sabemos, como fue posible el contacto con este pintor pues no acostumbraba a hacer trabajos que no fuesen para el ayuntamiento y la catedral o encargos del rey de Aragón.

Está por estudiar la relación del párroco de Alfafar, Domingo Navarro, con el mundo artístico y el mejor taller de todo el reino. Pudo ser a través del señor de Alfafar, el gobernador del reino Ramón Boíl Diez, para quien Pere Nicolau pintó en la capilla familiar de los Dominicos, o pudo ser a través del Cabildo catedralicio gran cliente del pintor y en donde estaba trabajando desde 1399. Lo cierto, es que el señor de Alfafar no aparece como mecenas ni benefactor pagador del retablo, y fue pagado con 50 libras como veremos en el contrato en varios plazos según las posibilidades de la junta de fábrica u Obrería de Alfafar, o sea, con los ingresos de las rentas de la iglesia y del impuesto eclesiástico a los habitantes del pueblo a los que indudablemente honró ser encargado al mejor pintor de retablos, y pagado por el propio pueblo que en sus reuniones en la iglesia acordó financiarlo (10).

En fecha del 18 de octubre de 1401 se traslada a Valencia el rector de la iglesia Domingo Navarro, acompañado de la junta de la Obrería de la parroquia formada por el tesorero Bartolomé Bellido y Juan Durba, representante de los feligreses de Alfafar y por Jacobo Esteve y Bernardo Simón por los de la cercana población de Benetusser también pertenecientes a la parroquia de Alfafar.(11) Ellos eran los comisionados para encargarse al pintor un retablo para la “universidad” del lugar de Alfafar, bajo la invocación de los “*Siete gozos de la Beatísima Virgen María*”. El pintor vivía y tenía el taller en el barrio del portal de Valldigna, siendo feligrés de la parroquia de san Pedro (capilla de la catedral).

Seguramente, se mostró a la comisión unos papeles con muestras del diseño que el artista tenía preparado de anteriores encargos, cambiando los motivos; se habló de las dimensiones acordes con la altura del altar mayor de la iglesia, el número de cuadros, el tener que dejar espacio suficiente en una hornacina central para la escultura de la Virgen del Don, (**retablo mixto**), el colorido, los dibujos de la “polsera” y de los santos a incluir en la predela entre otros asuntos, así como el coste total, la forma de pago, el acabado con el transporte hasta el pueblo del retablo y su montaje. Desgraciadamente, este acuerdo en escritura pública no se ha encontrado aún ni otro documento más largo “aun no redactado en forma pública” que sería muy ilustrativo para disipar tantas suposiciones.

Lo bien cierto es que al menos en el Archivo del Reino, se localizó por investigadores valencianos a principios del siglo XX este documento como una “ápoca” o recibo de pago ante notario, esta nos ofrece al menos los datos necesarios para documentar plenamente la autoría del propio pintor.

(10) La primera noticia la da el canónigo valenciano José Sanchis Sivera en el trabajo “*Pintores medievales en Valencia*”, publicado en la revista “*Estudis Universitaris Catalans*” en 1914.

(11)El documento en latín lo reproduce íntegro Luis Cerveró en la revista *Archivo de Arte Valenciano*, año XLII, 1971.

NICOLAU, PERE. 1404-27-XII. ARV. Notals de Joan Zaera, 2.854.—Petrus Nicholay, pictor civis Valencie de certa sciencia, Confiteor et in veritate recognosco vobis venerabili a discreto dominico Navarro prebitero, Rectori ecclesie loci de Alfofar, Bartholomeo Bellido presentibus et Johanni Durba vicinis dicti loci et Jacobo Sthephani ac Bernardo Simonis vicinis loci de Benetuçer ipsius parochie deputatis ad subscripta faciendum absentibus ut presentibus quod diversis solucionibus et temporibus solvistis michi egoque a vobis numerando habui et recepi mee omnimode voluntatis per manus dicti Bartholomei Bellido clavari operis subscripti, omnes illas Quinquaginta libras monete Regalium Valencie quas vos michi dare et solvere promisistis pretextu pictandi quod-

dam retabulum pro universitatis dictorum locorum noviter constructum et positum in altari maiori ecclesie dicti loci de Alfofar sub invocacione Septem Gaudiorum beatissime Virginis Marie, ut in instrumento publico per subscriptum notarium die XVIII^a octobris anno a nativitate Domini MCCCC^o primo, recepto largius continetur nondum in publicam formam redacto quod cancellari et pro cancellato haberi volo et mando.

Renuncio scienter exceptioni peccunie non numerate non habite et non recepte racione et modo premisis et doli etc.

Testes huius rei sunt, Natalis Lagostera boterius et Michael Cascant, parator pannorum civis Valencie.

Traducción del documento

“Nicolau, Pere. 1404-27-XII.ARV.Protocolos de Joan Zaera, 2854.

Pere Nicolau, ciudadano de Valencia, de cierta ciencia, confieso y en verdad reconozco a Vos venerable y discreto Domingo Navarro, presbítero, rector de la iglesia del lugar de Alfafar, a Bartolomé Bellido y a Juan Durba, presentes, vecinos de dicho lugar y a Jacobo Esteve y Bernardo Simón, ausentes, vecinos del lugar de Benetuser en la misma parroquia, encargados para realizar lo suscrito, confieso que me pagasteis al contado en diversos pagos y plazos y yo cobré al contado de vosotros y recibí en mi total conformidad de manos de dicho Bartolomé Bellido, tesorero, de la obra contratada todas las cincuenta libras en moneda de reales de Valencia que vos me prometisteis dar y pagar con motivo de pintar cierto retablo recién realizado para la universidad de dichos lugares y colocado en el altar mayor de la iglesias de dicho lugar de Alfafar bajo la invocación de los siete gozos de la beatísima Virgen María que en escritura pública del suscrito notario en el día 18 de octubre del año de la

Natividad del señor 1401 se contiene en un documento más largo, aún no redactado en forma pública por lo que quiero y ordeno que sea cancelada y tenerla por cancelada.

Renuncio, a sabiendas, a excepción del dinero constante no pagado y no recibido según razón y modo prometido y sin engaño.

Testigos de este contrato son Natalio Lagostera tonelero, y Miguel Cascant sastre ciudadano de Valencia.”(12)

Comentarios al documento

Por él, conocemos el nombre del párroco Domingo Navarro y los componentes de la Obrería de la parroquia. De ellos sólo se desplazan a Valencia a firmar el documento de terminación del pago los representantes de Alfafar con el párroco.

En esa fecha, 27 de diciembre de 1403 (aparece al principio del año 1404 y según el sistema de datación, el inicio del año corresponde el 25 de diciembre), el retablo ya estaba colocado en el altar mayor, aunque no sabemos cómo estaban dispuestos los cuadros de los distintos gozos. Tampoco los materiales empleados que seguramente condicionaron el precio final que por otra parte era un precio alto, similar a otros encargos de parecidas dimensiones y acorde con el prestigio del pintor.

Para dar una idea de su precio, una “lliura” equivalía a 20 “sous” o sueldos, luego 50 libras equivalían a 1000 sueldos y a su vez a 91 florines de Aragón, un “sou” eran 12 “diners”. En la época eran habituales los precios de estos alimentos:(13)

1 kg carne 9 diners, 1 Kg arroz 7, 1 gallo 7, 1 kg de azúcar 36, 1 litro de vino 8 y 1 kg de pan 2.

1 docena de huevos 6 diners.

El jornal de un maestro de obra: 4 sous y 6 diners

El de un maestro pintor de 6 a 10 sous

El de un pintor 4 sous y 6 diners

El de un aprendiz de 1 a 3 sous.

(12) Traducción del Dr. José Vicente Gómez Bayarri.

(13) Prof. Antonio Furió, *Historia de Valencia*. 1999

Del documento, se desprende que la Junta de Fábrica, tuvo que ahorrar durante casi tres años para hacer frente a este gasto extraordinario sin descuidar el mantener fondos suficientes, para atender a las demás obligaciones propias como el mantenimiento del culto (aceite para lámparas y cera para las velas), celebrar las principales celebraciones litúrgicas y las obras de caridad con los feligreses más necesitados.

Ignoramos como se hizo frente a obra tan cuantiosa para esta pequeña feligresía, pero está claro que se hizo cuando se pudo, cuando las circunstancias lo permitieron, coincidiendo en la época en que económicamente habían aumentado las rentas del diezmo por el incremento en la rentabilidad de la superficie agrícola puesta en marcha en esos años anteriores.

Indudablemente, casi se había doblado la superficie cultivable sólo en la frontera de Alfafar, permitiendo un leve aumento de la población de los lugares dependientes eclesiásticamente de la parroquia alfafarense.

El documento traducido, finaliza con la presencia de dos testigos, un tonelero y un sastre, lo que nos indica las circunstancias y el contexto de la zona del taller del pintor. Este obrador, estaba situado en un barrio con mucha población artesana. Este importante taller estaba entre tiendas y talleres de los múltiples oficios que integraban la Valencia medieval, pero todos ellos eran “ciudadanos de Valencia” sea cual fuere su origen o procedencia.

Además de José Sanchis Sivera y Luis Cerveró Gomis, otros investigadores como Elías Tormo, Luis de Tramoyeres, Leandro de Saralegui, etc, propiciaron sentar las bases del brillante desarrollo del estudio de los Primitivos valencianos a numerosos catedráticos, profesores y expertos en arte de las universidades valencianas, a sus alumnos y doctorandos.

La población de Alfafar

Es interesante señalar como fue aumentando la población de este pequeño lugar hasta disponer de una iglesia que llegó a tener un gran tesoro artístico con sus diferentes objetos litúrgicos.

Según el *Llibre del Repartiment*, la alquería árabe fue repartida a varios pobladores a partir de 1238. Estas tierras se fueron vendiendo o transmitiendo a nuevos pobladores. En el censo de 1475, referente al pago del impuesto del “morabati” sólo hay quince cabezas de familia en Alfafar con obligación de pagarlo, siendo sus nombres y apellidos, nuevos ya que no recuerdan a ninguno descendiente de los primeros pobladores.

Pero en poco más de dos siglos se había renovado la onomástica medieval alfafareense.

Según ese censo de 1475, casi 75 años después del encargo del retablo, estaban censados 15 familias o sea unos 70 habitantes, cuyos nombres no recuerdan vinculación con ellos. Pero en 1479 si aparece el mismo nombre descendiente del antiguo tesorero Bartolomé Bellido al que se le dan junto a otro 6 “*cafiçadas*” de tierra para su colonización.

En el censo de 1510, ordenado por las cortes en Monzón, hay ya 32 vecinos afectados por el nuevo impuesto y también aparece un descendiente de los miembros de la Junta de Fábrica con el mismo nombre y apellido: Joan Durbá, seguramente nieto del que encargó el retablo a Pere Nicolau. En este caso tuvo que pagar 7 sous de los 286 recaudados en Alfafar (para financiar las empresas norte africanas del rey de Aragón Fernando el Católico).

Todo ello, nos indica que el lugar estaba aún poco poblado a pesar de disponer de carnicería, horno y poco después de un albergue de transeúntes (u “hospital” de peregrinos, pues en el camino a Santiago se hacía noche en el de Algemesí), lo que señala la influencia del Camino Real (antigua Vía Augusta) con la existencia de un flujo también comercial por ella.

Como la parroquia acogía a los feligreses de Benetusser, Paiporta, Massanasa y Ravisancho, además de las vecinas alquerías de la huerta, era posible que entre las rentas de la Iglesia estuviera el diezmo de los frutos de unos 60 vecinos, casi 300 habitantes, a principios del siglo XV cuando se paga el retablo.

Otras obras de arte

Del retablo de Pere Nicolau ya no tenemos noticias directas, el pueblo sigue creciendo y se van estableciendo nuevas iglesias en los cercanos pueblos de Benetusser, Paiporta y Massanassa que se van independizando.

Antes de ello, la parroquia gótica, sigue mejorando sus elementos litúrgicos y en el siglo XV, adquiere un cáliz gótico con pie afiligranado que desapareció en la guerra civil (se muestra uno similar), al igual de una pequeña crismera de plata, hoy en el museo San Pio V de Valencia, y una cruz alzada dorada.



En el año 1645, se encarga un pequeño retablo de 15 casillas por la cofradía de la Virgen del Rosario al artista Cristóbal Llorens, terminado por Pablo Madrigal y quemado en 1936.

En 1647, se venden unas joyas pertenecientes a la virgen del Don por la Junta de Fábrica con autorización del Vicario general de la diócesis pero no sabemos cuál fue el destino del dinero.

En las visitas pastorales o en las relaciones del estado de la diócesis para la visita “*ad limina*” a Roma, no hay noticias relacionadas con el retablo en el que sigue entronizada la Virgen del Don, de la que en 1655 se pide al arzobispo fray Pedro Urbina la concesión canónica del título del Don, único en toda la mariología patronal de las diócesis españolas.

La iglesia barroca. En los años treinta del s.XVIII, se incendian “los archivos de dicho lugar” (en documento de la época) (14), por lo que desaparece toda posibilidad de encontrar documentos de mucho de lo relatado. También sin noticias de la antigua iglesia ni en qué circunstancias, comienza en 1736 la construcción de la actual iglesia, con aportaciones económicas y humanas de toda la población, lo que explicaría la tardanza en terminarla, fue bendecida la primera piedra por el arzobispo Andrés de Orbe.

(14)ARV, Batlia, letra A, expediente 2476. *Visita amortización, parroquia de Alfafar. 1744.*

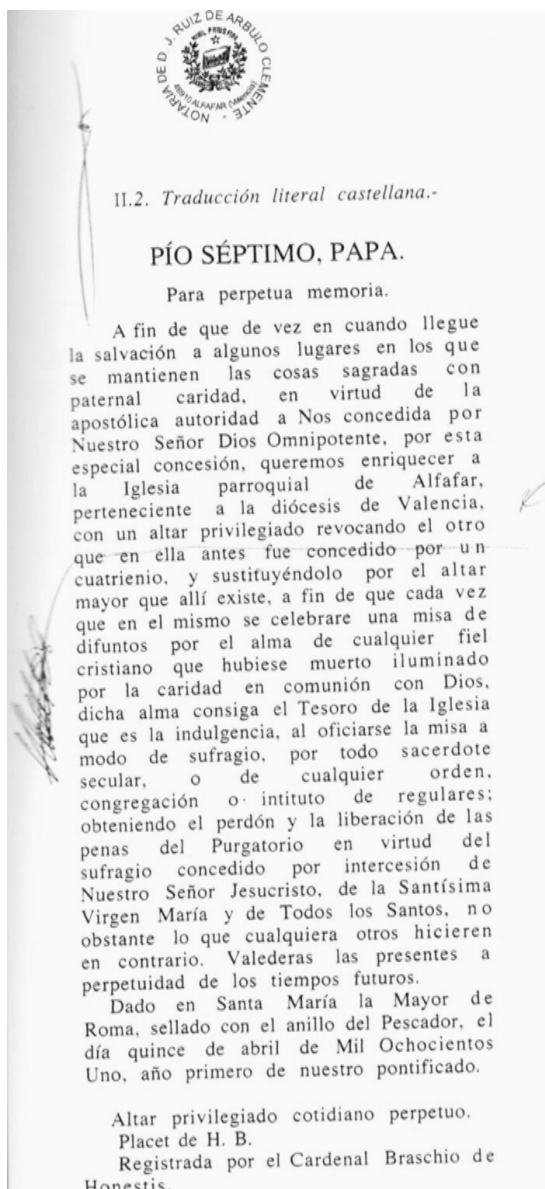
En 1747, sin estar totalmente terminada, se bendice por el arzobispo Andrés Mayoral siendo padrino el marqués de Albaida. En estos 11 años todo lo reutilizable de la iglesia gótica, se trasladó al cercano palacio de la señoría donde se siguió con el culto dominical.

Con la nueva iglesia, se repone todo lo trasladado y se observa el retablo muy pequeño para las grandes proporciones del altar. Es necesario renovarlo con un retablo que se adapte al lugar y a los nuevos gustos artísticos. Con las costosas obras de la iglesia, la tesorería no estaba en disposición de nuevos gastos pues había otras necesidades más acuciantes como los nuevos altares, capilla de la Comunión, imágenes, ornamentos, etc. Entre ellas, las campanas del nuevo campanario que se van instalando poco a poco, la dedicada al patrón San Sebastián en 1769, a la Inmaculada en 1795 y la de San Vicente Ferrer también en ese año. Junto a la refundida en 1819, las cuatro salvadas en 1936, conforman un conjunto armónico que este año ha estrenado una composición exclusiva junto a la banda del Centro Instructivo Musical de Alfafar, (*Campanoria nº XVI: música para las campanas de Alfafar*).

En 1762 se bendice la nueva Casa Abadía, todo ello, nos indica que se va dejando para el final la renovación de la obra artística del altar mayor cuyo antiguo retablo ya no gustaba en esa época. En este escenario de necesidades económicas es muy posible que se vendiera hacia 1802, año en el que se bendice el nuevo retablo barroco de proporción mucho mayor y que cubría todo el ábside.



Antiguo panel cerámico popular en el que se cita “Hizo altar nuevo el lugar en 1802”



Antes, en 1801, el Papa Pio VII otorga un breve, declarando el Altar mayor privilegiado perpetuo, revocando otro anterior concedido sólo para un cuatrienio. (15)

No sabemos lo que ocurre con el retablo de Pere Nicolau, pero ya por entonces estaba desarrollado en Valencia un mercado para abastecer a los coleccionistas de antigüedades religiosas que adquirirían todo lo que podían.

Se ha comentado la posibilidad de que en la Guerra de la Independencia, las tropas francesas se llevaran el retablo (lo que parece difícil si ya no estaba expuesto). Los franceses, estuvieron en Alfajar durante el cerco de 1811 a Valencia, hay correspondencia militar francesa fechada, y por el temor a la rapiña se ocultaron piezas artísticas de la Iglesia.

Parece que la cruz procesional gótica de plata fue robada entonces. De resultas de ello, hoy en día una familia aún conserva la reliquia de "S.Ponç" antiguo patrón de la parroquia. La desaparición de la documentación de la Fábrica de la iglesia en 1936 no nos permite el poder saber en qué circunstancias desapareció el antiguo retablo.

(15) José Francisco Catalá Vila. *Al voltant de la parroquia*. 2014

Pero lo más lógico es que el retablo pasó a manos privadas y con su venta se ayudó a financiar las muchas necesidades de la nueva iglesia. Por otra parte, el interés por la pintura gótica aumentaba ante la facilidad de adquirirla con la renovación de muchas de las nuevas iglesias construidas o ampliadas en esta época y la necesidad de nuevos altares y retablos.

A partir de 1802, se pierde la pista del documentado retablo pintado por Pere Nicolau para Alfafar. Empieza una apasionante y difícil aventura de su búsqueda, localización o atribución de otros retablos reconocidos como de este pintor pero sin tener documentados su origen, como el que aparece un siglo después en una colección privada en Tortosa y termina en el museo de Bellas Artes de Bilbao.

El coleccionismo valenciano de arte religioso

En su tesis doctoral, Rafael Gil Salinas investigó el coleccionismo privado desde el siglo XVIII (16). Es un aspecto poco conocido y difícil de cuantificar a pesar de que en esa época ya existían diversos coleccionistas entre las clases acomodadas.

Tradicionalmente, las grandes colecciones han estado en las iglesias y en la nobleza, pero ya en este siglo se citan coleccionistas vinculados con el comercio y la incipiente industria. La expansión económica de este siglo se debió al aumento de la población, por la agricultura y las industrias artesanas que generaron un aumento del comercio exterior, apareciendo un grupo social integrado por comerciantes, profesionales liberales, banqueros, exportadores y artesanos, como núcleo originario de la burguesía valenciana y posteriormente influyeron más la industria y el comercio.

La pintura, ocupó el lugar privilegiado entre las colecciones valencianas, se convirtió en un lujo caro, como un signo exterior de riqueza. Muchos coleccionistas, aprovecharon la supresión de las órdenes religiosas de 1809 y la desamortización de Mendizabal de 1836 para adquirir a precios bajos lotes de numerosas obras pictóricas incluidos retablos enteros.

En el siglo XVIII, Gil Salinas investiga a algunos coleccionistas valencianos, llegando a contabilizar unos veinte, la mayoría eran comerciantes, algo menos, familias nobiliarias y algún eclesiástico como el párroco de Silla.

En el s XIX, documenta la cifra de coleccionistas triplicada con idéntica proporción y en el s XX se mantiene el número total de unos 60 coleccionistas importantes. La mayoría de éstas, se dispersaban entre los herederos que las traspasaban; dificultando el seguimiento de las obras, unas se cedieron a los museos que se iban creando y otras se conocieron en las primeras exposiciones públicas.

(16) Gil Salinas Rafael. *Arte y colecciones privadas en Valencia del s. XVIII a nuestros días*.1994

Desde el s.XVIII, hay ventas públicas y un caso cercano es el de la compra para la recién terminada iglesia de Massanassa en el año 1746, de dos retablos laterales del siglo XVII de la capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia para destinarlos a embellecer esta iglesia. Había ya un comercio establecido con toda clase de intermediarios.

Al parecer, el retablo de Alfafar, en la época de su desaparición precedió a la rapiña francesa y a los demás acontecimientos posteriores, creyendo que desde su adquisición a la parroquia estuvo en manos de una familia de la nobleza valenciana, posteriormente pasó a sus descendientes y finalmente a un heredero que estableció sus posesiones en la zona de Tortosa. Esto explicaría que en el estudio del Dr. Gil Salinas no aparezca la familia, ni sus herederos ni el retablo de Pere Nicolau (en aquella época aún no se sabía su autoría).

El capítulo de buscar no la atribución, sino el origen de un retablo conocido como el del museo de Bilbao es muy complejo. A través de los últimos compradores se van remontando los anteriores propietarios que desembocan en familias nobiliarias valencianas a través de un siglo aproximadamente.

La falta de documentación o su difícil acceso hace extraordinariamente complicada la unión documental que demuestre el hilo conductor del retablo desde principios del siglo XIX al XX. Es una tarea ilusionante pero larga en el tiempo que la Dra. Carme Llanes Domingo intenta completar.

Esquema de retablos de los siete gozos de Pere Nicolau

Con la reciente tesis doctoral de la profesora Carme Llanes Domingo, "*L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del Gòtic Internacional a Valencia*", se han esclarecido muchas autorías de numerosas obras de los discípulos de su taller, tratando de descifrar los múltiples problemas de atribuciones con lo que afortunadamente se ha avanzado muchísimo en este difícil campo de un período tan importante de la pintura valenciana.

En el esquema adjunto (de elaboración propia), se resumen los datos que se conocen de los documentos de los contratos (año y archivo donde se encuentran), iglesias (para los que se pintaron). Descripción de elementos importantes del retablo (nº de tablas,) las vicisitudes ocurridas y el paradero actual así como algunas observaciones complementarias.

Hay un escaso respaldo documental en Valencia sobre los retablos cuya calle principal se destina a albergar una escultura como el de Portaceli, pero es posible pensar en otros conjuntos que carecían de tabla principal porque ésta no era necesaria por estar ocupada por una imagen.

ESQUEMA DE RETABLOS DOCUMENTADOS SOBRE

LOS 7 GOZOS DE LA VIRGEN DE PERE NICOLAU

FECHA DEL DOCUMENTO Y ARCHIVO	RETABLO PARA LA IGLESIA	Nº D E CUADROS	VICISITUDES	PARADERO ACTUAL	OBSERVACIONES
17 agosto 1401 ACV (Catedral Valencia)	Sta. María de Horta de Sant Joan (Tarragona)	15 cuadros	Incendiado en las guerras carlistas	Algunos localizaban partes en el museo de Bellas Artes de Bilbao	Sin fotos
18 octubre 1401 ARV (Reino de Valencia)	Altar mayor iglesia del lugar de Alfafar (Valencia)	7 y hornacina central para la imagen gótica de unos 100 cm.	Desaparecido a finales del s XVIII al cambiar a retablo barroco. Conserva escultura Virgen del Don	Falta acreditar su destino entre los conocidos que subsisten	Posible venta y destino no aclarado ni documentado. En investigación
2 septiembre 1403 AMV (Municipal Valencia)	Cartuja de Vall de Cristo Altura (Castellón de la Plana)	¿Tablas para retablo-fijo o móvil-oratorio?	¿Vendido en la Desamortización?	Ignorado	Sin localizar y sin fotos
30 agosto 1404 APPV (Patriarca Valencia)	Iglesia de Sarrión (Teruel)	7 y tabla central	En colecciones particulares y adquirido por la Generalitat Valenciana	Museo de Bellas Artes de Valencia	Foto tabla central en Sarrión. Desaparecida en la Guerra civil
1403-6 (AHN) Archivo Histórico Nacional	Cartuja de Portaceli (Valencia) Altar mayor	Otros santos y hornacina para talla Virgen gótica	La Virgen donada a la iglesia de Olocau	La Virgen en el Museo Diocesano de Valencia	Hay dibujo para mejorar la comprensión del retablo
1404	Cartuja de Portaceli Capilla de Santa María	Retablo	En 1640 pasó a la Cartuja de Ara Christi, Puig de Sta María (Valencia)	Desaparecido en la Desamortización	Sin localizar y sin fotos

Según este esquema, actualmente sólo quedan con contrato conocido dos retablos de Pere Nicolau, reconocidos de su autoría por prácticamente la totalidad de los historiadores, investigadores y expertos en arte medieval. Del pintado para Sarrión, está todo dicho, se ha reconstruido su historial sobre todo en el último siglo y no se tiene ninguna duda. En manos de un coleccionista americano, expuesto en su museo en Sitges, finalmente se subastó en Londres, donde la Generalitat valenciana tuvo el acierto de rescatarlo por muchos millones de pesetas y hoy está en el museo de San Pio V.

En cambio hay otro retablo, del que no se conoce su origen y del que si se sabe la reciente historia desde su compra en Tortosa, pasando a otro coleccionista vasco y su venta al museo de Bilbao donde actualmente se encuentra.

El esquema citado admite algunas explicaciones que comentan, ilustran o aclaran el destino de algunas de las obras de Pere Nicolau.

El retablo en la colección de Diego de León

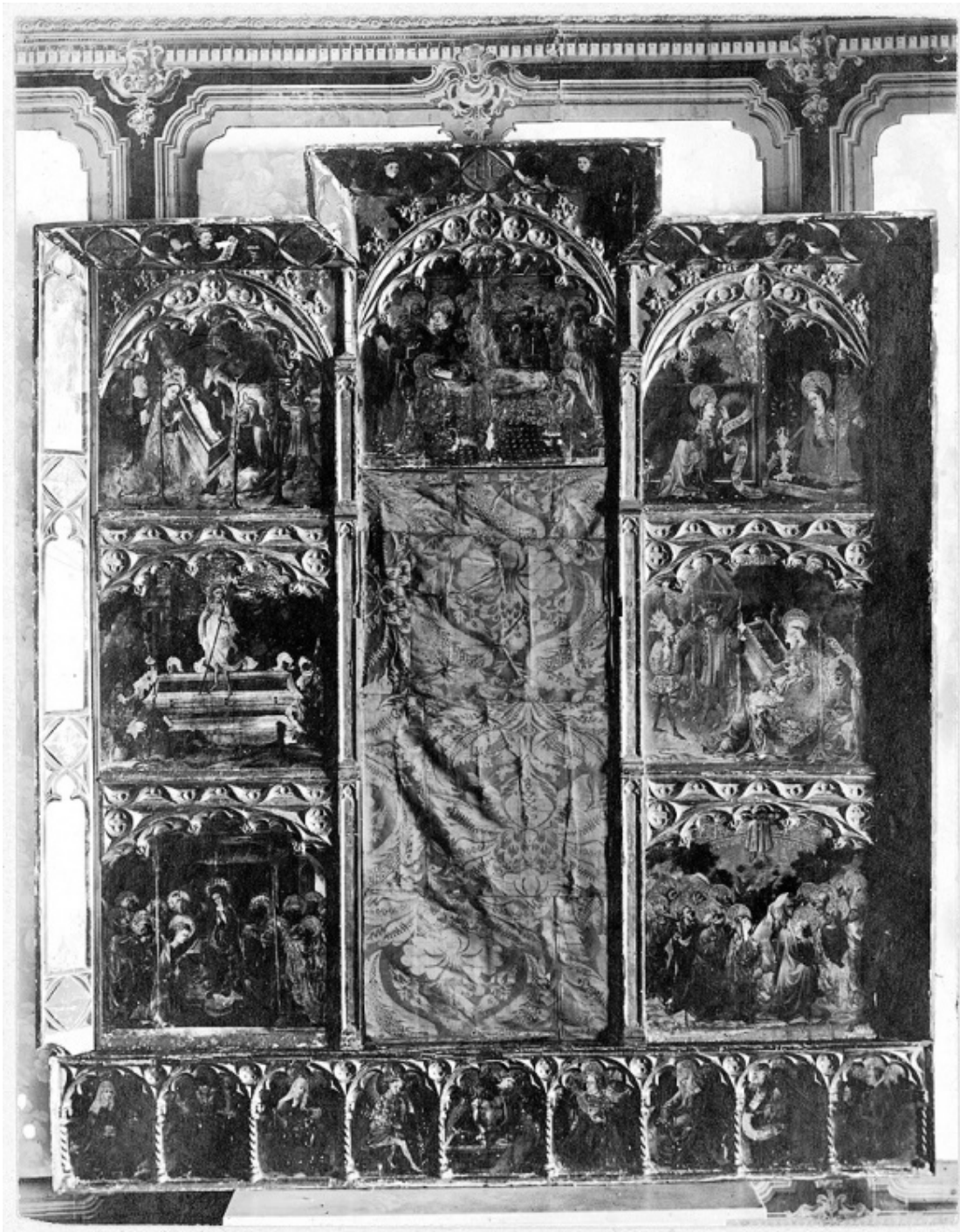
La primera noticia publicada en un libro de arte de que en la ciudad de Tortosa, había una importante colección de arte antiguo, la da el valenciano D. Elías Tormo en su interesante *“Guía de Levante”* editada en 1923. En esta obra describe la historia del arte, los monumentos, las obras y los artistas de las poblaciones de la región. Afortunadamente incluye y hace una exhaustiva descripción de su visita a Tortosa.(17).

En ella, conoce la casa de *“los León, hoy de D. Diego (calle Tablas Viejas10) con una interesante colección de cuadros que acopió un marqués de la Rosa, con retablo de arte local o valenciano, por 1420, de una ermita del término de Tortosa...”*. La calle subsiste hoy pero nada de su contenido ni del propietario.

Diego de León, era un coleccionista desde finales del siglo XIX, por su lejanía de la capital catalana participó en pocas exposiciones, entre ellas conocemos que envió una decena de obras a la Exposición de Arte antiguo organizada en el año 1902 por la Junta municipal de Museos y Bellas Artes de Barcelona. Era la época del gran interés entre los coleccionistas por el arte medieval. En Valencia fue importante otra exposición similar en 1908 y 1909. En el año 1918, se prepara otra exposición de arte español en Barcelona y Diego de León quiere participar con su retablo de los “siete gozos de la Virgen” (que después vería en su casa Elías Tormo). Para hacerle la ficha y documentar la obra a exponer se remite la primera foto conocida del retablo hecha por fotógrafo tortosino Ramón Borrell.

(17) Tormo Elías. *Levante (provincias valencianas y murcianas)*, 1923.

En la ficha del Repertorio Iconográfico de España (MNAC) se indica la pertenencia a la Marquesa de la Roca familiar directo de Diego de León Núñez –Robres.(18)



(18) La noticia de la ficha la da Cèsar Favà del Museo Nacional de Arte de Catalunya en su artículo *“La Mare de Dèu dels Àngels de Tortosa i el seu pas per l’ambit privat”*. *Porticum*, 11. 2011.

La exposició, no llega a hacerse pero Diego de León consigue que en el mundillo relacionado con la compra-venta de arte medieval se conozca su retablo. En este mercado se habían disparado las cotizaciones pues cada vez eran más los interesados en

adquirir las piezas que salían a la venta. La burguesía española competía con los coleccionistas extranjeros (en esa época e impunemente se adquirían iglesias, claustros, patios de castillos y otras muchísimas piezas del tesoro artístico español). Disponían de una red de agentes entre los anticuarios y buscadores de objetos artísticos para conocer que obras se vendían o en qué pueblos quedaba restos de pinturas o retablos almacenados o arrumbados en iglesias al no tener un uso litúrgico.

Esto posibilitó, la venta del retablo pocos años después a un anticuario de Barcelona, que rápidamente lo vendió a un industrial vasco, Ramón Aras Jáuregui de Neguri, (1881-1966) importante coleccionista, miembro de jurados en exposiciones a quien se le consultaba para adquirir obras importantes para el nuevo Museo de Bellas Artes de Bilbao.

De tal forma, el retablo lo deposita durante varios años en ese museo hasta que en 1934 llega a un acuerdo y lo cede por 34.000 pesetas, pasando a la colección permanente, la obra se adquiere como un “retablo de la Escuela Primitiva valenciana”.

Interesa la reproducción del fotógrafo de Tortosa, citada en un artículo del investigador C.Favà por ser ilustrativa de que la altura del retablo está ajustada al techo de la dependencia donde se exponía por el coleccionista Diego de León. Hay que recordar que al retablo le falta la tabla superior de la calle central normalmente dedicada al Calvario. Estas tablas al igual que la central dedicada a la Virgen tenían mucho interés para poder ser utilizadas devocionalmente como tablas separadas de los retablos. Gracias a esta foto, se comprueba cómo estaba el retablo a principios de siglo, ya se le ve sin la tabla del Calvario, pero no sabemos si era porque el retablo no cabía en la elegante sala donde estaba dispuesto y acomodaron el retablo a su altura o porque le vino a la familia presentado de esta forma desde muchos años antes. La hornacina va vestida con una tela, tampoco sabemos si fue la original que tenía posiblemente delante a la imagen gótica de la Virgen.

La venta temprana a Ramón Aras puede explicar la carencia de foto del retablo en el archivo Más de Barcelona que en los años 20 fotografiaba las obras de arte de iglesias, museos y coleccionistas de Cataluña y Valencia.

El retablo en el museo de Bilbao

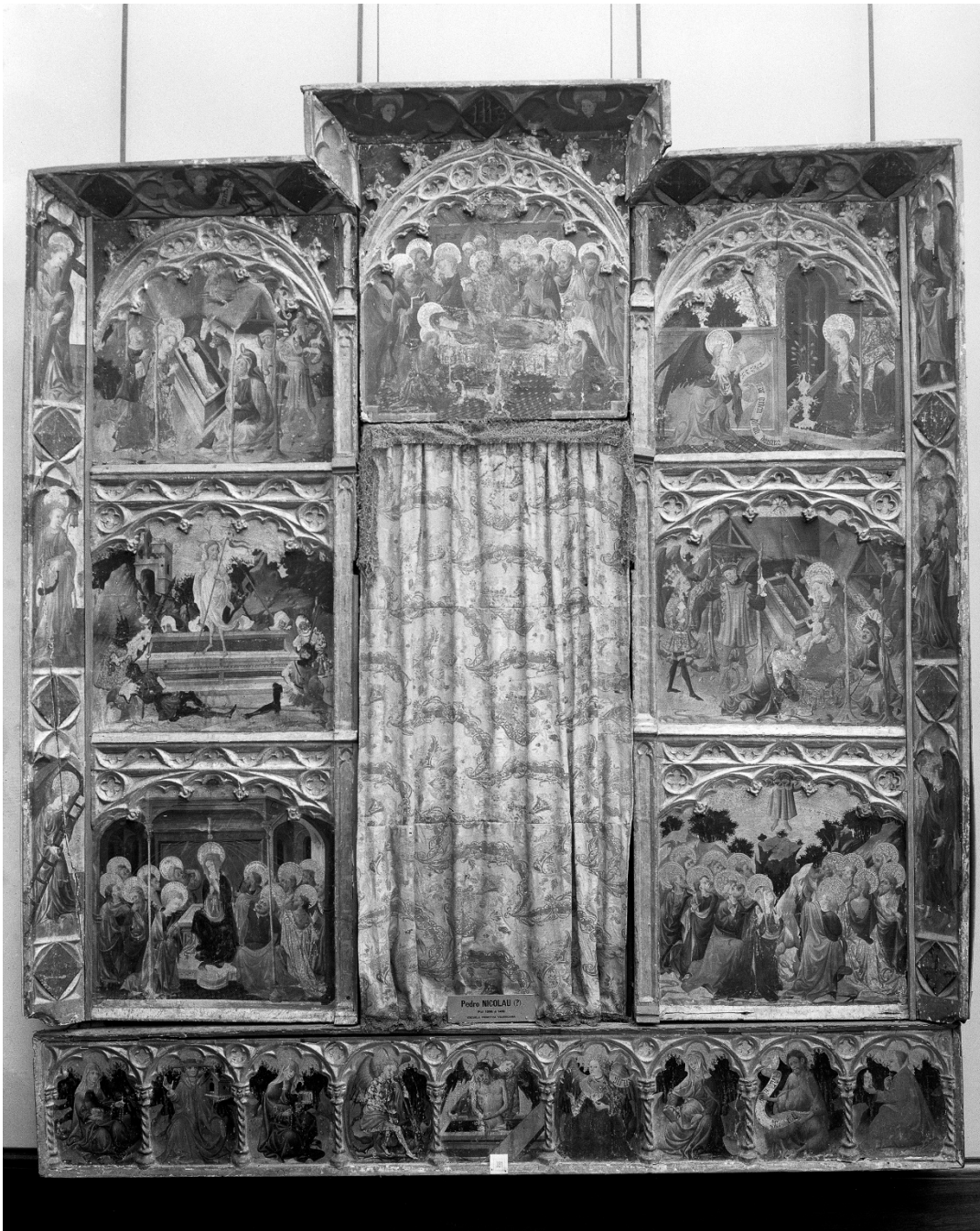
El retablo de Pere Nicolau sobre los siete gozos de la Virgen se ve en esta foto en dicho museo cuando estuvo depositado temporalmente por su propietario.



En la foto vemos una nueva adaptación del retablo a la altura de la sala donde estaba depositado en el suelo. Los tres cuadros superiores de las calles están a la misma altura alterando la altura de la hornacina que se ve con otra tela diferente en el fondo y en la que se deposita una pequeña escultura románica de la colección del propietario.

En 1934 lo vende y en 1937 con motivo de la guerra civil, las obras de arte del museo se trasladan al depósito franco de Uribitarte para su protección aérea. A fines de junio también ingresan a título de depósito por la Comisión de Incautación, diversas colecciones privadas, entre ellas la de Aras Jáuregui que al terminar la guerra se devuelven previo pago de derechos de “almacenaje y custodia”. En 1945 se inauguraba otro edificio para el museo y finalmente en 1970 bajo la dirección de Crisanto Lasterra se inaugura la sede definitiva del museo.

No es hasta el año 1949, cuando es fotografiado para el archivo Mas y a la serie de fotos obtenidas se les da la información de “Retablo de los gozos de M^a. Obra del taller de Pedro Nicolau”.



Arxiu Mas. Institut Amatller d'Art Hispànic G-20337

Se observa que el retablo vuelve a la forma que tenía en la colección de Diego de León, está mejor instalado y tiene la altura que necesitaba. Se renueva el tapiz de la hornacina

En 1978, se edita la obra *“Museo de Bellas Artes de Bilbao”* de Javier Bengoechea y en la foto correspondiente al retablo de Pere Nicolau, aparece el mismo retablo de la foto anterior pero con una imagen ocupando la hornacina en la que nuevamente se cambia el fondo por uno azul con estrellas plateadas de 8 puntas pintadas en unos tableros para “vestir” el hueco en el que se puso una virgen sedente obra posterior que tenía el museo. Luego nuevos y más acertados criterios dejaron el retablo como se presenta hoy. También a falta del dosel original que tendría el retablo en origen situado en la parte superior de la estatua. En esta foto se contemplan, unos adornos laterales de madera a ambos lados de la parte superior y se ha prescindido de ellos al no ser los originales.



El retablo por su tamaño, calidad y dificultad para trasladarlo no ha salido del museo para ninguna exposición a pesar de haber sido solicitado en numerosas ocasiones por su importancia. Fue varias veces restaurado en el propio museo quedando con un aspecto inmejorable.

Leandro de Saralegui, lo calificó de “bellísimo” y destacó que habría de ser desmontado para restituirle su estructura primitiva lógica que no es precisamente la que tiene”. Manuel Losada, primer director del museo, *“le indicó la imposibilidad de hacerlo ya*

que la “Epifanía” y la “Ascensión” estaban pintadas en una sola tabla indivisible y propuso una lectura en zig-zag que Saralagui aprobó pero que nunca se llevó a efecto” (19).

En el estudio de Ana Galilea, se indica que el retablo está incompleto, le falta el ático(Calvario) y el panel central, conservando lossiete cuadros de las tres calles con la representación de los siete gozos de María.

Vemos nuevamente la disposición de las tablas, y la altura de la central vuelve a la posición que tenía el retablo en la colección de Diego de León. Con la tabla de la crucifixión o Calvario la altura de la hornacina sería menor dejando aproximadamente un metroque coincidiría con el espacio del retablo original destinado en Alfafar a albergar la estatua de unos 100 centímetros de altura de la Virgen del Don.

Descripción del retablo (20)

En la primera calle (de arriba abajo): Nacimiento, Resurrección y Pentecostés.

En la tercera calle: Anunciación, Epifanía y Ascensión.

En lo alto de la calle central: la Dormición de la Virgen.

En las nueve tablillas de la predela::

En el centro: Cristo muerto sostenido por un ángel.

A la derecha: arcángel San Gabriel, una santa, San Juan Bautista y Sta. María Magdalena

A la izquierda: arcángel San Miguel, una santa, San Jerónimo y Santa Marta.

En el guardapolvo, seis ángeles portadores de atributos de la Pasión, alternando con el anagrama JHS, todo ello, y con el Cristo varón de dolores de la predela, integra la temática de la Pasión y confirmaría que la tabla superior central que falta sería la dedicada a la Crucifixión o Calvario que coronaría el retablo.

(19) Leandro de Saralegui. *Para el estudio de algunas tablas valencianas*, 1934

(20) Museo de Bellas Artes de Bilbao, *ficha técnica del retablo de Pere Nicolau*.



En el guardapolvo superior de la parte de las calles laterales, los ángeles portan filacterias con inscripciones y sobre la calle central dos serafines flanquean el anagrama JHS.

El retablo, es una pintura al temple sobre tabla de pino silvestre, con medidas actuales de 2'59 x 2'21x 0'21 metros.

La altura del banco y calles laterales es: 2'41 m, calle central sólo:2'24, el banco sólo: 0'34 m.Está ubicado en la sala 2 del museo de Bellas Artes de Bilbao.

Relaciones entre el retablo de Alfafar con los de Sarrión y el del museo de Bilbao.

Comparándolo con el de Sarrión, el del museo de Bilbao “*se sitúa en una fase anterior, es más sencillo, simetría en las escenas, predominio del fondo dorado, apenas adornos con algunos árboles, la perspectiva todavía torpe*”, (Magali Stauffer y Corinna Charles)(21).

Heriard Dubreil, también lo fecha como anterior al de Sarrión, pues presenta algunas fórmulas iconográficas que parecen más arcaicas, aunque la “*exuberancia refinada del plegado de los trajes*” y el “*preciosismo en el color lo sitúen enteramente en su órbita más próxima*”.

Según los comentarios de estos y otros especialistas, los únicos retablos de este tema pintados por Pere Nicolau anteriormente al de Sarrión son los encargados en 1401 para Horta de Sant Joan y para Alfafar.

El primero, fue destruido por un incendio en las guerras carlistas pero si se hubieran rescatado algunas tablas de las 15 de que constaba, el gran tamaño de ellas hace inviable la remota posibilidad de su reutilización en el del museo de Bilbao.

En alguna antigua fuente se indicaba respecto al de Bilbao: “*obra coetánea de los retablos de Valdecristo y Alfar en la provincia de Gerona*”, cita que indudablemente ha desviado a algunos especialistas en la investigación de su origen.

El pintado para Alfafar, tuvo que contemplar la necesidad de la Virgen del Don continuara entronizada en el altar mayor, lo que explica que el retablo tuviese una hornacina de casi un metro para tenerla incluida.Este importante y relevante aspecto no se ha contemplado por casi nadie que ha seguido pensando en la falta de una gran tabla central dedicada a la Virgen a semejanza de la mayoría de los retablos de esta temática.

Estilísticamente, el desaparecido retablo de Alfafar debe conceptuarse en el inicio del gótico internacional del autor, que luego evoluciona hasta el retablo de Sarrión.Los autores que han estudiado el de Bilbao, ni le han adjudicado ni conocen tabla central (porque en su origen no la tuvo). Pensando en que el origen fuese el de Alfafar se resolvería este problema.

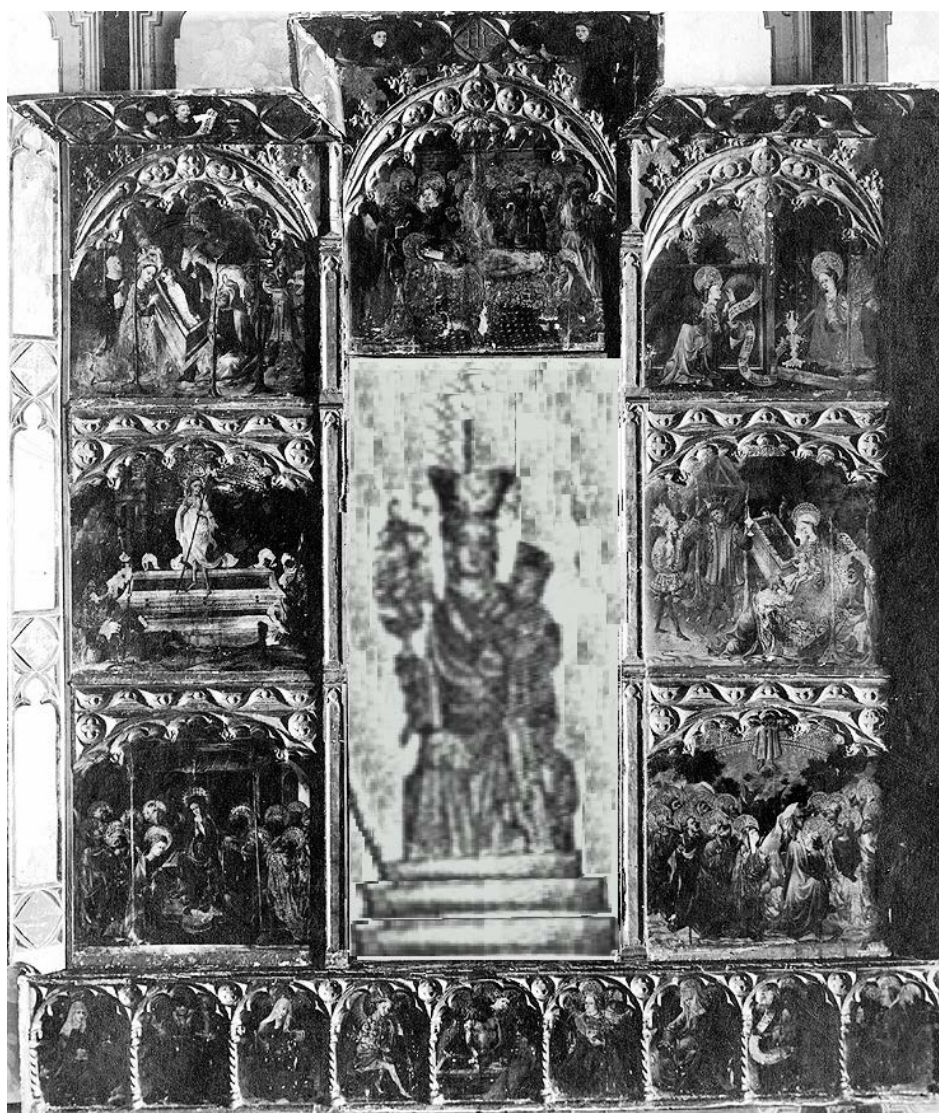
Todo ello, concuerda con el retablo encargado para la iglesia de Alfafar en 1401 pues sus características lo hacían exclusivo por las condiciones de su altar mayor.

(21)“*Hay más en ti: imágenes de la mujer en la Edad Media, siglos XIII-XV.*” Mº Bilbao, 2011.

Por otra parte, en el retablo del museo de Bilbao, no aparecen signos o imágenes que iconográficamente lo relacionen con la monarquía, ni con ninguna familia pues carece de blasón o señal que permita pensar en un destino diferente al de una sencilla parroquia rural. Tampoco puede ser relacionado como procedente de alguna cartuja valenciana pues ni en la predela ni en la “pulsera” aparece ningún personaje con hábito cartujano como su fundador San Bruno de Colonia ni atributos episcopales de la mitra y el báculo como el de San Hugo obispo de Lincoln también cartujo.

En el trabajo de las conservadoras suizas Stauffer Magali y Carles Corinne, *“Hay más en ti: imágenes de la mujer en la Edad Media, siglos XIII-XV”*, las autores concluyen en que:

“La procedencia e incluso el fin para el que se ejecutó el retablo siguen siendo un misterio”



Fotocomposición del retablo (falta tabla del Calvario), con la Virgen del Don presidiéndolo, como el especialista en arte Carlos Soler d'Hyver señalaba en 1973. La imagen gótica con adornos barrocos del siglo XVIII está centrada en el retablo de Pere Nicolau que pensamos es el mismo que se muestra en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Por nuestra parte, hemos intentado aportar la información no especializada que creemos interesante para que los investigadores, historiadores y especialistas del arte medieval puedan esclarecer definitivamente el destino del desaparecido retablo que Pere Nicolau pintó para la iglesia de Alfafar.

BIBLIOGRAFÍA

ALMELA VIVES Francisco. *Valencia y su Reino*. Valencia, 1985

BAIXAULI COMES Vicent. *L'antiga pica baptismal d'Alfafar*. Memòria d'Alfafar, 2008

BENGOECHEA Javier. *Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 1978

BENITO DOMENECH Fdo., GOMEZ FRECHINA José. *La edad de oro del arte valenciano*, 2009

BOFARULL SANS Carlos. *Catálogo Gral. Exposición Arte antiguo*. Junta M. Museos y BBAA, 1902

BOLINCHE Laura y RUIZ M^a Dolores. *Les campanes d'Alfafar la veu d'un poble*. Memòria d'Alfafar, 2012

BURNS Robert Ignatius. *El Reino de Valencia en el s.XIII*. 1962

CATALA VILA José Francisco. *Al voltant de la parroquia*, 2014

CORELL I VICENT A^o. *Visita de fray Anselmo Dempere en el s.XVII*. Rev. Inf .Municip. Alfafar, 1991

FAVÁ Cèsar. *La Mare de Dèu dels Angels i el seu pas per l'àmbit privat*. Pòrticum, 2011

FERRER JUAREZ Juan Antonio. *La parroquial iglesia del lugar de Alfafar*, 2014

- FUSTER SERRA Francisco.*Legado artístico de la cartuja de Portaceli*, 2012
- GALILEA ANTON Ana.*La pintura gótica española en el Mº de Bellas Artes de Bilbao*, 1995
- GARIN DE TARANCO Felipe Maria.*Historia del arte valenciano*, 1978
- GIL SALINAS Rafael.*Arte y colecciones privadas en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*, 1994
- GÓMEZ BAYARRI José Vicente.*La Valencia medieval*, 2003
- HERIARD DUBREUIL Mathieu. *Valencia y el gótico internacional*, 1987
- LASTERRA Crisanto.*Catálogo del Mº de Bellas Artes de Bilbao*, 1969
- LLANES DOMINGO Carme.*L´obrador de Pere Nicolau*, 2014
- MIQUEL JUAN Matilde.*Retablos, prestigio y dinero*, 2008
- OLMOS CANALDA Elías.*Inventario de Pergaminos del archivo Catedral Valencia*,1961
- RIUS SERRA José. *Rationes Decimarum Hispaniae (1279-80)*. 1946
- RODRIGO ZARZOSA Carmen.*Aproximación al retablo de Pere Nicolau los Gozos de la Virgen*,1988
- SÁNCHEZ-LASSA Ana.*Restauración retablo de Pere Nicolau los Gozos de la Virgen María*,1987
- TARAZONA MAS José Mª.*“L´evolució històrica de la marjal d´Alfagar, Memòria d´Alfagar*, 2011
- TORMO Elías. *Levante, guía regional* ,1923

Dr. Vicent Baixauli Comes

