

Las colecciones de la familia Carreras

Pintura gótica y maestros antiguos en la Barcelona de los siglos XIX y XX

• ALBERTO VELASCO GONZÁLEZ •

Conservador del Museu de Lleida: diocèsà i comarcal

El acercamiento progresivo de intelectuales, artistas y coleccionistas al arte medieval en Cataluña forma parte de un proceso lento y paulatino que se originó a finales del siglo XVIII. Con todo, no fue hasta el período conocido como *La Renaixença*, en pleno Romanticismo, cuando los siglos medievales pasaron a jugar un rol determinante en el proceso de construcción de la historia de la nación catalana¹. Eruditos y literatos focalizaron su interés en la Edad Media de formas muy diversas, ya fuese a través de la investigación histórica o de la creación literaria; mientras que los artistas buscaron en los objetos de los siglos medievales inspiración para sus creaciones, y lo hicieron en el marco del debate arte-industria. Fomentado por la necesidad de crear productos industriales de uso cotidiano que fueran bellos y no solo útiles, dicho debate conllevó una renovada mirada hacia las manufacturas de época medieval, pues el ideario estético y político catalán buscaba allí sus referentes, en el marco de un proceso de construcción nacional que no ignoró lo cultural. Ello coincidió con la generación de un estado de opinión que defendía la creación de museos que albergasen aquellas manifestaciones artísticas que pudiesen servir de inspiración a los artistas de ese momento y, de paso, para educar el gusto de los potenciales consumidores². Con todo, las primeras instituciones museísticas catalanas, aparecidas también en pleno Romanticismo, se centraron en las pinturas académicas y se olvidaron de las medievales³.

La primera mitad del siglo XIX había consolidado en Barcelona un tipo de coleccionismo privado muy concreto, poco interesado en el arte medieval y plenamente identificado con el modelo de galería clásica de pintura, donde no debían faltar nombres altisonantes de la historia del arte⁴. En cambio, a partir de los años sesenta documentamos un perfil de coleccionista distinto que se interesa por la orfebrería, el mobiliario o las pinturas góticas⁵. Ello coincidió con el auge del debate arte-industria mencionado y con la celebración en Barcelona de una serie de exposiciones retrospectivas en 1867, 1877 y 1888, de trascendencia fundamental para la puesta en valor de aquellos objetos⁶.

Las instituciones museísticas permanecieron al margen de aquella onda, pero las tres muestras mencionadas supusieron la presentación en sociedad de un nutrido grupo de colec-

cionistas, todos ellos barceloneses, a los que cabe reconocer el mérito de haber sido los primeros en interesarse por aquel patrimonio medieval olvidado e incorporarlo a sus colecciones⁷. Algunos de ellos, gracias a inquietudes compartidas, se agruparon y fundaron la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa (1878), tenazmente encabezada por Josep Puiggarí (1821-1903)⁸, que se convirtió en el eje motor de una serie de iniciativas expositivas que fueron acompañadas de lujosas ediciones⁹. Puiggarí se erigió, además, en el erudito que sentaría las bases metodológicas para el estudio de la pintura gótica catalana, que no se desarrollaría de forma plena hasta los primeros años del siglo XX¹⁰.

En este escenario que hemos esbozado a vuelapluma, los artistas jugaron un papel fundamental desde dos ópticas distintas, aunque complementarias. Unos, especialmente aquellos vinculados a las artes decorativas, adaptando las formas estéticas medievales a sus realizaciones; y otros, recuperando obras románicas y góticas y coleccionándolas. Y no faltaron quienes hicieron ambas cosas. Es, pues, en ese momento cuando comenzaron a coleccionar artistas como Mariano Fortuny (1838-1874), Francesc Soler y Rovirosa (1836-1900), Tomàs Moragas y Torras (1837-1874), o los hermanos Josep (1841-1912), Francesc (1842-1902) y Lluís Masriera (1872-1958), mostrando todos ellos un especial interés por las obras del medioevo¹¹. A ellos añadimos hoy a los hermanos Carreras, orfebres, que serán los protagonistas de nuestro estudio.

LAS COLECCIONES DE LOS CARRERAS

Entre los primeros coleccionistas de pintura gótica documentados en Cataluña cabe mencionar a Cayetano Carreras y Aragó (1825-1878), un conocido orfebre barcelonés que heredó el negocio familiar de su padre, Francisco de Asís Carreras y Durán (1797-1862)¹². Este último casó con Francisca Aragó Figueras (+1837) el 2 de febrero de 1823, de cuya unión nacieron ocho hijos, de los cuales cuatro murieron siendo aún niños. Sobrevivieron Cayetano, José, Francisco y Luis. En 1842 la familia se trasladaba al número 48 de la calle *Argenteria* de Barcelona, y el 8 de noviembre de 1845, el padre recibía el honor de ser nombrado platero y joyero de la casa real¹³. Diez años después la empresa familiar cambiaba de nombre y se

constituía como “Francisco de A. Carreras e hijos”, en la cual participaban el padre y sus hijos Cayetano, José y, en menor medida, Francisco¹⁴.

Cayetano Carreras Aragón (fig. 1) nació el 20 de noviembre de 1825 y fue bautizado en la parroquia de Santa María del Mar¹⁵. A los quince años inició el aprendizaje del oficio de platero y joyero¹⁶, que complementó con estudios de dibujo en la escuela de la *Llotja* y clases literarias en el colegio Carreras. El 3 de diciembre de 1846 pasó el examen de maestro platero, y en 1855 se convertía en socio de pleno derecho de la empresa familiar, aportando un capital de 10.000 libras que su padre le había adelantado a cuenta de sus derechos de herencia. Muerto el padre en 1862, la empresa pasó a denominarse “Hijos de Francisco de A. Carreras”, de la cual Cayetano, José y Francisco eran socios gerentes, y Luis socio comendatario¹⁷.

El 3 de octubre de 1857 Cayetano Carreras se casó con Consuelo de Bahy Casanovas, quien murió prematuramente solo unos meses después, el 30 de julio de 1858. Tres años más tarde, el 5 de septiembre de 1861, se casó en Roma con Inés Candi Casanovas (†1909)¹⁸, con la que tuvo un solo hijo, Francesc, quien heredó la colección paterna y, especialmente, los intereses intelectuales. Cayetano se convirtió en un verdadero prócer de su ciudad, y llegó a implicarse en la vida política de la misma al ser nombrado regidor en 1875¹⁹. Ostentó también el cargo de tesorero del colegio de plateros, y vocal de la junta directiva del Ateneo Barcelonés²⁰. Murió el 10 de octubre de 1878 como consecuencia de una nefritis que acabó derivando en apoplejía, cuando contaba solamente con 53 años de edad²¹.

El origen de la pasión de Cayetano Carreras Aragón por el arte y las antigüedades lo desconocemos, aunque cabe situarlo en el contexto de su profesión y las relaciones personales establecidas a lo largo de su trayectoria. Diferentes publicaciones y noticias nos lo presentan, además, como un notable coleccionista numismático, bien conectado con los ambientes eruditos que fomentaban las investigaciones en ese ámbito²². Así, fue uno de los impulsores del *Memorial Numismático Español*, cuya dirección fue a cargo de Álvaro Campaner y a quien acompañaron célebres numismatas como Aloiss Heiss, Celestino Pujol o Ar-



1

turo Pedrals²³. Un manuscrito familiar lo certifica, anotándose en él algunos datos interesantes:

Siendo muy aficionado a la historia frecuentaba la distinguida tertulia de Joan Cortada, donde se reunía lo mejorcito de Barcelona en materia de historiografía. Allí comenzó a aficionarse a la numismática que escuchó loar calificándola de rica fuente de la



2

historia. Comenzó temprano su monetario, que pronto llegó a ser de algún mérito. Hacia 1877 contaba con 6.800 a 6.900 piezas, componiéndolo monedas griegas, romanas, bizantinas, celtíberas, coloniales, árabe-españolas, del Reino de Castilla, del de Aragón, del de Navarra y de España desde los Reyes Católicos, contando con piezas exquisitas entre las que sobresale una moneda de la que solamente se conocen tres ejemplares. Es de oro y letras árabes; pertenece a Mohamed II rey de Sevilla y se acuñó en Córdoba el año

469, demostrando que Mohamed se apoderó de Córdoba ese año, como dice Abn Jaldún, y no en 471, como quiere el Doctor Raniero Dory. Las interesantes noticias comunicadas por Gayetà Carreras fueron la mejor aportación que obtuvo Álvaro Campaner para escribir su obra titulada *Memorial numismático español*²⁴.

Lo más destacado de la cita es la asistencia de Cayetano Carreras a la tertulia del polifacético Joan Cortada y Sala (1805-1868), uno de los grandes representantes del romanticismo catalán²⁵. Ello nos sitúa a nuestro protagonista en contacto con un personaje clave en la revalorización del arte medieval en Cataluña. Desde 1837 era profesor de historia y oratoria en el colegio Carreras²⁶, al que, como hemos visto, se incorporó Cayetano como estudiante cuando tenía quince años. Es posible, por tanto, que su relación y amistad surgiese entre pupitres, y que el profesor inculcase al alumno alguna de sus pasiones. Cortada era el propietario de una célebre colección, el “Museo Cortada”, que mostraba con gusto a quien lo quisiera visitar y del que han pervivido algunas descripciones²⁷. Su contenido era ecléctico (pinturas, armas, gabinete numismático, materiales arqueológicos, *aegyptiaca*, libros impresos, etc.), en donde el Medievo estaba representado por diferentes manuscritos²⁸, además de elementos pétreos y *membra disjecta* de edificios emblemáticos como el monasterio de Poblet (Tarragona)²⁹.

A Cayetano Carreras sus intereses le impulsaron a adquirir numerosos libros relacionados con la numismática, lo que acabó llevándole a extender su pasión coleccionista al campo de la bibliofilia. Formó, así, una biblioteca realmente notable que incluía algunos incunables, hoy dispersa³⁰. El manuscrito familiar revela que “Los libros que más gusto le daba adquirir y conservar eran los escritos sobre pergamino, estimándolos más, cuanto mayor era su antigüedad. ¡Cuántas noches había pasado, casi en blanco, restaurando [?] pergaminos!”³¹. Es muy posible que algunos de estos libros los comprase a un librero llamado Baldomero Gual, con quien aparece relacionado y sobre quien volveremos más adelante.

La relación con determinados ambientes eruditos y coleccionistas se certifica con su pertinencia a la ya mencionada Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa³², una importante institución

fundada en 1878 que aglutinaba a numerosos intelectuales, artistas y coleccionistas y que promovió muchas actividades expositivas y editoriales³³. Con todo, la muerte de Cayetano a finales de ese mismo año le impidió participar en las actividades que la entidad organizó a partir de aquel momento. En cualquier caso, que era alguien bien conectado con esos entornos intelectuales, especialmente con personajes interesados en el arte medieval, lo demuestra su relación con el Barón de Davillier (1823-1883), a quien suministró información relevante sobre el punzón de Barcelona en piezas de orfebrería de los siglos XV y XVI, la cual iba destinada a una de las obras emblemáticas de dicho autor³⁴.

Detalles como este nos indican que Carreras debía ser un *connoisseur* respetado por los pocos que en aquellos tiempos efectuaban investigaciones sobre arte medieval hispano. Su amistad con Cortada, la relación con el Barón de Davillier y su pasión por los manuscritos medievales nos emplazan ante un personaje que debió sentir fascinación por la Edad Media, y ello debió condicionar la formación de su colección artística, donde la pintura gótica estaba muy bien representada. Aunque no conservamos fuentes de primera mano que nos hablen de las razones de su interés por el arte medieval, es fácil suponer que llegó a él a través de las vías apuntadas.

El monetario de Cayetano Carreras fue destacado por diversas guías barcelonesas³⁵, aunque no es habitual que dichas descripciones nos hablen de su colección artística. Una de las pocas menciones a objetos no numismáticos de su colección la hallamos en las memorias de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, donde se comenta que “gastó asimismo mucho dinero, y empleó largos años en formarse una colección de arqueología tan preciosa como variada”³⁶. Con todo, prácticamente no conservamos información sobre cómo formó su colección pictórica y qué intereses le movieron. El manuscrito de los Carreras solamente apunta que “Había recogido interesantísimos retablos góticos de buena época y en buen estado de conservación”³⁷, algo parecido a lo que se destacó en su necrológica aparecida en el *Diario de Barcelona*³⁸.

Una de las primeras evidencias de la existencia de su colección la hallamos en el catálogo de la ya mencionada exposición retros-



3

pectiva de 1867. Con todo, su participación en la muestra puede calificarse de testimonial, ya que el catálogo demuestra que únicamente cedió dos tablas, una *Decapitación de San Juan Bautista* (fig. 6), que hoy sabemos que era obra de Joan Mates, y una *Invenición de las reliquias de San Esteban* (fig. 17), relacionada con el Maestro de Gualba³⁹. Como veremos, también prestó obras de este tipo a la exposición retrospectiva de 1877⁴⁰, la que dio origen a la creación de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Su papel en la organización de dicha muestra debió ser más

importante, ya que consta entre los miembros de una de las sub-comisiones que dirigieron la exposición, la de “Artes antiguas”⁴¹.

En la formación de su gusto y preferencias como coleccionista hay que considerar su asistencia a la tertulia que se organizaba en la tienda del librero Baldomero Gual (+1894)⁴², más conocido como “en Mero”, sita en el número 48 de la calle *de l'arc de Sant Miquel*⁴³. Según el manuscrito de la familia Carreras⁴⁴, a dicha tertulia asistían Miguel de Mayora y Goldaracena (1789-1860)⁴⁵, miembro de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, “historiador, arqueólogo y naturalista distinguido”; Cayetano Cornet y Mas (1824-1897), “ingeniero industrial, y afanoso recolector de notas para la prensa”⁴⁶, miembro de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa; Jaume Fustagueras y Fuster, “profesor, amante de los códices policromados”, autor de una guía de Barcelona que incluye diversas descripciones de colecciones particulares barcelonesas⁴⁷; Avel·lí Pi y Arimon (1793-1851), “historiador”, conocido por su magnífica guía en dos volúmenes de la ciudad de Barcelona, y en la que también se da noticia de diferentes coleccionistas residentes en la ciudad⁴⁸; el notario Carlos Barberi y Font, “amante de los grabados antiguos”; Miguel Víctor Amer y Marian Aguiló (1825-1897), bibliófilos, el segundo especialmente conocido y también coleccionista de pinturas medievales⁴⁹; el notario Melitón de Llorellas; y el propio Cayetano Carreras, a quien se considera “el alma de aquella reunión”, y que era “tan buen numismático como secreto restaurador de viejos pergaminos”.

El manuscrito revela asimismo que Gual era un librero de viejo, pero cuando salía a la búsqueda de objetos “(...) aceptaba también encargos de retablos, antigüedades y otros”⁵⁰. A su vez, se nos indica que Cayetano era el impulsor de los negocios de Gual, a quien adelantaba dinero que después recuperaba con pinturas que enriquecían su colección. José Carreras, hermano de Cayetano, también se benefició de este tipo de operaciones y consiguió “antigüedades” a través de él⁵¹. A día de hoy, esta es la única noticia que poseemos sobre como Cayetano y José formaron sus colecciones de pintura y objetos artísticos. Es muy posible, por tanto, que algunos de los retablos que más adelante estudiaremos procediesen de las incursiones comerciales de Gual por el interior de Cataluña.

Como vemos, José Carreras Aragó (1828-1868) (fig. 2)⁵², el hermano de Cayetano, también sintió la pulsión coleccionista, aunque su prematura muerte le debió impedir formar una colección tan relevante. Con todo, tenemos constancia de que poseía algunas obras medievales, aunque la poca información disponible nos impide saber si focalizó exclusivamente sus intereses en los objetos de la Edad Media. La única descripción de su colección la hallamos en el manuscrito familiar, donde se comenta lo siguiente:

Reunió una pequeña colección de antigüedades. Entre los objetos recogidos llaman la atención un símbolo nobiliario de la Edad Media; varias piezas del siglo XI, un báculo románico, un cristo bizantino, un

precioso esmalte sobre cobre estilo Limoges; otro brillante esmalte que representa la fragua de Vulcano y en ella Venus con Cupido. Además, un interesante retablo de la Virgen con el Niño Jesús⁵³.

La descripción es parcial, pero a pesar de ello vemos que el interés de José por las artes decorativas de época medieval era manifiesto, lo que parece lógico tratándose de alguien cuya ocupación profesional era la orfebrería. Advertimos también que era propietario de un retablo, aunque desconocemos si era de época gótica. José compartía profesión y negocio con su hermano y era, igualmente, un amante de la cultura⁵⁴. Como Cayetano, se formó en el colegio Carreras y en la escuela de la *Llotja*, y pasó el examen de maestro platero el 3 de diciembre de 1846⁵⁵. Por todo ello, deducimos que su aproximación al arte medieval pudo seguir los mismos pasos que los de su hermano, esto es, a través del debate arte-industria y del carácter medievalizante de su producción como joyero y orfebre. Desconocemos qué pasó con su colección después de su muerte, acaecida en 1868⁵⁶.

El tercero de los hermanos, Francisco Carreras Aragó (1832-1881) (fig. 3), recibió la misma formación que Cayetano y José, aunque no consiguió el título de maestro platero por razones ajenas a su voluntad. Formó parte, con todo, del negocio familiar, primero como dependiente y luego como gerente. El 10 de diciembre de 1860 se casó con Josefa Nolla y Aliu (+1926), con quien tuvo seis hijos: José, Francisco, Isabel, Joaquín, Asunción y Montserrat⁵⁷. El manuscrito familiar recoge igualmente su interés por las antigüedades, y le define como un “Aficionado a la arqueología, [que] había reunido [una] regular colección de antigüedades. Destacaban una arqueta de gusto italiano y varias lucernas y joyas de mucha antigüedad”⁵⁸.

Sus vínculos con los ambientes coleccionistas de la ciudad se hacen patentes con su pertenencia a la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa⁵⁹, de la cual también era miembro su hermano Cayetano. Así, participó como prestador en la exposición de joyas, miniaturas y esmaltes que organizó la asociación en 1878, cediendo diversos objetos entre los que destacaba una serie de joyas esmaltadas de los siglos XVI al XVIII⁶⁰. Hizo lo propio en una muestra similar organizada por la misma entidad en 1881, justo el año de su muerte⁶¹. Será por ello que un par de guías antiguas de Barcelona recogerán que su viuda era propietaria de una colección donde destacaban los esmaltes, las joyas y los relojes, además de objetos de naturaleza más curiosa, como un nacimiento de figuritas de marfil de “gusto románico” y, sobre todo, una mano de momia egipcia⁶². Algunos de estos objetos fueron cedidos por la viuda a la muestra retrospectiva organizada por la Asociación en 1888⁶³.

La pintura gótica formó parte igualmente de la colección de Francisco, pues prestó a la exposición retrospectiva de 1877 “Dos tablas de una leyenda santoral” que el catálogo de la muestra sitúa en el siglo XV⁶⁴. A dos de sus hijos, José y Joaquín Carreras Nolla, les veremos más adelante cediendo en

4 Maestro de las Figuras Anémicas: *San Bartolomé ante Astiages*. Colección particular, Barcelona. (Foto: Alberto Velasco).



4

préstamo fragmentos de retablos góticos a la exposición retrospectiva de 1888⁶⁵. Además, bastante años después, uno de ellos, Joaquín, aparece como prestador en la exposición sobre la Pasión de Cristo celebrada en Barcelona (1945), a la cual cedió un Calvario gótico, obra del pintor Jaume Cabrera (doc. 1394-1432)⁶⁶. Esta tabla formaba parte de un conjunto de cuatro compartimentos, todos ellos de su propiedad, de los que se desconoce la procedencia. Los otros tres, correspondientes a una predela, mostraban la Ascensión, el Pentecostés y la Coronación de la Virgen. Todos ellos habían pertenecido a otro ilustre coleccionista barcelonés, el pintor y orfebre Lluís Masriera (1872-1958)⁶⁷. Hoy se conservan en el Museu de Montserrat (inv. 201.135), a donde llegaron en 1987 gracias a la donación de Manuel Carreras Martí, hijo de Joaquín Carreras Nolla.

Fueron precisamente este último y Lluís Masriera los que en 1915 fusionaron los negocios familiares, dando lugar al naci-

miento de la empresa “Masriera y Carreras”⁶⁸. Sospechamos que fue a través de esa relación profesional como Joaquín Carreras adquirió las tablas de Jaume Cabrera a Masriera. Hay que apuntar, además, que Masriera era propietario de un retablo quinientista dedicado a san Roque, san Abdón y san Senén, seguramente originario de la zona de Tarragona⁶⁹, que conservaba en su estudio de la calle Bailén junto a las tablas de Jaume Cabrera, según vemos en una fotografía de 1903⁷⁰. Tiempo después el retablo aparece integrado en la colección de Francesc Carreras Candi, hijo de Cayetano Carreras, según se observa en una fotografía de 1930 (Institut Amatller d’Art Hispànic, cliché 60816C)⁷¹. Con todo, la obra no aparece en el inventario de la colección de este último levantado en 1959 (apéndice documental), lo que indica que fue vendido antes de su repartición⁷².

La colección de Joaquín Carreras Nolla debió disgregarse entre sus herederos, y de ahí que Manuel Carreras Martí, su hijo,



5 Joan Mates: *Nacimiento de san Juan Bautista*, procedente de un retablo originario de Hostalric. Colección particular, Barcelona. (Foto: Alberto Velasco).

5

conste como propietario de diversas pinturas góticas hoy conservadas en museos catalanes. Es el caso de los ya mencionados compartimentos de Jaume Cabrera, así como de diversas obras que hoy se exhiben en el Museu Diocesà d'Urgell (La Seu d'Urgell, Lleida), como una tabla con la Virgen, el Niño y ángeles que hace unos años se aproximó al pintor Jaume Gonçalvo⁷³, aunque su estilo no concuerda con lo que se considera obra de dicho maestro⁷⁴. Del mismo museo urgelitano, hay que mencionar un compartimento de retablo que se ha identificado como la última prédica de san Juan Evangelista, aunque en realidad se trata de san Juan Bautista. Se ha atribuido al pintor Valentí Montoliu, activo en la zona de Tarragona y Morella (Castellón)⁷⁵. Manuel Carreras, quien donó las pinturas a dicho museo en 1982⁷⁶, es especialmente recordado por haber sido uno de los artífices del salvamento de la virgen románica del santuario de Núria (Girona), felizmente devuelta a su lugar de origen en 1941⁷⁷. De ahí que la donación al museo englobase también el cáliz y la patena, del siglo XII, procedentes del mismo santuario.

Finalmente, sobre el cuarto de los hermanos Carreras Aragón, Luis (1835-1907), célebre oftalmólogo, no tenemos fuentes que lo identifiquen como coleccionista, pero lo cierto es que en la exposición retrospectiva de 1877 figura también como prestador cediendo un Calvario, al parecer de inicios del siglo XV⁷⁸. El jurado calificador de los objetos presentados propuso una larga lista de instituciones y prestadores particulares susceptibles de recibir medalla o diploma como premio a su participación, en función de la calidad de las obras cedidas. Luis Carreras fue uno de los nominados a diploma junto a su hermano Cayetano⁷⁹.

Los catálogos de las exposiciones retrospectivas de 1867, 1877 y 1888 ponen de manifiesto que diferentes miembros de la familia Carreras poseían compartimentos relacionados con unos mismos retablos⁸⁰. Sin embargo, llama la atención que, años después, la mayoría de tablas aparezcan en manos de una sola persona, Francesc Carreras Candi (1862-1937), hijo de Cayeta-

6 Joan Mates: *Decapitación de san Juan Bautista y Banquete de Herodes*, procedente de un retablo originario de Hostalric. Colección particular, Barcelona. (Foto: Alberto Velasco).



6

no Carreras. Sin lugar a dudas, se trata del personaje con una mayor proyección intelectual entre los miembros de la familia, sobradamente conocido por sus trabajos históricos y artísticos. Abogado de profesión, fue profesor de Historia de Cataluña en los *Estudis Universitaris Catalans*, miembro de la *Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* –entidad que llegó a presidir–, miembro numerario de la *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Barcelona*, correspondiente de la *Real Academia de Buenas Letras de Sevilla*, de la *Real Academia Galega* y de la *Real Academia de la Historia*. Fue, a su vez, un gran aficionado al excursionismo, faceta por la que se le recuerda especialmente. En el ámbito político, ostentó una concejalía del Ayuntamiento de Barcelona por la *Lliga Regionalista*⁸¹.

En materia coleccionista, a Francesc Carreras Candi solamente se le conocen importantes intereses en el campo de la filatelia, que le llevaron a ser uno de los principales coleccionistas de todo el estado español⁸². En cambio, y a pesar de sus innumerables estudios sobre historia medieval, y su plena participación en la revaloración del arte de ese período⁸³, no conservamos ni una sola noticia que nos lo presente adquiriendo pintura gótica⁸⁴. No parece, tampoco, que se sirviese del excursionismo científico para nutrir su colección⁸⁵. Heredó las tablas góticas de su padre, que debió apreciar como medievalista que era. Acrecentó mínimamente la colección con la adquisición de al-

gunos ejemplares a sus primos, los hermanos Carreras Nolla, pues tablas que estos habían cedido a la exposición de 1888, aparecen después integradas en el inventario de la colección de su viuda levantado en 1959 (apéndice documental). Y ahí debió acabar todo, pues sus intereses coleccionistas se hallaban, como hemos dicho, en otro ámbito.

Francesc transmitió la pasión coleccionista a su hija Carmen Carreras-Candi Mercader⁸⁶. Como heredera de la colección formada por su abuelo y mantenida por su padre, prestó un par de obras a una exposición organizada en 1945 por los Amigos de los Museos de Barcelona, en concreto, un Calvario atribuido al Maestro de las Figuras Anémicas y un segundo Calvario obra del Maestro de Gualba (fig. 18), perteneciente a un retablo dedicado a San Esteban⁸⁷.

UN INVENTARIO DE LA COLECCIÓN CARRERAS CANDI Y LAS FOTOGRAFÍAS DEL INSTITUT AMATLLER D'ART HISPÀNIC DE BARCELONA

Francesc Carreras Candi murió en 1937, pero su viuda, Montserrat Mercader Sacanella (1864-1957), mantuvo la colección íntegra hasta su muerte, acaecida veinte años después. Fue en ese momento cuando los herederos procedieron al reparto de la misma en diferentes lotes equitativos. De dicha repartición se conserva testimonio en un documento de gran valor que ayu-



7 Pasqual Ortoneda: *Santo Tomás, san Jaime y santa Lucía*. Colección particular, Barcelona. (Foto: Alberto Velasco).

8 Joan de Rúa: *Virgen Dolorosa*. Poitiers (Francia), en comercio (2016). (Foto: Hôtel des Ventes de Poitiers).

7

da a hacernos una idea del conjunto de la colección (véase la transcripción en el apéndice documental)⁸⁸. Se trata de un inventario escrito en dos hojas mecanografiadas por tres de sus cuatro caras. Por él sabemos que los familiares dividieron la colección en seis lotes que contenían diferentes obras. Cada una contaba con un número de referencia. A continuación, una segunda cifra, entre paréntesis, se corresponde con el número de cliché de la obra en las fotografías del Institut Amatller d'Art Hispànic (Barcelona), donde se conserva un expediente de la colección bajo el epígrafe "Carreras Candi". Le sigue el título o descripción y, finalmente, la valoración económica. En relación a este último campo, las valoraciones más bajas se marcaron con el uno, y las más elevadas con el catorce. Partiendo de dicho baremo, cada lote sumaba, equitativamente, una valoración de treinta y cinco. En total, aparecen relacionadas un total de cincuenta y seis obras⁸⁹, de las cuales solamente dos no presentan la referencia fotográfica del Institut Amatller d'Art Hispànic (apéndice documental, lote 3, ref. 12; lote 5, ref. 1).

No es necesario insistir en el gran interés de dicho documento, pues nos permite aproximarnos al conjunto de la colección de forma directa y, sobre todo, cotejarlo con las fotografías del

Institut Amatller d'Art Hispànic. El expediente "Carreras Candi" se halla integrado por ochenta fotografías, aunque conviene apuntar que hay imágenes repetidas, o detalles de algunas de las pinturas. El número total de obras fotografiadas es de sesenta y tres, contando por separado los compartimentos de diferentes retablos. Cada fotografía lleva asociada información en su parte posterior, donde podemos hallar atribuciones estilísticas, títulos, técnica de realización, cronologías y la fecha de realización de la fotografía. La mayoría de ellas fueron tomadas en 1913, lo que nos garantiza la presencia de las pinturas en la colección desde antiguo, observándose que casi todas las imágenes se corresponden con obras que hallamos en el inventario de repartición, con escasas excepciones. Es el caso, por ejemplo, de un retablo quinientista dedicado a san Roque, san Abdón y san Senén⁹⁰, que no aparece en el inventario; o de unas tablas con las representaciones de san Miguel y san Damián obra de Joan de Rúa⁹¹, que ni fueron fotografiadas ni constan en el inventario.

El análisis del inventario y del conjunto de fotografías permite hacernos una idea muy precisa de los intereses y preferencias de los Carreras. De los cincuenta y seis ítems del inventario,

doce corresponden a pinturas o conjuntos góticos, mientras que doce más son del primer Renacimiento. La gran mayoría de ellas, además, son obras de procedencia catalana. La colección incluía también una veintena de pinturas de los siglos XVII y XVIII, de las escuelas española y europea, cuya presencia cabe explicar por la tradición del modelo de galería clásica que rigió la formación de algunas colecciones catalanas durante el siglo XIX.

UNAS TABLAS PROCEDENTES DE CARDONA

Las fuentes que nos hablan de la colección nos van a permitir efectuar algunas aproximaciones monográficas a diversos conjuntos de pinturas góticas que merecen ser destacados. Nos referiremos, en primer lugar, a dos grupos de tablas procedentes de la localidad de Cardona (Barcelona), aunque en realidad el primero de ellos no es seguro que proceda de allí, pero lo supusieron Gudiol y Alcolea al estudiarlo. Se trata de dos compartimentos dedicados a san Vicente Mártir, uno con el santo ante el gobernador Daciano y el otro con su martirio en el ecúleo, publicados en 1935 por Post como pertenecientes a la colección de Francesc Carreras Candi⁹². Como el resto de obras que en adelante estudiaremos, permanecieron integrados en ella hasta la repartición de 1959, y de ahí que aparezcan relacionados en el inventario levantado en ese momento (apéndice documental, lote 4, núm. 7-8). En cuanto a la procedencia de las tablas, en la historiografía antigua se conocía al pintor como el “Maestro del Pentecostés de Cardona”, aunque tiempo después las tablas se atribuyeron a Pere Vall (doc. 1405-1411), pintor vecino de Cardona. El origen del pintor, junto al hecho de que la mayoría de su obra conocida proceda de ese territorio, y que la colegiata de la localidad estuviese dedicada a san Vicente, fue lo que llevó a Gudiol y Alcolea a proponer el posible origen cardonense del retablo.

El segundo conjunto originario de Cardona del que Carreras Candi tenía algún compartimento es un retablo dedicado a santa Úrsula, procedente de la iglesia parroquial de San Miguel y relacionado con el Maestro de las Figuras Anémicas, un pintor adscrito al gótico internacional a quien se ha propuesto identificar con Pere Rovira⁹³. La mayoría de los compartimentos que integraban el mueble todavía se conserva en el templo, pero una tabla emigró al Museu Episcopal de Vic (inv. 3843), y una segunda se conservaba en la colección de Carreras Candi. En concreto, era propietario de un fragmento con la aparición de un ángel a santa Úrsula en Colonia anunciándole su muerte⁹⁴, que también aparece mencionado en el inventario de 1959 (apéndice documental, lote 5, núm. 1). Además, Orriols ha propuesto que un Calvario (apéndice documental, lote 5, núm. 10) de la misma colección que se había catalogado de forma separada, formase parte del mismo retablo⁹⁵.

Post, en cambio, defendió que dicho Calvario pudiese formar conjunto con dos compartimentos de retablo dedicados a san Bartolomé, igualmente propiedad de Francesc Carreras Candi y de procedencia desconocida, que atribuyó al mismo pintor, el Maestro de las Figuras Anémicas⁹⁶. Ambas tablas aparecen



8

en el lote 5 del inventario de 1959, con los números 8 y 9. Uno de ellos mostraba al santo ante Astiages, y el otro, su martirio. El primero (81,5 x 74 cm) lo hemos podido localizar en manos de una rama de los herederos (fig. 4). Después de la publicación de Post aparecieron dos tablas más del mismo pintor y de morfología similar dedicadas a san Bartolomé, por lo que la



9 Joan de Rúa: *San Antonio de Padua*. Antigua colección Carreras Candi, hoy en paradero desconocido. (Foto: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas).

10 Joan de Rúa: *San Abdón o san Senén*. Colección particular, Barcelona. (Foto: Alberto Velasco).

asociación a un mismo conjunto parecía evidente. Mostraban el exorcismo de la hija del rey Polemo y el bautismo del monarca y su familia⁹⁷. La segunda de dichas tablas (72,5 x 89 cm) ha aparecido recientemente en comercio en Francia (2014)⁹⁸. A pesar de las evidentes relaciones formales y temáticas, y de la correlación de medidas, ciertas disonancias formales han llevado a considerarlas integrantes de retablos independientes⁹⁹. En cualquier caso, lo que conviene resaltar es que Carreras Candi era propietario de un segundo conjunto de tablas relacionado con este pintor que había trabajado en Cardona, y ello nos lleva a pensar si todas ellas no pudieron formar parte de un mismo lote de obras adquirido en alguna iglesia –o iglesias– de aquella región.

EL RETABLO DE LOS SANTOS JUANES, OBRA DE JOAN MATES

Las exposiciones de 1867, 1877 y 1888 revelan que diversos miembros de la familia Carreras cedieron en préstamo diferentes compartimentos de un mismo retablo dedicado a los santos Juanes¹⁰⁰. La iconografía y la correlación de medidas de los compartimentos permiten identificar dichas tablas con un retablo conocido, aquel que el pintor Joan Mates (doc. 1391-1431) dedicó a San Juan Bautista y San Juan Evangelista, y que hoy se halla disperso entre diferentes museos y colecciones particulares¹⁰¹.

De todas las tablas que participaron en las exposiciones mencionadas, conocemos el paradero de cuatro de ellas. Una es la de san Juan Evangelista en la isla de Patmos (78 x 92 cm), que se conserva desde 1893 en el Musée Goya de Castres (Francia) (inv. 894-5-1)¹⁰². Conocemos también la localización del compartimento principal (191 x 121 cm), que no se exhibió en ninguna de las muestras en cuestión, ni del cual consta que en algún momento fuese propiedad de los Carreras¹⁰³. Presenta dos imponentes representaciones de cuerpo entero de san Juan Bautista y san Juan Evangelista, y hoy se conserva en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid [inv. 282 (1955.1)]. Finalmente, uno de los herederos de Carreras Candi conserva dos compartimentos más, el nacimiento de San Juan Bautista (104,7 x 94,2 cm) (fig. 5) y la tabla con la decapitación del santo y el banquete de Herodes (82,5 x 89,5 cm) (fig. 6).



10

Aparte de una predela y una tabla en el remate, de las que no conocemos su apariencia por no conservarse fotografías antiguas, sabemos que al compartimento principal lo flanqueaban dos calles laterales con tres compartimentos narrativos en cada una de ellas. Según la propuesta de reconstrucción de Alcoy y Miret¹⁰⁴, y teniendo en cuenta la colocación de ambos santos en la tabla principal, la calle lateral izquierda debía estar dedicada a san Juan Bautista y la de la derecha a san Juan Evangelista. Las tablas conocidas permiten reconstruir el ciclo iconográfico de la siguiente forma (de izquierda a derecha y de arriba a abajo): en la calle izquierda, nacimiento de san Juan Bautista, escena desconocida y decapitación de san Juan Bautista-banquete de Herodes; y en la calle derecha, martirio de san Juan Evangelista ante la Puerta Latina, san Juan Evangelista en Patmos y san Juan Evangelista y la copa de veneno.

Entre los compartimentos dedicados al Bautista vemos que hay uno pendiente de identificación, pues no se ha conservado ningún testimonio gráfico ni descriptivo. Parecía que ello se había resuelto después de un descubrimiento reciente de Bonaventura Bassegoda, que ha dado a conocer dos acuarelas realizadas por Josep Puiggarí a finales del siglo XIX, hoy conservadas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A-1850, fol. 4r y 55r), las cuales reproducían, en principio, tres tablas del conjunto que aquí estudiamos¹⁰⁵. Ciertamente, dos de ellas lo son, pero la tercera, la supuesta escena perdida de nuestro retablo, en realidad, se corresponde con otra tabla existente en aquel momento en la colección Carreras. Se trata de uno de los compartimentos del retablo de San Vicente de Cardona, ya mencionado, el que mostraba al santo ante Daciano, y que conocemos por antiguas fotografías que pueden compararse con la acuarela de Puiggarí¹⁰⁶.

En cualquier caso, la publicación de las acuarelas por parte de Bassegoda es muy relevante porque, en ambas, sendas inscripciones afirman que las tablas procedían de Hostalric (Girona), origen que, hasta la presente, se desconocía. Hay que suponer, por tanto, que el retablo era originario de la iglesia de Santa María, de la cual san Juan Bautista es copatrón. Con ello, podría añadirse una localidad más al periplo artístico de Joan Mates¹⁰⁷.



11

En cuanto a las tablas del conjunto, de las seis que componían las calles laterales, tenemos la certeza de que cuatro de ellas eran propiedad de los Carreras, aunque es posible que poseyeran alguna más. A ello hay que añadir una Misa de San Gregorio que aquí proponemos como posible tabla cumbreira del conjunto, como oportunamente se verá. Una de las dos pinturas góticas que Cayetano Carreras cedió a la exposición de 1867, fue una “Degollación de S. Juan Bautista”¹⁰⁸, que hay que identificar con el compartimento que muestra ese episodio y el posterior banquete de Herodes (fig. 6). En el catálogo de la exposición de artes suntuarias de 1877, él mismo cedió dos compartimentos más dedicados a san Juan, aunque la publicación no detalla de qué episodios se trataba¹⁰⁹.

Años después, su viuda, Inés Candi, prestó a la exposición de 1888 una tabla que representaba “La presentación de la cabeza de San Juan Bautista”¹¹⁰, que obligadamente hay que identificar con la “Degollación” cedida por su esposo en 1867. A la muestra de 1888 sabemos, además, que diversos miembros de la familia Carreras, por separado, prestaron otras tablas del mismo conjunto. Así, Joaquín Carreras Nolla, hijo de Francisco de Asís Carreras Aragón, cedió un “Martirio de san Juan” que medía 103 x 86 cm¹¹¹. Por eliminación, hay que deducir que se trata del suplicio de san Juan Evangelista. Él mismo también prestó una Misa de San Gregorio de 100 x 86 cm que, por sus dimensiones,



12

pudo pertenecer al mismo conjunto¹¹². Podría tratarse de uno de los dos compartimentos desconocidos del cuerpo del retablo, en concreto, de la tabla cumbre, aunque su iconografía no sea la más habitual para el remate, pues lo usual era la representación del Calvario. Por otra parte, José Carreras Nolla, hermano de Joaquín, cedió “El Apocalipsis de San Juan”, episodio que cabe identificar con la tabla de san Juan Evangelista en la isla de Patmos, hoy en el Musée Goya de Castres.

En el catálogo de la exposición de 1888 consta una nueva tabla del mismo conjunto, cedida a la muestra por Francesc Carreras Candi, hijo de Cayetano y primo de los hermanos Carreras Nolla. El autor del catálogo, Carles de Bofarull, identificó el episodio representado con el Nacimiento de la Virgen y ofreció las dimensiones (103 x 43 cm)¹¹³, dos informaciones equívocas. En cuanto al tema, en realidad se trataba del nacimiento de san Juan Bautista, ya que sabemos que el retablo de Mates incluía una tabla con dicha escena, que conserva uno de los herederos (fig. 5). Al mismo retablo pensamos que pertenecía una sexta tabla que participó en la muestra de 1888, la cual fue cedida por Francesc Carreras Candi. Nos lo hacen suponer sus medidas, 103 x 43 cm, que hay que considerar igualmente erróneas ya que

coinciden con las que se dan del nacimiento del Bautista. Desgraciadamente, el catálogo no revela el episodio representado¹¹⁴.

En resumen, sabemos que en 1877 Cayetano Carreras era propietario de dos tablas del conjunto, el nacimiento de san Juan Bautista y la que mostraba la decapitación del santo y el banquete de Herodes. En 1888 ambas aparecen en manos de su viuda, Inés Candi, y su hijo, Francesc Carreras Candi. En ese momento, el martirio de san Juan Evangelista era propiedad del primo de Francesc, Joaquim Carreras Nolla. Por su parte, el hermano de este último, José, poseía la tabla con san Juan Evangelista en Patmos, que cinco años después ya aparece en el Musée Goya de Castres. Ignoramos, en cambio, quien era el miembro de los Carreras que conservaba la tabla con el milagro de la copa envenenada, pero lo cierto es que en 1938 la tenía Francesc Carreras Candi junto al resto de las tablas mencionadas aquí¹¹⁵, exceptuando, claro está, la del museo francés. Hay que suponer, por tanto, que Francesc debió conseguirlas a través de sus parientes. Desde entonces y hasta 1959, los compartimentos permanecieron en sus manos, pues aparecen mencionados en el inventario levantado al efectuarse el reparto de la colección (apéndice documental, lotes 2 y 6, núm. 7734, 7757, 7758 y 7760).

UN RETABLO INÉDITO DE PASQUAL ORTONEDA

Entre los pintores del gótico internacional catalán representados en la colección Carreras tenemos un conjunto de tres tablas, inédito hasta la fecha y de gran formato (194 x 65 cm, cada tabla), que cabe atribuir a Pasqual Ortoneda (doc. 1423-1460). Muestran representaciones de cuerpo entero de santo Tomás, san Jaime y santa Lucía, todos ellos con sus respectivos atributos (fig. 7). La primera mención que tenemos de ellas corresponde al catálogo de la exposición retrospectiva de 1877, donde constan como propiedad de Cayetano Carreras. Aparecen mencionadas como “Tres tablas de un tríptico, representando tres santos”, y se fecharon en el siglo XV¹¹⁶. En el álbum editado con motivo de la muestra se aportan más detalles sobre ellas, puesto que se afirma que presentaban un “tamaño casi natural”¹¹⁷, lo que ayuda a su identificación.

Las únicas referencias posteriores que volvemos a encontrar corresponden a las fotografías conservadas en la carpeta correspondiente a la colección Carreras Candi del Institut Amatller d’Art Hispànic, en donde constan catalogadas como mallorquinas¹¹⁸; y en el inventario de la colección de 1959, donde vuelven a clasificarse como realizaciones mallorquinas de hacia 1400 (apéndice documental, lote 3, núm. 9-11)¹¹⁹. Hasta el momento las tablas habían permanecido en manos de los herederos de Francesc Carreras Candi, pero en fecha reciente han aparecido en subasta en Balclis (Barcelona), con atribución a Pasqual Ortoneda amparada en un estudio que tenemos en preparación junto a Francesc Ruiz Quesada¹²⁰. No profundizaremos más en su análisis y remitimos, así, a dicho trabajo para todos los detalles relacionados con su encuadre geográfico y estilístico.

12 Joan de Rúa: *San Pedro Mártir*. Antigua colección Carreras Candi, hoy en paradero desconocido. (Foto: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas).

13 Maestro de Gualba: *Retablo de san Román*. Colección particular, Barcelona. (Foto: Alberto Velasco).



13

UNA TABLA TARDOGÓTICA ANÓNIMA

Entre los miembros de la familia Carreras que constan como prestadores de tablas góticas a la exposición retrospectiva de 1888 se cuenta a “Montserrat Carreras”, a quien necesariamente hay que identificar con Montserrat Mercader (1864-1957), esposa de Francesc Carreras Candi. En el catálogo consta que cedió una sola tabla de la colección de su marido: “1096. La Virgen de la Paloma. Tabla. Siglo XV. Mide 0,75 x 0,60”¹²¹. La obra aparece reproducida, además, en el álbum de la exposición, aunque sin detallarse el propietario. La descripción que se da en la leyenda de la lámina correspondiente es la que nos permite, pues, efectuar la identificación: “Lámina 5.^a- Tabla de fines del siglo XIII, imagen de la Virgen que recibe al Espíritu Santo, teniendo al lado un ramo de cándido lirio (...)”¹²².

Se trata, por tanto, del fragmento de una Anunciación. La tabla aparece relacionada en el inventario de la colección de 1959, constando en el lote 1, obra número 9. Allí se atribuye a la es-

cuela catalana y se data en el siglo XV. Aparece fotografiada, además, en la carpeta de la colección Carreras Candi del Institut Amatller d'Art Hispànic con el número de cliché 7773C y la misma atribución. La hemos podido localizar en manos de uno de los herederos, lo que nos ha permitido advertir la presencia de una placa en la base del marco donde figura una atribución a Jaume Cabrera, difícil de sostener en base al estilo.

OBRAS DE JUAN DE RÚA, EL ANTIGUO MAESTRO DE CERVERA

El catálogo y el álbum de la exposición de 1888 certifican que José Carreras Nolla, primo hermano de Francesc Carreras Candi, cedió a la muestra una tabla con la representación de san Miguel. El catálogo apunta unas medidas erróneas (80 x 10 cm)¹²³, pero el álbum nos permite conocer su apariencia física, pues aparece reproducida y descrita¹²⁴. La atribución de dicha tabla al antiguo Maestro de Cervera la debemos a Gudiol y Alcolea¹²⁵, aunque Post ya la había situado en dicho entorno esti-

14 Maestro de Gualba: *Prédica de san Esteban*. Antigua colección Carreras Candi, hoy en colección particular, Barcelona. (Foto: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas).

15 Maestro de Gualba: *Exaltación de san Esteban*. Antigua colección Carreras Candi, hoy en colección particular, Barcelona. (Foto: © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas).

16 Maestro de Gualba: *Lapidación de san Esteban*. Colección particular, Barcelona. (Foto: Alberto Velasco).

lístico al examinarla cuando se hallaba en manos de Carreras Candi, junto a un supuesto san Damián¹²⁶. Sea como sea, ninguna de las dos aparece en el inventario de 1959, de lo cual deducimos que el coleccionista se debió desprender de ellas en un momento indeterminado.

Al san Miguel le hemos perdido el rastro, pero el supuesto san Damián apareció en subasta en 2008 en Setdart (Barcelona)¹²⁷. En ese momento pudimos tener acceso a sus medidas, 80 x 49 cm, que en altura vemos que coincide con las que tenía el san

Miguel. El formato de ambas tablas pone de manifiesto que se trataba de compartimentos de una predela de retablo. Aparte de la equivalencia en altura, advertimos que la carpintería presenta la misma morfología en ambos compartimentos, y coinciden también las molduras que rematan la parte superior e inferior. El fondo del san Damián era completamente dorado y presentaba motivos punzonados, sin relieve, como era habitual en las obras de su autor. La fotografía en blanco y negro conocida del san Miguel permite certificar lo mismo.

Como novedad, presentamos una tercera tabla, inédita, que debe adscribirse al mismo conjunto, aunque no tenemos constancia que perteneciese a los Carreras. Se trata de un compartimento fragmentario con la representación de la Virgen Dolorosa (fig. 8), al que hemos tenido acceso a través de su venta en el Hôtel des Ventes de Poitiers (Francia), donde ha sido subastado el pasado 19 de noviembre de 2016, con el número de lote 150. La pieza aparecía erróneamente catalogada como obra aragonesa del siglo XV, y sus medidas eran de 70,5 x 30 cm. La tabla original fue aserrada por la mitad en un momento indeterminado, desapareciendo la otra mitad casi íntegramente¹²⁸. El fondo dorado sobre el cual se recorta la figura presenta los mismos motivos punzonados que el san Miguel y el san Damián, y aquí, además, podemos apreciarlos con mucho más detalle. Los estucados en relieve aparecen solamente en el ribete de la túnica de María, de la misma forma que los hallamos en la de san Damián y en el arnés del san Miguel.

El segundo conjunto de tablas del antiguo Maestro de Cervera que documentamos en manos de Francesc Carreras Candi lo integraban diferentes compartimentos de una segunda predela. El inventario de la colección de 1959, en el lote 1 y con el número 7, cita una tabla atribuida a un anónimo valenciano del siglo XV, con la representación de san Antonio de Padua sosteniendo un cáliz y un racimo. Nos hallamos ante una pieza inédita en la historiografía, aunque su apariencia nos es conocida por una de las fotografías conservada en el Institut Amatller d'Art Hispànic (cliché 7742-C, año 1913) (fig. 9).

Al mismo conjunto debía pertenecer una tablita que aparece citada en el lote 3 (núm. 12) del mismo inventario, allí relacio-



14



15

nada con el maestro Girard y que mostraba la representación de san Abdón o san Senén (fig. 10). El inventario no recoge la referencia de cliché fotográfico del Institut Amatller, ya que en el expediente Carreras Candi dicha imagen no consta. Con todo, se trata de una tabla (48,8 x 39,5 cm) que hemos podido ver en fecha reciente en manos de los herederos, y que es igualmente inédita en la bibliografía relacionada con el pintor. La comparación con el compartimento de san Pedro Mártir demuestra que el aquí analizado fue serrado en buena parte, ya que el santo dominico aparece de cuerpo entero sobre un pavimento enlosado.

Pasó exactamente lo mismo con un tercer compartimento que cabe adscribir a la misma predela, pues presenta unas dimensiones semejantes a las del anterior (46 x 35 cm). Muestra una



16

representación de medio cuerpo de un santo obispo, y fue dado a conocer en 1938 por Post, que tuvo acceso a través de una fotografía conservada en el antiguo Archivo Mas¹²⁹. En ese momento, la tabla era propiedad de Rafael Heras, de Girona, con lo cual vemos que no se hallaba en manos de Francesc Carreras Candi. En fecha reciente ha aparecido en subasta con atribución a la escuela catalana (fig. 11)¹³⁰.

Las fotografías del Institut Amatller d'Art Hispànic ponen de relieve que Carreras Candi conservaba en su colección una obra más del pintor. Lo demuestra una fotografía (cliché 7756C) (fig. 12), también de 1913, donde vemos una tabla de estilo análogo a las descritas y que mostraba la representación de san Pedro Mártir. La obra aparece mencionada en el inventario de 1959 en el lote 1 (núm. 8), y el documento la atribuye al "M[Maestro] Gi-



17 Maestro de Gualba: *Invenición de las reliquias de san Esteban*. Colección particular, Barcelona. (Foto: Alberto Velasco).

18 Maestro de Gualba: *Calvario* del retablo de san Esteban. Colección particular, Barcelona. (Foto: Alberto Velasco).

17

rard". Desde antiguo, al Maestro de Cervera se le trató de identificar con Pere Girard, y de ahí que sea una obra del pintor que analizamos. Nuevamente, nos hallamos ante una tabla inédita en la historiografía del maestro que, a día de hoy, no sabemos si formó parte de alguno de los dos retablos en los cuales se hallaban integrados los demás compartimentos descritos.

El Maestro de Cervera, identificado en alguna ocasión con Pere Girard, es un pintor que en los últimos tiempos ha recibido una

cierta atención por parte de la crítica al haber aparecido en el mercado del arte algunas obras inéditas¹³¹ y, sobre todo, por haberse descubierto su identidad. Su denominación como anónimo partía del retablo de San Miguel y el Ángel Custodio procedente de la iglesia de San Juan de Cervera, hoy conservado en el museo comarcal de dicha localidad. Hubo quien lo pretendió identificar con Pere Girard¹³², un pintor valenciano activo en Cataluña a finales del siglo XV. En cambio, diversos indicios nos llevaron a sugerir su identificación con Joan de Rúa, na-



11

tural de Montblanc¹³³, propuesta que se ha visto confirmada en 2015 con la aparición del contrato firmado el 15 de septiembre de 1483 entre dicho maestro y los jurados de la villa de Verdú (Lleida) para la realización del retablo de la capilla de San Miguel de la localidad, una obra que hoy se conserva en el Museu Episcopal de Vic (inv. 1768-1771)¹³⁴.

DOS RETABLOS DEL MAESTRO DE GUALBA

El inventario de 1959 de la colección Carreras Candi recoge también dos conjuntos de tablas del Maestro de Gualba, pintor catalán del primer tercio del siglo XVI¹³⁵. El primero de ellos se corresponde con un retablo dedicado a san Román integrado por seis compartimentos (apéndice documental, lote 3, núm. 2-6). Incluyen la representación central del santo junto a un donante, el Calvario de la cúspide, el episodio en

que el santo intenta disuadir al prefecto Asclepiades de que destruya una iglesia, la flagelación y martirio del santo, la presentación de la lengua cortada de san Román a Asclepiades, y el ahorcamiento del santo en la prisión. La obra (162 x 144,5 cm)¹³⁶ se encuentra actualmente en manos de los herederos de Carreras Candi (fig. 13). Hay que suponer que el retablo debía presentar en origen la correspondiente predela, pero no se conserva junto al resto de tablas.

Dicho retablo no consta en ninguna de las publicaciones relacionadas con las exposiciones de 1867, 1877 y 1888. Desconocemos, por tanto, si fue adquirido por Cayetano Carreras, o si fue una compra posterior de su hijo Francesc. Su primera mención la hallamos en uno de los volúmenes de Chandler Rathfon Post¹³⁷ que también publicó cuatro compartimentos

narrativos dedicados a san Esteban, igualmente en manos de Carreras Candi y que atribuía al mismo pintor que el retablo anterior¹³⁸. Representaban la Disputa del santo con los judíos (fig. 14), la exaltación de san Esteban (fig. 15), su lapidación y la invención de sus reliquias. Post los asoció a un compartimento principal de retablo con la representación de san Esteban que vio en el Museo Santacana de Martorell –actualmente denominado *L'Enrajolada. Casa Museu Santacana*–, donde todavía hoy se conserva¹³⁹.

Es evidente que el retablo de san Esteban, en fecha indeterminada, entró en comercio y se dispersó entre varias manos. Ello debió ocurrir antes de 1867, pues Cayetano Carreras ya presntó a la exposición retrospectiva de ese año el compartimento con la invención de sus reliquias¹⁴⁰. A la muestra de 1877 cedió, además, dos compartimentos dedicados a san Esteban, aunque el catálogo no detalla cuales¹⁴¹. Uno de ellos bien pudo ser el prestado diez años antes, mientras que el segundo sabemos con seguridad que fue el de la lapidación del santo, pues aparece reproducido en el álbum heliográfico editado con motivo de la exposición¹⁴². A la muestra de 1888, Francesc Carreras Candi cedió una tabla más del mismo conjunto, nuevamente, la lapidación¹⁴³.

El inventario de la colección de 1959 certifica que además de los cuatro compartimentos narrativos que Post vio en manos de Francesc Carreras Candi, este último también poseía el Calvario que remataba el conjunto (apéndice documental, lote 4, números 1-5)¹⁴⁴. Después del reparto de la colección en 1959, hemos podido localizar tres de ellos en manos de diferentes herederos, la lapidación del santo (87,8 x 45,8 cm)¹⁴⁵ (fig. 16), la invención de las reliquias (73 x 49,5 cm) (fig. 17), y el Calvario (71,6 x 80,9 cm) (fig. 18), todas en excelente estado de conservación¹⁴⁶. La segunda de ellas luce en su parte posterior sendas etiquetas circulares impresas, idénticas, que la identifican como propiedad de Cayetano Carreras.

OTROS MAESTROS QUINIENTISTAS

En 1958, Chandler Rathfon Post publicó diversas pinturas de la colección Carreras Candi que relacionó con diferentes maestros del quinientos catalán. Una de ellas era una tabla fragmentaria con la representación de un personaje sentado, recortada por sus costados, que atribuyó a un maestro que hoy se identifica con Pere Mates¹⁴⁷. La tabla fue fotografiada en manos de Carreras Candi por los responsables del Arxiu Mas en 1913¹⁴⁸, y formó parte de su colección hasta la disgregación de la misma en 1959 (apéndice documental, lote 1, núm. 10). Recientemente ha aparecido en subasta (La Suite, Barcelona, 3 de diciembre de 2014, lote 29; 83,5 x 31,5 cm), formando parte de una venta en la cual también se ofreció una segunda tabla fragmentaria (39,5 x 33 cm) de la misma colección, con diversos personajes en primer plano y, al fondo, un paisaje marítimo (La Suite, Barcelona, 3 de diciembre de 2014, lote 27). Esta, en cambio, había sido dada a conocer por Angulo con atribución al Maestro de San Félix¹⁴⁹, opinión que secundó poco

después Post¹⁵⁰. Permaneció igualmente integrada en la colección hasta 1959 (apéndice documental, lote 5, núm. 3). Años después, fue Joaquim Garriga quien se refirió brevemente a la tabla del personaje sentado, atribuyéndola a Joan de Borgunya a partir de fotografías¹⁵¹. Dicha filiación se ha puesto de relieve coincidiendo con su aparición reciente en el mercado, que ha supuesto su adquisición por parte de la Generalitat de Catalunya con destino al Museu d'Art de Girona. En este sentido, según Garriga, el personaje sentado sería obra segura de Borgunya, mientras que la segunda tabla podría ser un trabajo de su taller o entorno directo¹⁵².

Cuando Post habló de ambas tablas, aprovechó para atribuir al mismo pintor dos pequeñas pinturas igualmente propiedad de Francesc Carreras Candi. Se trataba de dos representaciones de cuerpo entero de san Francisco recibiendo los estigmas y san Agustín, de las que ignoraba si pudieron pertenecer al mismo conjunto que la tabla con los personajes ante el paisaje marítimo¹⁵³. Como las anteriores, aparecen recogidas en el inventario de 1959 (apéndice documental, lote 2, ref. 3-4)¹⁵⁴.

Joan de Borgunya es un maestro importante del primer Renacimiento activo, entre otros lugares, en Barcelona y Girona. Discipulo suyo fue el gerundense Pere Mates, que también se hallaba representado en la colección Carreras Candi con dos posibles puertas de retablo que mostraban las representaciones de san Pedro y san Pablo, depositadas desde 1987 en el Museu d'Art de Girona después de ser adquiridas por la Generalitat de Catalunya. Se conocían por las fotografías del Institut Amatller¹⁵⁵, y fueron brevemente mencionadas por Garriga en 1994, a quien debemos su atribución al pintor¹⁵⁶. En el inventario de 1959 aparecen integradas en el lote 2 (núms. 1 y 2), con atribución a la escuela de Girona.

Del entorno de los Gascó, pintores especialmente activos en la zona de Vic, Carreras Candi poseía una Presentación de la Virgen en el templo que también había publicado Post¹⁵⁷. Igualmente dadas a conocer por el especialista norteamericano, hay que mencionar un Nacimiento de la Virgen y una Presentación de María en el templo, esta última fragmentaria, tablas que atribuyó al Maestro de Gotor, un pintor activo en territorio aragonés¹⁵⁸. Ello nos demuestra que, puntualmente, los Carreras incorporaron tablas originarias de fuera del territorio catalán.

El conjunto de fotografías conservado en el Institut Amatller d'Art Hispànic pone de manifiesto que la colección era más amplia en lo relativo al siglo XVI, pues encontramos algunas tablas que un estudio atento podría relacionar con pintores o talleres catalanes. Es el caso de una pintura con la despedida de María y los apóstoles (cliché 7724C), una Inmaculada coronada por ángeles (cliché 7729C), un san Roque con el ángel (cliché 7744C), un san Pedro Mártir (cliché 7756C) y, finalmente, dos calles laterales de retablo con cuatro compartimentos dedicados a la Anunciación, Visitación, Natividad y Epifanía (cliché 7759C). ■

APÉNDICE DOCUMENTAL

Inventario mecanografiado de la colección Carreras Candi, año 1959. Documento conservado en el archivo personal de María Encarnación Carreras-Candi (Barcelona).

Lote 1

- 1 (7749) Una feria, Atrib. a Teniers 10
2 (7735) Baile en la taberna 5
3 (7748) Batalla Siglo XV [anotado a mano y en catalán: *el més gran dels cinc*] 2
4 (7725) Purísima Siglo XV [anotado a mano: *pequeña*] 1
5 (7753) Nacimiento de la Virgen (o de S. Juan) Tabla Siglo XVI
[anotado a mano: *0,28 x 1,10*] 3
6 (7723) Fragmento con S. Joaquín y Sta. Ana? [anotado a mano: *0,18 x 0,113*] 1
7 (7742) Anónimo valenciano del siglo XV San Antonio de Padua con un cáliz y un racimo 3
8 (7756) M. Girard San Pedro Mártir siglo XV 2
9 (7773) Virgen de la Anunciación Escuela catalana S. XV 6
10 (7745) Personaje sentado Escuela Catalana Siglo XVI 2

[total valoración] 35

Lote 2

- 1 (7732) San Pedro. Escuela de Gerona. Puerta de retablo
[anotado a mano: *122 x 044*] 3
2 (7751) San Pablo. idem idem [anotado a mano: *122 x 044*] 3
3-4 (7754) S. Francisco y S. Agustín Tablas del siglo XVI 1
5 (7757) Juan Mates Natividad de S. Juan Bautista Principios del s. XV
[anotado a mano: *amb punxa*] 14
6 (7757) Juan Mates Banquete de Herodes Principios del siglo XV 14

[total valoración] 35

Lote 3

- 1 (7755) Retablo de S. Román mártir Maestro de Gualba
2 (7727) Calvario
3 (7750) Episodio del martirio de San Román
4 (7746) id. de la vida de San Román
5 (7771) id. del martirio de San Román
6 (7741) id. del martirio de San Román
[anotado a mano y en catalán: *tots están junts*]
7 (7768) San Antonio Abad Siglo XVI-XVII 1
8 (7768) San Francisco de Asís Siglo XVI-XVII 1
9 (7743) Santa Catalina Escuela de Mallorca, hacia 1400 6
10 (7739) Santiago id. id. 5
11 (7740) Santo Tomás apóstol id. id. 5
12 (----) M. Girard San Abdón o San Senén. Siglo XV 1

[total valoración] 35

Lote 4

- 1 (7772) Retablo de S. Esteban Maestro de Gualba
Calvario 83 x 72 [anotado a mano: (*sense punxa*)]
2 (7738) Retablo de S. Esteban S. Esteban predicando en la Sinagoga 46 x 66
3 (7761) Retablo de S. Esteban Exaltación de S. Esteban 40 x 91
4 (7733) Retablo de S. Esteban Lapidación de S. Esteban 47 x 88
5 (7726) Retablo de S. Esteban Invención del cuerpo de S. Esteban 50 x 75

16

14

- 6 (7744) San Roque Tabla del siglo XVI 1
7 (7770) Maestro del Pentecostés de Cardona. San Vicente en el ecúleo
Hacia 1400 [anotado a mano y en catalán: (*amb punxa*)] 10
8 (7752) Maestro del Pentecostés de Cardona. San Vicente es metido en
un saco [anotado a mano y en catalán: (*amb punxa*)] 10

[total valoración] 35

Lote 5

- 1 (----) Anónimo del círculo del Maestro de la[s] Figuras Anémicas.
Fragmento de tabla de un retablo de Santa Úrsula [anotado a
mano y en catalán: (*goltes*)] 1
2 (7736) S. Ramón de Penyafort Sto. Domingo de Guzmán. Hacia 1600
[anotado a mano: (?)2 x 024] 1
3 (7765) Fragmento de tabla de autor anónimo del siglo XVI
con bustos de personajes masculinos y fondo de marina
[anotado a mano: *038 x 034*] 1
4 (7766) S. Francisco de Borja despidiéndose de sus hijos. Anónimo siglo XV[(?)] 3
5 (7767) Episodio de la vida S. Jerónimo. Anónimo Siglo XVII 3
6 (7724) La Virgen despidiéndose de los Apóstoles. Anónimo Siglo XVI
[anotado a mano: *0,(?) x 055*] 1
7 (7769) Presentación de la Virgen Anónimo Siglo XVI [anotado a mano: *1,13 x 0,86*] 3
8 (7730) Maestro de las Figuras Anémicas Hacia 1400
Episodio de la vida de S. Bartolomé
[anotado a mano y en catalán: *dits llars*] 8
9 (7728) Maestro de las Figuras Anémicas Hacia 1400
Episodio del martirio de San Bartolomé
[anotado a mano y en catalán: *degollació*] 8
10 (7731) Maestro de las Figuras Anémicas Hacia 1400
Calvario [anotado a mano y en catalán: *amb punxa*] 6

[total valoración] 35

Lote 6

- 1 (7737) La Virgen con el Niño y S. Juan Cobre [anotado a mano: *022 x 0,18*] 1
2-3 (7759) 2 tablas del s. XVI con la Anunciación, Visitación, Natividad
y Epifanía 1
4 (7763) Batalla Anónimo Siglo XVII [anotado a mano y en catalán:
moltes figures] 1
5 (7764) id. id. id. [anotado a mano: *id. id.*] 1
6 (7729) Asunción de la Virgen. Siglo XVI [anotado a mano y en catalán:
0,53 x 0,33 (estava en el meu dormitori)] 1
7 (7747) Batalla Anónimo S. XVII Atribuido a Courtois [anotado a mano
y en catalán: *poques figures*] 1
8 (7762) id. id. id. id. 1
9 (7760) Joan Mates S. Juan Evangelista bebiendo la copa de veneno
Principios del siglo XV 14
10 (7734) Joan Mates S. Juan Evangelista en la caldera de aceite hirviendo
Principios del siglo XV [anotado a mano y en catalán: *amb punxa*] 14

[total valoración] 35

- 1 V. Maestre, "El primer romanticisme artístic a Barcelona: el retorn a El medieval", *Daedalus*, I, 1979, pp. 42-56; R. Grau y M. López, "Arqueologia romàntica: espiritualisme versus materialisme", *L'Avenc*, 91, 1986, pp. 72-75; P. Vélez, "Cultura, arts i patrimoni en el romanticisme. Entre la recuperació del passat i el progrés tècnic", *Barcelona Quaderns d'Història*, 12, 2005, pp. 9-52.
- 2 P. Vélez, "Vies de difusió de l'estètica gòtica", en *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura II. Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2003, p. 319; P. Vélez, "Arts industrials o indústries artístiques: teòrics, publicacions, exposicions, entitats i artífexs (1850-1888)", en *Dos segles de disseny a Catalunya (1775-1975)*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 2004, pp. 41-74; P. Vélez, "Cultura...", *op. cit.*, pp. 36-41; V. Maestre, "De la aplicació del arte a la indústria. La regeneración de las manufacturas artísticas barcelonesas en el siglo XIX", en A. Calvera y M. Mallol (eds.), *Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño. Actas de la primera reunión científica internacional de historiadores y estudiosos del diseño*, Publicacions Universitat de Barcelona, Barcelona, 2001, pp. 31-70.
- 3 F. Fontbona, "El salvament d'obres religioses per part de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona", en I. Socias (ed.), *Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions*, Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, Barcelona, 2009, pp. 75-85.
- 4 B. Bassegoda, "El col·leccionisme d'art a Barcelona al segle XIX", en *Ànimes de vidre. Les col·leccions Amatller*, catàleg de la exposició (Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2010), Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2010, pp. 26-29.
- 5 A. Velasco, "L'exposició retrospectiva de Barcelona de 1867 i els inicis del col·leccionisme de pintura gòtica a Catalunya", *Lambard. Estudis d'art medieval*, XXII, 2012, pp. 9-65; B. Bassegoda, "L'apreciació de l'art medieval a les primeres col·leccions catalanes", en B. Bassegoda i E. Domènech (eds.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Episodis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Bellaterra [y otras], Universitat Autònoma de Barcelona [y otras], 2014, pp. 25-50.
- 6 F. Fontbona, "Associacionisme, mecenatge i col·leccionisme d'art entre els burgesos catalans del segle XIX", *Revista de Catalunya*, 160, 2001, pp. 59-77; V. Maestre, "Las primeras exposiciones retrospectivas, coleccionismo y museos: temas para un capítulo de la historia del arte en la Barcelona de la Restauración", en B. Bassegoda (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Bellaterra [y otras], Universitat Autònoma de Barcelona [y otras], 2007, pp. 59-117.
- 7 F.M. Quílez, "La història del col·leccionisme públic a la Barcelona vuitcentista", en B. Bassegoda (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Bellaterra [y otras], Universitat Autònoma de Barcelona [y otras], 2007, p. 56; B. Bassegoda, "Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Associació Artístico-Arqueològica Barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering", en B. Bassegoda (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Bellaterra [y otras], Universitat Autònoma de Barcelona [y otras], 2007, p. 120; B. Bassegoda, "L'apreciació...", *op. cit.*, pp. 25-50.
- 8 Sobre la figura de Josep Puiggarí, véase B. Bassegoda, "Tres episodis...", *op. cit.*, pp. 119-129; *Ibid.*, *Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903), primer estudiós del patrimoni artístic*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2012.
- 9 *Ibid.*, "Tres episodis...", *op. cit.*, pp. 120-129; V. Maestre, "Las primeras...", *op. cit.*, pp. 89-92; B. Bassegoda, *Josep Puiggarí...*, *op. cit.*, pp. 8-9.
- 10 A. Velasco, "Mossèn Josep Gudíol i Cunill, historiador de la pintura gòtica catalana (1a part)", *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, VII, 2014, pp. 93-105.
- 11 B. Bassegoda, "El col·leccionisme...", *op. cit.*, p. 29.
- 12 Las fechas de nacimiento y muerte las extraemos del manuscrito inédito J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *Familia Carreras y Aragón (nostres passats, nostres pares)*, [sin fecha], fols. 11bis, del que se conserva una copia reprografiada en el archivo personal de María Encarnación Carreras-Candi, a quien agradezco la cesión de diferentes materiales valiosos e imprescindibles para la elaboración del presente artículo. Sobre dicho orfebre, véase F. Fontbona, *Del Neoclassicisme a la Restauració. 1808-1888 (Història de l'Art Català, vol. VI)*, Edicions 62, Barcelona, 1983, p. 207. Sobre el taller de los Carreras, véanse las noticias recogidas en S. Alcolea, "L'orfebreria barcelonina del segle XIX", *D'Art*, 6-7, 1981, pp. 141-193. Véase también N. de Dalmases y D. Giralt-Miracle, *Argenters i joiers de Catalunya*, Destino, Barcelona, 1985. Francisco de Asís Carreras rigió el negocio junto a su hermano Francisco de Paula, a quien se conocía familiarmente como "lo tío gran" (el tío mayor) (A. Masriera, "Los hijos de Francisco de A. Carreras", *La Vanguardia*, 2 de noviembre de 1926, p. 9). La tradición familiar en el oficio venía de antes, puesto que el primer Carreras documentado como orfebre en Barcelona fue Francisco Carreras Matas (1750-1821) (A. Masriera, "Un joyero del siglo XVIII", *La Vanguardia*, 19 de octubre de 1926, p. 9). Con todo, un hermano de su abuelo ya había desempeñado dicho oficio con anterioridad en Mataró -los Carreras eran originarios de Argentina, una localidad cercana-. Francisco se trasladó en Barcelona, pero hasta los 35 años no pasó el examen de pasantía del colegio de plateros, con fecha de 19 de noviembre de 1785, según se leía en el dibujo conservado en los archivos del citado colegio. Extraemos todas las informaciones apuntadas de J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fols. 11bis y 12, en el cual se basó Arturo Masriera para la redacción de los dos artículos citados más arriba.
- 13 J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fols. 39-45. Cfr. A. Masriera, "Un joyero...", *op. cit.*, p. 9.
- 14 J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 46.
- 15 Fueron padrinos Cayetano Rabassa y Nofra y Mariana Argemir y Camps, esposa de Francisco de Paula Carreras Durán, hermano de su padre (*Ibid.*, fol. 88).
- 16 Lo hizo en el taller "del vell Prevosti". En otro punto del manuscrito, se menciona que Prevosti tenía el taller en el número 10 de la calle "dels Cotoners" de Barcelona (*Ibid.*, fol. 105).
- 17 *Ibid.*, fols. 89-90. Gracias a la gestión de Cayetano, la empresa familiar prosperó y llegó a tener siete talleres en funcionamiento, con más de ochenta trabajadores en plantilla. Se realizaron bajo su dirección obras tan relevantes como la custodia neogótica de la Seo de Lleida (1867) (S. Alcolea, *op. cit.*, p. 153; F. Vilà, "Custòdia", en F. Fité y J. Planas [eds.], *Ars Sacra. Seu Nova de Lleida. Els tresors artístics de la catedral de Lleida*, Ajuntament de Lleida, Lleida, 2001, pp. 112-114, núm. 67). Al año siguiente ganaron un premio honorífico en la Exposición Universal de Zaragoza (J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fols. 96-97).
- 18 J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 102. Inés murió el 30 de julio de 1909 (*Ibid.*, fol. 165).
- 19 *Ibid.*, fol. 103. Cfr. C. Cañellas y R. Toran, *Els Governes de la ciutat de Barcelona, 1875-1930: eleccions, partits i regidors: diccionari biogràfic*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2013, *ad vocem*.
- 20 J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 104. El 30 de abril de 1873 consta como vice-secretario del mencionado Ateneo (*Boletín de la Reproducción Foto-Tipográfica de la Primera Edición de Don Quijote de la Mancha*, núm. 8, mayo de 1873, p. 2).
- 21 J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 165.
- 22 F. Codera, "Notas sobre las colecciones de Cayetano Carreras", en A. Vives y Escudero, *Monedas de las dinastías árabe-españolas*, Madrid, 1893, pp. LXXXVIII-XC.
- 23 *El Álbum de las Familias*, XXXII, 10 de mayo de 1866, p. 252.
- 24 J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 101 (texto original en catalán, la traducción es nuestra). Esta descripción coincide con la que efectuó posteriormente Arturo Masriera en un artículo publicado en 1926 (A. Masriera, "Los hijos...", *op. cit.*, p. 9), lo que demuestra que siguió el manuscrito para la elaboración del perfil de don Cayetano.
- 25 Novelista, historiador, periodista y profesor, fue académico de la Real Academia de la Historia, miembro de la comisión organizadora de la Exposición Retrospectiva de Barcelona de 1867 y de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Barcelona. Pertenece también a la Real Academia de Bones Lletres, y de ahí que en 1855 fuese confirmado como director primero del museo de la Academia, colección de la que fue uno de sus artífices (J. Casanovas, *El Museu de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Dades per a una història*, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona, 2009, p. 70, 107, 139).

- y 144). Sobre la figura de Cortada, véase A. Ghanime, *Joan Cortada: Catalunya i els catalans al segle XIX*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1995, aparte de síntesis biográficas tradicionales como la de A. Elies de Molins, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX (Apuntes y datos)*, Imprenta de Fidel Giró, Barcelona, 1889, vol. I, pp. 497-503.
- 26 A. Ghanime, *op. cit.*, p. 69.
- 27 A. de Bofarull, *Guía cicerone de Barcelona*, Imprenta del Fomento, Barcelona, 1847, pp. 138-144; J. Fustagueras y Fuster, *Breve reseña de los archivos, bibliotecas, gabinetes, monetarios y museos de Barcelona*, Imprenta de la Publicidad, Barcelona, 1858, p. 25.
- 28 Un documento autógrafa del Príncipe de Viana, una biblia y un devocionario que prestó a la exposición retrospectiva de 1867 (*Catálogo de la Exposición Retrospectiva de Obras de Pintura, de Escultura y Artes Suntuarias, celebrada por la Academia de Bellas Artes en junio de 1867*, Imprenta de Celestino Verdaguier, Barcelona, 1867, p. 107, núm. 2268-2269 y 2273).
- 29 Sobre Cortada y su colección, con una atención especial a las obras medievales procedentes de Poblet, véase F. Español, "El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet", *Locus Amoenus*, 4, 1998-1999, pp. 83-87. Cfr. A. García Sastre, *Els Museus d'Art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1997, pp. 235-237; J. Barrachina, "A l'entorn de Frederic Marès. Una aproximació al col·leccionisme català d'escultura medieval", en *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes*, catàlogo de la exposició (Barcelona, Museu Frederic Marès, 2002), Museu Frederic Marès, Barcelona, 2002, pp. 29-30. El inventario de su colección aparece citado (no transcrito) en A. Ghanime, *Joan Cortada...*, *op. cit.*, p. 26, nota 37.
- 30 Hemos consultado un ejemplar procedente de su biblioteca, hoy propiedad de María Encarnación Carreras-Candi, que todavía conserva el exlibris de don Cayetano, sencillo, de perfil redondo, y que incluye dos referencias numéricas manuscritas en su interior.
- 31 "Los libros que mayor gust li donava adquirir i conservar eran los escritos sobre pergamí, estimantlos més, quanta major era sa antiguitat. ¡Quantes nits havia passat, quasi en blanch, adobant [?] pergamins!" (J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 102). Sabemos, también, que recogía documentación antigua que podía parecerle de interés, como un *Llibre de Juntas de la Confraria de Ferrers y Calderers comensant en lo 1750*, que conservaba en su biblioteca personal (*Ibid.*, fol. 33bis).
- 32 Cayetano aparece como socio en uno de los catálogos editados por la entidad en 1878 (*Álbum fotográfico de la exposición de joyas, miniaturas y esmaltes celebrada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en junio de 1878*, Establecimiento Tipográfico de los sucesores de Narciso Ramírez, Barcelona, 1878, p. 38). Sobre la importancia de dicha asociación en la historia del coleccionismo catalán, véase B. Bassegoda, "Tres episodis...", *op. cit.*, pp. 119-129.
- 33 B. de Davillier, *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et la Renaissance*, A. Quantin Imprimeur-Éditeur, París, 1879, p. 111. El manuscrito familiar de los Carreras apunta también esta relación con el Barón de Davillier, aunque sin aportar datos nuevos a los aquí expuestos (J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 101, nota 1).
- 34 *El Consultor. Nueva guía de Barcelona*, Imprenta de la Publicidad, a cargo de A. Flotats, Barcelona, 1857, p. 484; J. Fustagueras, *op. cit.*, p. 22; C. Cornet y Mas, *Guía completa del viajero en Barcelona*, I. López, Librería Española, Barcelona, 1866, p. 159.
- 35 *Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Memorias leídas en la Sesión Inaugural. Año 1880*, Establecimiento Tipográfico de los sucesores de Narciso Ramírez, Barcelona, 1880, p. 17.
- 36 "Havia recullit interesantíssims retaules gòtics de bona època y en bon estat de conservació" (J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 102).
- 37 *Diario de Barcelona*, 10 de octubre de 1878: "(...) figuraba como uno de los más entusiastas e inteligentes anticuarios, habiendo reunido en su casa tablas góticas notables, libros raros, y una rica colección de monedas y medallas de distintas épocas".
- 38 *Catálogo de la Exposición Retrospectiva...*, *op. cit.*, p. 76, núm. 1758-1759. La publicación es avara en lo relativo a las características, técnica, estilo o cronología de ambas pinturas, ya que no ofrece nada más que la identificación de las escenas representadas. En el álbum de la exposición, en cambio, Josep de Manjarrés ofrece alguna información útil de cara a la identificación de la segunda, pues la sitúa al lado de una serie de producciones autóctonas del siglo XV, como el retablo de san Juan Bautista y san Esteban de Badalona, de Bernat Despuig (*Informe sobre el resultado de la Exposición Retrospectiva celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867*, Imprenta de Celestino Verdaguier, Barcelona, 1868, p. 6).
- 39 *Catálogo de la exposición de artes suntuarias antiguas y modernas*, Establecimiento tipográfico de N. Ramírez y Comp.ª, Barcelona, 1877, p. 18.
- 40 *Álbum heliográfico de la Exposición de artes suntuarias: celebrada en el edificio de la Universidad de Barcelona en setiembre y octubre del año 1877*, Imprenta del Heredero de don Pablo Riera, Barcelona, 1878, s. p. (relación insertada después de la p. 36).
- 41 La fecha de defunción (enero de 1894) la extraemos de J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 140.
- 42 Años después, Gual aparece instalado en el número 48 de la calle Tapineria, donde también se organizaba una tertulia literaria (*Ibid.*, fol. 139). Sobre Gual, véase A. Masriera, "De la Barcelona ochocentista. Los libreros de antaño", *La Vanguardia*, 19 de junio de 1923, p. 14, que le define como "el negociante de libros viejos más famoso de aquella época", aunque "nada sabía de literaturas ni bibliología, y sabía valorar el libro, o por el papel que contenía, o porque en el mercado era solicitado (...) Y así pasaron por sus manos tesoros y más tesoros, que hoy son joyas de vitrina en bibliotecas extranjeras". Sobre Gual, véase también J. F. Botrel, *La diffusion du livre en Espagne (1868-1914)*, Casa de Velázquez, Madrid, 1988, p. 88.
- 43 J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 139. Los entrecuillados que siguen hasta final del párrafo corresponden a traducciones del catalán.
- 44 J. Simón Rubís, *Necrología del Ilmo. Sr. D. Miguel de Mayora y de Goldaracena, que en la sesión celebrada el 7 de diciembre de 1860 por la Real Academia de Buenas letras de Barcelona, leyó el socio residente de la misma M. I. Sr. D. José Simón Rubís*, Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, Barcelona, 1861.
- 45 Fue autor de una *Guía de Barcelona* en la que se describe el monetario de Cayetano Carreras (*vid. supra* nota 35), así como de diversos libros de viaje relativos a Montserrat, Cardona, Manresa o Sant Miquel del Fai. Presidió la sección de propaganda de la Exposición Universal de Barcelona de 1888.
- 46 F. M. Quilez, "La història...", *op. cit.*, pp. 55-56. Fustagueras también describió el monetario de Carreras en una de sus obras (*vid. supra* nota 35).
- 47 A. Pi y Arimon, *Barcelona antigua y moderna*, Librería Politécnica de Tomás Gorchs, Barcelona, 1854, 2 vols.
- 48 Sobre Aguiló, véase M. Tomàs, *Marià Aguiló*, Ajuntament de Palma, Palma, 1984; J. Massot i Muntaner, "Marià Aguiló, entre la poesia i l'erudició", en *Escriptors i erudits contemporanis. Segona sèrie*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2001, pp. 9-36. Sobre su participación como cedente de pinturas góticas a la exposición retrospectiva de 1867, véase A. Velasco, "L'exposició...", *op. cit.*, p. 34.
- 49 "(...) acceptava també encàrrecs de retaules, antigüetats y altres" (J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 139).
- 50 *Ibid.*, fol. 139.
- 51 Se casó en 1855 con Rafaela Bulbena y Oñós († 31 de marzo de 1860) con la que tuvo tres hijos, Francisca, una segunda Francisca (bautizada con ese nombre por fallecimiento de la primera) y Rafael (*Ibid.*, fol. 171).
- 52 "Reuní una petit colecció d'antigüetats. Entre los objectes aplegats criden l'atenció un símbol nobiliari de la Edat Mitjana; varies peçes del segle XI, un bàcul romànic, un crist bizantí, un preciós esmalt sobre coure estil Limoges; altre brillant esmalt que representa la fragua de Vulcà y en ella Venus ab Cupidón. Ademés, un interessant retaule de la Verge ab l'infant Jesús" (*Ibid.*, fol. 172bis). Arturo Masriera siguió el manuscrito de los Carreras para la redacción del perfil vital de don José, aunque seguramente exageró cuando afirmó que "(...) reunió la colección de antigüedades más rica y variada que particular alguno pudo allegar, en su época, en Barcelona" (A. Masriera, "Los hijos...", *op. cit.*, p. 9).
- 53 "Fou un gran amateur de música d'òpera, essent aficionat al cant. Era assidu concorent del gran teatre del Liceu" (J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fol. 172bis).

- 55 *Ibid.*, fol. 167.
- 56 En la exposición de trajes y armas organizada por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en 1878, consta un José Carreras cediendo dos armas antiguas (*Exposición Trages y Armas. Catálogo*, Establecimiento tipográfico de los Sucesores de N. Ramírez y C^a, Barcelona, 1878, p. 4). Conviene no descartar que se tratase de José Carreras Bulbena, hijo del anterior.
- 57 J. R. Carreras Bulbena y F. Carreras Candi, *op. cit.*, fols. 174-175.
- 58 "Accionat a l'arqueologia, [que] havia reunit [una] regular colecció d'antigüitats. Hi destacaven una arqueta de gust italià i vàries llànties i joyells de molta antigüetat" (*Ibid.*, fol. 178).
- 59 Consta ya como socio en 1878, cuando se funda la asociación (*Exposición Trages y Armas. Catálogo*, Establecimiento tipográfico de los Sucesores de N. Ramírez y C^a, Barcelona, 1878, p. 4 de la relación de socios). Cfr. *Asociación...*, *op. cit.*, 1880, p. 30.
- 60 *Álbum fotográfico...*, *op. cit.*, p. 19. La Junta Directiva de la asociación decidió concederle una mención "así por el número, como por la especialidad y el mérito" de los objetos que presentó a la muestra (*Ibid.*, p. 36).
- 61 *Álbum de la Exposición de Artes Decorativas celebrada en el local de la Sociedad Artístico-Arqueológica durante los meses de enero y febrero del año 1881*, Establecimiento Tipográfico de los sucesores de Narciso Ramírez y C^a, Barcelona, p. 19.
- 62 "Colección de antigüedades de D^a Josefa Nolla Vda. de Carreras.- C. Platería 9 y 11, 2^o.- Unos 300 ejemplares á cual más curioso; rica colección de esmaltes, joyas y relojes. Sobresalen: un nacimiento con figuritas de marfil de gusto románico, una mano de momia egipcia, una arquilla de hierro de gusto italiano (siglo XVI), un tintero y porta-plumas de bronce de estilo mudéjar, un collar de gran Inquisidor, lámparas y joyas célticas y romanas y dos arcas, la una china y la otra del siglo XVI. Varios cuadros" (J. Roca, *Barcelona en la mano: guía de Barcelona y sus alrededores*, E. López, Barcelona, 1884, p. 213). Cfr. J. Artigas, *Guía itineraria y descriptiva de Barcelona: de sus alrededores y de la exposición universal*, Librería y Tipografía Católica, Barcelona, 1888, p. 229.
- 63 C. de Bofarull, *Inventario general razonado de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, Luis Taso, Barcelona, 1890, p. 95; *Álbum de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona, con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores. Año de 1888*, Imprenta de Jaime Jepús, Barcelona, 1888, p. 75.
- 64 *Catálogo de la exposición de artes suntuarias...*, *op. cit.*, p. 20.
- 65 *Álbum de la sección arqueológica...*, *op. cit.*, p. 58.
- 66 M. Trens, *El arte en la Pasión de Nuestro Señor (siglos XIII al XVIII)*, catálogo de la exposición (Barcelona, Palacio de la Virreina, 1945), Barcelona, Talleres Gráficos Rubiralta, 1945, p. 35, núm. 45 (reproducido). Sobre Cabrera, véase F. Ruiz Quesada, "Jaume Cabrera", en *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, pp. 102-111.
- 67 Ch. R. Post, *The Franco-Gothic Style. The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting, vol. II)*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1930, p. 464; *Id.*, *The Catalan School in the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting, vol. VII)*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1938, p. 753, fig. 288; J. Gudiol y S. Alcolea, *Pintura gòtica catalana*, Polígrafa, Barcelona, 1986, cat. 248, fig. 449; J. de C. Laplana, *Les col·leccions de pintura de l'Abadia de Montserrat*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999, p. 113 (reproducido a color). Véase también el texto de J. de C. Laplana en <http://www.museudemontserrat.com/es/aula-estudio/-/262> (consulta: diciembre de 2016).
- 68 M. Fondevila, "Lluís Masriera, joier", en *Els Masriera*, catálogo de la exposición (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1996), Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Edicions Proa, 1996, p. 92.
- 69 Cuando Post publica la obra en 1958, lo hace con una atribución a un seguidor del "maestro Oliva", hoy identificado con el tarraconense Francesc Olives (Ch. R. Post, *The Catalan School in the Early Renaissance (A History of Spanish Painting, vol. XII)*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1958, pp. 340-341, fig. 138). Sobre Francesc Olives, véase S. Mata, *La pintura del cinc-cents a la diòcesi de Tarragona (1495-1620). Entre la permanència del gòtic i l'acceptació del Renaixement*, Diputació de Tarragona, Tarragona, 2005, p. 261 y ss.
- 70 P. Vélez, *Joies Masriera. 200 anys d'història*, Àmbit, Barcelona, 1999, p. 179 (reproducido). Sobre el estudio de los Masriera y la ecléctica colección que se custodiaba allí, véase F. M. Quílez, "El temple-taller Masriera: un model singular d'atelier vuitcentista", en *Els Masriera*, *cat. cit.*, pp. 162-171.
- 71 La información asociada a la fotografía lo relaciona con la escuela aragonesa del siglo XVI.
- 72 Post sitúa la obra en la colección Masriera, pero se trata de un error (Ch. R. Post, *The Catalan School in the Early...*, *op. cit.*, pp. 340-341, fig. 138).
- 73 R. Alcoy, "La Pintura Gòtica", en *Pintura antiga i medieval (Art de Catalunya, vol. VIII)*, Ed. l'Isard, Barcelona, p. 269.
- 74 Gonçalvo es un pintor activo en la zona de la Seu d'Urgell sin obra conservada. Con todo, y de forma convincente, se le ha atribuido la predela del retablo de San Miguel de la Seu d'Urgell (Museo Nacional de San Carlos, Méjico DF) (R. Alcoy y F. Ruiz, "Jaume Gonçalvo", en *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, pp. 144-145), el estilo de la cual no enlaza con la obra que nos ocupa.
- 75 Sobre dicho retablo, dedicado a los santos juanes, véase J. Gudiol y S. Alcolea, *op. cit.*, p. 148, cat. 436, fig. 60; R. Alcoy, *op. cit.*, pp. 294-295; S. Mata, "Valentí Montoliu", en *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. op. cit.*, pp. 327-331.
- 76 C. Arbués y T. Font, "Una aproximació a la formació de la col·lecció del Museu Diocesà d'Urgell", en prensa.
- 77 M. Castellet, *L'Exili de la Maredeu de Núria (1936-1941)*, Alpina, Granollers, 2013. Carreras era socio del Centre Excursionista de Catalunya y participó activamente en algunas de sus actividades, como una excursión al Rosselló, Vallespir y Conflent (Catalunya Nord) en septiembre de 1933 junto a Antoni Gallardo, que les permitió impartir dos conferencias el 19 y 26 de enero del año siguiente (Archivo Fotográfico del Centre Excursionista de Catalunya, ficha del fondo Antoni Gallardo y Garriga; véase también Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, 465, febrero de 1934, p. 83).
- 78 *Catálogo de la exposición de artes suntuarias...*, *op. cit.*, p. 20; *Álbum heliográfico de la Exposición...*, *op. cit.*, p. 14.
- 79 *Ibid.*, p. 35.
- 80 Seis miembros diferentes de los Carreras presentaron obras de forma separada a la muestra de 1888. En la de 1867 solamente lo había hecho Cayetano Carreras, mientras que en la de 1877, a este último le acompañaron sus hermanos Luis y Francisco.
- 81 La amplia bibliografía sobre el personaje nos ahorrará trazar aquí un perfil completo. Remitimos, por tanto, a los últimos trabajos publicados sobre él. Véase F. Miralpeix, "Carreras Candi, Francesc", en *Diccionari d'historiadors de l'art català-valencià, balear*, Institut d'Estudis Catalans, on line en http://dhac.iec.cat/dhac_p.asp?id_personal=798 (consulta: diciembre de 2016). Otro trabajo reciente es el de J. Graupera, "Francesc Carreras Candi: la seva contribució a l'excursionisme científic i a la descoberta del patrimoni medieval", *Lambard. Estudis d'art medieval*, 24, 2013, pp. 67-90. En ambos estudios se recoge la bibliografía precedente. Una recopilación completa de su producción científica se encuentra en <http://www.barchinona.cat/carrerascandi.html> (consulta: diciembre de 2016).
- 82 J. Majó y A. Majó, *Postas y filatelia en la Barcelona del XIX*, R. Sopena, Barcelona, 1975, pp. 136-139; J. Graupera, *op. cit.*, p. 70.
- 83 Formó parte, por ejemplo, de la expedición excursionista que en 1887 descubrió las primeras pinturas románicas catalanas, las de de Sant Quirze de Pedret (F. Español, "El Pirineu desvetllat: viatges i descoberta del patrimoni medieval", *Annals. Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès*, 7, 2010-2011, p. 20; J. Graupera, *op. cit.*, pp. 75-76).
- 84 Aunque en la guía de forasteros de Josep Coroleu de 1887 se mencione que eran "dignos de verse en este Museo los cuadros y tablas góticas que el Sr. Carreras va coleccionando" (J. Coroleu, *Barcelona y sus alrededores. Guía histórica, descriptiva y estadística del viajero*, Jaime Seix, Barcelona, 1887, p. 207).
- 85 En sus múltiples visitas a iglesias y monasterios Carreras Candi pudo ver infinidad de retablos góticos que podría haber comprado a buen precio para mejorar la colección paterna. Pero seguramente no lo hizo. Lo vemos en algunas de las anotaciones de sus dietarios personales, conservados en el archivo personal de María Encarnación Carreras-Candi. En una excursión por tierras oscenses que le llevó a la Puebla de Castro en 1909, pudo ver el retablo mayor de la iglesia y dos tablas dedicadas a san Pedro y san Pablo fechadas en 1303, todo ello aún conservado ahí. En su dietario anotó que el rector tenía la intención de venderlo, a lo que Carreras Candi le aconsejó que se dirigiera "al Museo de Barcelona" (Dietario de Francesc Carreras Candi, 1909, fol. 50).
- 86 Pertenció a la Associació de Bibliòfils de Barcelona y al Cercle Cartòfil de Catalunya, a la vez que centró sus intereses en el mundo de los *ephemera* y la cartofilia (postales, invitaciones, dibujos y dedicatorias, estampas religiosas, etc.), reuniendo una importante colección de más de 30.000 ejemplares que donó en 1982 al Museo de Montserrat (*El Propileu. Fòrum d'informació i de diàleg del Museu de Montserrat*, 18, junio de 2016, p. 25).
- 87 M. Trens, *op. cit.*, pp. 34-35, núm. 42 y 46 (reproducidos).
- 88 Hemos tenido acceso a través de la copia que conserva María Encarnación Carreras-Candi.
- 89 Hay que tener en cuenta que algunas entradas incluyen diversas obras que formaban conjunto. Es el caso también de algunos de los retablos, donde vemos que se agruparon compartimentos. En otros casos, en cambio, compartimentos de un mismo conjunto se contabilizaron como objetos diferentes dentro de un mismo lote de la repartición, en función de su valoración.
- 90 *Vid. supra* nota 69. Tampoco se incluyeron en el inventario una pintura con la Virgen, el Niño y San Juanito atribuida al pintor Joaquim Espalter y Rull (1809-1880), que fue fotografiada en 1952 (cliché Z-4790); y un óleo de Francesc Sans Cabot que representaba a Mariano Fortuny pintando a una joven. La fotografía es de 1974 (cliché G-65033). También existen tres fotografías de una ejecutoria de nobleza de la familia Carreras (clichés 80964-80966, año 1935), de un altar barroco (cliché 34276), una muñeca de juguete (cliché 34277, año 1935), un pesebre con figuras de plata (cliché 31748), un nacimiento de la fábrica del Retiro (cliché 31749), y unas figuras de Belén atribuidas a la escuela de Ramón Amadeu (1745-1821) (cliché 31836).
- 91 *Vid. infra* nota 127.
- 92 Ch. R. Post, *The Valencian School in the Late Middle Ages and Early Renaissance (A History of Spanish Painting, vol. VI)*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1935, pp. 512-513, fig. 217. Véase también J. Gudiol y S. Alcolea, *op. cit.*, pp. 98-99, cat. 269, figs. 480 y 483, que ofrecen las medidas de los compartimentos (148 x 105 cm, cada uno). Las otras tres tablas conocidas del conjunto, el Calvario, el cuerpo de San Vicente protegido por ángeles y la recuperación milagrosa del cuerpo del santo, se conservan en el Museo Episcopal de Vic (inv.10730-10732).
- 93 Sobre dicho retablo, véase J. Gudiol

- y S. Alcolea, *op. cit.*, p. 102, cat. 286, figs. 508-514; A. Orriols, "La pintura gótica a Sant Miquel de Cardona", en *L'església parroquial de Sant Miquel de Cardona: el gòtic al mig Cardener*, Centre d'Estudis del Bages, Manresa, 2003, pp. 167-173. En lo relativo al pintor, véase R. Alcoy y M. Miret, *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*, Ed. AUSA, Vic, 1998, pp. 65-68. Cfr. A. Orriols, *op. cit.*, pp. 138-139; L. Buttà, "El Mestre de les Figures Anèmiques", en *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, pp. 268-270.
- 94 J. Gudiol y S. Alcolea, *op. cit.*, p. 102, cat. 286, fig. 509.
- 95 A. Orriols, *op. cit.*, p. 168. Cfr. J. Gudiol y S. Alcolea, *op. cit.*, cat. 289, fig. 500. Esta Crucifixión fue una de las obras cedidas por Carmen Carreras Candi a la exposición que se celebró en 1945 en Barcelona dedicada a la Pasión de Cristo en el arte (M. Trens, *op. cit.*, p. 34, núm. 42, reproducida).
- 96 Ch. R. Post, *The Valencian...*, *op. cit.*, pp. 552-554, fig. 240.
- 97 M. Hériard Dubreuil, "A propos d'une prédelle valencienne du gothique international", *La Revue du Louvre et des Musées de France*, 4-5, 1974, pp. 253-262.
- 98 Millon et associés, subasta *Mobilier & Objets d'Art*, celebrada en Drouot Richelieu el 9 de abril de 2014, lote 122.
- 99 J. Gudiol y S. Alcolea, *op. cit.*, cat. 287-288, figs. 515-518; L. Buttà, *op. cit.*, p. 270.
- 100 La pertenencia de todos ellos a un mismo conjunto fue establecida por Ch. R. Post, *The Valencian...*, *op. cit.*, pp. 528-531.
- 101 Sobre dicho retablo, véase R. Alcoy y M. Miret, *op. cit.*, pp. 163-173.
- 102 J. L. Augé y A. E. Pérez Sánchez, *Obras maestras españolas del Museo Goya de Castres*, Fundación BBVA, Madrid, 2002, p. 54. La tabla ingresó gracias a la donación de Pierre Briguiboul.
- 103 La primera localización de la tabla la encontramos en la Galería Santini de Ferrara. Posteriormente aparece en la colección Tavazzi, de Roma, para pasar luego por diferentes manos hasta que en 1955 consta ya en manos de los Thyssen (R. Alcoy y M. Miret, *op. cit.*, p. 163).
- 104 *Ibid.*, p. 164.
- 105 Puiggari fue el fundador de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, entidad que organizó la exposición de 1888 para la cual los Carreras cedieron diferentes compartimentos del retablo, como ya se ha visto. Ello le permitió tener acceso a las tablas y dibujarlas, puesto que dichos dibujos habían de formar parte de una historia de la indumentaria que no llegó a publicarse. Una de las acuarelas muestra dos compartimentos del retablo, por un lado, el de san Juan Evangelista y el milagro de la copa envenenada; y del otro, el de la decapitación de san Juan Bautista y el banquete de Herodes. La segunda acuarela correspondería a un supuesto compartimento desaparecido del conjunto, y va acompañada de una inscripción donde puede leerse "S. Juan ante P. Latinam". Con todo, lo representado no se ajusta a lo que reza la inscripción, pues la escena de san Juan ante la Puerta Latina ya la hallamos en otro compartimento del retablo (reproducido en *Ibid.*, p. 171). Hay que tener en cuenta, además, que las tres escenas narrativas de la calle del retablo dedicada al Evangelista se conocen todas, por lo que el único episodio que nos falta para completar la otra calle, la izquierda, había de estar dedicado forzosamente a san Juan Bautista. A ello añadimos que lo representado no corresponde a ninguno de los episodios habituales en los retablos dedicados al Precursor, pues lo que se muestra es un santo vestido como diácono, tonsurado, que se halla ante un prefecto romano y a quien dos personajes intentan meter en un saco. Sobre Puiggari y las acuarelas en cuestión, véase la monografía de B. Bassegoda, *Josep Puiggari...*, *op. cit.*, pp. 25 y 53-54, figs. 13-14.
- 106 Institut Amatller d'Art Hispànic, cliché 7752C.
- 107 Véase la documentación conocida y las obras que se le atribuyen en J. Gudiol y S. Alcolea, *op. cit.*, pp. 88-92.
- 108 *Catálogo de la Exposición Retrospectiva...*, *op. cit.*, p. 76.
- 109 *Catálogo de la exposición de artes suntuarias...*, *op. cit.*, p. 18, núm. 396-397.
- 110 C. de Bofarull, *op. cit.*, p. 47, núm. 1073. El catálogo ofrece las siguientes medidas para la tabla, 86 x 83 cm, que hemos podido contrastar al localizarla en manos de los herederos. El Álbum editado por la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa menciona que a doña Inés le fue concedida una mención honorífica (*Álbum de la sección arqueológica...*, *op. cit.*, p. 93).
- 111 C. de Bofarull, *op. cit.*, p. 48, núm. 1092.
- 112 *Ibid.*, p. 48, núm. 1093.
- 113 *Ibid.*, p. 48, núm. 1088.
- 114 "Dos retablos góticos representando asuntos de carácter religioso. Siglo XIII. Mide el uno 1'03 x 0'43 y el otro 1'13 x 1'28" (*Ibid.*, p. 48, núm. 1090-1091).
- 115 Ch. R. Post, *The Valencian...*, *op. cit.*, p. 530.
- 116 *Catálogo de la exposición de artes suntuarias...*, p. 18, núm. 393-395.
- 117 *Álbum heliográfico de la Exposición...*, *op. cit.*, p. 14.
- 118 Clichés 7739C, 7740C, 7743C. La fotografía correspondiente a la Santa Lucía (7743C), del año 1913, muestra que la pintura había sufrido ya una manipulación para transformar la santa en Catalina, ya que aparece con el atributo original camuflado y luciendo una espada. Se hizo desaparecer, también, la palma del martirio. El estado actual de la tabla, en cambio, demuestra que dicha intervención se revirtió en un momento indeterminado y que la obra se devolvió a su apariencia original.
- 119 La atribución debió propiciar que los herederos se pusieran en contacto en su momento con Gabriel Llompard, quien en una carta del 10 de enero de 1973 anunciaba su interés por estudiar las tablas. La carta se conserva en manos de María Encarnación Carreras-Candi, que nos ha facilitado su consulta. Con todo, no nos consta que dicho especialista llegase a examinarlas y publicarlas.
- 120 Balclis, subasta de 26 de octubre de 2016, lote 1414. El estudio que preparamos junto a Ruiz Quesada verá próximamente la luz en la revista electrónica *Retrotabulum*.
- 121 C. de Bofarull, *op. cit.*, p. 48; *Álbum de la sección arqueológica...*, *op. cit.*, p. 58.
- 122 *Álbum de la sección arqueológica...*, *op. cit.*, p. 109, lámina Pintura núm. 5.
- 123 C. de Bofarull, *op. cit.*, p. 48, núm. 1094.
- 124 "Lámina 7.^a- San Miguel Arcángel, tabla del siglo XV, de los sucesores de Carreras. Vemos en ella la introducción del estofado, ornamentación de oro en relieve, que desde luego tuvo gran boga en la pintura de tablas" (*Álbum de la sección arqueológica...*, *op. cit.*, p. 109; lámina Pintura núm. 7).
- 125 J. Gudiol y S. Alcolea, *op. cit.*, p. 204, cat. 680.
- 126 Ch. R. Post, *The Catalan School in the Late...*, *op. cit.*, p. 587.
- 127 Lo dimos a conocer en A. Velasco, "De pintura tardogótica catalana: algunos novetats al voltant del Mestre de Cervera i el Mestre de Gualba", *Miscel·lània Cerverina*, 20, 2010, pp. 93-94, figs. 9-10.
- 128 La parte posterior de la tabla todavía conserva importantes vestigios de la preparación de estopa y yeso -además de clavos- que la reforzaban en ese punto para evitar la aparición de grietas. Se le ha añadido, con todo, un madero de unos seis cm de ancho para favorecerlo.
- 129 Institut Amatller d'Art Hispànic, cliché 10466C; Ch. R. Post, *The Catalan School in the Late...*, *op. cit.*, p. 582. Gudiol y Alcolea la catalogaron años después en una colección particular barcelonesa (J. Gudiol y S. Alcolea, *op. cit.*, p. 204, cat. 679).
- 130 Subastas La Suite, Barcelona, *Colección particular Arte Medieval (II)*, 30 de junio de 2016, lote 80.
- 131 Véase las que publicamos en A. Velasco, "De pintura...", *op. cit.*, pp. 83-127.
- 132 Ch. R. Post, *The Catalan School in the Late...*, *op. cit.*, pp. 575-595.
- 133 A. Velasco, "De pintura...", *op. cit.*, p. 100.
- 134 X. Pont, "Identificació del Mestre de Cervera a l'arxiu parroquial de Verdú", *Xercavins*, 62, 2015, pp. 19-21.
- 135 A. Velasco, "De pintura...", *op. cit.*, pp. 101-112.
- 136 Medidas de la calle central: 162 x 51,5 cm. Medidas de las calles laterales: 123 x 46 cm.
- 137 Ch. R. Post, *The Catalan School in the Late...*, *op. cit.*, pp. 586-587; A. Velasco, "De pintura...", *op. cit.*, pp. 103-104.
- 138 En ese momento, se especulaba con un posible origen de estas obras en la zona de la Seu d'Urgell (Lleida). Véase Ch. R. Post, *The Catalan School in the Late...*, *op. cit.*, pp. 585-586; A. Velasco, "De pintura...", *op. cit.*, pp. 103-104.
- 139 Se suponía que dicha tabla había pertenecido a un monasterio capuchino de Martorell, pero el origen no es seguro. La colección de dicho museo fue iniciada por Francesc Santacana Campmany (1810-1896) y continuada por su hijo Francesc Santacana Romeu (1883-1936), que ya publicó la tabla en la pequeña guía del museo que editó en 1929 (F. Santacana, *La Enrejolada. Martorell (Barcelona-España). Museum Arqueològic*, Barcelona, 1929, p. 51).
- 140 *Catálogo de la Exposición Retrospectiva...*, *op. cit.*, p. 76.
- 141 *Catálogo de la exposición de artes suntuarias...*, *op. cit.*, p. 18.
- 142 *Álbum heliográfico de la Exposición...*, *op. cit.*, lámina 11ter.
- 143 "1089. El Martirio de San Esteban. Retablo gótico. Siglo XIII. Mide 1,13 x 1,28" (C. de Bofarull, *op. cit.*, p. 48).
- 144 El Calvario fue cedido por Carmen Carreras Candi en 1945 a la exposición organizada por los Amigos de los Museos de Barcelona dedicada a la representación de la Pasión de Cristo en el arte (M. Trens, *op. cit.*, p. 35, núm. 46, reproducido).
- 145 Durante nuestra inspección física de la tabla pudimos comprobar sus medidas y certificar que fue ligeramente serrada por sus cuatro lados, aunque dicha manipulación solo afecta a la zona de reserva pictórica en los costados superior, inferior y derecho. En cambio, en el lado izquierdo atañe a los personajes representados, que aparecen ligeramente cortados.
- 146 Las medidas que ofrece el catálogo de la exposición de 1888 para la lapidación y otra de las tablas del conjunto, son equívocas (113 x 128 cm), como otras muchas de las que se ofrecen en dicha publicación (C. de Bofarull, *op. cit.*, p. 48, núm. 1090-1091).
- 147 Ch. R. Post, *The Catalan School in the Early...*, *op. cit.*, p. 155, fig. 61.
- 148 Institut Amatller d'Art Hispànic, cliché 7745C.
- 149 D. Angulo, "El pintor gerundense Porta", *Archivo Español de Arte*, XVII, 66, 1944, p. 358.
- 150 Ch. R. Post, *The Catalan School in the Early...*, *op. cit.*, p. 109, fig. 40.
- 151 J. Garriga, "La geometría espacial de Pere Mates", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 33, 1994, p. 534, nota 38; *Id.*, "Joan de Borgonya, pintor del XIXº capítulo de la orden del Toisón de Oro", en E. Belenguier (ed.), *De la unión de coronas al Imperio de Carlos V*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001, vol. III, p. 175.
- 152 Véase <http://www.lavanguardia.com/local/girona/20150124/54423935099/el-museu-d-art-de-girona-comprades-taules-renaixentistes-de-joan-de-borgonya-i-una-talla-barroca.html> (consulta: diciembre de 2016).
- 153 Ch. R. Post, *The Catalan School in the Early...*, *op. cit.*, p. 109, fig. 41. Garriga afirmó que presentaban "muchas analogías con el estilo de Joan de Borgonya y parecen de su mano, con pocas reservas" (J. Garriga, "Joan de Borgonya...", *op. cit.*, p. 175).
- 154 Una fotografía de 1913 del Institut Amatller (cliché 7754C) ya corroboraba en esa fecha su presencia en la colección.
- 155 Cliché 7732C y 7751C.
- 156 J. Garriga, "La geometría...", *op. cit.*, p. 534.
- 157 Ch. R. Post, *The Catalan School in the Early...*, *op. cit.*, p. 257, fig. 100.
- 158 *Ibid.*, p. 176, figs. 65-66. Sobre el pintor, y con mención a la tabla Carreras Candi, véase también J. Camón Aznar, *La Pintura Española del Siglo XVI (Summa Artis, vol. XXIV)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1970, p. 294.