

Treball de Final de Grau

Legatum reginae

Activitat de promoció artística i gust estètic de
Maria de Castella



Clàudia Galli Purcallas

Universitat de Girona



Tutor: Joan Molina i Figueras

Grau en Història de l'Art

Curs 2017-2018

Al meu tutor, Joan Molina, pel seguiment, l'ajuda i constant disponibilitat a l'hora de fer el treball, però sobretot per la passió que m'ha transmès per l'art medieval durant els meus anys d'aprenentatge.

A tots aquells curiosos, interessats o desconeguts de Maria de Castella, amb qui he compartit aquest meravellós any i que m'han preguntat sobre ella al llarg de l'elaboració d'aquest treball. Bea, Marina C., companys del museu Thyssen... però especialment a tu, Mario, amic i confident, pel teu suport incondicional i per recordar-me sempre que confï més en mi mateixa.

A la meua família, sobretot a la meua mare per totes les hores de lectura, per les llargues trucades a distància i les abraçades que tant m'han reconfortat, i a la meua germana, perquè cada riure amb tu és vida.

A la meua segona família, Anna, Emma, Víctor i Zaida, tornaria enrere sols per reviure aquests quatre magnífics anys d'universitat amb vosaltres i veure'ns créixer junts un altre cop.

I a tu, la persona més especial, per recordar-me cada dia que no hi ha res més important que dedicar-se a allò que un estima.

A totes i tots, moltes gràcies.

Índex

1. Introducció	3
1.1. Qüestions de “reginalitat”	3
1.2. Fonts i metodologia.....	4
1.3. Objectius	5
2. La Casa de la senyora Reyna	7
2.1. Una casa castellana en la cort de la Corona d’Aragó.....	7
2.2. Poetes i cortesans	9
2.3. <i>Noblas donas</i> i altres <i>mulieres religiosae</i>	16
2.4. Demanda i gust artístic a la València de mitjans del segle XV: Artesans i manufactures per a la reina	22
3. Espais de promoció i devoció	30
3.1. Els retrats: Maria com a reina devota.....	30
3.2. Els retrats: Maria com a lloctinent	34
3.3. Espais, espiritualitat i devoció: la Maria de Castella més íntima.....	36
4. Conclusió	49
5. Bibliografia	51
6. Annexos	56

1. Introducció

1.1. Qüestions de “reginalitat”¹

Theresa Earenfight, al seu assaig *The King's other body*, ens dona algunes de les claus per entendre el context social i polític en què Maria de Castella² (Segòvia 1401 – València 1458) va viure i fer front. Maria era la primogènita d'Enric III de Castella, conegut com el *Doliente* o *Malalt*, i Caterina de Lancaster. Fou germana del futur Joan II de Castella, pare d'Isabel la Catòlica, i muller d'Alfons el Magnànim amb qui estava compromesa des dels set anys arrel del Compromís de Casp (1412). A través d'aquest matrimoni, celebrat a València l'any 1415, s'unien les dues branques de la poderosa família dels Trastàmara i Maria esdevenia reina d'Aragó. Abans d'entrar en la temàtica que ens ocupa, però, cal deixar constància de la rellevància de la reina com a lloctinent mentre Alfons estava ocupat amb la conquesta i govern del regne de Nàpols.

Maria va exercir com a *lloctinent general* de la Corona d'Aragó des de 1420 fins a 1423 i també del 1432 al 1436. Més tard només del Principat de Catalunya entre 1436 i 1453. Durant aquest temps tingué el control sobre governadors provincials, prelats i ordes religioses, la noblesa, l'exèrcit i el govern municipal, entre altres. Tingué el dret d'impartir justícia, civil i criminal, com també el de nomenar jutges i delegats, aspecte especialment remarcable ja que per una reina medieval la combinació d'aquest estatus reial juntament amb el de la legalitat política de la qual gaudia no era gaire comú i, com apunta Earenfight, no se'n té constància més enllà dels límits de la Corona d'Aragó. Així, i malgrat comptar amb alguns exemples anteriors al seu, són tres els aspectes que feren de la lloctinència de Maria un acte sense precedents: l'abast del seu poder, la durada del seu govern i l'existència d'una cort i consell propis separats dels d'Alfons.

Les pautes del seu regnat podrien explicar, segons Earenfight, els rols de govern en la Corona d'Aragó a finals de l'Edat Mitjana. I encara més, aportaria arguments convincents per a una reformulació del concepte de “reginalitat”³ en el sí de la institució monàrquica al llarg de la història. La seva *lloctinència general* no

¹ Les autores de referència sobre Queenship a la Baixa Edat Mitjana als regnes hispànics són Earenfight i Woodacre: Earenfight, T. *Queenship and Political Power in Medieval and early Modern Spain (Women and Gender in the Early Modern World)*. Aldershot: Ashgate. 2005; i més recentment *The King's other body. María of Castile and the Crown of Aragon*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 2010. Junt amb ella Woodacre, E. (ed.). *Queenship in the Mediterranean Negotiating. The role of the Queen in the Medieval and Early Modern Eras*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. D'autores més properes Silleras, N. “Reginalitat a l'Edat Mitjana hispànica: concepte historiogràfic per a una realitat històrica”. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* vol. 50, 2005-2006, pp. 121-142; i d'ella mateixa “Queenship en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media”. *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures* vol. 32, n.º 1. 2003, pp. 119-133.

² El sobrenom “de Castella” fa referència al lloc de naixement, no del regne on va governar.

³ Terme proposat per Silleras, N. *op. cit.* 2003. A destacar que, encara a dia d'avui, no existeix cap entrada a la RAE amb l'adjectiu “reginal”.

s'ajustà al rol generalment atorgat al paper femení dins la cort, associat al context del matrimoni o maternitat (reina-consort, reina-mare, reina-regent i reina-vídua), sinó que exemplifica clarament el caràcter idiosincràtic de l'ofici de "reginalitat" situat ambiguament entre la família i la burocràcia, entre l'esfera pública i privada. I és precisament aquest aspecte el nostre focus d'atracció. El seu regnat denota la forta necessitat de replantejament dels termes "kingship" i "queenship". En paraules d'Earenfight, "it provides an opportunity to consider monarchy as the domain not just of a masculine prince, but many princes, who would just easily be a queen as a king. Because Maria's lieutenantcy [...] prompts a reconsideration of long-held notions of power, statecraft, personalities, and institutions."⁴

1.2. Fonts i metodologia

Les fonts bibliogràfiques de la reina Maria són més aviat reduïdes en comparació amb les del marit Alfons, que gaudí de cronistes a la cort napolitana. Apareix en les obres de cronistes castellans de l'època, com López de Ayala, o al *Dietari del capellà d'Alfons V* de Melcior Miralles, però no se'n destaca la importància que realment va tenir.

Dels historiadors que a principis del segle passat van començar a escriure sobre la vida de Maria cal destacar a Giménez Soler i el seu *Retrato histórico de la Reina D^a Maria* (1901), a Ferran Soldevila amb *La Reina Maria, muller del Magnànim* (1928) que, d'acord amb la mentalitat de l'època, en destaca la temprança i devoció i en comenta les obres de la seva biblioteca. El tercer pilar és la tesi de Francisca Hernández-León: *Doña María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo* (1959). Partint d'aquests tres documents, la meua recerca s'ha fonamentat en articles que han aprofundit més en aspectes concrets de la figura de la reina. Així doncs, María del Carmen García, Maria Narbona, Teresa Vicens i Juan Vicente García Marsilla han estat els meus autors de referència. La revisió de l'inventari dels béns a la mort de Maria també ha estat una peça clau a partir de la qual he volgut obrir noves qüestions per a una possible futura investigació. Finalment no voldria obviar la importància de l'abundant correspondència pública i privada de la reina. Correspondència⁵ que, estudiada en profunditat igual que l'inventari, podria ajudar a dibuixar molt millor l'escenari artístic i cultural de la cort d'aquesta reina.

⁴ Earenfight, T. *The King's other body. María of Castile and the Crown of Aragon*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 2010, pp. 4.

⁵ Per més detalls sobre la correspondència Narbona, M. "“Que de vostres lettres nes vesitets”. La casa de María de Castilla (1416-1458) y la documentación epistolar como fuente de su estudio". *Mélanges de la Casa Velázquez. Nouvelle série*, 44 (2). Madrid: Casa de Velázquez. 2014, pp. 183-201.

1.3. Objectius

Maria s'ha convertit en objecte de la meua recerca no tan sols per ser una figura femenina interesantíssima encara poc estudiada sinó també pel seu caràcter: una dona que malgrat la seva delicada salut i el període convuls que li va tocar viure va fer-hi front amb una força i valentia admirables. Va convertir-se, a més, amb l'*alter nos*⁶ del rei, l'altra cara del govern d'Alfons: pacificadora, justa i medidora de conflictes. D'aquest últim Soldevila en narra un famós capítol en què Maria, en una de les disputes entre el seu marit i el seu germà Joan de Castella, col·locà la seva tenda de campanya entremig dels dos campaments per tal d'instigar el diàleg i la negociació entre monarques⁷.

El present treball pretén apropar-se a la figura de Maria en la seva vessant més artística, eclipsada per la del seu marit, a alguna de les seves promocions més destacades, com el monestir de Santa Trinitat de València i al seu entorn cultural a través de fonts tant valuoses com el seu testament o revisitant de prop les *noblas donas*⁸ que es trobaven al seu servei. Tot això dins una cort que començava a deixar enrere una època i s'obria pas cap a una altra, més moderna i amb noves corrents i influències. Per últim i no menys important he pretès posar en dubte o si més no anar més enllà de la visió negativa que la historiografia ha dibuixat al voltant de la seva persona, insistint sobretot en la seva esterilitat, el rostre poc agraciat (degut a un brot de rubèola que li va deixar el rostre marcat) i el caràcter poc afable.

⁶ Expressió utilitzada per T. Earenfight procedent dels *Privilegis* escrits per Alfons en què deixa a Maria com a lloctinent. Malauradament no he pogut trobar la transcripció d'aquest document.

⁷ Soldevila, F. "La Reina Maria, muller del Magnànim". *Sobiranes de Catalunya. Recull de monografies històriques*. Barcelona: Real Acadèmia de Bones Lletres. 1928, pp. 228.

⁸ En referència a l'article de Narbona, M. "Noblas donas. Las mujeres nobles en la casa de María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458)". *STVDIVM. Revista de Humanidades*, 15. Saragossa: Universidad de Zaragoza. 2009, pp. 89-113.

2. La Casa de la senyora Reyna

Si abans he apuntat que l'atracció de la tasca de "reginalitat" és el punt de trobada entre l'esfera pública i privada, res més encertat que entrar a la dita *Casa de la Senyora Reyna*⁹ per demostrar-ho i poder contemplar l'activitat de les dones a l'entorn de la reina així com també la seva eficaç plataforma d'acció política i cultural. Tot i que el principi organitzador de la "Casa", a nivell institucional, es troba a les lleis i ordenances, Maria no va gaudir-ne mai d'unes concretes dictades *ex professo* per a la seva. A primer cop d'ull, la casa de la reina d'Aragó semblava ser una rèplica de la del rei, basada en les *Ordinances* prèvies de Pere IV, amb la diferència que alguns oficis eren duts a terme exclusivament per dones, com és el cas de la cambra. Segons les *ordinances*, la casa estaria dividida en quatre àmbits encapçalats pels quatre agents principals: el Majordom Major, el Canceller, el Camarlenc i el Mestre Racional.

Tot i no haver-se conservat el document oficial, existeix una carta¹⁰ que data de 1434 on Maria demanà a Ramón Batle, escriba de la cort aragonesa, d'enviar-li ordenacions de reines aragoneses prèvies per saber de primera mà quins eren exactament els deures dels seus oficials (*deuen fer e a que son obligats*) així com també els seus drets en qüestions econòmiques (*ne quines son les gracies axi ordinaries com per dots e ajuda de matrimoni que a cascun deuen fer*), cerimonials, memorials i tota mena d'informacions sobre les celebracions i esdeveniments relacionats amb el funcionament de la cort. A què es va deure aquesta sobtada necessitat de la reina de normalitzar el seu entorn domèstic? Doncs molt probablement s'hi hauria vist obligada tant per raons econòmiques i financeres com per la tradicional manca de recursos de la monarquia. D'aquesta manera, Maria s'està presentant com una reina compromesa i justa, sàvia i culta amb una gran voluntat organitzadora, seguint l'exemple de dones que, com ella, van tenir a l'abast una gran màquina del poder.

2.1. Una casa castellana en la cort de la Corona d'Aragó

Pel que fa a la casa estrictament femenina i la seva evolució, és important tenir en compte que aquelles arribades de l'estranger solien portar amb elles el seu seguici i, amb ell, influències d'altres regnes. Un fet important, sobretot de cara al que serà la casa de la reina durant el segle XV, serà l'arribada d'Elionor d'Albuquerque l'any 1414 i la introducció de la influència castellana dels Trastàmara en el sí de la Corona d'Aragó. Sens dubte, el regnat de Maria i Alfons es convertiria en un factor clau pel seu desenvolupament. (Narbona, 2009).

⁹ Lectures essencials per aquest apartat Narbona, M. "De la Casa de la Senyora Reyna. L'entourage domestique de Marie de Castille, épouse d'Alphonse le Magnanime (1416-1458). *Les entourages princiers à la fin du Moyen Âge*. Madrid: Collection de la Casa de Velázquez. 2013, pp. 151-167; i d'ella mateixa *Ibid*.

¹⁰ Carta adjunta a ANNEX, 1, II.

Durant els seus primers anys de regnat, la Casa de la reina no va comptar amb més de cent vint persones i es mantindria aproximadament així durant els propers anys, xifra relativament baixa segons les costums aragoneses o si es comparen amb els fins a tres-cents quaranta individus que van formar part de la comitiva del seu marit¹¹. El servei comptava tant amb la presència d'homes com de dones però el pes d'uns i altres no va ser sempre el mateix. Tot i que el nombre de dones és sorprenentment més baix (tan sols eren un terç del personal), a partir de 1440 es va veure incrementat (concretament 21 respecte als 15 homes, tres dels quals eren esclaus) i la seva presència cada cop més ferma, fet que els atorgava un pes polític cada cop més gran. De la seva presència discreta i constant en va deixar testimoni el pintor i miniaturista Lleonard Crespí al *Psaltiri-Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim* (1424-1430)¹², promogut pel cardenal i bisbe de València Joan Casanova. A diferència d'Alfons que apareix agenollat de cara a l'espectador, a Maria se l'ha situat al costat contrari, d'esquenes tot i que s'aprecia perfectament el seu perfil esquerre. Porta un llibre a la mà i l'envolta el seu seguici femení, totes vestides molt ricament i els seus cabells coberts amb un vel blanc que en el cas de Maria s'adorna amb la corona (Vicens, 2011). El fet d'estar constantment a l'entorn de la reina els va conferir un rol irremplaçable més enllà de les tasques domèstiques o quotidianes al mateix temps que van esdevenir estratègies d'ascensió social i de promoció de determinats llinatges.



Fig. 1. Detall Psaltiri-Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim, Londres, British Library, Ms. Add. 28962, f. 281v.

Pel que fa a l'origen de totes elles, només un 20% provenia de Castella, sobretot als seus inicis com a reina, on cal destacar la figura de María Rodríguez Sarmiento, dida i *cambrera major* fins a finals dels anys vint, data en què segurament degué tornar a Castella però amb qui la reina mantindria relació epistolar pràcticament tota la seva vida. El 60% restant provenia d'altres territoris de la Corona d'Aragó¹³. És important remarcar el fet que la reina poc a poc s'anés envoltant de dones provinents de llinatges poderosos aragonesos, catalans i sobretot valencians com també és interessant remarcar que bona part d'aquest seguici la va acompanyar cada cop que la cort va haver de traslladar-se. Conegut és l'episodi de 1429, any en què Maria va presentar-se per primer cop a Castella com a reina aragonesa amb el seu fastuós seguici, tret característic de les corts itinerants

¹¹ Totes les dades numèriques o percentatges han estat extrets dels articles següents: García Marsilla, J.V. "Vestir el poder: Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso el Magnánimo y María de Castilla". *Res publica* 18. Madrid. 2007, pp. 353-373; Gascón, M^a.I. "La vida cotidiana de tres reinas de la Corona de Aragón a través de sus libros de cuentas". *Revista Pedralbes*, 24. Barcelona: Universitat de Barcelona. 2004, pp. 13-54.

¹² Cronologia extreta de Teresa Vicens, que alhora cita a Español, 2002-2003, pp. 96. Monserrat Toldrà en proposa la realització l'any 1443 però no s'especifica el motiu.

¹³ Narbona, M. *op. cit.* 2009, pp. 100. Segons ella aquestes són dades encara provisionals. Els percentatges, realitzats sobre un total de 128 dones dins una base de dades encara en procés d'elaboració, són exactament d'un 21,8% castellanès, un 56,28% aragoneses i un 21,8% d'origen incert.

del segle XV, per demostrar el seu estatus davant la noblesa castellana¹⁴. Tot i que no he pogut trobar més detalls sobre aquesta fastuosa entrada, García Herrero argumenta que “aunque doña María utilizó con soltura los símbolos del poder, los gestos y los objetos cargados de significado en sus apariciones públicas, procuró mostrarse siempre como una reina comedida. Es cierto que en su juventud a veces dejó ver su entusiasmo por los adornos bellos [...], prendas, joyas y complementos [...] demostró pronto su adhesión a los ideales de austeridad que preconizaban las órdenes mendicantes”¹⁵, models espirituals i conductuals de la reina que aviat es veurien reflectits a les seves promocions. Un exemple d'aquests objectes carregats de significat en les aparicions públiques fou a la insistència en lluir determinades peces de la seva predecessora, Violant de Bar, a la primera celebració de Nadal com a reina.¹⁶ Per saber com hauria estat el funcionament d'aquesta seria interessant llegir la introducció que R. Cantavella va escriure a *Protagonistas femeninas de la “Vita Christi”* d'Isabel de Villena, on va voler destacar com l'escriptora descrivia el protocol de la cort celestial, probablement traduïnt el que havia vist i viscut mentre va viure a la cort de Maria i Alfons (García Herrero, 2015).

El gran canvi es produí, però, ben entrada la dècada dels anys trenta, període en què les campanyes militars del seu marit, la corrupció i les restriccions econòmiques van provocar canvis en l'estructura de dita institució. I és precisament en aquest punt, en l'última i més important etapa de lloctinència (1432-1458), quan la Casa de la Reina es convertiria en un lloc per a la diplomàcia i la tasca del govern, substituint en tots els àmbits la figura del rei als territoris ibèrics. Finalment, l'últim gran canvi a la Casa de la Reina vindria de la mà de la mort d'Alfons el juny de 1458. Essent Juana Enríquez la nova reina d'Aragó, la Casa de Maria deixaria de tenir la importància política que havia tingut fins aleshores, veient-se els càrrecs honorífics reduïts a la mínima expressió i la Casa, establerta definitivament a València des de l'agost de 1457, convertida bàsicament en el cercle domèstic d'una dona malalta.

Però quins personatges importants van arribar a passar per la cort d'aquesta reina? I quin paper van jugar-hi?

2.2. Poetes i cortesans

Des del seu naixement l'educació dels infants Juan II de Castella (1405-1454), Maria de Castella i la petita Caterina de Castella i Lancaster (1403-1439) havia estat en mans de personatges d'alt rang. Sense anar més lluny, el seu propi pare Enric III va deixar escrit que fos el llinatge dels Estúñiga, Diego López per a Juan i la seva filla Mencía per a Maria, els que s'encarreguessin de l'educació dels seus fills. Curiosament anys més tard un membre d'aquesta mateixa família, Lope de Estúñiga, faria el recopilatori del famós *Cancionero de*

¹⁴ Narbona, M. *op. cit.* 2013, pp. 161.

¹⁵ García Herrero, M^a C “La dama modélica del Cuatrocientos en la correspondencia de María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458)”. *Cuadernos del CEMYR*. 23. Tenerife: Universidad La Laguna. 2015, pp. 36-37.

¹⁶ *Ibid*, pp. 37. L'original es conserva a ACA, CR, REG 3162 ff 10-10v.

Estúñiga (1460-1463) per ordre d'Alfons, on apareixeria Maria, ja com a reina aragonesa, en un dels poemes escrits per Joan de Tapia¹⁷ i als escrits de Carvajal: a *la epístola de la Sennora Reyna de Aragón, dona María*, i al llarg poema *Romance por la sennora Reyna de Aragón*¹⁸, entre d'altres. Però a més dels Estúñiga, també la família dels Sarmiento, María Rodríguez Sarmiento com a dida, i els famosos Mendoza, amb Pedro González de Mendoza com a cambrer major, haurien format part de la casa de la infanta. Així des de ben petita s'inseria la princesa en la vida política del regne a través del seu entorn cortesà i en estreta relació amb les grans famílies nobles castellanès. (Narbona, 2009).

A resultes de casar-se amb un príncep destinat a convertir-se en rei d'Aragó, el seu cercle artístic i cultural no féu més que créixer. La poesia cortesana de l'època no tan sols ens serveix per veure quina classe de personatges rondaven per la cort sinó que també expliquen esdeveniments històrics, convertint-se pràcticament en cròniques en vers. A part de l'esmentat López de Estúñiga, dos nobles presents a la cort que també van destacar per les seves obres poètiques foren el Marquès de Santillana, amb la seva *Comedieta de Ponça*, i Juan de Mena, entre d'altres. En ells, la influència del Renaixement italià es veuria intensificada per les campanyes d'Alfons. Íñigo López de Mendoza, el Marquès de Santillana, és un exemple clar d'aquest intercanvi cultural entre les dues branques dels Trastàmara i de la constant interrelació de les cases castellana i aragonesa ja que, nascut a Castella el 1398, es traslladaria a la cort aragonesa cap el 1412. Allà esdevindria *copero mayor* de l'infant Alfons, tindria accés als clàssics de l'Humanisme, compartiria amistat amb personatges tan reconeguts com Ausiàs March¹⁹ i coneixeria de prop a la reina aragonesa vinguda de Castella. Finalment tornaria a la cort del rei Juan II, germà de Maria, on participaria activament de l'activitat política. És estrany que, en tot això, tan sols dediqués a Maria una petita estrofa en comparació a les altres princeses de la casa dels Trastàmara. (Toldrà, 2013).

Pere de Santa Fe, nascut a Saragossa a finals del segle XIV, fill d'un jueu convers, va freqüentar ambdues corts, la d'Alfons i la del seu cunyat, Juan II. Gran trobador i poeta, s'han conservat escrits seus al *Cancionero de Palacio* (1474-1516) i al famós *Cancionero de Baena* (1445), on també va ser mencionada Maria de Castella. Entre els poemes que Santa Fe dedica al rei, se'n van trobar tres dedicats a Maria, el primer dels quals escrit el 1420 amb motiu de l'expedició naval del seu marit. Es tracta d'un diàleg²⁰ entre els dos monarques on la reina es queixa de la seva partida:

¹⁷ El fragment del poema es troba a ANNEX, 2, II-III.

¹⁸ En ambdós es canta sobre la desesperació de Maria per l'abandonament del rei. Contrasta fortament la situació de la reina, en condició de submissa i abandonada però fidel, amb la del poderós, victoriós i exultant Alfons. Si es volen consultar dos fragments dels poemes de Carvajal veure ANNEX, 3, IV-VI.

¹⁹ Se'n sap d'un episodi en què va ser acusat d'un aldarull amb un jove i empresonat per ordre de la reina a Saragossa el 27 de juny de 1425. Es pot consultar a Toldrà, M. *La reina Maria, dona d'Alfons V el Magnànim: vida i obra de govern (1401-1458)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. 2013, pp. 42.

²⁰ Per consultar els seus poemes veure ANNEX, 4, VI.

Comiat entre'l Rey e la Reyna en el viaje de Napols

La Reyna

Mi senyor,

Mi rey, mi salud et mi vida,

Piensso en vuestra partida

con pavor.

El Rey

De mucha tribulaci3n,

Reyna, sé que soys triste;

Mas que parta y conquiste

Mandan seso et rason;

En meson,

En ciutat, ni en lugar

Fama non puede sonar

Mi honor.

Els altres dos presenten el mateix to trist i desconsolat. Tot i això, segons Soldevila, aquest poeta va gaudir de la protecció de la reina Maria i li va concedir diverses mercès (Toldrà, 2013).

Per citar algun poeta català, Montserrat Toldrà esmenta a la seva tesi a Joan Fogaçot o Fogassot. Fill d'un mercader de Barcelona, viatjà a la cort napolitana l'any 1453, formant part d'una ambaixada del gremi de mercaders, i el 1460 i el 1462, a la cort del duc de Borgonya per resoldre afers comercials. Un personatge en definitiva bastant viatjat i un exemple de com de freqüents eren els intercanvis culturals entre les corts del segle XV. Fogassot va escriure un poema dedicat a la Verge recollit al *Cançoner del segle XV* de l'Ateneu Barcelonès on fa referència al rei i a la reina, reflectint el sentiment generalitzat dels barcelonins del desig de la tornada d'Alfons (*Famós rey just/ que tot vassayll enyora*).²¹

Gràcies als anàlisis històrics de Ferran Soldevila i Martí de Riquer sobre la poesia en la cort de Maria i Alfons respectivament s'ha pogut comparar el tractament que rebé la reina en comparació amb altres nobles. Ja que el tema tractat a fons seria massa extens només voldria subratllar que, mentre d'altres dames de la noblesa i reialesa se n'exalten les seves qualitats físiques o virtuts morals, de Maria en canvi bona part dels escrits en lloen només, com afirma Toldrà, fidelitat, resignació i “*grand solitud*” passant a la història com una *muy casta donna* afeblida (degut en part a la seva salut de mena malaltissa) i dissortada.

²¹ Per consultar el fragment veure ANNEX, 5, VII.

Ausiàs March, Joan Roís de Corella, Joanot Martorell, Jaume Roig o Isabel de Villena són alguns dels altres noms que es van fer sentir a la cort d'Alfons i Maria, una cort que no és només un lloc de producció i consum de la literatura sinó que també era qui marcava les pautes literàries a seguir i el principal de motor de renovació. Tot i que aquests principis no són demostrables durant els anys de govern de Maria i, estant d'acord amb Vicens, “no hi ha res que pugui fer-nos canviar la imatge d'aquesta reina i tractar-la de gran promotora”, sí que caldria “valorar la gran quantitat de referències que condueixen [...] als aspectes privats de la seva vida i de la cort”²².

Ja que d'Isabel de Villena se'n parlarà al següent apartat, voldria comentar la presència de Joanot Martorell en aquella València tan esplendorosa. Entre 1425 i 1432, sota el regnat del Magnànim, la ciutat bullia i brillava de vida en tots els camps: les arts, la literatura, les ciències... Va rebre nombroses ambaixades, com la que envià Felip El Bo des de Borgonya al rei Alfons l'any 1426 amb l'objectiu de sol·licitar-li com a esposa a Isabel d'Urgell. Vestits, armadures, joies i brocats degueren impressionar fortament a les gents d'aquella ciutat, més afí al gust “flamenco-borgonyó” que a l'italià. És probable que en aquella comitiva viatgés també el gran Van Eyck amb la seva pintura, arrel de la qual es produiria una vertadera revolució en el camp de la pintura valenciana²³. Tornant a Martorell, entre ell i Maria no es podria dir que hi hagué relació estrictament personal però sí que es sap que la reina va haver d'intervenir en una de les baralles que l'escriptor va provocar, concretament amb el seu cosí Joan de Mompalau o Montpalau l'any 1437 (tot i que no he pogut trobar el parentesc entre ells recordem que Violant de Montpalau, coneguda com la “viuda de Montpalau”, fou una de les *donas* més importants al servei de la reina). Després de ser empresonat a València varies vegades per delictes diversos entre 1440 i 1450, finalment viatja a Nàpols l'any 1452 on ocuparà el càrrec de cambrer reial del Magnànim, buscant-ne segurament la seva protecció. Després de la mort del monarca quedaria al servei del Príncep de Viana i viuria entre Sicília i Barcelona, on suposadament a partir de 1460 començaria a escriure *Tirant lo Blanch*, inspirada segurament pel periple napolità.

Dels fins ara esmentats Jaume Roig és qui va tenir el contacte més pròxim i evident amb la reina. Tot i que la seva família havia emigrat des de Catalunya (com també ho feren els March o Francesc Eiximenis) ell va néixer a València a principi del segle XV i estudià medicina a Lleida i a París. Convertit en un noble prestigiós del seu temps, l'autor de l'*Espill*, una de les obres medievals més misògines i escrita als voltants de 1460, no va ser altre que el metge de la dona del Magnànim entre 1457 i 1458 i més tard ho seria de Joan II. Apareix fins i tot a la certificació de mort de la reina: “[...] allí presents [...] digueren als dits Nobles e magnífichs testimonis dessús nomenats e assistents e als honorables mestre Gabriel garcia mestre **Jacme roig** mestre Jacme radio en arts e medecina maestres e proffessors tals o semblants paraules [¿]Digau senyors

²² Vicens, T. “Aproximació al món artístic de Maria de Castella. *Capitula facta et firmata: Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*. Barcelona: Cossetània Edicions. 2011, pp. 250.

²³ Per saber més sobre Van Eyck a la Península veure Parada, M. *El viaje de Van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)*. 1a. Ed. Madrid: La Ergástula. 2016.

*aquesta dona Senyora e Reyna que Jau en aquest llit senyalant la dita Senyora e lo llit hon Jayan ab candeles enceses es la Reyna Donna Maria muller e relictada del molt alt Senyor don alfonso Rey Darago e deles dues Sicilies [...]*²⁴.

Però si algun llinatge valencià va destacar per sobre la resta van ser els Corella. Ambdues branques del llinatge, els Pérez Corella i els Roís de Corella, mantenien lligams de sang i una importància remarcable en el sí de la València del segle XV, igual que els March i els Martorell. Joan Roís de Corella va néixer a Gandia l'any 1435. Ben relacionat amb importants figures de l'època, com el príncep Carles de Viana, s'integrà plenament en la vida literària valenciana. Certàmens, debats, obres religioses i profanes van fer d'aquest escriptor un dels més coneguts de l'època. Però de qui realment voldria parlar és d'Eiximèn Péres Roís de Corella. Primer comte de Cocentaina (títol que li fou atorgat pel mateix Alfons el Magnànim el 1448), governador general de València des del 1429 fins al 1448 (recordar que Maria exercí de lloctinent general del regne de València, entre d'altres després de la partida del Magnànim, entre 1432 a 1436), gran estratega i militar i home de confiança del Magnànim fou, a més, un dels millors diplomàtics i administradors d'entre els quals comptà el monarca. I sembla del cert que seu també és l'encàrrec del *Triptic amb els passatges de la vida de Crist* (v. 1440), atribuït a l'enigmàtic Mestre de les Hores Collins, considerada una obra clau tant en la història de la pintura valenciana del segle XV com per a la transmissió de l'estil i la tècnica de Jan van Eyck a la Península Ibèrica.



Fig. 2. Mestre de les Hores Collins. *Triptic amb passatges de la vida de Crist*. (v. 1440). Madrid, Museo del Prado. 78 x 134 cm.

La taula provenia del convent carmelita de l'Encarnació de València, fundat l'any 1502 i va ingressar a la col·lecció del Prado l'any 1931. Obra anònima de "muy difícil clasificación" va ser atribuïda erròniament a Lluís Alincbrot, pintor documentat a Bruges entre 1432 i 1437 i establert a València l'any 1439. Tanmateix, per diversos estudis realitzats sembla ser que ni va pintar-se a València ni la va fer Alincbrot. Segons la fitxa

²⁴ Certificació de la mort de la reina Maria a València 4 setembre 1458. "Testaments i codicils" dins Toldrà, *op. cit.* 2013, pp. 951. Original conservat a ARV, RC, n° 472.

tècnica del Prado basada en l'estudi de la pintura feta per Susie Nash, "es posible identificar a su nuevo autor, pero no ponerle nombre, lo que nos permite ampliar lo que sabemos acerca de la pintura flamenca de la época, el impacto de las obras de Van Eyck sobre los artistas de la década de 1440 y la adquisición de pinturas norteñas en la corte de Alfonso V de Aragón".²⁵

Tot i que la mateixa iconografia del tríptic respon a un encàrrec especial, s'acaba de corroborar pels cinc escuts idèntics del marc inferior. Els escuts poden relacionar-se amb els mateixos que apareixen a les miniatures d'un manuscrit que celebra l'ingrés d'Eiximén Pérez de Corella, governador general del regne de València i comte de Cocentaina, i el seu fill Pere Roís de Corella a la confraria de Santa Marta a Nàpols, manuscrit il·luminat entre 1440 i 1450, així com també les rajoles de ceràmica vidriada recuperats del castell de la família a Elda (Alacant), que daten de la dècada dels quaranta. Malgrat no poder descartar que el tríptic fos un encàrrec dels fills, utilitzant l'escut del seu pare estant aquest encara viu, si es té en compte la cronologia així com l'estatus del personatge, els bons contactes, la bona posició dins la cort napolitana i el seu bon gust, Eiximén n'és, segons Nash, el candidat apropiat. A més, no hi ha cap dubte que pels materials, la capa preparatòria i la tècnica el retaule va ser realitzat al sud dels Països Baixos i no per un pintor qualsevol sinó per un personatge que treballava alhora com a il·luminador de manuscrits, el Mestre de les Hores Collins, un actiu il·luminador establert a Amiens a la dècada dels quaranta. Tot i que l'estil de l'obra no és particularment eyckia es pot observar com l'autor sí que va fer un estudi detallat de les pintures de Van Eyck i el seu taller, sobretot en el tractament de les superfícies, el paisatge del fons i el detallisme en el tractament de les joies, perles i altres elements decoratius.

Preguntar-nos com un il·luminador d'Amiens va arribar a rebre un encàrrec tan important des de l'estranger d'un membre del cercle privat d'Alfons ens remet directament a una altra de les obres del mestre, precisament a qui deu el seu nom: les *Hores Collins* (1440-1450). Sobre aquest manuscrit d'autor anònim, que tot i haver treballat a Amiens sembla ser hauria elaborat les *Hores* a Bruges, Docampo n'aporta una dada molt interessant i és que conté una censura inquisitorial que data de 1579 i fragments ratllats als folis 99r i 176v, fet que fa pensar que aquest manuscrit hauria pogut arribar a Espanya al segle XV i possiblement hauria estat copiat per miniaturistes valencians²⁶. A més, un dels folis va ser arrencat i subhastat l'any 1975. En ell hi apareixia el retrat d'una donant amb riques vestimentes (més aviat nòrdiques pel que fa a l'estil, sobretot el tocat) emmarcada dins un oratori, segurament algú de la reialesa o de l'alta noblesa. Cap la possibilitat que Maria hagués vist en persona o fins i tot hagués tingut el manuscrit a les seves pròpies mans?

²⁵ Nash, S. "El mito de Louis Alincbrot: ressituar el *Tríptico con pasajes de la vida de Cristo* del Prado". *Boletín del Museo del Prado*, 50. Madrid: Museo del Prado. 2015, pp. 175-191.

²⁶ Docampo, J. "Talleres nórdicos y clientes hispanos: la llegada de libros de horas flamencos a la Corona de Aragón (siglos XIV-XV)". *Ver y crear. Obradores y mercados pictóricos en la España gótica (1350-1500)*. Madrid: La Ergástula. 2016, pp. 235-257.



Fig. 3 i 4. Mestre de les Hores Collins. *Hores Collins*. (v. 1440-1450). Philadelphia Museum of Art. A la dreta, el foli (“Dona pregant a la capella”. Lot. 41) subhastat a l’Hôtel Drouot el 14 de novembre de 1975. [apud. Nash, S. *op. cit.* 1999, pp. 213].

Susie Nash aposta per aquesta mateixa via²⁷ a través dels següents arguments. Segons ella va ser un encàrrec especial, aquest cop destinat a una comitent femenina i, per certs aspectes dins els textos, han fet pensar que fos d’origen hispà. Així ho demostra una de les dates assenyalades en el calendari, el 18 de desembre. És la festivitat de Santa Maria de l’O, una festivitat totalment excepcional a Bruges o per a qualsevol calendari nord-europeu, però curiosament molt celebrada a Santiago, Toledo, Catalunya i València²⁸. Es tracta de la celebració de la *expectatio partus* que commemora a la Verge expectant. De fet, es coneix que Maria de Castella hi professava una devoció particular per dos motius. El primer perquè era una advocació relacionada amb la seva major preocupació, la concepció, i en segon lloc perquè el seu marit havia nascut aquell mateix dia. La data es va arribar a convertir en festiu a partir del 1454. Les *Hores Collins* denoten una forta inclinació franciscana, com l’orientació obertament franciscana que també seguia Maria i el seu cercle valencià com es demostra amb la fundació, l’any 1446, del monestir de Santa Trinitat. A més, per la seva biblioteca sabem que llegia textos de devoció franciscans com ara obres de Bonaventura²⁹ i va tenir en possessió diversos llibres d’hores. Tanmateix és molt improbable, de fet seria un error afirmar rotundament que les *Hores Collins* van pertànyer a la reina Maria perquè en l’inventari no hi consta cap llibre d’hores amb característiques similars i perquè no hi ha cap altra dada significativa que permeti saber-ho del cert.

L’única cosa que es sap de segur és que l’encàrrec d’Eiximén l’hauria fet un agent al servei de la cort aragonesa i seguidament enviat al comitent. Així ho feia també el mateix Alfons: l’any 1444 Berenguer

²⁷ Nash, S. *Between France and Flanders. Manuscript Illumination in Amiens in the Fifteenth Century*. Londres: The British Library. 1999, 212-223.

²⁸ Narbona, M. “Le corps d’une reine stérile. Maria de Castille, reine d’Aragon (1416-1456)”. *Micrologus, Le Corps du Prince. Nature Sciences and Medieval Societies, XXII*. Florència: Edizioni del Galluzzo. 2014, pp. 613-614.

²⁹ “Item un altre libre appellat “De la vida de Jhesu Christ de Bonaventura” scrit en pergamins ab posts de fust cobertes de cuyro vermell...”. Toledo, J. *Inventarios del Palacio Real* 1961, pp. 58 dins Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 996.

Mercader, un dels seus principals administradors, va comprar i enviar-li el *Sant Jordi i el drac* de Van Eyck, avui perdut.

Tots aquests elements permeten fer-nos una idea general de quin era l'ambient cortesà que es respirava a l'entorn de Maria, hi participés directa o indirectament, i del seu marit: anades i vingudes d'artistes locals i estrangers, cavallers o nobles poetes que encarregarien obres d'estil septentrional, com faria el mateix Alfons. I ja per últim no s'hauria d'oblidar qui va ser el germà de Maria, Juan II de Castella, i qui seria la seva neboda: Isabel la Catòlica. No és d'estranyar que havent viscut entre personatges de tan alta categoria i que han passat a la història com a grans promotores i promotors la seva imatge hagi quedat a la penombra. Però, al mateix temps, no és aquest mateix fet el que ens porta inevitablement a plantejar-nos moltes altres preguntes?

2.3. Noblas donas i altres mulieres religiosae

El seguici de Maria de Castella va estar format per *noblas donas* i donzelles³⁰, tot i que d'aquestes últimes algunes apareixien als documents com a "criada", és a dir, que la reina els brindava una especial protecció ja que havien entrat a formar part de la seva cort des de ben petites. Un exemple va ser el cas d'unes filles d'un noble valencià, *en Diago*, del qual com diu Narbona no se n'especifica res més, ni llinatge ni ofici. Les nenes venien recomanades per una de les donzelles al seu servei l'any 1427, Florenceta de Fontcuberta, de manera que la reina les va acceptar però amb la condició *que sia de edat de VIII en VIII anys*³¹.

A més a més, Maria de Castella sovint va voler mantenir contacte amb les dames que l'havien acompanyada, fins i tot un cop ja casades, procurant-ne el benestar, tant físic com espiritual, i fent-se'n càrrec inclús en els moments de dificultat. Així va passar amb Constança de Villacreug l'any 1436, antiga *covigera* de la reina i retinguda contra voluntat pel noble castellà amb qui estava casada. En assabentar-se'n la reina va posar-hi

³⁰ Diferenciar les "donzelles", noia jove i soltera, al marge de la seva condició de noble, de les *donas*, nobles casades, viudes, religioses o joves solteres però de rang reial. El nombre d'aquestes últimes fou inferior pel fet de no tenir vocació natural de quedar-se al costat de la reina de manera indefinida. Un cop casades solien abandonar la cort i si enviudava generalment es casava de nou o prenia els hàbits. Una excepció a aquesta norma fou "la viuda de Montpalau". Va enviudar a la dècada dels trenta i va quedar-se al servei de la reina fins a la seva mort.

³¹ "En Diago, per Na Florenceta de Font Cuberta de casa nostra es stat a nos humilment suplicat que volguesse pendre en nostre servey algu de vostres filles la qual cosa per sguard dels serueys per la dita Florenceta a nos fet e fa continuament li hauem graciosament atorgada e per aquesta raho vos scriuim la present notificant vos les dites coses per co que tota vegada ques volderts nos puixats tramectres hun de les dits vostres filles e que sia de edat entre VIII en VIII anys. Dada en Valencia sots nostre segell secret..." (València 13 gener 1427). Narbona, M. *op.cit.* 2009, pp. 105. L'original es conserva a ACA, CR, REG. 3112, f. 3, II.

remei atorgant-li la protecció de Maria Manríquez, castellana de confiança i cunyada de la mateixa Constança.³²

D'entre totes les educades i formades per la mateixa Maria, la qual els havia de proporcionar, entre altres coses, un bon matrimoni per garantir certes aliances i l'estabilitat del regne, destacaré les que van estar a l'entorn de reina durant els últims anys i que, per tant, apareixen als documents redactats després de la seva mort: el testament i l'inventari dels béns. A la seva mort l'any 1458 comptava aproximadament amb una dotzena de *doncellas* al seu servei (dotze confirmades i altres dues que apareixen també com a *cambreras*).



Fig. 5. Segell de Maria de Castella en un document de 1433. Arxiu municipal de Tortosa, nº 164. De Sagarra, F. *Sigil·lografia catalana, vol. I*. Barcelona: Estampa d'Enrich i Cia. 1915. [apud. Vidal, J. *op. cit.*, 2014].

De totes elles una de les més destacades va ser Toda Centelles, *tesorera e comendataria de joyes e coses de la dita Senyora en son poder stants*³³. Les cròniques diuen que la reina arribà a València poc abans de la seva mort en braços d'aquesta jove dama, amb qui sembla dipositava una confiança particular. De fet, tenia guardats a la seva cambra el *segell o anell d'or de la dita Senyora, ab armes de la dita Senyora* i les joies de la reina, pedres precioses, perles i objectes valuosos. Els set segells de la reina (cinc de plata, l'anell d'or amb les armes i un altre de coure) van ser destruïts durant l'inventari però gràcies a investigacions com la de l'historiador i sigil·lògraf Ferran Sagarra, que va proporcionar als estudiosos un instrument que no s'acostuma a trobar com és el d'una catalogació ordenada i ben documentada fotogràficament, en aquest cas, de la sigil·lografia catalana, s'ha pogut documentar aquest segell (i altres cinc) de la reina Maria. Si bé els que guardava Maria al Real de València van ser destruïts després de la seva mort és probable que aquests cinc conservats procedissin del monestir de Santa Trinitat de València on la reina hi tenia adequada la seva cambra i la de les seves donzelles per les seves estades. Mentre que l'anell d'or presentaria les *armes de dita Senyora*, un escut bipartit amb les armes d'Aragó i Sicília al costat esquerre i les de Castella al dret, al segell catalogat per Sagarra, força malmès, la reina s'emmarca dins un baldaquí amb escuts i amb altres figures més petites als laterals.³⁴ Dit segell exemplifica clarament la tipologia i iconografia dels segells de les reines aragoneses a l'Edat Mitjana. La forma utilitzada més comunament era la circular (tot i que també

³² Per més informació sobre solidaritat femenina a finals d'època medieval veure García Herrero, M^a C. "Solidaridad femenina ante el maltrato marital a finales de la Edad Media. Algunas intervenciones de la reina de Aragón". *Mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*. Saragossa: Institución Fernando El Católico. 2014, pp. 113-138.

³³ Toledo, J. *Inventarios del Palacio Real*. 1961, pp. 18 dins Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 871.

³⁴ Per altres segells de Maria veure Sagarra 1915, vol. I, pp. 141-143 i pp. 236-237. T. Vicens assenyala que segons F. Hernández-León n'hi ha un altre del mateix tipus en un document de l'Arxiu del Regne de València. Hernández-León, F. *Doña María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo*, Valencia: Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Letras. 1959, pp. 96-98.

podien ser ovalats) i la representació figurativa de la reina dempeus, emmarcada sota una arquitectura gòtica amb contrasegell, és a dir, decorat per ambdues cares, seguia l'esquema habitual des de l'època de Leonor de Sicília (1325-1375).³⁵

Tornant a les donzelles, a qui també va deixar gran part de béns materials fou a Elionor Sagra, filla del mossèn Gabriel Sagra i possible “bibliotecària” segons la historiadora Teresa Vinyoles, ja que en nom seu foren trobats els llibres inventariats a la mort de la reina (*En lo dit dia dijous ques comptava quatorze del mateix dit any [...] fou continuat lo inventari dels llibres de la dita Senyora trobats en poder de la honorable na Elionor Sagra segons ques segueixen*³⁶). Tot i així, els llibres en romanç i quasi totes les relíquies van ser deixades a Violant de Montpalau, més coneguda com “la viuda de Montpalau”, que tingué fama de gran lectora. De fet, el nombre de dones viudes a l'entorn de la reina es va veure en augment durant els seus últims anys, segons Narbona, per la seva maduresa i experiència. Consta també com a viuda Isabel Maça, coneguda com *Na Maça*. A diferència de les altres, no vivia a palau però va estar sempre en contacte amb la reina a través de les cartes que s'enviaven³⁷ (Narbona, 2013). Al *Dietari del Capellà* d'Alfons el Magnànim s'explica com va ser ella qui va cobrir la reina amb la seva capa en rebre la notícia de la mort del seu marit.

Elionor Curto és una de les joves que apareix citada com a cambrera de la reina. Buscant una mica més sobre l'origen d'aquest ric llinatge n'he trobat una dada d'allò més interessant i és que del cognom “Curto” se'n troben traces tant a la Península com a Itàlia, sobretot a Sicília i a Nàpols ja des de mitjans del segle XIV però també a Gènova³⁸. Segons un registre de les famílies nobles establertes a Sicília escrit l'any 1647, “ella vene da Catalogna, ò dalla città di Barcellona riccamente nella nostra Sicilia, e fra i Baroni feudatari antichi circa il 1343, si trouano Antonio de Curtibus”. Molt probablement la seva presència a Itàlia s'incrementés durant el regnat del Magnànim. Tornant a la cambrera de la reina, observem com apareix citada als Segons Codicils de

³⁵ Serrano, M. “Iconografía de género: los sellos de las reinas de Aragón en la Edad Media (siglos XII-XVI)”. *Emblemata*, 12. Saragossa: Instituto Fernando El Católico. 2006, pp. 15-59. Parla encara d'un segon tipus i són els segells heràldics. En el cas de Maria es té constància de diverses peces, les quals permeten diferenciar alhora dos grups dins la mateixa categoria: aquells en què es representaven les armes de la reina, escut bipartit d'Aragó i Castella, i aquelles en què apareixien només les barres d'Aragó. Serrano argumenta que el primer l'hauria utilitzat quan firmava com a reina i el segon com a *sigillum locumtenencie domine Marie Aragonum regine*, és a dir, com a lloctinent, l'*alter nos* del rei.

³⁶ Toledo, J. *Inventarios del Palacio Real*. 1961 dins Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 992.

³⁷ No he pogut trobar la transcripció de la carta però a Narbona, M. *op. cit.* 2013, pp. 166 s'especifica que es troben a ARV, 472, fol. 20v. Proposa un altre exemple de la correspondència entre dues dones a ACA, CR, REG. 3275, fol. 4. (1451).

³⁸ Nomix s.r.l. *Mappe dei cognomi di Italia*. 2005-2018. Cognomix. 26 febrer 2018. <http://www.cognomix.it/mappe-dei-cognomi-italiani/ZONA>.

Maria³⁹, redactats a València el 31 d'agost de 1458: “*Item revocam la lexa per nos feta en los dits nostres Codicils ana Elionor / filla den Pasqual curto donzella e cambrera que era nostra e muller / que ara es den Bernat catala mercader e Ciutada de Valencia [...]*”⁴⁰. Elionor era filla de Pasqual Curto, important mercader valencià i intermediari actiu en el comerç de la llana per a comitents florentins⁴¹, el qual va ser nomenat cavaller pel propi Alfons V el 25 de setembre de 1453. Va casar-se amb Bernat Català, mercader també valencià que ascendí a patró d'una galera, curiosament, el juny de 1458.⁴²

Les tres germanes Montagut, provinents d'un altre dels llinatges importants de València, també van estar molt a prop de la reina. Tant que de fet van compartir un mateix llit a la cambra privada de Maria (*Item en lo dit dia e presents los dits testimonis enla cambra deles nobles na Ysabel e na Elienor e Beatriu de Montagut en lo lit hon aquelles dormien foren trobades les coses següents...*⁴³). És interessant en aquest punt, veure com no tan sols els van ser deixats objectes personals de la reina sinó que també van participar activa i econòmicament en algunes de les seves empreses. Al “Llibre de registres de les almoines”⁴⁴ per a la construcció del monestir de Santa Trinitat de València, escrit per l'abadessa Isabel de Villena, es va deixar escrit, entre altres coses, les dades dels donatius rebuts⁴⁵. De la Casa de la Senyora Reina consten, a part d'algunes de les esmentades anteriorment, una de les germanes Montagut: Isabel. Les altres dues germanes, Elionor i Beatriu, no figuren en aquest document. Dames i donzelles de la cort reginal van donar 55 sous cadascuna (Toldrà, 2013).

Fins i tot van arribar a formar part del seu entorn dones de sang reial, que van viure a la cort de Maria fins al seu matrimoni sense formar part del servei. Narbona a *Noblas donas* destaca en primer lloc a Violant d'Aragó, filla il·legítima de Martí el Jove i neta de Martí l'Humà. Sabem que va arribar-hi l'any 1416, any en què Maria era coronada reina consort d'Aragó, i que gaudia de donzelles pròpies per una carta que va escriure la reina: “*Item ana Violant darago donzella de la Egregia Dona Violant darago...*”⁴⁶. La reina va concertar un

³⁹ Els codicils, tant els primers fets a Saragossa el febrer de 1457 com els segons l'any 1458, recullen els llegats que la reina fa a les seves donzelles i servidors abans de morir. Als segons va canviar algunes coses com ara la quantitat dels sous a algunes de les donzelles i cambres. Als codicils la reina es mostra molt oberta i permissiva envers el destí de les seves donzelles i, tot i que el llegat serviria per a pagar la dot, no les obliga a casar-se. També alliberaria als seus esclaus (cinc homes i dues dones) i els deixaria també alguns diners. Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 862-869.

⁴⁰ Mugnos, F. *Teatro genologico delle famiglie nobili, titolate, feudatarie ed antiche del fedelissimo regno di Sicilia viventi ed estinte*. Palermo. 1647, pp. 312.

⁴¹ Soldani, M. *Uomini d'affari e mercanti toscani nella Barcellona del Quattrocento*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Institución Milá y Fontanals. Barcelona: Elecé. 2010, pp. 92.

⁴² Díaz, A. *El ocaso Cuatrocentista de Valencia en el tumultuoso Mediterráneo 1400-1480*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Institución Milá y Fontanals. Barcelona: Edicions Gràfiques 92. 2002, pp. 205.

⁴³ Toledo, J. *Inventarios del Palacio Real* 1961 dins Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 989.

⁴⁴ Es conserva a l'Arxiu del monestir de la Santíssima Trinitat de València.

⁴⁵ “Llibre d'almoines” dins Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 721.

⁴⁶ Narbona, M. *op. cit.* 2009, pp. 111. L'original es conserva a ACA, MR, 535, f. 67v.

segon matrimoni per ella amb el comte de Niebla, Enrique de Guzmán, després de ser rebutjada pel seu primer marit però Guzmán també la va rebutjar. Narbona explica com la situació de la jove va provocar un gran sentiment de culpa a la reina de manera que, tal com passaria amb l'altra donzella seva Constança de Villacreug l'any 1436, va decidir assumir-ne la responsabilitat i encarregar la seva custòdia a una de les seves antigues dides, Isabel Rodríguez de Fuentecirio. La carta en què Maria li dóna plena confiança a Isabel (*e como no sepamos persona de la qual mas podemos confiar que de vos, rogamos vos afectuosament que por amor nuestra a la querades acompañar*) sobre el tema de Violant es conserva a l'Arxiu de la Corona d'Aragó.⁴⁷

Elionor Manuel, més coneguda com Isabel de Villena (1430-1490), fou la il·lustre escriptora de la qual Maria també se'n va fer càrrec. Després de procurar-li una bona educació i de tractar-la quasi bé com una filla, l'any 1445 Villena prendria els hàbits convertint-se, no casualment, en abadessa del Monestir de la Trinitat de València, l'acte de promoció més important de la reina. La seva obra *Vita Christi*, publicada per primera vegada a València l'any 1497, es considera una de les obres cabdals de la literatura femenina⁴⁸ medieval a més de ser molt probablement una resposta a l'*Espill* de Jaume Roig, metge de la reina i del mateix monestir on residia Villena.

Per últim van ser educades a la seva cort les dues filles petites del comte d'Urgell i Isabel d'Aragó, filla de Pere el Cerimoniós i Sibil·la de Fortià. Per tal d'evitar reivindicacions dinàstiques⁴⁹ o aliances perilloses les dues filles petites, Caterina i Joana, després de la mort de la seva mare l'any 1424 van ser educades a la cort de Maria de Castella. Caterina era petita i morí poc després d'arribar-hi i Joana tenia deu anys⁵⁰. A partir de llavors, Joana d'Urgell apareix tractada, segons alguna de les cartes conservades a l'ACA, com una infanta amb personal al servei de la reina (Narbona, 2009). Poc després, l'any 1431 es casaria primer amb el comte de Foix i en segones núpcies amb el comte de Cardona.

⁴⁷ *Ibid.* L'original es conserva a ACA, REG. 2967, f. 44v., II (Barcelona, 17 de febrer de 1426). Narbona no la cita íntegrament però tot i així he adjuntat la resta a ANNEX, 6, VII.

⁴⁸ Per més informació sobre el paper de la *Vita Christi* dins la literatura femenina medieval i la pregunta compromesa de si pot considerar-se feminista o no una obra del segle XV veure Cantavella, R. "Introducció". *Protagonistes femenines a la "Vita Christi"*. Isabel de Villena. València: Asa!, edició de les dones. 1987, pp. 7-31.

⁴⁹ Els enfrontaments venien arrel del compromís de Casp. Ferran d'Antequera, de la banda dels Trastàmara i pare del Magnànim, i Jaume d'Urgell "El Dissortat" competien pel tro després de la mort sense descendència de Martí l'Humà. Una de les accions que dugué a terme Ferran després d'aconseguir el tro fou controlar la nombrosa descendència del seu enemic i educar les seves filles grans, Isabel i Leonor, a la seva cort sota la seva supervisió. Van arribar a l'abril de 1415 a la casa de la reina Leonor d'Alburquerque. Un cop viuda la reina Leonor, les nenes van marxar amb ella a Castella.

⁵⁰ *Colección de Documentos Inéditos de la Corona de Aragón* (CODOIN), vol. II, Barcelona 1847, pp. 599 dins Narbona, M. *op. cit.* 2009, pp. 112.

Al títol he fet referència a les *mulieres religiosae*. El terme englobava a totes aquelles dones, normalment solteres o viudes i en alguns casos separades dels seus marits, que van escollir una existència en soledat o en companyia d'altres dones, intentant ajustar-se als ideals evangèlics, seguint una vida basada en la pràctica religiosa i intervenint en el món de diverses maneres però sempre amb una sola finalitat: ajudar material i espiritualment al proïsme per tal d'elaborar una camí de creixement propi. Però el més interessant és que donaven una via alternativa, sense adherir-se a cap orde concret, defugint de les dues opcions que plantejava la societat medieval: el matrimoni o el convent. Convertint-se en una autèntica rebel·lió contra el poder establir van actuar al marge de l'Església, a qui acusaven d'abús de poder i contaminació dels ideals evangèlics. La fama i expansió del fenomen (el de les beguines va néixer a finals del segle XII a la zona de Flandes) va donar lloc a la gran varietat de noms amb què avui són conegudes aquestes dones (“beatas, beguinas, freilas, hospitaleras, seroras, santeras, ermitañas, luminarias, devotas, emparedadas, etc.”). Carmen García Herrero recorda que encara són necessaris anàlisis i estudis sobre el tema per tal d'aclarir els continguts i les diferències entre aquestes paraules ja que, més d'un cop, dos mots s'han fet servir com a sinònims.⁵¹

Les relacions de Maria amb les beates va començar ben aviat, l'any 1417, en què la reina i la seva sogra, mare del Magnànim, intentaven convèncer a Alfons per suprimir un violent torneig que s'havia de celebrar a València aquell mateix any. Entre les persones que van intercedir davant del rei per anul·lar la competició apareix una tal Madona Flor, presentada per la mateixa reina com una “muller honesta e de santa vida”. Més tard, el 1425, escriu a la seva cosina Leonor d'Urgell, per expressar-li la seva satisfacció al saber que Isabel Maza (recordar que havia estat al servei de la reina i al primer dels codicils li deixa un llegat de cinc-mil florins d'or, que als segons codicils li són retirats no per “infamia ni por deservicios” sinó perquè no pot fer front al pagament) i “l'altra beguina”, a qui no posa nom, han desistit del projecte de fundació d'un beateri o ermitori, espai on les tres havien decidit agrupar-se, ja que pensa que per Leonor seria “mucho más honroso ingresar en el monasterio de Sijena”⁵². Tanmateix en determinades ocasions la vida eremítica resultava meritòria a ulls de la reina, com va passar amb l'ermità Pere Joan Escuder amb qui va mantenir el contacte després de la derrota naval de Ponza i l'empresonament del seu marit i germans per pregar-li que encomanés a Déu la vida dels seus éssers estimats.

Un altre episodi data de 1445 en què es dirigeix a Salvadora, una viuda aragonesa, per aturar el seu propòsit d'anar a Cariñena, un beateri o agrupació laica del qual la reina no n'estava massa convençuda. Segons García Herrero, Maria demostrava saber de les intencions de Salvadora i que a parer seu ho considerava inadequat no

⁵¹ García Herrero, M^a C. “*Mulieres religiosae*, predicación femenina y expectativas y actuaciones de doña María de Castilla, reina de Aragón”. *Las mujeres en la Edad Media*. Monografías de la Sociedad Española de Estudios Medievales, 3. Murcia: Murcia-Lorca. 2013. També sobre el mateix tema Del Campo, A. I García Herrero, M^a C. “Indicios y certezas. *Mulieres Religiosae* en Zaragoza (siglos XIII-XVI). *Acta històrica et archaeologica mediaevalia*, n^o 26. Universitat de Barcelona. 2005, pp. 345-362.

⁵² *Ibid.* pp. 318.

només per la curta edat de la jove sinó també perquè aquell trasllat podria comportar-li mala fama i altres inconvenients. Al final de la carta inclús arriba a amenaçar-la dient-li que, en el cas que fes el contrari, “hauríem massa enuig”.⁵³

A més, la reina va mantenir diverses vegades una relació estreta amb determinades beates, com Na Camarasa, una beguina valenciana a qui admirava i sabia que duia una vida bona i honesta, consagrada a la religió i a la devoció.⁵⁴

Així doncs, queda reflectida un cop més la presència continua de personatges, ara femenins, procedent dels llinatges poderosos i sens dubte influents en el sí de la Corona per a les seves estratègies tant polítiques com de promoció social però també de “sororitat”⁵⁵ i de xarxes de contactes entre les dones de la cort aragonesa de finals del segle XV. Xarxes que demostren com Maria es preocupava pel benestar, procurant-les-hi la protecció necessària quan convenia, l’educació i el futur de les seves donzelles, aconseguint d’aquesta manera el seu respecte i afecte més sincer dins el seu cercle més íntim. Pel que fa a les beguines i la relació amb la reina, és un tema en sí molt extens i extremament interessant que tan sols he pogut tractar de manera introductòria.

2.4. Demanda i gust artístic a la València de mitjans del segle XV: Artesans i manufactures per a la reina

Hans Belting parla d’aquest període com “imatges abans de l’època de l’art” mentre que Joan Molina prefereix el terme “religió de les obres” abans que “art religiós” per demostrar que, per sobre de tot, les peces gòtiques tenien un caràcter devocional pels patrons i comitents que les encarregaven. I és que al segle XV, devoció, estètica i exhibicionisme anaven de la mà. Maria, però sobretot Alfons, s’inscriuen dins aquest món de l’exuberància i el patrocini de determinades obres associades a la pietat cristiana, el bon gust i refinament cultural. I per si no fos poc encara s’ha d’afegir-hi un altre element. Els objectes de luxe i l’espectacle visual,

⁵³ *Íbid.* pp. 326, VI:

<< *La Reyna. Na Saluadora. Entes hauem que vos haurien proposat anar vos en a Caranyena ab vel o color de deuocio induhida per alguns, a aço de queus par aportariu alguna infamia, atesa vostra edat que es assats joue encarra, car de deuocio assats ne poden expletar en vostra casa e aquexa vila, per que volent esser obuiat a vostra infamia e altres carechs, vos dehim e manam que de aquexa vila e vostra casa por mudar vostre domicili en Caranyena ne altra part no partiats, ans stigats e romangats en aquella. E guardau vos de fer lo contrari, car conexerien quen hauriem massa enuig. Dada en Valencia a XXVIIIº de Juliol del Any Mil CCCCXXXV. La Reyna. A la feel nostra na Saluadora quondam muller den Ffrancho Perez. >>. Original conservat a ACA, Reg. 3191, f. 81.*

⁵⁴ *Íbid.* pp. 322-323.

⁵⁵ Avui en dia, el terme “sororitat” no apareix com a tal al DIEC com tampoc existeix la seva equivalent en castellà, “sororidad”, a la RAE.

de clara dimensió pública, prenien molt més sentit si es pensa el rei com una figura llunyana i inaccessible degut a les seves llargues absències per la itinerància de la seva cort. Al cap i a la fi, tant el respecte i admiració dels súbdits com el crèdit de la casa reial es basava en la imatge que els monarques projectaven d'ells mateixos. Sens dubte, una de les obres amb més càrrega simbòlica seria la Capella Real del Convent de Predicadors, començada per Alfons l'any 1439 i acabada pel seu germà Joan l'any 1470. Tot i que mai va complir amb l'objectiu pel qual va ser construïda (Alfons va ser enterrat a Nàpols i Maria al monestir de Santa Trinitat), va suposar un canvi important en la política artística dels monarques aragonesos. S'abandonava el Panteó familiar de Poblet per traslladar-se en un entorn urbà. Citant a Marsilla, "era además una afirmación de la rotunda individualidad del soberano, y a su alrededor el claustro de Santo Domingo se acabó por convertir en un remedio en el Más Allá de los círculos más selectos de la corte, al ser acaparadas sus capillas por los linajes de los principales cargos de la administración real"⁵⁶.

Per tant, la cort règia era l'única capaç de fer establir permanentment alguns artistes al seu servei, fent venir fins i tot de terres llunyanes als més qualificats i atents a les últimes novetats. Observem ara algunes diferències entre el gust estètic del rei i la reina, condicionat pel sexe i el caràcter de cada un. A part de la quantitat que invertien en la cura de la seva imatge⁵⁷, Alfons el Magnànim, per exemple, va preferir envoltar-se sempre d'artistes estrangers. Durant la seva estada a València a la dècada dels vint contava amb dos argenters italians, Guido Antonio i Giovanni da Pisa, els quals tenien el seu taller dins el mateix palau i s'encarregaven d'elaborar les joies. Gaudia d'un bordador també italià, Conti del Castello, i del sastre francès Ayne de Clève. Tots ells vivien i treballaven exclusivament pel monarca, fet que sens dubte servia també per controlar la seva producció i la qualitat de la matèria prima. Maria també va gaudir d'artesans exclusius al seu servei però, com apunta Marsilla, "no encontramos en cambio artesanos extranjeros: los sastres de la reina serán primero Domingo de la Foç y después Joan de Verges; el bordador Joan Figuera; el peletero Bernat Bonmacip y el platero Dionís Moliner, aunque al principio de su reinado aparece otro orfebre, un tal Rigaudus Sanyer, que quizás era francés"⁵⁸.

Però la diferència entre els artesans d'Alfons i Maria no es reflecteix tan sols en el seu lloc d'origen sinó també per la presència exclusiva de determinats personatges com ara les costureres de cort o el *velerius*, Berenguer Soler, encarregat de confeccionar els vels de la reina i de les seves dames, un atribut important que

⁵⁶ García Marsilla, J. V. "La demanda y el gusto artístico en la Valencia de los siglos XIV al XVI". *Lux mundi. La luz de las imágenes*. València: Generalitat Valenciana. 2007, pp. 110. Sobre la Capella Reial proposa Mira, E., Zaragoza, A., Tolosa, M.L. i Vedreño, M.C. *La Capella Reial d'Alfons el Magnànim de l'antic monestir de Predicadors de València. 2. Vol.* València: Generalitat Valenciana. 1997.

⁵⁷ "La tesorería del Magnánimo presenta unos gastos anuales, en el período entre 1425 y 1428, de casi un millón y medio de sueldos reales de Valencia,[...] en cambio la reina suele anotar unas salidas de solo unos veinte mil sueldos anuales. De esas cantidades un 10 y un 15% se dedicaba cada año a las ropas y joyas...". García Marsilla, J. V. *op. cit.* 2007, pp. 355.

⁵⁸ *Ibid*, pp. 369.

no passa desapercebut en la il·lustració de Crespí *Llibre d'Hores* d'Alfons comentada anteriorment. Amb tot això, l'intercanvi de regals entre la cort de Maria i Alfons i el fet de recórrer l'un als artesans de l'altre per a la confecció de determinades peces⁵⁹ farien arribar a l'entorn de Maria les modes estrangeres introduïdes pel seu marit. El resultat seria una autèntica fusió de tendències, arribades no tan sols d'Itàlia i Flandes sinó també d'Alemanya, Gran Bretanya, Holanda i Flandes. Per suposat un altre centre important seria Castella, per la seva proximitat i lloc de naixement d'ambdós monarques. Per últim i no menys important, mereix una atenció especial l'atracció que va exercir l'exotisme de la moda islàmica. No només va ser recurrent la importació de tota mena de sedes d'Almeria i joies sinó també aljubes, perfums i capells moriscs tenen el seu espai al guarda-roba reginal, fet que quedà reflectit a l'inventari dels béns a la mort de la reina. Així doncs, tot i la imatge de castedat, devoció i rectitud que s'ha dibuixat de la reina Maria, tot i essent veritat, no deixen d'estar igualment presents l'obsessió per les últimes tendències, l'extravagància i allò exòtic i diferent, atribut inherent a la cort reial d'aquella època.

Un altre característica de la demanda artística de la reialesa tardo medieval va ser l'encàrrec d'obres de petit format extremadament cares. Les despeses en joies o vaixel·la eren bastant més elevades que aquelles destinades a la pintura, l'escultura o als retaules⁶⁰. I el motiu és ben simple: les peces de petit format eren més fàcils de transportar per a una cort itinerant que el que buscava era l'espectacle de l'efímer. De totes maneres, encara que pintors, escultors i mestres d'obres no solien mantenir vincles tan estrets i continus amb la corona com els artesans, el tracte que n'obtenien també era lleugerament diferent. Tal va ser el cas del pintor Jacomart, exemple més proper del que hauria estat un "pintor de cort" que, cridat a Nàpols pel Magnànim, es va veure obligat a deixar a mitges tres retaules. Per premiar el seu gest, el rei va atorgar una distinció especial a la casa de l'artista pintant les armes reials sobre la seva porta, contribuint sens dubte a augmentar el seu prestigi a nivell professional. D'altra banda es coneixen molt poques dades que facin referència a la compra i encàrrec d'obres d'art per part de Maria. Les úniques notícies que la relacionen amb artistes van ser degudes al seu càrrec com a lloctinent.⁶¹ Un cop dibuixat el panorama artístic cortesà, m'agradaria fer un anàlisi en

⁵⁹ *Ibid*, pp. 370. Alfons va recórrer en una ocasió al sastre de la seva dona, Joan de Verges, enlloc dels seus sastres francesos per a la factura d'una cota (o gonella) que volia regalar a la seva germana Elionor l'any 1426. Sobre Maria, en canvi, apareix al seu llibre de comptes un pagament fet el 1418 a un dels sastres del rei, Robí Lamassen, per la compra d'unes pells de marta per folrar una tela. Original conservat a ARV, MR, 9432 s. f.

⁶⁰ Maria, per exemple, disposava al Palau del Real de dos retaules gran, altres quatre més petits i tres taules d'altar. En contraposició, disposava de varis reliquiariis, figures de plata com ara la "*imatge de Sent Andreu d'argent daurada ab peanya ab una creu que li està ligada als peus ab fil de Palomar e ab un libret a la mà*", una vaixel·la de luxe, salers, confiters o *castanyes* per emmagatzemar-hi perfums. Destaca també la col·lecció de tapissos, formada per 32 peces decorades amb escenes mitològiques, cavalleresques o fins i tot astrològics o alquímics. García Marsilla, J. V. *op. cit.* 2007, pp. 109.

⁶¹ En un document de 1437, Bernat Martorell va rebre 100 florins, dels 120 que les corts congregades a Montsó, per voluntat de la reina, s'havien destinat pel retaule de l'església de Sant Joan de Montsó. Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 222.

aquest apartat d'algunes de les joies i objectes sumptuaris que va posseir Maria per tal de matisar els conceptes de “discreción y humildad”⁶² aplicats als usos artístics de la reina i aportar una visió més amplia sobre les seves inclinacions artístiques i devotes. Si bé no se la pot comparar amb alguna de les seves antecessores, com per exemple Leonor d'Albuquerque, mare del Magnànim, a qui van donar el sobrenom de “la rica fembra”, la preferència de la reina per “petits artistes” i “obres humils” no van impedir en cap cas l'encàrrec de peces refinades, ostentoses i molt cares realitzades per mestres d'òptim ofici (Vidal, 2014).

Potser la més important va ser el *gran collar dor en lo qual sta en quatre troços*⁶³ que es dividien en vint-i-tres fragments on, a cada un d'ells, hi constava un batent d'or en forma d'escut sobre el qual hi havia una olla o “apurador”, una de les divises de la reina que comentaré més endavant i que apareix en altres obres conservades com ara al mateix sepulcre de la reina al monestir de Santa Trinitat de València. A més de les divises, també estava decorada amb un total de quaranta sis balaixos⁶⁴ i vuitanta-vuit perles. Com ja apunta Vidal, la peça deuria haver estat completa el 1458 però va ser empenyorada i dividida en dues parts desiguals l'any 1446 per fer front a la tuïció d'una sèrie de censals morts⁶⁵ per valor de 33.000 i 39.200 sous barcelonins. També va servir per recuperar unes peces de la capella reial, en mans del cavaller Pere Joan Ferrer degut a una pensió censal, que el Magnànim reclamava des de Nàpols. Tant per les descripcions de l'inventari (1458) com dels registres de Tresoreria de l'any en què va ser empenyorat, un es pot imaginar que s'hauria tractat d'una joia de gran luxe i dimensions que probablement hauria estat elaborada específicament per a Maria i utilitzada només en ocasions especials. Ocasions com la que es presenta al *Llibre Vermell* de Montserrat, l'única en què la reina és retratada portant una joia relativament extravagant. Més endavant aportaré informació més detallada sobre els retrats de la reina.

⁶² Expressions de Soldevila que emfatitza Vidal, J. “La cámara real de María de Castilla. Sus joyas y otras delicias suntuarias”. *Anales de Historia del Arte*, núm 24. 2014, pp. 193-262.

⁶³ Toledo, J. *op.cit.* 1961, pp. 18. dins Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 981.

⁶⁴ Varietat del robí, d'un color vermell pàl·lid.

⁶⁵ Tuïció de censals significa l'acció o efecte de guardar l'obligació de pagar indefinidament una pensió o cànon anual com a contrapartida d'un capital donat. El censal era redimible, però també es podia pactar com a irredimible, i en aquest cas rebia el nom de censal mort. *Enciclopèdia Catalana*. Consultat el 14 març 2018. <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0225273.xml>.

Tornant al collar, tot i no haver-se conservat, per fer-nos-en una idea Vidal proposa com a referent visual el collar del gremi de Saint George de Gorinchem, conservat a la Wallace Collection de Londres, encara que hi faltarien les pedres precioses i els escuts penjants. Pel que fa a la seva adquisició, Joan Domenge proposa que el collar de Maria no s'hauria confeccionat abans de la dècada de 1420, època en què es començaven a desenvolupar les divises del Magnànim i que per tant sembla improbable que les de la seva dona haguessin aparegut abans (Vidal, 2014). Finalment, el collar va ser recuperat i catalogat a l'inventari. Seguidament passà en mans del nou monarca, Joan II, a partir del qual se'n perd completament la pista.



Figura 6. Collar de plata del gremi de Saint George de Gorinchem (v. 1400). [apud. Vidal, J. op. cit., 2014].



Figura 7. Passador en forma de ·M·, New College of Oxford [apud. Vidal, J. op. cit., 2014].

Tanmateix, no era la primera vegada que la reina empenyorava una de les seves joies per fer front a les despeses o deutes de la corona. A l'agost de 1420 s'anota un pagament de 334 florins d'or a nom de l'escriba de ració de la casa de la reina, Rafael Olzinelles, per un préstec que havia fet quatre anys abans. Per fer front a la primera part del pagament, Maria va deixar com a resguard una agulla de pit d'or en forma de ·M· (per valor de 300 florins) que comptava amb sis balaixos, quatre safirs, trenta dues perles mitjanes, deu cascavells d'or i tretze diamants. En pagar tot el deute, la joia tornà al guarda-roba de la reina. Malauradament no es pot saber com hauria estat aquesta joia ja que no consta ni en l'inventari de 1458.⁶⁶ Tanmateix, si es pensa en l'àmbit cortesà dels regnats de Joan I (1350-1396) i el seu germà Martí l'Humà (1356-1410) i el seu "afrancesament",

Francesca Espanyol esmenta la presència d'aquest tipus d'ornaments en reines anteriors. Per exemple, Violant de Bar, muller de Joan I, portava una ·Y· brodada als seus vestits. Però l'exemple que més destaca Vidal és l'agulla en forma de ·M· que es trobava entre les pertinences de Maria de Navarra, esposa de Pere el Cerimoniós, en morir l'any 1347⁶⁷. S'ha plantejat la hipòtesi de si la joia de Maria de Navarra podria tractar-se de la mateixa que la de Maria de Castella però finalment s'ha descartat en veure que les descripcions d'una i altra no coincidien⁶⁸. Per la seva forma, Vidal proposa com a referència visual d'ambdós passadors la

⁶⁶ Vidal ha extret la notícia de la carta conservada a ACA, MR. REG. 541, fol. 95r-v.

⁶⁷ Español, F. "Artistas y obras entre la corona de Aragón y el reino de Francia". *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León: Universidad de León. 2009, pp. 253-294 dins Vidal, J. op. cit. 2014, pp. 599.

⁶⁸ "En el inventario de los bienes de María de Navarra se dice que este objeto tiene "dos figures en medio", probablemente de una Anunciación, "con seis balajes pequeños, siete esmeraldas y tres perlas". En cambio, en el de la reina castellana no se mencionan figuras y sí una gran cantidad de piedras preciosas" *Ibid.* pp. 601.

magnífica joia regalada al New College d'Oxford l'any 1455. Es tracta d'una obra de caràcter marià, probablement francesa i datada a l'entorn de 1400, composta per dues petites escultures de la Verge i Sant Gabriel i tota una sèrie de pedres precioses. Tot i que no es pot demostrar, recupero de Vidal la hipòtesi que l'agulla de pit de la dona del Magnànim no provindria d'una herència sinó que se li hauria regalat o fet *ex professo* per ella a la cort, possiblement arrel del seu matrimoni o poc després.

De ben segur hauria estat un regal el “*donapau dor [...] de XX marches fet a forma de porta* guarnit amb sis balaixos, safirs i vint-i-quatre perles rodones. Al centre “*se mostres tres figures o ymatges ço es de Jhesus crucificat e en la dreta part la Maria e en la squerra lo Johan ab vestidures de colors*”⁶⁹, és a dir, el Calvari. És interessant destacar aquestes figures amb “vestidures de colors” a través de la tècnica de l'esmalt en *ronde-bosse*⁷⁰, propi dels tallers parisencs, que difícilment podria haver fet un orfebre aragonès. Pel marc de perles i pedres precioses, Joan Domenge proposa comparar-lo amb la “Pace di Siena” conservada al Museo d'Arte Sacra d'Arezzo o bé amb el “Portapau del Mariscal Boucicault” conservada a Portovenere pel tema de la Crucifixió⁷¹.



Figura 8. *Pace di Siena*. (s. XIV). Museo Diocesano di Arte Sacra. Arezzo.

Voldria destacar, pel seu exotisme i exclusivitat, l'ús del corall dins les pertinences de la sobirana. Tal i com s'escriu en l'inventari, la reina no tan sols posseïa una *gran branca de coral ab diverses branques* sinó també culleres *gastades en coral*. Des de temps antics, no era tan sols l'element esotèric per excel·lència per la seva forta càrrega simbòlica (solia guardar-se a l'interior del mobiliari litúrgic) i propietats curatives, sinó que va ser utilitzat àmpliament per a la confecció de joies, decoració de l'àmbit domèstic i regals diplomàtics. Una etapa decisiva de l'ús del corall es produí als segles XII i XIII quan la devoció a la Verge creix amb força en el sí del catolicisme. Segons l'Antic Testament, on el corall apareix com un símbol de puresa i bellesa, Bernat de Claraval a la seva *Louange a la Vierge Marie* incita als cistercencs a utilitzar el rosari de corall i a recitar l'Ave Maria però no serà fins al segle XIII amb Domingo de Guzmán que se'n generalitzarà l'ús. A més, degut a les conquestes mediterrànies d'Alfons es produí un increment del mercat del corall i Barcelona i Marsella esdevindrien els principals tallers del treball del corall. El corall tindria cada cop més lloc entre les fires i mercats del mediterrani entrant així als espais privats de devoció o de representació dins les ciutats i

⁶⁹ Toledo, J. *op. cit.* 1961, pp. 61 dins Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 995.

⁷⁰ Tècnica d'esmaltat desenvolupada a França a finals del segle XIV que consisteix en elaborar petites figures tridimensionals, o relleus, recobertes quasi parcial o totalment d'aquest esmalt.

⁷¹ Vidal, J. *op. cit.* 2014, pp. 602. Per la imatge del “Portapau del Mariscal Boucicault” veure ANNEX, 7, VII.

palau. L'esfera artística, religiosa i profana contribuiria a la difusió d'aquest material noble en crear i difondre les últimes modes en vestimenta i mobiliari.⁷²

A part d'aquestes aquí comentades, les altres peces de metall i d'orfebreria en general de l'inventari no semblen especialment valuoses. Entre la "capella de la dita Senyora", la cambra de la donzella Toda Centelles, el guarda-roba i a les cambres "del retret" i "del Cap de la Scala" s'inventarien majoritàriament peces de plata destinades a la devoció (agnus, reliquiaries, calzes, patenes...) i al parament de taula: escudelletes, *castanyes*, plats o bacins, copes, culleres, etc. Com a peces més destacades, diu Teresa Vicens a la revisió de l'inventari, hi havia dos salers i dos confiters, objectes de notable valor ornamental als menjadors nobles.⁷³ A més, cal afegir que la reina no va gaudir d'argenter propi com a tal i la primera vegada que es va fer un pagament a un *argenter de casa de la senyora reyna* no va ser fins el 1430 amb Dionís Moliner, substituït el 1450 per García Gómez que serà qui intervindrà a l'inventari. Fins aquella data havia estat en contacte amb diversos artesans que ja haurien treballat anteriorment per a la monarquia catalana, com ara els Palomar, i que, treballant des de la ciutat, haurien estat en contacte amb algunes de les tècniques introduïdes per orfèvres del nord, com per exemple el subtil i lleuger puntejat amb el qual es dibuixaven motius diversos i que apareix en objectes varis, tant d'or i de plata, de la Barcelona de principis del segle XV.⁷⁴ De fet, de les seves antecessores, les dones de Pere el Cerimoniós o Martí l'Humà, no es té tampoc constància documental de que haguessin disposat d'un orfebre "de la casa de la senyora reyna"⁷⁵ mentre que Leonor d'Albuquerque, mare del Magnànim, si que comptà amb una figura de tal títol al seu servei.⁷⁶ Tanmateix cal especificar que la seva funció, més que fabricar noves peces per a la reina o alguna de les seves criades, era la de "*clavar, desclavar e adobar algunes arrecades, collars, correges e diverses obres d'or de la cambra de dita senyora*"⁷⁷.

⁷² Doumerc, B. "Le corail, production et circulation d'un produit de luxe à la fin du Moyen Age". *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las elites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. València: PUV. 2015, pp. 357-413.

⁷³ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 224.

⁷⁴ Vidal, J. *op. cit.* 2014, pp. 604.

⁷⁵ Tanmateix Pere Barnés, Francesc i Miquel Bleda, Ponç Riba, Pere Moragues i Consolí Blanch van ser alguns dels orfèvres trescentistes que van treballar a la cort de Pere IV i van ostentar el títol de *familiaris, domesticus* o ambdós. A diferència de l'artífex de la "Casa de..", el títol *familiaris* o *domesticus* no obtenia un sou anual o trimestral sinó que eren títols honorífics que atorgaven a dita persona certs privilegis que els sobirans atorgaven per la seva lleialtat, fidelitat o servitud. Tot i això, no implicava cap mena de relació afectiva o lligams més enllà d'allò estrictament professional. Elionor de Sicília fou una de les reines que contribuï fortament a l'establiment d'aquests lligams entre monarques i artesans. Ella mateixa va facilitar l'ingrés a la cort del pintor Llorens Saragossa i l'orfebre ja citat Pere Moragues. Molina, J. "Gli artisti del re nel Trecento aragonese". *L'artista Medievale. Atti del Convegno*. Pisa: Scuola Superiore Normale. 2008, pp. 85-105.

⁷⁶ Vidal, J. *op. cit.* 2014, pp. 608.

⁷⁷ *Ibid.*

En definitiva, tot i que per quantitat la col·lecció de Maria de Castella no va ser ni de bon tros comparable a les que posseïren altres reis i reines de la Corona o fins i tot d'altres corts estrangeres (pensem, per exemple, en la francesa dels Valois), joies i pedres precioses – juntament als tapissos, rics teixits, brodats i altres delícies sumptuàries – degueren ajudar a la devota reina a mostrar-se tan sofisticada, digna i poderosa com ho podries haver estat o ho serien les seves successores al tro.

3. Espais de promoció i devoció

Un cop fet el recorregut general de l'ambient artístic que es respirava a la cort de Maria i després d'haver fet una primera immersió en el gust estètic d'aquesta reina és hora de estudiar els tres termes que he proposat com a títol: Espais, promoció i devoció. Què s'entén per espai de promoció? I per espais de devoció? Si pensem un moment en el significat dels dos conceptes el primer l'associaríem amb paraules com “públic”, “demostració” o “representació”, mentre que el segon, en canvi, pensariem en “intimitat”, “recolliment” o “privacitat”. El recorregut per aquests espais posa de manifest, un cop més, la interrelació entre l'àmbit cortesà – espais on els objectes eren compartits pel rei, la reina i el seu *entourage* – i l'àmbit cívic o urbà permetent-nos fer una recapitulació sobre quin tipus d'obres va anar associada a la imatge de Maria alhora que revelen diversos aspectes relacionats tant amb la seva espiritualitat com els corrents espirituals de finals de l'Edat Mitjana.

3.1. Els retrats: Maria com a reina devota

Força s'ha escrit sobre la capacitat de lideratge polític de Maria en comparació amb l'escassetat de fonts sobre la seva activitat promotora. Tanmateix, aquesta última es pot veure compensada, com apunta Teresa Vicens dins el seu estudi sobre el món artístic de Maria de Castella, per les imatges visuals que ens han arribat d'ella. En la majoria dels casos no són obres que va encarregar personalment ja que la seva activitat de promoció no va ser especialment remarcable. De fet, cal recordar que “els seus interessos sembla que es dirigien sobretot cap a aquelles obres d'art de caràcter més utilitari, amb les quals no buscava la pròpia propaganda ni donar una determinada imatge de la seva personalitat”⁷⁸. En aquest primer apartat s'analitzaran les propostes de retrats de la reina representada per la seva condició de dona devota que ens mostra, intrínsecament, detalls sobre el seu caràcter i la classe de devoció va practicar.

En primer lloc i cronològicament, la primera representació com a reina devota ha estat citada anteriorment i correspon a la miniatura feta per Lleonard Crespí al *Llibre d'hores d'Alfons el Magnànim*. L'escena podria respondre a la realitat que es viuria a una de les capelles del Reial de València, probablement a la del rei ja que ell i la seva dona es suposa que haurien gaudit de capelles separades tal i com s'intueix a l'inventari dels béns a la mort de Maria.

⁷⁸ Vicens, T. *op. cit.*, 2011, pp. 194. Dins el mateix llibre es recorda en aquest punt que J. Molina descriu a Maria amb aquesta frase: “limitada predisposición hacia la posesión y comitencia de creaciones áulicas en los ámbitos plásticos” (MOLINA, J. 1999, pp. 18-19) que, uns quants anys després recull Juan Vicente García Marsilla (GARCÍA MARSILLA, J. V. 2001, pp. 14).



Figura 9. *Llibre Vermell de Montserrat*. Biblioteca del Monestir de Montserrat. Núm. Inv. 1. f. 134v. [apud. Vicens, T. *op. cit.* 2011].

Seguint l'esquema proposat per Teresa Vicens, la imatge de reina devota es repeteix al *Llibre Vermell* de Montserrat conservat a la Biblioteca del Monestir de Montserrat. Es tracta d'un manuscrit començat a finals del segle XIV, i continuat durant els segle XV i XVI, que conté una col·lecció de textos teològics i devocionals juntament a una sèrie de cants medievals destinats als monjos i preveres encarregats de la cura pastoral dels pelegrins del monestir i un pilar important en l'estudi de la cultura popular al monestir de Montserrat.

Però la miniatura que ens interessa és l'encapçalament de la còpia de la butlla del Papa Nicolau V que concedia indulgència plenària als confreres de Montserrat⁷⁹, entitat instituïda pel Magnànim. La miniatura representa el lliurament d'aquest document a Alfons i Maria.

El pontífex “està assegut en un tro envoltat de sis cardenals, mentre que la parella reial, acompanyada d'un nombrós seguici, està agenollada al seu davant. Ambdós llueixen grans collars i duen una corona, en el cas de Maria, damunt un vel blanc, igual que en la il·lustració del llibre d'hores”⁸⁰. L'acte sembla tenir lloc en una de les dependències del mateix monestir tal com s'intueix pel paisatge muntanyós fora les finestres. Gràcies al seu testament i a algunes cartes conservades es pot demostrar l'especial devoció que tenia la reina per aquest monestir en particular⁸¹. Tot i així, l'escena del *Llibre Vermell* és totalment fictícia però d'una forta càrrega simbòlica. Quan el Papa Nicolau envià la butlla, el 1446, Alfons feina temps que voltava per terres italianes, d'on ja no tornaria. El que pretén l'artista, amb traces força rudes i poc detallades si se la compara amb la miniatura del *Llibre d'hores*, és demostrar l'interès reial pel monestir, l'important contribució del rei i l'especial devoció de la reina pel culte a la Verge de Montserrat.

Vicens parla encara d'un tercer retrat, potser el més interessant de tots, que es troba un tríptic de fusta encapçalat per la Mare de Déu amb el Nen, àngels i una figura femenina agenollada, flanquejada per Sant

⁷⁹ La Confraria de la Mare de Déu de Montserrat va ser fundada originàriament l'any 1223 per l'abat de Ripoll i el prior de Montserrat, Berenguer de Bac amb l'aprovació de l'arquebisbe de Tarragona Aspàreg de la Barca, els quals, juntament amb la reina Elionor, signaren el document de fundació i foren els primers inscrits en la germandat. Durant el regnat d'Alfons es produeix una reorganització important de l'associació i s'enriqueix amb privilegis i gràcies extraordinàries per diversos papes, fet que sens dubte contribuï a la seva expansió arreu d'Europa i, posteriorment, Amèrica. *Enciclopèdia Catalana*. 5 abril 2018. //www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0044117.xml

⁸⁰ Vicens, T. *op. cit.*, 2011, pp. 196-197.

⁸¹ *Ibid*, pp. 197. La reina adreça una carta al bisbe d'Osca en què expressa el seu descontentament pel fet que en aquella diòcesi només es prediquen els miracles de la Mare de Déu de Montserrat un dia a l'any (GIMÉNEZ SOLER 1901-1902, pp. 72-73); problemes de salut li impediren celebrar l'aniversari del seu naixement l'any 1453 (SOLDEVILA 1928, pp. 231). A més, va mantenir notables relacions literàries amb els preveres de Montserrat, Guillem Ramón i Jaume Prats, i l'escriptori de Montserrat per a la còpia i traducció d'obres. Entre elles destaca un *De Consolatione* de Boeci. Maria, per la seva part, els envia com a present diverses relíquies. Per veure les cartes, ANNEX, 8, VIII.

Miquel a l'esquerra i Sant Jeroni a la dreta. A portes tancades s'aprecien les dues figures de l'Anunciació, l'arcàngel Gabriel i la Verge. Es tracta del *Triptic de la Mare de Déu i àngels amb sant Miquel i Sant Jeroni* conservat actualment al Kunstinstitut Städelsches de Frankfurt. L'obra, estudiada per Ximo Company⁸², ha estat identificada com la “*altra taula daurada e colorada ab diverses colors, en la qual ha pintada la figura del Angel Custodi de la Senyora Reyna, segons en libre de scriva de racio es pus larch contingut [...]*” que apareix a l'inventari de béns a la mort de Maria, s'ha atribuït als pintors Jacomart i Joan Reixac i ha estat datada entre 1448 i 1458, període entre la tornada definitiva de Jacomart a València després de la seva estada a Nàpols amb el Magnànim i la mort de la reina Maria.



Figura 10. Triptic de la Mare de Déu i àngels amb sant Miquel i Sant Jeroni. (1448 – 1458). Kunstinstitut Städelsches de Frankfurt.

La figura femenina agenollada en posició orant al costat dret de la Verge i el Nen, al mateix temps envoltats d'àngels, està representada a mode de donant i se l'ha identificat⁸³ com la reina Maria. Porta el cap cobert amb un vel que li dona cert aspecte mongívol i l'empara un àngel, “l'Àngel Custodi de la Senyora Reyna”⁸⁴, que li posa la mà dreta sobre l'espatlla mentre amb l'esquerra sosté una corona que el Nen Jesús està a punt de beneir. Tant la corona, per ser l'atribut principal de la reialesa, com l'àngel han estat els dos motius pels quals es proposa a Maria com la donant. El culte a la figura de l'àngel custodi es va potenciar arrel del *Llibre dels àngels* (1392), obra escrita per Francesc Eiximenis i del qual Maria en tenia una còpia. En ell recalca el fet que “els arcàngels, a més de tenir cura dels afers públics, també en tenen de les persones que els regeixen, com,

per exemple, els prínceps⁸⁵, entre els quals s'hi devia poder comptar una reina que precisament exercia de lloctinent”⁸⁶. A més de manifestar-se en aquest retaule, la devoció de la reina per aquest àngel queda clara

⁸² Company, X. “Triptico de la Virgen con el Niño, Ángeles, la reina María de Castilla como donante, san Miguel y san Jerónimo, con las puertas abiertas; arcángel Gabriel y la Virgen anunciada, con las puertas cerradas, C. 1448-1458”. *El Renacimiento mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. 2001, pp. 332-339.

⁸³ Teresa Vicens sosté que la identificació amb la reina és “altament probable” (VICENS 2011, pp. 201), l'historiador i crític Juan Antonio Gaya Nuño la descriu com “una donante con hábito monjil” (GAYA NUÑO 1958, pp. 213) i Ximo Company, tot i creure que es tracta d'un encàrrec reial, no recull la identificació de la donant (COMPANY 2006, pp. 78-81).

⁸⁴ Així s'especifica a l'inventari. Tanmateix, Ximo Company l'identifica erròniament com “l'àngel Custodi de la ciutat de València” (COMPANY 2001, pp. 333).

⁸⁵ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 200. El Magnànim també va demostrar devoció per aquest personatge celestial. Al *Psaltiri-Llibre d'Hores d'Alfons el Magnànim*, al foli 67v. concretament, una de les inicials conté una miniatura del rei acompanyat per l'àngel.

quan el dia 10 d'octubre de 1451, segons el *Dietari del Antich Consell Barceloní*, va assistir a la missa que es celebrava a la catedral en honor al Sant Àngel. Pel que fa a les figures de Sant Jeroni i Sant Miquel, és sabuda la predilecció de la reina per dits sants. Pel primer només cal esmentar la protecció que va atorgar al monestir de Sant Jeroni de la Vall d'Hebron⁸⁷ mentre que del segon, al mateix *Dietari* esmentat més amunt, apareix una notícia on la reina acudeix a la Capella de la Casa de la Ciutat per escoltar la missa del dia de Sant Miquel el 29 de setembre de 1451. Per últim però no menys important, la devoció envers la figura de la Verge va ser sempre una constant en la vida de la reina. No obstant, a mesura que avançaven els anys també van evolucionar les seves formes de representació seguint cada cop més la interiorització de la oració i la vida mística. Així doncs, és ben sabut que de jove va continuar amb la tradició d'algunes avantpassades d'honorar especialment a la Verge de la Mercè⁸⁸, també coneguda com a Verge de la Misericòrdia (García, 2013-2014), advocació molt freqüent entre dones poderoses i reines entre les quals Isabel la Catòlica.⁸⁹ Tanmateix, la representació artística preferida pels artistes per aquesta "Verge dels Cels" era coronada i enriquida amb joies, velluts, brocats i riques vestimentes motiu pel qual segurament Maria degué apartar-se'n durant la seva maduresa, etapa en la qual despuntaria en ella la devoció cap als set goigs de la Verge. Un exemple n'és l'encàrrec d'uns tapissos amb aquest motiu a la seva cosina i duquessa de Borgonya Isabel de Portugal. Característiques més extenses sobre l'encàrrec estan detallades a les següents pàgines.

Teresa Vicens parla encara d'una altra taula en què s'hi ha volgut veure la imatge de la reina. És una taula aïllada que es conserva a la Capella de la Comunió de l'església de Santa Maria d'Alcoi, a Alacant. No n'he pogut aconseguir la imatge però es descriu de la següent manera: "Hi figura la Verge amb el Nen a la falda, coronada [veiem, de nou, una altra representació de la Verge de la Gràcia] per dos àngels i amb una sèrie de "donants" agenollats als costats. Els dos primers de l'esquerre són un rei i un Papa, mentre que, al dret, s'hi distingeix una reina i dues dames més"⁹⁰. Tot i els danys i varis repintats, l'obra ha estat atribuïda a Joan Reixac i a Jacomart, per la qual cosa s'han proposat que els monarques podrien ser Alfons i Maria tot i que

⁸⁶ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 199-200. Vicens recorda que segons l'historiador Gabriel Llopart, l'àngel custodi destacava especialment com a protector de col·lectius del regne o de les ciutats. Tant arrelada va ser la devoció a aquesta figura que actualment a València es segueix celebrant la festivitat de l'Àngel Custodi cada 2 d'octubre.

⁸⁷ Per més detalls veure Terés, M. R. i Vicens, T. *Violant de Bar i Maria de Castella: promoció espiritual i mecenatge*. Barcelona: Universitat de Barcelona. 2015.

⁸⁸ Especialment a "Nuestra Señora del Puig de Valencia", lligada des del primer moment a la conquesta del regne i amb la voluntat de la reina d'incloure's en la tradició reginal aragonesa. García Herrero, M^a C. "De belleza y piedad. Promociones de María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458)". *Lambard. Estudios d'art medieval. Vol. XXV*. Saragossa: Universitat de Saragossa. 2013-2014, pp. 37-62.

⁸⁹ *Ibid.* pp. 39. "Algunos años después de que doña María redactara una carta al respecto, Fray Martín de Córdoba, en su *Jardín de nobles doncellas*, el libro que escribía para la formación de la infanta Isabel [...] sobrina de la soberana aragonesa, le aconsejaba que se comportase [...] como la Virgen de la Misericordia, que abría y extendía su manto y bajo el mismo acogía a sus súbditos y a quienes de ella dependían". Imatge adjunta a ANNEX, 9, IX.

⁹⁰ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 201.

l'absència de vel al cap de la reina fa dubtar-ne la seva identificació. Així, tot i que no es pot parlar d'autèntics retrats en les obres comentades, com diu Vicens, es tractava de “mostrar-la com a reina devota, una vessant característica de l'època, però que, segons la historiografia, en el seu cas esdevé molt autèntica”⁹¹.

3.2. Els retrats: Maria com a lloctinent

Un tipus de retrat de caràcter totalment diferent als anteriors són aquells on es presenta la reina en un càrrec de poder, al capdavant de la lloctinència. Recorrent de nou a l'article de Vicens, el més assenyalat per la crítica és la miniatura dins els *Comentaris dels Usatges o Usatges de Marquilles* que data de 1448 i mostra el jurista Jaume Marquilles al moment de lliurar dit llibre als consellers de la ciutat, acte presidit per una autoritat reial. De la miniatura, Vicens en destaca dues qüestions: la primera, i d'acord amb altres autors⁹², posa en dubte l'autoria que s'ha atribuït a Bernat Martorell i s'inclina més en la proposta d'estudis més recents que opten per un col·laborador seu, Bernat Rauric. I la segona qüestió, també la més problemàtica, és el dubte que planteja la figura entronitzada. Es podria considerar un retrat de la reina com a lloctinent? Segons el recopilatori que fa Vicens de les opinions de les diverses historiadores i historiadors, la figura reial podria tractar-se efectivament de Maria no només pels trets



Figura 11. Comentari dels Usatges. (1448). Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Ms. 1G. 18, f. 1.

dolços “que no guarden relació ab els retrats que fins a nosaltres han arribat d'Anfós el Magnànim”⁹³ sinó perquè, com aportà Duran i Sanpere, malgrat i no tenir documents que ho provin, Maria es degué trobar per aquelles dates a Barcelona per la celebració de les cort convocades el 27 de juliol de 1446. L'aportació de Soldevila, tot i estar d'acord amb tots els anteriors, afegeix que si bé les faccions dels consellers permeten individualitzar-los, els de Maria semblen “d'una certa vaguetat”. Per tant, difícilment podríem fer una lectura literal del rostre de la reina ja que la iconografia de l'època era sovint (i com s'ha comprovat amb la miniatura del *Llibre Vermell*) representativa. Les historiadores F. Espanyol i J. Planas defensen, en canvi, que es tractaria d'una figura masculina “per la seva indumentària [...], espasa i els cabells deslligats sota el capell”⁹⁴. De fet, tenint en compte el *Llibre Vermell* de Montserrat, bé podria ser que fos una representació d'un acte fictici i que per tant es tractés d'Alfons malgrat que el 1448, any de realització de la miniatura, ja feia temps

⁹¹ *Ibid.*

⁹² L'autoria d'aquesta miniatura va ser plantejada, en primer lloc, per Duran i Sanpere (DURAN I SANPERE 1917, pp. 68-77). Seguidament, Josefina Planas (PLANAS 1991, pp. 118-120) i més tard Rosa Alcoy (ALCOY 1998, pp. 285; ALCOY 2005, pp. 335) consideren que l'anàlisi de l'obra per motius estilístics no pot atribuir-se a Martorell.

⁹³ Soldevila, F. *op. cit.* 1928, pp. 236-237.

⁹⁴ Español, F. *Els escenaris del rei: Art i monarquia a la Corona d'Aragó*. Manresa: Angle Editorial. 2001.

que era a Nàpols. Decantant-me més cap a l'opció que es tracti de Maria només voldria afegir que a l'inventari dels béns a la mort de Maria hi consta una "spasa de Sent Marti", peça esmentada per primera vegada al testament de Pere el Cerimoniós i que finalment es comprà a subhasta pública l'any 1437 per la confraria dels cotoners de Barcelona als quals Maria hauria demanat l'espasa en préstec per la fama del seu poder curatiu.⁹⁵

Però la imatge més suggestiva de la reina es troba al *Llibre de privilegis i ordinacions de la Confraria dels Hortolans de Barcelona*. La miniatura, de full sencer, precedeix la sentència de Maria a favor dels terratinents, els hortolans, de Barcelona per defensar les terres de cultiu contra l'entrada de bestiar dels carnisers a les seves vinyes i horts⁹⁶. Data del 12 d'agost de 1453, l'últim any com a lloctinent a Catalunya. Tant per aquest document com per la indumentària no hi ha dubte que es tracta de la reina Maria. Presidint la miniatura, sota un baldaquí amb els escuts de Barcelona i la Corona d'Aragó, la reina va vestida amb robes amples i sota la corona porta una toca d'estil morisc. A diferència de la imatge anterior en què duu una espasa, objecte amb què tradicionalment s'identificaven els monarques de la Corona fins a finals del segle XIV, ara sosté amb la dreta un llibre amb els incipit de cada un dels Evangelis mentre amb l'esquerra fa un gest de jurament o acceptació. Al fons de l'escena, diverses figures col·locades sota un altre baldaquí gesticulen animadament, probablement protagonistes de la querella d'entre els quals Planas en proposa la identificació d'un d'ells com el jurista Antoni Mitjans. Mateixa inclinació del cap, mateixes faccions fines, mateixa mirada en el rostre, presència de la toca morisca. L'única diferència l'observem als cabells que surten per sota el capell. Podria ser que l'anònim autor del *Llibre de privilegis*, com apunta Duran i Sanpere, hagués vist i seguit el model de l'anterior, és a dir, al *Comentari dels Usatges*? D'aquesta manera afirmariem, de fet és possible, que en ambdós casos es tractaria de la reina i, si fos així i cito de nou a Vicens, "es pot parlar de dos retrats que la mostren com a símbol de poder i amb un protagonisme únic".⁹⁷ Dins aquest mateix llibre trobem un altre retrat de la reina tot i que de molta menys qualitat que els anteriors. Apareixen dins una



Figura 12. *Llibre de privilegis i ordinacions de la Confraria dels Hortolans de Barcelona*. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Fons gremial, 2-1, f. 18v. [apud. Vicens, T. *op. cit.*, 2011].

⁹⁵ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 202.

⁹⁶ Planas, J. "Un prelude al Renacimiento: El libro iluminado durante el período tardo gótico en Cataluña". *Arte de épocas inciertas: De la Edad Media a la Edad Contemporánea*. Saragossa: Institución Fernando El Católico. 2009, pp. 285-339. Aquest *Llibre de privilegis* és considerat un dels testimonis documentals més importants pel que fa a la vida col·lectiva del gremi encara que, segons J. Planas, a nivell estètic no ha gaudit de molta fortuna entre els historiadors. Els privilegis de Maria rectificaven aquells atorgats Pere El Cerimoniós l'any 1377 en un moment en què la situació, discutida per primer cop l'any 1202 sota el regnat de Pere El Catòlic, ja s'hauria tornat insostenible.

⁹⁷ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 204.

caplletra (D) de mig cos amb un llibre obert a la falda. L'única diferència que presenta amb la miniatura de full sencer és que aquest cop duu un mantell de brocat al cap enlloc del tocat morisc sobre el qual s'hi ha dibuixat una corona de dimensions exagerades.

Finalment una darrera representació, original i diferent, és un entranyable retrat que es fa de la reina al *Dietari de la Diputació del General de Catalunya* en anunciar la seva mort. Es sap que el dibuix va ser fet per l'escrivà Jaume Safont. No destaca especialment per la seva bellesa però podria considerar-se una mostra de la simpatia i l'afecte que aquest personatge projectava cap a la seva sobirana.

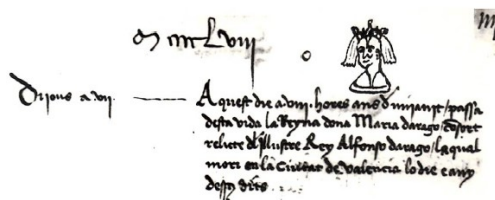


Figura 13. Retrat a la mort de la reina. *Dietari de la Diputació del General de Catalunya*. [apud. Toldrà, M. *op. cit.* 2013]

3.3. Espais, espiritualitat i devoció: la Maria de Castella més íntima

Segons Carmen García Herrero, l'any 1446 va ser un any clau. No tan sols pel fet que Maria havia assumit que Alfons ja no tornaria de Nàpols sinó també per què era l'any de construcció de la seva empresa més important fins al moment: el monestir de Santa Trinitat de València. Dit monestir és el més conegut en tant que tasca de promoció de la reina tot i que ja havia exercit prèviament una promoció destacada als monestirs de Sant Jeroni de la Vall d'Hebron, a Barcelona, i al de Santa Maria de Jesús, de nou a València. El primer va ser començat per Violant de Bar l'any 1393 “amb intencionalitat religiosa però sobretot de política de prestigi”⁹⁸ però la mort del seu marit, Joan I, degué suposar una parada important en les obres per manca de recursos. Va caldre esperar fins a l'arribada de Maria de Castella, activa i devota, per reprendre les obres. Seguint a Vicens, segons l'historiador català Gaietà Barraquer i Roviralta, la segona reina va visitar el monestir l'any 1438 i tot seguit es varen reiniciar les obres amb “un claustre, petit, de bona traça, i celdes, refectori, dormitori i altres dependències”⁹⁹. De tota manera, i com apunta Vicens, tot i el reconeixement de la tasca de la reina per part dels historiadors, cal ser prudent a l'hora d'afirmar rotundament que ella l'acabés. El llegat monetari que deixà al monestir a la seva mort fa pensar que no hauria pogut acabar les obres. Es sap, en canvi, les bones relacions que va mantenir amb la comunitat de frares¹⁰⁰. Pel que fa al convent de franciscans

⁹⁸ Terés, R. i Vicens, T. *op. cit.* 2015, pp. 48.

⁹⁹ Barraquer i Roviralta, G. *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX. Tomo II*. Barcelona: Impr. De F.J Altés i Alabart. 1906, pp. 250 dins Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 243.

¹⁰⁰ *Ibid.* El 2 de novembre de 1452, quan la reina era a Vilafranca del Penedès, el correu Joan Peris de Maella va anar al monestir a portar cartes perquè preguessin a Déu per la malaltia que en aquells moments patia la sobirana. També, al moment de l'elaboració de l'inventari dels béns, hi figura varies vegades Jaume Tàpis, frare del monestir barceloní. Finalment, al seu llegat deixa certa quantitat de diners perquè es comprin rentes per a la manutenció de les presons i

observants de Santa Maria de Jesús va ser fet conjuntament per la reina i el predicador franciscà d'origen sicilià Fra Mateu d'Agrigent del qual, segons Vicens, Maria n'era una fidel seguidora.¹⁰¹

Tornant al monestir de Santa Trinitat cal precisar que no era construcció de nova planta sinó que es tractava d'un antic monestir erigit al segle XIV. Una vegada expulsats els pocs trinitaris arrel d'uns escàndols que poc haurien agradat a la reina, s'hi va traslladar l'orde de les clarisses de Gandia després que aquestes recorreguessin desesperadament a Maria buscant un nou emplaçament degut a la seva situació de pobresa extrema. El 23 de juliol de 1443 la butlla del Papa Eugeni IV va donar el vist-i-plau per a la nova empresa. Les obres van començar, no per casualitat, el 9 de juny de 1445, festivitat de l'Àngel Custodi, el protector de la reina. Daniel Benito, al seu estudi sobre el monestir, diu que es va posar fil a l'agulla amb l'escalinata de pedra que comunica el claustre amb el cor alt i van prosseguir amb el claustre, el refectori, els dormitoris, la nova portada de l'església

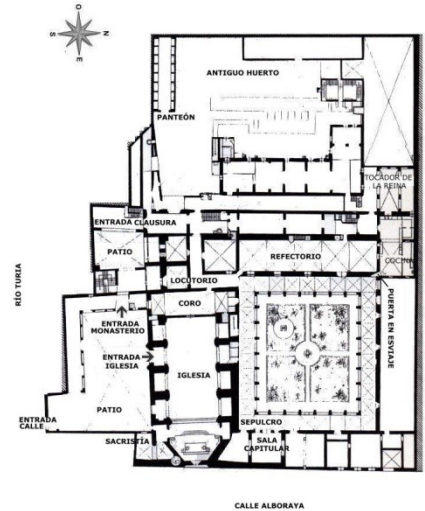


Figura 14. Planta del Monestir de Santa Trinitat.

(sud), el pòrtic amb arcades de maons que envoltava el pati que la precedia i la gran escala descoberta que conduïa a la porta del convent.¹⁰² El mestre d'obres fou Antoni Dalmau, que també va treballar a la Catedral entre 1441 i 1453, fins que morí el 1453 sense acabar el claustre però que tampoc estaria acabat a la mort de la reina el 1458. Per la continuació de les obres Vicens creu que entre 1451 i 1484 se n'hauria encarregat Francesc Martí Biulaygua, que prèviament va haver treballat a l'església i a la sala capitular. Actualment encara es conserva l'església però l'empresa gòtica ha quedat amagada sota un revestiment barroc fet entre 1695 i 1700. Pel que fa al claustre, sòlid i harmoniós cobert amb volta de creueria, va ser el lloc escollit per la reina per construir-hi el seu sepulcre, elecció motivada probablement per l'abandonament del seu marit i la certesa que les monges la recordarien i resarien per la seva ànima així com ho havien fet estant-li al costat en els moments més durs de la seva malaltia.

indica que en tingui cura el prior del monestir de la Vall d'Hebron, que hauria de visitar-les cada quinze dies i distribuir-hi els diners entre els pobres.

¹⁰¹ Narbona, M. *op. cit.* 2014-2015, pp. 449-450. Fra Mateu d'Agrigent (1380-1451) fou un predicador de la branca observant de l'orde franciscana que s'encarregà d'estendre el missatge del seu mestre, Sant Bernardí de Siena, ambdós contemporanis de Maria de Castella. Va visitar Barcelona i València entre 1427 i 1428, curiosament els anys en què la reina està desenvolupant el contingut de les seves divises. Aquesta estada marcà profundament a la Cort i a la ciutadania no tan sols per l'entusiasme que demostrava en difondre el missatge sinó també per l'estil de vida que duia. El contingut del sermó, *De Septem verbis Virginis Mariae*, tractava sobre el Cor de Maria i les set flames d'amor.

¹⁰² Benito Goerlich, D. *El Real Monasterio de la Santísima Trinidad*. València: Consell Valencià de Cultura. 1998, pp. 46-48.

Fossin quines fossin les causes, la decisió de no ser enterrada al panteó reial de Poblet sinó en un sepulcre propi dins l'empresa reginal, la seva empresa, suposà també una estratègia d'afirmació d'estatus personal i polític. Per aquest mateix motiu resulta significativa la utilització d'elements emblemàtics i heràldics en aquests monestirs vinculats a reines i reis. Podríem concloure que “se puede afirmar el protagonismo desempeñado por determinadas instituciones religiosas de fundación femenina en lo procesos de legitimación política y de construcción de la memoria tanto real como reginal”.¹⁰³

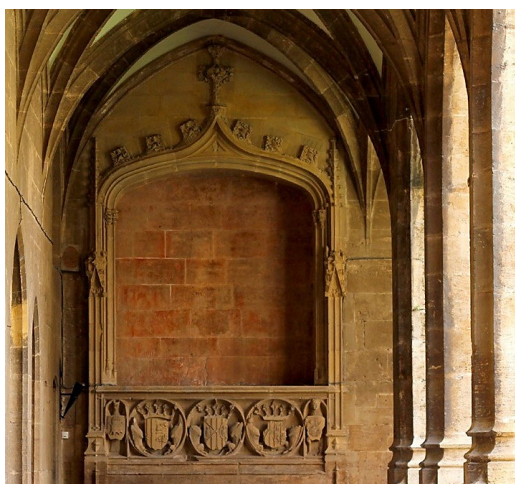


Figura 15. Sepulcre de Maria de Castella al claustre del monestir.

El sepulcre de Maria de Castella es situa a l'extrem oriental del mur sud dins un senzill arcosoli, d'arc conopial rematat per una creu i un pinacle a cada extrem. A la part frontal del sepulcre hi llueixen els elements relatius a l'heràldica de la reina: tres medallons amb les barres d'Aragó i els quarters amb castells i lleons al primer, les armes reials de Sicília-Aragó al segon (la presència d'aquestes armes és un misteri, de fet Vicens recorda que G.J Osma pensa en la possibilitat que el sarcòfag hagués estat esculpit en època de Joan II quan el regne de Nàpols no formava part de la Corona però sí el de Sicília. De moment, no se'n coneix cap altra justificació). El tercer repeteix la mateixa composició que el primer però amb les àligues de Sicília sobre les barres d'Aragó. Tot tres estan flanquejats per lleons i

rematats per una corona. Però l'element més interessant del sepulcre es troba als dos escuts aguantats per un lleó i una àguila en el qual hi ha representades les divises de la reina: una olla o “apurador” amb set flames i una flor de safrà. Per a la seva interpretació¹⁰⁴, i de fet per la interpretació de la resta de divises femenines de l'època, cal tenir presents els esdeveniments en què va participar la persona en particular, les seves preocupacions i el seu caràcter i fer-ne una lectura en termes d'espiritualitat, fet que porta implícita la revisió de la literatura religiosa, els moviments espirituals i les principals devocions del moment.

Al principi del seu regnat, tant Maria com Alfons essent els dos de la dinastia Trastàmara van adoptar les divises de l'Ordre Militar del Griu, o de “la Jarra y el Grifo” que havia fundat Ferrant d'Antequera, pare del

¹⁰³ García Herrero, M^a C. i Muñoz, A. “Reginalidad y fundaciones monásticas en la Península Ibérica: un acercamiento al tema”. *Edad Media. Revista de Historia*, 18. 2017, pp. 16-48. A part de la labor de Maria plantegen també l'activitat duta a terme per altres reines castellanques i aragoneses en el context de la Baixa Edat Mitjana en la fundació, dotació i promoció d'institucions monàstiques i conventuals. Exemples que precedeixen a Maria els podem trobar, en territori aragonès, amb Elisenda de Montcada amb el monestir de Santa Maria de Pedralbes o Violant de Bar amb Sant Jeroni de la Vall d'Hebron i en territori castellà a Maria de Molina amb Santa Maria de las Huelgas de Valladolid, entre altres.

¹⁰⁴ El text de referència és sens dubte Narbona, M. “El contenido devocional de las divisas: el azafrán y la olla ardiente de la Reina de Aragón”. *Emblemata. Revista aragonesa de emblemática*. Saragossa: Institución Fernando El Católico. 2014-2015, pp. 435-452.

Magnànim, l'any 1403 i que els acompanyarien al llarg de la seva vida. Tanmateix a la dècada de 1420 els reis veuen la necessitat d'adquirir unes divises pròpies: en el cas d'Alfons el llibre obert (símbol de saviesa), el feix de mill (símbol de les virtuts cavalleresques del rei i valentia en el combat¹⁰⁵) i el *Siti Perillós* o tro ardent (símbol artúric que fa referència al seient buit dels cavallers de la taula rodona, que espera ser ocupat pel victoriós Galaad després de la conquesta del Sant Grial. Alfons es proclama el “nou Galaad” a la reconquesta de Nàpols). La diferència entre les divises d'ambdós monarques fa patent la diferència en el caràcter i el tarannà de cadascun d'ells. Mentre les d'Alfons enalteixen les seves virtuts cavalleresques i de lideratge, podríem dir que són representacions d'un caràcter més aviat fort, les de Maria estan imbuïdes d'austeritat, espiritualitat i subtilitat darrere les quals s'amaga el caràcter d'una dona forta i decidida.

Al llarg dels anys s'han mal interpretat alguns aspectes d'aquestes divises. És el cas de les flors de safrà, que D. Benito va confondre amb uns lliris, flor emblemàtica de l'Ordre del Grif, però que gràcies als estudis de botànica s'ha comprovat que pel número d'estigmes es tracta efectivament del safrà¹⁰⁶ i no del lliri. La poca traça de l'escultor o la desconeixença de la planta degueren ser els causants d'aquesta confusió. El fet de tenir una flor de safrà com a divisa és extremadament interessant pel fet de ser molt rara, sobretot als països nòrdics, tot i que a la Península Ibèrica era força abundant. A més es presta a dues interpretacions, una científica i l'altra de caire religiós. Des de l'Antiguitat era una planta associada a la cura de certes dolències i els metges la recomanaven sobretot a aquells que patien de cor, matriu o estómac, curiosament alguns dels mals de què patia la reina¹⁰⁷. En termes d'espiritualitat s'associa en primer lloc a la Trinitat, devoció a la qual la reina estava molt entregada¹⁰⁸, pels tres stigmes de la flor. Per reforçar encara més el significat trinitari Maria decideix col·locar tres flors de safrà al seu escut. En segon lloc representaria la resurrecció de Crist i l'explicació es troba al següent fragment del *Càntic dels Càntics*: “*ipse in cypro patitur et in nardo sepelitur,*

¹⁰⁵ Domenge, J. “Las joyas emblemáticas de Alfonso el Magnánimo”. *Anales de Historia del Arte*. Vol. 24, n° Esp. Noviembre. 2014, pp. 99-117. A la novel·la de *Tirant lo Blanc*, el protagonista vesteix un mantell amb espigues de mill acompanyades amb el refrany “Una val mill i mill no valen un”. El rei Alfons val per *mill* i la divisa esdevé un autèntic manifest d'aquestes virtuts de la força, el valor i el coratge del rei.

¹⁰⁶ Teresa Vicens, després de la seva revisió de l'inventari, va ser la primera en apuntar que podria tractar-se d'una flor de safrà.

¹⁰⁷ Narbona, M. *op. cit.* 2014-2015, pp. 441. El diagnòstic del seu metge de cambra descriu com patia de “movimientos irregulares del corazón y, en ocasiones perdía el pulso sumiéndose en un sueño profundo pero no natural. [...] Además experimentaba espasmos y convulsiones, [...] y se temía seriamente por su vida”. D'entre els dolors a l'aparell genital femení se'n descriu una “sofocación de la matriz” des d'on partia una “materia venenosa retenida en las venas del útero”. Plini ja recomanava el safrà com a remei per aquest “mal de mare”.

¹⁰⁸ Narbona, M. “Que de vostres letres nes vesitets”. La casa de Maria de Castilla (1416-1458) y la documentació epistolar como fuente de su estudio”. *Mélanges de la Casa Velázquez. Nouvelle série*, 44 (2). Madrid: Casa de Velázquez. 2014, pp. 183-201. A part de demostrar-ho amb l'activitat dins monestir de Santa Trinitat, de ben jove ja firmava les cartes invocant-la (“*que la Sancta Trinitat sea siempre en la vostra guarda*”) mentre que la costum generalitzada era fer-ho a través només de l'Esperit Sant.

*et de corda terrae resurgit in croco*¹⁰⁹, és a dir, “Va patir al xiprer (en al·lusió a l’arbre de la creu), va ser enterrat al nard (en al·lusió al perfum utilitzat per a embalsamar) i del cor de la Terra va ressuscitar com el safrà”¹¹⁰. A més, Plini al seu *Historia Natural* afirma que el safrà “gaudeix de ser trepitjat pels peus i brota millor quan es destrueix”. Narbona, després d’haver estudiat diversos comentaris sobre el *Càntic dels Càntics*, exposa que “en el siglo XVI se desarrollará plenamente la analogía entre la flor de azafrán y el propio Cristo, que entrega su vida, poniéndose a los pies para ser pisado, ultrajado y humillado pero que a pesar de eso, vuelve a brotar- a resurgir- con más fuerza”¹¹¹. Per últim, la concepció cristològica es complementa amb una lectura mariana. San Ildefonso de Toledo, en la seva lectura¹¹² del safrà, estableix un vincle entre la flor i l’actitud de la Verge al Calvari, fràgil en aparença però sòlida d’arrels, i per aquest mateix motiu apareix en algunes representacions tardo medievals de la Crucifixió.¹¹³



Figura 16 i 17. Divises de Maria de Castella: l’olla o “apurador” i la flor de safrà. Monestir de Santa Trinitat, València. [apud. Narbona, M. op.cit. 2014-2015, pp. 440].

La segona divisa representa una olla o “apurador”, que en català antic fa referència a un gresol, el recipient per purificar l’or, sobre el qual hi ha dibuixades set flames. De les dues divises és la que ha comportat més problemes a l’hora d’interpretar-la però si bé Maria mai va ser massa aficionada al món de la ficció i la cavalleria, segons Narbona queda molt clar que la lectura en clau espiritual és la predominant. El gresol per

¹⁰⁹ De Holanda, G. *Sermones in Canticum Salomonis* (PL 184), sermó 36, col. 190. dins Narbona, M. op. cit. 2014-2015, pp. 444.

¹¹⁰ *Íbid.*

¹¹¹ *Íbid.*, pp. 445.

¹¹² *Íbid.* San Ildefonso de Toledo (¿?), *Opera Sancto Hildefonso supposita*, PL 96, col 0297.

¹¹³ Narbona aporta com a exemple el tapís de la Crucifixió del castell de Langeais, elaborat al segle XVI. Sobre aquests tapissos proposa veure Jarry, M. “La collection des tapisseries du château de Langeais”. *Bulletin de la Société de l’Art Français*, 35. 1972, pp. 39-62.

una banda i les flames per l'altra comprenen els dos significats amagats rere aquesta divisa i són l'expiatori i el marià. El gresol s'utilitza literalment per refinar l'or, purificar-lo, i a les Sagrades Escripures és l'element al qual recorre Déu per provar la qualitat de les ànimes dels homes.¹¹⁴ Aquest pas implicava dolor i patiment però era una garantia per a la Salvació. Així segurament ho degué pensar la reina, els seus dolors com a prova de les seves virtuts i obtenir la recompensa al més enllà. I la història segueix cobrant sentit si es té en compte que Maria pensava també en l'exemple del patiment de Crist al Calvari, trepitjat com el safrà, per renéixer de nou, glorificat. Amb la idea de patiment com a identificació dels dolors del propi Crist, Maria fa un pas més enllà i l'enllaça inclús amb les seves pròpies arrels. El seu pare, Enric III de Lancaster conegut com "El Doliente", havia adoptat la mateixa associació amb el dolor de Crist, així es demostra al cordó franciscà que constitueix la seva divisa (els tres nusos representen els tres stigmes de Sant Francesc en la seva íntima identificació amb el dolor de Jesús)¹¹⁵. Les flames, en canvi, fan referència a la Verge, concretament al Cor de la Verge, que evidentment havia de ser-hi present en l'acurat programa iconogràfic escollit per la reina per a les seves divises personals. El sentit mariològic remet a les set paraules que Maria pronuncià als peus del seu fill estant a la Creu. Les set paraules serien les "set flames d'amor", com els "set dolors", que haurien sortit del forn imatge associada al cor de la Verge des dels temps dels primers Pares segon Sant Joan de Eudes, fundador de la devoció al Sagrat Cor de Maria al segle XVII. Per aclarir-ho una mica, "la divisa de la olla ardiente sería, por tanto, una divisa de carácter mariológico que completaría el significado cristológico y trinitario de las flores de azafrán".¹¹⁶

En definitiva, el complex programa iconogràfic motivat pel patiment, l'amor i les idees de Redempció i Salvació darrere les divises de Maria poden imaginar-se com un resum dels fets de la seva vida, de la seva condició i de la seva identitat com a dona lluitadora i esperançada que encomanà la seva ànima a Déu i a la Verge. El magnífic estudi realitzat per M. Narbona és un clar exemple de com aprofundint aquestes vivències, en el cas de Maria de Castella en com va viure la religió, és possible suggerir una interpretació dels programes iconogràfics que s'amaguen darrere les divises tardo medievals.

Si el monestir de Santa Trinitat prenia la consideració de "monestir reial" va ser perquè a pocs metres de distància s'hi erigia l'avui desaparegut Palau Reial de València, més conegut com "El Real". Destruït l'any 1810 per una mala estratègia militar durant la Guerra de la Independència, va començar com a finca d'esbarjo o *almunia* en època musulmana, continuant com a tal durant la Reconquesta. Durant les guerres entre Castella i Aragó, concretament el 1363, les tropes castellanques l'incendiarien i no seria fins al regnat de Pere El Cerimoniós que es reedificaria com a palau de residència temporal per a la cort itinerant cada vegada que feia

¹¹⁴ Narbona, M. *op. cit.* 2014-2015, pp. 446. De la purificació en el gresol se'n parla a l'Antic Testament a través dels profetes Job (Jb., 23, 10) i Isaïes (Is., 48, 10). També apareix al Llibre de la Saviesa (Sav., 3, 5-6) i al Llibre de l'Eclesiàstic (Ec., 2, 1-5).

¹¹⁵ *Íbid.*, pp. 447.

¹¹⁶ *Íbid.*, pp. 450.

estada a la ciutat. La trajectòria històrica i arquitectònica del palau, igual que la seva època d'esplendor, vindria marcada pel regnat d'Alfons el Magnànim, que hi duria a terme diverses obres d'ampliació i remodelació amb l'objectiu de definir la imatge del poder monàrquic de cara a la ciutat de València.¹¹⁷ Quant a la descripció de l'apartament de la reina, no havent-ne trobat estudis monogràfics particulars, em remeto a enumerar els espais citats a l'inventari dels béns: la cambra de Toda Centelles, la "cambra de les donzelles", el guarda-roba, l'anomenada "cambra del retret", la "cambra del Cap de la Scala" on va morir, la "sala del Apartament", la cuina, el rebost, "la cuina del retret" i l'estable.¹¹⁸ Tot i la gran mancança que va suposar la pèrdua d'un patrimoni històric i cultural de l'envergadura del Real, una notícia de l'any 2009 anunciava la troballa de les primeres restes del palau desaparegut que corresponen, curiosament, a l'anomenada "Torre de la Reina"¹¹⁹.

Fa un moment he esmentat la presència d'una capella "reginal". És dins aquesta capella on, probablement, la reina hauria decidit col·locar-hi l'interessant sèrie de tapissos de motius marians que va encarregar. Cap a la dècada dels cinquanta, per tant, cap al final de la seva vida va intercanviar diverses notícies i cartes¹²⁰ amb la seva cosina germana Isabel de Portugal, duquessa de Borgonya arrel del seu matrimoni amb Felip l'Ardit, duc de Borgonya i destacat mecenes. Isabel havia ofert a Maria la possibilitat de rebre una col·lecció de tapissos així que la reina, aprofitant l'ocasió, va elaborar un detallat encàrrec explicitant la temàtica, les mides i materials. Maria volia una primera sèrie amb els set goigs de la Verge, tema que es repeteix constantment durant la Baixa Edat Mitjana, i en àmbit català gaudeix d'especial fortuna entre la segona meitat del segle XIV fins a finals del XV. Segons la cronologia de la documentació conservada, el tema dels goigs "ja era utilitzat de l'agost de 1343, tal com demostra el primer contracte entre Ferrer Bassa i l'abadessa del monestir de

¹¹⁷ Per consultar la història i detalls sobre l'evolució del palau veure Serra, A. "Historia de dos palacios y una ciudad: Valencia, 1238 – 1460". *Anales de Historia del Arte. Vol 23, Núm. Especial (II)*. 2013, pp. 333-367.

¹¹⁸ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 209. Citant a V. M. Algarra, recorda que "l'apartament" o "estances privades de la reina" estaven a prop de la tercera torre del Real Vell, zona que el rei hauria estat reorganitzant "per tant com lo dit senyor volia que tot allò fos plaça tan com era l'enfront de les cambres o partida qui respon vers la dita Rambla on posa la senyora reina, per ço que lo dit enfront se mostrés pus vell e hagués major vista per mirar lo dit Real" (ALGARRA 1993, pp. 274). Per completar la informació afegeix que "Aldana diu que la reina normalment utilitzà la "cambra del cap de la Scala", la "sala de l'Apartament, la capella i els "guarda-robes" i que la resta d'estances [...] ja existien abans de la seva arribada".

¹¹⁹ EUROPAPRESS/LEVANTE-EMV.COM. "Aparecen los primeros restos del Palacio Real de Valencia". LEVANTE-EMV.COM: Actualidad. Valencia. 26 maig 2009. Consultat el 10 de maig de 2018. <http://www.levante-emv.com/valencia/2009/05/26/aparecen-primeros-restos-palacio-real-valencia/594323.html>.

¹²⁰ García Herrero, M^a C. *op. cit.* 2013-2014, pp. 38. En la documentació que s'ha publicat sobre Isabel de Portugal no apareix cap carta dirigida a Maria de Castella. No obstant, segons García Herrero, a l'Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA) hi consten algunes epístoles de la reina Maria a la seva cosina.

Pedralbes per pintar l'anomenada Capella de Sant Miquel"¹²¹. En quant als retaules, sembla que el primer on apareix aquesta temàtica és el de l'església de Cornellà de Conflent, esculpit l'any 1345 per Jaume Cascalls. Tanmateix, el tema dels goigs de la Verge havia sorgit molt abans en àmbit literari. Els testimonis més antics es remunten a la *Doctrina pueril* (1275) de Ramon Llull, en què remarca la necessitat d'inculcar dita devoció als infants, i a la *Ballada dels Goytxs* inclosa al *Llibre Vermell de Montserrat*, cançó que ballaven el pelegrins del monestir i es contraposava fortament amb altres danses i cants de caràcter profà.¹²² El gran èxit que la devoció dels goigs marians va assolir arreu del territori català va suposar-ne la representació en diferents suports i no sempre amb el mateix nombre i tipus d'escenes. Tot i que el retaule va ser-ne el preferit també se'n poden veure a claus de volta (a Santa Maria del Pi, Sant Just i Santa Maria de Pedralbes), als llibres d'hores (al *Psaltiri-llibre d'hores d'Alfons el Magnànim* els goigs s'estenen del foli 336v al 342v), a pintures murals i per últim a tapissos i brodats destinats a usos litúrgics. Pel que fa a la temàtica, set sol ser el número més freqüent però també n'hi ha de cinc, nou, dotze o quinze. Vicens al seu article ha optat per considerar que una obra ofereix el tema dels goigs quan conté un mínim de sis escenes. Sovint compartien espai amb altres dedicacions, com la Passió o temes hagiogràfics, fet que demostra l'interès per fer present arreu la figura de la Verge com a model a seguir.

Tornant als tapissos de la reina va deixar clar que volia “una primera serie con los siete gozos de Nuestra Señora, que no necesitaban ser enumerados, puesto que resultaban de sobra conocidos, y que constaría de cuatro piezas en las que seguramente se representarían la Anunciación, la Visitación, la Natividad de Jesús, la Adoración de los Reyes, la Resurrección, Pentecostés y la Coronación de la Virgen. Cada uno de los tapices con escenas dobles mediría 24 palmos de largo y 18 de ancho, y el último, en el que figuraría un solo gozo mariano, tendría la mitad de longitud y de anchura, es decir, 12 palmos de largo y 9 de ancho”.¹²³ La segona sèrie també constava de quatre tapissos dobles amb les mateixes mides però especifica que “en el primero se plasmarían la Natividad y la Circuncisión [...]. En el segundo la Oración en el Huerto y el Prendimiento; en el tercero cómo lo azotaron y cómo lo desnudaron para crucificarlo y en el cuarto la Crucifixión y el Enterramiento en el sepulcro”. En aquest cas veiem com el cicle marià es combina amb escenes de Passió,

¹²¹ Vicens, T. “Els goigs marians: un programa iconogràfic del gòtic català”. *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, n° 7. Barcelona: MNAC. 2013, pp. 29.

¹²² Molina, J. *Arte, devoción y poder en la pintura tardo gótica catalana*. Murcia: Universidad de Murcia. 1999, pp. 159. Molina aporta un exemple molt interessant en quant a la interpretació d'aquesta devoció a través del “Retaule del Conestable” (1464-1465) encarregat per Pere de Portugal a la capella de Santa Àgata a Barcelona. En ell, els set goigs semblen anar més enllà de les connotacions pròpiament devocionals i, per les desventures personals viscudes, la composició mariana adquiria a més certs valors profilàctics. Segons fonts documentals de l'època, era comú celebrar, tant en les desgràcies públiques com particulars, una sèrie de misses dedicades als set goigs. Com conclou Molina, “no creo que resulte descabellado suponer que este tipo de oficios religiosos fueran practicados en el marco de la capilla real en respuesta a los anhelos e inquietudes del monarca”.

¹²³ García Herrero, M^a C. *op. cit.* 2013-2014, pp. 41.

com en els dos casos que hem comentat anteriorment de Pedralbes i Cornellà. Per últim, Maria deixa ben clara a la seva carta que *no y volem ni seda ni aur (or), mas que sien ben deuots, e sobre tot les ymages de Nostra Dona sien vestides humilment e deuota, car nols volem sino per deuocio*.¹²⁴ Ni seda ni or i que la Verge vesteixi robes humils. En l'encàrrec no tan sols es demostra que Maria en tenia pensada una ubicació concreta (per les mides hauria estat o a la capella privada del Real o al monestir de Santa Trinitat de València) sinó que és un clar manifest de la religiositat de finals de l'Edat Mitjana: cristocentrisme, l'auge del culte a la Verge, imatges com a suport i estímul per a la oració, més afí a la interiorització que pas al gaudi dels sentits i, en el cas de Maria, d'austeritat. Que la Verge hagués d'anar vestida "humildemente y devota" evoca, inevitablement, al món de les *mulieres religiosae*, com apunta García Herrero: beates, beguines, terciàries, murades, anacoretetes... van gaudir de fama de santedat i, encara més important, van comptar amb la consideració i protecció de la reina.¹²⁵ Malauradament, si es van arribar a realitzar mai aquests tapissos, no van constar a l'inventari dels béns del palau reial a la mort de la reina, tot i que la col·lecció inventariada tampoc no era gens desestimable. Comptant aproximadament amb uns 30 exemplars, la majoria contenien els temes més recurrents de la primera meitat del segle XV, la cacera i escenes pròpies de l'amor cortès però com passa amb la col·lecció de llibres i del mobiliari litúrgic només dues o tres peces, que tenien fins i tot nom propi, destaquen per la seva qualitat: el de la *Fama* (la reina hi apareix portant un mantell "blau vellutat, brocat"), el dels *Quatre metalls* (amb homes i dones teixits amb seda), el de la *Fontana* (tenia or teixits i era "sotil e vell") i específicament de caça n'eren el de l'*Albarda* i de la *Caça de la Cerva*.¹²⁶

El recolliment espiritual de la reina i la simpatia envers corrents d'espiritualitat femenina es posa de manifest també en un altre espai del qual encara no n'he parlat però que sí que m'agradaria esmentar i és en la literatura. Des d'un punt de vista artístic, la col·lecció de llibres de Maria no contenia peces d'un valor gaire elevat, de fet "segons les anotacions de l'inventari, n'hi ha nou d'il·lustrats [...] i les descripcions són molt poc explícites"¹²⁷. Tampoc ni per la quantitat ni quasi per la total absència de clàssics i prosa profana (només 12 títols dels 71 totals) es podria comparar amb la biblioteca¹²⁸ del rei Martí l'Humà, el Príncep de Viana o de la

¹²⁴ ACA, CR, REG. 3275, ff. 154v-155 dins *Ibid.* La carta va ser escrita a Vilafranca del Penedès el 28 de novembre de 1452. L'intermediari de Maria a la cort borgonyona i portador de la missiva era el franciscà Raullet de Vilers.

¹²⁵ García Herrero, M^a C. "Mulieres religiosae, predicación femenina y expectativas y actuaciones de doña María de Castilla, reina de Aragón". *Las mujeres en la Edad Media*. Monografías de la Sociedad Española de Estudios Medievales, 3. Murcia: Murcia-Lorca. 2013, pp. 299-328.

¹²⁶ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 231-232. Malauradament no n'he trobat cap imatge.

¹²⁷ *Ibid.*, pp. 210.

¹²⁸ En el cas de Maria de Castella s'entén per "biblioteca" el conjunt de llibres reunit per la sobirana amb voluntat de conservació, com també les pràctiques – comprant, venent, regalant o intercanviant llibres freqüentment entre dones; en la labor de mecenatge i patrocini d'autors [...] que li poden dedicar les seves obres, en les demandes de producció i traducció de llibres concrets – que perfilen la relació de Maria amb el llibre i amb la cultura escrita. Jornet, N. "Biblioteques de dones: la biblioteca de la Reina Maria de Castella". Moments històrics de les dones a Catalunya.

seva neboda Isabel la Catòlica. Ferran Soldevila n'ha estudiat exhaustivament el seu contingut classificant-los per matèries, afirmant que la majoria d'obres eren de caràcter moral, religiós i hagiogràfic i que, tot i la seva procedència castellana, la majoria estaven escrits en català.¹²⁹ Al llarg de la seva vida, la reina va procurar alimentar la seva afició per l'oració i la vida mística a través de l'adquisició o préstec de diversos llibres d'hores, tipologia en auge a finals de l'Edat Mitjana encara que a Catalunya no van ser especialment abundants¹³⁰. Segons Vicens, el més sumptuós de l'inventari és un "llibre appellat *Ores de Sancta Maria e altres officis e oracions*"¹³¹ del qual no se'n comenta res sobre les il·lustracions però és de suposar que tenia un gran valor si la reina havia decidit protegir-lo amb uns "tancadors d'argent i un drap encerat per cobrir les hores"¹³². Un altre que no apareix a l'inventari però que, segons els documents aportats per Soldevila¹³³, data del 17 de gener de 1418, són unes "hores de dona Violant" que la reina va encarregar de fer relligar i daurar. Vicens es planteja el dubte de si ja pertanyien a Maria o simplement les fa arreglar per retornar-les a Violant, ja vídua. L'inventari esmenta un altre llibre, "*Contemplació sobre la Passio e claus de Jhesu Christ*", que segons la rúbrica Soldevila creu que es tracti d'un llibre d'hores.

Un últim que m'agradaria citar per la seva raresa, malgrat no tenir la certesa que hagués pertangut a Maria, són unes *Hores Negres* conservades a la Hispanic Society a Nova York (Ms. B 251)¹³⁴. Una inscripció afegida *a posteriori* a l'últim foli (142v.) indica que "Estas Horas fueron de la Reyna / Doña Maria, muger del Rey Don Alfonso" però que en morir haurien passat en mans del bisbe Burgo de Osma que, al seu torn les hauria regalat a l'arquebisbe de Toledo l'any 1656.¹³⁵ Es tracta d'un manuscrit amb els folis tenyits de negre i tinta daurada i platejada. Els estudiosos han arribat a la conclusió que les proves que demostren que



Figura 18. *Hores Negres o Horae beatae mariae secundum usum curie romane*. Fol. 152. The Hispanic Society of America.

Biblioteca Virtual d'Investigació DUODA. 24 febrer 2017. Consulta el dia 11 de maig de 2018. <http://www.ub.edu/duoda/bvid/text.php?doc=Duoda:text:2017.02.0003#>

¹²⁹ Soldevila, F. *op. cit.* 1928, pp. 312-315.

¹³⁰ Un exemple de l'època que cal destacar són les *Hores de Maria de Navarra* (v. 1342), esposa de Pere el Cerimoniós, conservades a la Biblioteca Nazionale Marziana de Venècia.

¹³¹ Toledo, J. *op. cit.* 1961, pp. 60 dins Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 993.

¹³² Soldevila, F. *op. cit.* 1928, pp. 309. Document original conservat a ACA, Reial Patrimoni, REG. 536, f. 54v.

¹³³ *Ibid.*, pp. 334, IV.

¹³⁴ L'aproximació més recent al manuscrit es troba al *Catálogo Tesoros de la Hispanic Society*. Madrid: Museo del Prado. 2017.

¹³⁵ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 213. Agraïx la informació i fotografies facilitades pel Dr. John O'Neil de la Hispanic Society de Nova York.

realment va pertànyer a la reina Maria són poques (tan sols apareix un emblema de Castella i Lleó amb una corona, emblema que Maria mai va utilitzar sol sinó que ho feia conjuntament amb les barres d'Aragó). Josefina Planes opta per la idea que el llibre s'hauria realitzat a la mort del Magnànim, fet que en justificaria a més el color negre.¹³⁶

Quant a llibres inventariats relacionats amb l'espiritualitat pròpiament femenina destaquen un llibre d'Àngela de Foligno, un "De vida de Senta Elisabet", un altre intítulat "De la Vida de Sancta Radagundis"¹³⁷ i per últim un llibre sobre "Sancta Caterina de Cena" o Siena. Per les cartes conservades, aquest últim és especialment important perquè demostra com, cap al final de la seva vida, Maria incrementà la seva atracció per la interiorització i la vida mística.¹³⁸ García Herrero explica com, l'any 1451, la reina va escriure a la priora del monestir de dominiques de Montsió explicant el seu fervorós desig de que li deixessin la "Vida de Santa Catalina" que posseïen al seu monestir. Fent mans i mànigues per obtenir-lo, es va dirigir a Pere Bartolomeu Valls, lloctinent del batlle general de Catalunya demanant-li que "por la grandísima voluntad que sentía de poseer la vida de Santa Catalina de Siena" i que immediatament el copiés "en bona letra catalana" per tal que pogués ser restituït a les monges.¹³⁹ A més, assenyala que potser dita còpia és l'exemplar que actualment es conserva a la Biblioteca Nacional de Madrid.

Per acabar, als últims espais on Maria hi va deixar la seva petjada van ser aquelles institucions monàstiques, masculines i femenines, que aspiraven a recuperar la seva puresa i exigències primitives. Va actuar-hi com a benefactora aprofitant la seva intensa religiositat, l'autoritat que li havia estat concedida, la xarxa de contactes... totes elles van constituir un marc idoni d'actuació per una reina que es preocupava personalment de les qüestions referents a la integritat de l'Església. I no tan sols sinó que també va prendre part en la construcció d'algunes institucions diplomàtiques que més tenien a veure amb la seva tasca de govern que amb la religiositat. Per això em sembla idoni recuperar el títol que proposa Vicens per aquest apartat: "entre la lloctinència i la devoció". Exceptuant l'àmbit valencià i barceloní, que ja he comentat a través del monestir de Santa Trinitat i el Palau del Real al primer i Sant Jeroni de la Vall d'Hebron al segon, Maria va viure una curta temporada a Perpinyà, entre l'octubre de 1448 i 1451, període que coincideix amb la construcció del Palau de

¹³⁶ Planas, J. "Entre Flandes y la Corona de Aragón: las Horas Negras de la Hispanic Society of America". *El Mediterráneo y el arte español*. Actes de l'11è Congrés del CEHA. València: Generalitat Valenciana i Ministerio de Educación y Cultura. 1998, pp. 80-86.

¹³⁷ Radagundis (518-587) fou una santa reina de França, segona esposa del rei merovingi Clotari, canonitzada per la seva tasca de protecció i difusió del cristianisme després d'haver abandonat el seu marit per les contínues infidelitats i entregar-se a la vida monàstica.

¹³⁸ García Herrero, M^a C. *op. cit.* 2013-2014, pp. 43.

¹³⁹ *Ibid.* Extreu l'exemple de Rodrigo Lizondo, M. "Personalitat i culte de Maria de Castella, Reina d'Aragó". *Dones i Literatura entre l'Edat Mitjana i el Renaixement (vol. II)*. València. 2012, pp. 471-525. L'original de la carta es troba a ACA, CR, REG. 3264, f. 123v.

la Generalitat de la ciutat pels mestres d'obres Marc Safont i el seu fill Joan. Tot i no tenir cap relació amb la construcció material, sí que en va atorgar el permís per a la fundació.¹⁴⁰

A Lleida es té constància de la seva aprovació pel projecte de construcció d'un hospital que es començaria l'any 1454.¹⁴¹ Artísticament res fa pensar amb cap aportació particular de la reina exceptuant el nom de l'hospital: Santa Maria. Segons Conejo, la reina hauria escollit aquesta advocació en honor al seu nom i a la seva coneguda devoció per la Verge. Menys informació s'ha obtingut d'un altre hospital construït aquest cop a Barcelona durant el segle XV dins el convent de Sant Antoni Abat. La participació de Maria, i per extensió del seu marit, queda plasmada a través de la representació del seu escut (barres d'Aragó a la meitat esquerra i els castells i lleons a la meitat dreta) a la façana de l'edifici.¹⁴²

Quant a la manifestació del seu esperit devot, plenament demostrat a aquestes alçades del treball, a part dels ja esmentats voldria recordar la seva predilecció pel monestir de Montserrat com també amb la Cartoixa d'Escala Dei, amb qui sembla va mantenir alguna relació epistolar, concretament amb el prior, on demana primer un llibre d'oracions i en una altra on es queixa "que els frares de Santa Maria de Jerusalem hagin perdut les Hores"¹⁴³. Deixa escrit al seu testimoni ja com a última acció, sempre procurant pel bé i fortuna d'aquells amb qui havia confiat la seva ànima, un gran llegat, donacions de caire monetari, a una llarga llista de convents d'arreu de la Corona¹⁴⁴. Especifica explícitament que les relíquies de la "costella de Santa Caterina" i del "cap de Johan" siguin pel monestir de Predicadors de Lleida i que "la relíquia del Lignum Crucis ab lo guarniment" vagi al monestir de Santa Trinitat.¹⁴⁵ Per acabar, i com a últim exemple de la seva bondat, virtut i tenacitat, no voldria no deixar constància de com la reina ordena acuradament com ha de ser el seu enterrament: auster, sense pompa ni grans despeses i vestida amb l'hàbit de les monges de Santa Trinitat, a qui entregà les restes de la seva ànima:

¹⁴⁰ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 240.

¹⁴¹ Vicens exposa que la referència de l'estada de la reina a Lleida la recull Osma, G. J. a *La loza dorada de Manises en el año 1454*. Madrid: Imp. Hijos de Manuel Ginés Hernández. 1906. Per a la història del procés constructiu així com altres detalls sobre la iniciativa de dita construcció es basa en l'estudi de Conejo, A. *L'antic hospital de Santa Maria. Seu de l'Institut d'Estudis Ilerdencs*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs. 2002.

¹⁴² Figuerola, P. J.. "Els convents de la ciutat de Barcelona al segle XV". *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura II. Catedrals. Monestirs i altres edificis religiosos 2*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana. 2003. Consultat el 12 maig 2018. <https://www.enciclopedia.cat/EC-AG-0223001.xml>

¹⁴³ Vicens, T. *op. cit.* 2011, pp. 241. La carta és recollida per Soldevila, F. *op. cit.* 1928, pp. 342, XXIX. Per veure el contingut íntegre de la carta veure ANNEX, 10, IX.

¹⁴⁴ Veure ANNEX, 11, X.

¹⁴⁵ Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 864. Ha consultat i transcrit el registre del testament (redactat a Saragossa el 21 de febrer de 1457) i codicils directament del document original conservats a ARV, Real Cancilleria, n. 472, fol. 4. Per a la traducció s'ha ajudat de l'estudi previ de Hernández-León, F. *op. cit.* 1959.

<<Elegim la sepultura al nostre cors fahedora enla Sglesia/ del nostre Monestir dela Sancta Trinitat prop los murs/ dela Ciutat de Valencia Ço es en aquella part que/ es ja pera nostra sepultura dedicada e assignada la qual/ sepultura aniversari e cap dany Volem e manam esser feta/ sens alguna solemnitat a arbitre dels dits nostres/ Marmessors Requerint e demanant que lo abit de/ menoretas sia donat e vestit al nostre cors ab lo qual sia liurat a Ecclesiastica Sepultura Als quals pre/gam e inibim que per causa dela dita nostra sepultura/ ab lo dit nostre aniversari no facen pompa ne puguen des/pendre e despenguen ultra Cinchcents florins Dor E hon/ que sia la fi de nostres dies lo nostre cors sens cerimònia al/guna Reyat ni pomposa sia portat al dit Monestir dela/ Trinitat Ço es si morim dins lo Regne de Valencia...>>¹⁴⁶

¹⁴⁶ “Testament de la Reina Maria de Castella”. Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 863. Original conservat a ARV, RC, n. 472, fol. 5v.

4. Conclusió

Després de la breu aproximació a la vida d'aquesta sobirana intentaré estructurar de la manera més clara possible els resultats obtinguts. Estudiant la seva vida i obra de govern me n'he adonat que cada un dels apartats en què he seccionat el treball podria estudiar-se en profunditat de manera monogràfica, tal i com han demostrat els recents estudis, tesis i articles que he anat citant. La ingent quantitat d'informació conservada en quant a les cartes és un tema que potser no he arribat a desenvolupar degudament a causa de l'extensió del treball però que sens dubte voldria recuperar en alguna altra ocasió seguint la que per mi ha estat una de les pioneres dins aquest àmbit en concret i és la doctora M^a del Carmen Herrero de la Universitat de Saragossa ("La dama modélica del Cuatrocientos en la correspondencia de María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458)").

Maria de Castella ha estat una reina poc valorada i fins i tot poc estudiada. Filla, germana i tia de reis i medidora infatigable entre regnes en conflicte constant com van ser Castella, Navarra i Aragó, cal pensar que va veure's obligada a actuar en un entorn predominantment masculí i va saber guanyar-se'n el respecte i fidelitat. El primer apartat, "La Casa de la Senyora Reyna", ha consistit en una lectura d'allò més general fins als aspectes més concrets de la vida de la Maria i la seva posició dins la Cort. En quant a l'àmbit domèstic, queda palesa la seva voluntat organitzadora i de conèixer l'actuació de les seves predecessores. També de com d'importants van ser les dones que van formar part del seu seguici, transformant-se quasi cap al final de la seva vida en amigues i confidentes. La seva presència constant tant en àmbit privat com de representació en àmbit públic va suposar la creació de vertaderes xarxes de contactes entre llinatges poderosos i la Corona. En quant al terreny artístic en particular és cert, i remarco el comentari de Vicens quan diu que no se la pot titllar de gran promotora, però crec que s'ha demostrat que el seu interès per la moda de l'època i per a petits artistes locals que confeccionaven "obres humils" tampoc són gens desestimables i, d'haver-se conservat algunes de les obres perdudes o fins i tot d'esbrinar-se alguna possible promoció atribuïda com la de les *Hores Negres*, la concepció sobre la vessant artística d'aquesta reina canviaria substancialment. Per aquest mateix motiu cal seguir estudiant-la.

És especialment rellevant el seu paper en el sí de l'espiritualitat femenina de l'època, aspecte que personalment m'ha semblat el més interessant, i també com a benefactora de diverses institucions monàstiques pertanyents a l'orde mendicant. La relació de Maria de Castella amb la comunitat de beguines em fa pensar fins a quin punt la predilecció de la reina per aquesta pràctica va arribar a influir en l'evolució de la seva pròpia espiritualitat. Cito aquest fragment per explicar-ho més clarament:

"Es un espacio que no es doméstico, ni claustral, ni heterosexual. Es una espacio que las mujeres comparten al margen del sistema de parentesco patriarcal, en el que se ha superado la fragmentación espacial y comunicativa y que se mantiene abierto a la realidad social que las rodea, en la cual y sobre la cual actúan, diluyendo la división secular y jerarquizada entre público y privado y que, por tanto, se convierte en abierto y

cerrado a la vez. Un espacio de transgresión a los límites, tácitos o escritos, impuestos a las mujeres, no mediatizado por ningún tipo de dependencia ni subordinación, en el que actúan como agentes generadores de unas formas nuevas y propias de relación y de una autoridad femenina. Un espacio que deviene simbólico al erigirse como punto de referencia, como modelo, en definitiva, para otras mujeres.”¹⁴⁷

No va ser la cort de Maria, sobretot l'espai que correspon a les *noblas donas*, el cercle on allò “públic” i “privat” es diluïa? I l'actuació reginal en l'àmbit de les polítiques, replantejaments i fundacions d'institucions monàstiques i conventuals? No és una interrelació constant entre espais privats (espiritualitat i devoció) i espais públics (política)?

Un altre aspecte que malauradament no he pogut tractar però que es mereix una especial atenció, o almenys una menció, és la relació entre Maria i Alfons. La seva fou una relació de complicitat, consens i mutu acord. Alfons, tot i que pràcticament se'n va desentendre com a muller, va saber-ne valorar la seva fermesa, habilitat política i negociadora, fet que queda demostrat amb els seus llargs anys de lloctinència. Seria interessantíssim en un futur poder-la estudiar més a fons, sobretot el que hauria estat la última època d'ambdós monarques, ja que ara per ara tan sols he trobat que en parla breument Ferran Soldevila a través de l'estudi de la seva correspondència.

Per últim em sembla interessant destacar la visió de dona malaltissa, resignada, piadosa i beata que van difondre poetes i cronistes de l'època a través dels seus escrits en els quals l'espai reservat per a Maria és més aviat reduït. Paraules recuperades per estudiosos, com Soldevila i Giménez, que van començar a estudiar-la a principis del segle XX però que s'han pogut complementar, o més ben dit, replantejar gràcies a les propostes d'estudi de caire més interdisciplinari escrites per dones durant la última dècada. Em refereixo als escrits de Maria Narbona, M^a del Carmen García, Teresa Vicens, Theresa Earenfight, Montserrat Toldrà, entre d'altres però cito els seus en particular ja que són amb els quals m'he basat majoritàriament per escriure aquest treball. M'agradaria pensar que estem entrant en una nova etapa en què la memòria de moltes dones està essent recuperada i divulgada per la veu d'altres dones. Són necessaris nous punts de vista per enriquir la interpretació de la història, per poder comparar-los i fer-ne una lectura el més completa possible.

M'atreviria a dir, arribats en aquest punt, que el *legatum reginae*, és a dir, el llegat de la reina no ha estat (ni per descomptat el d'altres reines) només material. Maria de Castella va deixar la seva subtil però indispensable petjada en les corones de Castella i d'Aragó del segle XV com a reina, com a lloctinent, com a devota, com a reformadora i (potser en comparació al seu marit i a altres reines) menys marcadament com a promotora artística però, sobretot, com a dona.

¹⁴⁷ Botinas, E. i Cabaleiro, J. “Las beguinas: libertad en relación”. DUODA. Centre de Recerca de Dones. Universitat de Barcelona. Consultat el 15 maig 2018. <http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/es/secundario1.html>.

5. Bibliografia

- Benito Goerlich, Daniel. *El Real Monasterio de la Santísima Trinidad*. València: Consell Valencià de Cultura. 1998.
- Botinas, Elena i Cabaleiro, Julia. “Las beguinas: libertad en relación”. DUODA. Centre de Recerca de Dones. Universitat de Barcelona. Consultat el 15 maig 2018. <http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/es/secundario1.html>.
- Cantavella, Rosanna. Introducció. *Protagonistes femenines a la “Vita Christi”*. Isabel de Villena. València: Asal, edició de les dones. 1987, pp. 7-31.
- Company, Ximo. “Tríptico de la Virgen con el Niño, Ángeles, la reina María de Castilla como donante, san Miguel y san Jerónimo, con las puertas abiertas; arcángel Gabriel y la Virgen anunciada, con las puertas cerradas, C. 1448-1458”. *El Renacimiento mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. 2001, pp. 332-339.
- Díaz Borrás, Andrés. *El ocaso Cuatrocentista de Valencia en el tumultuoso Mediterráneo 1400-1480*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Institución Milá y Fontanals. Barcelona: Edicions Gràfiques 92. 2002.
- Docampo, Javier. “Talleres nórdicos y clientes hispanos: la llegada de libros de horas flamencos a la Corona de Aragón (siglos XIV-XV)”. *Ver y crear. Obradores y mercados pictóricos en la España gótica (1350-1500)*. Madrid: La Ergástula. 2016, pp. 235-257.
- Domenge, Joan. “Las joyas emblemáticas de Alfonso el Magnánimo”. *Anales de Historia del Arte*. Vol. 24, n° Esp. Noviembre. 2014, pp. 99-117.
- Doumerc, Bernard. “Le corail, production et circulation d’un produit de luxe à la fin du Moyen Age”. *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las elites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. València: PUV. 2015, pp. 357-413.
- Earenfight, Theresa. *The King’s other body. María of Castile and the Crown of Aragon*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 2010.

- Espanyol, Francesa. *Els escenaris del rei: Art i monarquia a la Corona d'Aragó*. Manresa: Angle Editorial. 2001.
- Figuerola, Pere Jordi. "Els convents de la ciutat de Barcelona al segle XV". *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura II. Catedrals. Monestirs i altres edificis religiosos 2*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana. 2003.
- García Herrero, M^a del Carmen i Muñoz, Ángela. "Reginalidad y fundaciones monásticas en la Península Ibérica: un acercamiento al tema". *Edad Media. Revista de Historia*, 18. 2017, pp. 16-48.
- García Herrero, M^a del Carmen:
"Mulieres religiosae, predicación femenina y expectativas y actuaciones de doña María de Castilla, reina de Aragón". *Las mujeres en la Edad Media*. Monografías de la Sociedad Española de Estudios Medievales, 3. Murcia: Murcia-Lorca. 2013, pp. 299-328.

"De belleza y piedad. Promociones de María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458)". *Lambard. Estudis d'art medieval. Vol. XXV*. Saragossa: Universitat de Saragossa. 2013-2014, pp. 37-62.

"Solidaridad femenina ante el maltrato marital a finales de la Edad Media. Algunas intervenciones de la reina de Aragón". *Mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*. Saragossa: Institución "Fernando El Católico". 2014, pp. 113-138.

"La dama modélica del Cuatrocientos en la correspondencia de María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458)". *Cuadernos del CEMYR*. 23. Tenerife: Universidad La Laguna. 2015, pp. 27-48.
- García Marsilla, Juan Vicente.
"Vestir el poder: Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso el Magnánimo y María de Castilla". *Res publica* 18. Madrid. 2007, pp. 353-373.

"La demanda y el gusto artístico en la Valencia de los siglos XIV al XVI". *Lux mundi. La luz de las imágenes*. València: Generalitat Valenciana. 2007, pp. 105-133.
- Gascón, M^a Isabel. "La vida cotidiana de tres reinas de la Corona de Aragón a través de sus libros de cuentas". *Revista Pedralbes*, 24. Universitat de Barcelona: Barcelona. 2004, pp. 13-54.
- Giménez, Andrés. "Retrato histórico de la reina D^a María". *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. 1901-1902, pp. 71-78.

- Hernández-León, Francisca. *Doña María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo*, Valencia: Universidad de Valencia. Facultad de Filosofía y Letras. 1959.
- Jorret, Núria. “Bibliotecas de dones: la biblioteca de la Reina Maria de Castella”. Moments històrics de les dones a Catalunya. Biblioteca Virtual d’Investigació DUODA. 24 febrer 2017. Consulta el dia 11 de maig de 2018. <http://www.ub.edu/duoda/bvid/text.php?doc=Duoda:text:2017.02.0003#>
- Molina, Joan.
“Gli artisti del re nel Trecento aragonese”. *L’artista Medievale. Atti del Convegno*. Pisa: Scuola Superiore Normale. 2008, pp. 85-105.
Arte, devoción y poder en la pintura tardo gótica catalana. Múrcia: Universidad de Murcia. 1999.
- Mugnos, Filadelfo. *Teatro genologico delle famiglie nobili, titolate, feudatarie ed antiche del fedelissimo regno di Sicilia viventi ed estinte*. Palermo. 1647.
- Narbona, Maria.
“Noblas donas. Las mujeres nobles en la casa de María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458)”. *STVDIVM. Revista de Humanidades*, 15. Saragossa: Universidad de Zaragoza. 2009, pp. 89-113.
“De la Casa de la Senyora Reyna. L’entourage domestique de Marie de Castille, épouse d’Alphonse le Magnanime (1416-1458). *Les entourages princiers à la fin du Moyen Âge*. Madrid: Collection de la Casa de Velázquez. 2013, pp. 151-167.
““Que de vostres letres nes vesitets”. La casa de María de Castilla (1416-1458) y la documentación epistolar como fuente de su estudio”. *Mélanges de la Casa Velázquez. Nouvelle série*, 44 (2). Madrid: Casa de Velázquez. 2014, pp. 183-201.
“Le corps d’une reine stérile. Maria de Castille, reine d’Aragon (1416-1456)”. *Micrologus, Le Corps du Prince. Nature Sciences and Medieval Societies*, XXII. Florència: Edizioni del Galluzzo. 2014, pp. 599-618.
“El contenido devocional de las divisas: el azafrán y la olla ardiente de la Reina de Aragón”. *Emblemata. Revista aragonesa de emblemática*. Saragossa: Institución Fernando El Católico. 2014-2015, pp. 435-452.

- Nash, Susie:
“El mito de Louis Alincbrot: resituar el *Tríptico con pasajes de la vida de Cristo* del Prado”. *Boletín del Museo del Prado*, 50. Madrid: Museo del Prado. 2015, pp. 175-191.

Between France and Flanders. Manuscript Illumination in Amiens in the Fifteenth Century. Londres: The British Library. 1999, pp. 212-223.
- Planas, Josefina.
“Entre Flandes y la Corona de Aragón: las Horas Negras de la Hispanic Society of America”. *El Mediterráneo y el arte espanyol*. Actes de l'11è Congrés del CEHA. València: Generalitat Valenciana i Ministerio de Educación y Cultura. 1998, pp. 80-86.

“Un prelude al Renacimiento: El libro iluminado durante el período tardo gótico en Cataluña”. *Arte de épocas inciertas: De la Edad Media a la Edad Contemporánea*. Saragossa: Institución Fernando El Católico. 2009, pp. 285-339.
- Serra, Amadeo. “Historia de dos palacios y una ciudad: Valencia, 1238 – 1460”. *Anales de Historia del Arte. Vol 23, Núm. Especial (II)*. 2013, pp. 333-367.
- Serrano, Marta “Iconografía de género: los sellos de las reinas de Aragón en la Edad Media (siglos XII-XVI)”. *Emblemata*, 12. Saragossa: Instituto Fernando El Católico. 2006, pp. 15-59.
- Silleras, Núria. “Queenship en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media”. *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, vol. 32, n° 1. 2003, pp. 119-133.
- Soldani, Maria Elisa. *Uomini d'affari e mercanti toscani nella Barcellona del Quattrocento*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Institución Milá y Fontanals. Barcelona: Elecé. 2010.
- Soldevila, Ferran. “La Reina Maria, muller del Magnànim”. *Sobiranes de Catalunya. Recull de monografies històriques*. Barcelona: Real Acadèmia de Bones Lletres. 1928.
- Terés, M^a Rosa i Vicens, Teresa. *Violant de Bar i Maria de Castella: promoció espiritual i mecenatge*. Barcelona: Universitat de Barcelona. 2015.
- Toldrà, Montserrat. *La reina Maria, dona d'Alfons V el Magnànim: vida i obra de govern (1401-1458)*. Tesis doctorals en xarxa. Barcelona: Universitat de Barcelona. 2013.
<http://hdl.handle.net/2445/50744>

- Vicens, Teresa.
“Aproximació al món artístic de Maria de Castella. *Capitula facta et firmata: Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*. Barcelona: Cossetània Edicions. 2011, pp. 193-262.

“Els goigs marians: un programa iconogràfic del gòtic català”. *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, n° 7. Barcelona: MNAC. 2013, pp. 25-50.
- Vidal, Jacobo. “La cámara real de María de Castilla. Sus joyas y otras delicias suntuarias”. *Anales de Historia del Arte*, núm 24. 2014, pp. 193-262.

ANNEXOS

1. Carta de la reina a Ramón Batle. Juny 1434.

La Reyna.

En Ramon Batle: en vostra partida nons recorda dir vos de paraula ço de que us scrivim. E per ço vos manam que de continent siats ab lo mestre racional al qual scrivim una letra de creença per vos a ell explicadora, ço que es que del seu ofici o arxiu per algun dels vostres scrivents dets transladar totes aquelles millors ordinacions de les cases dels Reys e Reynes passats qui sien fetes e ordonades per rahó de quitacions e provisions axí com son de dones, donzelles, Maiordomens, Camerlencha, cavalleriços e altres oficials, prothonotaris, secretaris, scrivans, porters, scrivans de racio e altres oficis de casa. E los dits oficials que deuen fer e a que son obligats ne quines son les gracies axi ordinàries com per dots e ajuda de matrimoni que a cascun se deuen fer. E aximateix siats ab en Johan Boscha al qual scrivim una altra letra de creença per vos explicadora a aquest efecte, ço es que aximateix vos do copia de totes ordinacions, memorials e capbreus que tingue de semblants ordinacions majorment de festes, convits, aniversaris, novenals, sepultures e altres actes quis esdevenen en les cases dels prínceps. E daquestes coses veiats aximateix en lo dit Archiu de mestre racional si ni haurà. E de tot fets fer copies. E aquelles prestament nos tramets assí que en breu puxam ab nostre consell provehir al efecte per lo qual manam haver les dites coses.

[ACA, reg. 2974, f. 57, Tortosa, 14 juny 1434] ¹

2. Fragment del *Cancionero de Estúñiga* dedicat a Maria:

A la muy excellente reyna de Aragón et de Seçilia

*Aunque está en reyno estrangero,
dama, yo vos os loaré,
pero no vos amaré
como amante uerdadero,
mas seruidor uos seré.*

*Gentil Reyna aragonesa,
sennora de valencianas,
condesa de cathalanas,
de las baldades princepsa,*

¹ Carta extreta de Narbona, M. “*Noblas donas*. Las mujeres nobles en la casa de María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458)”. *STVDIVM. Revista de Humanidades*, 15. Saragossa: Universidad de Zaragoza. 2009, pp. 101. Document transcrit originalment a Soldevila, F. *op. cit.* 1928, pp. 341, XXVI.

*de uestros reynos luzero,
de Espanna yo bien diré
que soes sol de las que sé;
en Francia pasáys primero,
las otras no enojaré.*

*De una cosa me desplaze:
que quien uos ama, sennora,
que seáys acusadora,
pero bien me satisfaze
con estado uaya primero;
el secreto guardaré
que nunca descubriré
al primero nin al tercero
antes yo m(e) callaré.*

*Qve sy Dios uos ha dotada
de tan alta fermosura,
¿qué uale la criatura
que de todos non es amada?
Sy alguno faze yerro,
sobrado de amor, non sé
qué falta le fallaré;
con gracia lo apartaré²*

² *Cancionero de Estúñiga*, Edición, estudio y notes de Nicasio Salvador Miguel, Editorial Alhambra. 1987, pp. 375-377. Actualment una de les còpies es conserva a la Biblioteca Nacional de Madrid. La sinceritat del poeta és colpidora ja que alaba a Maria mentre deixa clara la manca d'amor del rei fent referència a un secret: l'amor d'aquest per una altra dama. Immediatament després es dedica un poema a Lucrezia d'Alagno, coneguda amant del Magnànim.

3. Poemes³ de Carvajal sobre la reina Maria:

Muestra cómo, por l'absencia del Rey, la Reyna mostró su virtud e constància

*La uuestra grand solitud,
illustre Reyna bendita,
descobrió uuestra virtud
de toda sospecha quita,
que, seyendo uos en essencia
de la magestad presencia
de bienes tantos admita.*

*Ansí que, si padescéys,
ganáys eterna memòria,
y el deleyte, bien sabéys,
non esuirtud nin menos gloria;
que a los Buenos pertenesçe
padesçer quanto se ofresçe,
pues que fama resplandesce,
sennora, quanto fazéys.*

*Sy mi grand prolixidat
non tan bien ua como deue,
rescibid la uoluntad,
perdonando a quien se atreue
a dezir más que non sabe,
por que la uirtud se alabe;
que anotar quanto en uos cabe
es mi fundamento breue.*

³ *Íbid.* pp. 535-541 / *íbid.* pp. 544-545.

Romance por la sennora Reyna de Aragón

*Retraída estaua la Reyna,
la muy casta donna María,
muger de Alfonso el Magno,
fija del rey de Castilla,
en el templo de Dyana,
do sacrificio fazía;
vestida estaua de blanco,
vn parche de oro çennía,
collar de iarras al cuello
con un griffo que pendía,
paternosters en sus manos,
corona de palmería.*

*Acabada su oración,
como quien planto fazía,
mucho más triste que leda,
sospirando, asý desía:
“Maldigo la mi fortuna
que tanto me perseguía.
¡Para ser tan malfadada,
muriera quando nascía,
e muriera una uegada
e non tantes cada día!
O muriera en aquel punto
que de mí se despedía
mi marido et mi sennor
para ir en Beruería.*

...

*“¡O maldita seas, Italia,
causa de la pena mía!
¿Qué te fize, reyna Iuanna,
que rubaste mi alegría,
et tomásteme por fijo
un marido que tenia?
Feçiste perder el frutto*

*que de mi flor attendía.
¡O madre desconsolada
que fija tal parido auía!*

4. Poesia de Pere de Santa Fe sobre Maria i Alfons:

Comiat entre 'l Rey e la Reyna en el viaje de Napols

La Reyna

*Mi senyor,
Mi rey, mi salud et mi vida,
Piensso en vuestra partida
con pavor.*

El Rey

*De mucha tribulación,
Reyna, sé que soys triste;
Mas que parta y conquiste
Mandan seso et razon;
En meson,
En ciutat, ni en lugar
Fama non puede sonar
Mi honor.*

La Reyna

*Senyor, bien se desdezir
Me faredes en verdat,
Mas quitar mi voluntat
Non puedo de comedir,
Si morir,
Mas el solo pensamiento
Qual serà el paramiento
Con dolor.⁴*

⁴ Soldevila, F. *op. cit.*, 1961, pp. 299 dins Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 41.

5. Poema de Joan Fogaçot o Fogassot:

*Discret es l'hom qui de Vos fa retreta.
Retret sou bell, per ço'b faç lacrimosa,
Lacrimos crit per la real distreta,
Distret quant ha d'esta ciutat famosa
Famós rey just que tot vassayll enyora,
Enyor mortal passam com tanta s'absenta,
Absent dels seus als estranys se presenta.
Present lo'ns feu ab la reyna senyora.⁵*

6. Carta de la reina Maria a Isabel Rodríguez de Fuentecirio sobre l'assumpte de Violant d'Aragó.

<< Ama, por quanto la comtessa de Nieula nuestra cara tia es fuera de su marido, et de todo bien es puesta en gran tribulation, el señor rey et nos hauemos delliberado que se vaya de la Cort de nuestros muy caros e muy amados hermanos el rey e reyna de Castella. [...] e porque algunas mujeres de las que son con ella se han de tornar e assi lo mandamos nos la dita contesta quedaria desacompanyada.[...] e como no sepamos persona de la qual mas podamos confiar que de vos, rogamos vos affectuosament que por amor nuestra la querades acompañar>>.

[ACA, reg. 2967, f. 44v., II]

7. Portapau del Mariscal Boucicault (1405 – 1408). Església de San Lorenzo, Portovenere (La Spezia). Vidre, ametista, safirs, robins, perles, plata i ivori. 77 mm x 48 mm.



⁵ *Íbid.*, pp. 303.

8. Carta de Maria als preveres Jaume Prats i Guillem Ramón.

<<La Reyna.

Vostra letra havem rebuda per la qual havem entès que havets rebudes les reliquies que us havem trameses per lamat conseller e algutzir del senyor Rey, Arnau Fonolleda. Axí mateix com feta fer e acabar un “libre de confessió” quens volets trametra, per que us pregam quel nos tramitats prestament, car lo temps d’açó en que es fondat se acosta. De les lettres que demanats en vostra letra nos la farem desempatzar al feel (fidel) scrivá e regent ofici de secretari nostre en P. Lobet e les vos farem trametra prestament, pregant vos que en les oracions que continuament se fan en aqueix monestir, haiats singularment memoria lo senyor Rey e nos segons de vos e los altres confiam. Dada en Tortosa, soc nostre segell secret, a xi. dies de febrer del any m.ccccx.

Dirigitur Jacobo Prats presbitero Montis Serrati.

Domina Regina mandavit mihi Petro de Colle alias Lobet.>>

[ACA, reg. 3108, f. 38v, Tortosa, 11 febrer 1420].⁶

<< La Reyna.

Vostra letra havem rebuda ensemps ab lo “libre de consolació” quens havets tramés del qual havem haut singular plaer e us regraciam molt aquell, e lo treball que havets haut sobre açó que de part nostra vos dix mossèn Vilafrancha. Aximateix vos havem tramés per un capellá de casa del abat daqueix monestir lo vostre “libre” e la letra que mossen Bernat Sentellas fa a son lochtinent Governador de Serdenya, que leix passar deçà la dona de quens haviets scrit, pregants vos que en vostres oracions e altres daqueix monastir haiats tots temps en special memoria lo senyor Rey e nos segons lo dit senyor e nos de vosaltres confiam. Dada en Tortosa sots nostre segell secret a xxviii.º dies de març del any mil cccc. Vint. Mes vos certificam que per N Arnau Fonolleda, algutzir, havem reebudes les candeles que per ell tremates. E après havem reebudes una dotzena de culleres del argent daquexa montanya. Dada ut supra.

Dirigitur Guillelmo Raymundi presbitero Montis serrati.

Domina regina mandavit mihi Petro de Colle alias Lobet.>>

[ACA, reg. 3108, f. 55, Tortosa, 29 març 1420].⁷

⁶ Document transcrit a Soldevila, F. *op. cit.* 1928, pp. 334-335, VII.

⁷ *Ibid.* pp. 335, VIII.

9. *Verge de la Misericòrdia*. (vers 1500). Atribuït a Juan de Nalda. Originàriament del Monestir de Santa Clara (Palència). Conservat al Museo Arqueológico Nacional (Madrid). Pintura a l'oli sobre fusta. 157 cm x 75 cm.

A l'escena els àngels aguanten l'ampli mantell sota del qual s'hi apleguen una sèrie de personatges protegits pels braços de la Verge, que presideix l'escena. Si la col·locació dels personatges presenta un aspecte força monòton, el tractament concret i naturalista dels rostres confereix a les figures una singularitat i interès únics. Destaca la parella reial, Isabel I de Castella i Ferran el Catòlic, tot i que són igual d'atraients els personatges de l'estament eclesiàstic que es troben al costat esquerre. La taula és una mostra de com la devoció a la Verge de la Misericòrdia, així com les expressions artístiques que se'n deriven, adquireixen el clímax durant el període gòtic.



10. Carta de la reina a Guillem Mir sobre la pèrdua de les “hores”.

<< *La Reyna*.

En Guillem Mir: vostra letra havem reebuda e les coses en aquella contengudes de que us regraciam vostra bona diligencia e bon voler e del fet dels frares de Sancta Maria de Jherusalem e desplau nos molt la perdua de les hores. De les cantarelles e tarracetes vos havem ja scrit que no us ne cal curar pus, solament nos trametets les magranes e hun cent de pomes de prada. Creem segons ço que scrivits quel fet del dit monestir haura bona conclusió e axí us ne pregam. Dada en Tortosa a xxiii. Diez de setembre del any m.cccc.xxx.iiii. – La Reyna.

Al feel procurador nostre en Valencia en Guillem Mir.

Domina Regina mandavit mihi Guillermo Bernardo de Brugada.>>

[ACA, r. 2975, f. 53v.]⁸

⁸ Soldevila, F. *op. cit.* 1928, pp. 334-335, XXIX.

11. Llistat de convents i monestirs que Maria fa constar al seu testimoni com a beneficiaris⁹:

Monestir de Santa Trinitat de València (clarisses): 11.000 sous anuals.

Sant Jeroni de la Vall d'Hebron (jerònims): 4.000 florins d'or d'Aragó.

“Predicadoreses” de Barcelona: 1.000 florins.

Predicadors observants de Lleida (franciscans): 2.000 florins.

Predicadors de Cervera: 500 florins.

Convents de predicadors de l'observança de Catalunya i Aragó (a repartir): 1.500 florins.

Monestir de Poblet (cistercencs): 1.000 florins. (Tot i que ni ella ni el seu marit van ser-hi sepultats, desitja *“haver per recomanades les animes nostra e de nostres maiors”*¹⁰).

Sant Jeroni de la Murtra de València (jerònims): 1.000 florins. (Amb afegit del que es degui d'allò que la infanta Caterina, la germana de Maria de Castella, els va prometre).

Santa Fe de Saragossa (cistercencs): 1.000 florins.

Monestir dels frares menors de Morvedre (franciscans): 1.100 sous.

Monestir de Xelva (franciscans observants): 1.100 sous.

Monestir Sant Blai de Sogorb (franciscans): 1.100 sous.

Santa Maria de Gràcia a Alacant: 1.100 sous.

Santa Caterina d'Onda a València (franciscans): 1.100 sous.

Monestir del Sant Esperit, prop de Morvedre (franciscans): 1.100 sous.

Santa Maria de Jesús, prop de Barcelona (franciscans observants): 1.100 sous.

Sant Bernabé, prop de Tortosa (franciscans observants): 3.300 sous barcelonins.

Convent de Manzanera a Aragó (podria referir-se al Convent de Sant Francesc, per tant, de franciscans): 1.100 sous jaquesos.

Monestir de la ciutat de Borja (podria referir-se al Santuari de la Misericòrdia, cistercencs): 2.200 sous jaquesos.

Santa Maria de Jesús a València (franciscans observants): 1.100 sous.

Santes Creus (cistercencs): 1.000 florins.

⁹ Toldrà, M. *op. cit.* 2013, pp. 865-866. Queda demostrada la predilecció de la reina per les ordes mendicants, sobretot de la franciscana i les diverses branques que d'aquesta se'n derivaren.

¹⁰ *Íbid.* Document original conservat a ARV, Real Cancilleria, n. 472, fol. 7v, 8.