



VNIVERSITAT D VALÈNCIA

Facultat de Geografia i Història
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART



L'OBRAJOR DE PERE NICOLAU

I LA SEGONA GENERACIÓ
DE PINTORS DEL GÒTIC
INTERNACIONAL
A VALÈNCIA

VOLUM I

TESI DOCTORAL

Presentada per: CARME LLANES i DOMINGO
Dirigida per: Dr. AMADEO SERRA DESFILIS
Dr. JOAN ALIAGA MORELL

València, 2011

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART



***L'OBRA DOR DE PERE NICOLAU I LA SEGONA
GENERACIÓ DE PINTORS DEL GÒTIC
INTERNACIONAL A VALÈNCIA***

VOLUM I

TESI DOCTORAL

Presentada per: Carme Llanes i Domingo

Dirigida per: Dr. Amadeo Serra Desfilis
Dr. Joan Aliaga Morell

València-2011

Als meus pares, Salvador i Carme

A Reme

In memoriam

"Al capdavant la història esdevé el llibre
dels vius com una trompeta clamorosa que
fa sortir del sepulcre tots aquells que eren
pols des de fa segles..."

Baudolino, Umberto Eco

L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del gòtic internacional a València

Volum I

INTRODUCCIÓ: VALENCIA I LA PINTURA DE L'ESTIL INTERNACIONAL	9
PART I. LA PINTURA VALENCIANA DEL GÒTIC INTERNACIONAL COM A PROBLEMA	15
<i>1. METODOLOGIA I PROBLEMES HISTORIOGRÀFICS</i>	<i>17</i>
1.1. Un problema metodològic	17
1.1.1. La proposta metodològica	19
1.2 Els problemes historiogràfics	29
1.2.1. Una documentació dispersa	29
1.2.2. Una historiografia complexa. Aportacions i problemes d'interpretació	38
PART II. L'OBRA DE PERE NICOLAU	53
<i>2. EL PINTOR I LA SEUA OBRA</i>	<i>55</i>
2.1. La historiografia sobre Pere Nicolau	58
2.2. La revisió documental	91
2.3. La trajectòria vital de Pere Nicolau (1390-1408)	98
2.3.1. D'Igualada a Barcelona. Assentament a València	100
2.3.2. Les primeres produccions documentades	106
2.3.3. Pere Nicolau, pintor de retaules	112
2.3.4. Últimes obres i mort de Pere Nicolau	116
<i>3. ELS ÀMBITS ARTÍSTICS</i>	<i>119</i>
3.1. El cor de la catedral de València	120
3.2. El Portal dels Serrans	122
3.3. La Casa de la Ciutat de València	125
3.4. La Seu de València	129
3.5. La Cartoixa de Valldecris	147
3.6. La Cartoixa de Portaceli	155
3.7. Treballs per a convents i esglésies parroquials	162
<i>4. ELS PROMOTORS I ELS CLIENTS</i>	<i>165</i>
4.1. Promotors i clients eclesiàstic	169

4.1.1. Pere d'Orriols	169
4.1.2. Ènnec de Vallterra i Sánchez d'Heredia	172
4.1.3. El Capítol de la Catedral, intermediari en la construcció i ornamentació de la Seu	175
4.2. La casa del rei	181
4.3. Els Jurats i les institucions urbanes.....	183
4.4. El patriciat urbà: els clients particulars	185
4.5. Els mentors de les <i>històries</i>	187
4.6. Particularitats dels clients de Pere Nicolau	190
5. <i>L'OBRA DE PERE NICOLAU. ELS ASPECTES ECONÒMICS DE LA SEUA PRODUCCIÓ</i>	195
5.1. Aprenents i col·laboradors de Pere Nicolau	200
5.2. Els contractes de Pere Nicolau. Preus i sistemes de pagament	209
5.3. Els retaules de Pere Nicolau. Una proposta per valorar l'obra de Pere Nicolau ..	221
6. <i>LA PRODUCCIÓ ARTÍSTICA</i>	243
6.1. Les obres	243
6.2. El llenguatge plàstic i la trajectòria de Pere Nicolau	286
7. <i>CAP UNA NOVA CARACTERITZACIÓ DE PERE NICOLAU</i>	291
7.1. Condició social de Pere Nicolau	292
7.2. La formació intel·lectual	297
7.3. Pere Nicolau i la pintura coetània	302
7.4. Pere Nicolau i els inicis de l'estil internacional a València.....	308
7.5. Pere Nicolau i els altres obradors de la ciutat.....	311
7.6. Col·laboració amb altres pintors.....	313
7.7. Les relacions que donen lloc a la segona generació.....	320
7.8. Aportacions, consensos i divergències entorn l'obra de Pere Nicolau	321
PART III. LA SEGONA GENERACIÓ DEL GÒTIC INTERNACIONAL A VALÈNCIA.....	327
8. <i>DEFINICIÓ I MARC ESPAI-TEMPORAL DE LA SEGONA GENERACIÓ</i>	331
8.1. Els continuadors de Marçal de Sas i Pere Nicolau.....	331
8.2. Pere Nicolau i la segona generació de l'estil internacional a València.....	334
9. <i>MENESTRALS I ARTISTES</i>	341
9.1. Els pintors, un ofici divers i en procés de canvi	342
9.2. L'enquadrament familiar i social.....	349

9.2.1. Les relacions socials: amistat i família. Els dots	354
9.2.2. La mobilitat social. La construcció d'un patrimoni	358
9.2.3. Genealogia i ofici. Reconstrucció de famílies.....	361
10. L'OBRADOR	377
10.1. L'alberg: àmbit de vida i de treball	380
10.2. Aprenentatge i transmissió de l'ofici	389
11. ELS PINTORS DE RETAULES	403
11.1. Antoni Peris.....	404
11.1.1. Antecedents: del <i>Mestre de l'Olleria</i> a Antoni Peris	407
11.1.2. Revisió documental. Noves aportacions	417
11.1.3. El perfil vital i laboral d'un pintor de retaules.....	422
11.1.4. El pintor i la seua obra	427
11.2. Jaume Mateu, un menestral apte i subtil.....	446
11.2.1. Aportacions documental i historiogràfiques	448
11.2.2. El pintor i la seua obra	457
11.2.3. Jaume Mateu, pintor de retaules.....	480
11.3. Gonçal Peris <i>versus</i> Gonçal Peris Sarrià	526
CONCLUSIÓ: PERE NICOLAU I LA DIFUSIÓ DE L'ESTIL INTERNACIONAL	
A VALÈNCIA	547

Volum II

ANNEX DOCUMENTAL

RECULL DOCUMENTAL.....	9
TAULES	109
BIBLIOGRAFIA	121
ÍNDEX DE PINTORS	179
IL·LUSTRACIONS	181
ÍNDEX DE TAULES GRÀFIQUES.....	182

INTRODUCCIÓ

VALÈNCIA I LA PINTURA DE L'ESTIL INTERNACIONAL

Els anys finals del segle XIV i els inicials del XV són fonamentals en la consolidació de la ciutat de València dins el context de la Corona d'Aragó i, de manera general, en l'àmbit econòmic i cultural de la Mediterrània. Tot i la situació socio-econòmica general en Europa, caracteritzada per la crisi econòmica i religiosa, la pesta i els progrons, per citar només alguns aspectes, la ciutat va viure un moment de febre constructiva i desenvolupament artístic. Al mateix temps que es construïa el Portal de Serrans, Jaume d'Aragó, bisbe de València (1369-1396), i el capítol catedralici impulsaven la renovació de la Seu; també el rei Joan I va residir durant un temps a la ciutat, i molts dels personatges vinculats a la cort o a les jerarquies eclesiàstiques, mantenien lligams amb ella. Després de mort el rei Joan I (1396), Martí I, el nou rei, havia convocat per fi la celebració de les Corts a la ciutat de València. El Consell de la ciutat, que s'havia esforçat en reclamar la presència del rei a la ciutat, es va implicar en l'organització d'un esdeveniment que va engalanar la ciutat i li va donar renom durant molt anys.

Per altra banda, Martí I, l'últim rei del casal d'Aragó, molt vinculat al ducat de Sogorb va fundar en 1386 la cartoixa de Valdecris, tot mostrant de manera reiterada la seua preocupació per l'art, i en especial, per la miniatura. A més, la documentació demostra que amb el creixement del comerç, van produir-se nombrosos intercanvis que ajudaren a què la ciutat es convertira en una cruïlla cultural de la Mediterrània. A primeries del segle XV, observem una gran circulació d'eclesiàstics, juristes, militars, mercaders, escultors, pintors i, un abundant gruix de menestrals entre els territoris de la Corona, inclosa Sicília i Sardenya. Així mateix, existien forts vincles diplomàtics i culturals entre la ciutat de València i altres focus de l'activitat diplomàtica i artística com Avinyó i Itàlia. Tots aquests factors afavoriren què València es convertira en un focus artístic i d'encomanda d'obres de primer nivell.

En paral·lel als esdeveniments econòmics i socials, es va produir a Europa un nou fenomen artístic, que hom ha nomenat amb el terme Gòtic Internacional. Les primeres manifestacions van tenir lloc a la segona meitat del segle XIV i culminaren durant les primeres dècades del segle XV. El nou estil presentava a tota Europa trets estilístics similars, un caràcter unitari i una certa cohesió en les seues manifestacions artístiques. Malgrat les grans diferències entre els territoris i l'impacte de la crisi del segle XIV, que havia modificat les condicions socials i

polítiques anteriors, aquestes característiques es mantingueren vigents durant molt de temps. La nova situació política i econòmica sorgida de la crisi, bastant distinta a la de la primera meitat del segle XIV, era molt més complexa. En molts llocs, la resposta a la crisi va suposar una fugida cap a una visió elitista, amable i cortesana de la vida. Les corts europees de Praga, Borgonya, Paris, Colònia i, la cort papal d'Avinyó foren importants centres de producció artística i visqueren els últims anys de l'idealisme medieval, alhora que altres territoris europeus començaven a assumir els nous paràmetres de la modernitat, una mica més urbana i humanista.

A la vegada, la crisi general va tenir altres conseqüències, l'art, la bellesa i el luxe no seran sols privilegi d'un grup social. El nou estil del gòtic internacional es va manifestar a l'orfebreria, a les miniatures o als oratoris, fou a la vegada un art cortesà i burgès. Les corts i les ciutats es convertiren en centres d'encomanda i producció artística, depenent de la composició social de les classes dirigents. L'estil internacional també va assolir una gran difusió perquè les classes mitjanes encomanaren retaules domèstics puix, al cap i a la fi, reivindicaven i intentaven imitar els comportaments socials de la noblesa. En la vida cortesana, on encara perdurava l'ideal cavalleresc es renovaren les cerimònies, els vestits extravagants i es continuà amb una llarga tradició de regals luxosos. Eren actituds que demostraven poder, privilegis i una afirmació d'aparença front a l'ascens de la burgesia. En qualsevol dels casos, l'estil internacional no perd mai el seu caràcter de manifestació artística elitista i senyorial.

En la pintura, els trets que defineixen l'estil són la fluïdesa de línies, el lirisme dels colors, la subtileza en la composició i la delicadesa de les figures femenines. La composició i el modelat de les figures també afecta la decoració, molt més complexa, i a la línia, gairebé cal·ligràfica. El resultat foren formes etèries i dinàmiques inserides en un espai irreal. Així i tot, és un estil que va començar a preocupar-se per la realitat de la naturalesa, en clara contraposició a les representacions simbòliques anteriors de l'estil italogòtic. Aquest sentit de la realitat conduirà els pintors a una preocupació pel detall concret proper, de vegades, al decorativisme. Tanmateix, l'artista no buscava únicament elaborar un llenguatge subtil des del punt de vista artístic, l'observació de la naturalesa el conduirà a una preocupació per la representació de l'espai i a la voluntat per comunicar sentiments i experiències.

En conseqüència, l'art de la pintura entorn el 1400 es trobava al davant d'una cruïlla decisiva en la seua evolució, havia abandonat els esquemes rígids i lineals

del italogòtic i va començar a donar els primers passos cap al naturalisme i la captació de la realitat. El seu caràcter unitari es farà palès a l'escultura o la pintura i, en especial, a les arts decoratives, l'orfebreria i la miniatura. Els temes més representats, fonamentalment religiosos, tractaven de recuperar un passat idealitzat o fer una exaltació de la monarquia. La iconografia ho reflecteix amb la predilecció per determinats temes com són la Mare de Déu, Sant Josep o l'Epifania dels Reis. Així mateix es desenvolupen temes de pietat, apòcrifs i hagiogràfics, que busquen convertir les vides dels sants en exemples vius davant l'alegria o el dolor d'unes vides marcades per l'emotivitat i la proximitat de la mort.

En relació amb els aspectes tècnics, els suports es diversifiquen, tot i la importància dels llibres miniats, l'escultura i els retaules, el sentiment religiós s'expressa amb objectes de pietat de luxe, es difonen altres suports com altars domèstics en forma de díptics o tríptics, veritables joies que expressen pietat i devoció religiosa, però també un sentit de la vida materialista i burgès.

En el plànol laboral també s'hi produïren canvis. Els artistes ja no depenien sols de les catedrals, s'instal·len pel seu compte, obren tallers propis o es posen al servei d'una cort, una confraria o una ciutat. Són autònoms i viatgen per tot arreu. Per als aspectes iconogràfics depenen encara del guiatge dogmàtic de l'estament religiós però la difusió dels models gràfics es fa mitjançant llibres de models, repertoris de gravats i dibuixos. Són llibres de taller que ajuden a la difusió ràpida de les modes. Pocs són els pintors que inventen. Normalment recreen i s'inspiren en obres anteriors. Les mostres són fonamentals per entendre les interferències entre tallers tant dins de les ciutats com en territoris allunyats d'elles.

Mentrestant, València serà receptora i creadora de l'estil internacional amb una força inusitada que s'adiu poc amb la manca d'una tradició pictòrica anterior. Explicar els factors i les condicions que el fan possible són aspectes que ara per ara estem lluny de poder donar per tancats. Els plantejaments fets a primeries del segle XX, no expliquen totalment la riquesa, diversitat i complexitat de tallers, persones i influències vinculades a la introducció de l'estil a València. D'entrada cal replantejar-se una nova situació dels tallers de pintura, tant pel que fa al seu àmbit d'actuació com a la seua organització, mobilitat, formes de transmissió dels models. La pintura valenciana de finals del segle XIV i primeries del XV, presenta una historiografia complexa. Els motius són diversos però cal una revisió del tema tant des del punt de vista documental com interpretatiu, de

manera que es pugua superar l'atzucac atribucionista i poder avançar en el seu aprofundiment. Allò que s'ha destruït difícilment es podrà recuperar, tanmateix, ens queda la documentació, sempre parcial, per intentar reconstruir una realitat històrica i artística molt rica i, encara en part, desconeguda.

Després d'aquesta ràpida revisió del context general en què cal situar la nostra investigació passem a enunciar els objectius concrets que han guiat la present tesi. El tema triat, Pere Nicolau i la segona generació del Gòtic Internacional, va quedar delimitat a partir de la recerca documental i bibliogràfica. Fou una primera aproximació que ens va permetre detectar possibles contradiccions entre les investigacions anteriors i, sobretot, els interrogants que encara podien plantejar-se en l'anàlisi de l'estil internacional a València. Detectarem problemes de tipus metodològic atribuïbles a les condicions de la investigació i als pressupostos científics en els quals es porten a cap les primeres investigacions. Entre les qüestions que quedaven per resoldre detectarem, la introducció de l'estil a València, la formació dels artistes i menestrals, la necessitat de conèixer millor els clients i els àmbits de producció de les obres conservades. Al cap i a la fi, volíem avançar en el coneixement de la pintura i els pintors de l'internacional valencià i anar un poc més enllà d'un esquema atributiu i evolutiu que tot i ser vàlid, era del tot insuficient per explicar un context artístic tan ric com era l'etapa que abastava des de l'any 1400 fins el 1452. El punt de partida fou la figura de Pere Nicolau, documentat entre 1390 i 1408, un pintor cabdal en la difusió de l'estil internacional, sobretot, per la empremta que havia deixat en els seus deixebles, els pintors de la segona generació de l'estil a València, Antoni Peris, Jaume Mateu, Gonçal Peris o Gonçal Peris Sarrià.

Encetem l'exposició dels resultats la recerca amb una anàlisi historiogràfica de la pintura valenciana d'aquest període. En aquest sentit hagueren de fer una revisió prèvia de la documentació i la bibliografia publicada amb anterioritat, treball que queda reflectit en la primera part de la tesi centrada en els aspectes metodològics i historiogràfics. La segona part del nostre treball girà al voltant de Pere Nicolau i les seues obres. Dins d'aquest apartat pretenem ampliar el coneixement que tenim del pintor en afegir a l'esquema atributiu ja conegut els canvis de perspectiva que suposa tant el context en què es mou com un estudi més detallat de les obres documentades i dels seus clients. A la tercera part de la tesi abordem un estudi detallat dels seus deixebles i de les relacions laborals entre ells. Tant en la segona part com a la tercera aportem nova documentació junt a la relectura d'alguns documents ja coneguts. Tant la revisió metodològica

com documental ens han permès afegir nous punts de vista als estudis anteriors sobre pintura valenciana de la primera meitat del segle XV. A la conclusió final, a més de sintetitzar el més rellevant de la nostra recerca, es proposen noves línies d'investigació sobre l'evolució de l'estil a la ciutat de València i algunes de les seues àrees d'influència.

Tot aquest treball no hagués estat possible sense l'ajuda incondicional i la complicitat de moltes altres persones. En primer lloc, la meua gratitud als dos directors de la tesi, Joan Aliaga Morell i Amadeo Serra Desfilis pels seus consells i per la confiança que en el seu dia dipositaren en mi. Tots dos han aportat punts de vista i propostes que han fet possible que la investigació arribés a bon port. En segon lloc, el meu immens agraïment a Núria Ramon Marqués i a Carmel Ferragud Domingo perquè la seua ajuda moral, la seua predisposició a col·laborar i les seues orientacions han estat pilars fonamentals en l'elaboració de la investigació. En tercer lloc, a Eduard i Mar, per la seua paciència, pel temps que la tesi els ha manllevat, ells m'han acompanyat sempre per arxius i museus a la recerca de qualsevol proposta per estranya que els semblés. Tampoc vulguera deixar d'agrair a totes les persones que puntualment han estat una ajuda: a Lluïsa Tolosà que m'obri el camí en el camp de la documentació; a Vicent Graullera i Maria José López Azorin que feren del treball d'arxiu la tasca més entretesa de cada dia; a Suni Rosselló i Matilde Miquel Juan, companyes de viatge; a Albert Ferrer i José Marí Gómez que sempre m'animaren a continuar. Tampoc puc deixar de citar es meus companys de treball Carles Ayuso, Maria Lòpez o Rosa Díaz que no han dubtat en ajudar-me quan ho he necessitat i, a totes les persones que he conegut en museus, arxius i biblioteques que sempre i de manera desinteressada han sabut des de la seua professionalitat facilitar-me el treball. En nom de la brevetat, demane disculpes a tots aquells que no he nomenat directament, a ells els tinc presents en rellegir cada racó del treball. Moltes gràcies.

PART I

LA PINTURA DEL GÒTIC INTERNACIONAL COM A PROBLEMA

1. METODOLOGIA I PROBLEMES HISTORIOGRÀFICS

1.1. Un problema metodològic

A l'hora d'encetar aquest treball d'investigació ens vàrem proposar dos objectius. En primer lloc, aprofundir en el coneixement sobre el panorama de la pintura valenciana entre 1400-1452. En segon lloc, consideràvem necessari elaborar un treball fidel als pressupostos i processos del treball científic i, construït des de la ineludible revisió de propostes anteriors. En l'estudi de la pintura valenciana medieval es diferencia entre *primera generació (1390-1408)* i *segona generació (1408-1452)* per identificar un primer grup de pintors que són considerats els introductors de l'estil internacional a València i aquells pintors que són tan deixebles com continuadors de la *primera generació*¹. El primer objectiu ens obligava a abordar no sols les figures més representatives de la *primera generació*, Llorenç Saragossà, Gerard di Jacopo, *Starnina*, Marçal de Sas, Gonçal Peris i Pere Nicolau, sinó també a situar el quan i el com es va produir el pas cap el que s'ha anomenat *segona generació*. La consecució d'ambdós propòsits requeria d'un mètode d'investigació coherent i científic.

La complexa historiografia del tema i l'ampli marc cronològic ens va fer acotar al màxim el nostre projecte. És per això que l'estudi que presentem se centra fonamentalment en Pere Nicolau, una de les figures que marcaren les pautes del corrent internacional a València. Al seu obrador es formaren molts dels pintors que desenvoluparen la seua activitat entre 1408-1452 i que cal emmarcar dins la segona generació de la pintura internacional a València.

En una primera aproximació a la matèria vàrem detectar desajusts de caràcter metodològic i una gran diversitat de propostes atributives. Ja en la revisió de la bibliografia general sobre l'assumpte vam observar el diferent tractament que es donava a la pintura internacional valenciana, especialment en comparació amb pintors i obres d'altres territoris de la Corona d'Aragó, tot i que la qualitat d'algunes de les obres valencianes més reconegudes demanava un acostament més seriós i profund. El professor Yarza ja indicava que tot i l'existència d'una nombrosa documentació sobre els pintors actius a València, els orígens i

¹ Aquesta terminologia ha estat utilitzada per SABATER REBASSA, T.: *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma de Mallorca, 2002, tot i que amb una cronologia adaptada a l'evolució del gòtic a Mallorca. Veure YARZA LUACES, J.: *Baja Edad Media. Los siglos del gótico*, Ed. Sílex. Madrid, 1992, pp.65-80. IDEM: "La pittura spagnola del Medioevo: il mondo gotico", *La pittura spagnola*, vol. I, Electa, Milà 1995, pp. 71-184 (Traducció espanyola, Madrid, 1995).

procedència dels introductors de l'estil internacional estaven lluny de ser resolts².

Després de compilar la bibliografia sobre el tema, vàrem iniciar la revisió documental. Aquesta comprovació pretenia agrupar tota la documentació publicada, contrastar-la i poder analitzar-la amb més detall. Davant els resultats que ens proporcionà inicialment el treball de camp, consideràrem necessari continuar l'anàlisi i ampliar-la amb la recerca de nova documentació. Així mateix decidirem no limitar el rastreig documental als contractes i èpoques sobre pintors sinó prendre en consideració la documentació relativa al treball artístic i aquella que ens proporcionara dades sobre la condició social dels pintors. La pràctica ens ha demostrat dues coses: la necessitat de continuar fent recerca d'arxiu i l'obligació, com a historiadors de l'art, d'intentar explicar d'altra manera la pintura valenciana de la primera meitat del segle XV. És per això que incidim no solament en aspectes biogràfics i atributius dels pintors sinó també en altres aspectes econòmics i socials de la producció artística.

Abans d'assenyalar problemes concrets, cal diferenciar dos aspectes més generals a l'hora d'abordar l'estudi de l'obra de Pere Nicolau i els pintors de la segona generació. El primer d'ells és el de la documentació, el segon, la historiografia. Des del punt de vista de la revisió historiogràfica hem de considerar no sols la documentació d'arxiu publicada, sinó també les interpretacions aparegudes sobre el tema en publicacions anteriors.

La informació que interessava a començaments del segle XX sobre la pintura valenciana és diferent d'aquella que ens importa actualment als historiadors de l'art. Els objectius i els temes que la historiografia actual estudia són més amplis i inclouen aspectes que no preocupaven als investigadors de primeries del segle passat³. El seu treball girava entorn d'una perspectiva més erudita i molt condicionada per la concepció científica del segle XIX. Aquesta reflexió ens ha empentat a revisar la documentació publicada i, la recerca de qualsevol testimoni que ens acostés al moment històric i artístic que preteníem investigar⁴.

² YARZA LUACES, J.: "La Edad Media", *Hª del Arte Hispánico*, vol II. Madrid, 1980, p. 393.

³ BORRAS GUALIS, G.: *Cómo y qué investigar en historia del arte*, Barcelona, 2001, pp. 181-205.

⁴ Hem considerat que calia revisar les propostes interpretatives anteriors, especialment les de Tramoyeres, Tormo, Saralegui i Post perquè són historiadors que arribaren a conèixer directament les obres que anem a comentar. Metodològicament la historiografia actual tendeix a considerar com a font històrica qualsevol tipus de document. Lucien Febvre, deia: "hay que utilizar los textos, sin duda, pero todos los textos. Y no solamente los documentos de archivo, también un poema, un cuadro, un drama son para nosotros documentos, testimonios. Está claro que hay que utilizar los textos, pero no exclusivamente los textos [...]" en AROSTEGUI, J.: *La investigación histórica, teoría y método*, Barcelona, 2001, p. 378.

Des del punt de vista historiogràfic, cal situar molt bé quines són les aportacions fetes per anteriors historiadors i quan es realitzaren i, sobretot, des de quina posició científica es feren. També cal esbrinar des de quin punt de vista s'estudia i analitza l'art d'una determinada època. No és el mateix estudiar la pintura valenciana del Gòtic Internacional des de les obres conservades que des de la documentació conservada. La primera intenció se centra bàsicament en la recollida de dades sobre la vida i obra del pintor. La segona s'interessa per altres aspectes de la producció artística com són el context social, econòmic, laboral i, fins i tot, polític. Tant les dades com la informació complementària necessàries per reconstruir l'art d'una determinada època són molt diferents.

En concret, ens hem trobat davant dos tipus de discordances. En primer lloc, havíem de resoldre un problema metodològic i, en segon, un d'historiogràfic, per tant, era necessari recapitular i revisar l'abundant bibliografia publicada i els pressuposts científics des dels quals havia estat elaborada. Aquests dos aspectes, el metodològic i l'historiogràfic, ens han permès plantejar qüestions significatives que considerem ajudaran a fer aportacions o reflexions sobre un tema en aparença molt tractat, però, per a nosaltres no amb suficient profunditat. D'acord amb aquests pressuposts, hem elaborat una proposta metodològica que ens permet situar la investigació en un plànol científic i que alhora dóna sentit al treball documental i al comentari d'obres⁵.

1.1.1. La proposta metodològica

En elaborar el primer estat de la qüestió, la percepció que teníem de la pintura i dels protagonistes de l'estil Gòtic Internacional a València era confusa i parcial, àdhuc contradictòria, malgrat l'abundant documentació i bibliografia publicades.

Per una correcta definició de l'assumpte de la nostra investigació havíem de revisar tant les interpretacions anteriors com la documentació d'arxiu publicada amb anterioritat. Així recopilarem documentació apareguda en SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, Impremta de Francisco Vives Mora, València, 1909. ÍDEM, "Pintores medievales en Valencia", *Estudis Universitaris Catalans, L'Avenc*, Barcelona, 1914, pp. 30-36. ÍDEM, "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, pp. 52-61. ÍDEM, "Pintores medievales en Valencia, 1930. CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1956; pp. 105-106. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, n. 48 (gener - desembre, 1963), pp. 135-138. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1971; pp. 35-36. ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura gòtica valenciana*, IVEI, Alfons el Magnànim, 1996. Després de redactada aquesta part de la tesi ha aparegut nova documentació que també hem consultat: COMPANY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fonts històriques valencianes. València, 2005. MIQUEL JUAN, M.: *Talleres y mercado de pintura en Valencia (1370-1430)*, Universitat de València, 2006, Tesi Doctoral. ALIAGA MORELL, J.; TOLOSA, Ll.; COMPANY, X.: *Documents de la pintura medieval i moderna -II. Llibre de l'entrada del rei Martí*, Universitat de València, Col. Fonts històriques valencianes, València. 2007. MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y Mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, Publicacions de la Universitat de Valencia, València, 2008.

⁵ Paral·lelament al plantejament metodològic també hem pres en consideració els passos suggerits per BORRÁS GUALIS, G.: *op. cit.*, pp. 181-205.

El contacte i la proximitat a les obres, tot i els diversos intents de classificació i els índexs taxonòmics aportats, tampoc no varen ser gaire útils.

A més, aquests últims anys els corrents historiogràfics de la història de l'art estan fent noves propostes que donen una visió més sociològica de l'artista o artífex medieval i, per tant, era necessari encarar la documentació des de noves perspectives⁶. Per dur a terme aquesta tasca ens calia sistematitzar la informació publicada i detectar les mancances observades. Era la manera més clara d'acotar el camp d'investigació.

Per poder fer aportacions significatives partírem de la crítica i la revisió de les posicions tradicionals, però els dubtes i preguntes que ens fèiem tenien sempre un caràcter puntual i mai no quedaven inserits en un marc d'investigació suficientment ampli com per anar més enllà del que sempre s'havia sostingut. D'entrada, doncs, havíem de resoldre un problema metodològic. Interessava trobar les mancances i contradiccions en les aportacions anteriors, perquè tot i detectar problemes, consideràvem que a la visió actual de la pintura gòtica valenciana li calien encara molts matisos.

Davant d'aquesta situació, vàrem ampliar l'àmbit de les lectures, cercàrem bibliografia sobre metodologia de la investigació i, afegirem temes específics sobre metodologia de la Història de l'Art⁷. Preteníem recopilar material que aclarira els aspectes metodològics i científics del problema. Tant la teoria de la ciència com la metodologia de la investigació ens han servit per orientar les reflexions sobre els problemes detectats i, sobretot, ens ha permès crear un marc d'investigació que dóna lògica i coherència al treball d'investigació.

En diversos sentits, les lectures abans esmentades han estat fonamentals per aclarir el camí a seguir. En primer lloc, per la tria del mètode historiogràfic. Així,

⁶ YARZA LUACES, J.: "El pintor en Cataluña hacia 1400", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, Vol. XX, Saragossa, 1985, pp. 31-57. ÍDEM, "Artista-artesano en el Gótico Catalán, I". *Lambard*, vol. III, Barcelona, 1983-1985, pp. 129-169. FERNÁDEZ SOMOZA, G.: "El mundo laboral del pintor del siglo XV en Aragón. Aspectos documentales". *Locus Amoenus - III*, Barcelona, 1997, pp. 39-49. YARZA LUACES, J. -FITÉ, F.: *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*. Actes del Congrés. Lleida, 14,15,16 de gener del 1998. ESPANYOL BERTRAN, F.: "La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón, (siglos XIV-XV)", *Cuadernos del CEMYR*, 5, 1997, p. 73-117. Per etapes posteriors veure FALOMIR FAUS, M.: *Arte en Valencia (1472-1522)* Generalitat Valenciana. Consell valencià de Cultura. Valencia, 1996. COMPANY X.: *L'Europa d'Ausiàs March. Art, cultura i pensament*", CEIC Alfons el Vell, 1998.

⁷ A més de l'ineludible llibre d'ECO, U.: *Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Barcelona. 1982 (4ª ed.). També és interessant la consulta de CARDOSO. C.S.: *Introducción al trabajo de investigación histórica*. Barcelona. 1985. AROSTEGUI, J.: *La investigación histórica, teoría y método*. Barcelona. 2001. MARIAS, F.: *Teoría del Arte II*. Historia 16. Madrid, 1996. RAMÍREZ, J. A. *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Barcelona, 1996. BORRAS GUALIS, G.: *op. cit.*, Barcelona, 2001.

proposem una alternativa metodològica que permet aproximar-nos al coneixement de la producció artística en un sentit diferent de com ha estat considerada per la historiografia tradicional, corrent que ha centrat l'estudi de l'art valencià del segle XV en l'anàlisi dels criteris formals de l'obra conservada i en propostes de caràcter atribucionista. En segon lloc, aquestes lectures fan possible la revisió de les investigacions anteriors no sols en qüestions puntuals sinó dins d'un marc teòric coherent. En tercer lloc, ajuden a situar la historiografia del tema i el context històric i científic d'investigacions anteriors, per tal que la valoració crítica siga suficientment aclaridora, i serveixa per a fer noves aportacions i a la vegada permeta obrir noves vies d'investigació. Preteníem amb aquestes propostes assolir una major precisió a l'hora de fixar els objectius i el procés de la nostra investigació.

Aróstegui assenyala les següents seqüències lògiques com ineludibles en qualsevol investigació, més encara quan aquesta es proposa descobrir les relacions reals entre els fenòmens i pretén acostar-se a la seua explicació⁸. Així hem pres en consideració els passos següents: a) l'operació de les hipòtesis prèvies; b) l'observació i descripció sistemàtica dels fenòmens i variables de la investigació; c) la validació o contrastació de les hipòtesis; d) l'explicació o resultat final de la investigació. Aquests passos han estat presents al llarg de la nostra empresa i han resultat força útils a l'hora d'elaborar un pla de recerca clar i coherent per l'elaboració de la nostra tesi.

a) La detecció de problemes i l'acotació del tema a investigar

Per poder elaborar les hipòtesis prèvies calia saber quins eren els problemes no resolts per la historiografia anterior. El problema més general fa referència a l'origen i gènesi del Gòtic Internacional a València i la seua evolució. Cal dir que hi ha suficient consens pel que fa als elements que pogueren donar origen a la introducció d'aquest corrent artístic a València els darrers anys del segle XIV. Tanmateix, les propostes actuals es fonamenten en unes poques dades sobre uns pintors que mai escriviren ni reflexionaren sobre el seu treball, només comptem amb la voluntat i interès dels clients per deixar constància de les seues

⁸ AROSTEGUI, J.: *op. cit.*, pp. 334-338. El professor Aróstegui fa una anàlisi de la problemàtica d'aplicar el "mètode científic" a les Ciències Socials i revisa les teories que han ajudat a aplicar-lo. Malgrat els problemes que planteja el mètode en estudiar els fenòmens socials, els intenta delimitar i dissenya uns processos lògics per donar validesa al mètode historiogràfic. En la investigació de la nostra tesi hem adoptat el que ell anomena "seqüències lògiques" a la investigació històrica sobre un determinat moment històric i a la producció artística del camp d'investigació triat. D'aquesta manera aportàvem al nostre projecte d'investigació –Pere Nicolau i els inicis de la segona generació del Gòtic Internacional– uns procediments i una guia de recollida de dades, d'anàlisi i d'interpretació de la informació que permet proporcionar-li un caràcter científic.

motivacions. Ara per ara, és difícil delimitar la importància d'un pintor o altre, i ens hem de conformar, com a molt, amb l'estudi del context que va fer possible la gènesi de l'escola valenciana del Gòtic Internacional, i en veure quins estaven presents en el temps i l'espai en el qual comencen a ser introduïdes les formes internacionals⁹.

Un altre aspecte consisteix a assenyalar les etapes o fases de l'evolució de l'estil, estadis marcats pel moment i la manera com s'hi introdueix l'estil. Aquest no és únicament un problema estilístic o iconogràfic, cal contemplar altres aspectes com la tradició anterior, les relacions entre els clients i els pintors, els viatges i de manera molt especial el mecenatge dels clients més importants, aquells que marquen els gustos socials: la monarquia, els capítols catedralicis i els ordes religiosos.

En un altre nivell, podem enunciar els problemes derivats de l'estudi d'autors concrets i de les obres que els són atribuïdes. Tot i que la documentació publicada és abundant, encara presenta molts punts obscurs que afecten a la trajectòria vital i l'obra de molts dels autors. És difícil demostrar el paper de cada pintor quan la relació obra/document és tan feble i quan els criteris de caràcter estilístic fan difícils noves propostes atributives. En concret, havíem de revisar la relació entre Pere Nicolau, Marçal de Sas i Gonçal Peris. Si ens situem després del 1408-1410 els problemes augmenten, sobretot pel que fa a l'atribució d'obres. Les qüestions no resoltes són diverses. De fet, les obres més significatives eixides dels tallers valencians encara resten anònimes o amb atribucions conflictives. Aquest és el cas del retaule de *Sant Jordi*, conservat al Victòria and Albert Museum (Londres); el retaule de la *Vida de la Mare de Déu* de Rubielos o el descavalcat retaule de Burgo d'Osma. Sobre la *segona generació*, el problema més important, i encara no resolt totalment, és clarificar i diferenciar les personalitats d'Antoni Peris, Gonçal Peris, Gonçal Sarrià i Jaume Mateu; a més de la necessària catalogació de totes les obres conservades, independentment de la seua qualitat.

En definitiva, vistos els problemes i la preocupació quasi exclusiva pels aspectes estilístics i iconogràfics de la historiografia, hem considerat necessari iniciar la investigació amb l'estudi i l'anàlisi de l'obrador de Pere Nicolau. Les raons són diverses. Nicolau és el cap d'una de les línies de pintura internacional de major

⁹ Per una bibliografia que aborde l'estil Gòtic Internacional hispànic de manera general veure AZCÁRATE, J. M^a: *Arte Gótico en España*, Madrid, 1990. YARZA LUACES, J.: *La Edad Media (Historia del Arte hispánico, t. II)*, Madrid, 1980, pp. 359-393. ÍDEM, *Baja Edad Media. Los siglos del gótico*. Madrid, 1992.

vigència a València i, un dels pocs autors dels quals es conserva una obra documentada: el retaule de la *Mare de Déu Aurora de Mediavilla*, procedent de Sarrió (Terol). Per altra part, hem cregut adient, a més de l'anàlisi i la sistematització dels documents i de les obres de Pere Nicolau així com dels pintors relacionats amb els seu obrador, seleccionar una sèrie de criteris que ens permeten situar les obres en el seu context històric. D'aquesta manera intentàvem resoldre algunes de les preguntes i problemes que la lectura de la bibliografia sobre el tema ens havia plantejat.

Els criteris que considerem mínims són de caràcter històric, (aproximació als àmbits espacials i temporals, estudi de la coherència espacial i cronològica d'algunes propostes); econòmics (els preus, els contractes, l'organització de l'obrador) i aspectes de caràcter social (valoració dels clients que encomanen les obres, les formes de vida dels pintors). Aquests criteris són fonamentals per plantejar un programa d'investigació i estructurar l'exposició de les nostres aportacions.

b) Les variables de la investigació

La segona fase del procediment d'investigació, tal i com planteja el professor Aróstegui, és l'observació i descripció sistemàtica de les variables que volem abordar¹⁰. En eixe sentit, hem delimitat tres variables a l'hora d'investigar l'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de l'estil internacional valencià: el tractament historiogràfic, les aportacions documentals i les obres conservades. Elles constitueixen la base que sosté tot el procés de recerca el resultat del qual exposem dividit en tres blocs o apartats.

Al primer bloc, corresponent al present apartat, exposem el nostre plantejament metodològic, en els dos restants expliquem el que constitueix el nucli central de la tesi. Per això, a la segona part de la tesi ens centrem en la figura de Pere Nicolau i, per coherència amb les variables abans esmentades, la segona part de la nostra investigació arranca amb l'anàlisi del tractament historiogràfic que ha tingut Pere Nicolau i el seu taller, continua amb la revisió de les fonts documentals i, per acabar, amb l'estudi de les seues obres.

D'igual manera, a la tercera part de la tesi, vist el tractament historiogràfic, proposem la sistematització i classificació dels pintors que formaren la segona generació de l'estil internacional. Els objectius són, com ja hem dit abans,

¹⁰ AROSTEGUI, J.: *La investigación histórica, teoría y método*, Crítica, Barcelona, 2001, pp. 340-342.

detectar anomalies en les propostes fetes amb anterioritat i proposar altres plantejaments però, sobretot, demostrar el significat que l'obrador de Pere Nicolau i els seus continuadors va suposar per a la pintura valenciana. A més, vists els resultats de la recerca, hem pogut afegir criteris de tipus socioeconòmic a la reconstrucció històrica de la pintura valenciana entre 1400-1452, així, tractem d'aproximar-nos als àmbits d'actuació, els clients i les formes de vida dels pintors, pretenem que l'obra d'un pintor o d'un obrador no quede descontextualitzada de la societat en la qual es va gestar.

La segona variable atenia a la necessitat de fer una revisió documental. Quina documentació anàvem a utilitzar? Quines fonts?¹¹. La teoria positivista tradicional quan parla de fonts es refereix, gairebé sempre, a la documentació d'arxiu¹². És evident que en el nostre cas podíem recórrer també a les obres conservades. Aparentment, l'abundància de documentació publicada sobre pintors valencians, podia relativitzar el necessari treball d'arxiu¹³. Tanmateix, en sistematitzar i contrastar la documentació què disposàvem ens adonarem que els documents publicats eren insuficients per al tipus d'estudi que preteníem fer. Aleshores vàrem considerar la recerca directa d'arxiu com un pas previ i ineludible. Era imprescindible la verificació de les fonts. Aquesta manera de treballar ha permès una revisió sistemàtica i cronològica de la documentació publicada des d'Arqués Jover fins a Cerveró Gomis. A més, ha fet possible l'ús de la comparació, mètode molt productiu a l'hora de plantejar problemes, en aquest cas, generats per la imprecisió de les pròpies fonts escrites i, en definitiva, ha estat un sistema que ha facilitat contrastar i detectar errades.

En relació al tema investigat, la pintura gòtica internacional, l'ús de documentació històrica o de fonts d'arxiu ve condicionat pel problema que planteja aquest tipus d'informació en relació a les atribucions de les obres conservades del corrent artístic a València. La nostra investigació sobre el tema ha d'intentar no sols la lectura i transcripció de documents, sinó també exposar

¹¹ Julio ARÓSTEGUI, considera que per parlar de fonts actualment seria més correcte referir-se a informació historiogràfica. Diferencia aquest concepte de la mera informació històrica, que entraria dins del que podem anomenar la difusió de la Història. Informació historiogràfica seria una informació primària, no elaborada. D'igual manera, assenyala que és l'assumpte a investigar el que condiciona la recerca de fonts i no al contrari.

¹² És evident, que en el nostre cas, una investigació sobre pintura, les obres conservades també són fonts històriques, però donada la problemàtica atributiva ens eren vàlides des del punt de vista formal, però poc útils a l'hora de fer noves propostes.

¹³ De fet, s'observa que fins fa poc (Aliaga, 1996), aquells que analitzen els pintors i les obres conservades no són els que fan recerca d'arxiu (Sanchis Sivera o Cerveró Gomis) tot i que sempre parteixen d'una base documental genèrica.

nous arguments que ajuden a clarificar l'activitat pictòrica dels obradors valencians entre 1400-1452. Caldrà, doncs, abordar la investigació amb la premissa d'una depuració de la informació referida a la pintura d'aquest període ja que actualment es presenta de manera confusa i amb explicacions contradictòries per part de diferents investigadors.

La tercera variable que hem pres en consideració fa referència a les obres conservades. El primer problema que es troba un investigador de l'art és el coneixement de la producció artística del moment històric que pretén estudiar. El patrimoni artístic autòcton presenta unes fites molt clares en el seu desenvolupament entre el segle XV i el segle XVII. D'igual manera, presenta unes dates bàsiques en la seua destrucció a més del propi pas del temps, els gustos artístics canviants o el que és més greu, l'abandonament i la desídia. Així, hem de considerar l'espoli iniciat amb la Guerra del francès (1808-1814), la desamortització de Mendizàbal (1835), les conseqüències de la qual s'allarguen fins a la fi del segle XIX, la Guerra Civil (1936-1939) i, malauradament, obscures adquisicions d'obres d'art que difícilment poden eixir a la llum pel seu procés fraudulent. La conseqüència de totes aquestes intervencions és la destrucció definitiva, quan no la dispersió i/o fragmentació, a museus i col·leccions particulars d'unes obres que fins fa dos cents anys havien conservat la funció religiosa que les va originar i que n'havia permès la seua conservació, amb tots els matisos que hi vulguem fer.

Els actuals avanços tècnics i de comunicació ens permeten tenir al nostre abast uns recursos impensables no fa ni tan sols vint anys. És per això que hem considerat necessari en la nostra investigació catalogar el màxim nombre d'obres conservades, atribuïdes o anònimes, eixides dels obradors valencians en la primera meitat del segle XV. Sense elles és impossible traçar la trajectòria de la pintura internacional valenciana (1370-1430) i la introducció progressiva del corrent flamenc (1430-1450). No intentem fer una anàlisi estilística de cadascuna, el nostre objectiu és bàsicament catalogràfic. Per això, hem diferenciat el catàleg d'obres localitzades d'aquelles obres que utilitzem com objecte d'estudi, relacionades amb alguns dels autors tractats i vinculades a Pere Nicolau o els representants de la segona generació de l'internacional valenciana.

L'anàlisi de les obres no l'hem plantejada tant com una revisió estilística o iconogràfica, sinó per detectar els problemes que una obra presenta i les diferents propostes atributives que s'hi albiren. És a dir, volem enriquir les explicacions històriques al voltant de la contractació o realització d'una obra

conservada, de manera que l'atribució a un determinat autor o la proposta de procedència es pugua fer amb més precisió. En valorar una determinada atribució hem tingut en compte el criteri de versemblança, per això a l'hora de situar l'obra hem considerat altres aspectes com l'àmbit d'actuació d'un pintor, els clients, els preus, la valoració de la seua obra i la categoria professional que deixa entreveure la documentació.

Així mateix, en abordar les obres d'un pintor, hem diferenciat les obres documentades d'aquelles atribuïdes. De les creacions més importants presentem, un estudi detallat de l'obra i de les propostes atributives que ha tingut. A l'hora d'analitzar les obres dels pintors i les possibles atribucions hem tingut en compte que una obra conservada és el resultat d'un anàlisi formal, però també és un producte social. És per això que, tot i que els aspectes temàtics i significatius són sempre religiosos, també hem considerat que tenen un significat cívic.

c) La validació del procés d'investigació

En la investigació és fonamental la validació i verificació del procés seguit per donar versemblança a les nostres propostes¹⁴. Aquest procediment permet argumentar i comprovar la validesa del nostre mètode d'investigació. Així, l'aptitud de la nostra investigació l'hem sustentada en la recerca documental i en l'anàlisi de les obres conservades. El procediment ens ajuda a rebatre o modificar algunes explicacions anteriors i buscar nous fets que ajuden a ampliar els criteris que informen de l'origen i formació de l'obrador de Pere Nicolau i els inicis dels seus continuadors.

En primer lloc, abordarem la compilació de bibliografia publicada sobre el tema i l'elaboració d'un primer estat de la qüestió. Aquesta bibliografia ha estat elaborada sobre les referències bibliogràfiques recollides i revisades en els cursos de doctorat i l'hem actualitzada amb publicacions més recents¹⁵.

¹⁴ AROSTEGUI, J.: *op. cit.*, 2001, pp. 342-343. El procés de validació i contrastació de les hipòtesis prèvies està relativament clar a les ciències experimentals però l'aplicació en ciències socials es més problemàtica. Per això, en la nostra investigació hem intentat utilitzar altres mètodes per ampliar l'anàlisi casual dels fenòmens artístics. Un dels procediments útils pot ser la quantificació dels fenòmens, a més, del mètode de la comparació, bastant utilitzat en història de l'Art.

¹⁵ COMPANY, X. i, altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, València, 2005. Després de la redacció d'aquest apartat ha estat publicat un altre recull documental ALIAGA MORELL, J.; TOLOSA, LI.; COMPANY, X.: *Documents de la pintura medieval i moderna -II. Llibre de l'entrada del rei Martí*, Universitat de València, Col. Fonts històriques valencianes, València, 2007. MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*, Publicacions de la Universitat de València, València, 2008.

El segon pas ha consistit a demostrar la validesa de les fonts utilitzades. A l'epígraf anterior hem destacat el problema que presentava la documentació coneguda amb anterioritat. És per això que el primer pas en la nostra investigació fou la recerca i sistematització cronològica de la documentació publicada¹⁶. El cos principal de la documentació aportada està format per les fonts editades de Josep Sanchis Sivera i Lluís Cerveró Gomis. Hem comprovat els documents publicats per Sanchis Sivera en 1909¹⁷, 1914¹⁸, 1928¹⁹, 1929²⁰ i 1930²¹ i els que va publicar Cerveró Gomis entre 1956²², 1960²³, 1963²⁴, 1964²⁵, 1965²⁶, 1966²⁷, 1968²⁸, 1971²⁹ i 1972³⁰. A més, en cas necessari, s'ha buscat en altres autors, com ara el Baró d'Alcahalí³¹ i Arqués Jover³², que ja s'havien ocupat de transcriure informació d'arxiu sobre pintors valencians.

¹⁶ Cada document en format *Word* és localitzat per una numeració que respon al patró "aaaammdd00", permetia localitzar ràpidament la documentació i es detectaven les repeticions i variants de cada document.

¹⁷ SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, València, 1909.

¹⁸ *Ibidem*, "Pintores medievales en Valencia", *Estudios Universitaris Catalans*, Barcelona, 1914.

¹⁹ *Ibidem*, "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, pp. 3-64.

²⁰ *Ibidem*, "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1929; pp. 3-64.

²¹ *Ibidem*, *Pintores medievales en Valencia*, València, 1930 (2ª ed. 1ª ed. 1914) i "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1930-1931; pp. 3-116.

²² CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1956; pp. 95-123.

²³ *Ibidem*, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, n. 45 (jul.-des.1960), pp. 226-257.

²⁴ *Ibidem*, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, n. 48 (gener - desembre) 1963; pp. 63-156.

²⁵ *Ibidem*, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, n. 49 (gener - desembre, 1964), pp. 83-136

²⁶ *Ibidem*, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1965, pp. 22-26.

²⁷ *Ibidem*, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1966, pp. 19-30.

²⁸ *Ibidem*, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1968; pp. 92-98.

²⁹ *Ibidem*, "Pintores valentinos: su cronología y documentación ", *Archivo de Arte Valenciano*, 1971, pp. 23-36.

³⁰ *Ibidem*, "Pintores valentinos: su cronología y documentación ", *Archivo de Arte Valenciano*. , 1972, pp. 44-57.

³¹ RUIZ DE LIHORY, J. (ALCAHALÍ, Baró d'): *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, 1897, (nova ed. 1989).

³² ARQUÉS JOVER, A.: *Colección de pintores y escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos auténticos*, Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Alcoi, 1982.

Hem considerat necessari comprovar i completar les fonts primàries conegudes perquè disposar del document sencer ens facilitava major detall sobre clients, contractes, col·laboracions, mesures, preus i altres circumstàncies del treball artístic. Una vegada a l'arxiu, comprovàvem tot el protocol d'un notari per si apareixien noves dades. Els documents localitzats els hem procurat recuperar amb suport informàtic mitjançant la fotografia digital (APPV) o fotocòpia (ARV)³³. Aquest sistema de treball assegura no sols la disponibilitat posterior del document, sinó en alguns casos, la seua conservació definitiva. Així mateix, aquest sistema de recerca documental ha permès trobar nova i substancial documentació sobre pintura valenciana de la primera meitat del segle XV³⁴.

Una vegada recopilada la documentació i unificada en un sol catàleg cronològic, iniciàrem el procés de comprovació. Detectàrem alguns dels problemes que presentava el recull documental des dels més simples, com ara actualitzar les signatures de cada document, fins a clarificar contradiccions de dates o continguts. Amb les errades observades es va elaborar un llistat de referències per a revisar i comprovar. Aquest mateix procés, de manera més acurada si cal, vàrem seguir en els documents significatius, especialment aquells referits a pintures de retaules, col·laboracions o dades familiars problemàtiques. Les referències resultants de la revisió dels documents han estat la base del treball de camp, el qual s'ha centrat fonamentalment en la tasca d'arxiu, en la recopilació del màxim nombre de documentació fotogràfica i la observació directa de les obres conservades que han estat accessibles. Així doncs, el procés d'elaboració seguit permet la detecció d'errades i la contrastació de la documentació de manera immediata, i evita les cites documentals parcials o excessivament descriptives.

La consistència d'aquest plantejament de base reforça la metodologia emprada i el procés d'investigació que hem dut a cap. El qual permet la reconstrucció de la pintura valenciana entre 1400 i 1430, anys en què té lloc l'inici i la consolidació de la segona generació de pintors sobre una base documental ben acotada.

d) L'explicació o el resultat final de la investigació

Com a conclusió final de la nostra investigació pretenem explicar la gènesi del taller de Pere Nicolau, la seua obra i la dels seus continuadors. Som conscients

³³ APPV= Arxiu de Protocols del Patriarca de València. ARV.= Arxiu del Regne de València.

³⁴ Veure annex documental per ordre cronològic. A l'annex documental els apareixen ressenyats amb un asterisc (*) els documents comprovats i revisats i amb (**) els documents inèdits.

de l'existència de propostes oposades sobre la gènesi i evolució de l'estil internacional valencià que condicionen la trajectòria artística dels pintors i l'atribució d'obres. Però cal tenir en compte que a la història de l'Art les hipòtesis només poden ser explicatives i, que la complexitat dels fenòmens artístics fa molt difícil refutar de forma absoluta altres interpretacions³⁵ i, per tant, la verificació i el procés de refutació d'una determinada hipòtesi és lent i tan sols es produeix amb la revisió pacient dels coneixements adquirits.

En general, pretenem a partir dels procediments esmentats, aportar noves dades que ajuden a entendre la pintura de l'estil internacional entre 1404-1452³⁶. I més concretament, com es va produir la formació i consolidació dels pintors de la segona generació dependents de l'obra de Pere Nicolau i així, donar a conèixer el context econòmic i social en el qual es mouen. La revisió de dades aportades per altres investigadors i altres de noves aportades per nosaltres ens permetran enriquir les interpretacions que sobre aquest tema han fet els historiadors de l'art precedents.

1.2. Els problemes historiogràfics

1.2.1. Una documentació dispersa

L'interés per la pintura medieval valenciana ve d'antic. Podem dir que s'inicià ja al segle XVIII amb Marco Antonio de Orellana (1731-1813), Ceán Bermúdez (1749-1829) o les aportacions documentals d'Agustín Arqués Jover (1734-1808), per continuar a finals del segle XIX, amb la publicació pel Baró d'Alcahalí del seu *Diccionario Biográfico*. Aquests són, en definitiva, els primers erudits en donar a conèixer documentació relativa als pintors valencians i les seues obres³⁷. Tanmateix, l'afany per la recuperació de les fonts no implica, necessàriament, la voluntat de fer història de l'art. Els dos plantejaments són, d'entrada, estadis d'investigació diferents. En el nostre cas, la curiositat per l'art valencià respon

³⁵ Aquesta afirmació la fem a partir de la idea expressada per ARÓSTEGUI, J.: *op. cit.*, pp. 345-347, que raona les dificultats que tenen les ciències que intenten explicar els fenòmens socials per arribar a teories científiques. Considera que només es pot arribar a explicacions contextuals -aquelles que expliquen els fets, els problemes i els principis- d'un determinat fenomen social.

³⁶ Fases del procés d'investigació (apartats a - c)

³⁷ ORELLANA, M. A.: *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, València, 1967 (2a ed., Xavier de Salas). CÉAN BERMÚDEZ, J.A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*. (5 vols.), Madrid, 1800 (nova edició València, 1992). ARQUÉS JOVER, A.: *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos auténticos*, Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Alcoi, 1982. RUIZ DE LIHORY, J. (Baró d'ALCAHALÍ): *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, València, 1897, (ed. 1989).

tant a factors de caràcter social com a d'altres de tipus acadèmic. Tots ells expliquen les circumstàncies que permeten entendre i justificar l'evolució de les investigacions posteriors sobre l'art medieval valencià i les vicissituds de la seua pervivència. Així, Igual Úbeda diferenciava entre erudits i investigadors. Els primers es distingien per la voluntat de recuperació del passat i per l'estima declarada per la història de València. Dels segons, en destaca, de manera especial l'interés de les successives generacions pel coneixement i l'ús de tècniques per dur endavant els seus propòsits. Els últims responen a un perfil intel·lectual propi del racionalisme i del positivisme, diferent del sentit més emotiu i estètic, amb que podem definir la figura de l'erudit³⁸.

Aquesta diferència és fonamental a l'hora de fer un estudi crític de les aportacions documentals o bibliogràfiques d'erudits i investigadors. Podem prendre'ls com a referència, però mai hauríem de descuidar el mètode d'investigació ni el concepte d'art des del qual elaboren les seues investigacions. No hem d'oblidar que els seus pressuposts són producte de l'evolució general de les mentalitats i de la cultura. Tanmateix, les generacions posteriors hem d'agrair les aportacions, la recuperació dels objectes i la memòria dels esdeveniments que ens han transmès.

La preocupació per l'art medieval valencià i per la recuperació del nostre passat històric es va iniciar al segle XIX quan figures pròximes a la *Renaixença* Valenciana com Teodor Llorente, Vicent W. Querol, Constantí Llombart o arxivers, com mossèn Roc Chabàs (1844-1912), i publicacions com la revista *El Archivo* enceten un seguit d'articles en els quals pretenen difondre el patrimoni artístic. En aquest sentit, és d'importància cabdal la figura de Roc Chabàs per la voluntat manifesta de conèixer la història des dels documents, i per ser el primer en crear el que podrien anomenar una escola d'erudits i investigadors a València³⁹. Prova d'això són els articles publicats a periòdics com *Diario de Valencia*, *Las Provincias* i el seu *Almanaque*. Aquests mitjans editaren amb certa continuïtat obres i documentació sobre temes artístics valencians. La lectura d'aquests articles⁴⁰ ens demostra que Lluís Tramoyeres (1854-1920) i Josep

³⁸ IGUAL ÚBEDA, A.: *Historiografía del arte Valenciano*. Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, 1956, pp. 87-229. Aquest llibre fou publicat en 1964. És una aportació bàsica per al coneixement detallat de la trajectòria seguida per aquells intel·lectuals que han abordat l'estudi de la història de València.

³⁹ IGUAL ÚBEDA, A.: *op. cit.*, pp. 141-173. Veure també RODRIGO LIZONDO, M.: "Roc Chabàs, medievalista", *Saitabi*, 1996, pp. 47-66.

⁴⁰Per a l'elaboració d'un primer estat de la qüestió hem consultat els articles publicats entre 1889-1930, a l'almanac del diari *Las Provincias* sobre temes artístics.

Sanchis Sivera, junt a altres articulistes dels quals ara en sabem poc, no sols volen donar a conèixer les obres, també hi posen de manifest una gran preocupació per la conservació del patrimoni artístic. El seu interès inicial és la pintura del segle XV, preocupació vinculada no sols als aspectes artístics, sinó també amb els corrents nacionalistes i historicistes vigents a primeries del segle XX. Personalitats claus pel nivell i significació de les seues aportacions són el ja esmentat Lluís Tramoyeres, arxiver de l'Arxiu Municipal de València i director del Museu de Sant Carles⁴¹, i el segon, Elies Tormo, catedràtic universitari i historiador de l'art⁴².

Tot i això, és mossèn Josep Sanchis Sivera (1867-1937) la personalitat que primer inicia l'edició sistemàtica, cronològica i alfabètica de documentació referida a pintors valencians a partir de la publicació del llibre *La Catedral de València* (1909)⁴³. Tanmateix, la primera publicació dedicada exclusivament a documentació sobre pintors medievals valencians apareix a la revista de l'Institut d'Estudis Catalans a Barcelona⁴⁴. Obra que es va reeditar i completar a la revista d'*Archivo de Arte Valenciano* entre els anys 1928-1930⁴⁵. El procés el culminà en 1930 amb la publicació del llibre *Pintores Medievales en València*.

Més endavant, 1956, el doctor Lluís Cerveró Gomis va començar a publicar noves notícies d'arxiu sobre pintors valencians i, en molts casos, va completar les que havia donat Sanchis Sivera. Els documents es publiquen de manera intermitent fins 1972, en dues revistes *Anales del Centro de Cultura Valenciana* i en *Archivo de Arte Valenciano*.

Ambdós autors esbrinen els documents conservats a l'Arxiu de la Catedral de València (ACV), a l'Arxiu Municipal de València (AMV), a l'Arxiu de Protocols del Patriarca (APPV) i a l'Arxiu del Regne de València (ARV). No sols publiquen nova documentació, a més, es fan ressò dels documents publicats al segle XIX per Arqués Jover en *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de*

⁴¹ En l'actualitat, Museu de Belles Arts de València. Per a una ressenya de la seua bibliografia consulteu les necrològiques aparegudes en l'almanac de las *Las Provincias*, Valencia, 1921 i *Archivo de Arte Valenciano*, *op. cit.*, 1921 i en IGUAL ÚBEDA, A. : *op. cit.*, p. 154.

⁴² Una petita referència a la transcendència de la seua aportació a la configuració de la disciplina d'Història de l'art la podem trobar a BORRAS GUALIS, G. *Cómo y qué investigar en historia del arte*, Barcelona, 2001, pp. 18-19.

⁴³ SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, València, 1909.

⁴⁴ Josep SANCHIS SIVERA va publicar "Pintores medievales en Valencia" primer en 1912 als vol. VI i VII de l'esmentada revista. En 1914 es publica una separata de la revista amb un pròleg de S. Senpere i Miquel. Vegeu *Pintores Medievales en València*. Ed. L'Avenç. Barcelona. 1914.

⁴⁵ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, veure la relació d'articles publicats a l'epígraf anterior.

instrumentos antiguos, auténticos, o per Ruiz de Lihory, baró d'Alcalalí, *Diccionario biográfico de artistas valencianos* (1897). Eren obres que seguien els passos marcats per Orellana o Céan Bermúdez. En tot aquest procés d'edició documental s'observa un gran avanç quant a la concreció de les cites, tot i que no existeix una pauta comuna per citar els documents.

En paral·lel al treball d'arxiu hi ha tota una sèrie de circumstàncies socials i econòmiques que afavoriran l'interés pel patrimoni artístic valencià. Amb la desamortització, gairebé feia cent anys, la preocupació pel patrimoni ja s'havia posat de manifest de manera periòdica, tot i el desinterès de les autoritats i de la societat valenciana⁴⁶. A les acaballes del segle la modernització d'amplis sectors de socials també va contribuir la desaparició del patrimoni valencià. Serà el grup més conservador de la burgesia valenciana, la dreta regionalista, la que es preocuparà per aquesta part de la nostra història. Dins d'aquest ambient, l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles es preocupà de manera significativa per les obres i la seua conservació, però també per donar a conèixer, mitjançant la seua publicació *Archivo de Arte Valenciano*, la documentació i l'anàlisi iconogràfica de les obres. La diversitat d'aportacions que tenen com a substrat comú la recuperació i difusió del patrimoni artístic valencià té també en la societat *Lo Rat Penat* un dels seus capdavanters. Fora de la ciutat de València, altres publicacions de caràcter cultural, entre les quals destaca el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, es fan ressò de la necessitat de conservar el nostre patrimoni. Pràcticament són sempre els mateixos protagonistes qui signen els articles a *Las Provincias* o a la premsa especialitzada i, tot i significar un cercle reduït dins la societat valenciana, la seua tasca de difusió i recuperació patrimonial i artística ha estat fonamental per a l'art valencià.

Pel que fa a la ubicació de les obres conegudes, en eixe moment es trobaven al Museu de Belles Arts, veritable projecte cultural del segle XIX a València, i a col·leccions particulars conservades per una aristocràcia molt minvada patrimonialment i una burgesia molt conservadora que feia de l'acumulació d'aquest patrimoni una mostra del seu ascens social. Gairebé quasi tota l'obra procedeix de compres o donacions fetes des de la desamortització que, unida a la precarietat de les ordres religioses i a la pobresa de les parròquies, havia afavorit la dispersió i destrucció del patrimoni artístic medieval autòcton. Les

⁴⁶ Correspon a les etapes finals del segle XIX i fins els anys vint del segle passat, anys en els quals el procés d'urbanització vinculat al creixement urbà de València acaba o readapta edificis molt significatius de la ciutat, en eixe sentit, cal assenyalar l'impuls de personalitats com Teodor Llorente, entre altres.

obres que no foren espoliades s'emmagatzemaren, fonamentalment a l'església del Temple i al convent de Predicadors de València. Part d'aquestes obres i les procedents de donacions particulars seran les que formaren el gruix de la col·lecció del museu de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles.

Cal també destacar que en la revalorització del nostre patrimoni i la seua relació amb l'art europeu són fonamentals les aportacions d'historiadors estrangers: August L. Mayer, Emile Bertaux, Chandler R. Post i més recentment, Mathieu Hériard Dubreuil. Tots ells estaven interessats per l'estil internacional a València i pels, aleshores, anomenats "primitius" valencians. Abans dels anys vint del segle XX Bertaux es desplaçà a València i es va posar en contacte amb Lluís Tramoyeres. Arrel d'aquest contacte es donaren a conèixer figures com Jacomart, obres com el retaule de la Seu i, la relació entre l'art valencià i l'italià, en especial, amb Nàpols i Sicília⁴⁷. En la dècada dels anys trenta, Post, autor d'*A History of Spanish painting*, mantindrà una llarga relació epistolar amb Leandro de Saralegui que esdevindrà fonamental per impulsar els estudis sobre l'art a València⁴⁸. L'aportació d'Hériard Dubreuil, molt posterior, entre els anys 70 i 80 del segle XX, ha servit per revifar i fomentar l'interés per l'estil internacional a València⁴⁹.

Des del punt de vista intern, és a dir, del de la investigació sobre art, en el context de l'Estat espanyol i durant el primer quart de segle, el desenvolupament de la història de l'art com a disciplina universitària era pràcticament inexistent, ja que es caracteritzava per una baixa professionalització i una escassa institucionalització universitària⁵⁰.

Pel que sabem sobre Tramoyeres i Sanchis Sivera, almenys fins a 1930, les recerques de Senpere i Miquel⁵¹ sobre l'art català i les publicacions de Gudiol⁵²

⁴⁷ IGUAL UBEDA, A.: *op. cit.*, p. 152. Emile Bertaux escrivia per aquestes dates, en torn del 1910, el capítol de la Història de l'Art d'A. Michel, "El Renacimiento en España y Portugal".

⁴⁸ POST, Chandler Rathfon: *The Italo - Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting, t. III)*, Cambridge (Massachusetts), 1930.

⁴⁹ Per una bibliografia completa sobre els hispanistes que han abordat l'art fet a València consulteu ALIAGA, J.; COMPANY, X.: "Pintura valenciana medieval y moderna (siglos XIV, XV i XVI)", *La Luz de las imágenes*, Xàtiva, 2007.

⁵⁰ BORRAS GUALIS, G.: *Cómo y qué investigar en historia del arte*, Barcelona, 2001, pp. 17-21.

⁵¹ SANPERE i MIQUEL, S.: "A propósito de pintores medievales en Valencia". *Estudis Universitaris Catalans*, Vol. VII. Barcelona, 1913. SANPERE i MIQUEL, S.: "Els Bermejo del Museo de Barcelona", *Il·lustració Catalana*, Barcelona, 1914, pp. 313-316.

⁵² Abans de la Guerra Civil, GUDIOL i CUNILL, J.: "La Mare de Déu en la Resurrecció de Crist" a *La Veu de Catalunya*, 1918; "Les Veròniques, *Vell i Nou*, vol XIII y XV, 1921, pp. 1-11 y 67-76. D'una generació posterior GUDIOL i RICART, J.: *Pintura Gòtica, (Ars Hispaniae, vol. IX)*, Madrid, 1955.

exerciren una gran influència sobre els erudits valencians, a més del mestratge, abans esmentat de Chabàs. La personalitat de Tormo i la gran difusió exercida per les seues *Guías*⁵³, també incidiren en el millor coneixement de l'art medieval valencià. Altra figura significativa és mossèn Betí Bonfill que amb una dedicació intensa va donar a conèixer documents i obres sobre l'escola del Maestrat. Els seus treballs enllaçaren amb estudis paral·lels a Catalunya, Aragó i València i serviren per obrir noves perspectives a l'estudi de la pintura medieval a l'antiga Corona d'Aragó.

Per tancar la relació de fonts i estudiosos de l'art, volem assenyalar que l'art medieval valencià s'ha pogut recuperar gràcies a les aportacions desinteressades d'un grup d'erudits i investigadors que, tot i no poder ser considerats pròpiament historiadors de l'art, en les últimes dècades del segle XIX i primeres del segle XX es preocuparen de manera tenaç per la recuperació del nostre passat i, per suposat, dels objectes i documents que en són testimoni⁵⁴. Tanmateix, i des de la perspectiva d'afrontar una investigació científica, cal ser mínimament crítics amb les seues aportacions i cal analitzar els plantejaments científics des dels quals elaboren els seus estudis. Sense negar el gran bagatge cultural que posseïen, llatí i paleografia, pocs d'ells podien ser considerats historiadors en el sentit modern de la paraula. De fet, els plantejaments científics no apareixen explícits en gairebé cap dels autors. El seu és més aviat un plantejament emotiu, d'aproximació a la història o a l'art de l'àmbit on viuen, apropament que sorgeix de l'ambient cultural i religiós en el qual es mouen⁵⁵. No obstant són testimonis directes d'obres i documents que han desaparegut i els seus escrits són imprescindibles per continuar la recuperació del nostre passat.

Pel que fa al tipus de recerca dut a terme al llarg del segle XX, és ineludible diferenciar diverses etapes. Abans del 1930, l'estudi de la pintura valenciana medieval presentava dues línies d'investigació: una línia atribucionista, de coneixedors de l'art, seria el cas de Tormo i, pocs anys després de Post, preocupats sobretot per donar a conèixer les obres conservades, i una línia més positivista basada en la recerca de documents de la qual foren seguidors Roc

⁵³ TORMO Y MONZÓ, E.: *Levante. Las provincias Valencianas y murcianas*. Guías Calpe, Madrid, 1923. Ítem: *Los Museos. Guías-Catálogo: València (2 fasc.)*, Madrid, 1932.

⁵⁴ L'ambient intel·lectual de l'època és molt interessant, tot i que per les característiques de la matèria, apareix sempre vinculat a un entorn eclesiàstic. El gran nombre d'estudiosos supera el marc de la present investigació, tan sols destacarem la figura de J. Rodrigo Pertegas, reconegut mestre de molts d'ells.

⁵⁵ Una excepció seria la figura d'Elías Tormo, amb una formació i un bagatge acadèmic i no tant autodidacta. Així i tot, treballa, almenys en el cas valencià des de les referències documentals de Tramoyeres i Sanchis Sivera.

Chabàs, Tramoyeres i Sanchis Sivera. Durant la dècada dels anys quaranta i fins els primers anys setanta Saralegui i Cerveró Gomis seran, pràcticament en solitari, els qui prendran el relleu dels anteriors estudiosos⁵⁶. Les seues propostes i aportacions documentals han permès consolidar el corpus historiogràfic de la pintura medieval a València. Altra característica de l'art valencià medieval és l'escassetesa de treballs de síntesi. Tant Tramoyeres com Saralegui intentaren elaborar alguna publicació que sintetitzara l'evolució de la pintura medieval o una monografia sobre Pere Nicolau, però, l'estat de la investigació i l'interés de la societat valenciana no afavoriren les propostes d'aquests investigadors. Tant és així que la dispersió de les publicacions serà un altre tret definitori dels estudis sobre l'art valencià medieval. Només, en torn dels anys 50 i fora de l'àmbit valencià, el professor Gudiol donarà difusió als treballs anteriors sobre la pintura medieval a València i farà propostes globals i amb algun nou plantejament⁵⁷.

Malgrat les carències que s'hi poden detectar, la investigació sobre història de l'art ha comptat entre els seus estudiosos amb dues personalitats de gran solidesa i dedicació: Josep Sanchis Sivera i Leandro de Saralegui. Ja en 1912 Sanchis Sivera presentava un plantejament molt actual i lúcid de les mancances que tenia l'estudi de l'art⁵⁸. Es queixava de la manca d'interès pel que ell anomena "estudis d'història artística" de València, de l'escassetesa de dades positives que ajudaren a millorar el coneixement sobre la pintura valenciana, també destacava la importància de la documentació i dels raonaments deductius per aproximar-se a l'estudi de l'art. Més que res ens crida l'atenció la visió nítida que tenia sobre els pintors medievals, "el món que ens reflexa la documentació no és artístic en el sentit de creadors: són bons artesans que s'especialitzen en els diferents oficis relacionats amb la pintura". A continuació afegeix "els documents són lletra morta sinó els vivifica el contacte de les obres". Sanchis Sivera té molt presents aquestes idees quan publica documentació sobre els artífexs medievals. No es limita als pintors, dóna importància a la construcció d'edificis, a l'ornamentació, parla d'arquitectes, de pedrapiquers, d'argenteres, d'escultors, de fusters i de brodadors. Potser és la seua aportació documental, junt amb la de Cerveró Gomis, la base més sòlida sobre la qual s'ha assentat fins fa poc, la nostra visió de la pintura medieval a València.

⁵⁶ És important aclarir que alguns d'ells ben bé feren de pont entre dues generacions.

⁵⁷ GUDIOL i RICART, J.: *Pintura Gòtica*, (*Ars Hispaniae*, vol. IX), Madrid, 1955, pp. 131-157.

⁵⁸ SANCHIS SIVERA, J.: "La Cartoixa de Valldecris", *Almanac Las Provincias*, València, 1909, pp. 157-158.

Sobre aquesta base documental i amb les obres conegudes i conservades en aquell moment, els anys trenta, bastirà Leandro de Saralegui, militar interessat per l'art i director de l'Acadèmia de Sant Carles, l'esquema bàsic de l'art medieval valencià. Saralegui es va preocupar, mitjançant la publicació a revistes com *Museum*, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (BSEE)*, *Archivo de Arte Valenciano* i *Archivo Español de Arte y Arqueología*, perquè es donés a conèixer de manera sistemàtica la documentació, els pintors i les obres més importants de l'art medieval i modern a València. L'empenta definitiva vingué donada, sobretot, de cara a la seua projecció internacional, pel professor Chandler Rafton Post. Aquests dos coneixedors de la pintura medieval, Saralegui i Post, donaren forma a l'esquema explicatiu de la pintura valenciana medieval i les seues propostes s'han mantinguts vigents, amb retocs, fins els anys vuitanta del segle XX. Les aportacions de Lluís Cerveró Gomis⁵⁹ consolidaren, en part, els esquemes atributius proposats per Saralegui i Post. A més, les notícies per ell publicades han estat un rostoll fecund per iniciar altres investigacions.

Malauradament, la documentació publicada i citada pels historiadors de l'art, com ja hem indicat, dispersa en diferents publicacions periòdiques, no ha estat revisada críticament. Els documents, transcrits parcialment i amb diversitat de criteris han afavorit interpretacions distorsionades quan no errònies. Així i tot, som molt conscients de la gran dificultat que comporta el treball d'arxiu i pensem que malgrat les mancances detectades, com la desaparició de documents, les lectures parcials, les cites incompletes o fetes amb criteris desfasats, són errades lògiques amb els mitjans de l'època, i per tant, considerem molt valuoses les aportacions d'aquests erudits. De vegades, les errades comeses s'han repetit mecànicament en algunes publicacions actuals i han influït força en el confús panorama atribucionista de la pintura valenciana medieval. És a dir, calia una revisió de la documentació sobre el món artístic medieval a València més sistemàtica i feta amb criteris científics.

Aquesta tasca de recerca de nova documentació sobre els pintors valencians del segle XV va ser mampresa, cap els anys noranta, a partir de les propostes de Maite Framis i Lluïsa Tolosa. Havien passat vint anys des de la data de l'última publicació de Cerveró⁶⁰. Més endavant, les seues propostes es concretaren anys

⁵⁹ És important aclarir que la seua recerca anava enfocada a la reconstrucció genealògica de les famílies de la noblesa valenciana, però ressenyava allò que trobava sobre pintors, informació que va ser publicada en les revistes abans esmentades.

⁶⁰ FRAMIS MONTOLIU, M.; TOLOSA ROBREDO, LI.: "Valoració de les Fonts Arxivístiques de la ciutat de València exhumades per a la història de l'art valencià (1420-1520)", *Actas del Primer Congreso de Arte Valenciano*, 1992, pp. 211-215. Cal aclarir, demane que em disculpen per no citar-ne altres, que

amb el Projecte Pere Nicolau i amb la participació dels professors Ximo Company i Joan Aliaga els quals han impulsat la creació del Centre d'Investigació Medieval i Moderna que intenta la recerca documental sobre la pintura i els pintors valencians. Entre els seus objectius destaca el posar a disposició dels historiadors de l'art un recull documental que abaste des del segle XIII fins el segle XVI. Fruit d'aquest treball és una primera publicació *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna (1238-1400)* a la qual esperem en seguiran d'altres⁶¹.

Tot seguint, doncs, la tasca encetada pels investigadors anteriors als anys noranta vam veure ineludible fer treball d'arxiu, per tal de contrastar i comprovar les fonts que anàvem a utilitzar⁶². A partir d'una primera prospecció, començarem el buidatge de documentació publicada per al període 1400-1452⁶³. Les dades donades a conèixer per Sanchis Sivera i Cerveró Gomis les hem agrupat en un únic document classificat per data i amb indicació de l'arxiu de procedència i la cita corresponent. Amb els mateixos criteris hem afegit la documentació aportada de nou⁶⁴.

El treball d'arxiu s'ha centrat en revisar els protocols notariais conservats a l'Arxiu del Regne de València (ARV) i a l'Arxiu de Protocols del Real Col·legi del Corpus Christi (APPV). Hem hagut de limitar el treball documental a aquests dos arxius per problemes d'horari o d'accessibilitat⁶⁵. A l'Arxiu del Regne de València

ens referim concretament al tema de pintura valenciana medieval. La recerca documental en art també té altres noms, però moltes vegades queda circumscrita al moment de la realització del les tesis doctorals, sense que hi haja després massa continuïtat. També cal assenyalar que en els anys vuitanta del segle XX les tesis doctorals dels professors Antoni José Pitarch i de Mathieu Hériard Dubreuil recolliran els estudis i propostes atributives anteriors i elaboraran noves hipòtesis sobre els tallers valencians de l'estil internacional. Les seues aportacions les considerarem en comentar les atribucions de les obres, puix la seua base documental no era novedosa en relació a la documentació publicada des de Sanchis Sivera o Cerveró Gomis.

⁶¹ COMPANY, X. i, altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, València, 2005. Després de la redacció d'aquest apartat ha estat publicat un altre recull documental ALIAGA MORELL, J.; TOLOSA, LI.; COMPANY, X.: *Documents de la pintura medieval i moderna-II. Llibre de l'entrada del rei Martí.*, Universitat de València, Col. Fonts històriques valencianes, València, 2007.

⁶² Apartat c) *La validació del procés d'investigació*.

⁶³ El marge cronològic és molt ampli i en la pràctica hem comprovat la documentació publicada durant aquest període que ens resultava confusa o incompleta. Al llarg d'aquesta recerca, entre els anys 2003-2006, ha aparegut nova documentació que aportem a la tesi.

⁶⁴ Veure annex documental. Els criteris i format de la documentació han estat treballats i revisats en el cursos de doctorat. Agraïm la inestimable ajuda dels professors Joan Aliaga Morell i Lluïsa Tolosa i, de totes les persones que coincidirem en un determinat moment, en el projecte Pere Nicolau, actualment Centre d'investigació Medieval i Moderna. El seu mestratge ha estat fonamental en l'acabament d'aquest projecte d'investigació.

⁶⁵ En el moment de planificar el treball documental l'horari de l'Arxiu Municipal o per estar tancat al públic l'Arxiu de la Catedral de València ens impedié accedir a comprovar documentació en els

hem revisat a més dels protocols altres sèries documentals, com ara *Batllia*, *Justícia Civil* i *Justícia de CCC sous*, sempre que la investigació ho requeria⁶⁶.

Des del punt de vista documental encara queda molt de treball per fer. Cal continuar amb la revisió i transcripció completa de la documentació coneguda fins ara i, a la qual caldrà afegir-ne de nova. De fet, a més de gran quantitat de protocols notariais, queden per revisar altres sèries documentals que de segur ens seran de gran utilitat. La nostra aportació ha quedat acotada per a una investigació concreta, però, caldria una actualització i un tractament homogeni de la resta de documentació publicada. Aquest tipus de treball documental facilitarà la recerca als investigadors i permetrà historiar l'art valencià amb major profunditat.

1.2.2. Una historiografia complexa. Aportacions i problemes d'interpretació

L'estudi i interpretació d'un estil artístic estan condicionats en moltes ocasions pels problemes conceptuals, d'evolució i d'autoria de les obres. A l'hora d'abordar la investigació de l'art medieval valencià això es posa de manifest de manera immediata en analitzar les obres conservades, en especial, aquelles que tenen una certa qualitat. Per comprovar-ho, tan sols cal revisar la fortuna crítica d'obres com el retaule de la *Santa Creu*, o el retaule dels *Set Sagraments*, ambdós conservats al museu de Belles Arts de València⁶⁷. L'estudi de l'art a la fi de l'Edat Mitjana implica, a més, la necessitat de modificar el concepte d'artista tal i com l'ha entès tota la historiografia des del Renaixement ja que els clients que encomanaren aquestes obres no consideraven els pintors com a artistes, sinó com a menestrals que sabien fer bé el seu ofici.

En el cas del Gòtic Internacional, es fa palesa, si més no, la necessitat de revisar la definició dels trets que defineixen l'estil, puix les noves recerques han ampliat els àmbits i les condicions de la producció artística. A la fi del segle XIV i primeries del XV, les circumstàncies polítiques, socials i econòmiques conduïren a l'aparició de diversos focus artístics amb característiques formals pròpies. Al

arxius esmentats. L'Arxiu de la Catedral està actualment obert als investigadors però estava tancat en el moment que es feu el buidatge de la documentació.

⁶⁶ Veure l'annex documental "Documentació d'Arxiu consultada".

⁶⁷Per a una anàlisi detallada de la iconografia veure RODRIGO ZARZOSA, C.: "Retablo de la Santa Cruz". *Archivo de Arte Valenciano*, 1992; pp. 40-46. Una detallada anàlisi del conjunt en JOSÉ I PITARCH, A.: *Retaule de la Santa Creu*, València, 1998. També en GÓMEZ FRECHINA, J.: *La memoria recobrada*. Museu de Belles Arts de València. València 2005, fitxa 13, pp. 52-53 i 258 es fa un recull bibliogràfic exhaustiu sobre aquest retaule.

voltant del 1400, quallarà un estil cortesà i luxós, vinculat a la monarquia i l'alta noblesa, l'estil internacional. El fet que després del 1400, aquestes formes estiguen presents en altres àmbits diferents de les corts europees ha conduït a pensar que la definició de l'estil internacional presente *per se* problemes⁶⁸. La mateixa definició de l'estil, *estil suau* –no sols en les seues línies, sinó també en la delicadesa dels objectes que fou capaç de crear– ja el vincula a un món cortesà i a unes formes de vida que estan apunt d'extingir-se amb l'aparició de la modernitat renaixentista. A més, aquestes formes no sempre les trobem presents en altres focus de difusió o en pintors de menor qualitat. Per contra, en determinats casos, les formes idealistes internacionals mantindran la seua vigència, tot i que barrejades amb fórmules més naturalistes, que s'adiuen poc amb la posterior evolució de l'art italià o nòrdic.

A València, la situació encara es presenta més delicada. La pèrdua parcial de la nostra memòria històrica ens ha fet perdre no sols els objectes, sinó la perspectiva que conèixer en profunditat un determinat context històric dóna. La anàlisi de l'evolució dels autors i de les obres valencianes que presenten trets propis de l'estil Gòtic Internacional planteja una sèrie de dificultats que impedeixen l'avanç de la investigació, però sobretot dificulten el disseny d'un esquema clar de la trajectòria de la pintura entre 1400 i 1452. Aproximar-se a la gènesi i desenvolupament de l'estil internacional valencià és difícil perquè la proporció entre obres conservades i documentades és molt desigual. La llunyania en el temps, i la venda i dispersió dels objectes artístics ha fet minvar el nostre patrimoni en relació a la quantitat de referències documentals conservades. Així mateix, hauríem de considerar les conseqüències de la dispersió del patrimoni valencià puix hi ha un gran desconeixement de les obres eixides cap als museus i col·leccions particulars d'Europa i Amèrica del Nord.

En el sentit del que acabem de manifestar, la complexitat i la diversitat són els trets que caracteritzen la investigació sobre art medieval valencià. Trets als que cal afegir el de la dispersió bibliogràfica dels estudis, de manera semblant a la situació que es produeix en la documentació i que, en la pràctica, impedeix una proposta de síntesi. Per tot el que acabem d'exposar, considerem ineludible una revisió crítica del tractament historiogràfic que han rebut els pintors i la pintura

⁶⁸ EÖRSI, A.: *La pintura gòtica internacional*, Budapest, 1984, pp. 5-7, (ed. 1987). JOSÉ I PITARCH, A.: "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques" en *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, ed. E. Llobregat i J.F. Yvars. València, 1986; pp. 185-239. PLANAS BADENAS, J.: *El esplendor del gòtic catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*. Lleida, 1998, pp.19-25. RUIZ QUESADA, F.: *Història de l'art gòtic a Catalunya. Pintura*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, pp.17-39. LACARRA DUCAY, M^a C. (coord): *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Institución Fernando el Católico, CSIC, Zaragoza, 2007.

valenciana de les tres primeres dècades del segle XV. Per força cal analitzar sistemàticament les aportacions d'investigadors anteriors, amb la intenció d'elaborar un estat de la qüestió que ens permeta aclarir i delimitar les diferents propostes⁶⁹.

a) Les aportacions historiogràfiques

La interpretació històrica de l'art medieval valencià ha estat condicionada, en primer lloc, per les interpretacions generals de la història de l'art. És evident que les obres conservades al Museu de Belles Arts i a la Catedral influïren en l'interés per estudiar l'art valencià de les acaballes de l'Edat Mitjana, però el que ha condicionat el seu tractament historiogràfic és el punt de vista des del qual s'aborda el seu estudi i interpretació. La reflexió historiogràfica apareix poques vegades en els autors que tracten el tema i, només de manera puntual, en les publicacions referides a l'art valencià. Les teories explicatives mai han estat qüestionades des d'un punt de vista teòric ni metodològic. Tot i que si que es dóna el cas que diferents investigadors proposen diferents interpretacions sobre un autor o una obra i sobre l'evolució de l'estil a les nostres terres.

Gonzalo Borrás Gualis ha justificat el retard relatiu de la historiografia de l'art a l'Estat espanyol apel·lant a l'escassa professionalització de l'historiador de l'art i a les conseqüències culturals derivades de la Guerra Civil⁷⁰. Els dos factors han suposat un desajust de la historiografia espanyola respecte a la de la resta d'Europa. L'estudi de les etapes que s'han succeït en la interpretació de la pintura valenciana ens permeten constatar aquest punt de vista. La recerca sobre la pintura i els pintors medievals valencians només als anys vuitanta ha estat abordada en estudis fets a la Universitat⁷¹. En etapes anteriors, entorn dels anys vint i trenta del segle XX, els estudis i publicacions sobre art valencià es realitzen des d'altres institucions. Així i tot, sempre hi ha hagut excepcions,

⁶⁹ Per exposar els autors que s'han ocupat de la pintura valenciana medieval seguirem l'ordre cronològic, d'aquesta manera, no sols entendrem l'avanç en la investigació de l'estil, sinó també els paradigmes científics des dels quals es fan aportacions a l'estudi dels pintors i les obres de l'estil internacional a València.

⁷⁰ BORRÁS GUALIS, G.: *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte espanyola*, Edicions del Serbal, Madrid, 2001, pp. 17-27.

⁷¹ A l'hora d'elaborar la bibliografia per a la nostra investigació, tenim referència de les següents tesis, tot i que amb diferents enfocaments. Veure JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana: El Periodo Internacional. Desde la formación del taller de Valencia (ca.1374) hasta la presencia de la segunda corriente flamenca (ca.1440-1450)*, Tesi Doctoral inèdita, Barcelona, 1982. ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura Valenciana medieval*, València, 1996. MIQUEL JUAN, M.: *Talleres y mercado de pintores en Valencia (1370-1430)*, Universitat de Valencia, 2006, Tesi doctoral.

concretament l'exposició *El siglo XV valenciano* del 1973 o estudiosos com Soler d'Hyver o Miquel Àngel Català que s'han preocupat pel tema⁷².

Els problemes que presenta l'esquema atributiu de la pintura valenciana de la primera meitat segle XV es poden explicar, en part, per aquesta situació de feblesa teòrica i metodològica. Altre factor a considerar seria l'excés de localisme en la interpretació de l'art valencià. De vegades, les aportacions han estat puntuals i referides a un pintor, a una obra o a les obres conservades en una localitat. Els aspectes esbrinats no sempre han tingut en compte el context històric general dels àmbits territorials de la Corona d'Aragó i per tant, ha estat difícil mantenir un punt de vista més global. Tanmateix, molts dels pintors valencians del segle XV són coneguts per les aportacions del professor Post, el qual en fer referència a la pintura valenciana del segle XV en diversos volums de *A History of Spanish Painting* situa a pintors com Pere Nicolau o Gonçal Peris dins d'un context internacional⁷³. El punt de vista historiogràfic que ell ens proposà, positivisme i formalisme, han condicionat els estudis històrics posteriors. Això ha implicat que en moltes ocasions la investigació haja tingut objectius bàsicament atribucionistes i, sovint, no abaste més enllà de l'estudi formal de les obres a l'abast de l'investigador⁷⁴.

Dins d'aquesta trajectòria historiogràfica és possible diferenciar etapes amb característiques i protagonistes propis. Una primera etapa, entre 1900-1925, correspon a les aportacions de Lluís Tramoyeres Blasco⁷⁵ i el professor Elías

⁷² Veure el catàleg: *El siglo XV Valenciano* (a càrrec Carlos Soler D'Hyver i alt.), València, Museu San Pius V, maig -juny. 1973, Madrid, Palau d'Exposicions del Retiro, oct.-des. 1973.

⁷³ POST, Ch. R.: *The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting, t. III)*. Cambridge (Massachusetts), 1930; ÍDEM, *The Valencian School in the Late Middle Ages and Early Renaissance (A History of Spanish Painting, t. VI)*. Cambridge (Massachusetts), 1935.

⁷⁴ Ho indica l'escassa relació entre les universitats de Barcelona, les Illes, València i Aragó en la investigació sobre els pintors del segles XIV i XV de la Corona d'Aragó. Intercanvi que podria ésser molt fructífer. Només actualment, a partir de l'organització d'exposicions, s'estan recuperant aquests lligams. Veure RUIZ QUESADA, F.: "Repercussions i incidències del periple pictòric Mallorquí per terres catalanes i valencianes", en el catàleg de la exposició *Mallorca gòtica*, Barcelona 1998, pp. 21-43. I amb un caràcter més general, catàleg de l'Exposició *La Corona d'Aragó. El poder i la imatge de l'Edat Mitjana a l'Edat Moderna*. Museu de Belles Arts de València. Centre del Carme. (16 de gener-17 d'abril). València, 2006. LACARRA DUCAY, M^a C., (coord.): *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, 2007. BENITO DOMÈNECH, F.- GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *La edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, València, Museu de Belles Arts de València, 2009.

⁷⁵ TRAMOYERES BLASCO, L.: "Los cuatrocentistas valencianos, el Maestro Rodrigo de Osona y su hijo del mismo nombre", *Cultura Española*, Madrid, núm.9 (febrer 1908); pp. 139-156. ÍDEM: "El pintor Luis Dalmau: nuevos datos biográficos", *Cultura Española*. Madrid, núm. 6 (mayo 1907); pp. 553-580. ÍDEM: "Las tablas de Villatorcas y Sot de Ferrer", *Las Provincias*. València, 1909. ÍDEM: "El arte flamenco en Valencia: una tabla inédita del siglo XV", *Museum*, Barcelona, t. 1, núm. 3, 1.911; pp. 98-109. ÍDEM: (1) "El arte funerario ojival y del Renacimiento según los modelos existentes en el Museo de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1915; pp. 15-23. ÍDEM: (2) "La más antigua pintura existente en el Maestrazgo de Morella", *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 2 (jun.

Tormo⁷⁶. Ambdós aborden el tema de l'art valencià des de dues perspectives distintes. Podríem considerar que Tramoyeres manté una visió perifèrica del tema⁷⁷. Posició perifèrica en dos sentits, primer perquè el seu interès respon a un concepte més general i difús de la cultura, entre la qual es troba per suposat, l'art i, en segon lloc, perquè la seua voluntat recuperadora de l'art valencià queda lluny de la preocupació pels grans artistes reconeguts des del Renaixement. Tormo, en canvi, ens ofereix una visió més acadèmica⁷⁸ i més

1915); p. 43-49. ÍDEM: (3). *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*. Valencia, 1915. ÍDEM: "Los artesonados de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia. Notas para la historia de la escultura decorativa en España", *Archivo de Arte Valenciano*, 1917; pp. 31-71. ÍDEM: "El pintor Nicolás Falcó". *Archivo de Arte Valenciano*, 1918; pp. 3-22. ÍDEM: "La capilla de los Jurados de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1919, pp. 73-100.

⁷⁶ TORMO MONZÓ, E.: *Levante*, Madrid, 1923; p. CXXVI. ÍDEM: (1). "La Catedral gótica de Valencia". *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1923. TORMO MONZÓ, E.: Valencia: *Los Museos*. 2º fascículo. Madrid, 1932; p. 109. ÍDEM: *Monumentos de la ciudad de Valencia en peligro de pérdida*. Madrid, 1944. ÍDEM: "Los pintores cuatrocentistas: Juan Rexach". *Revista de Aragón II*. Saragossa, 1901. ÍDEM: "Los pintores cuatrocentistas: Joan Reixach I, II", *Cultura Española*. Madrid, núms. 11 i 12, 1908; p. 775-788; pp. 1.064-1.079. ÍDEM: "Los pintores cuatrocentistas: Juan Rexach". *Cultura Española*. Madrid, 1909. ÍDEM: "Gerardo Starnina", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1910. ÍDEM: *Un Museo de Primitivos: las tablas de las iglesias de Játiva*. Madrid, 1912. ÍDEM: "Los orígenes de la gran pintura en Cataluña y Valencia". *Las Provincias*. Valencia, 1912. ÍDEM: *Jacomart y el arte Hispanoflamenco cuatrocentista*. Madrid, 1913. ÍDEM: "Visitando nuestras colecciones: el Museo Provincial de Castellón", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, t. 24 (3er trim. 1916); p. 247-252. ÍDEM: "La dudosa serie medieval de tablas de Reyes de Valencia, de la vieja Casa de la Ciudad" en *Las viejas series icónicas de los reyes de España*, Imprenta Blas y Cía, Madrid, 1916. ÍDEM: "Santa María de Montesa, tabla del siglo XV, donada al Museo del Prado por el marqués de Laurecin y otras noticias...", *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, Madrid, 1920. ÍDEM: "Comentario a la filiación histórica 1", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, 1923. ÍDEM: *Levante. Las provincias valencianas y murcianas*. Guías Calpe, Madrid, 1923. TORMO Y MONZÓ, E.: "El Museo Diocesano de Valencia", *Arte Español*, Madrid, núm. 6 (2º i 3er trim. 1923), pp. 293-300 i 354-365. ÍDEM: "La catedral gótica de Valencia", *III Congrès d'Història de la Corona d'Aragó*, Valencia, 1923. TORMO Y MONZÓ, E.: "Rodrigo de Osona, padre e hijo, y su escuela (I)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, núm. 23 (maig - agost. 1923), pp. 101-147. ÍDEM: "La iglesia arceprestal de santa María de Morella". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Vol. 90, 1927. ÍDEM: "Comentario a la filiación histórica (I)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 22 (gen.- abr. 1932), pp. 21-36. ÍDEM: *Los Museos*. Guías-Catálogo: Valencia. (2 fasc.) Madrid, 1932. ÍDEM: "Rodrigo de Osona, padre e hijo, y su escuela (II)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 27 (sept.- des. 1933), pp. 153-210. ÍDEM: "Comentario a la filiación histórica (II)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, núm. 26 (maig - agost. 1933); p. 99-102. ÍDEM: "Comentario a la filiación histórica (III)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, núm. 29 (maig - agost. 1934); pp. 123-133.

⁷⁷ Tramoyeres Blasco, Lluís (1854-1920) fou un periodista i erudit valencià. Llicenciat en Filosofia i Lletres, va treballar de redactor del "El Mercantil Valenciano" i, durant més de vint anys, de "Las Provincias". Va ser oficial de l'Arxiu Municipal de València, secretari de l'Acadèmia de Sant Carles i fundador de la revista "Archivo de Arte Valenciano" en 1915; professor de l'Escola de Belles Arts i, director-conservador del Museu Provincial de València. El caràcter de les seues publicacions és molt variat. També és autor d'un assaig, *La Il·literatura llemosina dins lo progrés provincial*, publicat com a pròleg a *Los fills de la morta viva* (Constantí Llobart, 1879), on compendia el nivell polític obtingut per la Renaixença al País Valencià. *GEC*. 1981, p. 623.

⁷⁸ FONTBONA, F.: "Tormo i Monzó, Elías" *GEC*. Barcelona. 1981, p. 525. Aquest historiador de l'art va néixer el 1869 a Albaida (Vall d'Albaida). Estudià Dret a València i es doctorà en Filosofia i Lletres a Madrid. Va exercir de professor de Dret a Santiago de Compostela i de Teoria de la literatura i de les arts a Salamanca. En 1904 és professor d'Història de l'art a la Universitat de Madrid. Fou un historiador prolífic i un divulgador de l'art, per acabar fent estudis de major profunditat sobre art a València, tant medieval renaixentista o barroc. L'interès per l'art valencià no li va impedir fer estudis sobre Velázquez, Zurbarán o Rubens i, col·laborar en la publicació de catàlegs i revistes. És una figura bàsica de la historiografia hispànica, ineludible per abordar temes sobre art valencià, tot i que ell escriu sobre art en un moment en el qual els escrits sobre art es basaven en la visualització intuïtiva i en part romàntica de les obres d'art, tot just quan s'iniciava l'ús de documentació en història de l'art. Mor a Madrid l'any 1957.

ampla dels temes artístics. De tots dos cal assenyalar una lloable tasca de difusió i classificació d'obres artístiques valencianes mitjançant articles de divulgació o especialitzats, i amb l'elaboració de *Guies* que permeteren aproximar les obres conservades al públic.

En aquest mateix primer període, també cal destacar l'important paper que han jugat en la difusió de documents i obres les revistes el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*⁷⁹ i *Archivo de Arte Valenciano*⁸⁰. Tot i el seu caràcter erudit i local, han impulsat la investigació sobre art valencià i sempre han arribat a universitats i biblioteques especialitzades. Eren, algunes encara ho son, revistes fetes des d'institucions molt preocupades per la difusió i conservació de l'art valencià. Fora de l'àmbit valencià altres publicacions també han afavorit el coneixement de l'art medieval, com ara *Cultura Española, Museum, Archivo Español de Arte y Arqueología*⁸¹ i, el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*⁸².

Els anys trenta i els immediatament posteriors a la Guerra Civil, Leandro Saralegui⁸³ i Chandler R. Post⁸⁴ faran les aportacions que han assolit major

⁷⁹ FALOMIR DEL CAMPO, V: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Conselleria de Cultura Educació i Ciència, València, 1992. Conté índex toponímic, per autors i per matèries. A més, aporta un interessant preàmbul de l'autor sobre el paper cultural de la institució i la revista.

⁸⁰ GÓMEZ. C.-MARTÍNEZ, S.: *Archivo de Arte Valenciano. Índice General, 1915-1985*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Carlos, València 1988. Conté índex toponímics, d'autors i de títols.

⁸¹ En l'actualitat i des de 1937 *Archivo Español de Arte*.

⁸² No citem altres revistes com *Cimal, Goya, Boletín del Museo y Instituto "Camón Aznar"*, perquè tot i publicar articles sobre art valencià, són posteriors i el nombre d'articles sobre art fet a València és menor.

⁸³ La bibliografia de Leandro de Saralegui sobre pintura gòtica valenciana és molt extensa, sols citem la referida a Pere Nicolau i els seus continuadors: SARALEGUI, L. de: "Pedro Nicolau I". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 2, Madrid, 1941. ÍDEM, "El maestro del retablo montesiano de la Ollería", *Archivo Español de Arte*, núm.: 53. Madrid, 1942. ÍDEM, "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1 i 2, Madrid, 1942. ÍDEM, "Discípulos de maestro de Ollería", *Archivo Español de Arte*, núm. 55, Madrid, 1943. ÍDEM, "Iconografía medieval". *Arte Español*, Trim. 2. Madrid, 1944, pp. 1-17. ÍDEM, "La pintura valenciana medieval. Andrés Marzal de Sax (cont.)", *Archivo de Arte Valenciano*, 1952, pp. 5-39. ÍDEM, "Pintura valenciana medieval". "Andrés Marzal de Sax (cont.)", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1944, pp. 5-33. ÍDEM, "Pintura valenciana medieval (cont.)". "Gonzalo Pérez", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, pp. 2-22. SARALEGUI, L. de: "Pintura valenciana medieval", "Gonzalo Pérez (cont.)", *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1958, pp. 3-21. ÍDEM, "Pintura valenciana medieval. Gonzalo Pérez (cont.)", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1959, pp. 3-21.

⁸⁴ D'igual manera que amb Leandro de Saralegui només citem aquella obra en la qual s'ocupa dels pintors de la primera meitat del segle XV. POST, C. R.: *The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting, t. III)*, Cambridge (Massachusetts), 1930. POST, C. R.: *The Hispano-Flemish Style in north-western Spain (A History of Spanish Painting, t. IV)*. Cambridge (Massachusetts), 1933. ÍDEM, *The Valencian School in the Late Middle Ages and Early Renaissance (A History of Spanish Painting, t. VI)*, Cambridge (Massachusetts), 1935. ÍDEM, *The Catalan School in the Late Middle Ages, (A History of Spanish Painting, t. VII)*, Cambridge (Massachusetts), 1938. ÍDEM, *The Aragonese School in the Late Middle Ages (A history of Spanish Painting, t. VIII)*. Cambridge (Massachusetts), 1941.

difusió. El primer des del coneixement directe de les obres⁸⁵, el segon en introduir l'art valencià dins de la història general de l'art i en donar a conèixer a nivell internacional les obres conservades⁸⁶. Les seues interpretacions han estat vigents fins els anys setanta i vuitanta del segle XX.

Als anys setanta i vuitanta, Mathieu Hériard Dubreuil⁸⁷ i Antoni José i Pitarch⁸⁸ s'interessaren de nou per la pintura valenciana medieval. Les seues hipòtesis

⁸⁵ CATALÀ GORGUES, M. A.: *GEC*, Barcelona, 1981, Vol. 13, p. 334. SARALEGUI LOPEZ-CASTRO, *Leandro*. Va nèixer el 1892 a El Ferrol (Galícia) i va morir a València l'any 1967. Historiador de l'art i erudit, va començar la seua activitat professional a Àvila com a professor d'idiomes a l'Acadèmia militar. El 1925 s'establí a València i es dedicà a l'estudi de la iconografia i la pintura medieval valenciana. Mantingué correspondència constant amb Ch. R. Post, gràcies a aquesta col·laboració s'han pogut identificar les personalitats artístiques de molts pintors. Era membre de la Hispanic Society de Nova York i acadèmic de San Carles.

⁸⁶ FONTBONA, F.: *GEC*. Barcelona. 1981, vol.12, p. 5. POST, C. R.- (Detroit. 1881- Cambridge, Massachusetts, 1959)" Historiador nord-americà de l'art. Doctorat per Harvard amb una tesi sobre *Medieval Spanish Allegory*. Fou professor de Grec i de Belles Arts. La seua gran aportació és *A history of Spanish Painting*, obra iniciada en 1930, consta de catorze volums, els dos últims varen ser publicats després de la seua mort. Hi compilà gairebé exhaustivament i per primera vegada la pintura hispànica medieval i part de la renaixentista, després d'haver-ne fet coneixement directe o fotogràfic de cada peça. Fou pragmàtic i advers a les interpretacions no fonamentades i literàries, i molt atent a la iconografia. Valent-se d'un mètode de filiació morelliana, reunia les obres en grups afins, que batejava amb noms provisionals en tant la investigació documental no donava el nom real de l'autor de cada obra. A més, s'ocupà de fer una constant investigació i autorevisó del que ja havia publicat. Per a l'art català i valencià es basava en els documents de Senpere i Miquel i de mossèn Josep Gudiol i Sanchis Sivera. Fou membre de l'Institut d'Estudis Catalans (1935) i de les acadèmies de les Bones Lletres i de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona i de la de Sant Carles de València.

⁸⁷ HÉRIARD DUBREUIL, M.: "A propos d'une predelle valencienne du Gothique International", *La revue de Louvre*, París, 1974. ÍDEM: "Decouvertes: Le Gothique a Valence I", *L'Oeil*, núms. 234-235. Lausanne, 1975. ÍDEM (1), "Decouvertes: Le Gothique a Valence II", *L'œil*, núm. 236, Lausanne, 1975. ÍDEM (2), "Gonzalo Peris", *L'Oeil*, núm. 244, Lausanne, 1975. ÍDEM (3), "Importance de la peinture valencienne au tour de 1400", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1975; pp. 13-21. ÍDEM: *Valencia y el Gótico Internacional*. (2 vols.) Ed. IVEI, València, 1987. ÍDEM, "Gótico Internacional", en *La Edad Media: El Gótico (Historia del arte Valenciano, t. II)*. Dirigida i coordinada per Vicente AGUILERA CERNI, V.: *Història de l'art valencià*. València, 1988; pp. 182-235 (també en edició valenciana). HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: "Aspetti fiorentini della pittura valenzana intorno al 1400 (I)". *Antichità Viva*. Florencia, 1977. ÍDEM, "Aspetti fiorentini della pittura valenzana intorno al 1400 (II)". *Antichità Viva*. Florencia, 1979. ÍDEM, "Une etape significative du gothique international valencien: le Retable de Rubielos de Mora (Teruel)", *Hommage à Michel Laclotte*, París, Electa, Réunion des Musées Nationaux, 1994, pp. 101-119.

⁸⁸ JOSÉ I PITARCH, A.: "Llorenç Saragossa y los orígenes de la pintura medieval en Valencia 1". *D'Art*. Revista del Departament d'Història de l'Art. Barcelona, 1979. ÍDEM: "Valencia" en *Pintura Gòtica en la Corona de Aragón* Museo Instituto Camón Aznar. Saragossa, 1980. JOSÉ I PITARCH, A.: "Llorenç Saragossa y los orígenes de la pintura medieval en Valencia 2". *D'Art*. Revista del Departament d'Història de l'Art. Barcelona, 1980. ÍDEM: "Noticia de unas tablas valencianas". *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1980; pp. 21-22. ÍDEM: "La Virgen dictando el Evangelio a San Lucas / La Virgen regala su verónica a San Lucas (Llorenç Saragossà)", en el catàleg de l'exposició *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa 1980, pp. 78-79. ÍDEM: "Epifanía / Huida a Egipto (Antoni Peris)", en el catàleg de l'exposició *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa, 1980, pp. 90. ÍDEM: Verónica de la Virgen y Anunciación (Gonçal Peris)", en el catàleg de l'exposició *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa 1980, pp. 100-101. ÍDEM: "Cabeza de rey (Gonçal Peris / Jaume Mateu)", en el catàleg de l'exposició *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa 1980, pp. 102-103. ÍDEM: "Valencia", en el catàleg de l'exposició *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa 1980, pp. 51-61. ÍDEM: "Noticia de unas tablas valencianas", *Archivo de Arte Valenciano*, 1980, pp. 21-22. ÍDEM: "Llorenç Saragossà y los orígenes de la pintura medieval en València II", *d'Art*, n.º 6-7 1981, pp. 109-119. ÍDEM: "Antoni Peris i el retaule de la Verge de Gràcia", *Olleria en Festes*, Olleria 1981, s.p. ÍDEM: *Pintura Gòtica Valenciana, el período internacional*. Universitat de Barcelona. Barcelona. 1982. Resum de la tesi doctoral inèdita. ÍDEM: "L'Època del Císter. S XIII" en *Història de l'Art Català*, vol II. Edicions 62. Barcelona, 1984. ÍDEM: "L'Art Gòtic. Segles XIV-XV" en *Història de l'Art Català*, vol. III. Edicions 62. Barcelona, 1984. ÍDEM: "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques" en *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, ed.

explicatives es basen en criteris iconogràfics i formals. Mathieu Hériard Dubreuil analitza les obres conservades per demostrar la presència de trets florentins en la gènesi de l'estil Gòtic Internacional a València, trets que s'expliquen tant per la presència de *Starnina*, com per la possible estada a València del dibuixant Jacques Coêne. Amb l'estudi detallat dels pintors més significatius –Pere Nicolau, Gonçal Peris, Antoni Peris i Miquel Alcanyís– ha resseguit els trets estilístics i la iconografia internacional presents en aquests pintors per tal de situar València com un important focus de la pintura internacional.

La proposta de Antoni José i Pitarch afecta més al concepte i evolució del Gòtic Internacional. El seu estudi arranca de la personalitat de Llorenç Saragossà, autor amb obra documentada entre 1365 i 1402, però desapareguda. Ell identifica Llorenç Saragossà amb al "Mestre de Villahermosa", autor d'algunes obres properes a l'estil italogòtic conservades a l'església parroquial d'aquest poble de Castelló. La seua hipòtesi modifica l'evolució posterior de l'estil internacional a València que passa a dependre fonamentalment del taller de Gonçal Peris. A més, qüestiona l'esquema atributiu de Post i Saralegui i atribueix a Jaume Mateu obra que havia estat situada en el *corpus* no documentat de Llorenç Saragossà. Les seues propostes no han estat totalment acceptades,

E. Llobregat y J.F. Ivars. València, 1986; pp. 185-239. ÍDEM: "Les Arts" en *De la Conquesta a la Federació Hispànica (Història del País Valencià, vol. II)*. Barcelona: Edicions 62. 1989. p. 453-490. ÍDEM: "La pintura valenciana medieval" *Entorno al 750 aniversario*. València: Consell Cultura Generalitat Valenciana. 1989. ÍDEM: *Retaule de la Santa Creu*, València 1998. ÍDEM: "Abrazo de Joaquín y Ana (Maestro del Retablo de la Santa Cruz)", en el catàleg de l'exposició *Honor del Nostre Poble. La Virgen en el arte y en el culto por las comarcas castellonenses*, Castelló 1999, pp. 84-85. ÍDEM: "Virgen de la Esperanza (Jaume Mateu)", en el catàleg de l'exposició *Honor del Nostre Poble. La Virgen en el arte y en el culto por las comarcas castellonenses*, Castelló 1999, pp. 102-103. ÍDEM: "Los primeros tiempos (siglo XIII- último tercio del siglo XIV)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*. Sogorb, 2001, pp. 97-147. ÍDEM: "San Miguel Arcángel (Maestro italiano de ambiente pisano o valenciano influido por la pintura de Pisa)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*. Sogorb, n.º 12, 2001, pp. 260-261. ÍDEM: "Compartimentos del retablo del Juicio Final (Llorenç Saragossà)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 17, 2001, pp. 270-271. ÍDEM: "Retablo de la Virgen (Llorenç Saragossa y Maestro del Retablo de la Santa Cruz)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 18, 2001, pp. 272-275. ÍDEM: "El abrazo ante la Puerta Dorada (Maestro del Retablo de la Santa Cruz)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 19, 2001, pp. 276-279. ÍDEM: "Retablo de Santa Clara y Santa Eulalia (Pere Serra)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 20, 2001, pp. 280-281. ÍDEM: "Retablo de San Valero (Jaume Mateu)", en el en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 29, 2001, pp. 304-307. ÍDEM: "Retablo de San Jerónimo (Jaume Mateu)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 30, 2001, pp. 308-311. ÍDEM: "Claves de bóveda procedentes de la catedral gòtica de Segorbe (taller o seguidor de Gonçal Peris i Joan Reixach)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 31, 2001, pp. 312-315. ÍDEM: "Retablo de San Jorge (Maestro de Jérica)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 32, 2001, pp. 316-317. ÍDEM: "Compartimentos del retablo de la Virgen de la Esperanza: Visión mística de San Bernardo y Calvario (Jaume Mateu y Antoni Peris)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 28, 2001, pp. 302-303. ÍDEM: "La Virgen entronizada con el Niño y ángeles músicos (pertenecientes al retablo de los Gozos de María) (Gonçal Peris)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, A3, 2001, pp. 718-719. ÍDEM: "San Antonio Abad y Santo Obispo. Calvario. Figura de profeta (atribuïda a Guillem Ferrer y Jaume Sarreal)", en el catàleg de l'exposició *La memòria daurada. Obradors de Morella s. XIII-XVI*, Morella, 2003, pp. 310-313.

sobretot, perquè quan ell les va fer no havia estat proposada l'existència de dos pintors sota l'etiqueta de Gonçal Peris.

Des de fa uns anys, s'escriu i s'aborda amb plantejaments distints la producció artística medieval a València. S'han iniciat projectes de revisió documental i s'enuncien propostes interpretatives basades en documentació nova o en altre tipus de criteris distints dels formals⁸⁹. D'igual manera que s'han dut a cap en els últims trenta anys projectes de difusió força continuats, com l'edició de la *Història de l'art valencià* dirigida per Aguilera Cerni, les exposicions del Museu de Belles Arts i les exposicions de la Llum de les imatges⁹⁰. A meitat de la dècada dels anys 90 l'aportació documental del professor Aliaga en relació a Pere Nicolau i el seu nebot Jaume Mateu va relançar el debat i l'interès per la pintura valenciana⁹¹.

Un caràcter més innovador, per la manera d'historiar l'art amb un enfocament social i econòmic, és la publicació de Matilde Miquel Juan, basada en la història social, en l'estudi dels pintors com a grup artesanal i en l'estudi del mercat artístic amb l'objectiu de comprendre millor el procés pel qual es va assimilar el gòtic internacional a València. L'esmentada publicació aborda problemes com l'aparició i desenvolupament del gòtic internacional, les principals figures de l'estil, l'anàlisi dels patrons i mecenes, la disposició del taller, l'aprenentatge, les estratègies de producció, els artesans decoradors, els vincles socials i familiars i el mercat de la pintura. Així mateix, s'acosta a aspectes concrets de la biografia dels pintors amb un mètode procedent de la història social més recent⁹².

⁸⁹ Entre les publicacions que aborden la pintura valenciana d'estil gòtic internacional fins l'any 2010 volem destacar les següents publicacions de la Universitat de València: des del punt de vista documental destacariem COMPANYY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Col. Fonts històriques valencianes. València, 2005. ALIAGA MORELL, J.; TOLOSA, LI.; COMPANYY, X.: *Documents de la pintura medieval i moderna –II. Llibre de l'entrada del rei Martí*, Universitat de València. Col. Fonts històriques valencianes. València, 2007. MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. Publicacions de la Universitat de València, València, 2008. ÍDEM, "El retablo de San Miguel Arcángel de Gonçal Peris Sarrià", *REHALDA, Revista del Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín*, Teruel, 2009, pp. 49-55.

⁹⁰ AGUILERA CERNI, *Història de l'art valencià*, vol 2, València, 1988 (també ed. en castellà). Veure llistat de catàlegs a l'annex documental, apartat de bibliografia.

⁹¹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996. Una bona síntesi sobre historiografia de l'art a València en COMPANYY, X.; ALIAGA MORELL, J.: "Pintura valenciana medieval y moderna (siglos XIV, XV y XVI)" en *La Llum de les imatges. Lux Mundi, Xàtiva*, 2007, pp. 409-421.

⁹² MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 17-21.

b) Els problemes d'interpretació

Des del nostre punt de vista els problemes que planteja en l'actualitat la producció artística de l'estil internacional a València són de diversos tipus. En primer lloc ens trobem amb les dificultats de definició de l'estil. Amb anterioritat, l'estil internacional fou definit per una sèrie de característiques que no s'adiuen amb el concepte de Gòtic Internacional que manegem en l'actualitat. Així, Post i Saralegui parlaven de germanisme, d'expressionisme, d'italianismes per definir l'estil de pintura que s'encomanava a primeries del segle XV a València. De manera semblant, atribuïen l'origen de l'estil a València a dos dels tòpics que més èxit han tingut en la historiografia de l'art, l'arribada de pintors estrangers o algun possible viatge a l'estranger dels pintors nadius. A més, el seu plantejament només prenia en consideració conceptes formals que en ser aplicats a pintors concrets ens abocava a enfocaments reduccionistes des del punt de vista científic i força limitats des del punt de vista artístic. Segons aquest autors, la introducció del corrent l'internacional valencià s'havia produït per l'acceptació de formes germàniques (Marçal de Sas) i formes italianes (*Starnina*). Ara, tot i acceptar el paper dels mestres estrangers, valorem altres aspectes més relacionats amb el context però sobretot, l'estil internacional ha quedat millor definit per les aportacions d'historiadors posteriors⁹³.

D'igual manera, presenta un problema d'origen, de gènesi de l'estil, però a la vegada també cronològic. L'arrancada de l'estil internacional valencià es situa a l'entorn de dues obres: el retaule de *Fra Bonifaci Ferrer* i el retaule de la *Santa Creu*, els quals han estat datats al voltant del 1400⁹⁴, i atribuïts a pintors que no estaven documentats més enllà del 1410. Això suposa un marc cronològic massa estret com per poder explicar la producció d'obres de tan excepcional qualitat⁹⁵. Tampoc ajuda a explicar l'evolució de l'estil després de la mort de Pere Nicolau, més encara quan obres destacades són molt posteriors als iniciadors de l'estil a València.

⁹³ En especial per aquells que s'han ocupat d'estudiar la producció artística al segle XV. És interessant veure BIALOSTOCKI, J.: *El arte del siglo XV. De Parler a Durero*, Madrid, Istmo.1998, sobretot, els capítols I, i II, pp. 13-78 i l'annex bibliogràfic, pp. 457 - 491.

⁹⁴ Mentre que el Gòtic Internacional apareix prou abans a Europa i en un entorn cortesà. El paper de la monarquia catalano aragonesa en la introducció de l'internacional no s'ha tingut massa en compte. Aquest punt de vista ha distorsionat els estudis que s'han fet sobre l'orige de l'internacional valencià i han conduït la situació a un atzucac interpretatiu. Des d'aquesta perspectiva es fàcil imaginar la lentitud amb la qual s'avança en la investigació sobre la pintura valenciana entre 1375-1430.

⁹⁵ JOSÉ I PITARCH, A.: "Els tallers de pintura (segles XIII-XIV)". *En torno al 750 aniversario*, Vol. II. Consell Cultura Generalitat Valenciana, València, 1989, p. 427.

La pintura valenciana del segle XV, amb els problemes documentals esmentats anteriorment, planteja a més, diverses interpretacions i lectures, en moltes ocasions fruit de la superposició d'interpretacions –atribucionistes, filològiques, formals– sense que es detecte en tot aquest temps una reflexió metodològica de base científica.

La proposta tradicional explica l'origen d'aquesta pintura per l'arribada a València de pintors estrangers. D'aquesta manera, els introductors de l'internacional a València foren Gerard di Jacopo, *Starnina*, i Marçal de Sas. Amb ells treballava un pintor local, Pere Nicolau i, per tant, és al seu taller i entre els seus deixebles on es difon la pintura internacional. Aquestes explicacions es basen en un coneixement difús de la documentació i en l'atribució de les obres conservades a pintors i cronologies conegudes. Explicacions que s'ensorren en aparèixer nova documentació que posa en qüestió les propostes anteriors. Un exemple sobre el que insistirem més tard, són les figures de Pere Nicolau o la de Gonçal Peris. Tradicionalment, es fan encadenaments biogràfics i formals de manera que l'estil evoluciona en funció de la biografia d'un artista determinat, i s'obliden altres explicacions més amples i plurals. Les argumentacions finals acaben sent subjectives, convertides en reconstruccions *ahistòriques* basades només en aspectes formals⁹⁶. Aquesta perspectiva científica ha donat lloc a una sèrie de tipologies biogràfiques, però actualment ens impedeix avançar en el coneixement –en el *com* i *perquè*– de la pintura valenciana medieval.

Aquesta seria la perspectiva des de la qual han fet les seues propostes Leandro Saralegui, Post o Hériard Dubreuil. Les aportacions formals i iconogràfiques d'aquests autors són fonamentals i ens han permès avançar en l'estudi i coneixement de l'art valencià. Però és necessari mantenir una actitud crítica vers els corrents historiogràfics anteriors, no per desautoritzar-ne les aportacions, sinó per situar-les en el seu context històric i científic i així poder indagar i aprofundir el nostre coneixement sobre el tema.

Les noves propostes, amb diverses variants pel que fa a autors i obres, ve encapçalada pel professor José i Pitarch, el qual revisa les propostes estilístiques anteriors i modifica les cadenes d'atribucions, situa tallers, valora altres autors i atribueix obres, que fins ara giraven en l'òrbita de Llorenç Saragossà i Pere Nicolau a una fase posterior d'evolució estilística de l'estil internacional a

⁹⁶ BORRÀS GUALIS, G.: *Teoria del Arte II*, Historia 16, Madrid, pp. 53-65.

València. A més, intenta resituar les obres estudiades en una evolució paral·lela i coherent amb l'esmentat estil a tota la Corona d'Aragó.

En aquests últims anys s'ha escrit molt sobre art valencià, les exposicions de *La Llum de les Imatges* amb les seues diverses seus i les exposicions i restauracions fetes des del Museu de Belles Arts de València han permès fer noves propostes i han donat a conèixer i, sobretot, han ajudat a recuperar obres valencianes fins ara desconegudes o poc ateses per la historiografia tradicional i per les institucions. Tanmateix, trobem a faltar uns criteris generals, artístics i culturals des dels quals situar les obres. El fet d'utilitzar, en alguns catàlegs, criteris bàsicament eclesiàstics no ajuda a millorar la visió fragmentada de l'art medieval valencià⁹⁷.

Els punts febles de les propostes historiogràfiques fetes fins ara palesen nombrosos problemes i demanen continuar la recerca. Un d'aquests gira entorn a la figura de Pere Nicolau i de les obres atribuïdes al seu taller, motiu central del nostre treball d'investigació. Cal aprofundir l'estudi de l'art valencià des d'altres perspectives, des de situar la producció artística i els seus autors en el context econòmic, social, polític i fins el pròpiament cultural en el qual es crearen. No podem atribuir a Marçal de Sas o a Pere Nicolau la voluntat d'introducció d'un estil quan a primeries del segle XV els artistes-artesans difícilment sabíem llegir o escriure⁹⁸. Un exemple el trobem documentat en el plet per l'herència de Pere Nicolau⁹⁹ on al text de la demanda de Jaume Mateu es repeteix en diversos pintors "li fon lest..", es a dir, *van llegir-li*, i per tant, suposem que els pintors i menestrals interrogats no sabien llegir. Tampoc els nivells de formació o cultural d'un pintor són aspectes ben estudiats. Els inventaris que conformen una nova documentació a investigar amb més profunditat, no indiquen la presència de llibres o tractats relatius a l'ofici, només llibres religiosos amb imatges o papers de mostres. És a dir, reflecteixen una cultura, bàsicament, visual i religiosa.

Així, dins d'aquest panorama historiogràfic són d'agrair les obres d'alguns autors que no es limiten a l'estudi merament formal i iconogràfic de l'art valencià de la segona meitat del segle XV i del XVI. Les aportacions de Miquel Falomir i de

⁹⁷ Veure a l'annex documental la bibliografia dels catàlegs d'exposicions.

⁹⁸ YARZA LUACES, J.: "El artista-artesano en la Edad Media Hispana medieval", Actes de *L'Artista - artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Universitat de Lleida, Lleida, 1998, pp. 7-58.

⁹⁹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-174.

Ximo Company presenten una visió diferent de l'art i els artistes¹⁰⁰. Ambdós s'interessen per les formes de vida dels artesans –artífexs- medievals i per les seues formes de vida i pensament des d'àmbits distints, la ciutat i el context europeu. La novetat de la seua proposta radica en el fet que no entren a valorar solament la producció artística sinó que introdueixen temes i enfocaments nous: el marc laboral i social, els clients, el pensament i la cultura dels artesans. Els antecedents d'aquest tipus de visió sobre l'art estaven presents de manera embrionària en alguns articles de Joaquin Yarza o Francesca Espanyol¹⁰¹.

Altre aspecte que no ha estat abordat és el de la sistematització dels protagonistes i les diferents categories laborals que des de la documentació podem detectar. Ens centrem en la figura de Pere Nicolau i dels pintors que treballaren al seu obrador entre 1390-1408. Aquests són els que inicien la difusió i adaptació de l'estil internacional a València, els definim com *segona generació* perquè estilísticament depenen de mestres que treballaren a finals del segle XIV i primeries del XV a València i perquè el context social en el qual es mouen és diferent al que coneixerien Llorenç Saragossà, Francesc Comes, Marçal de Sas, Starnina o Pere Nicolau.

Ara bé, des del nostre punt de vista, en les hipòtesis explicatives sobre l'estil internacional a València, gènesi, desenvolupament, protagonistes i difusió estan encara en una fase inicial d'investigació¹⁰². No és sols un problema de fonts i d'historiografia. L'estat de la qüestió actual requereix ampliar i millorar la recerca arxivística però també cal introduir-n'hi una anàlisi històrica i social. Les aportacions sobre art valencià apareixen en molts casos descontextualitzades de

¹⁰⁰ FALOMIR FAUS, M.: *Arte en Valencia (1472-1522)*. Generalitat Valenciana, València, 1996. COMPANYY, X.: *L'Europa d'Ausiàs March, -Art, Cultura i Pensament-*, CEIC Alfons el Vell. Gandia, 1998. ÍDEM, "Rerafons social de l'artista medieval", "La forja dels Països Catalans. L'evolució de les mentalitats. l'art i la cultura" en *Història, política i societat dels Països Catalans*, vol. III, Barcelona, 1996, pp. 332- 349. ÍDEM, *L'art i els artistes al País Valencià modern (1440-1600)*, Curial, Barcelona, 1997.

¹⁰¹ YARZA LUACES, J.: "El pintor en Cataluña hacia 1400", *Artistes, artisans et production artistique au Moyen âge*, Rennes, 1983, pp. 381- 405. YARZA LUACES, J.: "El pintor en Cataluña hacia 1400". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, núm XX, Zaragoza, 1985, pp. 31-57. YARZA LUACES, J.: "Artista-artesano en el Gótico Catalán, I", *Lambard*. III. Barcelona, 1983-1985, pp. 129-169. ESPAÑOL BERTRAN, F.: "El taller de un orfebre medieval a través del inventario de sus bienes", IV Congreso Nacional de Historia del Arte, Saragossa, 1982, pp. 107-129. ESPAÑOL BERTRAN, F.: "La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón, (siglos XIV-XV)", *Cuadernos del CEMYR*, 5, 1997, pp. 73-117. També és interessant la proposta de FRAMIS, M. i TOLOSA, Ll. en "Valoració de les fonts arxivístiques de la ciutat de València exhumades per a la Història de l'Art Valencià. (1420-1520)", *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, maig 1992. Generalitat Valenciana, pp. 211-215.

¹⁰² En el sentit que cal avançar i completar la documentació coneguda, en la recerca de nova, en aportar nous temes a investigar i nous enfocaments en la interpretació.

la pròpia dinàmica històrica i de vegades s'apliquen esquemes interpretatius i conceptuals dependents d'aportacions foranies.

En resum, volem assenyalar la necessitat d'una revisió interpretativa que permeta ampliar el nostre punt de vista sobre la producció artística a primeries del segle XV. Som conscients de les crítiques que s'han fet a les aproximacions sociològiques a la història de l'art i dels objectes artístics, i del perill que suposa intentar fer síntesis metodològiques, però considerem que, ara per ara, a la pintura valenciana de primeries del segle XV li cal una aproximació més *històrica*. Històrica en el sentit d'intentar situar l'artista i l'obra dins el context social i cultural en el qual fou creada. En aquest sentit, ens interessem no sols per aspectes de tipus formal sinó també per l'economia, els clients, els preus, els àmbits institucionals, l'església i la ciutat, així com, l'obrador i les diferents tipologies de pintors-artesans que treballen a València entre 1400-1452¹⁰³. Sense ànim de donar una visió antagònica de la historiografia de la pintura valenciana del Gòtic Internacional, mirem d'indicar quins són els problemes encara no resolts. No es tracta de prendre opció per una o altra postura, només intentem fer veure la necessitat de revisar i continuar la investigació sobre una part de la nostra cultura.

Per això, considerem que encara queden problemes per resoldre. En primer lloc, resta pendent la revisió de la figura de Pere Nicolau, la seua formació i el *corpus* de la seua obra, però vistos des de la documentació i no sols des de les obres conservades. En segon lloc, dins de la segona generació, cal revisar la formació i el *corpus* d'obres d'Antoni Peris; replantejar-se les figures de Jaume Mateu i de Gonçal Peris i Gonçal Sarrià, entre altres. La nostra proposta intenta presentar nous arguments i nous documents, socials i econòmics, per tal de conèixer millor la pintura i els pintors de la primera meitat del segle XV a València. Es per això que prendrem en consideració criteris socials com per exemple, els àmbits espacials, familiars i laborals o el tipus de clients; criteris tècnics i artístics, com el problema de les col·laboracions o l'anàlisi formal i estilística de les obres i, criteris documentals amb les modificacions produïdes per la recerca i comprovació de les fonts arxivístiques. Esperem demostrar la coherència entre el marc social, la promoció d'obra artística i l'àmbit en el qual es mou el pintor.

¹⁰³ En eixe sentit també és interessant la proposta metodològica de CORRAL, J.L. i altres: *Taller de Historia. El oficio que amamos*, Ed. Edhasa. Barcelona, 2006.

PART II
L'OBRAJOR DE PERE NICOLAU

2. PERE NICOLAU (1390-1408). EL PINTOR I LA SEUA OBRA

Els anys finals del segle XIV i els primers del XV van significar una etapa fonamental en la configuració de la ciutat de València. La ciutat, en iniciar-se el segle XV, presentava unes circumstàncies socials, econòmiques i polítiques que la singularitzaven de la resta de territoris de la Corona d'Aragó¹. En pocs anys, es va convertir en capdavantera d'un territori dinàmic i amb grans possibilitats de creixement. Aquest procés de canvis i transformacions s'havia encetat ja en temps del rei Pere IV, però fou durant el regnat de Martí I quan s'accelerà la dinàmica de creixement. A més, la conjuntura europea marcada pels conflictes sorgits amb la Guerra dels Cent Anys i el Cisma d'Occident afavorí el protagonisme de València, malgrat la seua situació marginal dins els territoris de la Corona.

A la vegada, en el plànol artístic es donà una fase de febre constructiva i desenvolupament artístic que contrastava amb la situació socio-econòmica general marcada per la pesta, el assalts a la jueria, la crisi econòmica i religiosa i les bandositats entre les grans famílies de la noblesa. Els primers anys del regnat de Martí I afavoriren aquest desenvolupament edilici. Els Jurats demanaren amb vehemència al rei la convocatòria de Corts. Cap a l'any 1401, la ciutat de València es va preparar per a la celebració de les Corts. La circulació d'eclesiàstics, juristes, militars, mercaders, escultors, pintors i un abundant gruix de menestrals entre els territoris de la Corona, inclosa Sicília i Sardenya, i altres vinculats als focus de l'activitat diplomàtica, com Avinyó o Itàlia, foren un estímul afavoridor perquè València es convertira en un focus artístic i d'encomanda d'obres de primer nivell². Són totes aquestes circumstàncies les que fan possible que hi conflueixen a València més d'un corrent artístic d'aquells que configuren l'estil internacional³.

¹ BELENGUER I CEBRIÀ, E.: "Els trets institucionals" en *De la Conquesta a la federació hispànica (Història del País Valencià, vol. II)*, Barcelona, 1989, pp. 325-376.

² LLOBREGAT, E.; YVARS J. F.: *Història de l'Art al País Valencià*, 2 vols, Tres i Quatre, València, 1986. MIQUEL JUAN. M.: "Martí I i la aparició del Gòtic Internacional en el Reino de Valencia", *Anuario de Estudios Medievales*, 33/2, 2003, pp. 781-788.

³ JOSÉ I PITARCH, A.: "Pintura gòtica Valenciana: El periodo Internacional. Desde la formación del taller de Valencia ca. 1374 hasta la presencia de la segunda corriente flamenca ca 1440-1450)". També "Resum de Tesi Doctoral", Barcelona, 1982. s.p. Assenyala que per entendre l'estil internacional a València és necessari explicar els factors que incidiren en la seua formació i les causes que determinaren l'aparició d'unes formes comunes a totes les manifestacions artístiques. Assenyala la importància d'Avinyó com a primer focus d'aparició del gòtic i considera que entre 1380-1400 hi ha presents a Europa diverses maneres d'entendre l'internacional. A València, el gòtic internacional sorgeix de la confluència de les característiques estilístiques de dos focus artístics: Flandes i Florència. La proposta del professor José i Pitarch és prou clara i ajuda a comprendre millor el fenomen que en propostes anteriors en les quals la formació d'un estil es basava en la semblança i derivació de les formes artístiques (influències). Tantmateix, pensem que el paper d'Avinyó és

En torn del 1400, la pintura valenciana contava entre els seus artífexs més destacats Pere Nicolau, pintor de retaules⁴. Pere Nicolau procedia d'Igualada (Catalunya). De la seua formació no tenim cap notícia documental. Sabem que entre 1390-1400 va treballar en les diverses obres que s'estaven construint a la ciutat de València: el portal de Serrans, la Casa de la Ciutat i la decoració i ornamentació de la Seu. El seu primer retaule documentat se li encomana el 1396. Ha d'acabar un retaule per al Convent de Predicadors sota l'advocació de Sant Llorenç, l'obra havia estat contractada amb Guillem Cases pel metge Pere Soler. La documentació publicada sobre aquest pintor és abundant li han estat atribuïts gran quantitat de retaules. La peça fonamental per a l'estudi de la seua trajectòria és el retaule de la *Mare de Déu Aurora de Mediavila* procedent de Sarrió (Terol). Amb tot i això, la seua figura artística encara no està totalment definida malgrat ser reconegut des d'un principi com una figura clau en el desenvolupament de l'estil internacional a València⁵.

En la primera part de la nostra investigació, clarament metodològica i historiogràfica, intentàvem explicar perquè el panorama del gòtic internacional a València ix tan perjudicat i transmet una idea de confusió, un esquema de desenvolupament poc transparent i, àdhuc, de propostes contraposades. Al nostre entendre la causa rau en la superposició de plantejaments científics poc explícits i en la manca de revisió crítica en relació les propostes anteriors. Així, des de la investigació, ens cal replantejar no sols els temes que aborda la història de l'art, sinó també els pressupostos científics des dels quals treballa

fonamental com a centre de creació de models i, en aquest sentit, cal considerar que la seua influència degué perdurar més enllà de la fi del segle XIV, sobretot, per la presència fins el primer quart del segle XV d'alguns personatges i mecenes com el rei Martí o Benet XIII.

⁴ Pere Nicolau està documentat entre 1390 i 1408, veure SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de València*, Imprenta de Francisco Vives Mora, València, 1909. SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en Valencia", *Revista Estudios Universitaris Catalans. L'Avenç*, Barcelona, 1914, pp. 30-36. SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1928, pp. 52-61. CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1956; pp. 105-106. CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, València, n. 48 (gener-desembre, 1963), pp. 135-138. CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1971, pp. 35-36. ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura gòtica valenciana*, IVEI, Alfons el Magnànim, 1996.

⁵ Des de primeries del segle XX i amb la recuperació que la Renaixença fa del passat medieval, la seua obra ha estat molt valorada pels diferents autors que s'han ocupat del tema. La bibliografia bàsica de Pere Nicolau es pot trobar a POST, Ch. R.: *The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting)*, t. III. Cambridge (Massachusetts), 1930. SARALEGUI, L.: "En torno a Pedro Nicolau. Un retablo de su escuela", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1933; pp. 25-52. SARALEGUI, L.: "Miscelanea de tablas valencianas. En torno a Pedro Nicolau (Hacia el maestro de los Martí de Torres)", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 3, Madrid, 1933, SARALEGUI, L.: "Pedro Nicolau I", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Trim. 2, Madrid, 1941, SARALEGUI, L. de: "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1 i 2, Madrid, 1942. Existeixen publicacions més recents en les quals es cita Pere Nicolau, però no aborden la seua figura com a tema central, les citarem en comentar les obres que li han estat atribuïdes.

l'investigador. Tanmateix cal assenyalar que en els últims anys s'estan fent noves investigacions que tracten de superar aquesta problemàtica.

És per això que per fer efectiva la nostra proposta ha estat imprescindible, en primer lloc, la delimitació del tema d'investigació. El tema triat, *L'obrador de Pere Nicolau i els inicis de la segona generació de pintors de l'estil internacional a València*, és per tant fruit d'una reflexió metodològica. Som conscients de l'existència d'altres obradors a València però la pervivència dels models de Pere Nicolau i les àrees de difusió que abasta el converteixen en una figura clau de la pintura valenciana en el trànsit del segle XIV i XV. Així, en aquesta segona part de la nostra investigació farem una revisió crítica de la figura de Pere Nicolau i, a més, aportem nova documentació i nous enfocaments sobre la seua trajectòria personal i artística.

La revisió del paper de Pere Nicolau en la introducció i difusió de l'estil gòtic internacional a València la iniciem amb la revisió documental i historiogràfica del pintor. A continuació, exposem les nostres hipòtesis explicatives sobre el pintor i la seua obra. En aquest apartat intentem sistematitzar la seua biografia i la seua producció pictòrica. La nostra exposició no se centra únicament en els aspectes estilístics o iconogràfics de la producció de Pere Nicolau, sinó que aspira a fer una reconstrucció *històrica*⁶ de la seua biografia. Pretenem millorar la nostra perspectiva sobre l'obra de Nicolau i el context econòmic social i cultural en el qual es produeix. Per dur endavant aquest objectiu intentem aproximar-nos i aprofundir en diferents aspectes econòmics i socials que afecten la seua producció: la seua trajectòria vital, les hipòtesis sobre la seua formació, els àmbits artístics en els quals produeix, l'aproximació als clients per als quals treballa, els retaules que li encomanen, la seua tipologia, els processos de producció, els preus que cobra, i, els pintors i menestrals amb els quals es relaciona. En el tercer apartat de la tesi resseguirem les repercussions del seu mestratge sobre els pintors de la segona generació de l'estil gòtic internacional.

En centrar-nos en els aspectes documentals i positius de la seua trajectòria vital, no per això descuidem els aspectes estilístics de la seua producció, sinó que cerquem donar coherència històrica al seu perfil artístic i revisar les obres atribuïdes no sols des de criteris formals, sinó també històrics. A manera de conclusió, el nostre objectiu en aquesta segona part de la investigació és revisar el paper de Pere Nicolau en la introducció de l'estil gòtic internacional i el seu

⁶ A l'apartat anterior en parlar del mètode historiogràfic hem explicat el sentit del terme.

paper en la difusió dels models internacionals introduïts a València a les últimes dècades del segle XIV.

2.1. La historiografia sobre Pere Nicolau

Pere Nicolau és reconegut per la historiografia de l'art com un pintor amb gran transcendència dins la pintura valenciana, tant per la importància de les obres encomanades com per la seua relació amb altres pintors contemporanis.

Les primeres aproximacions a la figura de Pere Nicolau es produïren amb autors com a Tramoyeres⁷ i Tormo⁸, pioners en parlar de pintura valenciana "primitiva". L'interès per aquest pintor s'inicià a primeries del segle XX⁹ quan li atribuïren obres de gran qualitat conservades al museu de Belles Arts de València, com ara, el retaule de la *Santa Creu*¹⁰ i, perquè en la documentació el seu nom apareix associat sovint amb el pintor Marçal de Sas, mestre alemany, que es cita treballant en la decoració de la Casa de la Ciutat. En 1923, Tormo en la seua obra *Levante* ja nomena a Pere Nicolau com un pintor significatiu junt a Llorenç Saragossà, Marçal de Sas i Gerard di Jacobo, *Starnina*, i com l'autor del retaule de la *Mare de Déu Aurora de Medievilla* per a Sarrió (Terol).

Tot i el reconeixement que ha tingut la seua personalitat artística, la historiografia de Pere Nicolau presenta encara problemes. Factor que ha afavorit

⁷ TRAMOYERES BLASCO, L.: "La pintura alemana en Valencia. El retablo del Juicio Final del convento de San Gregorio", *Las Provincias*, n.º 12.503, 19 de novembre del 1900. En aquest article cita a Pere Nicolau com a company de Marçal de Sas, "tal vez su discípulo predilecto, artista de gran reputación en aquellos tiempos. Trabajó mucho, pero sus obras nos son aún ignoradas. En 1396 pintaba unas tablas para el altar de la Cambra o Sala del Consejo secreto de la ciudad; en 1396 ejecutaba el perdido retablo de la capilla de San Jaime en la catedral, en donde figuraban unas obras de su mano; en 1402 le vemos ocupado con otros pintores en los trabajos de los festejos organizados con ocasión de la entrada del rey don Martín y de enciclopedia fantasía daba ejemplo en la traza de aquella famosa cabalgata en la que se representaron todos los ciclos mitológicos y caballerescos, propios del numen dantesco, como los trabajos de Eneas, el rapto de Europa, la leyenda de Semiramis, la historia de Tristán e Isolda, las aventuras de Lanzarote y las luchas del papado con el imperio y los turcos. El propio rey don Martín, dotado de refinado gusto artístico, le encargaba en 1403 un retablo con los Gozos de la Virgen para la reciente Cartuja de Valdecristo y en el mismo año pintaba otro para la iglesia de San Agustín de Valencia. Pedro Nicolau aún vivía en 1408; pero creemos falleció en Valencia poco después de esa fecha. Discípulos suyos, más o menos directos lo fueron sin duda Domingo de la Rambla, Bernardo Godall, Antoni Exarch y Jacobo Mateu, albacea testamentario éste último del maestro" Tot i que la cita és llarga hem considerat interessant reproduir-la completa perquè ens indica prou bé quin era el grau de coneixement que de Pere Nicolau es tenia a primeries del segle XX, a més de la dificultat que pot significar buscar l'article periodístic. Cal veure també: TRAMOYERES BLASCO, L.: "La capilla de los Jurados de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1919, pp. 73-100.

⁸ TORMO Y MONZÓ, E.: *Levante. Las provincias valencianas y murcianas*, Guías Calpe, Vol III, Madrid, 1923, p. 57.

⁹ El concepte d'estil a primeries del segle XX no concorda amb la nostra visió actual de la història de la pintura. Per a Tramoyeres, l'estil de Nicolau és "alemán" i anterior a la introducció de les influències artístiques d'Itàlia. Veure TRAMOYERES BLASCO, L.: "La pintura alemana en Valencia. El retablo del Juicio Final del convento de San Gregorio", *Las Provincias*, n.º 12.503, 19 de novembre del 1900.

¹⁰ Aquesta atribució apareix a TRAMOYERES BLASCO, L.: *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, València, 1915.

que no s'haja publicat cap treball monogràfic dedicat específicament a la seua obra i a la seua producció. En la dècada dels anys 30 del segle XX, amb les publicacions de Post i Saralegui, se li van atribuir gran quantitat d'obres. Posteriorment, en la mida que hem conegut noves dades documentals sobre altres pintors i s'han precisat millor les línies evolutives de l'estil internacional i, les atribucions esmentades han estat revisades. Algunes de les obres atribuïdes inicialment a Pere Nicolau han passat a ser adjudicades a altres pintors tot i que, algunes d'elles les hem de considerar, per ara, d'autor desconegut¹¹.

La bibliografia sobre Pere Nicolau ha estat tant prolífica com dispersa, especialment aquella referida a l'atribució de les seues obres. Tant autors com investigadors autòctons i estrangers s'han ocupat d'ell i de la seua producció. De tots, els treballs de Saralegui¹² i Post¹³ són els que amb més profunditat i amb un caràcter més específic s'han ocupat de la seua obra i del seu taller. La resta d'aportacions han aparegut disperses en publicacions i catàlegs però desconeixem cap publicació amb un estudi sistemàtic i en profunditat sobre Pere Nicolau.

Com acabem d'indicar, la peça clau de la producció de Pere Nicolau és el retaule de la *Mare de Déu Aurora de Mediavila* de Sarrió (Terol), dedicat al tema dels *Set Gojos de la Mare de Déu*. La taula central d'aquest retaule només la coneixem per una fotografia feta cap als anys vint. Les taules laterals es troben actualment al Museu de Belles Arts de València. A primeries del segle XX les taules formaren part de la col·lecció Deering¹⁴. Aquest retaule el tenim documentat per una època de 1404 en la qual Pere Nicolau reconeix haver rebut cinquanta florins per l'import d'un retaule per a Sarrió. La majoria de propostes d'atribució d'obres, així com les característiques formals de Pere Nicolau i de l'internacional valencià, han estat fetes a partir d'aquesta obra.

¹¹ Veure Taula 1.

¹² SARALEGUI, L. de: "En torno a Pedro Nicolau. Un retablo de su escuela", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1933; pp. 25-52. SARALEGUI, L. de: "Miscelanea de tablas valencianas. En torno a Pedro Nicolau (Hacia el maestro de los Martí de Torres)", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 3, Madrid, 1933, pp. 161-176. SARALEGUI, L. de: "Pedro Nicolau I", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 2, Madrid, 1941, pp. 75-107. SARALEGUI, L.: "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1 i 2, Madrid, 1942, pp. 98-152.

¹³ POST, Ch. R.: *The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting)*, t. III. Cambridge (Massachusetts), 1930.

¹⁴ La col·lecció Deering estava formada per obres comprades per aquest col·leccionista americà. Abans dels anys 20 tingué la seua seu al castell de Tamarit, després una gran part fou venuda al doctor Jesús Pérez Rosales i té la seua seu actual al Palau Maricel de Sitges. No sabem si el retaule de Sarrió arribà a estar a Sitges. És segur que estigué a Tamarit entre 1910-1920.

Les atribucions de Tramoyeres en 1900¹⁵ i 1915¹⁶, foren deixades de banda en documentar les taules de Sarrió¹⁷. Així i tot, autors com Antoni José i Pitarch no accepten la relació entre document i obra i, per tant, qüestionen no sols l'aportació de Pere Nicolau, sinó també, l'esquema de l'evolució del Gòtic Internacional valencià¹⁸.

Post, Saralegui i Hériard Dubreuil són els autors que d'una manera més sòlida s'han ocupat de l'estudi de les obres conservades de Pere Nicolau. A partir dels anys trenta del segle XX, Leandro de Saralegui començà a publicar en diverses revistes el que serà l'aportació més extensa i completa sobre els pintors gòtics valencians. El seu estudi és el primer intent d'anàlisi i sistematització de la producció del pintor, ja que fa una aproximació no sols estilística, sinó també iconogràfica a la seua figura i obra¹⁹. En les seues aportacions, paral·leles a les de Post, cal diferenciar les propostes fetes als anys trenta d'aquelles fetes després de 1940. El seu punt de vista canvia, abans dels anys trenta, la pintura de Pere Nicolau s'inseria dins un context més ampli, vinculada als tallers catalans i sotmesa a la influència exterior, per contra, les propostes posteriors són més localistes i centrades en la influència de Llorenç Saragossà, o de Marçal de Sas²⁰. Algunes de les seues propostes es modificaren i completaren en la mida que el doctor Lluís Cerveró Gomis va anar fent noves aportacions documentals, tot i que l'esquema bàsic no arriba a ser modificat. El seu esquema explicatiu es ressent perquè les cadenes d'atribucions es fan dependre d'una època o d'una obra conservada incompleta²¹, que ha viatjat força i que ha sofert restauracions excessives, a més, les argumentacions en excés formalistes perjudiquen l'explicació final²².

¹⁵ TRAMOYERES BLASCO, L.: "La pintura alemana en Valencia. El retablo del Juicio Final del convento de San Gregorio", *Las Provincias*, n.º 12.503, 19 de novembre de 1900, València

¹⁶ TRAMOYERES BLASCO, L.: *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, València, 1915.

¹⁷ TORMO, E.: "Pintura: siglo XV", *Levante*. Guías-Calpe. Madrid, 1923, pp. CXXXIII, ja relacionava la taula central de Sarrió, la central, amb Pere Nicolau.

¹⁸ És important aclarir que les atribucions fetes per Post i Saralegui tenen el seu origen en una concepció de l'evolució estilística del segle XV molt diferent a la que entenem en l'actualitat. Ells parlen d'influències alemanes o italianes per definir l'estil, en canvi actualment hom utilitza el concepte de "estil internacional" per definir la pintura propera a 1400. És per això que, el professor José i Pitarch, que utilitza un altre concepte d'estil, qüestiona el paper de Pere Nicolau en l'evolució de l'estil internacional a València.

¹⁹ L'estudi més complet i sistemàtic apareix a SARALEGUI, L.: "Pedro Nicolau I". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 2, Madrid, 1941. SARALEGUI, L. de: "Pere Nicolau II". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1 i 2, Madrid, 1942.

²⁰ SARALEGUI, L.: *op. cit.*, pp. 75-77. No cita per a res la influència florentina, ni a Starnina.

²¹ Actualment només coneixem per fotografia la taula central, les laterals els conserven al museu de Belles Arts de València, però abans estigueren a Tamarit a la col·lecció Deering, foren exposades a l'Exposició internacional del 1929 i després venudes a Barcelona. En 1986 són adquirides per la Generalitat Valenciana.

²² SARALEGUI, L. de: " Pedro Nicolau I". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Trim. 2. Madrid, 1941, pp. 75-107; SARALEGUI, L.: "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1 i 2, Madrid, 1942, pp. 98-152. Explicava les característiques de Nicolau a partir d'aquesta obra sense parar-se a valorar en quina etapa de la seua producció caldria situar-la. A més d'elevat les característiques formals presents en l'obra a característiques pròpies de la pintura valenciana. Sobre aquest aspecte també MARIAS, F: *Teoría del Arte II*. Historia 16, pp. 62-65.

Taula 1. Fortuna crítica de les obres atribuïdes a Pere Nicolau

	TORMO (1923)	POST (1930)	SARALEGUI (1934)	MAYER (1947)	GUDIOL (1955)	HÉRIARD DUBREUIL (1975)	JOSÉ I PITARCH (1982)	RODRIGO ZARZOSA (1986)	ALIAGA MORELL (1996)	GOMEZ FRECHINA (2004)
1	R. de la <i>Santa Creu</i> .			R. de la <i>Santa Creu</i> .			R. de la <i>Santa Creu</i> (BBAA-València)			
2	Mare de Déu Aurora de Mediavilla (Sarrió)	Mare de Déu Aurora de Mediavilla (Sarrió)			Mare de Déu Aurora de Mediavilla (Sarrió)	Mare de Déu Aurora de Mediavilla (Sarrió)	Qüestiona l'atribució del retaule de Santa Maria de Mediavilla (Sarrió)	Mare de Déu Aurora de Mediavilla (Sarrió)	Mare de Déu Aurora de Mediavilla (Sarrió)	Mare de Déu Aurora de Mediavilla (Sarrió)
3	Set Gojos de la Mare de Déu (Albentosa)	Set Gojos de la Mare de Déu (Albentosa)			Set Gojos de la Mare de Déu (Albentosa)	Set Gojos de la Mare de Déu (Albentosa)		<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> (Albentosa)	<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> (Albentosa)	
4	Vida de la Mare de Déu (Rubielos de Mora)	Vida de la Mare de Déu (Rubielos de Mora)						Vida de la Mare de Déu (Rubielos de Mora)		
5		<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> (Bilbao)			<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> (Bilbao)	<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> (Bilbao)		<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> . (Bilbao)	<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> . (Bilbao)	<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> (Bilbao)
6		Retaule descavalcat de Burgo d'Osmà.						Retaule descavalcat de Burgo d'Osmà.		
7		<i>Mare de Déu amb l'Infant</i> (Col. Gualino)								
		Retaule del <i>Salvador</i> (Pina de Montalgrau)			Retaule del <i>Salvador</i> (Pina de Montalgrau)					
8		<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> . (Col. Bosch)				<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> (Col. Bosch-MNAC)		<i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> (Col. Bosch-MNAC)		
9		R. de Sant Miquel o dels Puixmarin (Múrcia)								
10		Taules de S. Gil i Sant Vicent (Hispànic Society) ²³								
11		Predel·la de S. Domènec (BB. AA-València)							Predel·la de S. Domènec (BB. AA-València)	Predel·la de S. Domènec (BB. AA-València)
12		Verònica i Anunciació (1954)						Verònica i Anunciació		
13							R. de Sant Gil i Sant Vicent (Hispànic Society)			
14	R. de la <i>Passió</i> (L'Olleria)									
15	<i>Mare de Déu de la Llet</i> . (BB.AA. –València)									

²³ Aquest retaule s'atribueix a Miquel Alcanyís i es conserva una taula a la Hispànic Society i altra al Metropolitan Museum de Nova York. La proposta de José i Pitarch no coincideix per tant amb la resta d'investigadors. Alguns dels retaules que s'atribueixen a Pere Nicolau en l'actualitat s'atribueixen a Miquel Alcanyís i a Marçal de Sas. JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana, el període internacional*, Universitat de Barcelona, 1982. Resum de la tesi doctoral, pp. 34-36.

En 1955, Gudiol considerava que l'obra de Nicolau es va conformar de manera paral·lela a l'obra de Marçal de Sas, una tipologia genèrica del gòtic internacional²⁴. La seua anàlisi girava en torn del retaule de Sarrió i estimava que la personalitat artística de Nicolau quedava, tot i les aportacions anteriors, per definir²⁵.

Anys més tard, Hériard Dubreuil prengué com a punt de partida les atribucions fetes per Saralegui, va analitzar en Pere Nicolau en diversos articles²⁶. Aquest pintor, segons Hériard Dubreuil, fou un mestre que cal situar en paral·lel a Marçal de Sas i Starnina. A més, afirmava que a les seues obres s'hi detecta certa influència catalana²⁷ i, en eixe sentit, observa una dependència dels Serra, en especial, del pintor Francesc Serra II²⁸. Situà el retaule de Sarrió entre les primeres obres que presenten trets internacionals, pels plegats dels vestits i pels colors, trets propis de l'inici de l'estil gòtic internacional.

²⁴ Gairebé tots els autors coincideixen en afirmar que l'estil internacional presenta diversos trets, en funció dels factors i del focus artístic al qual ens referim.

²⁵ GUDIOL RICART, J.: "Pintura Gòtica" en *Ars Hispanie. Historia Universal del Arte Hispánico*, Vol 9, Madrid, 1955, pp. 144-149. En descriure la figura de Pere Nicolau opina que les obres que fins eixe moment li han estat atribuïdes responen a obres que presenten les característiques comunes a un únic cercle estilístic, i que a les obres atribuïdes a Nicolau es detecten diverses mans. Considera obres de Pere Nicolau el retaule de Sarrió, que seria una obra de maduresa i, però posa en dubte que el retaule d'Albentosa pugua considerar-se obra seua. Considera que el retaule d'Albentosa és del mateix autor que el de Bilbao, obres amb unitat estilística, mentre que a Sarrió hi ha molta diferència entre les taules laterals i la central. De totes maneres comet diverses errades en topònims i cites, confon qui encomana l'obra, normalment un clergue, i el càrrec que ocupa. Atribueix a Pere Nicolau la realització d'un retaule per a Penàguila, quan en realitat, qui encomana l'obra, mossèn Miquel del Miracle, ocupa el càrrec de rector de Penàguila com a privilegi, no perquè hi residia a Penàguila. Aquesta vila havia passat a formar part del patrimoni reial durant el regnat de Martí I.

²⁶ HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Decouvertes: Le Gothique a Valence II", *L'Oeil*, núm. 236, Lausane, 1975. HÉRIARD DUBREUIL, M.: *València y el gótico Internacional*, IVEI, Alfons el Magnànim, València, 1986, cap. II, pp. 48-112. Els primers articles són expositius i tracten sobre els principals pintors de l'estil gòtic internacional a València. En l'última obra citada s'ocupà de rastrejar la influència/presència de Starnina a València. El mètode triat, junt a Claudie Resson, és l'estudi d'una sèrie d'obres de finals del segle XIV, dates en les quals està documentada la presència de Starnina per tal de rastrejar el que ell anomena "l'impacte florentí" (p. 47). Entre els elements que posa en relació apareix el pintor Pere Nicolau. També és convenient la consulta de HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: "Aspetti fiorentini della pittura valenzana intorno al 1400 (I)", *Antichita Viva*, Florència, 1977. HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: "Aspetti fiorentini della pittura valenzana intorno al 1400 (II)", *Antichita Viva*, Florència, 1979. HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: "Une etape significative du gothique international valencien: le Retable de Rubielos de Mora (Teruel)", *Hommage à Michel Laclotte*, Electa Réunion des Musées Nationaux, París, 1994, pp. 101-119.

²⁷ Dubreuil justifica aquesta influència amb la presència de motius iconogràfics i pels detalls similars que presenten les obres.

²⁸ El pintor Francesc Serra (II) està documentat a València entre 1377-1396. Era fill de Francesc Serra, germà de Jaume i Pere Serra (HINOJOSA, J.: *DHMRV*, p.161); Hériard Dubreuil, M.: *op.cit.*, p. 14 assenyalava la significació del pintor perquè treballà en l'execució d'un retaule, encomant en 1385 per Geney de Rabassa, i destinat a una capella familiar de la Seu sota l'advocació de santa Magdalena. A més, segons indica RAMON MARQUÉS, N.: *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*, València, 2007, pp 129-130, Francesc Serra (II) també degué estar relacionat amb l'il·luminador Domènec Crespi (1373-1438), qui en 1388 actuà de testimoni en el contracte del retaule de Sant Francesc. El document ha estat publicat per SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 41; CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1964, p.110; RAMÓN MARQUÉS, N.: *op. cit.*, 2002, pp. 71-72; COMPANYY, X; ALIAGA, J.; TOLOSA, LL., FRAMIS, M., 2005, p. 309, doc. 525.

Un plantejament totalment diferent és el del professor Antoni José i Pitarch²⁹. El qual considera que l'època del retaule de Sarrió és un argument insuficient per atribuir el retaule de Sarrió a Pere Nicolau. El professor José i Pitarch argumenta que aquest retaule presenta unes característiques més pròpies d'obres posteriors, obres que cal relacionar amb Gonçal Peris. En canvi, opina que les obres de Nicolau, per cronologia i probable formació, devien estar més properes a Starnina i Marçal de Sas. Per a ell, el principal problema rau en què els investigadors tradicionals ignoren el context artístic i el marc cronològic, per això erren a l'hora d'interpretar i llegir els documents. Entén que és fonamental l'adequació de l'obra al seu temps, i per tant, considera que la cronologia i classificació de les obres conegudes no és compatible amb la cronologia de Nicolau. A més, estima que no es valora el que realment és important per a l'historiador de l'art, l'obra conservada.

Tot i ser valent en les propostes, no és molt defensable per algunes llacunes que presenta, com ara, no tindre en compte documents de gran importància com és el de 1408, referit a la mort i herència de Pere Nicolau³⁰. La proposta d'Antoni José i Pitarch és interessant perquè demana una anàlisi més detallada de l'obra i s'oposa a les tesis tradicionals perquè considera que aquestes aglutinen en un únic autor obres de cronologia molt ampla. En qualsevol cas, el punt de vista del professor José i Pitarch no és acceptat per la majoria dels estudiosos que han abordat el tema³¹.

En aquest moment, les propostes atributives accepten el retaule de Sarrió com obra de Pere Nicolau o del seu taller, però encara queden per analitzar molts aspectes de la seua biografia i perfil estilístic. La cronologia actualment coneguda de Pere Nicolau, 1390-1408, és massa ajustada per poder entendre bé la seua trajectòria. No sabem res de la seua formació, en canvi, la seua historiografia, ho veurem a continuació de manera més detallada, demana una revisió perquè la polèmica entorn a la taula de Sarrió i el seu caràcter marcadament

²⁹ JOSÉ I PITARCH, A.: *Retaule de la Santa Creu*, València, 1998.

³⁰ Tot i que la publicació completa del document de l'herència de Pere Nicolau el publica el professor Aliaga en 1996, la notícia ja es coneixia per una transcripció parcial de Cerveró publicada en 1972. CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1972; pp. 44-57. ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura Valenciana medieval*, IVEI, València, 1996. Cal assenyalar que Saralegui i Post no coneixien la notícia, en canvi Tramoyeres degué tenir accés a algun document en el qual es relacionava Nicolau i Mateu.

³¹ HÉRIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el Gótico Internacional*. (2 vols.). IVEI, València, 1987, pp. 104-112. Aquest autor detecta trets florentins al retaule de Sarrió. RODRIGO ZARZOSA, C.: "El retablo de Sarrión: Análisis documental y estilístico". *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1987; pp. 8-16. ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, València 1996, pp. 117-118, assenyala la dificultat d'estudiar bé el retaule per restauracions anteriors i considera que algunes taules són obra de taller.

internacional, s'adiuen poc amb la trajectòria documentada de Nicolau. Per tant, a hores d'ara queden pendents, a més del tema de la formació, aspectes documentals i les atribucions d'obra conservada.

Una vegada, assenyalats els punts de conflicte entre els històriadors en relació a Pere Nicolau, passem a fer una anàlisi més detallada de les diferents propostes en torn del pintor.

El primer article de Saralegui (1927-1967)³² sobre Pere Nicolau és de l'any 1933³³ amb la intenció declarada d'elaborar un treball monogràfic sobre el pintor. Saralegui va publicar dues monografies sobre Pere Nicolau entre 1941-1942³⁴. En aquestes dates els principals documents que es coneixen són els publicats per Sanchis Sivera, tot i que posteriorment coneix el treball de Cerveró, mai arriba a incorporar-lo del tot als seus plantejaments³⁵.

Les hipòtesis de Saralegui es basen, fonamentalment, en les notícies i opinions de Post a partir de les quals confirma o rebutja les propostes de Tramoyeres i Tormo. La base documental és bàsicament l'aportada per Sanchis Sivera. El punt de partida de les seues crítiques artístiques rau en la seua experiència com a observador d'obres d'art i amb cites erudites sobre iconografia³⁶. Després del 1933, coneguda l'època de Sarrió i la relació establida per Post amb el retaule de la col·lecció Deering, rebutjarà la dependència de l'obra de Nicolau del retaule de la *Santa Creu* de València. Saralegui, delimita la personalitat artística de Nicolau en fer una classificació de les obres atribuïdes al taller o escola de Pere Nicolau. Saralegui arribà a diferenciar tres grups d'obres³⁷:

³² Correspon amb les dates de publicació dels seus articles.

³³ Leandro de SARALEGUI publicà el 1933, dos articles referits a Nicolau: "En torno a Pedro Nicolau, un retablo de su escuela", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1933, pp.25-52 i "En torno a Pedro Nicolau: hacia el Maestro de los Martí de Torres", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, setembre, 1933, pp. 161-176.

³⁴ Leandro de SARALEGUI en 1941-1942 va publicar de manera més completa uns articles monogràfics dedicats a Pere Nicolau: "Pedro Nicolau I" en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 2on. Trimestre, Madrid, 1941, pp. 75-107; "Pedro Nicolau" *Las Provincias*, València, 1941 i, "Pedro Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1er i 2on. Trimestre, Madrid, 1942, pp. 98-152.

³⁵ Leandro de Saralegui mor en 1967 i tot i que pogué conèixer els articles de Cerveró Gomis publicats en 1956, 1963, 1964 i, en 1965, així, no té notícia dels documents publicats en dates posteriors (1967 i 1968), sobretot el de l'any 1972, quan apareix publicat parcialment el pagament que Jaume Mateu li reclama a Gonçal Peris.

³⁶ Basades en MÂLE, E.: *El gòtico: La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Madrid, 1986.

³⁷ Aborda la figura de Nicolau quan intenta situar el retaule de la *Verge i Sant Marc* de la Col·lecció Tortosa, obra que actualment s'aproxima a la figura de Miquel Alcanyís. Sobre aquesta proposta SARALEGUI, L.: "En torno a Pedro Nicolau. Un retablo de su Escuela", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1933, pp. 25-52. HÉRIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el Gótico Internacional*, (2 vols.) IVEI, València, 1987, pp. 55-64.

En el primer grup situa la taula de la *Mare de Déu de la Llet*³⁸ (Seu de València), retaule de *Banyeres* (Col. Aras Neguri. Bilbao)³⁹ i *Sant Soterrar* (Col·lecció Abreu. Sevilla)⁴⁰. A les quals afegeix, el retaule de Joan Sivera (1421) no molt allunyat d'aquestes obres i una *Crucifixió* del Museu de Belles Arts de València, relacionada amb el retaule de *Sant Martí* (Museu de Belles Arts de València).

En el que ell anomena segona directriu situa les següents obres: les taules de *Santa Marta i Sant Climent* (Seu de València); el retaule de la *Mare de Déu* (Puertomingalvo. MNAC); el retaule de *Santa Bàrbara* (Puertomingalvo. MNAC), el tríptic de *Sant Martí, Santa Úrsula i Sant Antoni Abad*, al museu de Belles Arts de València i, les taules dels *Reis d'Aragó* del MNAC. Considera aquestes obres com la modalitat "*netamente valenciana i longeva*"⁴¹, a la qual es poden afegir altres obres atribuïdes a pintors catalans com el *Martiri de Sant Jordi* conservat parcialment al Museu del Louvre⁴², la *Llegenda de Sant Jordi* de Salvassoria i el *retaule de Guardià dels Prats*. D'aquesta relació d'obres, les considerades valencianes, estan en l'actualitat atribuïdes a Antoni Peris, Gonçal Peris i a Gonçal Sarrià, és a dir, corresponen a una etapa de la pintura internacional posterior a la mort de Pere Nicolau. A més, abasten un arc cronològic molt ampli i, per tant, difícilment poden ser adjudicades a Pere Nicolau. Tot i que hi podem associar-les amb el seu obrador.

El tercer grup d'obres el formen el retaule de la *Santa Creu* al Museu de Belles Arts de València, com a obra capdavantera i, propers a ell, el *retaule de l'Olleria*⁴³; la *Verge del Popolo* de Teruel; el retaule de *Sant Jordi*, al Victoria & Albert Museum (Londres); la *Crucifixió*, a la Col·lecció Jackson Higgs; la *Mare de Déu i Sant Marc*, a la col·lecció Tortosa (Ontinyent); l'*Ascensió, Sant Vicent i Sant Gil*, al Museu Metropolità de Nova York i a la Hispanic Society; les taules de *Sant Miquel* al museu de Belles Arts de Lyon. Totes aquestes obres actualment es situen en torn d'autors tan diversos com Antoni Peris, Marçal de Sas o Miquel

³⁸ Referències: SARALEGUI, L.: "La Virgen de la Leche", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1928, p. 89. En aquest moment l'obra s'atribuïa a Crespi, excepte Tramoyeres que l'atribueix a Jaume Mateu.

³⁹ POST, Ch. R.: *The Hispano-Flemish Style in northwestern Spain (A History of Spanish Painting)*, vol. IV-II, Cambridge (Massachusetts), 1933, pp. 575-576. Aquest retaule es coneix actualment com el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* i en l'actualitat es conserva al Museu de Belles Arts de Bilbao.

⁴⁰ POST, Ch. R.: *The Hispano-Flemish Style in northwestern Spain (A History of Spanish Painting, t. IV-II)*, Cambridge (Massachusetts), 1933, p. 579.

⁴¹ SARALEGUI, L.: "En torno a Pedro Nicolau, un retablo de su escuela", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1933, pp. 25-52.

⁴² Atribuït actualment a Bernat Martorell.

⁴³ Es refereix a un retaule procedent del Castell de Montesa, actualment atribuït a Antoni Peris.

Alcanyís. Es, a dir, amb el temps i en la mida que s'han aprofundit els estudis de totes aquestes obres, les propostes s'han modificat.

Pròximes estilísticament al retaule de Sarrió va situar altres obres eixides del seu taller com els plafons de Burgo d'Osma, el retaule de la *Mare de Déu* d'Albentosa, el retaule de la *Vida de la Mare de Déu* de Rubielos de Mora i la *Madonna amb àngels* de la col·lecció Gualino (Torí).

Així, les pautes assenyalades per Saralegui s'estructuren a partir de l'acceptació del retaule de Sarrió (1404) com obra de Nicolau, aportació feta per Post l'any 1930, però que en realitat ja havia donat a conèixer el professor Tormo⁴⁴. Són molt interessants les connexions que troba entre la pintura dels tallers del Principat i la producció valenciana, pressuposts i relacions que va abandonar després del 1941. Aclareix que les directrius parlen del taller, no de una realització personal de Nicolau. Aquest plantejament s'adiu bastant amb el punt de vista actual, el qual defuig el simple atribucionisme i contempla l'obra des d'una perspectiva més acordada amb el sistema de treball dels tallers medievals. Malgrat aquest matís, l'agrupació no acaba de tenir coherència, perquè situa en un mateix àmbit obres cronològicament allunyades i amb trets estilístics diversos. S'aproxima millor quan considera aquest plantejament com una influència difusa, pròpia d'obres fetes en tallers propers, amb trets propis i, d'una modalitat internacional diferent. La seua proposta és vàlida com a definició d'un cercle ampli d'obres valencianes produïdes en la primera meitat del segle XV. Obres que actualment considerem d'estil gòtic internacional, però que donada la documentació coneguda no sempre és possible relacionar amb un pintor determinat.

A partir del 1941, Saralegui es va centrar en l'elaboració de monografies sobre els pintors més significatius. La sèrie va començar amb un article sobre pintura medieval a València i continuà en sentit cronològic amb Llorenç Saragossà, Marçal de Sas i els seus deixebles, Pere Nicolau, Gonçal Peris i Antoni Peris. Sobre Pere Nicolau escriu els articles abans esmentats. En ells, assenyalava els trets que el definien com a pintor des de les característiques observades al retaule de la *Mare de Déu Aurora de Mediavilla* de Sarrió. Així mateix feia una anàlisi formal de les obres vinculades al retaule de Sarrió i amb els deixebles documentats. En l'article del 1942 analitzava cadascuna de les obres que poden aproximar-se a Pere Nicolau o al seu obrador: els retaules de Sarrió, el retaule del *Salvador* de Pina, el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* d'Albentosa, la

predel·la de *sant Domènec*; el retaule de Bilbao, la Madonna Gualino, el retaule de Rubielos, retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* de Puertomingalvo, retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* (Kansas), la taula de la predicació i martiri de *Sant Bartomeu*, la Resurrecció, la taula de la *Pentecosta* de la col·lecció Esteve i el *Sant Sebastià* de la Pobra de Vallbona.

Saralegui va definir l'estil de Pere Nicolau a partir de la *influència*⁴⁵ de Llorenç Saragossà i de Marçal de Sas, pintors dels qui aprèn per una banda l'expressionisme i certa influència italiana, bàsicament *sieneses*, en la lluminositat i en l'aplicació del color. Per altra banda, opina que el dibuix i el color, procedeixen dels dos retaules del gòtic internacional més importants: el retaule de *Fra Bonifaci Ferrer* i el retaule de la *Santa Creu*. Aquesta visió de Saralegui, bastant acceptada, no deixa de ser problemàtica per qüestions de tipus cronològic, estilístic i de relacions entre els diversos autors. En la seua proposta detectem que contempla un marge temporal massa estret, sobretot, en utilitzar com única referència temporal els documents referits a Pere Nicolau i el retaule de Sarrió. Així, es veu obligat a situar totes les obres esmentades en un estret marge temporal situat entre 1390 i 1410. Per altra part, actualment es considera que les obres citades per Saralegui foren produïdes en un marc temporal més ampli, i per aquest motiu, Nicolau només pot mantenir com a obres pròpies les taules de Bilbao, Sarrió i Albentosa, mentre que la resta d'obres haurien de ser atribuïdes a altres autors⁴⁶.

En general, la primera proposta explicativa del gòtic internacional valencià ha anat avançant la seua cronologia en la mida que han aparegut noves obres o s'ha fet una revisió documental més acurada. Retaules que anteriorment es situaven abans del 1410, actualment es consideren posteriors i per tant, no

⁴⁴ TORMO, E.: *Levante. op. cit.*, 1923, p. 57.

⁴⁵ *Influència*, aquest terme ha estat utilitzat pel mètode filològic a la història de l'art per identificar autors i situar obres a partir de detalls formals que són considerats com a categories. Ha estat criticat per Baxandall. Presenta certes limitacions historiogràfiques en basar-se en precedents formals, dibuixos o iconografia, en els quals un determinat artista podia haver-se inspirat de manera aproximada. A partir d'aquesta identificació, ordena cronològicament el material reunit i traça l'itinerari estilístic del pintor, itinerari estilístic après del seu "mestre". Serveix per elaborar una mena d'estereotip biogràfic amb una mínima base documental. MARÍAS, F.: *Teoría del Arte*. Conocer el Arte, Historia 16, Madrid, 1996, pp. 53-61.

⁴⁶ Per entendre la complexitat de les atribucions fetes hem de considerar que el retaule de la *Verge i Sant Marc* de la col·lecció Tortosa d'Ontinyent, actualment és atribuït per Hériard Dubreuil a Alcanyís. Aquest retaule es considera anterior al de la *Santa Creu* i coetani del retaule de Pego, actualment s'atribueix a Antoni Peris. El retaule de la *Mare de Déu* de Rubielos de Mora ha passat de ser atribuït a Nicolau-Marçal (SARALEGUI, 1942) a considerar-se obra de Gonçal Peris-Mateu (DUBREUIL, 1987), tot i que finalment acabà rebutjant la participació de Mateu; La *Madonna* de la col·lecció Gualino no és acceptada com obra valenciana; les taules de Burgo d'Osma es consideren posteriors; La *Verge de la Llet*, actualment al Museu Diocesà de València és considerada anònima de la segona meitat del XIV. La verge de Penella, Cocentaina i el *Sant Soterrar* es consideren d'autor desconegut.

poden ser obres eixides de la mà de Pere Nicolau, en especial, després de la publicació completa dels documents de la seua herència⁴⁷. Una cronologia entre 1390-1408, és molt curta per a un pintor com Pere Nicolau amb tants retaules documentats i atribuïts.



Il·lustració 1. *Mare de Déu entre àngels músics*. Albentosa (Terol)

⁴⁷ ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, IVEI, València, 1996, pp. 145-176.

Aquest plantejament ens porta a repensar la biografia i l'obra de Nicolau, també a considerar amb més detall el sistema de contractació del retaule o el procés de producció dels tallers. Moltes vegades oblidem les característiques internes del treball al taller i el caràcter corporatiu dels oficis a primeries del segle XV. Però sobretot, hem d'interpretar el document en un sentit més ampli, posant-lo en relació amb altres documents, sempre amb la intenció de fer una aproximació històrica a la producció artística medieval i no tant, amb una voluntat exclusivament atribucionista.

Des del punt de vista estilístic, Saralegui defineix Pere Nicolau per la influència "germànica" i "italiana" en la seua obra i considera determinant la influència de Marçal, el seu "mestre". Però en canvi, al retaule de Sarrió, única obra documentada, és més present la influència italiana, genèrica del moment i la francesa que la germànica. Mentre que la influència més germànica la trobem en obres relacionades amb el retaule de *Sant Jordi* conservat al Victoria and Albert Museum de Londres. És un plantejament que genera confusió en torn de les obres atribuïbles a Pere Nicolau.

En un altre plànol, analitza detalls físics concrets a partir dels quals caracteritza l'estil de Pere Nicolau. Aquesta forma d'anàlisi pot conduir a molts errors perquè no es té en compte que el retaule medieval és una obra col·lectiva, a més, que pocs d'aquests retaules es conserven en el lloc per als quals foren creats. Per tant, podem considerar que l'agrupació d'obres que proposa Saralegui respon a obres *d'estil internacional* conservades a València o conegudes en aqueix moment.

Les relacions entre els diversos tallers o autors respon, als anys quaranta, a uns tòpics habituals en la historiografia de l'art, que recorre a la hipòtesi de les col·laboracions entre tallers o les relacions familiars per tal d'explicar els canvis en determinades tradicions pictòriques⁴⁸. La diversitat estilística de la pintura valenciana a la fi del segle XIV i primeries del XV afavoria el recurs a aquests arguments. Tot i que aquestes col·laboracions estan, en alguns casos documentades, en altres, és una mica arriscat pressuposar-les, almenys, mentre la documentació no aporte més llum al respecte. La notícia sobre els pintors que col·laboren en preparar l'entrada del rei Martí, Marçal, Starnina i Nicolau⁴⁹, ens

⁴⁸ No pretenem dir que no es donen en la pràctica, sinó que no es pot recórrer a ells cada vegada que no tinguem una explicació coherent a determinades interrupcions entre l'obra i els documents.

⁴⁹ TRAMOYERES, L.: "La pintura alemana...", *op. cit.*, 1900. En 1402 le vemos ocupado, con otros pintores en los trabajos de los festejos organizados con ocasión de la entrada del rey Martín...". Aquesta notícia coneguda a través de Carreres o de Tramoyeres ha estat confirmada per la recent

ha facilitat conèixer que alguns d'ells destaquen sobre altres. És el cas d'Antoni Peris que sempre havia quedat relegat a un segon plànol, tot i que la seua documentació sembla demostrar una major significació de la seua producció.

Les relacions entre Marçal i Pere Nicolau s'han magnificat i s'ha forçat la cronologia⁵⁰. Documentalment tenen una cronologia i uns àmbits concrets, en canvi, s'analitza l'obra de Nicolau com una síntesi italo-flamenca, fruit d'una forta influència de Marçal de Sas, sense passar a valorar altres influències ni l'obrador on es degué formar. Tampoc queda clara la relació entre Gonçal Peris i Pere Nicolau, malgrat que després de la seua mort fou nomenat curador dels seus béns i que gran part de l'obra que se li atribueix està relacionada amb el nostre pintor

La interpretació que fa Saralegui és, bàsicament, una construcció/reconstrucció de la pintura valenciana que no ha estat ben interpretada ni inserida en el context històric adient. A més a més, l'absència de relacions document-obra l'obliga a recórrer a l'aplicació d'esquemes forans a l'hora d'interpretar la pintura valenciana. Per açò, recórrer com a mètode de treball a la lectura formal i iconogràfica de l'obra, tot i ser vàlid, ens aboca a traçar característiques massa genèriques i a la vegada, presents en moltes altres obres d'aquest moment. La lectura iconogràfica es basa en obres conegudes en l'actualitat però que desconexem si estarien dins de la "cultura" dels tallers valencians de primeries del XV.

Saralegui aplica esquemes interpretatius molt rígids i propis d'altres països sense considerar el context sòcio-polític i cultural de la València del XV. Esquemes interpretatius que, a més, resulten massa senzills, sobretot, si considerem l'obertura "internacional" de València en aquest període. No té en compte la influència francesa⁵¹, les importacions d'obres des d'Itàlia, ni els viatges a Itàlia de personatges importants que encomanen obres, no considera la influència

publicació del llibre dels comptes per a l'entrada del rei Martí. ALIAGA MORELL, J.; TOLOSA, LI.; COMPANYY, X.: *Documents de la pintura medieval i moderna-II. Llibre de l'entrada del rei Martí*, Universitat de València, Col. Fonts històriques valencianes, València. 2007.

⁵⁰ Hom ha considerat durant molt de temps a Pere Nicolau com a deixeble de Marçal de Sas, un deixeble avantatjat que va col·laborar en pla d'igualtat amb el seu mestre. No disposem, per ara, de cap document per confirmar-ho. Per veure una crítica a les propostes de Saralegui en JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana, el període internacional*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1982. Resum de la tesi doctoral, p. 24. ÍDEM, "La pintura valenciana medieval" *Entorno al 750 aniversario*, Consell Valencià de Cultura-Generalitat Valenciana, València, 1989, p. 427.

⁵¹ Per definir l'estil internacional es considera important la influència franc-borgonyona de la cort francesa. Post la suggeria però indicava que no podia ser important i que arribà a València filtrada per Catalunya. Dubreuil en *València y el gótico internacional*, la té en compte però sense donar-li massa importància perquè el seu objectiu es demostrar la significativa influència de l'escola florentina a València i sobretot, la de Gerardo di Jacobi, *Starnina*.

avinyonesa, que queda tancada a l'italo-gòtic i al segle XIV. Sobretot, fa una lectura dels pintors, de les relacions entre ells i de les seues obres pròpia de la visió *renaixentista*, no medieval, basada en el model biogràfic més propi de les *Vite* de Vasari. En la *construcció* biogràfica de Pere Nicolau mescla les dades i els criteris històrics amb una crítica guiada bàsicament per criteris filològics⁵². Aquests criteris, en ocasions subjectius, deixen fora altres aspectes de la producció pictòrica com són els clients, els intermediaris i les relacions amb altres arts, com l'escultura o la miniatura, que són fonamentals a l'hora d'explicar l'estil internacional i, de manera més concreta, poden aproximar-nos a les formes de Pere Nicolau.

A *The Italo-Gothic and International Styles*, volum tercer de *A History of Spanish Painting*, Post (1930-1958)⁵³ caracteritzava Pere Nicolau com un pintor de tradició valenciana que adopta l'estil internacional. Per definir la personalitat estilística de Nicolau afirma que en la seua *obra*, "The first phase of indigenous Valencian painting which presents itself for discussion is that in which Italianism is modified by an accretion of elements appearing also in the "maner of Guimerà"⁵⁴". En la seua classificació cal aclarir que l'investigador desconeix la data de la mort de Pere Nicolau, o almenys, no sembla que la tinga en compte⁵⁵.

La taula central del retaule de la *Mare de Déu Aurora de Mediavilla* de Sarrió, per eixes dates encara conservada, serà utilitzada per Post per definir els trets de Pere Nicolau⁵⁶. Com argument a favor de l'atribució aporta: la qualitat de l'obra, especialment del dibuix, la coincidència cronològica, contemporània de Nicolau,

⁵² El mètode filològic ha estat molt utilitzat per alguns historiadors de l'art per construir monografies sobre determinats pintors. Probablement en les publicacions de Saralegui aparega a banda de la influència de Post, la d'altres historiadors del moment, com ara, Carl Justi. El gènere tingué molt d'èxit en les dècades centrals del segle XX.

⁵³ Les dates corresponen al període de les publicacions sobre la pintura gòtica a València.

⁵⁴ "La primera fase de la pintura valenciana que ell presenta és aquella en la que l'italianisme està modificat per una suma d'elements que apareixen també a l'estil Guimerà".

⁵⁵ POST, Ch. R.: *The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting*, t. III), Cambridge (Massachusetts), 1930, pp. 22-34. En aquest grup, que barreja trets italians i de tradició catalana, diferencia dues etapes, obres de finals del segle XIV i primeries del XV i obres que cal situar entre 1420 -1450. A més, hi troba un segon grup on la influència de Guimerà es barreja amb trets propis de la pintura alemanya. Aquest grup, presenta uns trets que no van més enllà del 1420. Reconeix que la classificació que proposa és funcional i pràctica i no respon a cap base documental.

⁵⁶ Aquest és el primer nom que rep el retaule, actualment es cita com el retaule de Sarrió o retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*. POST Ch. R.: *op.cit.*, 1930, pp.24-26. Post quan li atribueix el retaule de Sarrió a Pere Nicolau només té en compte la taula de la *Mare de Déu envoltada d'àngels*, desconeix complet el retaule de Sarrió. Més endavant, veure POST, Ch. R.: *The Catalan School in the Late Middle Ages, (A History of Spanish Painting*, t. VII), Cambridge (Massachusetts), 1938, apendix, pp. 787-790, cita ja les seccions del retaule que es conservaven a la col·lecció Deering a Tamarit (Tarragona), considera que en aquestes taules laterals està més present la influència de Marçal de Sas que en la taula central.



Il·lustració 2. *Mare de Déu Aurora de Mediavilla*. Sarrió (Terol)

junt a altres elements com el daurat del fons, amb decoració només a les vores. Aquests són criteris molt generals que trobem en altres obres coetànies⁵⁷. Respecte de l'estil hi troba elements propis del "quatrecentes sienés" de la primera època, tot i que no detecta evidències directes de l'art italià. Segons ell, les semblances amb l'art italià procedeixen d'una font comuna, l'evolució de

⁵⁷ Aquesta característica es dona de manera general en moltíssimes obres valencianes com el retaule a Santa Marta i Sant Climent i el retaule de Sant Martí, Santa Úrsula i Sant Antoni del Museu de Belles Arts, obres que abasten un ampli arc cronològic i que no poden ser atribuïdes a Pere Nicolau.

l'estil sienés del trescents, però observa a la taula de Sarrió, diferències amb l'art italià per l'aportació valenciana i per l'internacionalisme francès, tal i com apareix a *l'estil Guimerà*⁵⁸.

A partir d'una caracterització general de l'estil de Nicolau li atribueix altres obres. Així ocorre amb *Mare de Déu amb l'Infant* a la col·lecció Guarino de Torí. Els arguments utilitzats són la composició i detalls com el tron, la corona, la mà dreta i les flors. Per contra, troba diferències entre els àngels i el tipus de Mare de Déu.

La segona obra que relaciona amb Pere Nicolau és la *Mare de Déu entronitzada envoltada d'àngels músics* del Museu del Louvre. L'autor considera que la composició és idèntica, però canvia la distribució i el nombre d'àngels⁵⁹. Tormo havia atribuït aquesta obra a Pere Nicolau. Post hi posa objeccions perquè, tot i algunes semblances, la tipologia de la Mare de Déu i dels àngels és diferent. A més, troba que la cronologia no s'adequa a la de Pere Nicolau, i considera que respon a obres de la segona dècada del segle XV⁶⁰. La tercera taula que Post relaciona amb Pere Nicolau és una taula que representa a la *Mare de Déu dels Àngels* a la Seu de València, obra que actualment només coneixem per una fotografia⁶¹.

⁵⁸ Fa referència a les característiques observades al retaule, atribuït a Ramon de Mur, procedent de Guimerà i actualment conservat al museu Diocesà de Vic.

⁵⁹ També dona la notícia de dues taules més, procedents del mateix retaule i de qualitat semblant: un *Sant Joan* i un *bisbe* no identificat. Les figures estan sobre el fons daurat però apareix un paisatge valencià o sienés (S. Joan) i una balustrada gòtica entre el daurat i el bisbe. Destaca la riquesa de tonalitats. Procedeixen de Burgo d'Osma. Actualment es conserven al museu del Louvre.

⁶⁰ Respecte a la cronologia de les taules del Louvre, les relaciona amb la madonna de Santa Clara (Borrassà, 1415): "The proprierty of assigning it to second, if not to the third decade of the fifteenth century will be apparent if the Madonna is set beside the strikingly but fortuitously similar Virgin Annuciate of Borrassà's St. Clara retable wich was complete by 1415" Malgrat aquesta semblança, aproxima les taules del Louvre a obres valencianes però més tardanes. POST Ch. R.: *The Italo-Gothic and International Styles. (A History of Spanish painting)*, vol. III, cap. XXXII, Cambridge (Massachusetts), 1930, pp. 28-30. Per a una bibliografia recent sobre les taules del Louvre, veure ALIAGA MORELL, J.: *op.cit.*, 1996, pp.110-112. GUTIERREZ BAÑOS, F.: "La pintura gòtica en la Corona de Castilla en la primera mitad del siglo XV", en *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. (Lacarra Ducay, M^a Carmen, coord.), Zaragoza, 2007, pp. 137-138. RUIZ QUESADA, F.: "Dormición de la Virgen. Gonçal Peris" en *Espais de Llum, La Luz de las Imagenes*, Burriana- Vila-Real, Castellón, Generalitat Valenciana, 2008, pp. 262-267.

⁶¹ Il·lustració 3. *Mare de Déu de la Llet*. (Desapareguda). La composició presenta semblances amb la de Sarrió. El celatge de tela es semblant al de Sarrió i el Louvre, però subjectat per dos àngels, com al model de Simone Martini, manquen els àngels als peus oferint flors. Contemporània de Sarrió però els "tipus" són diferents, recorden la manera de Guimerà, però amb una qualitat més etèria (pròpia de València). La roba presenta unes corbes més definides que son característiques de la pintura internacional europea del moment (Verona, Venècia i Colònia, Lorenzo de Monaco, Florència). Les túniques dels àngels porten brocats negres i daurats. Tormo l'atribueix a Domènec Crespí (1373-1438). En canvi, Post no troba relació amb aquest autor després d'examinar el llibre del Consolat del Mar (1409). Per la seua part, Mayer assenyala una taula semblant, però més relacionable amb la manera Guimerà. A les capelles de la Seu, hi havia un retaule dels *Set Gojos de la Verge* en una capella que fou propietat dels Martí de Torres. Tanmateix no disposem de documentació sobre aquest retaule o sobre la procedència de la taula esmentada. MAYER, A. L.: *Historia de la pintura española*. Madrid, 1928. MAYER, A. L.: *El estilo gótico en España*, Madrid, 1929. TORMO Y MONZÓ, E.: "El Museo Diocesano de Valencia", *Archivo del Arte Español*. Madrid, núm. 6 (2^o i 3er trim. 1923), pp. 293-300 i 354-365. POST Ch. R.: *The Italo-Gothic and International Styles. (A History of Spanish painting)*, vol. III, cap. XXXII, Cambridge (Massachusetts), 1930, pp. 30 i fig. 259.

Continua la seua proposta de classificació formal amb obres d'un *estil semblant* a Nicolau entre altres cita la *Transfiguració* (Pina de Montalgrau, Castelló) i el *Sant Miquel* de la Catedral de Múrcia. Com a *obres contemporànies* distintes de l'estil Nicolau: *Sant Vicent i Sant Esteve* (Església de la Sang, Llíria), el retaule de *Santa Anna, Verge amb el Nen*. (Cuenca) i *Verge de Montesa* (Museu del Prado). Finalment, considera obres posteriors, pintades pels *continuadors* de Pere Nicolau un fragment del retaule de *Sant Domènec* i el retaule de la *Verge de l'Esperança d'Albocàsser*; *Verge amb el Nen* de Xèrica i la *Mare de Déu* de la col·lecció Walters Art Museum, de Baltimore, així com una taula de la *Coronació de la Mare de Déu* del Museu de Cleveland.



Il·lustració 3. *Mare de Déu de la Llet envoltada d'àngels*. (Desapareguda)

En resum, la proposta de Post basada en criteris estilístics és una aproximació ampla d'obres que cal situar dins de la cronologia de l'internacional valencià, però que necessiten d'altres criteris per poder ser incloses dins el corpus de Nicolau. Post, tot i considerar documentat el retaule de Sarrió per l'època publicada, és conscient de les possibles diferències entre la taula central que es conservava a Sarrió i les taules laterals amb els Gojos de la Mare de Déu, conservades, per eixes dates, a una col·lecció particular. A més, de valorar que la documentació coneguda no descriu la peça.

La Guerra Civil (1936-1939) va suposar un canvi important i significatiu en l'estudi de la pintura gòtica valenciana, els motius són diversos. Per una part, assenyalar la destrucció i desaparició d'obres, que ara coneguem gràcies a les descripcions dels investigadors abans esmentats i a la tasca de documentació gràfica de l'Arxiu Mas de Barcelona. Per altra, llevat de les publicacions de Saralegui i Post, l'estudi de la pintura valenciana medieval es dissoldrà en el marasme intel·lectual del franquisme. Els estudis posteriors es limitaran a repetir les propostes anteriors amb l'excepció de les aportacions documentals del doctor Cerveró Gomis les quals no sempre han estat valorades de manera adient. Fins la meitat de la dècada dels anys 70 no es reprendrà el tema amb noves propostes procedents de França. Em eixe sentit, Mathieu Hériard Dubreuil serà una figura fonamental en donar una projecció internacional a la pintura valenciana.

Cap els anys setanta del segle XX, fou Mathieu Hériard Dubreuil (1974-1994) qui va reprendre l'estudi sobre el gòtic internacional. Aquest investigador s'interessà per la pintura gòtica valenciana a partir de l'any 1974⁶². En els seus articles sobre el gòtic internacional a València escrits en 1975 s'ocupà de Pere Nicolau i al seu llibre *València y el Gótico Internacional* (1987). Valorava aquest pintor per la importància dels encàrrecs rebuts, especialment a la Seu. A partir dels retaules de Bilbao i Sarrió va establir les característiques formals de Nicolau. Acceptà la proposta feta per Post i Saralegui i el reconegué com el retaule major de l'església; també va confirmar la validesa de l'època del 30 d'agost del 1404. Considerava enriquidora l'atribució a Pere Nicolau perquè malgrat que es varen plantejar alguns dubtes, l'obra permet observar una certa evolució de l'estil de Pere Nicolau i a la vegada relacionar-la amb altres elements estilístics presents a València entorn el 1400⁶³.

En primer lloc, tingué en compte el tema –els *Gojos de la Verge Maria*– i, així relacionà el retaule de Sarrió amb el de Bilbao. Considerava que retaule de Bilbao és anterior al de Sarrió. Va posar en relació l'obra de Nicolau i de Gonçal

⁶² Bibliografia bàsica: HÉRIARD DUBREUIL, M.: "A propos d'une predelle valencienne du Gothique International", *La revue du Louvre*, París, 1974. ÍDEM: "Découvertes: Le Gothique a Valence I", *L'Oeil*, Núms. 234-235, Lausanne, 1975, pp. 12-19 i 66. ÍDEM: "Découvertes: Le Gothique a Valence II", *L'Oeil*, núm. 236, pp. 10-16, Lausanne, 1975. ÍDEM: "Gonzalo Peris", *L'Oeil*, núm. 244, Lausanne, 1975. ÍDEM: "Importance de la peinture valencienne autour de 1400", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1975, pp. 13-21. ÍDEM: "A propos de Miquel Alcañiz peintre de Valence. Du nouveau sur un primitif espagnol". *L'Oeil*. Núm. 270-271. Lausanne, 1978. ÍDEM: "A propos de L'Exposition de Lorenzo Ghiberti", *L'Oeil*, núm. 284, Lausanne, 1979. HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: "Aspetti fiorentini della pittura valenzana intorno al 1400 (I)". *Antichità Viva*. Florencia, 1977. "Aspetti fiorentini della pittura valenzana intorno al 1400 (II)". *Antichità Viva*. Florencia, 1979. HÉRIARD DUBREUIL, M.: *op. cit.*, 1987, pp. 104 -110.

⁶³ *Ibidem*, pp. 104-110.

Peris, al qual considerava com a deixeble del primer. Els seus arguments són gairebé sempre de tipus iconogràfic i estilístic. Compara imatges semblants dels dos autors⁶⁴ i valora el document del plet de l'herència de Pere Nicolau en el sentit que el nomenament de curador implica una relació directa entre ambdós. Conclou que: "[...] *la información recibida a través de Gonzalo Peris sobre el estilo de su maestro, nos confirma que el documento de Sarrión concierne efectivamente a Pedro Nicolau.*"⁶⁵. Per a Hériard Dubreuil, el retaule de Bilbao és aproximadament uns sis anys anterior al de Sarrió, cap a l'any 1398. En el retaule de Bilbao i a la taula *Adoració dels Mags*, el rei més jove vestit segons la moda del moment, esta representat exactament com el mandatari orant davant Sant Bernat del *Llibre d'Hores* flamenc del grup "Ypres", a Frankfurt (Museum fur Kunsthandwerk, ms. linel, L.M. 11) en una miniatura que Erwin Panofsky va datar igualment cap a 1400⁶⁶. Amb aquests arguments situa la cronologia del retaule de Bilbao i, en relació amb el de Sarrió, estableix l'evolució estilística de l'obra de Nicolau i les obres que podem aproximar-li⁶⁷.

Cal reconèixer que l'argumentació de Dubreuil té punts febles perquè el *retaule de Santa Bàrbara* (c.1410-1425) de Puertomingalvo, no està considerat com obra certa de Gonçal Peris⁶⁸. Actualment s'atribueix a Gonçal Peris Sarrià i amb una possible col·laboració de Jaume Mateu⁶⁹. Procedeix de Puertomingalvo igual que una taula central en la que es representa *Sant Cristòfol* i un *Calvari* i, la d'un retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*, obres que formaren part de la Col·lecció Bosch Caterineu⁷⁰. A més, la lectura que fa del document del plet de l'herència de Pere Nicolau no té per què ser la que ell planteja. El nomenament com a curador dels béns de Pere Nicolau, pot ser una decisió circumstancial (conseller del gremi de freners). I sobretot, malgrat les relacions estilístiques

⁶⁴ Compara la figura de la *Maria Magdalena* del banc de *Set Gojos* del Museu de Bilbao i la imatge de *santa Margarida* del banc del retaule de *santa Barbara* de Gonçal Peris. Cal matissar que ambdós són retaules atribuïts.

⁶⁵ HÉRIARD DUBREUIL, M.: *op.cit.*, 1987, p. 105.

⁶⁶ PANOFSKY, E.: *Early Netherlandish Painting. Its origins and character*, (2 vols.) New York, (1ª ed. Cambridge (Massachusetts) 1953, 2ª en 1971) p. 115 i fig. 160.

⁶⁷ HÉRIARD DUBREUIL, M.: *op.cit.*, 1975, pp. 18-25 i 63.

⁶⁸ Tal i com aclarirem més endavant, és probable que la cronologia que Hériard dona per aquest retaule siga bastant posterior i per tant, no atribuïble a Gonçal Peris. *Vid.* MEDRANO ADAN, J.: *Puertomingalvo en el siglo XV. Iniciativas campesinas y sistema social en la montaña turolense*, IET, Teruel, 2006. CORNUDELLA CARRÉ, R.: "Retaule de Santa Bárbara" en *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, Museu de Belles Arts de València. València, 2009, fitxa 28, pp. 134-141.

⁶⁹ MANOTE CLIVELLES, R.; RUIZ QUESADA, F.; QUILES CORELLA, F.; MAROT, T.: *Guia Art Gòtic*. Museu Nacional d'Art de Catalunya (d'ara endavant MNAC), Generalitat de Catalunya, 1998, pp. 94-95.

⁷⁰ Aquests dos fragments de retaule apareixen muntats conjuntament en una fotografia de l'arxiu Mas.

que es poden fer, en cap document apareixen de manera conjunta Gonçal Peris i Pere Nicolau.

A partir d'una anàlisi de caràcter iconogràfic tractarà d'enunciar els trets estilístics que caracteritzen l'obra de Nicolau. Hériard Dubreuil pensava que en el retaule de Bilbao, en el de Sarrió (1404) i en el d'Albentosa (1405) hi era present una *influència florentina*, influència que bassava en una aproximació a obres italianes especialment, florentines. Compara elements presents als tres retaules amb altres que observa en obres italianes anteriors o coetànies⁷¹. Amb aquest mètode podia relacionar el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* Sarrió amb el d'Albentosa⁷². En segon lloc, també hi trobà una certa *influència francesa* als tres retaules. Segons ell, els arguments estilístics, junt a la presència de progressos importants respecte a la iconografia del retaule de Bilbao, i a la vegada, presents a Sarrió, demostren la presència de les noves formules internacionals a València després del 1398⁷³. A més, afegia, el refinament del plegat dels vestits i el preciosisme en el color permeten classificar el retaule de Bilbao entre el naixent gòtic internacional.

Des del nostre punt de vista, l'aportació de Mathieu Hériard és massa genèrica. El fet de detectar influència florentina en la pintura valenciana de la segona meitat del XIV, junt a elements de la pintura catalana és com fer que allò definit

⁷¹ HÉRIARD DUBREUIL, M.: *op. cit.*, 1987, pp. 105-111. 1) La coberta del sepulcre de la *Ressurrecció*, (Bilbao) té la mateixa forma que una *Ressurrecció* (1370-1371) de la National Gallery de Londres, obra de Jacopo di Cione i que es pot relacionar amb el banc del Collado. 2) *Crist resucitat* sobre el sepulcre tancat apareix dempeus tal i com podem trobar en una iconografia il·lustrada per (Pacino di Bonaguida, fig.286) i adoptada per Taddeo Gaddi en la seua *Ressurrecció* de l'*Acadèmia* de Florència, procedent de l'Església de la Santa Croce. 3) *Àngel* amb fil·làctèria en el *Naixement* presenta influència del naturalisme florentí. 4) A l'*Anunciació* (Bilbao) el mur darrere del qual assomen uns arbres com a Pere Serra a la Catedral de Manresa, Francesc Serra II (Collado), (Mestre de Rubió) i al retaule de fra *Bonifaci Ferrer*.

⁷² HÉRIARD DUBREUIL, M.: *op.cit.*, 1987, pp. 105 -111. El colom de l'Esperit Sant de la taula que representa la *Pentecosta* figura en escorç frontal com al *Bateig de Crist* del Retaule de Fra Bonifaci Ferrer i en la *Sta. Trinitat* de Starnina. Al retaule de Bilbao el colom cau en vol vertical (= Giotto, A. Peris a Pego), segons un model de l'escola catalana: Saragossà (1361), Jaume Serra, Pere Serra, amb data pròxima a 1402 és la formula que regira en Lluís Borrassà.(Col. Montortal. València.) i Jaume Cabrera que l'abandonaran en 1404. Durant el primer decenni del XV, la mateixa formula (vol vertical) apareix en el retaule de Pego d'Antoni Peris, així com en la *Pentecosta* i *Anunciació* d'un mateix retaule que pertany a la col·lecció Cords de Brooklyn. 2) El pessebre del *Naixement* és un caixó del mateix estil que els que presenta Agnolo Gaddi en el seu cicle de la Capella de la Cintola, a la catedral de Prato. Els pastors del *Naixement* estan agenollats seguint la formula florentina (Starnina). 3) En l'*Adoració dels Mags* (fig. 296) el rei més jove ja no presenta el seu calze com a Bilbao, sinó a la manera que apareix en els retaules de *Vilafermosa* i de *Collado* (fig. 232-233), el mateix que utilitza Pere Serra en la *Sta. Barbèra* al retaule de Manresa, segons una *formula florentina* utilitzada per Starnina per al seu *Crist* sostenint el globus terraqui al retaule de *Sant Llorenç* (fig. 248 i 56). El *Nen* posa la mà sobre el cap del rei agenollat que li besa el peu, gest no present a Bilbao i que si apareix a la Basílica d'Assís. 4) Al retaule d'Albentosa, en la *Dormició* (fig. 298) la figura de l'apòstol lector, recorda prou a una santa muller en una *Lamentació* de Giovanni de Milano (fig 20)) relacionable amb la *Dormició* Johnson de Starnina.

⁷³ HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Découvertes: Le Gothique a Valence I", *L'Oeil*, pp. 234-235. Lausanne, 1975. Troba que la divisió de l'Anunciació en dues taules i alguns trets expressionistes, així com alguns detalls iconogràfics presents en el retaule de fra *Bonifaci Ferrer*.

entre en la definició. La influència italiana és un element present gairebé de continu de la pintura valenciana i amb diverses fonts d'introducció, si més no des del 1350. Cal considerar que la influència italiana ja estava present en la pintura catalana i que les relacions amb Itàlia o la presència de pintors italians estan molt documentades, fins el punt que es fa difícil diferenciar i matisar el caràcter d'aquesta influència. Per altra part, és conflictiu i una mica reduccionista fer-la dependre d'un únic autor, *Starnina*, o d'un únic dibuixant, Jacques Coene⁷⁴. Tanmateix, tant Post com Saralegui quan parlen d'influències italianes sempre fan referència a trets propis de Siena que ben bé podien haver estat introduïts a València a través de l'escola avinyonesa. I per tant, això ens fa pensar en l'existència de diferents vies d'introducció de l'*italianisme* a València. El que donaria lloc a diferents models d'obres internacionals valencianes⁷⁵.

Els autors catalans que cita es situen en un marc cronològic molt ampli entre 1370-1420, la qual cosa no ajuda a precisar l'obra de Nicolau ni a poder fer atribucions fiables, sobretot quan Pere Nicolau presenta una cronologia curta, entre 1390-1408, en relació a la gran quantitat de retaules documentats i atribuïts. També cal considerar que un període cronològic tan ampli com el que proposa coincideix amb la trajectòria d'altres pintors i per tant, no resol alguns dels problemes que plantejava la trajectòria de Nicolau, ni la introducció de l'estil internacional.

A més, per comprendre la proposta de Hériard Dubreuil, amb aportacions molt positives en quan a cronologia i detalls iconogràfics, cal tenir presents dues coses, en primer lloc, la teoria històrica des de la que treballa i en segon lloc, l'objectiu principal de la seua investigació. Sobre les limitacions del mètode iconogràfic ja hem incidit en la primera part de la investigació. En relació al objectiu de la seua investigació cal assenyalar que tractava de demostrar els vincles entre la pintura valenciana i la florentina a través dels quaderns de dibuix trobats a la galeria dels Uffizzi (Florència) així com ajudar a relacionar el mestre

⁷⁴ HÉRIARD DUBREUIL, M. *Valencia y el gótico Internacional*. València.1987, pp. 154. La proposta de Hériard Dubreuil, novedosa en el seu moment, ha de ser actualment qüestionada perquè tenim notícies de la presència de bons dibuixants estrangers, és el cas de Ennequin de Bruxelles a més, de nombrosos testimonis de circulació de mostres de paper preses com a models per al traçat i disseny de les figures dels retaules. MONTERO TORTAJADA, E. "El sentido y el uso de la *mostra* en los oficios artísticos (Valencia, 1390-1450) *Boletín del Museo e Instituto Camon Aznar*, Zaragoza; MIQUEL JUAN, M.: *Talleres y mercado en Valencia (1370-1430)*. Tesis Doctoral. Universitat de Valencia, 2006.

⁷⁵ De fet, hom diferencia l'estil d'obres com el retaule de la *Santa Creu* (Museu de Belles Arts. València) on podem considerar que els elements italians, volum i línies, estan més presents a les taules laterals, de l'estil del retaule de *Sant Jordi* (Victoria and Albert Museum. Londres) en el que predomina clarament l'element expressiu i la qualitat del detall, almenys en les taules centrals. POST, Ch. R.: *The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting)*, t. III. Cambridge (Massachusetts), 1930, cap. XXXII-XXXIII. SARALEGUI, L. de: "Pedro Nicolau I", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 2, Madrid, 1941, pp.93-107.

de Bambino Vispo amb Starnina. Es per això que en alguns moments ens sembla que la figura de Pere Nicolau no és abordada amb suficient profunditat i el punt de vista que ens aporta pot quedar sesgat pels objectius inicials de la seua recerca.

Per acabar volem assenyalar que l'aportació més significativa d'Hériard Dubreuil a l'estudi de l'internacional a València rau en el fet que ens haja ajudat a diferenciar millor l'italianisme present en obres atribuïdes a Miquel Alcanyís, com el retaule de la Santa Creu dels trets italianitzats de Pere Nicolau, presents en el retaule de Sarrió. A més de l'estudi, anàlisi i difusió d'obres que ens eren poc conegudes com el retaule de Rubielos.

Altre investigador que ha fet una anàlisi bastant exhaustiva de la historiografia referida a Pere Nicolau és Antoni José i Pitarch (1979-2001). No obstant des d'un primer moment les premisses de partida són diferents a les dels investigadors abans esmentats. Els criteris que pren en consideració per fer les seues propostes són les formes artístiques vigents en torn el 1400 i els pintors o obradors més destacats que les representen.

En primer lloc, planteja la hipòtesi per la qual Pere Nicolau seria, junt a, o relacionat amb Marçal de Sas, l'autor del retaule de la *Santa Creu* del Museu de Belles Arts de València. La seua proposta esta basada en la correspondència entre l'activitat documentada de Pere Nicolau (1390-1408) i la cronologia de l'obra⁷⁶. En rebutjar el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* de Sarrió com obra documentada de Pere Nicolau, en la pràctica, fa una atribució argumentada negativament i, en part, obligada per la necessitat de situar alguna obra significativa en la trajectòria de Nicolau⁷⁷. Bàsicament modifica el marc cronològic de la pintura de l'estil internacional en proposar que la formació de Nicolau degué ser paral·lela a la dels Serra i a Saragossà i per tant, la culminació

⁷⁶ JOSÉ I PITARCH, A.: *Retaule de la Santa Creu*, València, 1998. És evident, que amb aquesta proposta es desmarca totalment de les visions anteriors sobre l'orige i configuració de l'estil internacional a València. Considera que l'obra degué ser encomanada entre 1403-1409, per la seua relació amb el testament de Nicolau Pujades i pel contrast amb altres obres que no poden ser posteriors a 1410. Relaciona el retaule de la *Santa Creu* amb obres que només coneixem per la documentació: El retaule dels *Sants Cosme, Damià, Sant Miquel, Santa Caterina, Sant Joan Baptista...* (1401-1403) per al convent de Sant Agustí i la referència a un retaule per a Sant Joan de l'Hospital que apareix al document.

⁷⁷ *Ibidem*, *Resum de la tesi doctoral*, pp. 23-24. Rebutja el document de Sarrió perquè no indica el tema ni l'autor. Considera que el període del retaule de Sarrió i d'altres retaules atribuïts coincideixen en moments en els quals Nicolau està pintant a Valldecris o Portaceli. Cap document relatiu a eixes obres revela la possibilitat de connectar-lo d'alguna manera amb les seues pintures, excepte el document del 16-XI-1400 en el qual en unes capitulacions fa referència a un altre retaule per a Sant Joan de l'Hospital.

del gòtic internacional és Gonçal Peris, deixeble de Nicolau⁷⁸. Així, per raons de concordança estilística i cronològica mai podrem considerar a Nicolau com l'autor del retaule de Sarrió que, segons ell, significa la culminació del gòtic internacional i no l'inici de l'arrelament de l'estil a València⁷⁹.

En segon lloc, estudia les relacions de Pere Nicolau amb altres pintors i amb les obres del moment. Considera que, entre 1390-1408, els pintors representatius del *Taller de València* són: Llorenç Saragossa, Gerardo di Jacobo i Marçal de Sas, juntament amb Pere Nicolau⁸⁰. El "taller" de Pere Nicolau el considera com una tendència mixta, coetània a *Starnina* i Marçal⁸¹, fruit de les aportacions dels dos mestres. Considera, sense aportar proves, que Pere Nicolau inicià la seua activitat com a pintor de retaules amb *Starnina* (1395)⁸² i assenyala la coincidència de Pere Nicolau i Marçal (1399-1404) en moltes de les obres que s'estan realitzant en eixe moment a València. En conseqüència, per a Antoni José i Pitarch, les formes que regiren a València l'última dècada del XIV i primera del XV foren les introduïdes per Marçal i *Starnina*, sempre que es descarten altres contactes directes amb la pintura toscana i flamenca que pogueren demostrar la presència de formes distintes a les d'aquests pintors. Es per això que considera a Nicolau l'autor del retaule de la *Santa Creu* i del *Sant Miquel* del Museu de Belles Arts de Lió, obres que coincidirien cronològicament i documentalment amb obres atribuïdes a Llorenç Saragossà, Marçal de Sas i *Starnina*⁸³.

Una vegada establerta la relació i el marc cronològic d'aquest primer grup de pintors tractara de definir formalment la seua obra. D'acord amb els criteris

⁷⁸ No té en compte els documents sobre el plet de l'herència publicats parcialment per Cerveró Gomis en 1972.

⁷⁹ Per aquesta raó no accepta l'època de 1404, per ser una obra massa primerenca per representar la culminació del gòtic Internacional, segons ell hi ha altres obres més significatives de l'internacional: el retaule de *Sant Jordi* i el de la *Santa Creu*.

⁸⁰ Veure JOSÉ I PITARCH, A.: "Els tallers de pintura (Segles XIII-XV)" en *En torno al 750 aniversario. Antecedentes y consecuencias de la conquista de València*, Consell Valencià de Cultura, València. 1989, pp. 415-432. Defineix el concepte de "taller" en un sentit molt genèric que inclou aspectes laborals i geogràfics, com un obrador especialitzat en la realització de retaules, pintura mural i decoració de manuscrits situat en un àmbit urbà, és per això que parla de taller de València, Morella. Aquest concepte de *Taller de València*, no el considerem adequat perquè implica un tipus d'organització que no es va donar al segle XV. La coincidència espacial i temporal, inclosa una forta especialització no sempre implica unes mateixes característiques formals. Prendrem per aquests pintors el terme *primera generació*. De fet quan els tracta individualment cita "taller de Stanina", "taller de Marçal" o "taller de Nicolau" (veure p. 426)

⁸¹ JOSÉ I PITARCH, A.: *op. cit.*, 1989, p. 426, considera que "entre 1391-1395 i quasi bé per tota la primera dècada del segle XV, la presència d'un taller independent dels dos primers i alhora connectat amb ells, va generar la primera síntesi que podem denominar valenciana, perfectament diferenciada de l'obra i les característiques pictòriques dels mestres flamenc i toscà..."

⁸² Aquesta relació no està documentada. Ara bé, tot i que la coincidència cronològica i local dels dos mestres està demostrada almenys entre 1401-1403, per aquestes dates els dos mestres treballen per a la ciutat de València i probablement per a Portaceli, això no té perquè suposar cap dependència ni mestratge.

⁸³ JOSÉ I PITARCH, A.: *op. cit.*, 1989, pp. 426-27.

formals, el retaule de la *Santa Creu* i de *Sant Miquel* de Lió són obres que fonen característiques morfològiques i tipològiques derivades de *Starnina* amb unes interpretacions compositives pròpies de Marçal de Sas. Ell mateix reconeix l'eclecticisme de la seua proposta, però ho considera vàlid perquè a partir de dues referències estilístiques el temps conduirà la pintura valenciana cap a un major flamenquisme.

Les obres que, segons ell, presenten aquests trets són el retaule de la *Santa Creu* (Museu de Belles Arts de València), el retaule dels *Sants Gil i Vicent*, el retaule de la *Verge i Sant Marc*, el díptic de la *Verge i la Crucifixió* (Col. Apolinar Sánchez i col·lecció marqués de Santa Maria de Sisle. Madrid), la taula de *l'Encontre davant la porta daurada* (Museu Catedral de Sogorb), una taula que representa un *cap de monjo* (Museu de Belles Arts de Bilbao), una *Crucifixió* (Col·lecció Aubry), la *Dormició de la Verge* (Tríptic amb escenes de la Verge Col. Johnson. Museum of Fine Arts. Filadèlfia) i el retaule de *Sant Miquel* (Múrcia)⁸⁴. Totes elles són obres amb una cronologia que abasta des del 1395 fins al 1410 en les quals es juxtaposen elements flamencs i italians. Per aquesta raó no poden ser adjudicades a Starnina o a Marçal i per tant, entren dins l'òrbita de Nicolau, malgrat que opina que les dues últimes plantegen un problema de col·laboració entre Pere Nicolau i Jaume Mateu⁸⁵.

En conclusió, afirma: "les pautes d'aquest mestre (Pere Nicolau) han de circumscriure's a l'activitat d'un pintor establert a València a finals del 1380 i marcat per les pautes de Starnina i Marçal", de no ser així, segons ell, quedaria força perjudicat l'esquema de la pintura internacional valenciana⁸⁶.

Tot i estar d'acord amb el plantejament metodològic d'Antoni José i Pitarch quan afirma la necessitat de prendre en consideració la realitat dels fets, el perfil de Pere Nicolau que dissenya com autor de totes les obres que giren entorn al retaule de la *Santa Creu* és al nostre entendre un plantejament erroni. Els

⁸⁴ *Retaule de Sant Miquel* (Múrcia). Aquest retaule ha estat datat arbitràriament cap el 1425, per la seua estructura el podem relacionar amb el retaule de Sant Jordi del Victòria & Albert Museum en comparar el coronament dels carrers laterals i figures de les filloles.

⁸⁵ No està del tot clar el motiu pel qual rebutja l'atribució d'aquestes obres a Miquel Alcanyís a qui ja havien estat atribuïdes amb anterioritat. Els arguments són diversos. No accepta aquesta atribució, entre altres raons, perquè en 1408, Miquel Alcanyís treballava per a Pere Nicolau i perquè els preus que cobra Alcanyís no corresponen a un pintor de qualitat. A més d'altres arguments formals derivats de l'anàlisi que fa del retaule de *sant Miquel* de Xèrica.

⁸⁶ JOSÉ I PITARCH, A.: *Resum Tesi Doctoral*, Barcelona, 1982, pp. 4-27, deixa un marge massa estret, 1391-1395, per la introducció de la corrent toscano-flamenca i a més considera que Jaume Mateu i Gonçal Peris signifiquen la continuïtat de Marçal i Nicolau. Antoni Peris és una derivació de Nicolau, sense vinculació directa amb Marçal i Starnina. Per a ell, tots els tallers s'inicien després del 1401.

motius són diversos, uns responen a l'estret marc temporal en el qual situa la introducció de l'estil internacional, la síntesi flamenco-toscana que representen Marçal i Starnina pot ser anterior a 1391-1395⁸⁷. A més, obvia quelcom que els últims estudis sobre l'estil internacional han aportat no sols la circulació de *mostres*, sinó la circulació de pintors, les relacions entre promotors nobles o eclesiàstics i sobretot, la circulació de peces d'orfebreria i miniatures⁸⁸.

Tant és així que, la seua hipòtesi entra en col·lisió amb el grup d'obres atribuïdes en l'actualitat a Miquel Alcanyís, però sobretot, no és possible relacionar-les amb el retaule dels *Set Gojos de la Verge* fet per a la parroquial de Sarrió. Les obres atribuïdes a Nicolau a partir del retaule de Sarrió presenten uns trets formals no relacionables amb influències directes importades des d'Itàlia i per tant, no relacionables amb Starnina. Les raons, tot i alguna coincidència cronològica, depenen de la inexistència de documentació que relacione directament a Starnina amb Nicolau, a més que, fins 1400, només col·laborà amb Marçal. A partir del 1405, alguns dels pintors que col·laboren amb Nicolau comencen a treballar pel seu compte, mentre que Nicolau segueix contractant en solitari. En segon lloc, obvia documents significatius publicats per Cerveró⁸⁹ i, per això, no té en compte la cronologia comparada dels tres pintors ni la data de la mort de Pere Nicolau.

Uns quants anys després, ja dins la dècada dels 90 del segle XX, sembla que el tema de l'estil internacional a València torna a revisar-se. Entre les aportacions d'aquests anys destaca la del professor Joan Aliaga Morell. En la seua recerca no s'ocupa específicament de Pere Nicolau, de fet, el seu estudi sobre la pintura gòtica valenciana es centra en un estudi sobre els Peris. A partir d'una aportació documental de gran interès va revisar els perfils biogràfics de Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià, autors que considera personalitats artístiques distintes. La seua proposta d'atribucions pren com a punt de partida les aportacions de Mathieu Hériard Dubreuil. Tanmateix, a diferència d'autors anteriors, pren en consideració els documents que reflecteixen el plet per l'herència de Pere Nicolau⁹⁰.

⁸⁷ L'argumentació forma part de la nostra investigació i serà exposada en parlar de la formació de Pere Nicolau.

⁸⁸ VÀRVARO, A.: "Els itineraris de la Cultura", catàleg de l'exposició *El Renacimiento Mediterráneo*, n.º 2, Madrid. 2001, pp. 101-116.

⁸⁹ La publicació completa dels documents és posterior a la bibliografia citada de José i Pitarch.

⁹⁰ ALIAGA MORELL, J: *op.cit.*, 1996, pp. 113-126. De fet, a la seua tesi es centra en diferenciar entre la personalitat de Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià. En eixe sentit, la transcripció completa del document i la nova lectura documental que proposa sobre els pintors ha de ser considerada com punt d'arranc d'una nova interpretació de l'evolució de l'estil internacional a València.

El professor Aliaga agrupa entorn de Pere Nicolau totes les obres dels *Set Gojos de la Mare de Déu* produïts a València i, per tant, el considera com a creador d'una determinada tipologia iconogràfica. Li atribueix un grup d'obres referides a escenes de la vida de la Mare de Déu, esquema iconogràfic i narratiu vinculat a una religiositat de caire popular i de gran vigència al llarg de la primera meitat del segle XV.

Així, considera obres certes de Nicolau el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* (Museu de Belles Arts de Bilbao), obra que situa dins la línia estilística dels retaules de Sarrió, Albentosa i Santa Creu de Moya. Totes elles, per raons cronològiques i estilístiques no poden ser atribuïdes ni a Gonçal Peris ni a Gonçal Sarrià. A més, inclou el banc d'un retaule dedicat a *Sant Domènec* (Museu de Belles Arts de València) que data, a partir de la informació facilitada per Teixidor, com anterior al 1403. Aquest retaule fou seguit en la producció de Pere Nicolau pel retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* de Sarrió (c. 1404)⁹¹ i el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* d'Albentosa (1405-1408) obra de gran qualitat i realitzada per un sol pintor. En aquesta última obra, el professor Aliaga detecta una factura homogènia i en la qual hi son presents un cert expressionisme junt a influències italianes i franceses. Altra peça que atribueix a Nicolau és el retaule incomplet dels *Set Gojos de la Mare de Déu* procedent de la Santa Cruz de Moya a Cuenca (c.1405)⁹².

De la mateixa manera, apropa a l'obra de Pere Nicolau altres dos retaules. El retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* (1410-1420) procedent de Puertomingalvo (Terol) i, el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* conservat al Nelson- Atkins Museum of Art de Kansas City (1430-1435). El primer va formar part de la col·lecció Muñoz de Barcelona però en l'actualitat està desaparegut⁹³. Es tracta d'un retaule rematat per la Trinitat i, parcialment conservat al qual li manquen la predel·la i les polseres. És un retaule amb molts

⁹¹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp 116-118. L'autor diferencia entre la taula central desapareguda i la resta del retaule. Sobre les taules conservades comenta les dificultats d'un estudi estilístic per la mala conservació del retaule i assenyala la possible participació d'algun col·laborador, probablement el seu nebot Jaume Mateu.

⁹² Aquest retaule es conserva incomplet. Li manquen les escenes de l'*Epifania* i la *Dormició* i es conserven la *Presentació de Jesús al temple* i *Verge entronitzada amb el Nen i àngels músics*. Catàleg Exposició Universal 1929-1930. *Verge amb Jesús en Braços*. Art Gòtic. S.XV (alt. 1,10 cm.). Propietat de la Catedral de Conca. CATALÁ GORGUES, M. A.: "La pintura medieval Valenciana. Temes y fuentes literarias", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1977; pp. 117-118. També en IBAÑEZ MARTÍNEZ, P. M.: "El retablo valenciano de la Santa Cruz de Moya", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 2003, pp. 5 -13.

⁹³ Anteriorment col·lecció Bosch Caterineu. CORNUDELLA CARRÉ, R.: "Retablo de Santa Bárbara" en BENITO DOMÈNECH, F.- GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *La edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, València (Febrer-abril), Museu de Belles Arts de València, 2009, fitxa 28, pp. 134-141.

problemes d'autoria, presenta trets que l'aproximen a Marçal de Sas i Pere Nicolau, però amb un modelat que no és possible en la cronologia coneguda de cap dels dos mestres⁹⁴. El retaule de Kansas, atribuït a un continuador de Pere Nicolau, també es pensa que procedeix de Puertomingalvo (Terol) on fou adquirit per un col·leccionista. En conseqüència, els dos retaules procedirien de la mateixa població, i li resulta com a mínim estrany que dos retaules de la mateixa advocació foren encomanats per a un mateix temple.

A partir de la primera exposició de la *Llum de les Imatges* (València, 1999) es reprén amb interès, entre d'altres, el tema de la pintura valenciana del segle XV. Aquesta exposició vindrà seguida d'altres edicions a Sogorb, Sant Mateu, Alacant, Xàtiva, Borriana i de nou València. Des del Museu de Belles Arts de València i en anys successius, s'organitzaran de manera paral·lela exposicions de pintura sobre obres, mestres i estils amb una voluntat de conservació i difusió de l'art valencià⁹⁵. També en aquests anys s'han restaurat obres importants de l'estil internacional, entre elles tres de les més senyeres en l'evolució de l'estil: el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* de Sarrió (Terol), el retaule de la vida de la *Mare de Déu* de Rubielos de Mora (Terol) i, el retaule de *Sant Martí, santa Úrsula i sant Antoni* (Museu de Belles Arts, València). En el catàleg de la restauració de l'obra *Sant Martí, Santa Úrsula i Sant Antoni abat* (Museu de Belles Arts de València)⁹⁶, José Gómez Frechina, ofereix una síntesi del gòtic internacional a València i s'ocupa de la figura de Pere Nicolau. L'autor situa Pere Nicolau com iniciador de l'internacional a València i com a creador dels esquemes compositius que posteriorment foren desenvolupats per Gonçal Peris⁹⁷.

La proposta de Gómez Frechina està basada, tot i que parcialment, en les propostes del professor José i Pitarch; per això modifica algunes atribucions del corpus d'obres que fins ara es situaven en torn a Pere Nicolau. A més, afegeix al catàleg de Nicolau un retaule de *Sant Pere* que pertanyia a la col·lecció Puget de

⁹⁴ Aquest retaule presenta una història atributiva complexa. Miguel Àngel Català junt a Mathieu Hériard Dubreuil i Claudie Ressort les relacionaren amb els retaules de Sarrió i Albentosa. Antoni José i Pitarch l'atribueix a Gonçal Peris. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp 120. També IBAÑEZ MARTÍNEZ, P.M.: *op. cit.*, pp. 9-12 es fa ressó de la problemàtica atributiva situant-la en el context historiogràfic de l'art valencià medieval.

⁹⁵ Sobre l'art valencià del segle XV s'han fet altres exposicions només assenyalen aquelles en les quals d'alguna manera s'abordaven obres de l'estil internacional o relacionades amb Pere Nicolau i els seus continuadors.

⁹⁶ GÓMEZ FRECHINA, J. V.: "El gòtic Internacional en Valencia" en *El retablo de San Martín, Santa Úrsula i San Antoni Abad*, Museo de Bellas Artes de Valencia, Obras maestras restauradas, València 2004, pp. 17-83.

⁹⁷ GÓMEZ FRECHINA, J. V.: "Pere Nicolau, un artista capital en los albores del gòtico Internacional", *El retablo de San Martín, Santa Úrsula i San Antoni Abad*, Museo de Bellas Artes de Valencia, Obras maestras restauradas, València, 2004, pp. 25-32.

Barcelona, actualment conservat i dispers en diferents col·leccions i que Aliaga havia considerat obra d'algun continuador de Nicolau⁹⁸. Proposa la reconstrucció del retaule a partir d'unes peces soltes, fins fa poc estudiades de manera aïllada, a les quals n'afegeix altres com el *Quo Vadis* del Museu Arqueològic de Valladolid. També atribueix a Pere Nicolau unes taules soltes procedents d'Albal que representen l'*Anunci de l'àngel i la Nativitat de Maria*.

A més, elimina del conjunt d'obres atribuïdes a Pere Nicolau el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* d'Albentosa i el retaule del *Salvador* de Pina que passen a ser atribuïdes a Gonçal Peris. Considera que totes elles deriven del retaule de Sarrió. Hi troba divergències puntuals, però sobretot, posa gran èmfasi en les diferències que observa entre les taules centrals de Sarrió i Albentosa. Compara la decoració tèxtil de la taula central d'Albentosa, coneguda per una fotografia en blanc i negre, amb les taules de Sant Climent i Santa Marta del Museu de la Catedral de València i amb les taules del Louvre i d'aquesta relació dedueix l'atribució de totes elles a Gonçal Peris.

El criteri aplicat per José Gómez segueix, en general, les propostes de Saralegui i de forma parcial, pren en compte algunes de les hipòtesis del professor José i Pitarch a les quals afegeix un criteri iconogràfic nou, l'estudi dels models tèxtils presents a la pintura valenciana internacional. En certa manera intenta ressaltar la figura de Gonçal Peris com a màxim representant de l'estil internacional a València però obvia qualsevol troballa documental posterior a les publicacions de Sanchis Sivera i Cerveró Gomis⁹⁹.

Amb tot el que hem exposat anteriorment podem concloure que les aportacions sobre Pere Nicolau giren en torn a dues línies d'investigació que cal revisar. La

⁹⁸ Les taules soltes devien formar part dels carrers laterals d'un retaule i porten incloses les cimeres amb les figures de la Mare de Déu i Sant Gabriel en l'*Anunciació*. En elles es representa l'escena de la *Vocació de Sant Pere* i la *Ressurrecció de Tàbita* (Col. Serra de Alzaga). Considera que aquest conjunt hauria d'aparellar-se amb unes taules procedents de la col·lecció Pedrol Rius, *Sant Pere al tron d'Antioquia* i *Lliurament de les claus a Sant Pere*. Veure també ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 122-126, on es dona notícia de la relació entre aquestes taules i altre retaule, procedent de Sueca, dedicat a *Sant Pere* (1430-1435) que l'autor situa dins el cercle de Pere Nicolau. Segons ALIAGA (1996, pp.125-126) el retaule que esmenta Gómez Frechina caldria situar-lo en la segona meitat del segle XV i considera qüestionable la relació amb Pere Nicolau perquè tot i mantenir trets internacionals junt a recursos de l'obra de Nicolau, hi observa una "tímida aproximació cap a la pintura hispano-flamenca".

⁹⁹ Veure també BENITO DOMÈNECH, F.- GÓMEZ FRECHINA, J. V.: "Arcángel san Gabriel, Virgen anunciada, vocación de san Pedro/Resurrección del hijo de Teofilo" en *La Memoria recobrada*. Museu de Belles Arts de València. València 2005, pp. 60-63, fitxa 15. ALIAGA MORELL, J.: "El taller de Valencia en el gòtic internacional" en *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares* (Lacarra Ducay, M^a Carmen, coord.), Zaragoza, 2007, p. 223, relaciona aquestes taules de la col·lecció Serra Alzaga amb Jaume Mateu, autor de la taula de Cortés d'Arenós. BENITO DOMÈNECH, F.- GÓMEZ FRECHINA, J. V.: "*Retablo de los Siete Gozos de la Virgen*" en *La edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, Museu de Belles Arts de València, 2009, pp. 88-91, fitxa 8.

primera, més tradicional¹⁰⁰ i present a les investigacions de Post, Saralegui, Dubreuil i Aliaga que tal i com hem vist consideren vàlida l'autoria del retaule de Sarrió i de manera implícita consideren obres seues el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*, el del Museu de Belles Arts de Bilbao, el d'Albentosa i el retaule del *Salvador* de Pina de Montalgrao. Per als investigadors abans esmentats, Pere Nicolau significaria dins de la pintura internacional, la transició des de la tradició gòtica italianitzat d'arrel catalana a una primera fase del l'internacional.

La segona proposta, feta pel professor José i Pitarch, rebutja la relació entre document i obra del retaule de Sarrió i, proposa que l'obra de Pere Nicolau devia estar pròxima al retaule de la *Santa Creu*. Tot i que últimament no s'ha pronunciat sobre l'obra de Sarrió, la seua proposta implica que la culminació de l'internacional a València no és Pere Nicolau, sinó el taller de Gonçal Peris. La qual cosa implica conseqüències significatives en la seqüenciació de les obres i en l'evolució de l'estil internacional a València. Aquesta postura, interessant en alguns aspectes concrets, és molt difícil de mantenir per raons cronològiques i estilístiques. El retaule de la *Santa Creu*, actualment atribuït a Miquel Alcanyís, deixeble de *Starnina*, presenta una cronologia i un cert italianisme que és difícil, amb el que sabem per ara, relacionar amb Pere Nicolau.

Les dues propostes es fan si cap més complexes a partir de les aportacions documentals del professor Aliaga, en intentar ubicar o diferenciar la figura de Gonçal Peris de Gonçal Peris Sarrià¹⁰¹. L'aportació és significativa perquè tot i que cal seguir la recerca documental, de ser certa la proposta del professor Aliaga, la figura més important de l'internacional valencià seria en realitat Gonçal Peris Sarrià. D'aquesta manera els seus seguidors serien autors d'algunes de les obres més destacades de l'estil a València, en especial, del retaule de *Sant Martí, Santa Úrsula i Sant Antoni Abad*. Són propostes que cal investigar, sobretot, perquè la seua resolució afecta a tota la introducció i evolució de l'estil internacional. En especial quan encara queden per ubicar obres importantíssimes com és el retaule de *Sant Jordi* del Victòria and Albert Museum o el retaule del

¹⁰⁰ Tant en sentit cronològic com per ser la proposta més coneguda i difosa.

¹⁰¹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996. Les propostes del professor Aliaga es veuen reforçades amb la publicació feta per ALIAGA MORELL, J.- COMPANYY, X.- TOLOSA, L.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*. València. 2007. Tot i que en el moment de redactar aquest apartat no s'havia publicat el llibre hem comprovat que en les anotacions dels comptes hi apareixen citats dos pintors: Gonçal Peris i Gonçal Peris, *alies Sarrià*.

Judici Final conservat al Metropolitan Museum de Nova Iork i probablement procedent de la cartoixa de Valldecríst¹⁰².



Il·lustració 4. *Retaule de Tots els Sants*. Metropolitan Museum. Nova York

Des del nostre punt de vista, la manera d'entendre la funció artística de Nicolau, no ha tingut en compte que a la fi del segle XIV hi són presents a València, no sols els mestres estrangers, sinó també, un corrent important d'importació d'obres italianes que ben bé podien arribar a través de Mallorca. A més, cal tenir en compte altres possibles vies d'influència estilística com seria el cas de la cort

¹⁰² Aquest retaula porta els escuts de la família Cornell i és probable que fora encomanat per a l'església de Sant Martí de la Cartoixa.

francesa i la cort papal avinyonesa¹⁰³. Pensem que les dues corrents historiogràfiques intenten explicar l'evolució de l'estil internacional a València mitjançant un esquema simplificat i extern a la realitat quotidiana de finals de l'Edat Mitjana. En canvi, la situació que deixen entreveure els documents i les obres conservades, mostra l'existència d'una realitat més complexa, amb gran mobilitat i intercanvis de pintors i de models a través de la Mediterrània, tal i com demostra l'existència de tractats i manuals que consoliden les formes del tres-cents sienés i florentí anteriors a 1350. Aquesta interacció entre els focus artístics sembla que no s'interromp ni per les guerres, ni per les crisis econòmiques demogràfiques i polítiques¹⁰⁴. En aquest sentit, hem d'assenyalar els nous punts de vista que estan manifestant-se en la interpretació de la gènesi de l'internacional als territoris de la Corona d'Aragó. Ruiz Quesada proposa diversos factors com a possibles inductors del canvi estilístic que es produí entorn del 1390. Un d'ells, és una presència més ampla d'artistes estrangers arreu del territori, entre ells, Joan de Brussel·les, present a Sogorb en 1390 o Enric d'Estancop. Són pintors que pel que ens informa la seua obra conservada eren coneixedors, a l'igual que altres pintors italians com Gherardo Starnina, Niccolo d'Antonio; Simone de Francesco i Marçal de Sas, de les noves formes internacionals. És a dir, cal inserir la introducció de l'internacional en un panorama pictòric i artesanal molt més ampli puix les novetats que estan present en el retaule de Sarrió (1404) o en el retaule de Bilbao, datat uns anys abans ja circulaven des del 1390. Tanmateix, i ací rau el problema, l'obra de Pere Nicolau posa en evidència moltes incògnites en l'orige de l'internacional a la Corona d'Aragó, igual que en les connexions entre Barcelona i València¹⁰⁵.

Amb posterioritat a aquest debat, l'enfocament sobre Pere Nicolau està encetant noves vies de recerca. En aquest sentit, és interessant destacar la publicació de Matilde Miquel Juan, on des de qüestions concretes sobre el paper de Pere Nicolau en la pintura valenciana atorga al seu obrador un caràcter monopolístic dins de la producció de retaules, paper semblant al d'altres mestres d'oficis artístics com Pere Balaguer o Bartomeu Coscolla. L'absència de rivalitat junt a

¹⁰³ MIQUEL JUAN, M.: "Martin I y la aparición del Gótico Internacional en el Reino de Valencia". *Anuario de Estudios Medievales*, 2003, pp. 781-814.

¹⁰⁴ HILLS, P.: *La luz en los primitivos italianos*, col. Arte y Estética, ed. Akal, 1995, cap. 6, pp. 123-144; pp. 203-204 i apendix. En aquest capítol, també al llarg del llibre, intenta demostrar com els elements plàstics de la pintura es desenvolupen a partir d'uns models fixats pel trecento i l'escola sienesa que evolucionaran al segle XIV i arriben fins el segle XV, amb Gentile da Fabriano i el primer Massaccio, en un intent de representar l'espai amb l'ús d'uns recursos com la llum, el color, el modelat i el tractament de les teles, emprats de manera que permeten crear impressió de profunditat abans que el reneixement introduïra la perspectiva geomètrica.

¹⁰⁵ RUIZ QUESADA, F.: "El panorama artístic als països de la Corona d'Aragó", pp. 32-39 en *L'art Gòtic a Catalunya, Pintura II*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005.

altres factors com el matrimoni o el treball al servei d'Alfons d'Aragó i, en general la importància dels seus clients feren que l'obrador de Pere Nicolau acaparara la demanda de retaules a la ciutat de València. L'autora assenyala la importància dels clients, la presència de pintors foranis i d'altres itinerants com a l'entorn que va afavorir el paper determinant de Pere Nicolau dins del panorama pictòric valencià entre 1400-1408¹⁰⁶.

Així i tot, la figura de Pere Nicolau, malgrat l'embolic historiogràfic i les incògnites que encara ens queden per esbrinar, és una de les més clares dins del panorama dels pintors de l'internacional a València.

En primer lloc, la documentació coneguda delimita molt clarament la biografia d'aquest pintor, especialment pel que respecta a les dates límit d'obres que li poden ser atribuïdes, però a la vegada planteja altres problemes, un primer problema és el de la seua formació¹⁰⁷. Per les obres que se li atribueixen cal situar-lo entre els pintors procedents de Catalunya que s'assenten a València en la dècada dels 90, i per tant, en una etapa posterior a Llorenç Saragossà. Tanmateix, una cronologia circumscrita als anys 1390-1408 és massa curta per explicar no sols la seua formació, sinó també l'èxit i la quantitat de les seues comandes. Per tant, cal insistir en la recerca documental entre 1380-1390 per tal de concretar una mica més l'indret o l'obrador on degué formar-se Pere Nicolau.

En segon lloc, tot i que no d'una manera explícita, ja en les publicacions dels anys trenta es detecten diferents corrents pictòriques que conflueixen a València entorn el 1400¹⁰⁸, tot i que els arguments utilitzats per explicar-les són en general de caràcter formal i no encerten en el marc global, social, polític i cultural. Com exemple, és molt poc el que sabem sobre els clients dels pintors i les relacions entre ells.

En tercer lloc, la dificultat de relacionar els documents amb les obres conservades complica molt les atribucions i, per tant, perjudica l'explicació de l'internacional valencià. A més, la complexitat de les col·laboracions entre pintors i l'especialització dificulta la delimitació del treball d'un pintor. Però també cal

¹⁰⁶ MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*, Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, pp. 18 i 127-141.

¹⁰⁷ Inicialment la historiografia li atribuïa obres situades cronològicament entre 1400-1440.

¹⁰⁸ La historiografia de l'art quan només té en compte els aspectes formals ignora el detall documental que ajuda a aclarir i situar els fets i no sols han estat obviats aspectes concrets de la biografia d'un pintor, sinó el context històric en general: connexions amb Avinyó, París i Itàlia, circulació d'influències a través de Mallorca.

aclarir que a l'hora d'estudiar un determinat període artístic i les obres conservades el punt de vista de l'historiador no sempre coincideix amb els objectius i les necessitats expositives d'un museu. Els seus punts de vista poden no ser coincidents.

En quart i últim lloc, observem que les interpretacions no han partit, quan no ignorat, el context històric concret. A més, no sempre han tingut en compte que a l'hora de valorar una obra, és el client qui està marcant els gustos i els encàrrecs. Tampoc no s'han considerat els preus pagats pels retaules, ni s'ha comparat el que cobra cada pintor, ni quins són els criteris seguits per posar preu a una obra. És a dir, no han tingut en compte els aspectes econòmics de la producció artesanal, ni de l'elaboració d'un retaule.

Si sintetitzem la trajectòria historiogràfica de Nicolau, observem que en un primer moment se li atribuïen moltes obres que no podien correspondre's amb les dates en les quals apareix documentat. Després, tal i com hem avançat en el coneixement de l'estil internacional, el perfil estilístic de Pere Nicolau s'ha dibuixat millor. Tot i ser, junt a Jaume Mateu, els dos únics pintors amb els quals podem establir una mínima relació pintor-obra, la majoria d'obres conegudes és tendeixen a atribuir a altres pintors per raons cronològiques, formals i estilístiques, adhoc quan alguns dels arguments emprats, són també aplicables a ells dos. Fins ara, el tractament historiogràfic no ha aprofundit en la documentació coneguda, ni en la seua revisió, i per això, considerem que queden moltes aportacions i reflexions a fer respecte a Pere Nicolau i, és aquest, un dels objectius que ens hem marcat en la nostra recerca.

En conclusió, trobem que els estudis sobre Pere Nicolau ha estat circumscrits gairebé sempre a criteris de caràcter formal i iconogràfic, criteris vàlids per entendre en general la pintura d'una època però mancats de concreció a l'hora de relacionar una obra conservada amb un autor determinat sense el reforç de suficient documentació¹⁰⁹. En eixe sentit, valorem com imprescindible la revisió documental i la recerca d'arxiu per poder explicar millor la pintura internacional valenciana.

La proposta feta pels professors Ximo Company, Lluïsa Tolosa i, en concret, el tipus d'aportació documental del professor Aliaga, signifiquen una nova línia d'investigació que cal potenciar per tal de millorar la nostra comprensió de la

¹⁰⁹ És al nostre entendre, junt a la dispersió bibliogràfica, un dels reptes més grans de la investigació sobre història de l'art a València.

pintura i, aclarir l'esquema evolutiu i atributiu de la pintura valenciana del gòtic internacional. És per això que hem plantejat la nostra investigació sobre Pere Nicolau a partir de la documentació exhumada als arxius valencians. Això, no significa en absolut que deixem de banda els aspectes estilístics i iconogràfics, els hi tenim en compte, però són elements que expliquen l'obra, però no el context que la va fer possible. Aquest últim és un element que la historiografia actual considera fonamental per explicar la producció artística de l'internacional valencià. És a dir, hem de partir del fet que la producció artística té lloc en àmbits socials i econòmics que no depenen de la voluntat creativa del pintor, sinó fonamentalment dels usos, costums i necessitats de la seua clientela.

2.2. La revisió documental

Per revisar la biografia i l'obra de Pere Nicolau hem utilitzat la documentació conservada a l'Arxiu del Regne de València (ARV) i a l'Arxiu de Protocols del Real Col·legi del Corpus Christi de València (APPV). Molts anys enrere Arqués Jover, el Baró d'Alcahalí, Sanchis Sivera i Cerveró Gomis ja havien publicat una gran quantitat de referències documentals sobre Pere Nicolau. Tanmateix, la majoria de la informació que disposàvem eren transcripcions parcials de documents. Per això, en iniciar la investigació ens proposarem revisar i comprovar la documentació publicada amb l'objectiu de transcriure complets els documents. Al llarg del procés de comprovació dels documents publicats, noves troballes ens han permés aportar-ne de nova.

La major quantitat de documentació, la més significativa, fou publicada per Sanchis Sivera i Cerveró Gomis. Les publicacions es concentren entre 1912-1930¹¹⁰ i entre 1956-1972¹¹¹. Molts anys després, en 1996, Joan Aliaga Morell aporta nous documents que afecten, de manera significativa, la biografia de Pere Nicolau¹¹². En l'actualitat, investigacions més recents han donat a conèixer

¹¹⁰ SANCHIS SIVERA, J. : *La Catedral de Valencia*. Imprenta de Francisco Vives Mora. Valencia, 1909. SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en Valencia". Revista Estudios Universitaris Catalans. L'avenç. Barcelona, 1914, pp. 30-36. SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1928, pp. 52-61. SANCHIS SIVERA, J.: *Pintores medievales en Valencia*, 1930.

¹¹¹ CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1956; pp. 105-106. CERVERÓ GOMIS, LI. : "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. València, n. 48 (gener-desembre, 1963), pp. 135-138. CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1971; pp. 35-36.

¹¹² ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura gòtica valenciana*, IVEI, Alfons el Magnànim, 1996, pp. 145-174.

notícies documentals no conegudes fins ara sobre dades biogràfiques i retaules de Pere Nicolau¹¹³.

En aquest sentit, en abordar la figura de Pere Nicolau i la pintura internacional valenciana des de les últimes dècades del segle XX i primers anys del XXI, s'observa un major interès per revisar l'aportació documental anterior. Les investigacions anteriors no sempre han anat acompanyades de la necessària contrastació de les fonts. Tot i que a l'hora de les propostes atributives sí que es pren en compte, no era habitual contrastar en l'arxiu la documentació publicada. En realitat, aquest comportament responia a diferències en la formació i en els mètodes de treball entre documentalistes i historiadors de l'art, més interessats, aquests últims, en l'estudi formal de les obres conservades.

En general, s'utilitzava un document per identificar una obra i relacionar-la amb un autor, a partir d'aquesta atribució, es creava un grup d'obres amb semblants trets estilístics. En certa manera aquest ha estat el procés en l'estudi de Pere Nicolau, puix es posava en relació un retaule conegut procedent de Sarrió (Teruel) amb una època d'un retaule cobrada per Pere Nicolau. A partir del retaule de Sarrió s'estructurava tot el *corpus* d'obres que s'atribuïen a ell o alguns dels seus continuadors. Abans d'establir-se l'esmentada relació, les propostes atributives sobre Pere Nicolau no tenien suficient base documental i no era possible establir cap relació entre les obres conservades i la documentació existent.

És per això que la documentació publicada presenta diversos problemes, un d'ells, la dispersió. Es localitza en diversos arxius i, fins ara, la recerca no ha pretés ser exhaustiva sinó circumstancial. Els documents han estat publicats, llevat d'algunes excepcions, incomplets o amb transcripcions parcials i de manera discontinua. L'Arxiu del Regne i l'Arxiu de Protocols del Patriarca són el arxius dels quals ha estat extreta la major quantitat d'informació. Un nombre menor de documents procedeixen de la Catedral de València i l'Arxiu Municipal de València. Pensem, pels resultats obtesos, que encara és productiu insistir en la recerca de nous documents tant a l'Arxiu de Protocols del Patriarca com a l'Arxiu del Regne de València.

¹¹³ LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la catedral de València. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel (1403) i, Sant Maties i Sant Pere màrtir d'Onda (1405)", *Boletín de la Sociedad castellanense de Cultura*, Castelló, 2004. COMPANYY-ALIAGA-TOLOSA-FRAMIS : Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400), Universitat de València, Fonts històriques valencianes, València, 2005. MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA,,, València, 2008. ALIAGA MORELL, J.- COMPANYY, X.- TOLOSA, Ll.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*, Universitat de València, col. Fonts històriques valencianes, València, 2007.

Per a la nostra recerca hem encetat la revisió i verificació de la documentació publicada per Arqués Jover¹¹⁴, Sanchis Sivera i Cerveró Gomis i, conservada a l'ARV i a l'APPV. L'amplitud cronològica que abastava la recerca, 1400-1452, ha fet necessari que ens centrarem en les dates compreses entre 1400-1430. Aquest període ha estat revisat de forma més sistemàtica i sense descuidar altres referències documentals. Després del 1430 hem fet comprovacions més puntuals, tot i que igualment productives. Pel que fa a la documentació sobre Pere Nicolau hem insistit en documentar bé els retaules i en els anys compresos entre 1400-1409. En la mida de les nostre possibilitats, hem completat les transcripcions dels documents publicats i a més, aportem nova documentació per completar el perfil biogràfic i l'obra documentada de Pere Nicolau i la segona generació de pintors de l'estil internacional.

En l'annex documental que presentem (volum II), la documentació sobre Pere Nicolau procedeix de l'Arxiu de la Catedral de València (14 documents), de l'Arxiu Municipal de València (11), de l'Arxiu del Regne (10), de l'APPV (5) i, de l'AHN (2)¹¹⁵. A l'ARV iniciarem la revisió documental per aquells documents que presentaven algun tipus de contradicció entre la informació facilitada per Sanchis Sivera i Cerveró Gomis¹¹⁶. Ens centrarem en els documents i notaris que aportaven notícies sobre contractes i afermaments. Des del punt de vista cronològic, com ja hem dit abans, la revisió documental l'iniciarem després del 1400 perquè estavem interessats en comprovar les relacions que donaren origen a la segona generació de pintors.

A l'ARV hem revisat 15 protocols notariaus, Cancelleria Real, el número 488; a Justícia dels CCC sous el núm. 30. A l'APPV, 24 llibres de protocols i notals, la majoria corresponents als anys 1404-1408, anys que abasta la biografia menys coneguda de Pere Nicolau. A l'annex documental es pot comprovar la documentació consultada tant per a la cronologia sobre Pere Nicolau com per als seus continuadors. La revisió documental ens ha permès detectar i corregir algunes errades en la documentació publicada, tal i com es pot comprovar al quadre adjunt¹¹⁷.

¹¹⁴ Tot i que el text d'ARQUÉS JOVER, A: *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*, Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Alcoi, 1982. és de 1802, nosaltres hem seguit sempre la publicació de l'any 1982.

¹¹⁵ En aquest recompte hem tingut en compte tota la documentació coneguda o no.

¹¹⁶ La revisió documental es pot comprovar a les notes de peu de pàgina en l'Annex documental 1

¹¹⁷ Veure Taula 3.

Taula 2. Documentació revisada i actualitzada (1400-1408)

DATA	DOC	TIPUS DE DOCUMENT	COMENTARI
4-4-1402	36	Contracte d'afermament	Jaume Sarreal i Pere Nicolau. Revisat. La data correcta és el 4 de març del 1402. Havia estat citat amb fonts i dates diferents, hem localitzat el document en la signatura citada per Cerveró Gomis i completat la transcripció del contracte.
10-5-1403 2-9-1403	42	Època i rebut de liquidació	De les taules dels <i>Set Gojos de la Verge Maria</i> per la Cartoixa de <i>Valldecris</i> . Havien estat publicades dues anotacions amb dates i localització diferents ¹¹⁸ . Considerem que per l'escassa diferència cronològica entre ambdós documents, pot respondre a un únic pagament que pel sistema de comptabilitat de l'època, apareix anotada la despesa dues vegades, una als llibres de la Cancelleria Real i altra és la liquidació final signada davant el notari per Pere Nicolau.
27-12-1403	48	Època	Atorgada per Pere Nicolau pel retaule de l'altar major d'Alfagar. Publicada amb data del 27 de desembre del 1404, localitzat el document la data correcta és el 27 de desembre del 1403 ¹¹⁹ .
1403-1404	50	Comptes del retaule de Portaceli.	Transcripció completa de les anotacions dels comptes de Portaceli en les quals Pere Nicolau cobrà per pintar i daurar el retaule de la capella major del Monestir de Portaceli i per les polseres un total de 165 lliures, 15 sous. Aquest retaule havia estat encomanat per Joan Guerau ¹²⁰ , prevere beneficiat de l'església de Sant Llorenç i Sant Nicolau. Apareix treballant junt a Vicent Serra ¹²¹ i Marçal de Sas ¹²² .
28-7-1404	57	Procura de Pere Nicolau a favor de Nicolau Salvat	Localització i comprovació del document. Estava publicada la notícia però sense indicar notari, ni numeració.
30-8-1404.	58	Època pel retaule de Sarrió.	Localització i comprovació del document. Eren incorrectes les cites del Baró d'Alcalalí i de Sanchis Sivera, Cerveró indicava correctament el notari. Hem actualitzat la signatura.
14-11-1404	61	Contracte	Entre Pere Nicolau i Gil Sanxes de les Vaques (retaule per a l'Hospital de Sant Joan.Terol). El baró d'Alcalalí indicava que el document era del 1408, Sanchis Sivera donava erroni l'arxiu. Hem localitzat i comprovat el document a l'APPV. La transcripció completa és la publicada per Arqués Jover ¹²³ , hem actualitzat la numeració i comprovat la transcripció.
2-4-1408	88	Reconeixement de deute i aval.	Era un document de difícil interpretació ¹²⁴ posava en relació a Miquel Alcanyís i a Pere Nicolau. Hem localitzat el document i aclarit la seua lectura.

Al llarg de la recerca documental han aparegut nous documents referits a Pere Nicolau. Els documents nous ordrenats en sentit cronològic que aportem a la tesi són els següents:

¹¹⁸ SANCHIS SIVERA, J.: 1914, p. 32; 1928, p. 56. AMV, *Protocol de Jaume Desplà* (document comprovat gràcies a l'amabilitat de Matilde Miquel). CABANES PECOURT, M^a D.: *Los monasterios valencianos, su economía en el siglo XV*, p.86 (cita comprovada a l'ARV, Real Cancelleria 488, f. 62 r.). Doc. 46.

¹¹⁹ El document apareix al principi del notal de l'any 1404 i per la datació de "anno nativitate domini" correspon a 1403, perquè segons aquest sistema de datació, l'inici de l'any correspon el 25 de desembre. Doc. 48.

¹²⁰ Data del testament 27 de juny del 1402. La notícia dels treballs fets per Pere Nicolau, Marçal de Sas i el *mestre alaman* apareixen en els comptes de Pere Camuel, canonge de la Seu, rector de Benaguasil i marmessor del testamentari. La marmessoria l'exercien també fra Bartomeu Guillem del convent de Portaceli.

¹²¹ Són els mateixos que intervenen en la realització del retaule de Sant Jaume per a la Seu.

¹²² AHN. Clero, leg. 7469 Fons del Monestir de Portaceli. Comptes 1404. Doc.50. Document facilitat per Francesc Fuster Serra. Era coneguda la notícia dels treballs de Marçal i Pere Nicolau a Portaceli, però no havia estat transcrita completa i situada en el seu context. El meu agraïment a Francesc Fuster Serra que va facilitar-me la documentació molt abans de ser publicada, *Vid.* FUSTER SERRA, F.: "Pere Nicolau en la Cartuja de Portaceli: vicisitudes de su obra", *Archivo de Arte Valenciano*, vol. LXXXIX, València, 2008, pp. 23-35.

¹²³ ARQUÉS JOVER, A.: *op. cit.*, 1982, pp. 149-150.

¹²⁴ ARV, *Justícia dels CCC sous*, leg. 30, mà 5. CERVERÓ GOMIS, Ll.: 1963, p. 137. Doc. 88.

Taula 3. Nova documentació sobre Pere Nicolau

DATA	DOC	TIPUS DE DOCUMENT	COMENTARI
16-10-1400	30	Pagament de censos per un violari ¹²⁵	Pere Nicolau va pagar a l'apotecari Esteve Valença, una quantitat per un violari. Jaume Mateu actua com a testimoni. Aquest document a més d'aportar-nos informació sobre relacions de Pere Nicolau, avança a l'any 1400 la datació documentada de Jaume Mateu ¹²⁶ .
7-3-1405	65 69	Contracte, testament i codicils testamentaris.	Pere Nicolau contracta amb Maciana de Tolsà un retaule per a la capella de Sant Maties i Sant Pere màrtir de l'església parroquial d'Onda. Relacionats amb el contracte d'aquest retaule i la seua realització hem localitzat altres documents. Un codicil, amb data del 27 de juliol del 1405, de Maciana de Tolsà, vídua de Martí López d'Esparsa, en el qual demana que es reserven part dels seus béns per pagar el retaule encomanat a Pere Nicolau ¹²⁷ .
27-8-1405	71	Reconeixement de deute ¹²⁸ .	És una notícia inèdita de caràcter familiar. El 27 d'agost del 1405 confessa junt amb altres avaladors que no pot pagar el deute de 100 florins que havia contret amb els seus sogres per la malaltia i mort de la seua muller Isabel. Es comprometen a pagar el deute més endavant.

La documentació aportada és bastant significativa perquè completa el perfil biogràfic de Pere Nicolau, molt centrat en els anys 1399-1404 i aclareix algun aspecte fins ara contradictori sobre els retaules coneguts del pintor. Dels documents abans esmentats cal destacar aquells que millor especifiquen la relació entre Pere Nicolau i Jaume Mateu puix deixen clar el caràcter de les relacions familiars de Pere Nicolau. Així, el perfil biogràfic de Pere Nicolau s'enriqueix, no sols amb possibles interpretacions, sinó també amb nova informació documentada. Per tant, considerem imprescindible continuar amb la recerca de nova documentació perquè encara en queda molta pendent de revisar i seria útil per confirmar o rebatir algunes hipòtesis sobre el seu perfil professional.

¹²⁵ ARV, *Protocol Jaume Mestre*, 2.645. Inèdit. Doc. 30.

¹²⁶ Sabíem ja de la presència de Mateu a València en aquesta data pels testimonis presentats en el plet en el qual Jaume Mateu és declarat com únic hereu de Pere Nicolau, no obstant, el document més antic conegut fins ara feia referència a un testimoni en una època del contracte de Sant Cosme, Sant Damià, Sant Miquel i Santa Caterina, Sant Joan Baptista i Sant Blai en 1402.

¹²⁷ APPV, *Protocol d'Andreu del Polgar*, 23.179. Doc. 65. Aquest document el cita parcialment per Sanchis Sivera (1914, p.33; 1930, p. 57) però indica erròniament l'advocació, la localització del document i del retaule. Hem localitzat el document i transcrit complet. LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la catedral de València. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel" (1403) i, "Sant Maties i Sant Pere màrtir" d'Onda (1405), *Boletín de la Sociedad castellanense de Cultura*, Castelló, 2004. *Vid.* APPV, *Protocol d'Andreu del Polgar*, 23.179, doc 69.

¹²⁸ APPV, *Protocol de Francesc Avinyó*, 1.346. Doc. 71. En MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*, Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, p. 131, es fa una transcripció parcial del document.

Per al període 1385-1408, anys que podien afectar a la cronologia coneguda de Pere Nicolau, a més de trobar documentació nova, hem trobat noves referències a altres pintors o bé a treballs que afecten la producció artística del moment. Tal i com es pot comprovar a la taula número 4.

Taula 4. Nova documentació sobre altres pintors i artesans (1400-1408).

DATA	DOC	TIPUS DE DOCUMENT	COMENTARI
30-5-1399	24	Època	El fuster Vicent Serra, reconeix haver rebut de Miquel del Miracle, un pagament parcial que devien per fer un retaule de fusta per la confraria de sant Jaume ¹²⁹ .
23-7-1399	25	Època	El fuster Vicent Serra, reconeix haver rebut de Miquel del Miracle, un pagament parcial que devien per fer un retaule de fusta per la confraria de sant Jaume ¹³⁰ .
19-5-1400	30	Època. Relació de despeses	Vicent i Joan Çaera cobren 1.024 sous pels treballs fets a la sepultura d'Andreu Guillem Escrivà ¹³¹ .
17-5-1401.	33	Contracte d'afermament	Contracte d'afermament d'Alaman Mateu, pintor per quatre anys amb Domènec Barbeuç, pintor ¹³² .
21-3-1403		Rebut de censos	Domènec de la Rambla, encarregat de cobrar els censos de Polinyà i Corbera ¹³³ .
4-7-1403	45	Rebut de censos	Domènec de la Rambla, encarregat de cobrar els censos de Polinyà i Corbera ¹³⁴ .
17-12-1403	47	Rebut de censos	Domènec de la Rambla, encarregat de cobrar els censos de Polinyà i Corbera ¹³⁵ .
3-3-1404		Contracte de col·laboració i subcontractació de treball	Acord entre brodadors per realitzar treballs per un altre. El primer, Joan ¹³⁶ , entregava els dibuixos i imatges en paper i Francesc Clar feia els brodatz, ambdós treballen per a Ferran Rodríguez.
11-3-1404		Testimoni instrumental	Testimoni del pintor Bernat Godall ¹³⁷ .
24-9-1404	59	Contracte d'afermament	Transcripció del contracte d'afermament de Domènec Mínguez, aprenent al taller del pintor Guillem Escoda. La notícia era coneguda però no havia estat transcrit el document ¹³⁸ .
25-11-1404	62 63 64	Compromís	Acord entre Marçal de Sas i Gonçal Peris amb Pere Torrella per fer un retaule. És un document conflictiu, perquè era citat també Antoni Peris. Hem comprovat el document i aquest últim pintor no es nomena al document ¹³⁹ .
23-11-1404	72	Època	Domènec de la Rambla reconeix que els jurats de Silla li han pagat l'import del blat comprat entre 1403 –1405 ¹⁴⁰ .
22-12-1405	74	Època	Domènec de la Rambla i Domènec del Port signen conjuntament una època per l'import de pintar pavesos per una ciutat. El document està trencat i no és pot transcriure, tan sols llegir de manera fragmentària ¹⁴¹ .
22-12-1405		Rebut de censos	Domènec de la Rambla cobra els censos de Polinyà i Corbera ¹⁴² .
9-2-1407 8-6-1407	83	Contracte d'un retaule i època	El contracte pel retaule de Riola entre Antoni Peris i Jaume Tarragona havia estat citat parcialment per Cerveró i amb data del 5 de febrer. En el protocol corresponent hem localitzat el contracte amb data del 9 de febrer del 1407 i una època posterior referida al primer pagament per la confecció del retaule ¹⁴³ .
13-4-1408	88	Llicència per posar retaules al carrer	Es reuniren davant d'Andreu Julià els parroquians de Sant Joan per donar permís al carboner Jaume Gomis, per fer un altar estable davant el portal de l'església. Els parroquians desautoritzen la llicència concedida pels clavaris perquè l'altar no complia determinades condicions ¹⁴⁴ .

¹²⁹ AMV, *Jaume Desplà*, 2-15. (30-5-1399). Doc 24. És un època no coneguda fins ara, tot i que sí que havien estat publicades les capitulacions. Aquesta referència documental havia estat facilitada pel CIMM. Mentre realitzàvem la present investigació ha estat publicat en ALIAGA, J., COMPANYY, X. i TOLOSA, Ll.: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fonts històriques valencianes, València, 2005, pp. 481.

¹³⁰ *Ibidem*. AMV, *Jaume Desplà*, 2-15. (23 -7-1399). Doc 25. És un època no coneguda fins ara, tot i que sí que havien estat publicades les capitulacions. Aquesta referència documental havia estat facilitada pel CIMM. Mentre realitzàvem la present investigació ha estat publicat en ALIAGA, J., COMPANYY, X. i TOLOSA, Ll.: *op. cit.*, 2005, pp. 485.

¹³¹ ARV, *Protocol de Jaume Mestre*, 2.645 (19-5-1400). Doc. 28

¹³² ARV, *Protocol de Andreu Julià*, 2.603. (17-5-1401). Doc. 33. Inèdit.

¹³³ APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.863. (21-3-1403). Notícia inèdita.

¹³⁴ APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.863. (4-7-1403) Doc. 45. Inèdit.

¹³⁵ APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.863. (17-12-1403) Doc. 47. Inèdit.

¹³⁶ El cognom és il·legible.

¹³⁷ ARV, *Protocol de Vicent Saera*, 2.406 (11-3-1404). Notícia inèdita.

¹³⁸ APPV, *Protocol de Jaume Blanes*, 23.211, (24-9-1404). Doc. 59.

¹³⁹ Com aquest document afecta de manera important la documentació referida a Antoni Peris el comentarem amb més profunditat en l'apartat corresponent.

¹⁴⁰ APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.865. / APPV, *Notal de Joan de Sant Feliu*, 52. Doc. 64. Document revisat i completat.

¹⁴¹ APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.865. (22-12-1405) Doc. 74. El document havia estat citat per CERVERÓ GOMIS, *op. cit.*, 1964, p.84.

¹⁴² APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.863. Sembla el tercer termini dels pagaments anuals.

¹⁴³ APPV, *Protocol de Joan Saposa*, 24.706, (8-6-1407). Doc. 83.

¹⁴⁴ ARV, *Protocol d'Andreu Julià*, 1.254 (13-4-1408). Doc. 89. Inèdit. Aquest document l'hem considerat interessant per demostrar l'alt grau d'intervenció de les parròquies i el parroquians en la decoració i ornamentació de la ciutat i en certa manera en l'encomana de producció artística.

2.3. La trajectòria vital de Pere Nicolau

En aquest epígraf volem explicar la biografia de Pere Nicolau entre els anys 1390-1408, dates en les quals apareix documentat a València¹⁴⁵. Volem descriure detalladament el procés d'assentament del pintor a la ciutat de València així com donar a conèixer els àmbits on treballa i, els clients i promotors amb els quals es relaciona. Així mateix, volem aproximar-nos i aprofundir en la seua producció artística tot diferenciant-la en etapes per tal de comprendre millor la seua trajectòria professional.

Des de les primeres publicacions sobre pintura medieval valenciana la figura de Pere Nicolau ha estat valorada com una personalitat cabdal dins de la pintura gòtica internacional a València. Les primeres hipòtesis consideraven la seua obra com una adaptació valenciana del gòtic internacional europeu. El seu nom apareix associat o relacionat amb pintors estrangers com Starnina o Marçal de Sas, aragonesos com Llorenç Saragossà i, valencians com Gonçal Peris. Aquests pintors, introductors l'estil internacional, són considerats la primera generació de gòtic internacional a València.

Ara bé, amb independència del tractament documental i bibliogràfic, la personalitat de Pere Nicolau planteja encara molts problemes. Seria, posem per cas, la seua formació, aspecte poc estudiat fins ara, tant dins com fora de l'entorn valencià¹⁴⁶. Al voltant d'aquest tema s'han fet fins ara dues propostes, la més acceptada considera que Nicolau es va formar a l'obrador de Llorenç Saragossà o amb Marçal de Sas però sense aportar cap document que establezca aquestes relacions¹⁴⁷. A diferència del que ha mantés la historiografia anterior, Ruiz Quesada proposa que Pere Nicolau degué formar part de l'obrador d'Esteve Rovira i que la seua arribada a València es produí des de Barcelona en la decada dels anys 80 del segle XIV. Tot i que la segona part de la proposta és possible, la relació entre Esteve Rovira i Pere Nicolau no està documentada

¹⁴⁵ COMPANY, X., i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fonts històriques valencianes, València, 2005, pp. 173, doc 276. En aquesta publicació es cita un testimoni d'un Pere Nicolau de l'any 1362, però, sense indicar l'ofici. Per ara, mantenim les dates 1390-1408.

¹⁴⁶ SARALEGUI, L.: "Pedro Nicolau I", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1942, pp. 87-88. JOSÉ I PITARCH, A.: "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques" en *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, ed. E. Llobregat i J.F. Ivars. València, 1986, pp. 185-239.

¹⁴⁷ Tot i que des dels trets formals presents en la seua obra tant Saralegui, Hériard Dubreuil o José i Pitarch, posen en relació Pere Nicolau amb tres components de l'estil internacional: la tradició italogòtica anterior, la influència flamenca i un italianisme d'arrels florentines o sieneses veure SARALEGUI, L.: "Pedro Nicolau I", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1942, pp. 75-107; HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Decouvertes: Le Gothique a Valence II", *L'Oeil*, núm. 236, Lausanne, 1975, pp. 18-25 i 63.

malgrat la coincidència temporal¹⁴⁸. Per ara, si que estan confirmades i contrastades les relacions professionals amb Marçal de Sas, Gonçal Peris, Antoni Peris o Bartomeu Avellà però, excepte en el primer cas, desconeixem el caràcter de la relació. Aquestes qüestions, en principi biogràfiques, són molt significatives a l'hora de desllindar les obres atribuïdes a Pere Nicolau de les d'altres pintors coetanis així com per tal de situar de manera adequada la seua trajectòria artística¹⁴⁹.

En els articles escrits abans del 1936, els pintors i tallers de l'àmbit de la Corona d'Aragó han estat abordats separatament, com si la seua producció i trajectòria artística no presentaria relacions ni influències recíproques. Llevat de les primeres conferències de Tramoyeres a Madrid i d'alguna aportació feta per Saralegui, en poques ocasions s'ha posat l'èmfasi en les relacions entre els obradors de pintura en els territoris de la Corona¹⁵⁰. Aquest oblit és important si considerem dos aspectes, d'una banda el paper unificador de la cort i la seua mobilitat i, per l'altra banda, les interrelacions dels tallers. Tots dos aspectes, encara pendents de valorar-se mitjançant una investigació, són importants, perquè l'esquema atributiu dels obradors valencians encara no està totalment delimitat, en especial, els últims anys del segle XIV, context en el qual s'insereix la formació de Pere Nicolau. En aquest sentit, fins fa molt poc dins l'àmbit valencià tampoc no havia estat tractat amb suficient profunditat un dels factors fonamentals en la difusió de l'estil internacional, el mecenatge real, els regnats de Joan I(1387-1396), de Martí I (1396-1410), i el paper jugat de la cort papal d'Avinyó¹⁵¹.

En la visió que donem del pintor Pere Nicolau hem inclòs les aportacions de les investigacions més recents i les nostres pròpies aportacions de forma que el perfil del pintor queda més clar i millor delimitat.

¹⁴⁸ RUIZ QUESADA, F.: "L'estil cortesà a Barcelona" a *L'art Gòtic a Catalunya. Pintura II*, Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2005, pp. 48-53.

¹⁴⁹ Al voltant de la relació entre Marçal de Sas i Pere Nicolau és interessant diferenciar entre la coincidència en el lloc de treball, el fet de contractar junts algunes obres per a la Seu d'altres relacions de tipus econòmic. Fins ara disposavem de documentació en relació als llocs on treballen i de contractes signats conjuntament. *Vid.* MIQUEL JUAN, M.: *op cit.*, 2008, pp. 151-154, 132-133 i, 184. L'autora aporta propostes i noves notícies en relació amb els contactes entre Pere Nicolau i Marsal de Sas.

¹⁵⁰ TRAMOYERES BLASCO, L.: "La pintura alemana en Valencia. El retablo del Juicio Final del convento de San Gregorio", *Las Provincias*, n.º 12.503, 19 de noviembre de 1900.

¹⁵¹ MIQUEL JUAN, M.: "Martin I y la aparición del Gótico Internacional en el Reino de Valencia". *Anuario de Estudios Medievales*, 2003, pp. 781-814. El paper de Martí l'Humà i de Benet XIII i les relacions amb Avinyó havien estat considerades com una influència estilística general, però no en el sentit del mecenatge que aquestes figures pogueren desenvolupar.

2.3.1. D'Igualada a Barcelona. L'assentament a València (1370-1390)

Els orígens i formació de Pere Nicolau no ens són massa coneguts, puix la historiografia s'ha limitat, fonamentalment, a abordar la seua producció artística i les relacions de la seua obra amb els pintors i les obres iniciadores de l'internacional valencià. Pel caràcter internacional de la seua única obra documentada els investigadors l'emplaçaven com un deixeble o col·laborador de Marçal de Sas amb qui apareixia contractant obra a la Seu de València.

En 1996 es publicà complet un document amb data del 27 de juliol del 1408 en el qual es fa referència a una demanda interposada per Jaume Mateu, pintor i nebot de Pere Nicolau. Mateu havia requerit ser reconegut el seu hereu, després de la mort de Pere Nicolau, sense testar. El pintor Gonçal Peris fou nomenat pel Justícia Civil de València curador dels béns del difunt¹⁵². En la demanda Jaume Mateu reclama ser reconegut com únic hereu i familiar dins el regne de València. Havia de demostrar el grau de parentesc amb Pere Nicolau i que no existia a la ciutat i Regne de València cap parent més proper al pintor difunt. Cadascuna de les parts presenta les seues al·legacions i testimonis. Gràcies a elles hem aconseguit gran quantitat d'informació sobre la vida i les relacions familiars i personals de Pere Nicolau i Jaume Mateu.

D'acord amb els testimonis aportats, Pere Nicolau era originari d'Igualada, fill de Pere Nicolau i germà de Gualda Nicolau, mare de Jaume Mateu. Així ho afirmava, entre altres, Antoni Miralles, tapiner i ciutadà de València¹⁵³.

"Et dix saber sobre aquell çò que-s segueix, çò és, que ell, testimoni, conegué lo pare dels dits en Pere Nicholau e dona Gueralda, muller del dit en March Matheu, lo qual havia nom en Pere Nicholau, e açò en un loch apel·lat Aygualada e en un altre loch apel·lat Capellades, e depux lo veu star en Barchinona e a la dita Gueralda veu star en Sant Martí en Çarroqua, qui és ha una legua de Vilafranca de Penades en lo Principat de Catalunya. E ell, testimoni, conegué los dits en Pere Nicholau e na Gueralda, los quals veu que lo dit En Pere Nicholau, lo prom, los havia e tenia per fills e aquells a aquell per pare e axí mateix veu que aquells dits

¹⁵² ARV, *Justícia Civil*, núm. 3.703 mà 1ª, f. 16-16v. i 34-36v. El document havia estat citat parcialment per CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores Medievales en Valencia", *Archivo del Arte Valenciano*, 1968, p. 95 i, complet en ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, Valencia, 1996, pp. 145-146, doc.13.

¹⁵³ ARV, *Justícia Civil*, núm. 3.703 mà 1ª, f. 34. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 148-150.

en Pere Nicholau pus jove e na Gueralda se apellaven e havien per germans la hu a l'altre e per aytals veu que eren tenguts e reputats per tots les conexents a aquells. (...)

(...) et en après / [f. 34v.] veu que lo dit en Pere Nicholau, pintor, stant en València se feu venir lo dit en Jacme Matheu ací en València (...)"

Així mateix, el nostre testimoni es declarava, compare de Pere Nicolau:

Generalment fon interrogat de parentela, odio, amore, timore, correlatione, subordinatione etc., et dixit non salvu que lo dit en Pere Nicholau era compare¹⁵⁴ d'ell, dit testimoni, però per tot lo dit compadratge no[h]y havia dit sinó lo fet de la veritat.

Altre testimoni, Pere Vallés¹⁵⁵, confirmava la relació entre Gueralda i Pere Nicolau, tot i que més tard, els situava a Sant Martí Sarroca en torn 1405-1406. També ens aporta una referència important, Pere Vallés coneix a Pere Nicolau a través de Bernat Vendrell¹⁵⁶.

Segons afirma l'esmentat testimoni, Pere Nicolau havia nascut a Igualada, població important de la Catalunya central a escassa distància de Capellades i situada en el encreuament del camí real de Lleida a Barcelona, prop del camí militar entre Manresa¹⁵⁷, Òdena, Querol i Montbui. Al segle XII i XIII, Igualada depenia jurisdiccionalment del Monestir de Sant Cugat del Vallès, que era propietari de les rendes de la terra i estava inclosa en la vegueria de Vilafranca del Penedès. Al segle XIV, les activitats econòmiques més significatives eren l'adoberia i la tèxtil. En 1381, per un privilegi passà a ser un carrer de Barcelona i formava part de la vegueria d'aquesta ciutat. A conseqüència de la pesta i dels

¹⁵⁴ Compare: Padri de fonts d'un infant. Aquesta és l'accepció més general, però també té el sentit de company. A Mallorca s'usava com a tractament entre menestrals i companys de feina. ALCOVER, Antoni M^a -MOLL, F.: *Diccionari Català-Valencià-Balear* (d'ara endavant, DCVB), Palma de Mallorca, 1982. Vol. III, p. 333.

¹⁵⁵ ARV, *Justícia Civil*, núm. 3.703, mà 1^a, f. 34-35. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 150-151.

¹⁵⁶ Pintor documentat entre 1405-1448.

¹⁵⁷ Manresa queda tan sols a 19 quilòmetres d'Igualada.

conflictes socials, des de finals del XIV i primeries del segle XV, Igualada va patir una forta despoblació.

A més, cal assenyalar que prop d'Igualada es troba Rubió. En aquesta població es conserva un retaule de finals del segle XIV¹⁵⁸. Altre focus artístic proper a Igualada es Manresa. A la Seu d'aquesta ciutat encara es conserven retaules gòtics importants i es considera que per aquestes terres van treballar, entre altres, els germans Serra. Per tant, les referències geogràfiques i artístiques situen a Pere Nicolau i la seua família a Catalunya, propers a focus artístics més significatius de finals del segle XIV. En aquest sentit, varem fer una cata a l'Arxiu Comarcal d'Igualada¹⁵⁹ durant el qual consultarem el llibre anomenat *Comunis* del 1379-1380, el llibre de *Capitulacions Matrimonials* dels anys 1384-1386 i el llibre de *Vendes* del 1380-1381, sense que apareguera cap referència a Pere Nicolau o la seua família.

Com desconeixem l'ofici del pare de Pere Nicolau és difícil establir cap relació de la seua família amb els obradors barcelonins del moment. Tal i com indica Antoni Miralles, el pare de Pere Nicolau va traslladar-se des d'Igualada a Barcelona, probablement, entorn del 1370-1380, mentre que la seua germana s'assentà a Sant Martí Sarroca¹⁶⁰. Tot i que no és pot afirmar amb certesa cap la possibilitat que Pere Nicolau habitara a Barcelona entre 1380-1390, data en la qual està documentat per primera vegada a València.

Durant els anys finals del regnat de Pere el Cerimoniós i els primers del seu fill, Joan I, es van produir grans migracions de població dins el context de la Corona. D'igual forma, la mobilitat degué afectar els pintors. Les causes dels moviments de població obeeixen a diverses raons des d'aquelles de caràcter personal, fins a les que es produïren a conseqüència dels conflictes socials, guerres, bandositats junt a epidèmies i anys de fam¹⁶¹. Es probable que l'arribada de Pere Nicolau a València responguera a qualsevol d'aquests motius, sense oblidar, altres motius

¹⁵⁸ El mestre de Rubió es considerat l'autor d'un retaule dedicat als *Set Gojos de la Mare de Déu* conservat a l'església de l'esmentat llogaret. El retaule ha estat traslladat i restaurat en diferents moments al llarg del segle XX, però és considerat una obra de gran qualitat dins del corrent italo-gòtic. AINAUD, J.: "El retaule de Rubió dintre la pintura Catalana del segle XIV". *Miscel·lanea aqualatensis*. Centre d'Estudis comarcals d'Igualada, 1949.

¹⁵⁹ Juliol del 2001.

¹⁶⁰ Seria força interessant tenir una idea aproximada de l'edat de Pere Nicolau en relació a la seua germana, ajudaria a situar millor la trajectòria de Pere Nicolau però el document només indica que era més jove que la seua germana Gueralda.

¹⁶¹ IRADIEL, P.- BELENGUER, E.: "El segle XV" en *De la Conquesta a la federació hispànica (Història del País Valencià, t. II)*, Barcelona, 1989, pp. 270-272. FURIÓ, A. (coord.): *Història de València*. València, 1999, pp. 117-123 i 129-132.

relacionats amb la pintura, com la dispersió o pertinença a algun dels obradors de Barcelona que el van empènyer a traslladar-se a València.

La situació descrita fa que una de les incògnites importants de la biografia de Pere Nicolau siga esbrinar en quin obrador aprèn l'ofici de pintor. A partir del que sabem per ara, es podem plantejar dues hipòtesis. La primera contemplaria la possibilitat que la seua formació es donés al principat de Catalunya en unes dates situades entre 1365 i 1390. A l'últim quart del segle XIV, Catalunya era el nucli més significatiu de la influència sienesa en tota la Corona. A l'espai geogràfic en el qual suposem es mou Pere Nicolau hi trobem presents diversos tallers: el taller de Destorrents, els obradors dels germans Serra. Foren obradors tant des de la miniatura o des de la pintura de retaules hi aportaren gran quantitat de temes iconogràfics i composicions que més endavant veurem desenvolupats per la pintura internacional valenciana representada en l'obrador de Pere Nicolau¹⁶². Això suposaria que Pere Nicolau aprengué l'ofici dins les formes italogòtiques. La confirmació d'aquesta hipòtesi hauria de contemplar la possibilitat que Pere Nicolau fora molt jove en arribar a València i que aprengué les formes internacionals junt a Starnina i Marçal de Sas¹⁶³.

¹⁶² MAYER, A. *El estilo gótico en España*, Madrid, 1943. GUDIOL i RICART, J.: *Pintura Gótica*, (*Ars Hispaniae*, vol. IX), Madrid, 1955. BERG SOBRÉ, J.: *Behind the Altar Table. The Development of The Painted Retable in Spain, 1350-1500*. University of Missouri Press. Columbia, 1989. YARZA LUACES, J.: *La Edad Media*, Historia del Arte Hispanico II, Madrid, 1988. AZCÁRATE GONZALEZ, J. M.: *Arte gótico en España*, Madrid, 1996 (2ª Ed.) pp. 298-306 i 309. YARZA LUACES, J.: *La pintura española*, Electa, 1995, pp.71-184; *El arte gótico I*, Ed. Càtedra, Madrid, p. 319. HERNANDO GARRIDO, J. L.: "Los artistas llegados al foco barcelonés durante el gótico internacional (1390-1450): Procedencia, actividad y posible asentamiento. Aspectos documentales", *Lombard*, Barcelona, 1991-1993, pp. 370-376; RUIZ QUESADA, F.: "Repercussions i incidències del periple pictòric mallorquí per terra catalanes i valencianes", Catàleg de l'exposició *Mallorca gòtica*, Barcelona, 1998, pp. 21-43. A l'obra de Pere Nicolau fins a les publicacions de Dubreuil tothom hi trobava influència sienesa i no florentina.

¹⁶³ La relació entre Pere Nicolau i Marsal de Sas ha estat destacada de manera continuada per la historiografia, tant en aquells treballs que han abordat els inicis de la pintura internacional a València com els qui han centrat el seu estudi en Pere Nicolau o Marsal de Sas en concret. Definir el caràcter d'aquesta relació és més complex. Alguns historiadors de l'art han parlat d'influències o de col·laboracions en un plànol d'igualtat en referir-se als aspectes formals de la seua obra. Altres investigadors assenyalen una certa dependència econòmica i laboral de Nicolau respecte de Marsal, basada en el seu caràcter d'estranger amb un cert prestigi i importador de novetats formals a València en l'última dècada del segle XIV. Dins l'obra de Nicolau i en la dels seus continuadors la influència de Marsal es manifestaria en els elements més expressionistes o germànics. Tanmateix aquesta relació encara presenta llacunes que caldrà anar definint. No es pot negar la relació entre ambdós mestres entre 1399-1404, per a etapes anteriors podem parlar de coexistència i de coneixement mutu i de la valoració de Marçal, qui cobrava grans quantitats pels seus encàrrecs. Amb el que sabem per ara és fa difícil parlar de dependència, el que si que esta clar són els problemes econòmics de Marsal. Tant amb Pere Nicolau com amb altres, i així ho demostren els deutes o l'acolliment de la ciutat. La bibliografia sobre aquest tema és ampla podem assenyalar, SARALEGUI, L. de: "Pedro Nicolau I", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 2, Madrid, 1941, pp. 28; ÍDEM: "La pintura valenciana medieval. Andrés Marzal de Sax (Cont.)", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1952, pp. 5-39. HÉRIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el Gótico Internacional*. (2 vols.), IVEI, València, 1987, p. 106-107. ALCOY PEDROS, R. (coord.): "De l'inici a l'italianisme" en *Història de l'art gòtic a Catalunya. Pintura II*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005. ÍDEM, "Tallers i dinàmiques de la pintura del gòtic internacional a Catalunya", pp.139-205. RUIZ QUESADA, F.: "El primer internacional" a *L'art Gòtic a Catalunya, Pintura II*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, pp. 32-39 i 48-49. ALIAGA MORELL, J.: "El taller de Valencia en el Gótico Internacional", pp. 207-241

La segona hipòtesi hauria de suposar la presència de Pere Nicolau a València des d'abans de 1370. Segons José i Pitarch¹⁶⁴, en aquestes dates no existia cap taller consolidat de retaules a la ciutat de València i era normal la importació d'obres des del Principat i Itàlia, detectades gràcies a un grup d'obres que es conserven¹⁶⁵. De fet, hi trobem connexions amb pintors de retaules com Francesc Serra II, documentat a València en 1379 i Llorenç Saragossà, des del 1374, ambdós identificats com al "mestre de Vilafermosa"¹⁶⁶.

Altres aspectes a considerar en l'aprenentatge de Pere Nicolau és on i quan aprèn les formes internacionals presents al retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* de Sarrió (Terol). Les hipòtesis que es barallen el situen com a deixeble de Marçal de Sas i de Gerardo di Jacopo, *Starnina*. L'aprenentatge amb aquests mestres se situaria cronològicament entre 1393, data en la qual el trobem junt a Marçal en la decoració del Portal de Serrans, i 1402, data en la qual els tres treballen conjuntament en la preparació de l'entrada del rei Martí a València. És poc de temps per un aprenentatge tan ràpid, a més, un procés tan ràpid es contradiu amb el sistema d'aprenentatge gremial, i no s'adiu amb els models de formació d'un pintor medieval. És probable que quan es trobem Marçal, *Starnina* i Pere Nicolau, aquest últim, ja ha de haver après a pintar en altre taller¹⁶⁷.

La qüestió de la formació de Pere Nicolau actualment està considerada fonamental per entendre la introducció de l'internacional a les terres de la Corona d'Aragó. En efecte, de ser certa la seua formació a Catalunya abans del 1390, Pere Nicolau treballaria a Barcelona al mateix temps que Esteve Rovira i segons Ruiz Quesada, seria possible una col·laboració entre ambdós que serviria

en *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragon y en otros territorios peninsulares*. CSIC, Saragossa, 2007, (Lacarra Ducay, M^a Carmen, coord.). MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*, Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, pp. 133-134 i 151-152.

¹⁶⁴ JOSÉ I PITARCH, A.: "Els tallers de pintura (segles XIII-XV)", *En torno al 750 aniversario*, Vol II, pp. 419-420. Traça un procés d'assentament de tallers de pintura procedents de Catalunya posterior a 1350, amb un període de màxima expansió situat entre 1380-1450/60.

¹⁶⁵ GOMEZ FRECHINA, J.: *El retablo de Santa Úrsula, San Martín i San Antonio Abad*, Catàleg de la restauració, Museu de BB.AA. de València. València, 2004, pp. 18-25. Situa els mestres presents entre 1350-1380, Francesc Comes, Francesc Serra II i Llorenç Saragossà dins l'estil italogòtic.

¹⁶⁶ La problemàtica del *mestre de Villahermosa* ha estat abordada per: LLONCH PAUSAS, S.: "Pintura Italogòtica Valenciana". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. 1967 - 1968, pàg 11-223. JOSÉ I PITARCH, A.: "Llorenç Saragossa y los orígenes de la pintura medieval en Valencia 1", *D'Art, Revista del Departament d'Història de l'Art*, Barcelona, 1979, pp. 21-50. JOSÉ I PITARCH, A.: "Llorenç Saragossa y los orígenes de la pintura medieval en Valencia 2". *D'Art. Revista del Departament d'Història de l'Art*, Barcelona, 1980, pp. 109-119.

ALIAGA MORELL, J.: "Maestro de Villahermosa. San Lucas recibiendo la Verónica de la Virgen" en *Madonnas y Vírgenes colección del Museo San Pío V*, Conselleria de Cultura Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. Fundación Caja del Mediterráneo, València, 1995, pp. 100-104. Indiquem una bibliografia bàsica, però el mestre de Villahermosa queda fora de l'àmbit de la present investigació.

¹⁶⁷ En aquestes dates a València sabem de la presència de Pere Serra II i de Llorenç Saragossà.

de base per justificar una introducció de l'internacional més primerenca a Catalunya puix l'obra coneguda de Nicolau s'allunya bastant dels esquemes italogòtics més coneguts del moment¹⁶⁸.

Independentment d'aquestes hipòtesis, la documentació ens confirma que el 1390 Pere Nicolau obra a la Seu de València, un escenari artístic de prestigi. Pocs anys després, en 1393, ja treballa en la pintura de retaules. Entre aquestes dues dates apareix citat com a veí de València¹⁶⁹, la qual cosa suposa una major permanència i assentament del que en principi la data de 1390 ens indicava.

Per altra part, són escasses les notícies d'aquesta etapa. Desconeixem amb exactitud on habitava i on hi tenia el seu obrador, tampoc sabem si aquests habitatges estaven junts o separats. Només tenim dues referències sobre la ubicació possible del taller de Pere Nicolau. De nou, són el testimoni en la reclamació del jornal contra el curador, en Gonçal Peris, els qui ens indiquen on es trobava l'habitatge i l'obrador de Pere Nicolau. Joan Justícia pintor i testimoni en indica que "s'estava laborant a l'Exerea, prop la mar"¹⁷⁰.

Un segon diu trobar-lo a casa seua prop lo portal de Valldigna. En 1409, Martí Tolsà declarava:

*"Et dix saber çò que-s seguex, çò és, ell testimoni stant en servey del discret En Pere Climent, notari com lo dit En Climent stava davant l'álberch de Valldigna en la ciutat de València, lo dit En Pere Nicholau stava ab sa casa, muller e companyons en lo vehinat del dit En Climent e ell, testimoni, per gran pràctica e amistat que havia ab lo dit En Pere Nicholau"*¹⁷¹.

¹⁶⁸ RUIZ QUESADA, F.: "L'estil cortesà a Barcelona" a *L'art Gòtic a Catalunya, Pintura II*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, pp.48-49. Tot i ser possibles els contactes entre Esteve Rovira i Pere Nicolau, en l'atribució d'obres i en el disseny de la seua trajectòria no es tenen en compte tots els treballs anteriors a la ciutat de València entre 1390-1401, anteriors al treball per a Horta de sant Joan.

¹⁶⁹ ARV, *Justícia de CCC sous*, núm. 23. mà 12, f.13 citat per CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos, su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1963, pp. 135-136.

¹⁷⁰ ARV, *Justícia Civil*, núm. 3.700. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-174, doc.15.

¹⁷¹ ARV, *Justícia Civil*, num 3.700, mà 9, f. 19v. (20-3-1409) ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-174.

De tot el que acabem d'exposar es pot deduir la possibilitat que Pere Nicolau arribés a València al llarg dels anys 80 del segle XIV. Debia formar part d'alguns dels obradors que arriben per col·laborar amb la les obres de la Seu o tal vegada al monestir de Valldecríst, fent-se ressó de la crida de l'infant Martí¹⁷². Així, el seu obrador degué estar situat al barri de la Xerea i tenia la seua vivenda, segons els testimonis, prop del portal de Valldigna a la parròquia de Sant Nicolau. Per tant, ens inclinem a pensar que la primera hipòtesi seria la més veraç perquè concorda la informació que tenim a través de la documentació i el que contenen els testimonis a la seua mort.

2.3.2. Les primeres produccions documentades (1390-1399)

El primer document, que fins ara tenim dels treballs fets per Pere Nicolau és una època del 1390 en la qual reconeix que Pere d'Orriols, secretari del Marquès de Villena, li ha pagat vint florins per les pintures al cor de la Seu. L'obra del cor fou, previsiblement, una donació d'aquest personatge a la Seu valentina per tal d'obtenir el dret a ser-hi soterrat.¹⁷³ En relació amb l'obra del cor apareix citat un escultor, Francesc Tosquella. Aquest escultor i la seua família treballaven en 1390 a Valldecríst¹⁷⁴ i, entorn d'eixos anys, també cobra de Ramon Palau per obres en la cambra major en el Real del Rei, on realitzà quatre figures d'àngels que sostenen un escut real¹⁷⁵. És a dir, ens trobem en un context social i laboral ja consolidat i proper a obres impulsades bé pel rei Joan I, com el palau del Real o bé pel príncep Martí com el monestir de Valldecríst. És a dir, l'àmbit laboral en què és mou indica que devia ser un menestral apte i valorat pel seu treball.

¹⁷² SERRA DESFILIS, A.; MIQUEL JUAN, M.: *Per moltes e bones obres e profits aparents que ha fetes e fets en tot lo temps: Pere Balaguer y la arquitectura valenciana entre els segles XIV i XV*. Historia de la ciudad IV. Memoria Urbana, València. Universidad Politécnica de Valencia. Colegio Oficial de Arquitectos de València, 2005, pp. 90-111.

¹⁷³ ARV, *Notals de Jaume Rossinyol*, 2.685 (1-6-1390) Doc. 1, publicat per SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores Medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*. 1928, pp. 52-53; *Pintores Medievales en Valencia*, 1930, p.53. CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos, su cronologia y documentación". *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1963, p. 135. Així mateix, és possible que actuara en representació del arquebisbe, Jaume d'Aragó.

¹⁷⁴ ARV, *Notal de Jaume Rossinyol*, 2.685. Amb data del 2 de maig del 1390, Pere d'Orriols nomena procurador seu al notari Jaume Rossinyol. En data del 3 de maig del mateix any Jaume Rossinyol com a procurador de Pere d'Orriols reclama als fusters Bernat i Francesc Tosquella, l'acabament del cor i la cadira bisbal. Veure també LLANES DOMINGO, C.: "Els Tosquella, fusters i mestres del cor de l'església de sant Martí a Valldecríst (c.1390) en *La cartuja de Valldecríst (1405-2005)*. VI Centenario del Inicio de la Obra Mayor. Castelló, 2008, pp. 223-239.

¹⁷⁵ SANCHIS SIVERA, J: "La escultura valenciana en la Edad Media. Notas para su historia" *Archivo de Arte Valenciano*, 1925, p. 4, cita que l'anotació es troba a l'Arxiu del Regne de València en mestre Racional, però que el document està en mal estat i és de lectura difícil.

Al mateix temps que Pere Nicolau hi treballa a la Seu, entre 1380-1390, a Barcelona i València hi són presents pintors com Llorenç Saragossa, els Serra i Rafael Destorrents. Si tenim en compte aquestes dades és probable que la formació de Nicolau es donara dins el context de la pintura gòtica d'influència italiana, independentment del taller en el qual es va formar. Aquest és, ara per ara, un dels nusos de la qüestió sobre el gòtic internacional a València. Per uns autors, Llorenç Saragossà es considerat com un mestre dins l'estil italo-gòtic, identificable amb el mestre de Vilafermosa, altres el situen en la introducció de l'internacional junt a Marçal i Gerardo di Jacopo, *Starnina*. El tema és important perquè en primer lloc Llorenç Saragossà és un autor del qual no tenim cap obra documentada que s'haja conservat i, en segon lloc, el sistema d'atribucions de l'internacional valencià es modifica molt des d'un o altre punt de vista. Tanmateix, respecte a les relacions entre Llorenç Saragossà i Pere Nicolau, no tenim cap notícia documental, només podem constatar que entre 1390-1406, els dos s'estan a València i que en 1402, Llorenç contractà un retaule per a la parròquia d'Onda i el 1405 és Pere Nicolau qui en contracta altre per una de les capelles de l'esmentada parròquia.

Fent un repàs del context en el qual es mou Nicolau en aquest moment podem relacionar-lo amb diversos obradors. En primer lloc, amb el pintor Llorenç Saragossà¹⁷⁶ que és en eixe moment el taller més significatiu a València¹⁷⁷. Altre pintor socialment significatiu a València en aquest moment és Domènec de la Rambla. Ambdós junt Antoni d'Exarch apareixen en 1390¹⁷⁸ com a membres de la confraria de freners contractant amb a la resta de majors un frontal brodat sota l'advocació de *Sant Martí*. De tota manera cal anar en compte, el primer, Llorenç Saragossà era pintor de retaules, els altres dos pintors de pavesos¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Llorenç Saragossà en 1395 està documentat a Sogorb. Aquest mateix any Pasqual Domènec treballava al retaule de Sogorb, veure PÉREZ MARTÍN, J. M.: "Pintores y pinturas en el real monasterio de la Cartuja de Valdecristo (Altura-Castellón)". Addenda a pintores valencianos medievales y modernos. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 36, 1936. Pere Nicolau treballava per a la ciutat de València. I el 1395, Vicent Serra, fuster, cobrava nou florins d'un retaule que valia tretze per Arnau de Pedriça, de l'ordre de Sant Francesc de Morverdre (Sagunt), en el document consta com a testimoni Llorenç Saragossà, pintor. En aquestes dates Bernat Vilaur, treballa per al duc de Gandia. Cal matissar que els obradors amb els quals podem relacionar amb Nicolau constitueixen un cercle més ampli del que en principi es pot pensar i, sobretot, que la coincidència cronològica no implica cap tipus de relació laboral.

¹⁷⁷ Es poden citar altres obradors anteriors com el d'Andreu Sarebolleda o el de Garcia d'Eixarch, Jaume Rubert (1389), Francesc Bonet (1357-1390), CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos, su cronologia y documentación". *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1960, pp.226-257; CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos, su cronologia y documentación". *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1963, pp. 75-76.

¹⁷⁸ ARV, *Notal de Jaume Rossinyol*, núm. 2.685 (30-6-1390). SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1917, pp. 203-206. Document 2.

¹⁷⁹ Pavès: Escut oblong i que solia ésser tan llarg que cobria bona part del cos. ALCOVER, A. M^a.; MOLL, F.: *Diccionari Català-Valencià-Balear* (d'ara endavant DCVB), Palma de Mallorca, 1982. vol. III, p.333.

És a dir, Nicolau a la fi de la dècada de 1380 es troba ja relacionat amb escultors i pintors que treballen per a les institucions més significatives de la ciutat i regne de València. Aquestes notícies documentals ens podem fer pensar que la formació de Pere Nicolau és prou anterior a 1390 i com a mínim caldria resseguir fonts documentals entre 1375-1390. Sabem de manera indirecta que cap el 1393 treballa ja a la Seu en la pintura d'un retaule per a mossèn Eiximenis¹⁸⁰. Altres dos documents ens donen la pista per on aprofundir sobre els inicis de Pere Nicolau. El primer és aquell amb què es relaciona Pere Nicolau amb Guillem Cases, l'altre document ja nomenat abans, aquell que fa referència al plet posterior a la seua mort¹⁸¹.

Sobre Guillem Cases (1395-1396) fins ara no s'ha trobat cap més notícia que les publicades per Josep Sanchis Sivera¹⁸² i Lluís Cerveró Gomis¹⁸³. La primera notícia documental la publicà Sanchis Sivera en transcriure part del contracte entre Guillem Cases i Pere Soler, a més de citar-ne altra per la qual sabem que Pere Nicolau és l'encarregat d'acabar el retaule que Pere Soler havia encomanat a Guillem Cases sota l'advocació de *Sant Llorenç* per al convent de Predicadors de València. Les altres dues notícies es refereixen únicament a Guillem Cases però ens proporcionen pistes per resseguir la seua trajectòria. En març del 1395 manté un plet amb el pintor Joan Sarebolleda per un préstec de soldada i, en novembre d'aquest mateix any ja havia mort, tal i com consta en un document del 4 de novembre del 1395¹⁸⁴, en ell es pot llegir que Pere Balaguer havia venut a Guillem Cases un alberg i reclamava l'import al jutge assignat per liquidar els seus béns.

Del pintor Joan Sarebolleda no tenim moltes notícies, les primeres publicades són de Sanchis Sivera i fan referència a un testimoni del pintor del 1398¹⁸⁵. En 1407, signà un contracte d'afermament per 7 anys amb Joan Ivanyes, veí de

¹⁸⁰ARV, *Justícia Civil*, núm. 3.700, mà 8, f. 10-10v., mà 9, f. 17-24v., mà 10, f. 25-26v. Veure CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1972, pp. 44-57 i, ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura internacional a València*, IVEI, Alfons el Magnànim. 1996, pp. 154-174.

¹⁸¹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-174.

¹⁸² SANCHIS SIVERA, J.: *Pintores Medievales en València*. Separata de la revista *Estudis Universitaris Catalans*, vol. VI-VII (EUC, d'ara endavant).1914. Barcelona, p. 13. SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en València", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1928, pp. 30-31 i 54.

¹⁸³ CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. València, núm. 48, 1963, pp. 80, 133 i 230.

¹⁸⁴ ARV, *Justícia Civil*, leg. 695, ma 1ª, fol.29(4-11-1395) Doc. 10. CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. València, n. 45 (jul.-des., 1960), p. 230.

¹⁸⁵ ARV, *Notals de Bernat Safont*, leg. 494, núm. 2.798 (1398). SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en València". *Estudis Universitaris Catalans*. Barcelona, 1914, pp. 22.

Xèrica¹⁸⁶ i, comprà una vinya a Russafa. En aquesta ocasió actua com a testimoni Domènec del Port, pintor de pavesos¹⁸⁷.

Sobre la relació entre Pere Balaguer¹⁸⁸ i Pere Nicolau no se n'ha parlat massa, però les notícies i relacions que ens proporciona aquesta documentació ens han conduït a establir alguns paral·lelismes. Ambdós apareixen documentats en la realització del Portal dels Serrans i a la Seu de València¹⁸⁹. Pere Balaguer treballà a la cartoixa de *Valldecríst* (Altura), abans de treballar a València. Són obres molt significatives que indiquen que Pere Nicolau es troba relacionat entre les capes més altes de la menestralia de la ciutat de València i, cal insistir, un argument indicatiu de la qualitat del seu treball. A més, és curiós que hi aparega la figura de Sarebolleda junt a Joan Ivanyes, pintor a qui més tard trobarem treballant amb Jaume Mateu i Antoni Peris.

Tal i com hem pogut constatar, són abundants les coincidències espai-temporals entre Pere Balaguer, Guillem Cases, Pere Nicolau i Marçal de Sas, coincidència que pot ser merament circumstancial, però que ens podria ajudar a situar millor la formació i arribada de Nicolau a València, probablement en un context d'augment de la demanda de menestrals vinculats a la construcció i decoració de les obres que s'estaven fent a València i a Valldecríst.

En la trajectòria de Pere Nicolau i en la consolidació del seu obrador, disposem d'una altra notícia significativa, l'any 1395 ja signà un contracte d'aprenentatge amb Guillem Ferri¹⁹⁰. Això ens indica que ja era mestre i que podia disposar de taller propi¹⁹¹. En aquest mateix any s'encarregà d'acabar el retaule de *Sant*

¹⁸⁶ El contracte d'aquest aferment apareix en ARQUÉS JOVER, A.: *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*. Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia. Alcoi, 1982, pp. 177-178.

¹⁸⁷ Caldrà analitzar aquests pintors amb més deteniment perquè mantenen relacions interessants que podrien ajudar a ampliar el cercle d'activitat dels tallers a València. Sobre la família Del Port s'amplia informació al capítol 9, pp. 343-345. En relació amb aquest tema MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*, Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, pp. 214-215.

¹⁸⁸ HINOJOSA, J.: *DHMRV*, p. 257. Pere Balaguer: dirigí entre 1392-1398, la construcció del Portal de Serrans. Entre 1406-1411 va treballar en la construcció de l'església de Santa Caterina de València. En 1410 treballava a la Catedral de València. En 1414, colobra en la construcció del Miquelet. Pere March li encarregà un sepulcre per a la capella de Sant Marc de Gandia. Fins el 1424 feu treballs de menor importància a la catedral de València. SERRA DESFILIS, A.-MIQUEL JUAN, M.: *op.cit.*, 2005, pp. 90-111.

¹⁸⁹ En 1399-1401 Pere Nicolau està realitzant retaules per a la Seu i Pere Balaguer és nomenat com "magister operis ville fabrice sedis civitatis". *ARV, Jaume Mestre*, 2.645.

¹⁹⁰ ACV, *Protocol de Jaume Monfort (senior)*, vol. 3.655. CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. València, núm. 48 (gener-desembre), p.136.

¹⁹¹ VIVES LIERN, V.: "La puerta de Serranos. Informe acerca de su antigüedad y de su escalera principal", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1915, p.29 i, SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 53; *op. cit.*, 1930, p. 53. AMV, *Sotsobreria de Murs e Valls*, 1.396 a 1.397, núm 8, d.3.

Llorenç per al Convent de Predicadors. La capella on s'havia d'ubicar el retaule era una fundació d'Esteve Julià (1309) i, anys després passà a Pere Soler, metge, que féu donacions el 1396¹⁹². El cognom Soler és important a la València dels segles XIV i XV puix trobem abundants notícies sobre ells, però ignorem si aquest Pere Soler, "magister in medicina et fisico", formava part d'aquesta família. El terme *fisiquo*, apareix en alguns documents com a *magister in medicina*, hem localitzat algunes notícies sobre ell entre 1391-1431 però totes referides a la seua vida familiar censos, vendes, testaments¹⁹³.

El 1396, Nicolau pintà al Portal de Serrans i unes *taules* per a l'altar del Consell Secret de la Ciutat. Els documents ens indiquen que ja treballava amb els seus *macips* i que contractava a *estall*, per tant ja té un obrador que pot abastar gran quantitat de treball. La contractació a *estall* no és una forma estranya en l'època. Així per exemple, Jaume Ferrer, pedrapiquer contractava abans del 1392 la realització de la volta del Pes Real¹⁹⁴.

Entre juny del 1396 i 1399 no hem trobat cap document¹⁹⁵, i ignorem la causa d'aquest buit documental. El 8 de març del 1399 sabem que actua com a testimoni en un procés contra Carroça de Vilarragut. No sabem de la relació entre ambdós, però en aquests anys hi va haver un procés en el qual a més de l'esmentada noble apareix també involucrat Fra Bonifaci Ferrer¹⁹⁶. A més, són anys molt difícils per al regne, coincideix amb una forta crisi econòmica, bandositats entre els nobles, amb la pesta, la mort de Joan I, l'inici del regnat de Martí I i l'ascens al papat de Benet XIII.

En aquells anys era bisbe de València Jaume d'Aragó¹⁹⁷. Aquest eclesiàstic, era fill de Pere d'Aragó i Joana de Foix, germà d'Alfons d'Aragó, duc de Gandia i marquès de Villena. Va substituir al bisbe Vidal de Blanes en 1369. Sota el seu patrocini s'inicien les obres del Miquelet. Estigué relacionat amb Fra Bonifaci

¹⁹² Aquesta capella més tard es va posar sota l'advocació de Sant Lluís Beltrán. El retaule fou traslladat a la sagristia i al seu lloc s'hi va situar un llenç de Crist Crucificat que ja apareix el 1521.

¹⁹³ ARV, Guillem Cardona, núm 503.

¹⁹⁴ SANCHIS SIVERA, J.: "Maestros de obras y lapicidas valencianos en la edad media", *Archivo del Arte valenciano*, 1925, p. 26.

¹⁹⁵ Hem de considerar que la nostra revisió documental es situa bàsicament entre 1400-1450. Per aquestes dates no hi ha cap notícia publicada.

¹⁹⁶ GARCIA BORRÀS, X.: "En torno al retablo de Fray Bonifacio Ferrer", *Archivo de Arte Valenciano*, 1988, València, pp. 27-31. En aquest moment es produeix una denúncia del marquès de Villena contra Carroça de Vilarragut que enfonsarà Bonifaci en un llarg procés. D'aquest procés es coneix el desenvolupament però no les causes que el provocaren. Els documents d'aquest procés han desaparegut.

¹⁹⁷ HINOJOSA, J.: *Diccionario de historia medieval del Reino de València*, Vol. I, p. 222.

Ferrer¹⁹⁸ i amb Sant Vicent Ferrer. Després de mort Pere IV, el Cerimoniós, acceptà ser cardenal de Santa Sabina, càrrec per al qual havia estat nomenat en 1388. Des del punt de vista artístic cal destacar que encomana d'una *Bíblia* il·lustrada que va regalar als consellers de Barcelona¹⁹⁹.

També hem de considerar una altra explicació, a més de la Seu de València, són els monestirs les obres de major importància, cap on s'adreçaven les despeses de la monarquia i de la noblesa. Concretament al regne de València, Portaceli i Valldecris s'emporten gran quantitat de donacions, més quan eren obres de patronatge real, sobretot, després de la pujada al tron de Martí I. Tal vegada, després de mort Joan I en 1396 les obres de Valldecris o Portaceli prengueren major embranzida i Pere Nicolau s'hi traslladarà per treballar.

A l'any 1399 el nostre pintor reapareix vinculat documentalment als treballs de renovació de la Seu de València on hi treballa amb Marçal de Sas²⁰⁰. Ambdós signen les capitulacions del retaule de Santa Àgueda i el retaule per a la confraria de Sant Jaume. Entre 1396 i 1399, un altre pintor destacat treballava a València: Gerardo di Jacopo, *Starnina*²⁰¹. Tramoyeres ja indicava que Marçal, Gerardo *Starnina* i Nicolau treballaren junts en la preparació de l'entrada de Martí I a València²⁰².

En aquests anys la relació entre Marçal i Nicolau es fa si cap més intensa. En un document del 1400 Marçal de Sas i Pere Nicolau apareixen junt a Ramon Mir o de Mur, en les èpoques del retaule de Santa Àgueda fet per a la Seu de València²⁰³. En algun moment, Ramon de Mir és un pintor que ha estat identificat

¹⁹⁸ El 1376 és nomenat pel bisbe en Jaume d'Aragó per una càtedra de Dret Canònic a la Catedral de València GARCIA BORRÀS, X.: "En torno al retablo de Fray Bonifacio Ferrer", *Archivo de Arte Valenciano*. 1988, Valencia. pp. 27-31.

¹⁹⁹ RIQUER, M. de: *Història de la Literatura Catalana*, ed. Ariel, Barcelona, 1964 (1ª edició), p. 117.

²⁰⁰ Hom considera que és en aquestes dates (1396-1399) quan es produeix la introducció de l'estil internacional a València, amb la presència de Marçal i Starnina, obviant la influència avinyonesa que cronològicament és anterior, encara que la presència documentada de Nicolau a València amb anterioritat a Marçal i Starnina no té perquè ser significativa, no s'han d'obviar les contínues relacions entre Avinyó i els eclesiàstics valencians. SERRA, ESTELLÉS, X.: "El cisma de Occidente" en *La Luz de la Imágenes*, vol. I, Valencia, 1999, pp.93-123.

²⁰¹ Actualment Starnina es considerat com autor del retaule de Frai Bonifaci Ferrer i, en aquestes dates, possiblement present a Portaceli.

²⁰² TRAMOYERES BLASCO, L.: "La pintura alemana en Valencia. El retablo del Juicio Final del Convento de San Gregorio", *Las Provincias*, núm. 19 de novembre del 1900. SARALEGUI, L. "Pere Nicolau", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1941, p. 84. Després del 1400, Saralegui considera que Nicolau és el cap del taller on treballa Marçal. ALIAGA MORELL, J.; TOLOSA, L.I.; COMPANY, X.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*. Universitat de Valencia. Col. Fonts històriques valencianes. Valencia, 2007. Després de la publicació completa del document la relació entre ells queda matissada. Mentre Marçal hi treballa de manera continuada i a jornal, Pere Nicolau hi col·laborava en la realització de peces concretes i des del seu obrador.

²⁰³ ACV, *Protocol de Jaume Pastor*, 3.669 (9-2-1400) Document 26. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, p. 61. Aquesta és l'única notícia documental d'aquest pintor a Valencia que coneixem.

amb Ramon de Mur però cap document ajuda per ara a consolidar aquesta hipòtesi²⁰⁴.

En iniciar-se el segle XV, Pere Nicolau treballava amb un dels pintors considerat introductor de l'estil internacional i per a la Confraria de Sant Jaume, confraria que agrupava al patriciat urbà, tant nobles com l'alta burgesia i era de patronat real. No seria exacte parlar d'ascens social en 1400, quan ja des de 1390 treballava per a clients importants i en àmbits significatius de la societat valenciana, tot i que per aquestes dates els seus treballs, puguen semblar de menor importància. En 1400 compra un violari, la qual cosa indica un cert benestar econòmic²⁰⁵.

En resum, podem veure que Pere Nicolau tant per la seua procedència, la possible formació i, per les relacions que manté després de 1390 i fins l'any 1400 és un pintor que visqué de ben a prop el canvi estilístic en torn el 1400. Tanmateix aquesta fase de la seua vida és la menys documentada i en la que la seua trajectòria encara presenta aspectes foscos. Desconeixem les característiques dels retaules que va pintar tot i que és en aquest moment de la seua producció on els crítics situen la possible realització del retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* conservat al Museu de Belles Arts de Bilbao. L'obra de Bilbao presenta trets que l'aproximen a la pintura italiana i francesa. Del que no cap dubte és que l'obra de major renom d'aquests anys és el retaule de *Sant Jaume* i que fou contractada junt a Marçal.

2.3.3. Pere Nicolau, pintor de retaules (1399-1408)

Amb el que sabem per ara, podem considerar que entre 1399 i 1400 Pere Nicolau disposava d'un obrador consolidat a la ciutat de Valencia força especialitzat en la pintura de retaules. En 1395, la documentació encara el cita com *commorans* i veí de València²⁰⁶, mentre que en abril del 1399, ja se'l cita, junt a Marçal de Sas, com a *pictores, cives Valencie*²⁰⁷. Després de realitzar els retaules de *Sant Jaume* i el de *Santa Àgueda* (1399-1400) continuà amb la contractació d'un gran nombre de retaules, però, en cap d'ells hi constava Marçal

²⁰⁴ SARALEGUI, L.: *op.cit.*, 1941, p. 82.

²⁰⁵ ARV, *Protocol de Jaume Mestre*, 2.645 (16-10-1400). Doc. 30.

²⁰⁶ ACV, *Notals de Jaume Monfort*, 3.522, quadern 2, f. 16 i 17 (28-3-1395). Document 6 en CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1956. p. 106.

²⁰⁷ AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 27. COMPANYY i altres: *op. cit.*, 2005, pp. 478-479, Documents 908 i 909.

de Sas junt a Pere Nicolau puix aquesta col·laboració no s'allargaria més enllà de l'any 1404²⁰⁸.

Gairebé quasi totes les encomanes d'obres d'aquests anys es fan en l'àmbit de la Seu de València, Bernat de Remolins, mossèn Miquel del Miracle, Roderic d'Heredia foren alguns dels seus clients. Així i tot, cal diferenciar el caràcter de les encomanes, unes vegades actuen com intermediaris, en funció dels càrrecs eclesiàstics que ostenten, entre el capítol de la Seu i els pintors²⁰⁹. Aquest és el cas del retaule per a la confraria de *Sant Jaume* o el de *Santa Margarida*. En canvi, en altres casos són encomanes pròpies i de caràcter funerari com és el cas del retaule *Sant Cosme i Sant Damià, Sant Miquel, Santa Caterina, Sant Joan Baptista i Sant Blai* per a mossèn Miquel del Miracle a l'església del convent de Sant Agustí²¹⁰. És a dir, els mateixos anys i, de manera paral·lela, hi treballa prop d'on obrava Gerardo di Jacobo, *Starnina*, que feia un retaule per al bisbe de Dolia (Sardenya) a Sant Agustí²¹¹ i, amb Marçal de Sas que contractà el retaule de *Sant Tomàs* amb Bernat Carsí per a la Seu. Malgrat aquesta proximitat, no hi apareix mai en la documentació relacionat amb el pintor florentí.

Entre 1401-1403 va treballar per diverses esglésies parroquials, com és el cas d'Alfagar, un retaule que contracta en 1401, però, que no acabarà fins 1403. També el mateix any es comprometia amb Bernat Carsí per pintar un retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* per a l'església de Santa Maria al lloc d'Horta de sant Joan (Tortosa). Crida l'atenció que a l'època de cobrament hi figura com a pagador Ènnec de Vallterra que en 1403 era arquebisbe de Tarragona²¹². Tot i que no ha estat massa destacat per la historiografia, també cobrà per treballs fets a les cartoixes de Valldecris i Portaceli. Pere Nicolau està documentat durant els anys que coincideixen amb la consagració de l'església de Sant Martí a Valldecris (1401) i, després, sota el priorat general de Fra Bonifaci Ferrer

²⁰⁸ Documentalment, les coincidències entre Marçal de Sas i Pere Nicolau es donen entre 1396-1404. En 1396 Sala Major de la cambra del Consell Secret; 1499-1400, retaules de Sant Jaume i de Santa Àgueda a la Seu i 1404, retaule de Portaceli.

²⁰⁹ Si resseguim la trajectòria vital d'aquests eclesiàstics hi observem, en general, una etapa de consolidació social, d'acaparar càrrecs i rendes, és un moment en el qual es preocupen per deixar constància del seu pas pel segle i de preparar la seua mort amb encomanes de retaules i donatius. Veure PONS ALÒS, V.- CÀRCEL ORTÍ, M^a M.: "Los canónigos de la catedral de València (1375-1520). Aproximació a su prosopografía". *Anuari Estudis Medievals*, vol.35, núm 2 (2005) pp. 907-950.

²¹⁰ ACV, *Protocol de Jaume Pastor*, 3.667 i 3670 en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 31; *op. cit.* 1928, p. 56; *op. cit.*, 1930, pp. 55-56.

²¹¹ Documentat entre 1398-1400.

²¹² ACV, vol. 3670 i 3671, (17-8-1401 i 31-3-1403). Doc. 35. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 32; *op. cit.* 1928, p. 56; *op. cit.*, 1930, p. 56. És probable que el retaule es feu per a Horta de Sant Joan.

(1402-1408), anys que així mateix coincideixen amb la presència del rei i la reina Maria de Lluna a València i a l'esmentada cartoixa²¹³.

Són anys en els quals Pere Nicolau contractà obra amb personatges tan significatius com Ènnec de Vallterra, arquebisbe de Tarragona, eclesiàstic molt vinculat al rei Martí, a Sogorb i a la cartoixa de Valldecríst. De nou, trobem a Pere Nicolau fent treballs prop de la casa del rei i per als estaments més alts del clergat valencià. També contracta retaules amb mossèn Miquel del Miracle, un dels canonges més destacats del capítol catedralici i amb Roderic d'Heredia, eclesiàstic vinculat a dues de les famílies més poderoses del moment, els Heredia, per lligams familiars, i amb els Lluna, perquè sempre comptaven amb la protecció de Benet XIII. A més, amb motiu de l'entrada solemne del rei Martí I a València per la convocatòria de les Corts, els Jurats li encomanen pintar la caixa que havia de contenir els *Privilegis* que havien de ser jurats pel monarca, i, per l'infant Martí de Sicília²¹⁴.

Des del 1403 i fins el 1405 Pere Nicolau contractarà diversos treballs, un retaule per a la Seu, el de *Santa Clara i Santa Isabel*²¹⁵ i, altres per a fora de la ciutat de València com el de *Sant Maties i Sant Pere màrtir*, per l'església d'Onda (1405)²¹⁶. El més de juliol del 1404, nomena procurador al notari Nicolau Salvat, amb el qui degué mantenir una bona relació des d'aquesta data fins el 1408²¹⁷. Sembla una relació de veïnatge bastant pròxima perquè en 1405, intervé junt a Pere Nicolau com avalador del deute que la mort de la seua muller Isabel li havia causat²¹⁸. Així mateix és el notari que presenta l'escrit de reclamació perquè

²¹³ Fra Bonifaci Ferrer fou prior general de l'ordre cartoixana, nomenat per Benet XIII, es va retirar en 1408 després del fracàs de les seues gestions al Concili de Pisa. Va residir a Valldecríst entre 1408-1416. *Vid.* FERRER ORTS, A.: "El esplendor de Portaceli i Valldecríst en el siglo XV. Unas notas sobre Bonifacio Ferrer", en *La cartuja de Valldecríst*. VI Centenario de la Obra Mayor. ICAP i Analecta Cartusiana, 2008, pp. 131-138. L'autor usa com a font el manuscrit de J. Civera.

²¹⁴AMV, *Claveria dels censals*, llib. 30, f.15v. ALCAHALÍ: *op. cit.*, 1897, p.227; SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.* 1914, p. 36; *op. cit.* 1928, p. 56; *op. cit.*, 1930, p. 56; CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p.137. ALIAGA MORELL, J.; TOLOSA, Ll.; COMPANY, X.: *Documents de la pintura medieval i moderna-II. Llibre de l'entrada del rei Martí*. Universitat de València. Fonts històriques valencianes. València., 2007, p. 386, doc. 72-73.

²¹⁵ LLANES DOMIGO, C.: "Pere Nicolau i la catedral de Valencia. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel" (1403) i, "Sant Maties i Sant Pere màrtir" d'Onda (1405), *Boletín de la Sociedad castellanense de Cultura*, Castelló, 2004, pp. 83-96. Aquest retaule s'ha considerat que fou encomanat per mossèn Antoni Olcina, pensem que el retaule és en realitat encomanat per Ramon Tolsà. Hem intentat localitzar el testament de Ramon de Tolsà amb la informació que ens facilita el contracte de *Sant Maties i Sant Pere màrtir (1405)*, però el notari citat no conserva cap protocol d'aquestes dates.

²¹⁶ LLANES DOMINGO, C.: *op. cit.*, 2004, pp. 83-96. Aquest retaule havia estat citat per Sanchis Sivera i Saralegui, com el retaule de la *Mare de Déu i Sant Pere*. La nostra investigació ha localitzat el document del contracte fins ara citat parcialment. Així queda clar que respon a un retaule per a Onda i no per a la Seu i que l'advocació és Sant Maties i Sant Pere màrtir.

²¹⁷ APPV, *Protocol de Gerard de Ponte*, 25.027 (28-7-1404). Document 57, localitzat i comprovat.

²¹⁸ APPV, *Protocol de Francesc Avinyó*, 1.346 (27-8-1405). *Vid.* document 71, transcripció completa.

Jaume Mateu siga reconegut com hereu, i el que reconeix estar amb el nostre pintor a l'hora de la seua mort²¹⁹:

"Fon interrogat per sacrament lo propositant qui havia dictada la dita scriptura et dix que En Nicholau Salvat, notari"

El 30 d'agost del 1404 cobrava una àpoca de 50 florins pel retaule de Sarrió²²⁰. L'import li'l pagà el draper Joan Garcia. A l'època no s'indica si el retaule és per l'altar major, ni l'advocació però diu clarament, *quod de presenti facio ad opus et pro ecclesia loci de Sarrión*. Amb la qual cosa no podem dubtar de la realització del retaule i de la participació de Pere Nicolau.

Altres retaules importants són el de *Sant Joan Baptista* per a l'església homònima de Terol. Les capitulacions, signades el 14 de novembre de 1404, entre Gil Sanxes de les Vaques i Pere Nicolau constitueixen un dels documents més detallats i interessants de la pintura valenciana per la precisió dels acords i per la informació que ens aporten sobre les relacions entre el pintor i el seu client²²¹. Entre les demandes d'aquest contracte hi figura la indicació de qui havia de ser el fuster, Vicent Serra, menestral amb qui Pere ja treballava el 1399²²². A més, li assenyala com a model un retaule que havia fet Marçal de Sas per a l'església de la Santa Creu. No sabem del grau de participació de Pere Nicolau en aquest treball, però es torna a donar la mateixa situació que es va produir en l'obra de la Capella dels Jurats. En aquella ocasió, Marçal de Sas s'encarregà de pintar els murals²²³. Les relacions dels tres menestrals, fuster i pintors, Vicent Serra, Marçal de Sas i Pere Nicolau, està documentada des del 1399 fins 1404. Després d'aquesta data, Marçal apareix junt a Gonçal Peris, Joan Peris i Guerau Gener.

²¹⁹ ARV, *Justícia Civil*, núm. 3.703, mà 1^a, f. 16-16v. i 34-36v. Aquest document fou parcialment citat per CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1968, p. 95 i completat per ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 145-146, doc. 13.

²²⁰ APPV, *Protocol de Lluís Llopis*, 64(30-8-1404). Document 58, localitzat i comprovat.

²²¹ APPV, *Protocol de Gerard de Pont*, 1.224 (14-11-1404) Doc. 61. ALCAHALÍ, BARÓ D': *op. cit.*, 1897, pp. 227-228. ARQUÉS JOVER, A: *op. cit.*, 1982, pp. 149-150. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, *Estudis Universitaris Catalans*, 1914, pp. 33-36; *Archivo de Arte Valenciano*, 1930, p. 57; *Pintores Medievales en València*, 1930, p. 60. Document localitzat i comprovat.

²²² Retaule per la confraria de Sant Jaume.

²²³ APPV, *Protocol de Martí d'Alagó*, 25.302. El 12 de juny del 1399, Marçal de Sas es compromet amb Francesc de la Sella, rector de l'església de la Santa Creu per pintar una història de la Pietat i altres sants, tal i com havia pintat en la Sala de la ciutat. Actuen com a testimonis Nicolau Salvat, notari i Raimon Guerau, perpunter. COMPANYY, X. I ALTRES: *op. cit.*, 2005, pp. 482, doc. 919.

El fet que el 28 de juliol nomene procurador i algunes èpoques no signades entre 1403-1406 ens poden suggerir que el pintor no es trobava, almenys de manera continuada a la ciutat de València. Aquets anys es corresponen amb els treballs fets per Nicolau a Valldecris i Portaceli. Les pintures per a l'altar major de Portaceli encomanats per Pere Camuel com a marmessor de Joan Guerau es degueren fer en aquestes dates, tot i que Joan Guerau, encara vivia el 16 de desembre del 1404²²⁴. Així mateix, aportem una nova informació sobre la situació econòmica del pintor i les seues relacions personals i familiars. El 27 d'agost del 1405, Pere Nicolau passava per una situació econòmica difícil. Junt a Nicolau Salvat i Tomàs Salvat, Pere Nicolau confessà no poder pagar un deute de 100 florins que devia als seus sogres, Maria i Guillem Palma, perquè havia fet moltes despeses per la llarga malaltia d'Isabel, la seua muller qui degué morir en eixe mateix any²²⁵. Fins ara desconeixiem el fet que Pere Nicolau hagués estat casat. El cert és que no tenien fills, o bé havien mort, per què el 1408, cap hereu li reclama l'herència a Jaume Mateu.

Entre 1405 i 1408 continua obrant altres retaules, és probable que ja col·labore amb ell Jaume Mateu com oficial, a més de Gabriel Martí, que tan sols roman al seu obrador uns dos anys. És en aquesta etapa quan contracta el retaule per a Onda per a Maciana de Tolsà, sota l'advocació de *Sant Maties i Sant Pere Màrtir* (1405-1409)²²⁶. Un altre retaule per al monestir de Sant Julià (1406)²²⁷ i, el retaule de Sant Bernabeu per a la Seu que obrarà per encomana de Francesc Sossies.

2.3.4. Últimes obres i mort de Pere Nicolau (1408)

De l'any de la seua mort, ocorreguda en 1408, només disposem de dos documents. El primer d'ells és refereix a una obligació entre Pere Nicolau i Miquel Alcanyís²²⁸. És l'única notícia documental en la qual apareixen relacionats els dos pintors. A més, al document figura com avalador del préstec un altre pintor, Ferran Peris, del qual no tenim notícies suficients per relacionar-lo ni amb

²²⁴ APPV, *Protocol de Jaume de Blanes*, 23.211(16-12-1404).

²²⁵ APPV, *Francesc Avinyó*, 1.346 (27-8-1405) Doc. 71.

²²⁶ APPV, *Protocol d'Andreu del Polgar*, 23.179. LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la catedral de València. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel (1403) i, Sant Maties i Sant Pere màrtir d'Onda (1405)", *Boletín de la Sociedad castellonense de Cultura*, Castelló, 2004, pp. 83-96.

²²⁷ MIQUEL JUAN, M.: *Talleres y mercado en Valencia (1370-1430)*. Universitat de València, 2006. Tesi Doctoral, ara al llibre, MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional, Publicacions de la Universitat de València*, València, 2008, pp. 280-281, doc. 5.

²²⁸ ARV, *Justícia dels CCC sous*, 30, mà 5 (2-4-1408). Document 88, revisat i completat.

Antoni Peris ni amb Gonçal Peris. Malgrat la brevetat de l'anotació, és un document interessant, per diversos motius. En primer lloc demostra que en moments puntuals l'obrador de Nicolau contractava a soldada a altres pintors, àdhuc tan significatius com Miquel Alcanyís i, per tant, ens dona una nova perspectiva de les relacions laborals de Pere Nicolau amb els pintors coetanis. En segon lloc, demostra l'existència de diverses fórmules de contractació de treball entre obradors o pintors que treballen de manera autònoma per a altres. La fórmula de "préstec de soldada" potser tindria no tant un sentit creditici sinó, la voluntat d'assegurar l'obligació de realització de treball per part d'un altre pintor subcontractat.

Per la documentació que coneixiem fins ara, era Pere Nicolau qui des del 1396 afermava massips, contractava retaules o treballs diversos. En aquest document Miquel Alcanyís és avalat per Gabriel Sanç i Ferran Peris per la quantitat de 15 florins "per préstec de soldada" que Alcanyís devia pagar a Pere Nicolau. El compromís de pagament davant el justícia dels CCC s'ha fet amb Alcanyís que es compromet a tornar els diners a Ferran Peris, pintor i Gabriel Sans, mercader. És a dir, Pere Nicolau havia treballat per a Miquel Alcanyís i, entenem el préstec de soldada com un deute de treball entre ambdós pintors.

Pere Nicolau mor de sobte i per causa desconeguda el 25 de juliol del 1408, no havia fet testament, el Justícia Civil a requeriment del seu nebot nomenarà curador dels seus béns a Gonçal Peris. El 27 del mateix mes el seu nebot, Jaume Mateu, reclamava ser reconegut com hereu dels béns del seu oncle. La demanda interposada pel seu nebot ens ha proporcionat molta informació sobre la vida i relacions familiars del pintor, detalls biogràfics que fins ara no havien estat pressos en consideració pels investigadors si exceptuem l'estudi fet pel professor Aliaga Morell²²⁹.

²²⁹ ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura Valenciana medieval*, IVEI, Valencia, 1996.

3. ELS ÀMBITS ARTÍSTICS

Des dels primers estudis sobre l'art gòtic, en qualsevol de les seues vessants, sempre s'ha ressaltat la relació entre creixement urbà i desenvolupament artístic. Per comprendre el gran desenvolupament de la pintura a la fi de l'Edat Mitjana, és fonamental entendre el paper que la ciutat exercí en la difusió de les idees. L'estil gòtic internacional ha estat, en general, definit com un art cortesà i elitista. Aquesta afirmació es contradiu, en principi, amb el fort desenvolupament artístic i amb la presència massiva de pintors a la València de primeries del segle XV. Una visió més propera i detallada ens demostra que la realitat de la producció artística és més complexa i rica del que els punts de vista massa generals ens poden fer pensar¹.

Al segle XV la ciutat de Valencia va experimentar un fort creixement urbà, unit a ell s'hi va produir una etapa d'edificació d'obres acompassades amb una gran demanda d'objectes artístics. La dinàmica de renovació artística crida si més no l'atenció quan ens adonem que la seua posició respecte als focus artístics és perifèrica. A més, València, a diferència d'altres focus de l'estil internacional, és fonamentalment una ciutat burgesa, en la qual la presència de la Cort real és sempre temporal. A la ciutat de València no trobem promotors artístics com el duc de Berry, o la cort francborgonyona i per tant, es fa difícil explicar els factors que afavoriren la introducció de les formes internacionals i la presència de pintors estrangers. És molt probable que el seu caràcter de regne fronterer i la gran mobilitat de la noblesa i del patriciat urbà durant aquests anys de crisi actuara com un agent dinamitzador en la producció i en la introducció de les formes artístiques.

Per captar la complexitat de la situació, cal analitzar factors i exemples més concrets. L'estudi de les situacions, dels àmbits territorials o edilicis, ens obliga a revisar els plantejaments inicials per a gaudir d'una major profunditat de mires i, per explicar millor la difusió de l'estil internacional en un lloc concret². És per això que considerem que les circumstàncies històriques i espacials constitueixen arguments significatius per explicar els canvis en els gustos artístics.

¹ EÖRSI, A.: *La pintura gòtica internacional*, Budapest, 1984 (ed. 1987), pp.5-9. YARZA LUACES, J. *La Baja Edad Media. Los siglos del Gótico*, Silex, Madrid, 1992, pp. 24-25. MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*, 2008, pp. 23-28 i 41-44.

² Veure ALCOY PEDROS, R.: "Guerau Gener, i les primeres tendències del Gòtic Internacional en les arts pictòriques de les catedrals catalanes, *Lambard*, Vol.VIII, 1995, p. 179.

Des d'aquest punt de vista, en el present apartat, intentarem apropar-nos als àmbits artístics en els quals es mou Pere Nicolau. Tot i que el marc espacial gira bàsicament entorn de la ciutat de València, no és l'únic àmbit, ja que puntualment es traslladà a Valldecrisp (Altura), a Portaceli(Serra) o a Terol. Entenem l'àmbit artístic en el sentit dels espais o construccions en els quals estigué present la producció artística de Pere Nicolau. És un aspecte a valorar, no sols per la informació que ens pugua facilitar sobre l'obra de Nicolau, sinó també per la seua significació. Pere Nicolau se situa des del seu treball de pintor en els llocs més emblemàtics i més simbòlics de la *construcció* de la ciutat de València: el portal de Serrans, símbol de l'auge econòmic de la ciutat; la Seu, símbol del poder assolit per l'Església valenciana amb l'arribada al papat de Benet XIII; la Casa de la Ciutat, símbol del poder de la burgesia, impulsora del fort creixement urbà de la fi del segle XIV i primeries del XV, i, les cartoixes de Valldecrisp i Portaceli, els dos monestirs més vinculats als poders medievals, Església i monarquia, de tot el Regne.

En síntesi, l'àmbit cronològic i artístic en els quals es mou Pere Nicolau i l'estudi detallat de la seua trajectòria vital i artística ens poden ajudar a entendre millor el procés de transformació de les formes italianes i el seu *mestissatge* amb les formes internacional introduïdes entorn el 1400³.

3.1. El cor de la catedral. (1389-1393)⁴

L'1 de juny de 1390, Pere d'Orriols, tresorer del marquès de Villena, reconeixia deure a Pere Nicolau vint florins per treballs fets al cor de la Seu de València. És el primer treball documentat de Pere Nicolau⁵.

³ ALCOY PEDRÓS, R.: "Guerau Gener i les primeres tendències del gòtic Internacional en les arts pictòriques", *Lambard*, Vol.VIII, Barcelona, 1995, p. 180. "Explicar la introducció de noves formes artístiques és un dels problemes més complexos amb que es troba l'historiador de l'Art. Les formes artístiques anteriors conviuen amb les novetats durant un temps. En eixe sentit, el pas de les formes italo-gòtiques anteriors a les novetats formals *internacionals* està representat per una etapa de convivència i de reinterpretacions que són difícils de "documentar" amb els coneixements actuals sobre aquest moment artístic. Són necessaris estudis molt concrets per poder arribar a explicar els problemes teòrics que suposa la penetració de l'estil".

⁴ La bibliografia utilitzada per a la catedral de València ha estat bàsicament el llibre de SANCHIS SIVERA, J.: *La catedral de València*, València, 1909, en cas de ser necessari aclarir algun aspecte concret hem consultat altres publicacions i revistes que apareixen ressenyades en la bibliografia. Les dates que apareixen junt al nom de cada àmbit corresponen a les dates documentades de la participació de Pere Nicolau. És necessari actualitzar-ho amb la consulta de ZARAGOZÀ CATALÀN, A.: *Arquitectura gòtica valenciana, siglos XIII-XV*, Generalitat valenciana, València, 2000, pp. 65-68.

⁵ ARV. *Notals de Jaume Rossinyol*, 2.685 (1-6-1390). Doc. 1. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, pp. 52-53. ÍDEM, *Pintores Medievales en Valencia*, 1930, pp. 53. CERVERERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1963, p. 135.

Pere d'Orriols, a més de tresorer del marquès de Villena, era canonge de la Catedral i ardiaca de Moya. Era una figura que els últims anys del segle XIV acaparava molt de poder dins l'església valenciana. Així ho demostren els càrrecs que ocupà, a la Seu i a la cort d'Alfons I, marquès de Villena i duc de Gandia. A més, la seua relació amb Benet XIII i amb el bisbe de València, Jaume d'Aragó, el situen entre els personatges més influents del regne.

El 1384 Pere d'Orriols va oferir al Capítol de la Seu cinc mil florins d'Aragó per la renovació del cadiram del cor de la Seu a canvi de construir la seua sepultura davant el faristol del cor⁶. En aquest moment és Pere Tosquella el mestre d'obres del cor⁷. No se sap la data d'inici ni acabament però degueren haver problemes en la realització de l'obra perquè en el testament de Pere d'Orriols, atorgat el 3 d'abril del 1395 indica: *Et eligo sepulturam meam in choro sedis Valentie, in illo loco in quo jam michi per Reverendissimum Dominem Cardinalem tunc Episcopum et capitulum sedis, sepultura extitit assignata* i, demana que en cas d'haver-hi dificultats, es faça un túmul *sive carnerio* en la capella de Santa Bàrbara⁸. El 7 de novembre 1389⁹, Pere d'Orriols s'adreçava als Jurats de la ciutat per comunicar-los la seua voluntat de fer un cor de noguer que substituirà al vell fet de pi i els demanava consell per al seu endreç. Havien passat cinc anys des de la primera proposta de Pere d'Orriols al Capítol de la Seu, una mostra de l'endarreriment en la realització del cadiram del cor. Sanchis Sivera¹⁰ ens indica la intervenció dels Jurats per dirimir les diferències entre ells. En 1390, el procurador de Pere d'Orriols reclama a Francesc, mestre d'obra del cor, i a Bernat Tosquella, la prestessa en el compliment del contracte. Els treballs degueren acabar-se cap el 1393, perquè en aquest any, el mestre Joan Franch acaba el terra del cor, es pinten diverses imatges i es tanca l'entrada per les festes de Nadal¹¹.

⁶ SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de València*, València, 1909, p. 208. Recentment MIQUEL JUAN, M.: "El coro de la catedral de Valencia (1394-1395). La introducción de nuevos elementos decorativos del gótico internacional en Valencia", *Arquitectura en construcción en época medieval y moderna*. Universitat de València, 2010, pp. 347-374.

⁷ *Ibidem*, 1909, p. 208, nota 1, indica que al notal de Bononat Monar volum 3.509, fols. 99 i 100, fascicle 3er, amb data del 24 d'octubre del 1384 es consigna l'ofertament de Pere d'Orriols, les capitulacions amb l'encarregat de l'obra, les condicions del donant i el Capítol així com alguns documents referents a les diferències amb l'artista per incompliment de contracte. LLANES DOMINGO, C.: "Els Tosquella, fusters i mestres del cor a Valldecríst" en *La cartuja de Valldecríst (1405-2005). VI centenario del inicio de la obra mayor*. Instituto de Estudios del Alto Palancia, Sogorb, 2008, pp. 223-246.

⁸ *Ibidem*, 1909, p.130. Notals de Jaume Pastor, vol 3.542.

⁹ *Ibidem*, 1909, p.208. cita Manual de Consells del 1389, f. 84.

¹⁰ *Ibidem*, 1909, p.208. cita Manual de Consells del 1389, f. 134.

¹¹ *Ibidem*, 1909, p.209. cita *Llibre d'obres de la Seu*, fol. 35.

Per tant, és entre 1389 i 1393 quan Pere Nicolau treballa a la Seu. L'import del seu treball el va cobrar directament de Pere d'Orriols tanmateix desconeixem, per ara, les condicions amb les que hi treballa. Ni tan sols el taller amb qui treballa. Ara bé, pel cobrament d'una quantitat tant important podem pensar que ja treballava de manera autònoma, *a salari*.

Segons ens indica Sanchis Sivera, l'ornamentació de la catedral fins al segle XV, llevat de les capelles, degué ser nul·la. Les obres s'iniciaren amb la construcció del Cimbori i concloueren en acabar l'Aula capitular i el campanar nou. Al llarg de tot el segle XV es conformà l'interior gòtic de la Seu i les reformes contínues i la manca de paviment serien una de les causes del desordre que dominava l'interior de la Seu¹². De fet la majoria dels retaules de la Seu s'encomanen després del 1400 i en molts d'ells hi participà Pere Nicolau.

3.2. El Portal dels Serrans (1394-1396)

Després d'obrar a la Seu, entre 1394 i 1396, Pere Nicolau treballarà en altra de les obres més representatives de la ciutat, al Portal dels Serrans. Pere Nicolau apareix citat en eixos anys als comptes de *Sotsobreria de Murs e Valls*¹³. El 28 de setembre del 1394 cobra per pintar i daurar unes lletres en una pedra junt al portal de Serrans¹⁴. En 1396, entre gener i maig continuava en l'obra del portal¹⁵, en aquest cas té encomanada la pintura i daurat de les claus de la volta del segon pis de les torres.

El portal de Serrans és una obra que fou dirigida per Pere Balaguer entre octubre del 1393 i abril del 1399. Entre els pintors que són citats als acomptes hi figura el *mestre* Marçal, que cobra tant per *mostres* com per pintar¹⁶. En l'anotació referida a Pere Nicolau només s'indica l'ofici de pintor, no es fa cap al·lusió al càrrec. Abans de l'acompte de Nicolau hi ha anotat un pagament per materials, or i pintura i, per les *mans* del mestre, del qual no s'indica el nom. Al foli següent apareix el pagament a Nicolau i per tant, no sabem si es refereix a

¹² *Ibidem*, 1909, p. 126.

¹³ *Ibidem*, 1914, p. 30; 1928, p. 53 i VIVES LIERN, V.: *op. cit.*, 1915, pp. 11-33.

¹⁴ *Ibidem*, Doc 4.

¹⁵ AMV. *Sotsobreria de Murs e Valls*, 1396 a 1397, núm 8, d.3 en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 53; *op. cit.*, 1930, p. 53 i en VIVES LIERN, V.: *op. cit.*, 1915, p. 29.

¹⁶ SERRA DESFILIS, A.; MIQUEL JUAN, M.: "Per moltes e bones obres e profits aparents que ha fetes e fets en tot lo temps: Pere Balaguer y la arquitectura valenciana entre els segles XIV i XV". *Historia de la ciudad IV. Memòria Urbana*, València. Universidad Politecnica de Valencia. Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, pp. 90-111. CERVERA, F.; MILETO, C.: *Las torres de Serranos*, Ajuntament de València, 2003.

Marçal o a Nicolau. El que si que queda clar és la forma de pagament en tots els casos és sempre individual i per tant, es tracta de treball assalariat.

A les anotacions del 1396, Marçal no aparèix en els acomptes¹⁷ en canvi, Pere Nicolau cobra, en diverses ocasions, per pintar les claus de les voltes de la coberta superior. Cal assenyalar que la primera anotació sembla més bé el pagament d'un salari, un acord, "*fiu avinença*", pel preu d'un treball entre el sotsobrer, Jaume Domínguez, i Pere Nicolau, a qui es cita com "*pintor a estall*". El mes de maig d'aquest mateix any Pere cobra els 198 sous acordats. A juny cobra una altra quantitat per pintar la creu de pedra de damunt del portal. En aquesta ocasió el pagament inclou el salari dels seus *macips*. Podem pensar que és una indicació sobre l'existència o, potser, l'inici de l'obrador de Pere Nicolau.

Els pagaments a Nicolau comencen quan s'inicia la decoració del Portal, ja estan acabats el portal exterior i les cobertes. Als comptes s'anotaven diàriament els treballs de pedrapiquers i pintors. Pere Nicolau, treballà des de mitjans del 1394 però no va treballar més enllà del 1396, data en la qual està documentada la seua participació a la capella de la Casa de la Ciutat. Segurament el portal ja estava acabat perquè en 1398, Domènec Crespí col·labora amb Pere Balaguer en la decoració de la torre nova o de Santa Bàrbara, propera a la de Serrans¹⁸.

Per entendre el caràcter d'aquests treballs de pintura decorativa cal pensar en què a la ciutat, tot i que no existeixen els gremis, si que devia existir una certa regulació de les feines. Així ho indica el fet que els treballs realitzats per Marçal, Nicolau i Crespí entre 1393-1399, són semblants i les quantitats cobrades no difereixen massa, tal i com podem observar en la taula següent.

Taula 5. Comparativa dels jornals

Data	Mestre	Treballs	Preu
22-10-1393 12-8-1394 1395	Marçal de Sas ¹⁹	Daurar la clau, repeses i senyals de la volta del portal Al mestre que pintà el timbre ²⁰ Mostres de l'escut real i senyals de la ciutat	187 sous. 132 sous 9 sous, 6 diners
28-9-1394 19-5-1396 12-6-1396	Pere Nicolau ²¹	Daurar i pintar unes lletres de pedra. Dues claus de la volta. Decorar d'or, atzur i diversos colors	38 s., 8 d 198 s. 176 s.
2-7-1398	Domènec Crespí	Daurar escuts reals i lletres obrades en pedra	60 sous

¹⁷ AMV. *Sotsobreria de Murs e Valls*, 1396 a 1397, núm. 8, fol. 307, 309, 310, -d'3, en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 30; 1928, p. 53 i VIVES LIERN, V.: *op. cit.*, 1915, pp. 11-33.

¹⁸ RAMÓN MARQUÉS, N.: *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*, València, 2007, p. 178, document 31.

¹⁹ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, pp. 48-49.

²⁰ *Ibidem*, l'autor dona per segur que és Marçal però només cita "lo dit mestre".

²¹ AMV. *Sotsobreria de Murs e Valls*, 1396 a 1397, núm. 8.d-3 en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 53; *op. cit.*, 1930, p. 53. Doc. 4.

En els treballs de pintura decorativa trobem que es contracta separatament el treball de dibuixar, de dissenyar (*mostres*) i el treball de pintar, tot i que aquest pot incloure o no els materials, aspecte que normalment s'especifica. En aquest cas apareix el pagament de *journals*. També trobem una altra forma de treball que és el treball *a estall*. Primer s'anota l'*avinença* entre el sotsobrer i el pintor i després apareix el pagament.

Si ens situem en el context de la construcció de la muralla de la ciutat i els portals, observem que són treballs que s'allarguen en el temps i en els quals hi treballen diversos menestrals. Responen a un projecte comú dirigit pels Jurats de la Ciutat any darrere any, en el qual la contractació d'un determinat pintor pot ser circumstancial. Per tant la presència de diversos pintors en una obra no sempre ha de suposar l'existència de relacions de caràcter laboral o la pertinença a un únic taller, sinó a la contractació de treballadors a salari per realitzar feines eventuais²².

De tota manera encara que els documents que conservem no deixen de ser retalls d'una realitat molt més ampla i complexa, crida l'atenció el fet que apareguen nomenats pintors que en altre tipus de treballs també apareixen relacionats: Marçal, Nicolau, Crespí i ja en 1401, Vicent Serra²³, fuster el qual apareix com a pintor i dibuixant d'imatges²⁴.

Des d'aquest punt de vista considerem molt significatiu que en les obres més importants fetes a la ciutat de València entre 1390 i 1405 apareguen de manera reiterada contractant treballs, sempre o amb poques variacions, uns determinats menestrals, independentment que realitzen treballs de canteria i construcció, fusteria, dibuix i il·luminació o pintura i daurat. Això fa difícil parlar de tallers u obradors molt grans amb un alt grau especialització però Pere Balaguer, Vicent Serra, Marçal de Sas, Pere Nicolau i Domènec Crespí apareixen en aquestes dates citats en les mateixes obres: *Valldecrist*, la Seu i el portal de Serrans. Una de les causes podria estar relacionada amb la demanda d'obres i la fàbrica de nous edificis per a la ciutat. La seua presència a València seria conseqüència d'una massiva emigració de menestrals, coincidint amb els regnats de Joan I i

²² TRAMOYERES BLASCO, L.: *Instituciones Gremiales: origen y organiazación en Valencia*. Treball premiat en els Jocs florals del 1882. Aborda la formació dels gremis que tenen origen en les confraries medievals i que en funció del nivell d'assentament hi trobarem un major o menor grau d'organització, la qual cosa no impediex les regulacions salarials o bé dins la confraria o dins de la ciutat.

²³ Aquest fuster contracta junt a Marçal de Sas i Pere Nicolau el retaule de la Confraria de Sant Jaume.

²⁴ AMV. *Sotsobreria de Murs e Valls*, 1401 a 1402, núm. 13, d3-, fol. 127 i 130 (5 i 25-6-1401) en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 30; 1928, p. 53 i VIVES LIERN, V.: *op. cit.*, 1915, pp. 11-33.

Martí l'Humà, acompanyada d'un augment del volum d'obra contractada. Altra causa tindria un caràcter més tècnic, aquests menestrals serien els de major qualificació dins de la ciutat i el regne²⁵.

Al mateix temps, aquestes pautes d'actuació ens demostren, la voluntat dels Jurats en la dignificació de la Ciutat i la necessitat d'importar de fora menestrals, situació que coincideix en un moment d'assentament dels obradors artístics a València i, a la vegada permet explicar una de les vies d'introducció de l'estil gòtic internacional a València²⁶.

3.3. La Casa de la Ciutat de València (1396)

Les primeres notícies sobre aquesta obra les proporcionen bàsicament Zacarés, Boix i Tramoyeres que s'ocupen fonamentalment de les etapes constructives de l'edifici i P. Fra. A. Ivars que en fer un estudi sobre el *Llibre dels Àngels*, dona algunes notícies referides a la Capella²⁷.

L'emplaçament de la Casa de la Ciutat a la fi del segle XIV coincidia en amb una àrea situada entre la porta dels Apòstols de la Seu, el palau de la Generalitat i el carrer de *les Corts*, venia a ocupar una part de l'actual plaça de la Mare de Déu. Tot i haver alguna confusió, l'emplaçament quedava delimitat per l'espai existent entre el carrer Sant Nicolau o de Cavallers, el carreró de la Generalitat, el carrer de la Batllia (o de *les Corts*) i el dels Ferros. Era un edifici de planta quadrangular

²⁵ Abans de la fi del segle XIV, era habitual que al' hora de planificar una obra important els Jurats hagueren necessitat de contractar a menestrals vinguts de Barcelona. Altre factor a considerar seria la forta crisi econòmica que pateix Catalunya després del 1380.

²⁶ SERRA DESFILIS, A.: "El Consell de Valencia y el embelliment de la ciutat, 1412-1460" en *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. (València, maig, 1992), *Actes*, València, 1993, pp. 75-79.

²⁷ ZACARÉS VELÁZQUEZ, J. M^a.: *Reseña histórica y descriptiva de las Casas Consistoriales de la Ciudad de València*, Barcelona, 1856; BOIX, V.: *Valencia, histórica y topográfica*, 1862, pp. 245-276; TRAMOYERES BLASCO, L.: "Los artesonados de la antigua casa de la ciudad de Valencia. Notas para la historia de la escultura decorativa en España", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1917; pp. 31-71; CARRERES ZACARÉS, S.: *Llibre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la Ciutat e Regne de València (1308-1644)*, vol. I, València, 1930, pp. 475-495; TRAMOYERES BLASCO, L.: "La Capilla de los Jurados de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1919, pp. 73-100; IVARS, P. Fra. A.: "El *Llibre dels àngels* de Fr. Francisco Eximénez y algunas versiones castellanas del mismo", *Archivo Ibero-americano*, gener-febrer, 1923, pp.108-124; CARRERES ZACARÉS, S.: "Notas para la historia de la Capilla de la Casa de la Ciudad", *Almanaque Las Provincias*, València, 1925, pp. 245-250. Per una bibliografia més recent sobre l'edifici veure SERRA DESFILIS, A.: "La Casa de la Ciudad en los siglos XIV y XV" en MIRA-ZARAGOZA, Catàleg de l'exposició *Una arquitectura gòtica mediterrànea*, pp. 159-162; ÍDEM, "El fasto del palacio inacabado. La Casa de la Ciudad de Valencia entre los siglos XIV y XV" en *Història de la ciutat III*, 2004, pp. 74-99, fa una relació molt detallada, basada en documentació i en nova bibliografia sobre del procés constructiu de l'edifici. També es pot consultar ALDANA FERNÁNDEZ, S. (Coord.): *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana*, Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1999, pp. 39-41.

amb dues torres que donaven al carrer de les Corts²⁸, al que donava la façana principal. Era el lloc de reunió del Consell de la Ciutat i per tant, albergava en la primera planta totes les dependències necessàries perquè la institució exercirà les seues funcions, sala del Consell, la cambra del Consell Secret i la cambra del Racional. Amb el temps també va acollir la seu del justícies civil i criminal i les presons de la ciutat.

L'edifici va passar per diverses fases constructives, en la mida que anava creixent la ciutat de València i la necessitat d'espais per acollir les institucions urbanes. Inicialment, entre els anys 1311 i 1341, el Consell de la Ciutat es reunia junt a la plaça de l'Almoïna en el mateix edifici que ocupava la confraria de Sant Jaume. La construcció d'una nova casa s'inicia en 1341 i les obres continuaren de manera més o menys regular fins el 1418²⁹. De totes formes, les reformes i condicionament de la casa-palau foren continus durant els segles XV i XVI. L'edifici va sofrir dos incendis, un el 1423 i altre en 1585, a conseqüència dels quals es realitzaren obres. A més, en 1517 encara es contractà la realització d'una façana de pedra i una reixa per a la capella³⁰. L'edifici va ser enrunat el 1860 i només es va conservar l'enteixinat de la cambra daurada, estança decorada entre el 1418 i 1451 i, actualment exposat a la sala del Consolat del Mar.

Durant tot aquest dilatat procés constructiu s'observa una preocupació molt clara per la decoració i ornamentació de l'edifici. Els Jurats de la ciutat demostren, amb els acords presos en les sessions del Consell, una inequívoca voluntat per donar prestigi a la ciutat i a les seues institucions mitjançant la construcció d'edificis singulars³¹. Tres són les estances que van acaparar les intencions decoratives del Consell, la Cambra del Consell o dels àngels (1391-1392), la Capella (1396) i la Sala nova o Cambra Daurada (1418-)³². La resta d'estances l'arxiu, les pressons i altres cambres, tenien un caràcter més funcional i, la documentació no reflecteix obres significatives més enllà de les tasques habituals de manteniment. Les pintures de la Sala del Consell són atribuïdes a

²⁸ Al plànol de Vicent Tosca no es veu així, les dues torres sembla que donen al carrer de Cavallers, però en un gravat publicat per la revista *El Museo Literario* (1865) s'indica que la façana donava al carrer de la Bailia o de les Corts.

²⁹ SERRA DESFILIS, A.: *op. cit.*, 2004, pp. 83-99.

³⁰ BOIX, V.: *València, històrica y topogràfica*, València, 1862, pp. 256-259.

³¹ SERRA DESFILIS, A.: "Nuevamente cristiana, bella y atractiva. La ciudad de Valencia entre los siglos XIII-XV, *Història de la ciutat. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, València, 2000, pp. 72-74.

³² TRAMOYERES, L.: "Los artesonados de la Antigua Casa Municipal de València", *Archivo Arte Valenciano*, 1917, pp. 31-71. Descriu les estances que tenien enteixinat indica les següents sales: cambra del Consell Secret, cambra del Consell o dels àngels, arxiu, cambra Nova o cambra Daurada i cambra del Racional.

Marçal de Sas i més endavant, cap el 1396, Pere Nicolau cobrarà per pintar unes taules per a la Capella.

*"Els Jurats manen pagar a Pere Nicolau onze lliures en acorriment o paga prorata de son salari e colors e altres coses necessàries de unes taules que Déu fer per obs de l'altar de la cambra del consell secret..."*³³.

La participació de Pere Nicolau en la decoració de la Casa de la Ciutat està documentada per aquesta anotació, però les tasques realitzades per Marçal són diferents³⁴. El 1392 els Jurats encarregaven a Marçal de Sas la decoració de la Sala Major i de la cambra del Consell Secret³⁵. Marçal pintà als murs, *pintura de pinzell*³⁶, el Judici Final, l'Àngel de la Ciutat, el Paradís, l'Infern i altres representacions similars. Els temes pintats per Marçal de Sas, s'inscriuen en una iconografia de tradició medieval³⁷. Les pintures estaven acabades en 1396, data en la qual li paguen 5502 sous i 10 diners (275 lliures, 2 sous i 10 diners)³⁸. La decoració de la Sala era abundant, a més de les pintures murals de la capçalera, les parets de la Sala i Cambra dels Consellers estaven ornamentades amb "cairons de roses e d'entre lligaments". El pagament, fet pel Racional de la ciutat, és per "cost de pintar ... en salaris del dit mestre pintor e d'altres a ell ajudants, en compres de pans d'or e d'argent atzur e altres colors" a més, el preu incloïa les despeses de fusteria i mobles de la Sala³⁹. No sabem si entre els ajudants o pintors que hi treballen es trobava Pere Nicolau, però no cal oblidar que el mestre Marçal era estranger i el més normal degué ser que els seus ajudants foren pintors ja instal·lats a la ciutat.

³³ AMV, *Claveria Comuna*, núm. 21-J (20-5-1397) en CARRERES ZACARÉS, S.: "Notas para la història de la Capilla de la Ciudad", *Almanaque Las Provincias*, pp. 245-250.

³⁴ TEIXIDOR, J.: *Antiguedades de Valencia*, 2 vols. Imprenta Fco. Vives Mora, València, 1895. (Original 1767, ed. facsimil Biblioteca Valenciana. 1985, pp. 211-267) SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, *Archivo Arte Valenciano*, 1928, p. 53; *Pintores Medievales en Valencia*, 1930, pp. 52-61.

³⁵ AMV. *Manual de Consells*, 20- A, f. 17v, citat per TRAMOYERES BLASCO. L.: "La Capilla de los Jurados de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1919, pp. 73-100. Amb data del 20 de maig del 1396 es va redactar una ordre de pagament per "[...] lo cost de les pintures de pinzell de la sala major e de la cambra del consell secret de la dita ciutat, les quals, per mans de mestre Marçal de Sas, pintor alemany [...]" AMV, *Claveria Comuna*, llibre 21, citat per SANCHIS SIVERA, J.: *Pintores medievales en Valencia*, València, 1930, p. 49.

³⁶ La pintura a pinzell no l'hem d'interpretar estrictament com a pintura mural, però si que queda diferenciada de la pintura sobre taula. Les pintures a pinzell encomanades a Marçal, podrien ser també pintura sobre drap o teles encerades per a les finestres.

³⁷ ZACARÉS VELAZQUEZ, J. M^a: *Memoria histórica y descriptiva de las Casas Consistoriales de Valencia*, Arxiu Municipal, Barcelona, 1856.

³⁸ SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores Medievales en Valencia" en *Archivo del Arte Valenciano*, 1928, p. 49.

³⁹ TRAMOYERES BLASCO. L.: *op. cit.*, 1919, pp. 73-100; SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, p. 53.

El 24 de maig del 1396 a Pere Nicolau els Jurats li paguen, a banda del que cobrà Marçal de Sas, onze lliures per la pintura de l'altar de la cambra del Consell Secret⁴⁰. Desconeixem el tema de les pintures realitzades per Nicolau, però d'aquests documents podem deduir elements significatius per conèixer la relació professional de Marçal i Nicolau. Marçal treballa amb ajudants i Nicolau cobra pel seu compte a salari. Per tant, es confirma la idea que des de 1395 - 1396, Pere Nicolau era mestre i ja treballava com a pintor independent. Tanmateix, després del 1399 i fins 1404, Pere Nicolau i Marçal de Sas varen treballar junts i en igualtat de condicions. Aquesta notícia també ens indica la qualitat del treball de Nicolau que participava en les obres més significatives de la ciutat junt a un mestre de prestigi reconegut com era Marçal. A més, la col·laboració s'hi produí en el moment que a la ciutat hi eren presents Gerardo di Jacobo *Starnina* i Llorenç Saragossà. Sobretot, ens crida l'atenció el fet que li encomanen a ell, Pere Nicolau, les taules de l'altar quan Marçal i els seus col·laboradors s'encarregaven de la resta de l'ornamentació. El fet reforça la idea de la qualitat de Nicolau i pot revetllar una certa especialització dels dos mestres, Marçal, en pintura mural, treball que exigia uns bons coneixements tècnics i dibuixístics i Pere Nicolau, al qual li encomanen el daurat i la pintura sobre taula, tècnica més *novedosa* i que requeria una major subtileza i domini del color⁴¹. Altre motiu que reforça el mestratge de Nicolau i la importància del seu obrador en aquestes dates és el fet que en el mateix any contractava obra per al portal dels Serrans i, a més, es comprometia en l'acabament del retaule de *Sant Llorenç* per al convent de sant Domènec de València. Abastar tal quantitat de treball requeria disposar d'ajudants per la realització de les diferents tasques i un obrador de certa importància, en especial, si tenim en compte els ritmes de treballs en aquesta època. Les obres de decoració continuaren durant molt de temps acompanyades d'altres obres de conservació. En 1418, Joan del Poyo, mestre d'obres, contractà la realització de la Sala nova o Cambra Daurada, amb ell hi col·laboren escultors i fusters destacats. En un incendi a primeries de l'any 1423, es va destruir la Sala. La reconstrucció, impulsada pels Jurats, s'inicià el 1425 i s'allargà fins a meitat del segle, en diversos moments

⁴⁰ TEIXIDOR, J.: *Antiguedades de Valencia*, 2 vols., Imprempta Francisco Vives Mora, Valencia, 1895. (Original 1767, Ed. facsímil Biblioteca Valenciana, 1985, pp. 211-267), SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, p. 53; *Pintores Medievales en València*, València, 1930, pp. 52-61. COMPANY, X.; ALIAGA, J.; TOLOSA, LI.; FRAMIS, M.: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna (1238-1400)*, Universitat de València, València, 2005, pp. 404, document 716. Donen com a data el 20 de maig del 1396.

⁴¹ CENNINI, C.: *Libro del arte*, Akal, Madrid, 2002, pp.145. En el seu tractat sobre les tècniques de la pintura i les arts decoratives, assenyala la finesa de la pintura sobre taula per damunt de cap altra.

participaren altres pintors, continuadors dels mestres anteriors, com foren Antoni Guerau i Jaume Mateu, Gonçal Peris Sarrià i Bartomeu Mateu⁴².

Tal i com hem pogut comprovar, la participació de Nicolau és significativa per la importància de l'obra que se li encomana. Però queda molt restringida en el temps, 1396, sobretot, en considerar el llarg procés constructiu de l'edifici. Tanmateix potser les col·laboracions, tot i que puntuals, suposaren l'inici de la promoció laboral de Pere Nicolau.

3.4. La Seu de València (1399-1403 i 1405-1406)

Després d'haver treballat en la pintura del cor de la Seu (1389-1393), Pere Nicolau tornarà a treballar per al capítol catedralici de València entre 1399-1402. És durant eixos anys quan es consolida com a pintor de retaules. Cal recordar que la Seu de València és un dels principals centres artístics de la ciutat. En la conjuntura entre 1390-1410, la Seu es converteix en un encreuament de models artístics imprescindible, no sols per la seua significació religiosa sinó també per la importància i mobilitat dels personatges a ella vinculats, per les relacions amb Avinyó, Itàlia i amb la resta de territoris de la Corona d'Aragó, i especialment, pels immensos recursos econòmics que administrava⁴³. Pere Nicolau junt d'altres pintors, com Marçal de Sas, Guerau Gener, Gonçal Peris, tots ells artistes representatius de la pintura internacional, hi treballaran durant anys en la pintura de retaules per altars i capelles per a la major església de tot el regne.

Tot i que no hem consultat la documentació conservada a l'arxiu de la Catedral de València, en contrastar la documentació publicada amb altres notícies documentals aparegudes a l'arxiu de Protocols del Patriarca ens ha permès detectar algunes contradiccions i aclarir alguns dels punts foscos sobre els retaules documentats de Pere Nicolau⁴⁴. En alguns casos, com ara el retaule de *Sant Maties i Sant Pere màrtir* considerem que el tema queda suficientment

⁴² TRAMOYERES, L.: "Los artesonados de la Antigua Casa Municipal de València", *Archivo Arte Valenciano*, pp. 53-58, dóna una descripció detallada dels treballs de pintura i destaca la figura d'Antoni Guerau. SERRA DESFILIS, A.: "El fasto del palacio inacabado. La Casa de la Ciudad de Valencia entre los siglos XIV y XV", *Història de la ciudad III*, Col. Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia, 2004, pp. 87-96, s'interessa més pel procés de construcció.

⁴³ SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, València, 1909, pp. 37-51.

⁴⁴ *Ibidem*, 1909. OLMOS CANALDA, E.: *Códices de la catedral de València*, CSIC. València, 1943. ÍDEM, *Inventario de pergaminos de la catedral de Valencia*, Diputació i Ajuntament de Valencia, 1961.

aclarit per la quantitat i qualitat de la documentació aportada, en altres, caldrà buscar-ne de nova per completar les hipòtesis que proposem⁴⁵.

La catedral de València, des de la fi del segle XIV i al llarg del segle XV, és el principal focus de demanda artística de la ciutat i regne de València, i és el model que marcarà les pautes estilístiques del moment. La construcció de la Seu va afavorir l'existència d'obradors permanents de pedrapiquers, il·luminadors, argenters, fusters, brodadors i tota mena de menestrals vinculats a la realització d'objectes necessaris per al culte religiós. Bona prova d'això és la continuïtat dels encàrrecs artístics i el gran nombre d'artistes i menestrals que apareixen documentats.

Els anys en què Pere Nicolau iniciava els seus treballs a la Seu com a pintor de retaules era arquebisbe de València Jaume d'Aragó, germà del duc de Gandia i cosí del rei Martí l'Humà, més tard ocuparia el càrrec Hug de Llúpia. En els anys transcorreguts entre aproximadament 1391 i 1410, s'inicia una de les etapes de major activitat constructiva i decorativa de la catedral, foren uns anys que marcaran tres segles de la història artística de la Catedral. De fet, acabades les reformes del segle XV, cada cert temps es varen fer reformes que poc a poc canviaren, tot i que no de manera definitiva, la traça gòtica de la Seu⁴⁶.

La construcció de la Seu progressava en la mida que les guerres, les epidèmies, la inestabilitat de la noblesa i les condicions socials, polítiques i econòmiques ho permetien. A la fi del segle XIV, durant el bisbat de Jaume d'Aragó, l'obra de la Seu prendrà una forta embranzida motivada en part per un sentiment de reafirmació cristiana i per causes naturals, entre altres circumstàncies⁴⁷. La

⁴⁵ Aquest retaule era citat per la documentació publicada com el "Retaule de Santa Maria i Sant Pere", SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores Medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1928, p. 57. SARALEGUI, L.: "Pere Nicolau I. Su biografia." *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Segon trimestre, 1941, pp. 75-107 per veure l'estat de la qüestió en l'actualitat LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la catedral de Valencia. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel" (1403) i, "Sant Maties i Sant Pere màrtir" d'Onda (1405), *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castelló, 2004, pp. 83-96.

⁴⁶ TEIXIDOR, J.: *Antigüedades de Valencia*, vol. I, València 1895. SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, Imprempta de Francisco Vives Mora, València, 1909. OÑATE, J. À.: "La puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1975, pp. 28-39. ÍDEM, "La portada de la Almoina o del Palau de la Catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1976; pp. 14-22. ÍDEM, "La Girola de la Catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1980; pp. 29-38. ÍDEM, "La nave crucera de la Catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1982; pp. 20-28. ÍDEM, "El ábside de la Catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1984; pp. 11-18. ÍDEM, "La primitiva Catedral de Valencia. Nave Central y laterales", *Archivo de Arte Valenciano*, 1985, pp. 17-22. CATALÀ GORGUES, M.A.: "La catedral" en *Catalogo monumental de la ciudad de Valencia*, València, 1983, p. 164-179. BERCHEZ, J.-ZARAGOZÀ, A.: *Valencia. Arquitectura religiosa*, vol. X. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997.

⁴⁷ El 26 de setembre del 1395 hi hagué un terratremol que obliga a refer aquestes capelles. V. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 126. Veure també "El terratremol de l'any 1396 en València i son regne" dins *Diario de València (21 d'abril del 1915)* resum de l'article signat per Lucio M. Nuñez en *Archivo Ibero-Americano III* (1915), p. 479.

capçalera del temple ja estava acabada en finalitzar el segle XIII. El presbiteri s'havia dissenyat amb girola i vuit capelles. A més, es projectaren el transepte amb el cimbori i tres naus longitudinals⁴⁸. Aquestes naus, en els anys que abasta el nostre treball, eren més curtes que en l'actualitat, només arribaven fins el penúltim tram de les naus actuals puix encara no havia estat construït el tram que uniria la Seu amb el campanar nou o amb la Sala Capitular. Al llarg del segle XIV es construïren capelles entre els contraforts i als peus de les naus, aquestes últimes seran enderrocades en les reformes de la segona meitat del segle XV.

A partir de l'any 1395, s'inicià la construcció de noves capelles i les reformes de les existents a la capçalera. La creació i fundació de noves capelles depenia de la voluntat dels prohoms i famílies més nobles de la ciutat, de la necessitat de disposar de capella pròpia i de un vas o carner on ser soterrats. Era un símbol clar de prestigi social. No obstant, administrativament, la construcció de capelles, els benifets i la dotació de retaules, davantaltars i tot el necessari per a la litúrgia devia ser autoritzat pel capítol catedralici.

Les reformes, en especial les corresponents a la reforma del segle XVIII, impedeixen veure quina degué ser la distribució i orientació original de les capelles, les devocions a que estigueren consagrades i, els benifets i donacions que feren possible la construcció i ornamentació de la Seu de València. A hores d'ara encara són imprescindibles les informacions de Teixidor⁴⁹ o Sanchis Sivera per fer-nos una idea de la configuració de la Catedral en iniciar-se el segle XV. La girola de la catedral presentava una planta de trams pentagonals, a cada secció de la capella major li corresponen dues capelles radials amb absis poligonals⁵⁰. Les capelles de les naus laterals han estat totalment modificades i construïdes de nou⁵¹. Abans per cada tram lateral existien dues o tres capelles. A més, per al període que estem tractant cal tenir en compte que molts altars i capelles han estat modificats en ampliar el temple amb la reforma de Pere Compte⁵².

⁴⁸ Solució gòtica present a les catedrals europees del primer gòtic. Una relació exhaustiva del procés constructiu de la Seu queda fora del present treball citem les diferents etapes constructives per ajudar a situar la construcció de les capelles en relació a la realització de retaules.

⁴⁹ TEIXIDOR, J.: *Antigüedades de Valencia*, vol. I, València, 1895, pp. 219-275 (ed. facsimil, 1985).

⁵⁰ ZARAGOZÀ, A.: *Arquitectura gòtica valenciana*, Generalitat valenciana, 2000, p. 68

⁵¹ CATALA GORGUES, M.A.: *Catálogo Monumental de la ciudad de Valencia*, Caixa d'Estalvis, 1983, p. 174.

⁵² TORMO MONZÓ, E.: "La Catedral gotica de Valencia", III Congrès de la Corona d'Aragó. València, 1923. Ajuntament de València, 2004 (ed. facsimil) pp, 1-27 i pp. 25-26. Assenyala les dificultats de reconstruir o imaginar-se la distribució de les capelles laterals de la Catedral gòtica. Segons ell, degueren iniciar-se ben avançat el segle XIV. A l'art gòtic català es situa entre dos botarells, no una sinó dues capelles, de vegades fins a tres, per les mesures podem pensar que en cavien tres. Diferència entre les capelles fornicula dels braços del creuer i les capelles de la girola., més fondes i més altes. Si fem un croquis podem observar que cada dues capelles actuals permeten l'existència

En 1909, José Sanchis Sivera va publicar *La Catedral de València*⁵³ obra de cabdal importància per a la història de l'art a València. És una obra d'incalculable valor que aporta gran quantitat de referències documentals sobre el llarg procés de construcció i ornamentació de la Seu de València i ens proporciona gran quantitat d'informació sobre obres, artistes i promotors. Gràcies a la transcripció d'un document solt, més antic, que Sanchis Sivera prengué del *Llibre d'obres* del 1429, sabem el nombre i ordre de trenta quatre capelles de la Seu⁵⁴. El finançament d'aquestes obres era possible gràcies a la institució dels *beneficis*, sistema d'acaptació de diners impulsat per l'Església que concedia privilegis als fidels dins dels temples com els dret de soterrament o la participació en determinades litúrgies.

de dues gòtiques tot seguint un ritme binari igual al de la girola i el creuer. D'acord amb això indica l'existència de 12 capelles majors, el que junt a les 8 de la girola i les 8 del creuer sumen 28. També hi hagué altars adosats contra l'hastial de l'imafront del Palau i dels Apòstols, són anomenades capelles, "amb equivocada propietat ritual però amb absoluta impropietat arquitectònica".

⁵³ SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, València. 1909. Gran part de la informació aportada per Sanchis Sivera procedeix dels *Llibres d'obres*, del manuscrit de Pahoner *Especies perdidas* i dels protocols notariais conservats a l'Arxiu de la Catedral de Valencia (ACV)

⁵⁴ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, caps. III, p. 125

Començant des del costat de l'epístola (porta dels apòstols fins la porta del campanar) són:

Capella dels Alpicats, sots invocació de Santa Agnès.

Capella de *Sant Francesc*.

Capella de mossèn Berenguer Ripoll, sots invocació de *Sant Llorenç*.

Capella de Sant Bernat i Sant Gil.

Capella dels Martí de Torres sots invocació dels *Set Goigs*.

Capella dels Centelles sots invocació de *Santa Eulàlia de Barcelona*

Altar sots invocació de Santa Maria de l'Esperança.

Capella de *Tots Sants*.

Altar sots invocació de Santa Isabel i Santa Clara.

Capella sots invocació de *Sant Bertomeu*.

Capella sots invocació de *Sant Narcís*.

Capella sots invocació de *Sant Andreu*.

Davant del portal del campanar nou cap *lo de la fruita*, primer estava:

La capella dels armers sots invocació de *Sant Martí*, després,

La capella dels Maçans sots invocació dels *Apòstols*, a continuació.

La dels Riusechs sots invocació de *Sant Jordi*.

La capella de *Sant Pere*.

La capella del bisbe *en Gascó* sots invocació de *Sant Miquel*.

La capella de *Sant Blai*.

La capella sots invocació de *Sant Salvador*, benifet instituït per Bernat Socias en 1374.

La capella sots invocació de *Santa Bàrbara*.

La capella dels escrivans sots invocació de *Sant Joan Baptista et vincula Sant Pere*.

Del portal de la fruita tornant per la sagristia cap el portal dels Apòstols, és a dir, en la capçalera de l'església per darrera del presbiteri estaven les següents capelles:

Capella sots invocació de *Santa Maria Magdalena*.

Capella sots invocació de *Sant Agustí*.

Capella sots invocació de *Sant Benet*.

Capella sots invocació de *Santa Margarida*.

Capella sots invocació de *Santa Llúcia*.

Capella sots invocació de *Jesucrist i de la Passió*.

Capella sots invocació de *Sant Jaume*.

Capella sots invocació de *Sant Domènec i els Sants Cosme i Damià*.

Capella sots invocació de *Santa Caterina*.

Capella sots invocació de *Sant Antoni*.

Capella sots invocació de *Sant Nicolau*.

Capella sots invocació de *Sant Vicent*.

Capella sots invocació de *Santa Anna*.

Amb la informació facilitada per Sanchis Sivera hem elaborat una taula (Quadre 6) amb indicació de la capella i els benifets que hi tenia instituïts en els anys que abasta el nostre estudi. Si repassem les donacions i benifets instituïts es pot observar que la majoria d'ells se situen entre els últims anys del segle XIV i primeries del XV. D'aquesta manera, com podem observar al quadre, les advocacions dels benifets no sempre coincideixen amb la titularitat de la capella i, amb el pas del temps, eren renovats o canviaven de titularitat. Els benifets generalment s'instituïen en fer testament. Les donacions a les parròquies o a la Seu podien tenir un caràcter puntual, el donant demanava al seu testament que els marmessors entreguen determinades quantitats per a misses, aniversaris o almoines de la confraria, o a la dels pobres vergonyants. També podien ser donacions a llarg termini en el qual disposava d'una part de l'herència per fundar un *benefici*.

És interessant tenir en compte el mecanisme de concessió i execució de benifets per adonar-nos que en els casos d'encomanda d'un retaule, qui paga o qui encomana el treball no sempre ho fa en nom propi. De l'execució dels beneficis s'encarregaven els marmessors del difunt que encomanaven a un clergue el compliment de les disposicions del difunt, de vegades eren els mateixos clergues qui actuaven com a marmessors i establien el *benefici*. Aquest sistema va a permetre l'acumulació de rendes, no sols a l'Església com institució, sinó que permeté viure econòmicament molt bé als rectors de parròquies o clergues que rebien l'encàrrec d'ocupar-se del benifet.

Altre sistema que també permetia la donació de diners a l'Església i que afavorí l'encomana d'obres eren les *almoines* i les *confraries*. A la Seu de València existia una almoïna, la almoïna d'en Conesa, per a la distribució d'aliments als pobres vells sacerdots que va anar acumulant donacions i disposava de gran quantitats de rendes i propietats. Aquesta almoïna serà el nucli des del qual es fundarà la *Confraria de la Mare de Déu de la Seu*⁵⁵. Les *confraries* utilitzaven un sistema semblant: podien ser fundades per sacerdots, com és el cas de la Confraria de la Mare de Déu de la Seu⁵⁶, dedicada a obres de caritat i a la vegada, encarregada de la construcció de la pròpia capella i de la seua ornamentació⁵⁷.

⁵⁵ SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, València, Apendix A, 1909, pp. 483-486.

⁵⁶ *Ibidem*, 1909, p.484.

⁵⁷ Aquesta confraria tot i tenir establert el benefici en l'altar major de la Seu, tenia a banda un hospital i capella pròpies. ALEJOS, A.: "Un monumento incardinado en la tradición iconística valenciana: la Iglesia del Milagro y el antiguo hospital de pobres sacerdots", *Archivo del Arte Valenciano*, 1988, pp. 86-90.

Les rendes generades per l'administració de la devoció, pel temor a la mort i per assegurar la salvació als fidels eren econòmicament molt significatives i, a la vegada, contribuïen de demanda d'obres artístiques. Altra cosa diferent era la qualitat del que s'encomanava, puix depenia de l'estament econòmic del poderdant i dels seus gustos particulars. Bona mostra del que acabem de dir es pot comprovar amb la lectura dels testaments conservats als protocols i notals dels arxius.

També era significativa la gran quantitat d'objectes litúrgics sumptuaris que generaven la construcció de capelles i altars, dels quals l'encomana d'un retaule, tot i ser molt significativa des del punt de vista artístic, no era sempre l'objecte de major valor econòmic.

Entre 1399, data en la qual Pere Nicolau i Marçal de Sas contractaven el retaule per a la Confraria de Sant Jaume, i 1406, data en la qual se signà una època pel retaule de Sant Bernabé, Pere Nicolau es compromet a realitzar cinc retaules per a la Seu⁵⁸, la major part d'ells es fan entre 1399-1402⁵⁹. Són els anys de major activitat de Pere Nicolau i el seu obrador⁶⁰. Amb ell hi col·laboren, a més de Marçal de Sas, amb qui treballa de manera conjunta, Jaume Mateu, Pere Rubert i Joan Sarrebollada entre altres⁶¹. Cap dels pintors que hem investigat tornarà a acumular tal quantitat de treball i sobretot, en tan poc de temps.

Els retaules que contracta Pere Nicolau se situen en les capelles de darrere del presbiteri. Són capelles que es renoven després del 1395. Per desgràcia no disposem d'una descripció de tal i com eren les capelles d'aquesta època, tot i que segurament degueren estar inventariades. Tanmateix intentarem fer una aproximació i situar dins l'àmbit de la Seu els retaules que li foren encomanats a Pere Nicolau entre 1399-1405.

⁵⁸ El retaule per la Confraria de Sant Jaume (1399-1402); el retaule de Santa Àgueda (1399-1402) el retaule de *Santa Margarida* (1400); *Santa Clara i Santa Isabel* (1403) i *Sant Bernabé* (1405). D'aquesta relació hem eliminat el retaule de Sant Cosme, Sant Damià, Sant Miquel, Santa Caterina, Sant Joan Baptista i Sant Blai, per motius que argumentarem en explicar el retaule.

⁵⁹ Marçal de Sas va contractar dos retaules conjuntament amb Pere Nicolau i en solitari el retaule de Sant Tomàs. Després del 1400, Pere Nicolau ja no apareix documentat a la Seu, encara que si que treballen junts a Portaceli.

⁶⁰ Sabem de la realització d'altres retaules per notícies indirectes: el retaule per a *Sant Joan de l'Hospital* de València i un retaule de *Sant Bartomeu*.

⁶¹ Aquests són menestrals documentats, segurament també hi serien amb ell Gonçal Peris i Bartomeu Avellà.

Taula 6. Capelles de la Seu.

ADVOCACIÓ DE LES CAPELLES I BENIFETS EN 1429 ⁶² .			
1.	Capella <i>Santa Agnès</i> . Capella dels Alpicats.	23-1-1378 6-5-1381	Té aquest nom perquè els Alpicat funden un Benifet el 23-1-1378. Ítem Nicolasa, muller d'en Pere Coll. (Pere Ribera, 6-5-1381)
2.	Capella de <i>Sant Francesc</i> .	22-12-1389	Benifet de Francesc Martorell.
3.	Capella Sant Llorenç.	1-7-1394	Berenguer Ripoll. Funda el benifet el 1-7-1394 davant Juan Fornet Cornet
4.	Capella de <i>Sant Bernat i Sant Gil</i> .	16-4-1381 25-1-1386	Aquesta capella tenia dos benifets: 1) A Sant Bernat fundat per Jaume Conill, prevere 2) A Sant Gil, fundat per Gil Sanxez de Montalbàn, canonge.
5.	Capella dels Martí de Torres sota invocació dels <i>Set Goigs de la Mare de Déu</i> .	5-5-1378. 25-4-1425.	Aquesta capella té dos benifets: 1) Martín de Torres 2) Bernat Font, canonge amb escriptura davant Lluís Ferrer el 25-4-1425.
6.	Capella dels Centelles sota invocació de <i>Santa Eulàlia de Barcelona</i> .	22-9-1378 9-9-1388 9-9-1388	Diversos benifets dels Centelles. 1) Toda de Vilanova i Centelles. (B. Monar, 22-9-1378) 2) Galcerà de Centelles, fundat a Saragossa davant de Pere López, notari. (9-9-1388) 3) Guillem Ramon Centelles (Martí d'Alagón, 4-9-1410)
7.	Altar sota invocació de <i>Santa Maria de l'Esperança</i> .	9-3-1383 18-1-1427	1) Mossèn Pons d'Entença, prevere. 2) Antoni Calodes, prevere.
8.	Capella de <i>Tots Sants</i> .	4-7-1399 9-8-1418 15-3-1425 17-3-1431 7-3-1438	Diversos benifets des de 1303 amb la mateixa advocació i fets per la pavordia de l'Almoina. Salvador Despont funda un benifet. En 1418, Leonor Corbit funda en aquesta capella un benifet als Sant Innocents. També altre fundat per Francesc Martorell i Antoni Sanz sota l'advocació de <i>Sant Ildefons</i> i la aparicions de <i>San Miquel</i> . Un altre de Pere Romeu sota advocació de la <i>Degollació de sant Joan Baptista</i> .
9.	Altar sota invocació de <i>Santa Isabel i Santa Clara</i> (Pere Nicolau, 1403).	29-1-1403	Antoni Olcina, beneficiat de la Seu i rector de Navarrés funda un benifet davant Lluís Ferrer el 29-1-1403.
10.	Capella sota invocació de <i>Sant Bertomeu</i> .	14-11-1391 18-9-1395 25-2-1430	Fundat en 1391 per Ximen Peres d'Arenós i Elisenda de Romaní Aquest benifet es renova el 1395 el 18 de setembre del 1395, suposem que de manera successiva. El 25 de febrer del 1430 Sanxa d'Arenós muller de Joan Bellví deixa en el seu testament un altre benifet instituït davant Miquel Martorell.
11.	Capella sota invocació de <i>Sant Narcís</i> . (Llorenç Saragossà, 1378).	11-9-1395	És un altar i té diversos benifets i també l'advocació a Santa Caterina. El 1395 Berenguer Andreu funda un benifet a sant Narcís davant Jaume pastor l'11 de setembre del 1395.
12.	Capella sota invocació de <i>Sant Andreu</i> .		
13.	Capella dels armers sota invocació de <i>Sant Martí</i> .	1357 9-1-1407	Benifet fundat per l'ofici dels armers en 1357. Domènec de la Rambla funda un benifet a sant Martí davant Guillem Cardona el 9 de gener del 1407.
14.	Capella dels Maçans sota invocació dels <i>Apòstols</i>		
15.	Capella dels Riusec sota invocació de <i>Sant Jordi</i> .	15-2-1383 1-10-1407 7-7-1414	Té diversos benifets: Constança Riusec Berenguer Huguet de Castellnou
16.	Capella de <i>Sant Pere</i> .		

⁶² Aquest quadre ha estat elaborat a partir de la informació facilitada per SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.* 1909, p. 125.

17.	Capella de <i>Sant Miquel</i> .		
18.	Capella de <i>Sant Blai</i> .	20-4-1424	Benifet de Berenguer Minguet.
19.	Capella de <i>Sant Salvador</i> .	1374	Benifet instituït per Bernat Socias en 1374
20.	Capella de <i>Santa Bàrbara</i> .	17-10-1377 1395	Dos benifets, canonge i arcedià major. Violant Carros i de Vilanova en agost del 1395.
21.	Capella de <i>Sant Joan Baptista i Sant Pere ad vincula</i> .	4-3-1352 6-7-1384 1414	El primer benifet fou instituït per Pere Guillem Escrivà, senyor d'Agres o per Isabel de Cruilles en el seu testament Arnalda Escrivà muller de Blai d'Heredia. Pere d'Artés, prevere.
22.	Capella de <i>Santa Maria Magdalena</i> .	17-2-1380	Benifets de la família Giner Rabassa. En 1488 Violant de Pròxita institueix un benifet de sant Joaquim
23.	Capella sota invocació de <i>Sant Agustí</i> .		
24.	Capella sota invocació de <i>Sant Benet</i> .		
25.	Capella sota invocació de <i>Santa Margarida</i> .	31-1-1400	Roderic d'Heredia, canonge i sagristà.
26.	Capella sota invocació de <i>Santa Llúcia</i> o dels Bolsers.		Benifet fundat per Gerard Çafont ⁶³ .
27.	Capella sota invocació de <i>Jesucrist i de la Passió</i> .		
28.	Capella sota invocació de <i>Sant Jaume</i> (Marçal de Sas i Pere Nicolau, 1399)	3 -7-1388.	La capella tenia diversos benifets entre altres, un de Martí López d'Esparça.
29.	Capella sota invocació de <i>Sant Domènec i els Sants Cosme i Damià</i> .	25-1400	Benifet fundat per Jaume Prats, rector d'Ontinyent.
30.	Capella sota invocació de <i>Santa Caterina</i> .	1337 1366.	El de Santa Caterina màrtir el fundà Francesc d'Esplugues en 1366. Després serà la capella de N ^a Sra. de la Pesta. Diversos benifets a Sant Andreu, fundats per Pere Esplugues davant Arnau Ferrer.
31.	Capella sota invocació de <i>Sant Antoni</i> .	a. 1383 1383 1400	Abans del 1383 té un benifet sota l'advocació de sant Martí. Pelegrí Ramon Català en 1383 estableix un benifet sota l'advocació de Sant Antoni. En 1400 Pere Guillem Català en funda un altre sota l'advocació de Santa Cecília.
32.	Capella sota invocació de <i>Sant Nicolau</i> .	1289.	Benifet molt antic Berenguer Ripoll.
33.	Capella sota invocació de <i>Sant Vicent</i> .	14-8-1420 21-6- 1414).	Aquesta capella té benifets a Sant Vicent Màrtir i a Sant Sadurní.
34.	Capella sota invocació de <i>Santa Anna</i> .	1-7-1415	Tenia diversos benifets entre ells, un de Gil Sanxer Muñoz, el menor, després bisbe de Mallorca.

El primer retaule que li encomanen per a la Seu a Pere Nicolau és el retaule de la Capella de la Confraria de Sant Jaume. La capella estava situada a la capçalera de la Catedral i es correspon amb l'allargament d'una capella exterior construïda pel Capítol de València en fundar la Confraria de Sant Jaume en desembre del 1242⁶⁴. La documentació demostra l'existència de diversos benifets, entre altres, un de Martí López d'Esparça. Tanmateix l'encomana del retaule es fa en 1399

⁶³ *Ibidem*, 1909, p. 162.

⁶⁴ TEIXIDOR, J.: *Antiguedades de Valencia*, Vol. II, València, 1895, pp. 339-342.

pels majorals i el prior de la confraria, mossèn Miquel del Miracle⁶⁵. El retaule de la Confraria de Sant Jaume (1399-1402) és el més car de tots rels retaules documentats de Pere Nicolau i àdhuc dels retaules documentats per aquest període⁶⁶.

Ens crida l'atenció que a la relació de capelles que apareix al quadre 6, no s'indique l'existència de cap capella dedicada a *Santa Àgueda (1399-1402)*⁶⁷, ni a *Sant Bernabé (1405-1406)*⁶⁸, quan ambdós retaules foren executats per Pere Nicolau⁶⁹. Tal vegada, les capelles degueren construir-se després de la data en la que es feu l'esmentada relació. De fet, ja en 1396 ens consta que Bernat de Remolins, rector de Benigànim i beneficiat a la Seu, fou autoritzat a construir una capella dedicada a *Santa Àgueda*. Així que el 3 de setembre 1397 foren signades les capitulacions amb Joan Franch, que es va comprometre a acabar l'obra en el termini d'un any⁷⁰.

"Qu·el dit en Johan Franch face la dita capella d'aquella forma obra e manera que és la de la Trinitat⁷¹a coneixença del Capítol en la qual haja e sia tengut fer carner tou davant l'altar e posar loses sobre aquell e així mateix altar e tota altra obra fer que de pedra siga necessària a perfecció e acabament de aquella" [... i el] "dit en Bernat Remolins haja e sia tengut donar al dit mestre per la obra de la dita capella axí per salari, jornals e treballs com per totes altres messions e despeses que en o per rahó de la dita obra se hagen a fer, e axí per la pedra com per altres coses cent huitanta sis florins d'or comuns d'Aragó exceptant·n les reixes que hi ha a fer de ferre"

⁶⁵ De vegades, han estat identificats retaules en establir una relació directa entre qui encomana el retaule i els benifets, cas que no sempre es dona. Com podem veure en aquest retaule la presència de mossèn Miquel del Miracle respón a que ocupa un càrrec dins de la confraria. Com l'orige dels gremis son les confraries i aquestes mantenen la doble vessant religiosa i laboral és normal l'existència d'un prior al cap de la confraria. TRAMOYERES BLASCO, L.: *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*, València, Domenech, 1889, pp. 51-77.

⁶⁶ Al remat de l'altar, Sanchis Sivera encara hi veu una tauleta gòtica amb l'Anunciació. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 316.

⁶⁷ Benifet fundat per Bernat de Remolins davant Jaume Pastor el 31-8-1397.

⁶⁸ Aquest benifet el va fundar Francesc Sossies, rector d'Albal, davant escriptura del 9-3-1402 feta amb el notari Lluís Ferrer. En aquesta mateixa *capella* hi havia un benifet de Miquel del Miracle, rector de Massamagrell, fet davant Pere Monfort fet el 26-1-1448, junt a un altre benifet de Sant Joan Baptista i Sant Andreu. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 505.

⁶⁹ Tampoc no apareix cap capella dedicada a Sant Tomàs, només una capella dels Apòstols propietat dels Maçans. Aquesta capella afecta la producció de Marçal de Sas.

⁷⁰ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, pp. 366-367.

⁷¹ Es referix a una capella de la Trinitat més antiga, propietat del Capítol i reformada en 1395 per Joan Franch i que tenia un retaule de pedra fet per Lluís Amorós. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 367.

Marçal de Sas i Pere Nicolau contractaren el retaule en 1399⁷². El retaule estava acabat en 1402, perquè quan Francesc Sossies va acordar el retaule de la capella de Sant Tomàs, en març del 1402, el retaule de *Santa Agueda* ja se li posa per model. Cal destacar que no es tractava estrictament d'una capella, sinó, tal i com consta al document abans esmentat, d'un *altar*. L'altar estaria fet de pedra i, ubicat al trascor entre dos pilars, motiu pel qual no apareix assenyalada l'existència de cap capella dedicada exclusivament a *Santa Àgueda*⁷³.

La *Capella de Santa Margarida*⁷⁴, fou encomanada per Jaume Roca, deà i canonge de la Seu i després, bisbe d'Osca, qui va instituir dos beneficis. Aquesta capella fou renovada a partir del 1395, a poc d'iniciar-se les reformes de la Seu i, en ella hi treballà Bernat d'Exarch⁷⁵. En febrer del 1400 es cedida al canonge Rodrigo d'Heredia que institueix altre benifet, dobla i aniversari, a més, es compromet a fer el retaule i donar un calze, la vestimenta i els ornaments litúrgics necessaris⁷⁶. En el mateix mes s'encomanaren les reixes a Aloi de Manso i el retaule a Pere Nicolau. En l'actualitat aquesta capella esta dedicada a la *Mare de Déu del Puig*⁷⁷.

[..]Pere Nicholau farà e pintarà al dit sagristà a obs de la capella de madonna Santa Margarita la qual es estada a aquell donada novellament

⁷² Cal tindre en compte que l'autor, SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, pp. 366-367, no ha trobat en aquesta data les capitulacions del retaule de Santa Agueda. Les capitulacions foren publicades en *Ibidem, Pintores Medievales en Valencia*, 1930, p. 54.

⁷³ LLANES DOMINGO, C.: "Els Tosquella, fusters i mestres del cor de la Capella de sant Martí a Valldecríst (c. 1390)", *Cartuja de Valldecríst (1405-2005). VI Centenario del Inicio de la Obra Mayor*, Segorbe, ICAP i Analecta Cartusiana, 2008, pp. 223- 246. MIQUEL JUAN, M.: "El coro de la catedral de València (1394-1395). La introducción de nuevos elementos decorativos del gótico internacional en València", *Arquitectura en construcción en época medieval y moderna*. Universitat de Valencia, 2010, pp. 347-374.

⁷⁴ Actualment és la capella de la Mare de Déu del Puig.

⁷⁵ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, pp. 311-312, anomenava aquest menestral Bartomeu i no Bernat. ÍDEM, Apendix B, Llibre d'obres de 1395, f. 60.

⁷⁶ *Ibidem*, Aquesta capella també havia estat sollicitada per Bernat Carsí, però, se li denegà l'autorització de construir i, més endavant, el 16 de febrer del 1398, se li va concedir la capella de Sant Tomàs.

⁷⁷ ACV, *Protocol de Lluís Ferrer*, vol. 3.669 (26-2-1400) doc. 27 en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 311; EUC, 1914, pp. 30-31; AAV, 1928, pp. 54-55; PMV, 1930, pp. 54-55; OLMOS CANALDA, E.: *Los pergaminos de la catedral de València*, pp. 479-490 (ACV. Perg. 7735). El 31-1-1400, Roderic d'Heredia institueix un benifet en Santa Margarida de la Seu. El 24 de febrer del 1400 rep de Teresa Sabata i Jaume Jofré tots els drets sobre Santa Margarita. El 7 de juny del 1402. Rodèric d'Herèdia, canonge i sagristà, institueix un benefici en la capella de Santa Margarida i assigna una renda.

*per lo honorable capítol de València un retaule de fusta pintat e ystoriat de la ystoria madonna santa Margalida[..]*⁷⁸

El 16 de desembre del 1400, Pere Nicolau va acordar amb Miquel del Miracle, rector de Penàguila, un retaule amb sis advocacions *Sant Cosme, Sant Damià, Sant Miquel, Santa Caterina, Sant Joan Baptista i Sant Blai* (1400)⁷⁹. En aquestes dates i en la relació de capelles de la Seu no s'indica l'existència de cap capella que reunira aquestes advocacions. Sí que existia una capella de *Santa Caterina*, aquesta capella havia estat fundada per Pere Esplugues i en 1397 compartia la titularitat amb *Sant Andreu*. Sanchis Sivera no està segur que aquest retaule es faça per a aquesta capella, el contracte apareix al llibre d'obres del 1397, però la data és del 1400⁸⁰. La capella de Santa Caterina estava junt a la de Sant Domènec i al darrera del presbiteri⁸¹. Per tant, ens inclinem a pensar que el retaule encomanat per Miquel del Miracle s'executà per altre àmbit diferent de la Seu.

En 1403, el Vicari General i el Capítol de la Seu concediren un benefici a Antoni Olcina amb l'advocació de *Santa Clara i Santa Isabel*⁸². En el text del document s'indica clarament la localització de l'oratori o altar, tot i que no es fa esment de qui encomana l'obra. L'altar estava situat entre la capella de *Sant Bartomeu* i la de *Tots els Sants*. Aquestes dues capelles estaven ubicades, abans de l'ampliació de finals del segle XV, en la nau lateral dreta i als peus de la Seu i per tant, degueren d'eliminar-se en fer l'ampliació de la Seu. Aquesta notícia documental va servir perquè, junt a l'existència d'uns documents incomplets encapçalats per mossèn Olcina⁸³ i un contracte en el qual es feia referència a un retaule de *Santa*

⁷⁸ En el sentit que indicaven en parlar del retaule de Santa Àgueda, caldria diferenciar entre capella i altar, com es pot observar en aquest contracte si que s'esmenta una capella dedicada a Santa Margalida.

⁷⁹ ACV. Vol. 3.667 i 3670. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912, p. 241; 1914, p. 31; 1928, p. 56; 1930, pp. 55-56.

⁸⁰ *Ibidem*, 1909, pp. 325-326.

⁸¹ *Ibidem*, 1909, p. 325.

⁸² ACV. *Protocol de Lluís Ferrer*, vol. 3.562, any 1403, f. 70. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909. Apendix B, pp. 487-501.

⁸³ ACV. *Notal de Lluís Ferrer*, f. 87 i 157 en SANCHIS SIVERA, J.: *Pintores Medievales en Valencia*, 1930, p. 56 (7-2- 1403). "Amb aquesta data apareix un espai en blanc per a un document de conveni de pintura d'un retaule, per a Antoni Olcina. *Pro retrotabulo Antonii Olcina...*". En el mateix llibre f. 157 apareix un espai en blanc per a un document referit a "*Petrus Nicolau pictor*".

Clara i Santa Isabel per a la Seu⁸⁴, s'atribuïra a Pere Nicolau l'esmentat retaule, teòricament encomanat pel prevere⁸⁵.

El contracte del retaule no ha estat publicat, només tenim coneixença d'ell per documentació indirecta. Si llegim amb deteniment el document, publicat en 1909 per Sanchis Sivera, observem algunes errades d'interpretació. El Vicari General i el Capítol autoritzen un benefici perpetu a mossèn Olcina perquè celebre sota invocació de Santa Clara i Santa Isabel en el lloc que hi ha entre la capella de *Sant Bertomeu* i la de *Tots els Sants*. No indica que fora pròpiament una capella sinó un oratori o altar per al qual es demanava la pintura d'un retaule. A més, del retaule calia dotar l'altar amb calze, patena i robes per a la litúrgia, llibres i tot el necessari per l'ornamentació dels sacerdots. S'indicava que havia d'anar aparellat, es posava per model, un retaule de *Santa Maria de l'Esperança*.

Més endavant, Sanchis Sivera indicava que als notals de Lluís Ferrer apareixia un espai en blanc per a un conveni per la realització d'un retaule encomanat per Antoni Olcina "*Pro retotabulo Antonii Olcina...*"⁸⁶. Al mateix foli apareixia una anotació incompleta "*Petrus Nicolau, pictor*". Amb aquesta migrada referència documental i amb una transcripció parcial d'un altre document⁸⁷. Es proposava a Pere Nicolau com l'autor d'un retaule sota l'advocació de *Santa Clara i Santa Isabel*, que devia ser encomanat per Antoni Olcina en 1403⁸⁸.

Com ja hem fet esment, l'oratori de *Santa Clara i Santa Isabel* devia estar situat junt a la capella de *Tots els Sants*. El benefici s'havia atorgat a Antoni Olcina⁸⁹, però això no suposava que fora ell el constructor, tampoc ens dóna dades sobre qui encomanà el retaule. De fet, sabem per referències indirectes⁹⁰ que la

⁸⁴ SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores Medievales en Valencia" en *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, p. 57. També LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la catedral de Valencia. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel" (1403) i, "Sant Maties i Sant Pere màrtir d'Onda (1405)", *Boletín de la Sociedad castellanense de Cultura*, Castelló, 2004, pp. 86-87.

⁸⁵ Aquesta documentació ha estat comprovada a l'Arxiu de la Catedral, tot i que no hem trobat cap referència distinta a les citades per Sanchis Sivera.

⁸⁶ En SANCHIS SIVERA, J.: *Pintores Medievales en Valencia*, València, 1930, pp. 56-57, s'afirmava desconèixer el destí del retaule, ni si l'autor seria Pere Nicolau. Considerava que per l'espai deixat en blanc, sense cap anotació, el document devia ser una àpoca de pagament del retaule d'Antoni Olcina.

⁸⁷ *Ibidem*, "Pintores Medievales en Valencia" en *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 1928, p. 57. "En 1405 pinta un retablo para la capilla de Santa María y San Pedro mártir, igual al que había pintado en la propia catedral para la capilla de Santa Clara y Santa Isabel".

⁸⁸ SARALEGUI, L.: "Pere Nicolau-I. Su biografía", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, segon trimestre. 1941, p.75-107. GÓMEZFRECHINA, J. V.: *El retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antonio Abad*, Museu de Belles Arts, València, p. 26.

⁸⁹ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, Apendix B, pp. 487-507.

⁹⁰ En el contracte, Maciana indica que el retaule de Sant Maties i Sant Pere, màrtir d'Onda ha de realitzar-lo a imitació del que ha fet per a ella en la capella de Santa Clara i Santa Isabel de la Seu, construïda pel seu pare, Ramon de Tolsà.

capella i el retaule han estat promoguts per Ramon de Tolsà⁹¹. Amb el que sabem sobre aquest retaule només podem confirmar l'autoria de Pere Nicolau, però no disposem del contracte. El podem relacionar amb Antoni Olcina però no perquè aquest fora el promotor, sinó pel benifet que ell instituï. Els promotors del retaule i la capella són efectivament la família dels Tolsà. En fer la transcripció completa del contracte del retaule de *Sant Maties i Sant Pere màrtir* d'Onda, queda clar que qui en realitat encomanà el retaule fou Maciana de Tolsà i que l'autor, tal i com havia pensat Sanchis Sivera, fou Pere Nicolau⁹².

[...]Ego Petrus Nicholai, pictor Valentie civis, gratis et caetera, ex convencione et pacto inter vos, venerabilem dominam Macianam, uxorem quondam honorabili Martini Lopperz d'Esparça, habitatricem Valentie, et me initis et conventis super infrascriptis, promitto et caetera, vobis, dicte domine, presenti et vestris, facere⁹³ quoddam retrotabule de ligno de pi, sicco et bono, ipsuique depingere bene et decenter ut moris est ita bene et si melius non peius sint retrotabulum pro me factum similiter et depictum et iam positum in quodam altare in sede Valentine sub invocatione sanctarum Clare et Elizabet quodquidem retrobulum pro me pro vobis fiendum depingere habeam[...] Ítem in punta altiari in media dicti retrotabuli quod sit Christus qui descendit de cruce, prout est in dicto retrotabulo Sancte Clare[...]⁹⁴.

És a dir, Antoni Olcina no fou el promotor del retaule de *Santa Clara* i *Santa Isabel* que realitzà Pere Nicolau, sinó la família Tolsà. Segurament, per les dates (1403-1405) pot respondre a una fundació del pare de Maciana de Tolsà, Raimon de Tolsà o del seu marit, Martín López d'Esparça⁹⁵. Per desgràcia, no disposem

⁹¹ No hem localitzat el testament d'aquest jurista per haver desaparegut els protocols i notals del notari. Agraesc al professor Vicente Graullera la informació facilitada sobre Raimon de Tolsà.

⁹² Reproduïm el fragment citat per SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p.57. Sanchis Sivera citava com arxiu el AMV i no indicava el notari. El text complet a LLANES DOMINGO, C.: *op. cit.*, 2004, pp. 93-95. APPV. *Protocol de Andreu del Polgar*, 23.2179. La localització completa del contracte de Pere Nicolau ha estat possible per la lectura del testament de Maciana de Tolsà (27-7-1405). Doc. 69.

⁹³ "et depingere" ratllat a l'original.

⁹⁴ Aquest document és una part del contracte entre Pere Nicolau i Maciana de Tolsà pel retaule de *Sant Maties i Sant Pere, màrtir*, aquest retaule fet per a Onda havia estat confós amb un altre probablement per a la Seu. El document ha estat localitzat per a la present investigació.

⁹⁵ OLMOS CANALDA, E.: *Pergaminos de la catedral de Valencia*, València, 1961, núm 3870-3903, pp. 446-450, cita uns codicils testamentaris de Martí Lopez d'Esparça fets davant Francesc Monzó l'1 d'agost del 1392. El testament de Martí Lopez d'Esparça es publica davant en notari Bernat Pellicer el 17 de maig del 1393.

de cap descripció però el retaule devia ser de format menut perquè, com s'indica, anava situat en l'altar d'un oratori situat entre el pilar de dues capelles.

El retaule de *Sant Jaume* i el de *Santa Margarida* s'encomanen per a unes capelles que s'estaven construint entre 1395-1400. En canvi, en la relació de capelles abans citada hi podem establir diferències entre les capelles de la confraria de Sant Jaume i la de Santa Margarida. Així observem que en la relació no es nomenen cap capella de *Santa Àgueda*, ni de *Sant Bernabé*, ambdues relacionades amb Pere Nicolau. La situació es repeteix també en el cas de capelles i retaules relacionables amb pintors dels quals ens ocuparem més endavant. Aquesta situació, ja detectada per Sanchis Sivera, es produeix per una part a conseqüència de les reformes del segle XVIII que van anul·lar capelles i modificaren l'orientació⁹⁶. És eixe el motiu pel qual sabem de retaules de primeries del segle XV que no es corresponen amb cap capella documentada i a l'inrevés. En indagar la causa, ens hem adonat que la confusió es pot deure a diversos motius. En primer lloc considerem que cal diferenciar entre *capella* i *altar*. El document que citem a continuació és un exemple. En 1320 Pere Costa funda un altar:

*"predite nonas augusti [...] Ítem mando per dictos executores meos erigi sive creare in loco sufficienti in eclessia beate Marie Valencie unum altare invocatione et honoreficiencia sacratissime Corporis Domini nostri Jhesuxpti de llicentia et autoritate Reverendi patri domini Episcopi et capituli valentini*⁹⁷".

A partir d'aquesta cita s'afirma l'existència, a la Seu, d'una capella dedicada al Sant Bult, advocació que no apareix en cap de les capelles conegudes. És un raonament que en ocasions ens pot conduir a interpretacions errònies.

La construcció d'una capella suposa l'execució d'obra arquitectònica, mentre que l'altar no exigeix cap tipus d'edificació nova sinó l'adaptació a un espai preexistent. D'aquesta forma, un retaule menut o un pol·líptic podia ser situat entre dues capelles o en alguna pilastra. A més, encara que les capelles gòtiques foren més fondes o de mides diferents a les actuals sempre cap la possibilitat de

⁹⁶ OÑATE, J. A.: "Las capillas neoclásicas de la catedral de València", *Archivo del Arte Valenciano*. 1988, pp. 77- 83.

⁹⁷ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 501. *Llibre de Clausules*, vol. 82, fol 52.

situar en elles més d'un retaule en funció de les devocions o de la capacitat econòmica dels fidels. Per això no ens ha d'estranyar l'existència de retaules sense capella coneguda. Aquests matisos són interessants en quan proposen una nova localització per a la pintures sobre taula que no ha de coincidir necessàriament amb l'advocació concreta d'una capella de la que sabem la seua situació. Ho podem observar si comparem les capelles citades per Sanchis Sivera⁹⁸. En una mateixa església hi podem trobar altars amb la mateixa advocació i encomanats per promotors diferents i situats en capelles diferents, més difícil, per improbable, és pensar que el capítol catedralici autoritzés la construcció de més d'una *capella* amb igual advocació.

Altre concepte a aclarir està relacionat amb el sentit veritable de benifet. Un benifet, en sentit eclesiàstic, era un càrrec retribuït amb renda pròpia⁹⁹. Cal afegir també un altre matís en indicar que la dotació d'un benifet no explica necessàriament la demanda d'un retaule. De vegades, s'atribueixen retaules conservats en relacionar-los amb els benefici que es documenta. També es dona el cas que l'extinció d'un benifet pot significar el canvi d'advocació d'una capella i el trasllat a una altra localització d'un retaule. Així, per exemple, ho podem comprovar a la relació de benifets citats per Sanchis Sivera¹⁰⁰ es pot observar que per una mateixa capella existeixen diferents benifets que canvien amb els anys i també hi pot donar-se el cas d'un mateix patró que institueix més d'un benifet en diferents capelles. Tampoc la data del benifet és indicativa per datar el retaule, com ara és el cas del retaule de Santa Margarida, instituint per Roderic d'Heredia, la contractació del retaule és anterior a la institució del benifet.

Aquestes observacions són bastant significatives perquè la confusió d'*altar* i *capella* ha donat lloc a problemes en l'atribució de retaules. Confusió que explica perquè no apareix cap capella sota l'advocació de *Santa Àgueda* o *Sant Bernabé*, en realitat la documentació es refereix a l'encomana d'un retaule per a un altar i no per a una capella. El cas de Sant Bernabé és diferent, sabem que l'advocació és substituïda en diferents dates per la de Sant Antoni i després per la de Santa Anna¹⁰¹.

En resum, en documentar un retaule cal anar en compte i diferenciar-los pel format i per la possible localització. Una època, encara que s'indique l'advocació i l'ubicació, no té el mateix significat si està documentant una capella major o

⁹⁸ *Ibidem*, 1909, apendix B, pp. 489-507.

⁹⁹ ALCOVER, A. - MOLL, F.: *DCVB*, vol. 2, Palma de Mallorca, 1980, p. 431.

¹⁰⁰ SANCHIS SIVERA, J: *op. cit.*, 1909, apendix B, pp. 489-507.

¹⁰¹ *Ibidem*, 1909, pp. 365-366. Veure també el quadre 4.

familiar que correspon a una dedicació coneguda que si respon a un oratori o altar secundari. Aquesta reflexió també és útil a l'hora de valorar la qualitat i la producció d'un obrador perquè no és el mateix obrar retaules de gran format que altres dedicats a devocions particulars que exigeixen una major destresa i ofici.

Per altra banda, l'obra de Pere Nicolau presenta algunes incògnites per resoldre. Pensem que ha quedat clara la diferència entre els retaules de *Sant Jaume i Santa Margarida*, retaules per una advocació titular i, els de *Santa Clara i Santa Isabel* o el de *sant Bernabé*, probablement dedicats a una capella familiar i ubicats en un espai secundari de la catedral. Però amb tot i això ens queden per esbrinar alguns aspectes més dels retaules que es pensava que Pere Nicolau havia realitzat per a la Seu. De les capelles abans esmentades per a la Seu, Pere Nicolau contractà la realització d'un retaule dedicat a *Sant Cosme, Sant Damià, Sant Miquel, Santa Caterina, Sant Joan Baptista i Sant Blai* (1400). Però si observem la relació de capelles, no n'existeix cap que agrupe totes aquestes invocacions i per tant, és probable que el retaule que encomana mossèn Miquel del Miracle no anés destinat a cap capella de la Catedral. Tot i que sabem de l'existència d'una capella de Sant Cosme i Sant Damià per un benifet fundat per Jaume Prats en 1400 i, perquè Guerau Gener i Gonçal Peris en 1407 contracten un retaule de Sant Domènec i els Sants Cosme i Damià, pensem que no és possible situar el retaule de Miquel del Miracle en la mateixa capella de la Confraria de Sant Jaume¹⁰². Gómez Frechina indica que el retaule es fa per a l'església de Sant Agustí en relacionar el contracte de Nicolau amb un rebut de liquidació per a una capella familiar¹⁰³.

Altre problema documental era el que plantejava el retaule de *Santa Maria i Sant Pere màrtir* (1405). Aquest retaule era atribuït a Pere Nicolau i ubicat a la Seu sense una base documental ferma¹⁰⁴. La cita de Sanchis Sivera era una mica confusa per diverses raons. En primer lloc no era correcta la indicació de l'arxiu on havia estat obtesa la notícia. L'autor de la cita indicava que el document estava dipositat a l'Arxiu Municipal de València però feia veure que n'havia

¹⁰² *Ibidem*, 1909, pp. 315-321

¹⁰³ GÓMEZ FRECHINA, J.: "El gòtic Internacional en Valencia" en *El retablo de San Martín, Santa Úrsula i San Antoni abad. Obras maestras restauradas*, Museu de Belles Arts, València, 2004, p. 25. Indica que aquest retaule es va realitzar per a l'església de Sant Agustí. Relaciona el document citat amb un rebut de liquidació per a una capella familiar. MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, p. 88.

¹⁰⁴ SANCHIS SIVERA, J. "Pintores Medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1928, p. 57. SARALEGUI, L. de: *Pere Nicolau. I. Su biografía*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, segon trimestre, 1941, pp. 75-107. En comentar el retaule de *Santa Clara i Santa Isabel* ja hem assenyalat les notícies aportades per Sanchis Sivera i els comentaris de Saralegui respecte a la possibilitat que tant aquest com el retaule de "Santa Maria i Sant Pere" fora elaborat per a la Seu.

desaparegut la referència. En segon lloc, perquè no transcrivía el document i per tant, era difícil contrastar la notícia sobre el retaule. I per últim, perquè si es revisen les capelles existents a la Seu de València cap als anys 1370-1430 observem que no existeix cap capella amb una advocació conjunta de Santa Maria i Sant Pere màrtir. En un article publicat en 2004 al Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura hem pogut aclarir, la contractació d'aquest retaule, tot i que encara queda per completar la informació relativa al retaule de *Santa Clara i Santa Isabel*.

Com hem comentat abans, Leandro de Saralegui¹⁰⁵ plantejava ja dubtes respecte els retaules documentats de Pere Nicolau i afirmava: "...probablemente uno destinado a la capilla de Santa Clara y Sta. Isabel (catedral) que Mossèn Antonio Olcina dotó de lo preciso, fundando en ella un beneficio, pues se le concediera el Capítol en 1403. No suministra prueba plena...", referint-se als dubtes expressats per Sanchis Sivera. A continuació assenyalava, "Se le puso como muestra cuando contrató (1405) el de Santa Maria y San Pedro martir que a su vez el mismo pintó. Lo que no parece completamente seguro es que fuera para la catedral, porque la referencia de Sanchis Sivera sin transcribir documento resulta confusa y no muy acorde con las vicisitudes conocidas de la Capilla ni lista de Beneficios"¹⁰⁶

A més de la cita de Sanchis Sivera, un tant confusa, es detectava altra errada. Saralegui, en elaborar la informació sobre el retaule unia en una sola dues notícies que Sanchis Sivera havia publicat en 1928 per separat¹⁰⁷. D'una banda, citava un document incomplet de 1403, relacionat amb Antoni Olcina i la probable realització d'un retaule dedicat a les dues santes abans esmentades. D'altra banda, citava un document del 1405 sobre un retaule de Sant Pere màrtir¹⁰⁸. A partir de dos documents incomplets s'elaborava una única notícia sobre dos retaules fets per Pere Nicolau a la Seu.

¹⁰⁵ SARALEGUI, L. de: "Pere Nicolau. I. Su biografía", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, segon trimestre, 1941, pp. 75-107.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p.85, nota a peu de pàgina núm. 22,. Explicava que a més del dubte plantejat per Sanchis Sivera, el pare A. IVARS en "El monasterio de la Puridad de València" (*Archivo Iberoamericano*, XXXV-435), 1933, p. 21, també havia posat en qüestió la dada. Sanchis Sivera en la última edició de "Pintors medievals" AAV, 1928, p. 56, es desdiu del que abans havia donat per segur. (*La Catedral de València*, pp. 339-340)

¹⁰⁷ La primera referència és de SANCHIS SIVERA J. en *La catedral de València*.1909, p. 339 , on ja plantejava la possibilitat que els dos retaules es feren per a la Seu. La segona vegada cita de nou els retaules SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores Medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València. 1928, p. 53.

¹⁰⁸ SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores Medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, p. 58.

A la Seu de València hi trobem citades almenys tres capelles distintes sota l'advocació genèrica de Sant Pere¹⁰⁹. En primer lloc, una amb l'advocació de Sant Pere apòstol¹¹⁰, altra amb de la de Sant Pere màrtir¹¹¹ i una tercera dedicada a Sant Pere *ad vincula*. Al segle XIII, ja hi figura una capella de sant Pere Apòstol era la parròquia de la catedral. El retaule de *Sant Joan Baptista* i de *Sant Pere ad vincula* fou contractat en 1418 entre Pere d'Artés i Jaume Mateu. A més, la capella de Sant Pere fundada pels Borja és de la segona meitat del segle XV. El retaule devia correspondre, amb tota seguretat, a una advocació anterior de la capella dels Escrivà, citada sota l'advocació de *Sant Joan Baptista* perquè els Escrivà havien instituit benifets des del 1352, el primer benifet fou instituit per Pere Guillem Escrivà¹¹². És a dir, era complicat relacionar Pere Nicolau amb una capella dedicada a la Mare de Déu i a sant Pere màrtir, de no ser que es tractara del retaule per a la parròquia de la Seu.

Amb independència de les vicissituds de les advocacions a sant Pere referides a la catedral de València hem pogut comprovar que el document citat per Sanchis Sivera estava incomplet. A l'Arxiu del Real Col·legi del Corpus Christi de València (APPV) varem localitzar un contracte¹¹³ per un retaule entre Pere Nicolau i Maciana de Tolsà¹¹⁴. La transcripció completa del document ha permès avançar en l'aclariment de la problemàtica generada pels dos retaules i les cites de

¹⁰⁹ SANCHIS SIVERA J.: *op. cit.*, 1909. Apendix B, pp. 489-507.

¹¹⁰ La capella de Sant Pere apòstol de la Seu de València és un tema complex per les profundes reformes a les que ha estat sotmesa. L'antiga capella de Sant Pere apòstol de la Seu de València, actualment del Sant Sagrament o del Sagrat Cor de Jesús ha estat reformada en dues ocasions. La data de construcció de la capella cal situar-la entre 1466-1486. Es construeix a instàncies dels Borja durant el papat d'Alexandre VI i sota l'advocació de Sant Lluís de Tolosa, en ella tenien dret de sepultura els ducs de Gandia. La primera reforma, amb decoració barroca, es feu entre 1697 i 1703; la segona, al segle XVIII, van convertir-la en una capella neoclàssica. Veure OÑATE, J.A., *Las Capillas neoclásicas de la Catedral de Valencia*, AAV, 1988, pp.78-83. Tanmateix, amb anterioritat ja existia la capella de san Pere, seu de la parroquia homònima a la Seu.

¹¹¹ *Ibidem*, 1909, Apendix B, pp. 489-507. Cita sense concretar massa una capella de Sant Pere. L'advocació de Sant Pere màrtir, fa referència al sant dominicà i no es pot confondre amb sant Pere apòstol.

¹¹² SANCHIS SIVERA J. *op. cit.*, Apendix B, pp. 489-507. Aquest benifet s'instituï en 1352 i renovat en 1384 per Arnalda Escrivà. Més tard els Escrivà autoritzen a Pere d'Artés, prevere perquè hi pose les armes dels Artés a la capella i construesca un retaule sota l'advocació de Sant Joan Baptista, el retaule el realitzà Jaume Mateu en 1418.

¹¹³ APPV. Andreu del Polgar, 23.179 (7-3-1405), Doc. 65. LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la catedral de València. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel" (1403) i, "Sant Maties i Sant Pere màrtir" d'Onda (1405), *Boletín de la Sociedad castellanense de Cultura*, Castelló, 2004, pp. 83-98. Aquest document el citava parcialment Sanchis Sivera (1928) i és aquesta cita parcial la que ha donat lloc a la confusió entre un retaule i una capella de Sant Pere a la Seu. De fet, Pere Nicolau va contractar un retaule amb la invocació de *Sant Maties i Sant Pere màrtir* per a l'Església Parroquial d'Onda. Agraïm a la professora Lluïsa Tolosa la seua col·laboració en la transcripció correcta del document.

¹¹⁴ Maciana de Tolsà havia estat casada Martí López d'Esparça. Era filla de Ramon de Tolsà, cavaller i doctor en lleis, casat amb Agnès de Natea. Germana de Joan, Jaume i Raimon de Tolsà, personatges que ocuparan càrrecs públics a la ciutat de València. Joan serà senyor de Navarrés. Ocuparen la batllia d'Onda. Cobraven censals d'Onda i la Vall d'Uxó. Són una mostra de la nova clientela que tindran els artistes vinculada a la burgesia urbana i a les segones generacions de nobles i cavallers.

Sanchis Sivera i Leandro de Saralegui. Amb data de 1405, Pere Nicolau es compromet a pintar un retaule per a Maciana¹¹⁵, vídua de Martí López d'Esparça, sota l'advocació de *Sant Maties i San Pere Màrtir* d'igual qualitat que el retaule que hi havia encomanat per a la Seu de València sota l'advocació de *Santa Clara i Santa Isabel*¹¹⁶. El contracte ens ha proporcionat major informació sobre el retaule però, sobretot, ha aclarit el problema que es plantejava en situar el retaule contractat per Pere Nicolau a la Capella de *Sant Pere apòstol*. El retaule que contracta Pere Nicolau es fa sota l'advocació de *Sant Maties i Sant Pere Màrtir*, i no, sota l'advocació de la *Verge Maria i Sant Pere apòstol*. A més, si es continua la lectura del document, el retaule ha de ser col·locat a l'església d'Onda, en la capella que està construint Maciana de Tolsa.

Per tant, es tracta de un retaule que no es fa per a la Seu de València, sinó per a l'església parroquial d'Onda, tot i que se li posa com a mostra el retaule de *Santa Clara i Santa Isabel* de la Seu de València. D'aquesta manera s'aclareix el problema que presentava la notícia facilitada per José Sanchis Sivera que feia pensar en l'existència d'una capella dedicada a *Sant Pere Apòstol* en un moment que no s'adiu amb les fases de construcció de la Seu.

En resum, cal destacar la significació dels treballs de Pere Nicolau per a la catedral de València i considerar aclarida la qüestió referida als retaules que hi té documentats. En eixe sentit queda comprovada la reubicació dels retaules dedicats a *Sant Cosme, Sant Damià, Sant Miquel, Santa Caterina, Sant Joan Baptista i Sant Blai* que situem al monestir de Sant Agustí i d'un retaule dedicat a *Sant Maties i Sant Pere màrtir* que s'encomana per a l'església parroquial d'Onda, per a la capella dels Tolsà, i no per a la Seu. El treball de Pere Nicolau per a la Seu queda confirmat amb la resta de retaules tots ells d'especial significació com són el de *sant Jaume*, el de *santa Àgueda* i el de *santa Margarida*.

3.5. La Cartoixa de Valldecríst (1400-1403)

Pere Nicolau va participar en la realització d'un retaule per a la Cartoixa de Valldecríst, la seua presència al convent està documentada entre 1400 i 1403. La cartoixa de *Valldecríst*, situada al terme municipal d'Altura, fou un important

¹¹⁵ Fins ara sempre apareixia nomenada com a *Mariana*, contrastat el document queda clar que el nom de la filla de Raimon Tolsà era *Maciana*.

¹¹⁶ APPV. *Protocol d'Andreu del Polgar*, 23.179. Retaule fet també per Pere Nicolau, tal i com consta al document 65.

àmbit de producció artística a la fi del segle XIV i, sobretot, al llarg de tot el segle XV¹¹⁷. Aquesta cartoixa, actualment destruïda, pertanyia a la diòcesi de Sogorb i fou una fundació feta a iniciativa de l'infant Martí. Després del 1386, amb l'ajut del prior de Portaceli i amb monjos procedents del monestir de Scala Dei (Tarragona), s'instal·là la primera comunitat cartoixana¹¹⁸. Entre aquest últim any i el 1397, any de la coronació de Martí l'Humà, es construeixen els edificis bàsics per a la vida d'una petita comunitat cartoixana. Entre les primeres obres destaquen la construcció del claustre i de la primera església dedicada a Sant Martí, obres impulsades pel rei i la seua esposa, Maria de Lluna¹¹⁹.

Segons Alfaura, l'església estava acabada el 1400 però no es consagrà fins el 13 de novembre del 1401. L'altar major es posa sota l'advocació de Sant Martí, cavaller i bisbe¹²⁰. A la consagració, a més del rei Martí, hi són presents importants personatges de la Cort, com ara el comte de Prades, el mestre de Montesa, i també alguns ambaixadors i prínceps¹²¹. La cerimònia de consagració la feu fra Antoni Ginebreda, bisbe d'Atenes, a més, estaven presents Pere Serra, cardenal de Catània, Ènnec de Vallterra, arquebisbe de Tarragona¹²², Hug de

¹¹⁷ Per un estudi més detallat de la fundació i història de la cartoixa veure ALFAURA, J.: *Historia o Anales de la Real Cartuja de Val de Cristo*, fundación de los muy altos Reyes de Aragon don Pedro IV y don Martin, su hijo, manuscrito de 1658 (còpia del 1741). Llibre I (hem utilitzat una còpia mecanografiada amablement facilitada per Josep Marí GÓMEZ); PONZ. *Viage de España*. Vol IV, carta 7ª, núm. 43, p. 185; VILLANUEVA, J.: *Viaje Literario a la Iglesia de Segorbe*, Carta XI, Editor Pablo Pérez Garcia, Mutua Saguntina, Segorbe, 2001, p. 241-259. SANCHIS SIVERA, J: "Un manuscrito sobre la Cartuja de Valldecristo" *Almanaque Las Provincias*, 1904, pp. 223-228, article on dóna notícia del manuscrit d'Alfaura; SARTHOU CARRERES, C.: *Monasterios valencianos: su historia y su arte*, València, 1943, pp. 279-289, completa algunes notícies, es important per les fotografies i per la bibliografia que aporta, tot i que pel que sembla gairebé totes les informacions procedeixen del manuscrit d'Alfaura; GÓMEZ i LOZANO, J. M.: *Reconstrucció gràfica de l'església major - l'atri o pòrtic d'entrada de la Cartoixa de Valldecrist*, 1999, València, cap. II, pàg. 53-98. Aquest últim autor sistematitza les diferents aportacions dels cronistes que han tractat el tema. Explica la localització, construccions i el procés històric de la cartoixa. És un bon treball de síntesi amb abundants referències d'altres fonts documentals.

¹¹⁸ ALFAURA, J.: *op. cit.*, Llibre 1, cap. 4-5, i també en GÓMEZ I LOZANO, J. M.: *op. cit.*, 1999, València, cap. II. Explica les diferents versions sobre la fundació de la cartoixa de *Valldecrist*. L'any concret de la seua fundació cal situar-lo entorn d'aquesta data perquè l'autorització de Climent VII és del 1385, la del rei Pere III, 1386.

¹¹⁹ ALFAURA, J.: *op. cit.*, Llibre I, cap 12, punt 101. Especifica que les obres del claustre i l'església reben un fort impuls després de la coronació de Martí I.

¹²⁰ GÓMEZ I LOZANO, J. M.: *op. cit.*, 1999, València, cap. II, pàg. 66. L'autor indica que l'altar major estava dedicat a Sant Martí, advocació clarament relacionada amb el patrocini del rei, però que estranya en una església cartoixana que quasi sempre dediquen el seu altar major a la *Mare de Déu dels Àngels*. L'altar del cor estava consagrat a Tots els Sants.

¹²¹ Aquesta notícia d'Alfaura que podria semblar exagerada es veu confirmada per les importants despeses pagades el 10 de maig 1403 per la cancelleria del rei (ARV. Real Cancilleria, 488, fol. 62r). Document 42.

¹²² Ènnec de Vallterra, bisbe de Sogorb (1370-1387), apareix molt vinculat a la cartoixa des de la seua fundació. Segons ALFAURA, *op. cit.*, Llibre I, cap VI, punt 52, el rei li encomana la recerca de terres per instal·lar un monestir i l'adquisició de terres valorades per alguns prohoms. Veure GÓMEZ I LOZANO, J. M.: *op. cit.*, 1999, València, cap. II, p. 59.

Llúpia, bisbe de València, Francesc, bisbe de Sogorb i fra Pedro, bisbe de Torralba¹²³.

La cartoixa de Valldecríst, obra de patrocini reial, fou el nucli entorn al qual girà la vida política i intel·lectual de primeries del segle XV. En aquests anys hi són presents personatges de la talla de Francesc Eiximenis, Antoni Canals o Bonifaci Ferrer i també, Benedicte XIII. Entre ells destaca fra Bonifaci Ferrer, figura polifacètica, que en 1396 deixava les activitats públiques i es retirava a seguir la vida cartoixana. En 1400 era prior de Portaceli i des de febrer del 1403, ho serà de *Valldecríst*¹²⁴. La seua agitada vida diplomàtica l'allunyà durant cert temps del convent però romandrà al monestir des de 1410, fins la seua mort en 1417¹²⁵. En aquests anys rebé visites del papa Benet XIII, Pere de Lluna, el qual es feu construir una cel·la junt a la de fra Bonifaci i una capella dedicada a Sant Miquel.

L'església de Sant Martí fou una de les primeres construccions de la cartoixa fundada per l'infant Martí, junt amb altres dependències necessàries per a la vida monàstica. En una primera etapa, aproximadament entre 1386-1400, foren construïts l'església i el claustre amb les cel·les¹²⁶. L'església és de planta rectangular, amb una sola nau i voltes de creuria distribuïdes en quatre trams, amb absis pla i dos cossos superposats, perquè probablement fou planificada a imitació de les capelles reials com a capella funerària o bé per a custòdia de relíquies¹²⁷. Com és usual a les esglésies cartoixanes, la nau de l'església degué

¹²³ ALFAURA *op. cit.* Llibre I, cap 12, punt 103, p. 31. SARTHOU CARRERES, C.: *Monasterios valencianos: su historia y su arte*, Valencia, 1943, p. 280.

¹²⁴ ONTAVILLA, L.: (Chabàs o Tramoyeres?) *Almanac Las Provincias*, 1901, p. 287. SANCHIS SIVERA, J.: *Almanaque Las Provincias*, 1904, p. 226. Els dos autors a partir de fonts diferents, Ontavilla es basava en notícies inèdites del p. Diago i Sanchis Sivera en el manuscrit del p. Alfaura indiquen que fra Bonifaci Ferrer fou nomenat per Benet XIII prior de la cartoixa de Portaceli en 8 de gener del 1400 i el 22 de juny de 1402, pren possessió com prior de la Gran Cartoixa de Ginebra. Abans d'arribar a pendre possessió del seu càrrec a Ginebra roman a Avinyó per reforçar la posició de Benet XIII davant el rei de França i dels cardenals que li neguen la seua obediència. Quan la situació al del cisma eclesialístic es complicà, fra Bonifaci Ferrer decideix retirar-se de l'activitat diplomàtica. Benet XIII l'obliga a continuar en el seu càrrec, ell elegeix retirar-se a Valldecríst fins la seua mort en 1417.

¹²⁵ ALFAURA, J.: *op. cit.*, 1658; PONZ.: *op. cit.*, vol IV, carta 7ª, núm. 43, p. 185; SANCHIS SIVERA, J.: "Un manuscrito sobre la Cartuja de Valldecríst" *Almanac Las Provincias*, 1904, pp. 223-228. Els viatges i nomenaments de fra Bonifaci Ferrer com prior de la Gran Cartoixa, de Portaceli o de *Valldecríst* cal situar-los en el context dels problemes generats pel Cisma. Fra Bonifaci Ferrer és nomenat per Benet XIII i manté els càrrecs fins que en 1416 li va retirar l'obediència. Un article en el qual es relaciona la biografia de fra Bonifaci Ferrer amb el retaule que encomana per la cartoixa de Portaceli és el de GARCIA BORRÀS, X.: "En torno al retablo de Bonifacio Ferrer", *Archivo de Arte Valenciano*, 1988, p. 27-31, en ell dona algunes dades basades en un manuscrit conservat al convent dels Dominics de València, el *Liber Benefactorum Cartusiae Portae Coeli*, que no coincideixen exactament amb les facilitades per Alfaura en la biografia que narra als capítols 14-23 del seus "Anales".

¹²⁶ GÓMEZI LOZANO, J. M.: *op. cit.*, 1999, València, cap. II, p. 66.

¹²⁷ MIQUEL JUAN, M.: "Martín I y la capilla de reliquias de la cartuja de Valldecríst (Valencia)", *II simposio de Jóvenes Medievistas de Lorca*, Murcia, 2005.

estar separada per un barandat que separava el cor dels germans dels frares¹²⁸. Aquesta estructura es va modificar durant la segona meitat del segle XVIII, reforma que afecta també als retaules gòtics. Per als anys 1400-1410 tenim referència documental d'un retaule pintat per Pere Nicolau, sota l'advocació dels *Set Gojos de la Verge* per a la cartoixa de Valldecríst.

Javier Delicado indica que a més del retaule major, a l'església de Sant Martí es conservava un retaule portàtil, bifront, dedicat a la *Mare de Déu i els Set Gojos* de principis del segle XV, pintat per Pere Nicolau, que Martí l'Humà portava en els seus desplaçaments, alguna de les peces es conserven actualment al Museu de Belles Arts de València¹²⁹. Als peus del temple estaven els sepulcres funeraris de Lluís Cornell i Dalmau de Cervelló i és, relacionat amb Dalmau de Cervelló, que es cita un retaule dedicat a *Sant Miquel i Tots els Sants*, situat en la capella de Sant Miquel a l'església de Sant Martí que ben bé podria ser el conservat al Metropolitan Museum de Nova York¹³⁰.

En relació a Valldecríst, entre 1399-1404, apareixen nomenats mestres d'obra, pintors i menestrals prou significatius dins de l'activitat artística de l'època: Pere Balaguer, arquitecte i escultor, Pere Nicolau, pintor i Gil de Sagra, brodador. En conseqüència, Valldecríst constituïa un artístic de primer ordre¹³¹.

El 5 de maig del 1403 als comptes de la Real Cancilleria¹³² hi consta un pagament a Pere Nicolau de 100 florins d'or per unes taules per a la cartoixa. No s'indica ni l'advocació ni el lloc on havien de ser col·locades però és evident que el client era el rei Martí o la reina Maria de Lluna. Aquest compte està anotat junt

¹²⁸ LLANES DOMINGO, C.: "Els Tosquella, fusters i mestres del cor de la capella de sant Martí a Valldecríst (c. 1390) en *La cartuja de Valldecríst. VI Centerari de l'inici de l'obra major (1405-2005)*, Sogorb, 2008, pp.223-239.

¹²⁹ DELICADO MARTINEZ, F.J.: "La Cartuja de *Valldecríst* tras la desamortización del siglo XIX. La dispersión y pérdida de su legado artístico y cultural, y la destrucción de su patrimonio arquitectónico", *Archivo de Arte Valenciano*, 2003, p. 105. Indica que el retaule major, dedicat a sant Martí, era obra de Joan Reixach, fet cap el 1460. No indica la font, però sobretot, la data de 1460 per un retaule d'altar major d'una església consagrada en 1401 ens sembla massa tardana. Altre argument contrari és de tipus iconogràfic, el retaule de Sant Martí conservat durant molts anys al convent de les Agustines de Sogorb presenta en la seua taula central junt a la figura de Sant Martí, bisbe, la figura d'un donant, detall que no s'addiu amb la tradició cartoixana, ni amb una advocació de l'altar major, sinó més bé d'una capella particular. Igualment l'autor no indica la font d'on obté la notícia de l'atribució a Pere Nicolau.

¹³⁰ DELICADO MARTINEZ, F. J.: *op. cit.*, 2001, p. 112. L'autor obté la notícia de l'article de CATALÀ GORGUES, M.A. – VILAPLANA ZURITA, D.: "Lecturas de Hª del Arte" *EPHIALTE*. Instituto de Estudios Iconogràficos. Tomo II. 1990. Vitoria, pp. 389-394.

¹³¹ MIQUEL JUAN, M.: "Martín I, la capilla de reliquias de la cartuja de Valldecríst y Pere Balaguer" XV CEHA, Palma de Mallorca, 2003, pp.131-143. Es sabia que Pere Terol havia treballat en l'obra de *Valldecríst*, però recentment també s'han demostrat pagaments a Pere Balaguer.

¹³² ARV. *Real Cancilleria*, 488, fol. 62 r. Document 42. Aquesta notícia la cita per primera vegada CABANES PECOURT, Mª D.: *Los monasterios valencianos I. Su economía en el siglo XV*, vol. I, p. 86. També hem comprovat el pagament a l'ARV. *Real Cancilleria*, 488, f. 62 r.

altres pagaments, fets el mateix dia, de teixits de setí i seda, el pagament del passatge de l'arquebisbe de Càller i per l'entrega de tres-cents florins a la reina Sibil·la. La lectura completa de tots els comptes ens proporciona millor informació sobre el context en el qual es va produir l'encàrrec de l'obra a Pere Nicolau, però no aporta major informació sobre el retaule. Sabem per altre document del dia 2 setembre de 1403 que Francesc Martorell, canonge de la Seu, i rector de Puçol li dona a Pere Nicolau cent florins per un retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* que havia encomanat el rei per a Valldecríst¹³³.

Els pagaments fets per manament del rei Martí s'inicien el dia 2 de gener del 1403, data en la qual sabem de la presència del rei a la ciutat de València per a la convocatòria de Corts. La majoria dels pagaments responen al criteri d'objectes de luxe o de representació, pagaments a personatges de la seua cort, Pere Torrelles, el seu cambrer, al tresorer de les Corts, a cavallers com Joan de Cornualla, cavaller anglès, a un altre napolità, al missatger de Constantinoble, per la compra de vellut, setí, o joies com anells, i per pagaments a servidors. Entre els pagaments destaquen importants despeses en la confecció de cotes, mantells per a la vestimenta reial i el pagament al brodador Gil Sagra per un pali i paraments per al monestir de Valldecríst¹³⁴.

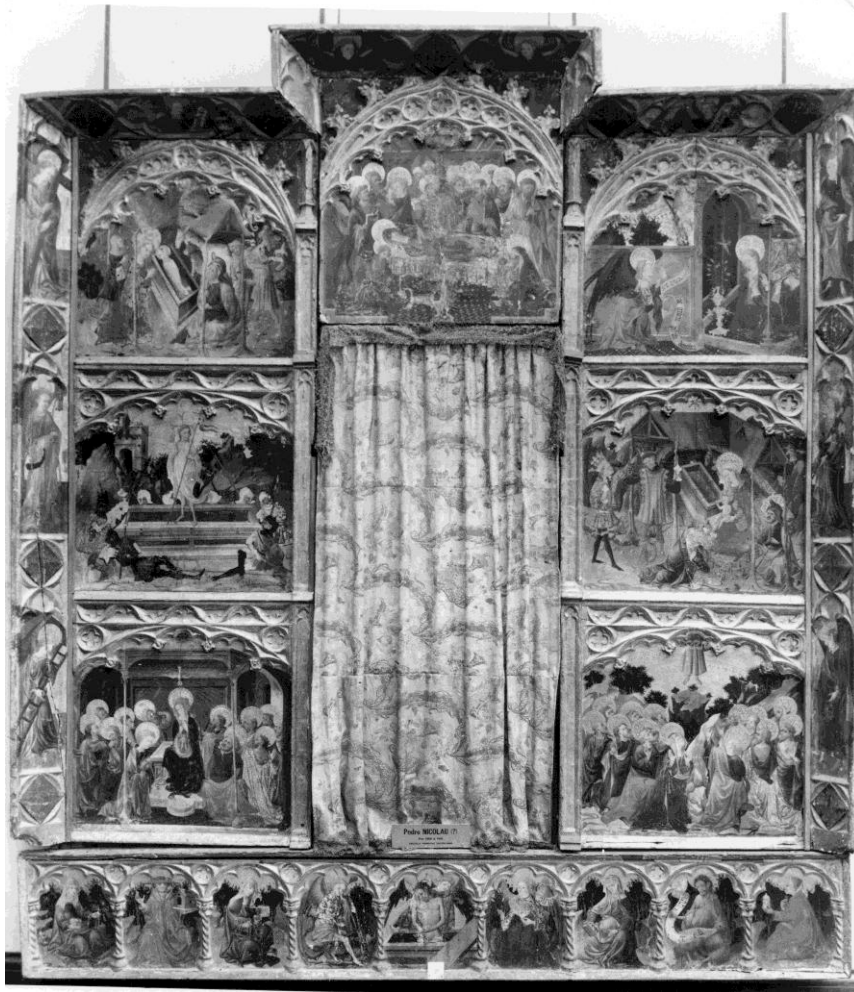
Les taules de Pere Nicolau es degueren realitzar amb tota probabilitat entre 1400-1401 mentre que la data del pagament a Pere Nicolau és 1403 però això no ens ha de confondre, era bastant habitual el retard en el pagaments, sobretot, quan es treballava per al rei. També es probable que el retard estigués motivat per l'ajornament de l'entrada del rei Martí a la ciutat de València. Després d'aquestes dates, Pere Nicolau seguirà treballant per a la cartoixa de Portaceli en l'obra del retaule encomanat per Joan Guerau.

En relació als retaules per a Valldecríst podem plantejar dues hipòtesis. Una afecta al retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*, actualment conservat al Museu de Belles Arts de Bilbao i que per la seua cronologia i per algun detall iconogràfic podria procedir d'una església cartoixana¹³⁵.

¹³³ AMV. *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, *op. cit.*, p. 32; *op. cit.*, 1928, p. 56; *op. cit.*, 1930, p. 56. Hem comprovat aquest document gràcies a l'amabilitat de Matilde Miquel que ens ha facilitat una fotocòpia de l'original.

¹³⁴ Aquest brodador apareix citat en la realització del drap brodat de Sant Martí el 1390 pels majorals dels freners, en l'encomana que es fa a Pere Nicolau d'acabar el retaule de *Sant Llorenç* del convent de Predicadors de València.

¹³⁵ Il·lustració 5. *Retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu*. (M. Belles Arts de Bilbao).



Il·lustració 5. *Retaula dels Set Gojos de la Mare de Déu*. (M. Belles Arts de Bilbao)

Altra hipòtesi inclouria el retaule de la *Verge, Sant Martí i Santa Àgueda*¹³⁶. Éra una obra que per dates i per coincidències estilístiques podria haver estat realitzat per a Valldecrust. Aquest retaule es guardava a l'ermita de Sant Roc de Xèrica, d'on desaparegué en 1936. Martí I i Maria de Lluna tenien fortes vinculacions amb Xèrica i amb l'exclaustrament del 1835, la cartoixa visqué la dispersió del seu patrimoni per tota la comarca i no seria estrany que en oríge fora elaborat per al monestir. La iconografia del retaule desaparegut s'adiu bastant amb un retaule cartoixà atribuït a Llorenç Saragossà però amb una documentació no massa segura. És un retaule plenament *internacional* que pot ser relacionat tant amb la miniatura francesa, dins l'òrbita d'Andreu Beauneveu com amb la pintura italiana de l'escola d'Agnolo Gaddi i Giovanni del Biondo i també amb la miniatura de Jean le Noir en el *Breviari de Charles V*¹³⁷. A la

¹³⁶ Aquest retaule sempre ha estat atribuït a Llorenç Saragossà, atribució revisada per Antoni José i Pitarch que l'atribueix a Jaume Mateu.

¹³⁷ HÉRIARD DUBREUIL, M.: "El gòtic internacional", *Historia del Arte Valenciano*, Vol. II. València. 1982, pp. 192-193.

vegada és una obra que ha estat relacionada amb Starnina i Marçal de Sas. És possible que Nicolau, durant els anys en els quals tenim documentada la seua producció, hagués estat més receptiu i podia haver assimilat millor les novetats vingudes des d'Avinyó, Paris o Itàlia, mentre que altres mestres tingueren un estil més definit i vinculat al corrent italogòtic, Pere Nicolau fou més permeable a l'assimilació de les novetats formals que circulaven per Europa.



Il·lustració 6. *Retaula de la Mare de Déu, sant Martí i santa Àgueda*. (Xèrica, Castelló, desaparegut)

Un tercer retaula vinculat a Valldecrisp és el retaula de *Sant Miquel i Tots els Sants* o del *Judici final*. El retaula el coneixem per una fotografia conservada en l'arxiu Saralegui del Museu de Belles Arts de València. Una part d'aquesta obra

fou donada a conèixer per Hériard Dubreuil en el segon volum de *València y el Gótico Internacional*¹³⁸.

A la taula central es representa la figura de Sant Miquel que venç els àngels rebels i els envia a l'inforn, representat com un gran monstre amb la boca oberta. A sobre, en el carrer central una *Santíssima Trinitat i la Verge*, i en la taula cimera un *Calvari*. Als carrers laterals, en cinc taules i en diferents registres hi són representats tots els sants. A les taules cimeres dels carrers laterals es representa l'Anunciació a Maria, en dues taules separades. No s'han conservat ni el banc ni les polseres. Aquest retaule ha estat atribuït en diferents moments al *mestre dels Cervelló* i a Pere Nicolau¹³⁹.

Aquestes referències documentals situen a Pere Nicolau realitzant obra artística per a la casa del rei i el relacionen amb les altes jerarquies eclesiàstiques de la Corona. Les conclusions que hi podem extraure són importants: en primer lloc, treballa per al rei Martí, impulsor de l'estil internacional a la Corona d'Aragó; segon, es mou en un context de personatges vinculats a Avinyó i Itàlia, relacions que explicarien que l'adscripció de Nicolau al corrent internacional no es produeix solament pel contacte amb Marçal o *Starnina*, és a dir, la formació de Nicolau i la seua vinculació amb les novetats artístiques internacionals és anterior a la seua relació amb els artistes abans citats, tot i que poguera reforçar-se amb la seua estada a València¹⁴⁰.

Cal observar que molts dels personatges citats a *Valldecríst* com per exemple, Ènnec de Vallterra o Pere Serra, bisbe de Catània, ja estaven relacionats amb Avinyó abans del 1387, durant el papat de Climent VII. A més, si ens situem en 1390, trobem que Nicolau ja es relaciona amb personatges vinculats a la corona com ara Pere d'Orriols o Jaume d'Aragó, bisbe de Valencia, tots dos li encomanen obres i són personalitats presents en un àmbit "internacional" com era la cort d'Avinyó. La clau tal vegada estiga en Llorenç Saragossà però de moment no tenim suficient documentació per afirmar-ho. Es a dir, a l'obra més significativa del mecenatge del rei Martí a Valencia, la cartoixa de Valldecríst, hi

¹³⁸ HÉRIARD DUBREUIL, M.: *València y el Gótico Internacional*. (Vol. II). IVEI. València, 1987, fig. 429. L'autor, mostra una part del retaule, l'escena de la Santíssima Trinitat, i la data en torn el 1410-1420, tot indicant que pertany a l'escola valenciana. La cronologia fa poc probable que pugui ser atribuït a Nicolau, tot i que per alguns elements podem vincular-lo a l'obra de miniaturistes de la Seu.

¹³⁹ Il·lustració 4. *Retaule de Tots els Sants*. Metropolitan Museum. Nova York. POST, Ch. R., *op. cit.*, vol. IV, pp. 570-600. Appendix, "Pere Nicolau i Marçal de Sas". *Vid.* Capítol 2.

¹⁴⁰ Cal recordar les fortes vinculacions entre Avinyó i la diòcesi de Sogorb. Fr. Sanxo d'Ull, bisbe de Sogorb (1319 -1356) és confessor papal a Avinyó. Elies de Perigeux(1357-1363), clergue de la cort d'Avinyó i Joan de Barcelona (1363-1370) que roman a Avinyó entre 1363-1366 i Ènnec de Vallterra, (1370-1387), embaixador real a Avinyó l'any 1377. Veure BORJA, H.: "La diòcesi de Segorbe-Albarracín", cap. I, *Exposición de la Luz de las Imágenes*, Sogorb, 2001, p. 38.

trobem documentat a Pere Nicolau, mentre que no apareixen documentats ni Llorenç Saragossà, ni Marçal de Sas, ni Starnina.

A partir d'aquestes conclusions ens podem plantejar una sèrie de qüestions encara per resoldre. ¿Entre 1390-1400 als tallers assentats a València, s'havia produït l'assimilació de formes pròpies d'un primer internacional procedent d'Avinyó? ¿En aquests mateixos anys, era el taller de Nicolau el més important de València? Les respostes són complexes però són el nus dels arguments per entendre la importància de l'obrador de Nicolau a la ciutat de València.

3.6. La Cartoixa de Portaceli. (1404-1408)¹⁴¹

Pere Nicolau havia pintat unes taules de la Verge per al rei Martí a la cartoixa de *Valldecris*. Després, entre 1404-1408, el trobem a Portaceli. És una de les cartoixes més importats del Regne tant des del punt de vista econòmic com per la seua influència política i vinculació continuada a la casa del rei i a la noblesa valenciana¹⁴².

La cartoixa de Portaceli es troba situada a la vall de Lullen, al peu de la serra Calderona. En 1272 va ser fundada pel bisbe Andreu d'Albalat, tingué uns orígens humils però sota la protecció de Margarida de Llúria¹⁴³ prengué embranzida l'activitat constructora, especialment amb l'edificació de la nova església. Pere IV, el Cerimoniós i Martí l'Humà, també tindran la cartoixa sota la seua protecció.

La trajectòria històrica de la cartoixa de Portaceli és fonamental per entendre una part de l'evolució artística a València; a les seues capelles i dependències hi trobem gran quantitat d'obres realitzades per pintors de renom, la raó és doble, política i religiosa. Des del segle XV i fins la desamortització la cartoixa fou una peça de valor de la monarquia i de l'estament nobiliari, especialment aquest últim que la convertí en un dels espais de soterrament predilectes.

El monestir hagué de reconstruir-se després de la guerra contra Castella, durant el regnat de Pere IV, el Cerimoniós. El anys finals del segle XIV i primeries del XV varen ser fonamentals per a la consolidació de cartoixa, l'amplitud i

¹⁴¹ Per una bibliografia bàsica sobre la Cartoixa de Portaceli FUSTER SERRA, F.: *La cartoixa de Portaceli*, 2ª edició, Ajuntament de València, 2003.

¹⁴² Són dates orientatives, el retaule no s'acaba fins el 1408, la col·laboració de Pere Nicolau degué ser posterior a l'any 1404.

¹⁴³ Filla de Roger de Llúria, casada amb el comte de Terranova. HINOJOSA, J.: *DHMV*, pp. 443-444.

importància dels seus benefactors i de les personalitats a ella vinculades com: Fra Bonifaci Ferrer, Francesc Maresme i Francesc d'Aranda¹⁴⁴. La cartoixa tingué entre els seus protectors al rei Martí l'Humà i a Maria de Lluna¹⁴⁵, Benedicte XIII, Alfons V i Maria de Castella i famílies com ara els Artés o els Joan entre altres, que faran de la cartoixa el punt de confluència d'obradors artístics al llarg del segle XV. En aquest sentit és un símbol del poder feudal i un símbol religiós que els garantia la salvació de les seues ànimes. La cartoixa també administrava les rendes d'El Puig, aconseguides després d'un llarg plet i, les d'Onda i Borriana, concedides per Benet XIII en 1415.

Per entendre la importància de l'obra encomanada i la gran quantitat de donacions que una cartoixa com la de Portaceli pot generar, malgrat els vots de pobresa dels germans, és fonamental entendre que a més de l'activitat econòmica que genera, és un espai sacralitzat i construït per a l'oració. Les seues dependències, de manera especial aquelles vinculades al culte, església, capelles, claustre i cel·les, són receptacles de gran quantitat d'objectes de culte¹⁴⁶, d'igual manera que succeïa a la Seu o les esglésies de la ciutat de València. Hem de tenir en compte que a més de l'església major i al claustre, els cartoixans disposen de la seua pròpia cel·la on és segura l'existència d'oratoris o petits retaules portàtils. Al llarg del segle XV estan documentades una sèrie de capelles situades a entorn del claustre:

Capelles del claustre de Portaceli

1368.- Capella de *Tots els Sants*. Capella dels Artés¹⁴⁷.

1396.- Capella de la *Santa Creu* a expenses de Bonifaci Ferrer. Localització desconeguda.

1401.- Capella de *Santa Maria*, amb retaule, calze i missal. Destruïda. Es representen els *Gojos de la Verge*. Donació de 1000 sous. En 1640 es donà a la cartoixa de l'Ara Christi. Localització desconeguda¹⁴⁸.

¹⁴⁴ FUSTER SERRA, F. *op. cit.*, 2003, Cap III, pp. 129-196.

¹⁴⁵ Havia rebut rendes i privilegis des del regnat de Jaume I, privilegis que foren confirmats i augmentats per tots els monarques successius. FUSTER SERRA, F. *op. cit.*, cap. II, pàg. 114-119.

¹⁴⁶ Apareixen sovint en representacions de miniatures un monjo en oració envoltat de nombrosos retaules i oratoris.

¹⁴⁷ Segons indica FUSTER SERRA, F.: *op. cit.*, 2003, p.534, aquesta capella es va fundar el 1408 per Pere d'Artés, segons consta en un document ara desaparegut que es conservava als protocols de Gerard de Pont de l'any 1408. La capella fou reformada a primeries del segle XVI.

¹⁴⁸ Citada per FUSTER SERRA, F.: *op. cit.*, 2003, p. 158 en *De Rebus*, 334.

1408.- Capella de *Santa Anna*. Construïda a càrrec de Pere Joan, capità de la Guardia de Benedicte XIII. Donació de 6000 sous. Mor el 1411. Llarga llista de donacions familiars. Reformada el 1493.

1439.- Capella de Sant Benet.

1449.- Capella de Sant Martí. Berenguer Martí de Torres.

1477.- Capella dels Reis.¹⁴⁹

Entre 1390-1430, l'activitat constructiva i l'activitat política aniran agermanades, la situació del Regne i els personatges a ella vinculats així ho demanen. En una primera etapa, aproximadament fins el 1410 trobem entre els benefactors de la cartoixa de Portaceli personatges tant significatius com el rei Martí, el papa Benet XIII i grans famílies de la noblesa valenciana que intervindran al llarg de tot el segle XV en la construcció i manteniment del monestir cartoixà. Un d'ells és fra Bonifaci Ferrer¹⁵⁰, ingressà a la cartoixa el 1394, fou prior entre 1400-1402, va arribar a General de l'ordre cartoixana tant per la seua vàlua personal com per les circumstàncies que li pertocaren viure. És ell qui encomana el retaule de la *Santa Creu*¹⁵¹ de Portaceli, conservat al Museu de Belles Arts de València, obra considerada iniciadora de l'estil gòtic internacional a València. Aquest retaule es suposa que procedeix de Portaceli, de la capella de la Santa Creu, situada junt a la capçalera de la primitiva església¹⁵², però segons Francesc Fuster Serra no hi queden rastres de la seua existència. La capella de la santa Creu fou consagrada el dia de Sant Maties de l'any 1397 pel bisbe de Dolia (Sardenya)¹⁵³.

Més endavant, entre 1414 i 1424 és prior de Portaceli Francesc Maresme, durant el seu priorat es construeixen les capelles de Sant Miquel, amb retaule, i de

¹⁴⁹ Informació elaborada a partir de FUSTER SERRA, F.: *op. cit.*, 2003, pp. 156-159.

¹⁵⁰ A l'epígraf anterior hem citat la bibliografia bàsica de Fra Bonifaci Ferrer referida a les cartoixes valencianes. Per la història de la cartoixa és fonamental el llibre ja citat de F. FUSTER SERRA, *La cartoixa de Portaceli*. (2ª ed. València. 2003) a les pp. 114 -146 tracta de la importància de Bonifaci Ferrer i traça un perfil biogràfic relacionat amb la consolidació de la cartoixa.

¹⁵¹ Aquest retaule és cita també en la bibliografia amb el nom de retaule de fra *Bonifaci Ferrer* i com el retaule dels Set Sagraments. És una de les obres més importants dels inicis del gòtic internacional a València. Ha estat força estudiada per la crítica artística, es sap la procedència i el poderdant però no es coneix l'autoria del retaule. Les últimes aportacions atribueixen l'obra a les mans de Starnina. STREHLKE, C. B.: "Retablo de Bonifacio Ferrer (1396-1397) (Gherardo Starnina)", en el catàleg de l'exposició *Pintura europea del Museo de Bellas Artes de Valencia*, València, 2002, pp. 22-33.

¹⁵² La primitiva església es va construir en 1325 i serà reformada entre 1492-1497.

¹⁵³ TARIN JUANEDA, *La cartuja de Portaceli*, 1897, p. 263. Segurament es tractava de Joan de Formentera.

Santa Maria, també es refà el cadiram del cor. Durant aquests anys són fonamentals les donacions de Francesc d'Aranda, Joan Guerau i de Benet XIII.

Un segon personatge significatiu per a Portaceli, i en molts aspectes encara desconegut, és Francesc d'Aranda¹⁵⁴. Des de la perspectiva de l'ordre cartoixana i de la història de Portaceli se'l considera el refundador de la cartoixa per la importància de les rendes aportades i per la seua llarga vinculació a ella (1398-1438). Amb les seues donacions es construirà el 1393 el claustre amb 6 cel·les, a més fa una donació de 1.750 lliures per al manteniment de la cartoixa¹⁵⁵. Les seues donacions a la cartoixa s'allargaren fins a la seua mort en 1438.

Tant Bonifaci Ferrer com Francesc d'Aranda són personatges molt importants no sols dins el context valencià sinó també a tota la Corona, així ho demostra el fet que participaren en les negociacions per intentar la resolució del Cisma i en el compromís de Casp. Tot i estar absents físicament del monestir en el moment de la realització del retaule de l'altar major (1404-1408) la seua influència és fonamental en la consolidació de la cartoixa i ens situen en un entorn cosmopolita i viatger, bastant diferent del que la pertinença a l'ordre cartoixana ens podria fer pensar. Són personatges que viatgen a Avinyó, Pisa, i a altres zones d'Itàlia, que segurament per les seues relacions coneixerien i estarien informats sobre la producció artística més rellevant del moment.

Els anys entre 1402-1403 foren significatius per a la cartoixa. Gabriel Rossinyol ha d'assumir el priorat per absència de fra Bonifaci Ferrer. El 29 d'octubre del 1402 es beneí l'església conventual, hi assistiren el rei Martí amb els cavallers de la seua cort. També hi són presents Pere Serra, cardenal i arquebisbe de Catània, i el bisbe electe d'Osca. El rei regalarà a la cartoixa una casulla blanca amb les armes reals i l'escut d'Aragó. En l'acte de consagració professà Francesc Maresme, de Morverdre, que el 29 d'octubre del 1414, serà elegit prior de Portaceli¹⁵⁶. Són anys de pesta, d'inundacions a València, és a dir, de males

¹⁵⁴ Naix a Terol el 1346 i mor a la cartoixa el 1438. Rebé una formació com a cavaller a la cort de Pere IV. Estava junt a l'infant Martí en la persecució de Sibila de Fortià a Sant Martí Sarroca i arribà a ser conseller de Joan I i del rei Martí I. Fou tutor i preceptor de Ferran, fill de Joan I, en morir l'infant és acusat de la seua mort i empresonat a Morella. Després d'aquest incident és vinculat a la cartoixa de Portaceli tot i que encara continuarà fent gestions per al rei Martí. *Vid.* FERRER MALLOL, M.T.: "Un aragonés consejero de Juan I i Martín el Humano: Francisco de Aranda", en *Aragón en la Edad Media. Homenaje a Carmen Orcastegui Gros*, vol. II, Zaragoza, 1999, pp. 531-562". En indicar "desconegut", no volem dir-ho en sentit absolut, sinó que és desconeguda una part de la seua activitat a València. Evidentment, és bastant conegut en relació amb la cartoixa de Portaceli i a la seua influència política en general, com es pot deduir de la resta del text. FUSTER SERRA, F.: *op. cit.*, 2003, pp. 120-123 i 142-143.

¹⁵⁵ FUSTER SERRA, F. *op. cit.*, 2003, cap. III, pp. 146-147.

¹⁵⁶ FUSTER SERRA, F. *op. cit.*, Cap. III, p. 130.

collites i mort. Els Jurats de la ciutat acullen sota la seua protecció a la cartoixa, monjos i criats, a tots els qui en ella hi viuen, treballen i preguen a Déu els són reconeguts els mateixos drets que als ciutadans de València.

L'any 1402 feu testament Joan Guerau¹⁵⁷, prevere, procurador de Portaceli durant 36 anys, va morir el 8 de juliol del 1403. Nomenà com hereus dels seus béns el monestir de Portaceli, al bisbe de València i a les parròquies de Sant Llorenç i Sant Nicolau. Per a Portaceli, principal beneficiari, va fer una legació perquè es faça el retaule major de l'església del convent i el cadiram del cor.

El retaule encomanat per Joan Guerau havia de substituir l'antic, manat fer per Margarida de Llúria. El nou retaule s'elaborà entre 1403-1408. Gràcies als comptes de la marmessoria de Pere Camuel¹⁵⁸ disposem una relació de les despeses fetes en la seua realització. D'aquesta relació es dedueix que el marmessor havia entregat al prior una quantitat de bestreta que després li era justificada a Pere Camuel. En aquesta relació, important documentalment, podem resseguir amb detall el procés de realització del retaule major de l'església de Portaceli en el que hi treballen Pere Nicolau i Marçal de Sas¹⁵⁹.

En primer lloc, es fan pagaments al mestre d'obra de vila, en Guillem Just, per llevar l'antic retaule, ampliar l'altar i construir dos tabernacles, un per a la talla de la Mare de Déu i altre per al sagrari. També treballa en la instal·lació del nou retaule. Un fuster, en Serra, s'encarregà de tallar la fusta necessària. Els pintors que hi intervenen són Marçal de Sas i Pere Nicolau, ambdós cobraren per dibuixar, daurar i pintar tant les taules com les polseres.

"[...] Item déu mes que pagui an Serra, fuster per lo retaule de l'altar major de Portaceli ab dos tabernacles, hun per al Corpus Xti., altre per a la Maria, per fusta e obrar de mans XXX florins valens XVI lliures X sous.

¹⁵⁷ AHN, Clero, núm. 7.469. Fons del Monestir de Portaceli. Comptes 1404. Agraesc a Francesc FUSTER SERRA que de manera desinteressada m'haja facilitat la documentació referida al testament i als comptes de la marmessoria de Pere Camuel, marmessor de Joan Guerau. Aquesta documentació ha estat publicada en FUSTER SERRA, F.: "Pere Nicolau en la Cartuja de Portaceli: vicisitudes de su obra", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 2008, pp. 23-35.

¹⁵⁸ TARIN JUANEDA, F.: *La Cartuja de Portaceli*, 1897, p. 267. Indica entre les donacions de Pere Camuel a la cartoixa la construcció d'una capella de la Mare de Déu, però pel que sabem Pere Camuel és en realitat el marmessor de l testament de Joan Guerau. "[...] mossén Pere Camuel, aragonés, nascut al lloc d'Alcorisa, ardiaca de Xàtiva i canonge de València fou un gran benefactor de la Cartoixa de Portaceli. Va edificar "la capella de la Verge Maria, en la qual obra, juntament en lo retaule, calçer, missal i ornament despengue 10.000 sous, feu donatius per seixanta mil sous a la cort del papa Benet XIII, junt a Francesc d'Aranda. Despengué en les vidrieres de l'Església, les quals feu portar de Flandes, once mil sous". Va morir el 22 de novembre del 1422".

¹⁵⁹ AHN, Clero, núm. 7.469(1403-1404). Document 50.

Item paguí al mestre Marçal per un sent Johan Evangelista que li fiu pintar de blanc e negre per mostra XIII sous.

Item déu mes que pagui a mestre Pere Nicholau pintor per lo pintar, daurarlo e muntar el retaule de Santa Maria de l'altar major CL florins valents LXXXII lliures, X sous[...]"

El 1408, es feren les polseres i el pedestal i a més, es pintaren les aparicions de Crist ressuscitat. El retaule fou elaborat a València, probablement a l'obrador de Nicolau, perquè al document hi consten les despeses de transport fins a Portaceli. Igualment s'anotaren amb detall tots els acomptes el que ens permet conèixer les diferents fases del procés de realització d'un retaule. Primer intervingué l'obrer de vila, Guillem Just i els seus menestrals en la reforma del retaule anterior, l'exemplen i fan el treball d'obra. Després es daurava i pintava, es feia el doseret, la cortina i les polseres, hi participen pintors i menestrals sense especificar. Els pagaments a Pere Nicolau i Marçal de Sas es fan a banda, junt al fuster Vicent Serra. Tots tres ja havien treballat junts en l'elaboració del retaule de la capella de la Confraria de Sant Jaume. Es interessant assenyalar que a més de la intervenció de Marçal de Sas i Pere Nicolau, el document ens permet fer altres observacions. Crida l'atenció la manera en la qual s'especifica que Marçal és obligat a refer la mostra:

Item déu mes que paguí al mestre alamany qui anà a Portacel·li per hun cap que feu per al Jhus. e per la corona de la Maria e lo cap remés que no·l posaren per tal com no era bell, III florins e mig valens I lliura, XVIII sous VI diners.

Item déu per l'altre cap del Jesús que fon posat III florins valens I lliura XIII sous.

L'anotació explica com entendre la relació client-menestral puix deixa clar un aspecte que només de vegades s'intueix: la direcció de l'obra està en mans del client, era ell qui s'encarregava de la coordinació i contractació de l'obra, però així mateix de valorar la qualitat del treball. A més, la relació de despeses ens demostra que un retaule era una empresa de caràcter col·lectiu basada en

l'especialització dels menestrals i en una clara divisió tècnica del treball. El retaule gòtic era un procés, un producte i una empresa col·lectiva, feta de manera cooperativa en la qual hi participaven obrers, fusters, dibuixants, preparadors de colors i pintors. Pel que sembla els materials eren adquirits pel client que abonava als menestrals els jornals i les tasques realitzades. Qui feia les gestions i coordinava les diferents parts del treball era fra Bartomeu¹⁶⁰.

Per les característiques del document, que és un llibre de comptes, no ens descriu massa la tipologia del retaule. Sabem que el retaule de la *Mare de Déu* de Portaceli presentava diferències respecte de les composicions fetes per a capelles laterals. No es tractava d'un retaule amb històries narratives, sinó d'imatges, d'escultura i de pintura. Una imatge antiga de la Mare de Déu, situada sota un dosseret, ocupava part del carrer central, i a una de les taules laterals *Sant Joan Baptista*. Aquestes són les imatges que es citen però com sabem per descripcions posteriors junt a *Sant Joan Baptista* estava representat *Sant Vicent màrtir*, ambdós situats a mà dreta. A mà esquerra *Sant Joan Evangelista* i *Sant Hug*. El retaule estava rematat per un *Calvari* amb la Mare de Déu, Sant Joan i la Magdalena. Després del 1408 el retaule es completà amb un banc o predel·la¹⁶¹.

En parlar sobre els autors, és interessant destacar la conjunció de tres menestrals que ja trobem treballant junts al Portal dels Serrans i a la Seu, així com al retaule de la confraria de Sant Jaume: Vicent Serra, Marçal de Sas i Pere Nicolau. Sobre les característiques i les condicions de la seua relació laboral en la confecció d'aquest retaule és poc el que sabem més enllà de la conjunció espai-temporal. Només cal assenyalar que Marçal de Sas cobra per dibuixar, mentre que s'especifica que Pere Nicolau, pinta i daura el retaule. Un problema d'edat o d'especialització? També qui cobra les majors quantitats pel seu treball és Pere Nicolau¹⁶². Tot i que per la documentació que disposem no podem afirmar que totes les pintures foren realitzades per Nicolau, almenys sí que es pot assegurar el treball conjunt dels dos mestres i que el retaule major de Portaceli realitzat a primeries del segle XV era un treball de l'obrador de Pere Nicolau. Després d'aquestes dates Marçal apareix documentat junt a Gonçal Peris i Guerau Gener. Mentre que Nicolau sembla continuar en solitari la contractació d'obra.

¹⁶⁰ En 1400 havia al convent fra Bartomeu Guillem, morí el 1412 en ser assassinat per uns saltejadors de camí. TARIN JUANEDA, F.: *La Cartuja de Portaceli*, 1897, p. 264.

¹⁶¹ FUSTER SERRA, F.: *op. cit.*, 2003, cap. III, p. 156.

¹⁶² Un dels debats sobre aquests dos pintors és aclarir les característiques de la seua relació. Marçal sempre ha estat considerat el mestre de Pere Nicolau però desconeixem si en realitat la seua relació tenia aquest caràcter o bé eren col·laboradors i socis. També és pot plantejar la possibilitat d'una associació en funció de l'especialització, dibuix o pintura, de cadascun d'ells. No obstant, són possibles altres arguments com la dependència d'un respecte a l'altre o la diferència d'edat.

3.7. Treballs per a convents i esglésies parroquials (1401-1408)

Pere Nicolau a més de treballar als àmbits més significatius de València, també va contractar obres per a convents i esglésies parroquials de dins de la ciutat. A l'hora de valorar aquests àmbits d'actuació no hem de considerar-los secundaris, cal tenir en compte no sols la destinació del retaule, sinó també el client que els encomana. La contractació i possible realització de retaules per al convent de Sant Agustí de València, per a l'església de Sant Joan de Teruel i, per a les esglésies parroquials d'Alfagar, Sarrió i Onda entre 1401 i 1408 coincideix en un moment en el qual aquell pintor, arribat a València entorn dels anys 90 del segle XIV, ja es troba plenament assentat com a mestre pintor de retaules a la ciutat i és conegut pels seus treballs per a la Seu i per a Valldecris i Portaceli.

El convent de Sant Agustí¹⁶³, situat junt a la muralla sud de la ciutat de València, ocupava l'àrea compresa entre la porta de sant Vicent i la dels Inocents. Era un àmbit religiós dels més importants, fou un convent de patronatge real, i a l'igual que hem vist amb les cartoixes, l'ordre dels agustins al segle XV gaudia d'un significatiu pes social. El convent va patir l'exclaustració del segle XIX, tot i que en 1811 ja havien desaparegut els retaules de les seues capelles i es va veure afectat per l'incendi provocat pel setge del general Suchet a la ciutat. Després de la desamortització fou destinat a usos civils i militars. En 1905 fou enderrocat per a construir habitatges a la zona. Una de les capelles més famoses era la de la Mare de Déu de Gràcia¹⁶⁴. Segons Ponz hi havia un retaule antic que representava els *Set Gojos de la Mare de Déu*¹⁶⁵. Sabem que a les seues capelles, fundades per famílies nobles i confraries, hi havia retaules pintats per Starnina¹⁶⁶, per Pere Nicolau o per Gonçal Peris qui també feu treballs

¹⁶³ A. D.: "El convento de San Agustín" en *Valencia de ayer y hoy*, Almanac *Las Provincias*, 1905, pp. 225-228. En aquest article s'explica la seua fundació. Per les referències arquitectòniques la major part del convent degué construir-se al segle XIV. GARIN ORTIZ DE TARANCO, F. M^a i altres: *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*, Caixa d'Estalvis, Valencia, 1983, pp. 217-218. L'actual església parroquial formava part del convent d'Agustins fundat cap el 1272 en un terreny anomenat la pobla d'en Mercer, donació feta per Jaume I. L'església consta d'una sola nau amb vuit tramades de creueria, amb arcs apuntats. La capçalera és poligonal i disposa de capelles entre els contraforts. CRUÏLLES, Marqués de (Joaquín Montserrat): *Guía urbana de València Antigua y Moderna*, vol I, José Rius, Valencia, 1876, pp. 161-169 (ed. Facsímil, 1979).

¹⁶⁴ A.D.: *op. cit.*, 1905, p. 226. Aquesta capella fou reformada en temps d'Enric II de Castella. En ella es conservava una imatge de la Verge d'estil oriental. Actualment aquesta imatge ha estat situada a l'altar major.

¹⁶⁵ PONZ, A.: *Viaje de España I*, vol. IV, cartas, I-X, Aguilar, Madrid, 1988. (ed. facsímil, 1793).

¹⁶⁶ OLMOS CANALDA, E.: *Inventario de Pergaminos de la Catedral de Valencia*, Diputació i Ajuntament de València, València, 1961, núm. 4017, p. 462. Fra Joan Formentera (1398-1400), bisbe de Dolia (Sardenya) feu un pagament a Starnina per un retaule per l'església del convent de Sant Agustí de Valencia (1398). Aquest mateix personatge fa un pagament per un benefici instituit a la Catedral per Jaume Conill. Jaume Conill havia instituit un benefici a Sant Bernat per la Catedral de Valencia (18-11-1409), el beneficiat d'aquesta capella va cobrar un cens.

decoratius. Actualment només es conserva, molt reformada, l'església. Al presbiteri junt a l'epistola estava soterrat fra Joan Formentera, bisbe de Dolia¹⁶⁷.

En revisar les obres documentades de Pere Nicolau ens hem adonat que cap la possibilitat que el retaule de *Sant Cosme i Sant Damià, Sant Miquel i Santa Caterina i Sant Joan Baptista i Sant Blai* que contracta amb mossèn Miquel del Miracle entre 1400-1403¹⁶⁸, anara destinat a una capella familiar que aquest tenia al convent de Sant Agustí¹⁶⁹.

El retaule de Sant Joan de l'Hospital per a Terol fou una encomana de Gil Sànxez de las Vacas i ens demostra que cap el 1404, les connexions de Pere Nicolau van més enllà del marc de la ciutat de València. En eixe any li encomanen dos retaules fóra de l'àmbit de la diòcesi de València: un per a Terol i altre per a Sarrió. L'encàrrec li degué ser fet després de conèixer les taules que havia pintat per a l'església parroquial de la Santa Creu, però també pot estar relacionada amb les obres fetes per a Portaceli i amb els vincles de Francesc d'Aranda amb Terol. Cal valorar que el retaule de Sant Joan de l'Hospital de Terol marcà una de les etapes de major èxit de Pere Nicolau i el seu obrador ja que és, després del retaule per a la confraria de Sant Jaume, un retaule molt gran i un dels més cars¹⁷⁰.

El retaule d'Alfagar és un retaule per a l'altar major d'una població propera a València, suposà junt al de Sarrió un nou tipus de clientela diferent. En aquest cas són el rector i els jurats els qui encomanen el retaule per a l'altar major de l'església parroquial. Un tipus de clients molt habitual al llarg del segle XV en la mida que es recupere la vida urbana i es renoven els primers edificis de l'època de la conquesta cristiana.

El retaule per a Onda és un retaule per la capella familiar de Maciana de Tolsà, era vídua de Martí López d'Esparça, cavaller que apareix documentat en donacions fetes a la Seu de València. A més, és filla de Ramon de Tolsa, cavaller i doctor en lleis, casat amb Agnès de Natea i germana de Joan, Jaume i Raimon

¹⁶⁷ CRUÏLLES. *Guia urbana de Valencia Antigua y Moderna*, Vol I. José Rius. Valencia, 1876, pp. 161-169. Escriu fra Joan Formentera, bisbe de Sidonia (Dolia?). SANCHIS SIVERA, J.: *op.cit.*, 1928, pp. 46-47. Aquest bisbe és qui paga a Gerard di Jacopo, *Starnina*, un retaule per a Sant Agustí.

¹⁶⁸ De vegades s'ha interpretat que aquest retaule havia estat encomanat per a l'església de Penàguila. Considerem que no és una interpretació correcta. Mossèn Miquel del Miracle, és un alt càrrec de l'església valenciana i entre els càrrecs que ocupava estava el de rector de Penàguila. En aquests anys, Miquel del Miracle és prior de la Confraria de Sant Jaume.

¹⁶⁹ Veure l'apartat corresponent al retaule.

¹⁷⁰ Per la gran quantitat de treball que suposa la realització d'un retaule i el temps transcorregut entre el contract i el pagament ens fa pensar que Pere Nicolau disposava en eixos anys d'un obrador molt ampli.

de Tolsà, personatges que ocuparan càrrecs públics a la ciutat de València. Disposen de les rendes de l'aljama d'Onda i la Vall d'Uxó. Joan, un dels germans, serà també senyor de Navarrés. Són una mostra de la nova clientela que tindran els artistes vinculada a la burgesia urbana i a les segones generacions de nobles i cavallers que per pietat i per imitació de la monarquia i de la noblesa construïren capelles, i als seus testaments encomanen misses i aniversaris i, fan donacions als pobres.

L'últim retaule de Pere Nicolau del que tenim referència és un pagament de deu florins (110 sous) per fer el retaule major del monestir de sant Julià a la ciutat de València (12-7-1403)¹⁷¹.

Des del punt de vista de la trajectòria de Pere Nicolau aquestes comandes no sols suposen l'assentament definitiu a València, sinó la difusió del gust internacional en àmbits externs a la ciutat i no pertanyents a l'elit de la cort i de les altes jerarquies eclesiàstiques.

En llegir la documentació conservada, de vegades més significativa que les obres atribuïdes i conservades, sobre els àmbits i clients entre els quals es mou Pere Nicolau ens adonem que ens facilita un perfil diferent del pintor. Sense entrar a valorar la qualitat de les obres, aquelles que li són atribuïdes situen Pere Nicolau en àmbits rurals, allunyats de la ciutat de València. Mentre que una anàlisi més detallada, tants dels àmbits com dels clients per als quals treballa ens amplia bastant la perspectiva no sols sobre la trajectòria individual del pintor, sinó del procés d'introducció i difusió de l'estil internacional a València.

¹⁷¹ MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional. Publicacions de la Universitat de València*, València, 2008, pp. 128, 135, 280-281, doc. 5.

4. ELS PROMOTORS I CLIENTS

"El comportament del promotor no depèn exclusivament dels seus valors de classe o de les seues disponibilitats econòmiques, sinó d'altres raons que és necessari analitzar en cada cas."

Joaquín Yarza, 1988, p. 22.

En aquest apartat tractem de caracteritzar els clients de Pere Nicolau. El seu arrelament a València en el trànsit del segle XIV al XV i en les primeres fases d'introducció de l'estil, ens proporciona una perspectiva immillorable per conèixer una de les etapes més brillants de la promoció artística, tant pública com privada, i per valorar els canvis que més endavant s'hi produïren¹.

Al segle baixmedieval els motius que expliquen l'interés per l'encàrrec de retaules o d'obres art, estava més proper a raons de tipus ideològic o religiós i a la voluntat personal que als interessos d'un determinat grup social². De fet, a les darreries de l'Edat Mitjana assistim a una diversificació en el tipus de clients, tot i que no cal oblidar que tots ells pertanyen d'alguna manera als estaments més privilegiats de la societat medieval, al patriciat urbà. En eixe sentit, és important diferenciar entre els alts càrrecs eclesiàstics o nobiliaris i, els estaments privilegiats de les ciutats. Per això, no hem de confondre els càrrecs amb l'extracció social, només els mercaders i les confraries pertanyien, en cert sentit,

¹ No són massa abundants, sobretot en l'àmbit valencià, els estudis sobre els clients i la promoció artística. Tan sols destacar les aportacions de SAN PETRILLO, Barón de, "Identificación de un retablo por la Heráldica", *Las Provincias*, 29 de juny de 1922. ÍDEM: "Filiación histórica de los primitivos valencianos (I)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, núm. 22 (gener-abril, 1932) pp. 1-19. ÍDEM: "Filiación histórica de los primitivos valencianos (II)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, núm. 26 (maig-ag. 1933); pp. 85-98. ÍDEM: "Filiación histórica de los primitivos valencianos (III)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, núm. 29 (maig-ag. 1934), pp. 109-122. ÍDEM: "Filiación histórica de los primitivos valencianos", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, n.º 36, Madrid, 1936, pp. 239-251. ÍDEM: "Filiación histórica de los primitivos valencianos (V)", *Archivo Español de Arte*. Madrid, t. 14 (2º sem. 1940-1941); pp. 202-207. La seua aportació, important en l'identificació de retaules i pintors, estava més enfocada a l'heràldica i la genealogia que a l'estudi dels comportaments dels promotors en el sentit que ho fa la historiografia moderna. En aquest sentit és imprescindible tenir en compte l'enfocament de YARZA, J.: "Clientes, promotores y mecenas en el arte occidental hispano" en *Patronos, promotores, mecenas y clientes*. Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte, Murcia, 1992, pp. 15-47; ESPAÑOL BERTRAN, F.: "Clientes i promotors en el gòtic català", *Catalunya Medieval*, 1992, pp. 217-231; MOLINA I FIGUERAS, J.: "Particularidades y límites de la promoción artística individual" en *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*. Universidad de Murcia, 1999, pp.15-55. Recentment a València s'han iniciat estudis en aquest sentit MIQUEL JUAN, M.: "Los clientes de retablos en la Valencia del gótico internacional" en *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios i Documentación*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació d'Alacant, 2006, pp. 13- 44. GARCÍA MARSILLA, J.V.: "Demanda y gusto artístico" en el catàleg de *La Ilum de les imatges, Lux Mundi*, Xàtiva, 2007, pp. 375-405. MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, València, 2008, pp. 41-118.

² Sobre el sentiment religiós en relació amb l'art és interessant la lectura d'una obra general com és HUIZINGA, J.: *El otoño de la Edad media*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 213-248.

a la nova classe emergent, la burgesia. La resta de comitents procedien, en major o menor grau, dels llinatges de la noblesa tradicional. Així, al llarg del segle XV, veurem com els comportaments socials de la monarquia i la noblesa en definitiva, del poder, es van difonent entre altres capes de la societat.

Clients, patrons i promotors són els diversos termes amb les quals apareixen nomenats aquells que encomanen obra als pintors³. El pintor medieval, fins i tot aquells que major renom tingueren mai treballaren pel seu compte, sobretot els pintors de retaules. Els cofreners i pavesers potser disposaren d'un cert romanent de treball realitzat prèviament⁴, i potser també els pintors d'imatges sagrades i oratoris tingueren preparada alguna imatge per ser comprada de manera immediata. Tanmateix, l'encàrrec de construir i pintar un retaule era un procés llarg en el temps i complex en la realització, per això, demanava d'un promotor o d'un client que encomanés l'obra. Les fonts ens aboquen a la idea que la producció artística depenia, entre altres factors, de la voluntat del client i no de la creativitat de l'artista. L'abundància de referències a "mostres" fetes sobre pergami, ens indica que fóra quina fóra la destinació de l'obra, era del client de qui depenia la seua realització i qui decidia el tipus de detalls que desitjava veure reflectits⁵. És a dir, a l'hora de determinar el grau d'autonomia i de creativitat d'un pintor als inicis del segle XV cal assenyalar que la decisió última correspon a aquell que encomana l'obra, el client. El pintor és un menestral al qual se li demana, per damunt de tot, *ofici*⁶.

Client seria el terme més general referit a la persona que encomana l'obra⁷. Tanmateix caldria diferenciar entre el promotors o poderdants de les obres i aquells que apareixen als contractes fent el pagament dels retaules o l'obra encomanada⁸. *Poderdant* seria un terme correcte en el cas dels grans clients, el

³ Considerem que el terme "mecenes" no és l'adequat en la cronologia que estem investigant. Tal i com ha estat definit el terme implica una voluntat de col·leccionisme o de valoració artística que està lluny de la mentalitat medieval dels promotors que anem a citar, tot i que és podria fer alguna excepció. Per completar aquest matís YARZA, J.: *op. cit.*, 1992, pp. 17-20.

⁴ Sabem que en l'inventari de béns de Bertomeu Avellà hi ha al seu obrador material i uns quants cofres sense acabar i altres de diversos tamanys ja acabats però poden ser encàrrecs que no es pogueren acabar abans de la mort de l'artesà. ARV. Protocol de Vicent Saera, 2.426.

⁵ Només cal veure la meticulositat de Gil Sánchez de las Vacas en encomanar-li el retaule per a Sant Joan de l'Hospital a Terol. APPV. *Protocols de Gerard de Pont*, 1.224. Document 61.

⁶ Sobre les mostres i la seua importància és molt interessant l'article MONTERO TORTAJADA, E.: "El sentido y el uso de la *mostra* en los oficios artísticos, Valencia, 1390-1450", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. XCIV, 2004, pp. 221-254.

⁷ YARZA LUACES, J.: *Baja Edad Media. Los siglos del Gótico*, Madrid, Silex, 1992, p. 65. Considera que a primeries del segle XV i per la instal·lació estable dels tallers a la ciutat és més adient usar el terme client.

⁸ YARZA LUACES, J.: *op. cit.*, 1992, p. 65 i següents, diferència entre poderdants, promotors i clients i considera que el terme *mecenes* és totalment impropri per a l'època, inclòs en aquells en els quals s'observa una apreciació per les formes, tampoc ha aparegut cap cas de protecció o preferència per

rei o la reina, l'alta noblesa i les altes jerarquies eclesiàstiques, ells pel general encomanaven o pagaven mitjançant els seus intermediaris o procuradors. Així, per exemple, en 1401, Pere Nicolau va acordar la realització del retaule per a Santa Maria d'Horta amb Bernat Carsí, però l'últim pagament el fa Ènnec de Vallterra, bisbe de Sogorb i arquebisbe de Tarragona. El pagament de les taules de Valldecris es fa a través de la Cancelleria Real i de Francesc Martorell, canonge i membre del capítol catedralici. Altre cas, un tant diferent, és el dels retaules encomanats en els testaments, en aquests el client pot acordar el retaule, però la iniciativa i pagament final del retaule correspon als hereus o als marmessors⁹.

Quin significat tenen els clients en relació al pintor? En parlar dels àmbits artístics ja ens hem adonat del canvi de perspectiva que suposa considerar que el retaule de Sarrió (1404) és la primera obra conservada i documentada de Pere Nicolau¹⁰ i com de diferent resulta que d'acord amb la documentació, treballava a la fi del segle XIV a la Seu de València per un client tan poderós com Pere d'Orriols. En aquest sentit, es modifica tant la percepció que tenim del pintor, Pere Nicolau, com del context en la introducció de l'estil internacional i dels factors que el feren possible a València. Així podem afegir a la teoria tradicional altres factors. Des del punt de vista formal, les primeres propostes sobre l'inici de l'estil internacional a València optaven, de vegades forçant alguna cronologia, per una introducció de les formes flamenques i italianes a través de Marçal de Sas i de Starnina. Vist des d'altra perspectiva, cap la possibilitat, gens aleatòria ni hipotètica, que Pere Nicolau coneixera les formes internacionals a través dels seus clients molts d'ells vinculats a un dels primer focus internacionals: Avinyó¹¹. A més, cal no oblidar la presència en eixe focus artístic de personatges tan vinculats a València com Jaume d'Aragó o el mateix Pere d'Orriols.

algun artista determinat. Accepta promotors i clients com als termes que millor s'adiuen a l'hora de nomenar les persones que utilitzen els serveis dels menestrals-artistes.

⁹ Al contracte del retaule de Maciana de Tolsà. La poderdant acorda les condicions i característiques del retaule, però els pagaments els fan els seus marmessors i els hereus acorden la forma de pagament. LLANES DOMINGO, C: "Pere Nicolau i la catedral de València. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel" (1403) i, "Sant Maties i Sant Pere màrtir" d'Onda (1405), *Boletín de la Sociedad castellanense de Cultura*, Castelló, 2004, pp. 91-93.

¹⁰ Sense considerar la trajectòria anterior a Sarrió, i amb les obres d'Albentosa i Pina, Pere Nicolau ens dona un perfil artístic i biogràfic bastant diferent.

¹¹ La bibliografia sobre aquesta influència és molt ampla des d'aportacions generals de caràcter formal fins a notícies biogràfiques dels eclesiàstics o dels membres de l'alta noblesa. Veure SARALEGUI, L. de: "La pintura valenciana medieval. Introducció. Los primitivos fuentes de influjo catalán en tierras de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1935, pp. 3-4. OLMOS CANALDA, E.: *Los preladados valentinos*, CSIC, València, 1949, pp. 95-101. ÍDEM, *Inventario de Pergaminos de la Catedral de València*, Diputació i Ajuntament de València, València, 1961. PLANAS BADENAS, J.: *El esplendor del gótico catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*, Universitat de Lleida, 1998, pp. 19-25. MIQUEL JUAN, M.: "Martin I y la aparición del Gótico Internacional en el Reino de Valencia", *Anuario de Estudios Medievales*, 2003, pp. 781-814.

És a dir, gràcies als seus clients, podem saber més sobre Pere Nicolau, menestral vingut del Principat de Catalunya i format, probablement, en les formes de l'estil italo-gòtic. Els seus clients ens aporten arguments per explicar la seua producció i la proximitat als àmbits de creació artística relacionats amb Avinyó. A més, en prendre en consideració el context de la Cort o de la Seu, àmbits on es facilitava la circulació d'obres i el contacte entre els distints focus de creació artística, també el posem en relació amb obradors de miniaturistes. Tant la miniatura com altres peces de caràcter sumptuari, calzes, tapissos, altars portàtils, taules bifaces, joies i àdhuc canelobres podien en un moment determinat servir de mostra per a la pintura de retaules o per a l'aprenentatge de noves formes. En conseqüència, s'enriqueixen els factors que impulsaren la introducció i difusió de l'estil internacional a València. Per tant, podem aportar diversos factors individuals, socials i tècnics que afavoriren l'arribada de l'estil a València.

Conèixer els clients d'un pintor serveix per explicar la difusió de les formes i dels temes, però també, per aproximar-nos a la seua formació intel·lectual. Un retaule com el dels *Set Sagraments*, encomanat per Fra Bonifaci Ferrer, no s'explica sols per la pietat o pel càrrec del qui l'ha encomanat, és fonamental la seua formació doctrinal i teològica. L'encàrrec d'un retaule amb l'advocació del sant del propi gentilici ens indica, en canvi, una actitud de pietat i una voluntat individualitzadora, actitud més pròpia de la mentalitat burgesa que de la medieval. Per tant, l'encàrrec dels retaules sota l'advocació dels *Set Gojos* s'insereix dins d'una tradició medieval, més hagiogràfica i popular, diferent a aquella que era pròpia de teòlegs o gent de lletres com Francesc Eiximenis, Antoni Canals o fra Bonifaci Ferrer.

En altre sentit, el client és un indicador social, davant els comportaments del rei o dels bisbes, les noves classes burgeses expressaran la voluntat d'imitació, de vinculació, amb els models cavallerescs i de la noblesa. Aquesta voluntat determina i facilita, a la vegada, la mobilitat de les formes artístiques i l'augment de la demanda. A primeries del segle XV, el nou context social facilitarà l'assentament de artistes a la ciutat de València i, a la llarga, el seu ascens social. Tanmateix aquest procés, ja no el viurà Pere Nicolau, sinó més bé, els seus continuadors. Amb el temps, veurem com es produeix un procés de diversificació del tipus de clients, una dispersió dels models artístics i l'arrelament dels pintors de retaules cada vegada més diferenciats dels fusters i dels pintors decoradors.

A un nivell diferent, també ens podem preguntar perquè un client encomanava obra a un determinat pintor. Per què els estaments més importants encomanen peces a l'obra de Pere Nicolau? Els clients de Pere Nicolau són els grans eclesiàstics del casal d'Aragó, membres destacats del capítol de la Seu de València, la casa del Rei i el Consell de la ciutat. Les raons particulars poden ser múltiples i circumstancials però, de segur, que la qualitat de l'artista, del seu obrador i el prestigi social estan al darrere de moltes de les comandes.

Després d'unes consideracions més generals, passem a exposar amb més detall el que sabem dels clients de Pere Nicolau. Tot i els detalls biogràfics, hem intentat classificar-los pel seu estatus social: clients eclesiàstics, tant a títol particular o com a membres del capítol catedralici. Entre els clients laics hem inclòs, tot i les diferències socials, la casa reial, el Consell de la ciutat, aquells que constitueixen el patriciat urbà, i les confraries que, com hem indicat abans, caldria situar entre l'esglaió burgès i menestral. Per altra banda, considerem interessant fer referència als mentors bé citats en la documentació com és el cas de fra Antoni Canals, bé aquells propers als seus clients com Francesc d'Eiximenis.

4.1. Promotors i clients eclesiàstics

Entre els eclesiàstics que apareixen en la documentació relativa a Pere Nicolau hi destaquen per la seua forta personalitat Pere d'Orriols, Ènnec de Vallterra, Joan Guerau, Francesc Martorell, Miquel del Miracle i Bernat Carsí. Hem considerat interessant diferenciar entre ells els promotors directes d'algunes obres i treballs de Nicolau, com per exemple, Pere d'Orriols o Ènnec de Vallterra, d'altres que des del capítol de la Seu o pel càrrec que ocupen actuen d'intermediaris com podria ser el cas de és el cas de Miquel del Miracle, Bernat Carsí o Francesc Martorell¹².

4.1.1. Pere d'Orriols (c. 1350-1404)

Pere d'Orriols és el primer client documentat per a qui treballà Pere Nicolau¹³. Va ocupar càrrecs importants a l'església de València i a la casa del Rei. En 1371

¹² Sobre aquest últim remetem a la publicació de MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, Alacant, 2006, pp. 21-25. La nostra investigació s'ha centrat en la promoció de Pere d'Orriols, Ènnec de Vallterra o del capítol catedralici, del que alguns d'ells eren membres com a canonges. ÍDEM, *op. cit.*, València, 2008, pp. 41-118, l'autora proporciona dades biogràfiques sobre clients eclesiàstics.

¹³ ARV. *Notals de Jaume Rossinyol*, 2.685 (1-6-1390), Doc. 1. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, AAV, 1928, pp. 52-53; *op. cit.*, PMV, 1930, p. 53. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1963, p. 135. Pere

treballava al servei d'Alfons d'Aragó, el reis Pere IV i Joan I li va concediren alguns privilegis. Fou eclesiàstic, canonge de la Seu de València (1391) i ardiaca de Moya (1398)¹⁴. Des de 1390, apareix documentat com a secretari i tresorer d'Alfons d'Aragó, marquès de Villena, al qui pagava 1000 sous censals per una alqueria a Rascanya¹⁵. Junt al prevere Francesc Daries i al noble Gener de Rabassa fou nomenat marmessor testamentari per Jaume d'Aragó¹⁶. Per entendre la significació dels càrrecs desplegats per aquest eclesiàstic cal assenyalar que Alfons i Jaume d'Aragó eren germans, fills de Pere d'Aragó comte de Ribagorça i d'Empúries i, de Joana de Foix, nets de Jaume II i la seua primera muller, Blanca d'Anjou.

Pere d'Orriols era senyor de l'alqueria de Sant Bernat de Rascanya que en morir donà al monestir de Sant Jeroni de Cotalba¹⁷. Ens trobem davant d'un eclesiàstic poderós que exercia un dels càrrecs més importants del capítol de la Seu i de la diòcesi. La seua relació amb Jaume d'Aragó, bisbe de València entre 1369-1396, el posa en el cim més alt de la jerarquia de l'església valenciana. Per les notícies que facilita Sanchis Sivera¹⁸ sobre les demandes i exigències al Capítol catedralici per a la seua sepultura i per les dificultats amb l'artífex Francesc

d'Orriols en 1390 és tresorer del marquès de Villena. En aquestes dates és Alfons d'Aragó el primer marquès de Villena. HINOJOSA, J.: *Diccionario de Historia Medieval del Reino de València*, Vol. I, València, 2002, pp. 150-151.

¹⁴ En alguns autors apareix com ardiaca de Conca, però els documents el citen com ardiaca de Moya. OLMOS CANALDA, E.: *Los preladados valentinos*, CSIC, Madrid, 1949, p. 99. El cita com ardiaca major, altres vegades es citat com ardiaca de Moya. No sabem si serà una errada. El càrrec d'ardiaca és el més important de la Seu, la seua funció és d'ajudant i vicari del bisbe, s'encarregava de l'educació dels clergues, vigilava la disciplina eclesiàstica i s'encarregava de l'administració i l'ús dels béns de l'església diocesana, tenia poder jurisdiccional sobre el clergat de la diòcesi i substituïa al bisbe quan la seu estava vacant i de vegades, era el seu successor. En el segle XV, podia ser ocupat o no, per un eclesiàstic. (GEC)

¹⁵ HINOJOSA, J.: *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*, vol I, València, 2002, pp. 150-151. Alfons d'Aragó i Foix, primer marquès de Villena amb el nom d'Alfons I, serà, després del 1399, duc de Gandia. El marquès de Villena era un noble poderós a la corona, era net de Jaume II i germà de Pere IV. Havia estat tutor de Enric III de Castella i posseïa territoris a Aragó i Castella. Sobre aquest personatge és interessant la lectura del llibre de CASTILLO SAINZ, J.: *Alfons, el Vell, duc reial de Gandia*, CEIC Alfons el Vell, Gandia, 1999, p. 231. Sobre la trajectòria de Pere d'Orriols així com de les rendes i privilegis que gaudia OLMOS CANALDA, E.: *Inventario de pergaminos de la Catedral de Valencia*, Diputació i Ajuntament de València, 1961, p. 502 ofereix abundants referències documentals.

¹⁶ HINOJOSA, J.: *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*, Vol. II, pp. 521-522. Jaume d'Aragó, bisbe de València i cardenal. Fou successor de Vidal de Blanes i era germà d'Alfons I, duc de Gandia. En 1372 reorganitza la processó del Corpus. Iniciador de les obres del campanar nou (Micalet) en 1380 i també el cimbori de la Seu. En 1388 fou nomenat cardenal de Santa Sabina per Climent VII, tot i que no assumirà el càrrec fins la mort de Pere IV. Feu donació de tapissos i relíquies a la Seu. Fou defensor dels drets feudals de l'Església, però en canvi va permetre que el Papa nomenara el bisbe, dret que fins eixe moment tenia el capítol. Aquest prelat impulsà l'acabament de l'altar d'argent de la Seu i demanà als Jurats el finançament de la imatge de la Mare de Déu.

¹⁷ Testament de 1395 (20 de desembre del 1404) va demanar ser soterrat en el cor de la seu i deixa tots els seus béns i el senyoriu de Rascanya al monestir de sant Jeroni de Cotalba veure TEIXIDOR, J.: *Antigüedades de Valencia*, Impremta. Fco. Vives Mora, València, 1895. vol I, p. 261 de l'edició de Chabàs (Original, 1767).

¹⁸ SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, València, 1909, pp. 130 i 207-209.

Tosquella¹⁹ perquè li faça el cadiram del cor de la Seu podem pensar que es tracta d'un personatge força influent a la societat valenciana fins el punt d'intentar imposar la seua voluntat al capítol catedralici²⁰.

És interessant, per les actituds que demostra, repassar el periple recorregut per ser soterrat a la Seu en un lloc preeminent. En 1384 oferia al capítol construir el cadiram del cor a canvi d'ésser soterrat a l'interior, per raons que desconeguem, degueren haver-hi força problemes²¹. En 1389, s'adreçava al Consell " *com ell entenía a fer per reverència de Déu e honor de l'Església de la seu(...), e que venia a la Ciutat a notificar açò, e que ensemps ab ell hi consellassen en lo endreçament et en lo espatjament de aquell...* " ²².

Ara bé, un repàs a la cronologia de les obres de la capella major de la Seu²³ ens indica que potser tan sols era l'intermediari entre el bisbe, després cardenal de València, Jaume d'Aragó²⁴. Aquest podia ser el motiu pel qual sol·licitava l'opinió del Consell per la construcció del cor, actitud que indicaria que l'ofertament de 5.000 florins, fet en 1384, no el degué fer en nom propi, sinó com intermediari del bisbe o del seu germà Alfons, aleshores marquès de Villena. El testimoni és interessant perquè a més, demostra la implicació del Consell de la Ciutat en la renovació de la Seu.

Del que no queda dubte respecte a Pere d'Orriols és de la seua voluntat de deixar una petjada a la Seu. En 1377 havia instituït un benefici a Santa

¹⁹ És l'artífex que apareix en aquests anys com a mestre d'obres del cor. Pere d'Orriols manté un plet amb ell en 1390 pel retard en la realització del cadiram del cor i la cadira del Bisbe. La família Tosquella treballava per aquestes dades en la construcció i decoració del cor de Valdecríst, Pere d'Orriols els reclama que per obrar en la cartoixa han abandonat les obres de la Seu. LLANES DOMINGO, C.: "Els Tosquella, fusters i mestres del cor a Valdecríst" en *La cartuja de Valdecríst (1405-2005). VI centenario del inicio de la obra mayor*. Instituto de Estudios del Alto Palancia i Analecta Cartusiana, Sogorb, 2008, pp. 223-246.

²⁰ OLMOS CANALDA, E.: *op. cit.*, 1949, pp. 95-101. Fa referència als enfrontaments al si del Capítol per l'absentisme del bisbe i el fet que delegara l'administració de la Seu en altres. Pel que deduïm, Pere d'Orriols actuava com a delegat del bisbe en la seua absència.

²¹ Als peus del cor estava soterrat Jaume III de Mallorca per voluntat de Pere el Cerimoniós. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, cap. XIII, p. 209.

²² SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, cap. XIII. p. 208, cita Manual de Consells del 1389, f. 84.

²³ En 1371, Jaume d'Aragó, bisbe de València es qui preocupava per la dotació de la Seu, afavorí l'acabament del retaule d'argent de l'altar major i demanava als Jurats de la ciutat que finançaren el pagament de la imatge de la Verge. Veure SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, València, 1909, p. 163. El 10 de juliol del 1371 " Els Jurats li atorguen 1000 florins per al retaule d'argent de l'altar major de la Seu. La quantitat es fa en dos terminis de 500 florins, la primera el 30 d'abril del i la segona el 31 d'octubre del 1371 (AMV. Manual de Consells, 1370, A-15, f. 120)

²⁴ Aquest prelat, de qui Pere d'Orriols fou marmessor testamentari, es va preocupar força per la consolidació de la diòcesi de València. Benet XIII el nomenà bisbe en temps del seu cardenat i després, en accedir al papat, cardenal. Durant el bisbat de Jaume d'Aragó s'iniciaren les obres de construcció del campanar nou o Micalet, feu donació a l'església de València de 4 tapissos amb la història de Moisès i, afavorí l'arribada de relíquies a la Seu. Veure OLMOS CANALDA, E.: *op. cit.*, 1949, pp. 95-101.

Bàrbara²⁵. Al seu testament, fet el 3 d'abril del 1395, demanava ser soterrat al cor al lloc que el cardenal Jaume d'Aragó i el capítol li assignaren, i demanava als seus marmessors que sobre la seua sepultura:

faciant fieri in lapide que est supra sepulturam meam in dicto choro sculpturam sive effigiem presbiteri induiti ad instar presbiteri celebrantis missam et in quolibet angulo lapidis supradicti unum signum meum ita quod sint quator signa²⁶.

Per a res cap indicació de caràcter formal, la preocupació és la conservació de la memòria personal i la del seu llinatge, això sí, tot per *reverència a Déu i honor de l'Església*.

Altra documentació, tot i que no referida a l'encàrrec d'obres, ens situa a Pere Nicolau, en anys anteriors a 1400, prop de personalitats importants no sols pels seus càrrecs eclesiàstics, sinó també per la seua vinculació amb la casa real. Són personatges dels quals desconeguem molts detalls de la seua vida però que ajuden a crear l'entramat social en el qual es mou Pere Nicolau. Un d'aquests són els Bonshoms, Joan i Jaume Bonshoms²⁷. Joan Bonshoms és el clergue domèstic del cardenal de València²⁸.

4.1.2. Ènnec de Vallterra i Sánchez d'Heredia. (c.1362- 1407)

Ènnec de Vallterra²⁹ al llarg de la seua vida ocupà els bisbats de Girona, Sogorb i Tarragona (1370-1387). Fou altre dels clients importants de Pere Nicolau. L'any 1401 Pere Nicolau³⁰ va signar un contracte amb Bernat Carsí, canonge de la Seu, per un retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*, per a l'església d'Horta, diòcesi

²⁵ OLMOS CANALDA, E.: *op. cit.*, 1961, p. 385.

²⁶ Aquesta cita apareix en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, cap. XIII. p. 130, nota 2.

²⁷ Bonhome.

²⁸ En aquestes dates, ca. 1395, el cardenal de València és Jaume d'Aragó. A més dels detalls biogràfics comentats en parlar de la seua relació amb Pere d'Orriols, sabem que en el plànol de la producció artística apareix com a comandatari de llibres il·luminats, un dels quals regalà als Consellers de Barcelona.

²⁹ És bisbe de la diòcesi de Girona abans del 1362 i fins el 1370. LLORENS RAGA, P: *Episcopologio de la Diócesis de Segorbe Castelló*, CSIC, Instituto Enrique Flórez, Madrid, 1973, pp. 177-227. HINOJOSA GOZALBO, J.: *DHMRV, op. cit.*, 2002, pp. 354-355, aporta informació sobre ell i la seua família.

³⁰ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, EUC, 1914, p. 32; ÍDEM, AAV, 1928, p. 56; ÍDEM, PMV, 1930, p. 56.

de Tortosa, suposem que es tracta de la població d'Horta de Sant Joan (Tarragona). El contracte especifica l'advocació i les mides però presenta la particularitat que tot i ser Bernat Carsí qui signava les capitulacions, en una nota a peu de pàgina, Sanchis Sivera indica que l'últim pagament el feu Ènnec de Vallterra.

En la segona meitat del segle XIV, Ènnec de Vallterra era un personatge destacat. Havia iniciat la seua trajectòria com a bisbe de Girona. Durant el regnat de Pere el Cerimoniós va tenir un paper significatiu en la defensa dels drets jurisdiccionals del bisbat de Sogorb³¹. Entre 1370-1387 s'ocupà del bisbat de Sogorb, càrrec des del qual impulsaria, amb l'aleshores infant Martí, la fundació i consagració de la Cartoixa de Valldecris. Disposava de gran quantitat de recursos econòmics obtesos pel cobrament del delme³². Després, fou nomenat arquebisbe de Tarragona (1380), càrrec que assumiria a la mort de Pere IV³³. El 1377 estava a Avinyó, any en el qual Pere de Lluna és nomenat cardenal afecte a Climent VII³⁴. En 1381 va impulsar l'inici d'obres a la Catedral de Sogorb. En 1385 hi participa en l'entrada solemne de l'infant Martí al temple, acte en el qual es feu donació de les terres de la partida de Cànoves per a la fundació de la Cartoixa de Valldecris. L'any 1401, tornarà a Sogorb i formarà part del seguici real que va consagrar la cartoixa de Valldecris. És a dir es tractava d'un personatge molt poderós, proper a la casa del rei i relacionat a la vegada amb Benet XIII.

Com a promotor d'obra artística es va encarregar de dotar la Capella del *Salvador* al claustre de la Catedral³⁵. Aquesta capella va ser consagrada el 1401, el mateix any de la consagració de l'església de Sant Martí a la cartoixa de

³¹ En la segona meitat del segle XIV el bisbat de Sogorb inclou a Albarrasí. LLORENS RAGA, P.: *op. cit.*, 1973, pp. 177-227. Era un personatge poderós, amb jurisdicció per damunt del Capítol de la Seu de Sogorb. Defensà la jurisdicció de la diòcesi front a la vídua de Pere de Xèrica i contra l'ordre de Montesa sobre Castelfabib i Ademús. Hi participa en l'ambaixada que reclama l'investidura de Pere IV com a rei de Sicília.

³² LLORENS RAGA, P.: *op. cit.*, 1973, pp. 177-227. Cobrava el delme de Castelfabib, Ademús, Pobla de sant Miquel, Xèrica, Pina, Toro, Viver, Caudiel, Novaliches, Campillo, Benafer, Toixar i Sinarques. El 1379, atorga a l'infant Martí, el terç delme de Xèrica, Sogorb, Altura i la Vall d'Almonacid.

³³ Postura relacionada amb la suposada neutralitat de la jerarquia eclesiàstica a la Corona d'Aragó que havia de respectar la posició de Pere IV en el cisma, però que acceptà i reclamà càrrecs a la cort pontifícia d'Avinyó. SERRA ESTELLÉS, X.: "El cisma de Occident" en *La Iglesia valentina en su historia*, vol I del catàleg *La Llum de les imatges*, València, 1999, pp. 93-123.

³⁴ Fou ambaixador de Pere el Cerimoniós junt al seu germà Andreu davant Gregori XI a Avinyó. Aquesta informació vincula aquest eclesiàstic a la seu pontifícia i a un dels principals focus artístics a les acaballes del segle XIV. HINOJOSA GOZALBO, J.: *op. cit.*, *DHMRV*, 2002, vol. IV, pp. 355.

³⁵ LLORENS RAGA, P.: *Episcopologio de la Diócesis de Segorbe Castellón*, CSIC, Instituto Enrique Flórez, Madrid, 1973, pp. 177-227. JOSÉ I PITARCH, A.: "Los primeros tiempos (siglo XIII-último tercio del siglo XV)", en el catàleg de la exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, 2001, pp. 126-127. FUMANAL PAGÉS, M.A. i MONTOLIO TORAN, D.: "Escultura de la Capilla de El Salvador" en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, 2001, pp. 288-290.

Valldecríst. A l'any següent, 1402, institueix dos benifets amb categoria de priorat. L'encomana i realització d'aquesta capella i del sepulcre gòtic que conté està relacionat amb la família Vallterra - Heredia. El sepulcre, considerat una excepció en l'escultura funerària de la diòcesi, implica l'existència a Sogorb d'un taller vinculat a la monarquia, entre 1390-1400³⁶. La decoració de la capella³⁷ i dels sepulcres suposa la presència, junt al taller d'escultors³⁸, d'un de pintors, tal i com manifesta la rica policromia del sepulcre i les claus de la volta³⁹.

Per entendre bé el context, cal considerar que Sogorb, a la fi del segle XIV era un important focus de creació i desenvolupament artístic. La construcció de Valldecríst, la renovació de Portaceli, la presència del rei o l'arribada d'un bisbe barcelonès com Francesc Riquer Bastero (1400-1408) degueren influir força en un paper en la difusió de models arquitectònics, escultòrics i pictòrics i, perquè no, podem considerar-la junt a altres factors com una de les portes d'entrada de l'estil internacional a València⁴⁰. Ho demostren retaules com per exemple el de Santa Clara i Santa Eulàlia i, sobretot, la taula conservada del retaule de l'altar major, *Encontre davant la porta daurada*. Constitueix una etapa constructiva molt rica. A més, en l'etapa del bisbat Ènnec es va iniciar la construcció de les esglésies de Xèrica i Alpont. També els seus successor continuaren aquesta empena constructiva i decorativa que s'allargà fins més enllà de la segona meitat del segle XV⁴¹.

Sabem poc de la relació entre Bernat Carsí i Ènnec de Vallterra⁴², amb la documentació que ara coneixem només podem assenyalar que els dos hi vivien a la ciutat de València, tot i que Ènnec era arquebisbe de Tarragona, mentre que

³⁶ JOSÉ I PITARCH, A.: "Los primeros tiempos (siglo XIII-último tercio del siglo XV)", en el catàleg de la exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, 2001, pp. 126-127.

³⁷ FUMANAL PAGÉS, M.A. i MONTOLIO TORAN, D.: *op. cit.*, 2001, p. 289. *Veure* les claus de la volta.

³⁸ Ha estat relacionat amb aquesta capella Pere Moragues (JOSÉ I PITARCH, A., *op. cit.*, 2001, p. 127) o algun continuador de Jaume Cascalls, i en especial del cercle de Jordi de Déu, molt vinculat amb la família real i present a Tarragona en uns anys en els que és arquebisbe de Tarragona Ènnec de Vallterra (FUMANAL PAGÉS, M.A. i MONTOLIO TORAN, David.: *op. cit.*, 2001, pp. 290-291. A les figures de l'escultura s'observen una influència nòrdica vinculada a Pere Moragues i al seu cercle.

³⁹ Els personatges i obres que destaquem suposen la coincidència de relacions entre Ènnec de Vallterra, la família real i menestrals i tallers vinculats a Barcelona i Tarragona. A més cal assenyalar la circumstància que el continuador al bisbat de Sogorb és Didac Pérez d'Heredia, familiar de Ènnec i amb qui coincidí a Girona. Ènnec és bisbe de Girona i Didac, abat de la col·legial de sant Feliu de Girona.

⁴⁰ En eixes dates són nombrosos els artistes que apareixen documentats o als quals s'atribueix obra: Llorenç Saragossà, Pere Serra, Pere Balaguer, entre els més destacats. JOSÉ I PITARCH, A.: *op. cit.*, Sogorb, 2001, pp. 276-281, fitxes 19-20.

⁴¹ RODRÍGUEZ CULEBRAS, R. : *El Museo Catedralicio de Segorbe. Nuestros Museos*, Ivars, València, 1984, pp. 43-53. ÍDEM: *Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe*, Museo San Pío V (València, desembre, 1990), València, 1990. JOSÉ I PITARCH, A.: *op. cit.*, 2001, pp. 97-145

⁴² Va impulsar les reformes de les catedrals de Sogorb i Albarrasí.

Bernat Carsí ocupava càrrecs a la Seu de València. Ènnec moria el 18 de febrer del 1407. L'encàrrec del retaule per Santa Maria d'Horta⁴³ degué estar relacionat amb el càrrec d'arquebisbe de Tarragona que exercia Ènnec de Vallterra i per les dates és una mica posterior a les obres de la capella del Salvador de Sogorb.

Si relacionem les capitulacions publicades per Sanchis Sivera⁴⁴ amb els promotors i el context històric concret ens trobem amb una sèrie de línies d'investigació que posen en relació Pere Nicolau amb personatges significatius lligats a Avinyó, Sogorb⁴⁵, Valldecríst i Portaceli, àmbits vinculats amb la introducció de l'estil internacional i, connectats a les fundacions de la monarquia, en especial, amb les de l'infant Martí⁴⁶. Tanmateix, cal matisar que tant Pere d'Orriols com Ènnec de Vallterra són personalitats que visqueren fonamentalment al llarg de la segona meitat del segle XIV, i per tant, la seua trajectòria vital, suposem que els seus gustos artístics⁴⁷, coincidiren plenament amb una etapa de transició en la qual hi convivia les formes d'influència italiana amb la introducció de les formes internacionals.

4.1.3. El Capítol de la Catedral, intermediari en la construcció i ornamentació de la Seu

El grup més important d'obres de Pere Nicolau correspon als retaules contractats per a les capelles de la Seu de València. Entre 1399 i 1402 contractarà cinc retaules, i això suposa, un ritme elevat, superior a un retaule per any. El nombre de retaules destaca més encara en considerar l'alt preu que es va pagar per algun d'ells, com per exemple, el retaule de *Sant Jaume*. A més, en aquests anys també pren encàrrecs per a la ciutat⁴⁸, per a l'església d'Alfagar i per a

⁴³ Per la indicació (v. Document 64) bisbat de Tortosa, s'identificà amb l'església d'Horta de Sant Joan, però poden cabre altre possibilitats.

⁴⁴ Document 64. Referides a l'encàrrec d'un retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*.

⁴⁵ En 1319 amb el bisbat de F. Sanç d'Ull les relacions entre Sogorb i Avinyó són contínues i es mantenen constants al llarg de tot el segle XIV. BORJA, H.: "La diócesis de Segorbe Albarracín" en *La luz de las imágenes*, cap. I, València, 2001, pp. 17-57.

⁴⁶ Les dades que disposem sobre Sogorb i Xèrica entre 1370-1396, data en la qual Martí és nomenat rei, les relacions amb el bisbe Ènnec de Vallterra i la fundació de la cartoixa de Valldecríst, fan pensar en una voluntat de promoció de l'activitat constructiva, i per tant en la demanda d'obres artístiques en torn als feus de l'infant Martí, activitat que es veurà interrompuda amb el seu nomenament com a rei. Durant el regnat, i inclús abans, de Joan I les relacions entre Avinyó són fortes malgrat l'oposició de Pere IV.

⁴⁷ Cap la possibilitat que aquest tipus de promotor no estiguera massa preocupat per les novetats de les formes artístiques, sinó pel valor simbòlic, religiós i econòmic, de prestigi social, dels objectes encomanats.

⁴⁸ AMV. *Claveria dels censals*, 30, f. 15v. ALCAHALÍ, 1897, p. 227; SANCHIS SIVERA, J.: *EUC*, 1914, p.36; CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1963, p. 137.

particulars. Durant aquests anys, la majoria dels retaules li són encomanats per membres del capítol de la Seu. Les capitulacions les signen canonges, ardiaques⁴⁹ o beneficiats que ocupen càrrecs com a priors de confraries, és el cas de mossèn Miquel del Miracle, com a titulars de benifets, o marmessors testamentaris de persones individuals⁵⁰. Així, dues institucions medievals lligades a la Seu apareixen com a clientes i promotores d'escultors, argenters o pintors: el capítol catedralici i les confraries.

El capítol de la catedral, en origen, era una corporació formada pels canonges d'una catedral i el bisbe⁵¹. La seua funció era la realització dels oficis sagrats i l'administració de la diòcesi, auxiliats pels beneficiats. Després del segle XI i amb la separació entre els béns del bisbe i del capítols, s'accentuarà, per l'absentisme dels bisbes, l'enfrontament d'aquests amb el capítol. En cas de Seu vacant era el capítol qui exercia la jurisdicció eclesiàstica mentre que l'administració de la mensa capitular requeia sobre el prepòsit o prevere. Durant l'etapa del Cisma les vinculacions entre el capítol de la catedral de València i els càrrecs pontificis, designats des d'Avinyó, eren contínues, especialment en accedir Pere de Lluna, al pontificat amb el nom de Benet XIII. Molts eclesiàstics i membres d'ordres religioses hi residiren a Avinyó, compartiren el setge amb el papa i el recolzaren en el seu exili a Peníscola, almenys fins 1410. Les dates del papat de Benet XIII (1394-1417) coincideixen en un moment en el qual, paral·lelament a l'activitat constructiva a la ciutat de València impulsada pels Jurats, també es renoven les capelles de la capçalera de la Seu⁵².

Les confraries o corporacions d'ofici, foren fonamentals en l'articulació de la societat medieval i, són, en l'actualitat, considerades com un antecedent dels gremis⁵³. A la València de finals del segle XIV i primeries del XV, una ciutat en la

⁴⁹ El càrrec d'ardiaca era el més important dins el capítol, s'encarregava, junt al capítol de la provisió de beneficis i parròquies reservades al capítol. *GEC*, vol. IV, Barcelona, 1981, p. 337.

⁵⁰ Sobre clients eclesiàstics no directament relacionats amb Pere Nicolau: MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, València, 2008, pp. 63-67 i 79-80.

⁵¹ Sobre el tema es pot consultar PONS ALÒS, V.- CÀRCEL ORTÍ, M^a M.: "Los canónigos de la catedral de Valencia (1375-1520). Aproximación a su prosopografía", *Anuari Estudis Medievals*, vol.35, núm. 2 (2005), pp. 907-950.

⁵² No degué ser aquest l'únic motiu de la renovació de les capelles, però crec que també cal tenir en compte aquesta circumstància. Benet XIII hagué de correspondre a l'obediència dels bisbes i capítols per mantenir el seu papat tot i comptar amb l'ajut de la corona.

⁵³ Les confraries tenen un doble paper dins la societat medieval, per una banda religió, per altra social. La situació de la ciutat de València a la fi del segle XIV i primeries del XV, en un moment en el qual els gremis encara no s'han consolidat fa que siguin representatives de les capes urbanes mitges altes i de la menestralia. La bibliografia bàsica sobre confraries per al període estudiat es pot trobar en TRAMOYERES BLASCO, L.: "Instituciones Gremiales: origen y organización en Valencia", València, Treball premiat en els Jocs florals del 1882, pp. 51-70; FERRAN SALVADOR, V.: *Capillas y Casas gremiales*, Valencia, 1922. BENITEZ BORORINOS, M.: *Las cofradías medievales en el Reino de València (1329-1458)*, Alacant, Universitat d'Alacant, 1998.

qual l'estructuració del món urbà i cristià encara estava en els seus inicis, tenien alhora una finalitat religiosa i assistencial. S'encarregaven d'administrar l'almoïna⁵⁴, de redactar els capítols de les ordenances de les seues activitats i, d'atendre les necessitats econòmiques i religioses dels confreres, dels seus fills i les vídues d'aqueixos. Per altra part, disposaven de recursos econòmics puix eren receptores d'herències en forma de donacions o benifets⁵⁵. Els seus fons servien per exercir la caritat, una de les accions cristianes que major dignitat imprimia a la vida del home medieval. D'igual manera, pel seu caràcter religiós i civil fomentaven la fraternitat i la caritat.

La confraria podia tenir una organització diferent segons els oficis i els capítols redactats. Existia un nombre variable de majorals i consellers, triats per elecció entre els confreres. Els càrrecs eren anuals i es renovaven la vespra de la festa del patró. En alguns casos al front de la confraria hi havia un prior amb funcions diverses: atenció a les necessitats religioses dels confreres, misses, soterrars i correcció dels confreres que no tenien un comportament dret o vivien en pecat.

Així mateix, davant la possibilitat de disposar de recursos per encomanar obres pies, les confraries plasmen altre dels objectius en els quals es manifestava l'aspiració de noblesa de les capes urbanes: l'encàrrec i construcció de capelles, retaules, estendards brodats o pintats que acompanyaven les processons del seu patró, del Corpus Christi, el soterrar dels confreres o l'entrada dels Reis o personatges importants a la ciutat. Des del punt de vista social representaven un segon esglaió, després dels Jurats, de representació del poder de la burgesia al si de la ciutat de València. El paper que exercien les confraries dins la societat urbana les converteix en un promotor d'obra artística important, sobretot, pel que fa a la quantitat.

Serà des d'aquestes institucions religioses vinculades a la Seu i a les principals esglésies parroquials de la ciutat d'on sorgiran els encàrrecs de retaules. Tal i com apareix a la documentació els noms de les persones citades com a contractants, excepte en els casos de capelles familiars, pròpiament dites o instituïdes en morir el comendatari, corresponen a intermediaris entre el client i

⁵⁴ Cal entendre-la en un sentit col·lectiu. L'almoïna la fa la confraria, i procedeix de donacions individuals anònimes, multes, drets d'inscripció i quotes dels confreres. HINOJOSA GOZALBO. J. *DHVV. op. cit.*, vol I, p. 509. Segons TRAMOYERES BLASCO, L: *op. cit.*, 1882, pp. 310-334. La confraria és la institució religiosa, l'almoïna el mitjà pel qual els ciutadans agrupats en la confraria practiquen de manera anònima i col·lectiva una de les obligacions del cristià, la caritat.

⁵⁵ OLMOS CANALDA, E.: *Pergaminos de la catedral de Valencia*, 1961, pp. 487 i 121. L'almoïna i la confraria de Sant Jaume, són marmessors de Constança, muller de Pedro Borrell i el 28 de febrer del 1374 vénen uns censos (ACV. 5220). El 3 d'agost del 1401, el clavari de la confraria de Sant Jaume

el pintor. És el cas de mossèn Miquel del Miracle, rector de Penàguila⁵⁶. En 1399, any en el qual Marçal de Sas i Pere Nicolau contractaven un retaule per a la capella de la confraria a la Seu, era prior de la Confraria de Sant Jaume. Ell és qui encomanà i signà les capitulacions del retaule en nom dels majordoms i obrers, així com, qui farà els pagaments successius junt al prevere Joan Corca⁵⁷.

La confraria de Sant Jaume era una de les més antigues de la Seu⁵⁸, disposava de gran quantitat de béns⁵⁹ i de recursos, a més tenia poders per administrar-los mitjançant la venda de censals⁶⁰, ho demostren diverses donacions com la de Martí López d'Esparsa que havia instituït un benifet en el seu testament⁶¹. També és el cas de Constança, muller de Raimon Borrell que donà els seus béns a la dita confraria o dels marmessors de Francesc Compte à*lias* Castelló que en 1401 pagaren pel dret de sepultura⁶². D'aquesta manera les successives donacions, en la pràctica, representaven una gran acumulació de béns i de diners, en forma de censos, que donaven impuls a la promoció artística en moments puntuals de renovació o construcció de les esglésies i capelles. En altre sentit, en parlar dels clients i de la promoció artística hem de considerar l'encàrrec institucional com impulsor de la difusió de l'obra d'un pintor així com

signa època a favor dels marmessors testamentaris de Francesc Compte, à*lies* "Castelló" per la sepultura d'aquest (ACV. perg. 6073).

⁵⁶ "Titular d'una capella secundària en un territori restringit, s'usava en relació a temples no parroquials, de vegades servia per anomenar l'encarregat d'un temple no parroquial atès per religiosos, també rebia aquest nom el cap d'una parròquia real. HINOJOSA, J.: *op. cit.*, 2002, vol. III, p. 537. És convenient fer aquest aclariment i recordar que el fet de detentar la rectoria d'un poble no implicava la residència ni molt menys que l'encàrrec que es realitzava fora específicament per a la parròquia de la qual era titular. A l'hora de indicar la destinació d'un retaule cal veure clarament si el contracte indica on ha de ser situat, pot ser equívoc prendre com a destinació la titularitat del client.

⁵⁷ La posició jeràrquica de Miquel del Miracle va perfilant-se poc a poc però, volem destacar que a més dels càrrecs assenyalats, ell és el l'encarregat de fer el sermó funerari en honor de l'infant Pere, fill primogènit de Martí de Sicília i nét de Martí I. CARRERAS CANDI, S.: "Exequias reales", III Congrés de la Corona d'Aragó, València, pp. 242-242. (Doc. XI, pp. 261-262). *Vid.* Per a dades familiars i càrrecs MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, València, 2008, pp. 87-89, notes 199, 202, 203, 205 i 209).

⁵⁸ OLMOS CANALDA, E.: *Pergaminos de la catedral de València*, Valencia 1961, pp. 121 i 150, 358, 370, 487. Cita diverses notícies referides aquesta confraria: ACV. Perg. 5045, Ramon Gastó, bisbe de València concedeix, el 5 d'abril del 1313, indulgències als confreres i devots de la confraria de Sant Jaume. Pere IV li concedeix privilegis en 1370-1374: El 15 de juliol del 1370 concedeix a la confraria el dret d'usar campanes (ACV. Perg. 8403) i el 16 de juny del 1372 els concedeix el privilegi de poder admetre 50 laics sobre els 100 cofrades que permetia l'estatut en vigor de la confraria, Barcelona, (ACV per. 7.570). També dóna notícia del plet entre aquesta confraria amb la de la Mare de Déu de la Pesta per encapçalar la processó en els funerals de Martí I. Veure també TEIXIDOR, J.: *Antiguedades de Valencia*, 2 vols., Impremta Fco. Vives Mora, València, 1895, pp.339-346. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, pp. 315-319. ROCA TRAVES, F. "Interpretación de la cofradía valenciana: la Real Cofradía de San Jaime, Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1957.

⁵⁹ OLMOS CANALDA, E.: *op. cit.*, p. 529. La confraria arriba a posseir béns de realenc segons autorització feta per Francesc Martorell, relacionat amb el canonicat perpetu concedit per Benet XIII a Martí I.

⁶⁰ OLMOS CANALDA, E.: *op. cit.*, 1961, p. 370, núm. 3204.

⁶¹ *Ibidem*, 1961, el 3 de juliol del 1388 davant el notari Joan Pellicer.

⁶² *Ibidem*, 1961, p. 487.

l'existència d'un circuit de clients particulars que no sempre es posa de manifest a través de la documentació. D'aquesta manera veiem com mossèn Miquel del Miracle, pocs anys després sol·licita a Pere Nicolau la pintura d'un retaule per a una capella familiar en sant Agustí.

Altre client vinculat a la Seu per a qui treballà Pere Nicolau fou mossèn Roderic d'Heredia⁶³. Era fill de Roderic Llorenç d'Heredia, senyor de Godojos. En 1375 substituïa en els seus càrrecs a Joan d'Aragó i va ser nomenat sagristà, canonge i prebost. Fins el 1387 estudià Dret Civil a Avinyó. El 1389, Climent VII li atorgava qualsevol dignitat eclesiàstica que restara vacant a Avinyó, Urgell o Girona, de fet, el primer càrrec que ocuparà serà el de Degà d'Urgell. Des del 1390 exercí de sagristà a la Seu de València. Fou nomenat procurador del bisbe i del capítol junt a Berenguer Vicent i Pere Camuel. A partir d'aquestes dates establirà la seua residència a València on es dedicà a l'administració dels béns i rendes personals. La capella de Santa Margarida havia començat a renovar-se després del 1395⁶⁴. El 31 de gener del 1400 instituí un benifet en l'esmentada capella⁶⁵ i comprà els drets que sobre ella tenien Teresa Sabata i Jaume Jofre⁶⁶. El mateix any encomanava a Pere Nicolau el retaule de Santa Margarida. En 1403 contractava un altre retaule per a Sant Agustí. Malgrat els càrrecs que posseïa no sembla que fora eclesiàstic, sinó que rebia els seus privilegis i rendes per pertànyer a la una de les branques de la família Heredia.

Entre els membres del capítol que participen en la contractació d'algun retaule encomanat a Pere Nicolau, trobem a Bernat Carsí (1377-1408), canonge a Barcelona el 8 de gener del 1379. Fou un personatge significatiu dins del capítol catedralici i pels seus càrrecs es relacionava amb Hug de Llúpia o Ènnec de Vallterra⁶⁷. En 1398 serà nomenat ardiaca en substitució d'Hug de Llúpia qui havia estat nomenat bisbe de València per Benet XIII⁶⁸. En 1401 era procurador

⁶³ *Ibidem*, 1961, p. 1046. Hi apareixen indexats tots els pergamins que fan referència a Roderic d'Heredia.

⁶⁴ SANCHIS SIVERA, J. *op. cit.*, EUC., 1914, p. 13. APPV. *Notal de Vicent Queralt*.

⁶⁵ OLMOS CANALDA, E.: *op. cit.*, p. 479.

⁶⁶ *Ibidem*, 1961, p. 480.

⁶⁷ OLMOS CANALDA, E.: *Los preladados valentinos*, CSIC, Madrid, 1949, pp. 95-101. Actua com administrador d'Hug de Llúpia mentre aquest no residia a València. Està documentat a la Seu entre 1377- 1430. Tanmateix entre 1408-1410 degué morir perquè les dades posteriors fan referència a la seua herència. Les dades facilitades per Olmos Canalda sobre Bernat Carsí poden induir a algun error, perquè existeix un altre Bernat Carsí que és beneficiat a Gandia i a la parròquia de Sant Andreu.

⁶⁸ Tot i que Hug de Llúpia no apareix vinculat directament amb Pere Nicolau, el bisbe de València és considerat com el promotor del *Liber Instrumentorum*, en el qual es contenen donacions, llegats amortitzacions, delmes, permutes i tota la documentació econòmica del Capítol i la Seu de València. Fou un ferm partidari de Benet XIII durant el setge d'Avinyó i, el primer fundador de l'Estudi General, precedent de la Universitat de València. HINOJOSA MONTALVO, J.: *DHMRV*. Vol. II, pp. 670-671.

del bisbe i del capítol⁶⁹, per tant, s'encarregara de l'obra de la Seu⁷⁰. Just és en aquest any quan contractara amb Pere Nicolau el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* per a Santa Maria d'Horta i amb Marçal de Sas, el retaule de *Sant Tomàs* per a la Seu. També va fundar una dobla a Sant Antoni i en diverses ocasions actua com a marmessor testamentari⁷¹. En 1409, va encomanar al brodador Bernat de Munt un pal·li per a la Seu⁷². Degué de disposar de grans rendes perquè després de la seua mort fa diversos llegats a la Seu i per manteniment de pobres a més d'instituir un benifet a l'altar de la parròquia de Sant Pere⁷³.

Pere Nicolau i Marçal de Sas també contractaren amb Bernat de Remolins, rector de l'església de Benigànim, la pintura del retaule de Santa Àgueda⁷⁴. En 1405 Pere Dorchal actuà d'executor testamentari de Francesc Sossies, rector d'Albal i és aquest qui encomanà a Pere Nicolau un retaule per a la capella de Sant Bernabeu⁷⁵. El prevere Simó d'Alguaira era procurador de l'Almoina i un dels hereus de Francesc Sossies, qui havia pagat una època sobre aquest retaule. Tots els personatges abans esmentats no sempre contracten els retaules per ells mateixos. La contractació de retaules es fa en funció dels seus càrrecs als capítol de la Seu, en eixe sentit, podem considerar-los intermediaris, més que clients en el sentit estricte. En aquest cas podem afirmar que en realitat els clients de Pere Nicolau, els *promotors*, són el capítol i les confraries.

D'entre els personatges que encomanen retaules a Pere Nicolau vinculats a la Seu de València cal destacar-ne fonamentalment tres: mossèn Miquel de Miracle, Roderic d'Heredia i Bernat Carsí. Des de 1395 i mentre ocupen càrrecs a la Seu, especialment durant el papat de Benet XIII, disposaran de gran quantitat de rendes i recursos. En tots tres casos observem una trajectòria vital semblant, un enriquiment elevat pels llocs i càrrecs o per disposar de benifets; en un primer moment encarreguen obra per a la Seu, però en etapes posteriors les seues rendes les consumiran en l'adquisició de cases, censos per acabar en els seus

⁶⁹ OLMOS CANALDA, E.: *op. cit.*, 1961, p. 485, núm. 4231.

⁷⁰ *Ibidem*, 1961, p. 485, núm. 4262. En 1402, el seu procurador signa èpoques sobre distribucions per l'obra de la Seu. Deuen correspondre a liquidacions de l'any que actua com a prebost (1401).

⁷¹ *Ibidem*, 1961, p. 493, núm. 4303.

⁷² *Vid.* MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, València, 2008, pp. 82-84 i nota 172.

⁷³ Aquesta notícia es coneix per documentació posterior.

⁷⁴ *Ibidem*, 1961, p. 477, núm. 4159. Bernat de Remolins és beneficiat de la Seu en 1399. Eixe any compra uns censos a Guillem Albiol i la seua muller Violant. Ítem p. 493, núm. 4304, el 5 de febrer del 1403 consigna una renda per a l'aniversari i dobla instituïts en el seu testament amb el títol de Sant Agustí. El seu germà Andreu és beneficiat de Sant Nicolau (núm. 4557, p. 523)

⁷⁵ *Ibidem*, 1961, p. 550, núm. 4821. Testament de Pere Dorchal, beneficiat de la Catedral. Notari Luís Ferrer. Data 25-4-1419.

testaments fent hereva dels seus béns a l'almoïna de la Seu. En això, res els diferència del comportament social de l'estament noble al qual pertanyen, i ens confirmen una sèrie de trets ja coneguts sobre els comportaments dels grups privilegiats davant la mort i la religió. Tanmateix, ens cal buscar altres aportacions en relació a la producció artística del nostre pintor⁷⁶.

En repassar la trajectòria vital d'aquests personatges, tant Pere d'Orriols, Ènnec de Vallterra o Roderic d'Heredia, són en la pràctica partidaris de Climent VII⁷⁷ i després de Benet XIII. Si ens detenim a llegir la seua biografia són viatgers, sempre en contacte amb Avinyó, Itàlia, Paris. També són potencials demandants d'obra artística, han de fer regals per comprar voluntats, han de cobrir unes necessitats litúrgiques i, sobretot, han de escenificar el seu poder⁷⁸.

Pere Nicolau entre 1399 i 1405, potser abans, treballarà també en l'àmbit de la catedral de València, que encara que ara ens resulta estrany, incloïa els monestirs de Valdecris i de Portaceli. El fil conductor que uneix aquests àmbits i els clients de Pere Nicolau és el poder feudal, en especial, de l'estament eclesiàstic, ells són els que ens permeten entreveure, a més de les obres conservades, les fonts d'on es nodreix l'obra de Pere Nicolau.

4.2. La casa del Rei

A l'hora de valorar la importància de la monarquia com a promotor artístic no s'ha tingut en compte que la monarquia medieval és fonamentalment una monarquia feudal i, com a tal, fortament territorialitzada i imbuïda per l'esperit religiós. Aquesta territorialitat influirà en dos sentits, en primer lloc en el fet que moltes de les empreses constructives i artístiques que emprenen les fan per honor del seu propi llinatge; aleshores es preocuparan de manera especial per deixar memòria seua en els territoris que els són propis, en aquells que formen part del patrimoni real. Es el cas de València, Xèrica, Sogorb, Benaguasil, Penàguila, Lliria, Alzira, Vila-Real, Borriana, etc. En segon lloc, aquesta territorialitat, molt clara en el cas

⁷⁶ Per una visió de conjunt sobre els clients eclesiàstics a València durant el període d'estil internacional veure MIQUEL JUAN, M.: "Los clientes de retablos en la Valencia del gótico internacional", *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios i Documentación*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació d'Alacant, 2006, pp. 13- 44. MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*, Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, pp. 78-93.

⁷⁷ OLMOS CANALDA, E.: *Los preladados valentinos*, CSIC, Madrid, 1949, pp. 95-101.

⁷⁸ Durant els anys finals del segle XIV i XV, a València, en altres llocs la tradició era més antiga, es marcaven unes pautes rituals i festives, vinculades als cicles religiosos que es mantindran vigents

de la Corona d'Aragó, els obliga a una mobilitat contínua que serà un factor fonamental en la difusió del gust artístic, però és un factor que apareix difuminat, precisament, per l'absència d'un punt de referència concret que serveixa com a model. A més, estava la motivació religiosa, que afecta de manera especial, no sols a la construcció, sinó també a l'encàrrec d'obres de caràcter devot i sumptuari.

Pel que fa a l'antic regne de València, el paper de la monarquia com a impulsora i difusora dels gustos artístics podem observar el recurs a determinats tòpics històrics que, de vegades, dificulten una percepció més pròxima de la realitat històrica. D'entrada, els "únics monarques" significatius han estat Jaume I i Pere IV, el Cerimoniós. Altres reis com Joan I i Martí I han estat pràcticament ignorats i el paper de les reines en l'encàrrec d'obres a penes si ha estat investigat. Això sense comptar amb la manca de memòria històrica que ens ha portat a la destrucció total del Palau del Real, a la ruïna dels monestirs de Valldecris i Valldigna i a la venda i dispersió de gran part del nostre patrimoni artístic. De vegades s'oblida que València entre 1392-1394 fou seu de la cort de Joan I i, que l'infant Martí tenia per títol i per matrimoni fortes vinculacions amb Sogorb i Xèrica. A més que, per diverses raons, entre 1400-1403 Martí I i, Maria de Luna passaren llargues temporades, sinó a València, sí a Valldecris i Portaceli.

Fou durant els regnats de Joan I i Martí I quan Pere Nicolau apareix definitivament assentat a València i es consolidarà com a pintor de retaules. Havia treballat per a personatges propers a la més alta noblesa del regne, participà en els arranjaments i preparació de l'entrada de Martí I a València, se li encomana la decora i daurat de la caixa que contenia els Privilegis de la ciutat que havien de ser jurats pel rei⁷⁹. És en aquest context quan se li encomana el retaule de *Set Gojos de la Verge* per a la cartoixa de Valldecris, obra encarregada amb tota probabilitat per la reina Maria. Cap la possibilitat que arrel d'aquesta encomana se li encomanarà la realització del retaule major de la cartoixa. Llevat del retaule abans esmentat la relació entre Pere Nicolau i la casa del rei és molt puntual. Tanmateix volem observar que Pere Soler, per a qui Pere Nicolau acabà el retaule de Sant Llorenç, era metge de la reina Maria, a més de poder-lo relacionar amb altres personatges de la cort.

durant segles. L'escenificació del poder té lloc tant dins de la Seu quan el bisbe llegia als fidels les relíquies que conservava la Seu, com fora, en les processons i en la celebració del Corpus.

⁷⁹ ALIAGA MORELL, J.- COMPANY, X.- TOLOSA, LI.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*, Universitat de València, col. Fonts històriques valencianes, València, 2007.

4.3. Els Jurats i les institucions urbanes (1390-1396)

Pere Nicolau va treballar a finals del segle XIV per al Consell de la ciutat. La seua col·laboració es circumscriu a les obres més importants que les institucions urbanes estaven impulsant en aqueixos moments: el Portal dels Serrans i la Casa de la Ciutat. Són obres emblemàtiques de la ciutat de València que estan en construcció entre 1390-1398. Per les característiques de les empreses, en elles hi col·laboren gran quantitat i diversitat d'artesans, la participació de Pere Nicolau és puntual i respon a encàrrecs concrets, igual que ocorrerà en 1402 quan col·labore en l'entrada del rei Martí I a la ciutat. El caràcter dels encàrrecs confirma el model artesanal i la necessitat del treball col·lectiu en la construcció dels edificis emblemàtics de la ciutat.

El Portal dels Serrans

Les obres s'inicien el 6 d'abril del 1392 i s'allarguen fins el 1398, el mestre d'obres Pere Balaguer era qui dirigia la construcció. L'escala monumental es va plantejar entre 1397-1398⁸⁰. En la documentació observem que Pere Nicolau s'iniciava com a pintor "a estall", pintava les claus i els escuts de les sales. Segurament formava part del taller de Guillem Cases (1394) com oficial perquè pocs anys després, en 1396, acabà el retaule que aquest havia encetat i ja apareixia en la documentació com a *mestre* acompanyat de *macips*⁸¹.

Amb tota probabilitat, és en aquestes dates quan es produeix l'ascens professional i econòmic de Pere Nicolau, perquè a partir d'aquests treballs se li encomanaren obres de certa importància per a la Seu i per a la Casa de la Ciutat. També és possible que siga el moment dels fructífers contactes amb menestrals tan destacats com Pere Balaguer, Domènec Crespí o Marçal de Sas.

La Cambra del Consell Secret

La decoració de la Cambra s'inicià el 1392 amb unes pintures murals de Marçal de Sas en les quals es representaven diverses escenes referides al Judici Final i acompanyades de decoració floral. La participació de Nicolau està documentada

⁸⁰ ALMELA I VIVES, F.: "Las torres de Serranos", *Archivo de Arte valenciano*, 1959, pp. 27-39.

⁸¹ AMV. *Sotsobreria de Murs e Valls 1396 a 1397*, núm. 8. d.3. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 53; *op. cit.*, 1930, p. 53. VIVES LIERN, V.: *op. cit.*, 1915, p. 29.

per un acompte del 20 de maig del 1397 quan els jurats acorden pagar a Pere Nicolau onze lliures (220 sous) per

"acorriment o paga prorrata de son salari e colors e altres coses necessàries de unes taules que deu fer per obs de l'altar de la cambra del consell secret..."

El dia anterior, a la sessió del Consell, els Jurats havien debatut la conveniència pagar l'import de total al que ascendia el retaule perquè els estatuts del Consell posaven restriccions a algunes obres, finalment acorden fer el pagament.

"si[e]s devien pagar o ésser admeses en compte de data, noranta cinc florins que costava lo retaule daurat e bell, segons a la cosa pertany fer, per a l'altar de la cambra de lo consell secret on se diu tots jorns missa, fundats alguns lo dit dubte per statuts del Consell de la dita ciutat, vedants obres voluntàries en certa forma.

Lo present Consell haut sobre açò rahonament e acord e vist e regonegut lo dit statut e la excepció contenguda envers la fi d'aquell concordament, determinà e volgué e proveí que, no contrastant lo dit dubte, los dits noranta cinc florins sien pagats per lo Clavari de la dita ciutat e preses a aquell en compte de data"⁸².

Molts anys després, l'1 de desembre de 1496, quan de nou s'anava a renovar la Sala del Consell, s'acordava entregar al "*magnífic mossèn Franci Amalrich, jurat e que aquell done e pague per lo preu del dit retaule al Clavari del quitament 4 reals moneda de València.*" Tramoyeres considera que aquest retaule que anava a desmuntar-se era el que havia pintat cent anys abans Pere Nicolau⁸³.

⁸² CARRERES ZACARÉS, S.- "Notas para la historia de la Capilla de la Ciudad", almanac *Las Provincias*, 1925, pp. 245-250.

⁸³ TRAMOYERES BLASCO, L.: "La capilla de los Jurados de València", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1919, pp. 73-100. Veure també SERRA DESFILIS, A.: "La casa de la ciudad de Valencia en los siglos XIV y XV, en *Una arquitectura gótica valenciana*, vol. II, València, 2003, pp. 159-162 (coordinada por E. Mira i A. Zaragoza).

Resulta interessant el debat sobre si es devien de pagar o no obres empreses pel propi Consell. Així mateix, deduïm que la quantitat pagada a Pere Nicolau correspon, no a l'import del retaule, sinó al seu salari i als materials que havia emprat. Així, es confirma que pels treballs col·lectius és cobrava un sou i per tant, el Consell actuava com a un promotor i coordinava les diferents tasques i obradors implicats. En casos com aquests la condició laboral i la relació entre promotor i artesà era diferent d'aquella en la qual un client particular encomanava una peça.

4.4. El patriciat urbà: els clients particulars

Sota aquesta denominació hem inclòs aquells clients de Pere Nicolau que contracten treballs a títol particular. Aquest tipus de clientela, pertanyia inicialment a famílies importants dins de la ciutat de València com és el cas de Pere Soler o Maciana de Tolsà. Després del 1404 trobem que els seus clients són de fora de la ciutat de València, Joan Garcia, draper, és probablement un intermediari del síndic de Sarrió i Gil Sánchez de les Vaques⁸⁴ degué contractar el retaule de *Sant Joan* com intermediari o per algun càrrec a l'ordre dels Hospitalers de Terol.

Desconeixem si Pere Soler, físic i mestre en medicina pertanyia a la família Soler, família noble procedent de Catalunya els membres de la qual ocuparen càrrecs importants a la ciutat. Fou ell qui li encarregà l'acabament del retaule de *Sant Llorenç* per al convent de sant Domènec que abans havia encomanat a Guillem Cases. Estava casat amb Isabel Martorell i mor abans del 2 de maig del 1426, tant ell com la seua muller, Isabel, demanen ser soterrats al convent de Es probable que es tractara del metge del rei Martí I i de Maria de Lluna⁸⁵.

Altra client de Pere Nicolau fou Maciana de Tolsà qui tal vegada actua en nom propi o en el de la seua família. Era filla de Ramon de Tolsà, cavaller i doctor en lleis⁸⁶. Cal destacar que aquesta família li va encomanar dos retaules, un per a la

⁸⁴ CARUANA GOMEZ, J.: *Archivo de la Ciudad de Teruel*. Madrid. 1950. L'1 d'abril del 1423 Gil Sànxez de les Vaques cobra un albarà per actuar com a procurador de les hereves i filles de Francesc Villaespesa, cavaller i doctor en decrets i canceller de Navarra.

⁸⁵ HINOJOSA GOZALVO, J.: *DHMRV*, 2002, pp. 197-199. Es probable que Pere Soler en encomanar el retaule a Guillem Cases ho faça com a marmessor de Ramon de Soler, batlle de València en 1388 i que va morir en 1396. Aquest nom era també el del metge de Martí I i Maria de Lluna, més endavant ho fou de la comtessa d'Urgell. Després de la mort de Martí ocupà el càrrec de metge de cambra de Ferran d'Antequera, en JAVIERRE MUR, A.: *Maria de Luna, reina de Aragón*, CSIC, Madrid, 1942, pp. 169-170.

⁸⁶ Casat amb Agnès de Natea.

Seu de València i altre per a una capella familiar a Onda. Així mateix Maciana de Tolsà estava casada amb Martí López d'Esparsa, un cavaller que tenia instituïts benefets en la capella de la confraria de Sant Jaume a la Seu de València⁸⁷. La seua família s'encarregava de l'administració a diferents territoris de la Corona⁸⁸.

Tot i que algun d'ells degué formar part de la Cort, són una mostra de la nova clientela que tindran els artistes vinculada a la burgesia urbana i a les segones generacions de nobles i cavallers que per pietat i per imitació de la monarquia i la noblesa es construeixen capelles, encomanen misses i fan donacions als pobres. Gairebé sempre les encomanes es fan en fer testament i l'encàrrec d'un retaule respon a tot un projecte de dignificació del llinatge que s'iniciava amb la institució de benefets o amb la construcció d'una capella per soterrar els familiars i que en molts casos s'allargava en una o dues generacions.

Si relacionem els diversos personatges que apareixen, podem observar que tot i la presència de pintors importants a la ciutat de València és Pere Nicolau qui rep les encomanes més significatives i que de manera més o menys directa treballa per a la casa del rei o bé per a la Seu, els poders més significatius de la societat valenciana del XV⁸⁹. Treballa per a personatges molt propers al rei Martí, a Benet XIII, a Alfons, duc reial de Gandia. De fet, es mou en un entorn clarament l'eclesiàstic i noble de la ciutat de València. Potser és aquesta la raó per la qual entre 1404 i 1406 personatges de Terol, de fora de la ciutat, li encomanaren obres. La coneixença de la seua obra i el renom dels seus clients li n'aportava de nous. Tanmateix pensem que el període esmentat, dos o tres anys, és molt curt per a la gran quantitat de retaules que se li atribueixen en aquesta zona, almenys amb les dades que disposem ara. El que no es pot negar és la important tasca de difusió de l'obra dels seus deixebles a les terres de Terol i en zones properes a la frontera entre Castella i Aragó.

A manera de conclusió hem observat unes característiques comunes als clients de Pere Nicolau. Tot i que no apareixen personatges importants en relació directa amb el pintor, els seus clients formen part de les jerarquies més elevades de la societat valenciana, i en general, pertanyen a l'estament eclesiàstic. Podríem parlar de dues fases de la seua trajectòria que a la vegada podem

⁸⁷ OLMOS CANALDA, E. *op. cit.*, 1961, núm. 4321. "18-5-1403. Maciana, mujer y heredera de Martín López d'Esparsa asigna cierta renta para el beneficio de sant Jaime, fundado por su esposo en el altar de san Jaime en la catedral".

⁸⁸ Germana de Joan, Jaume i Raimon de Tolsà, personatges que ocuparan, al llarg del segle XV, càrrecs públics a la ciutat de València i en altres territoris de l'antic regne de València. Joan serà senyor de Navarrés. S'ocupen de la Batllia d'Onda i cobren censals d'Onda i de la Vall d'Uixó.

⁸⁹ *Starnina* treballà per al bisbe de Dolia i Marçal de Sas treballava per a la Seu.

relacionar amb l'evolució de l'estil internacional. En una primera etapa, que podríem allargar fins el 1404 i, coincident amb la introducció de l'estil, els seus clients formen part d'un reduït nucli de personatges vinculats a la cort o a l'elit social dels països de la Corona d'Aragó. Després del 1404, data en la qual ja podem considerar assumit l'estil internacional a València, s'iniciarà per a l'obra de Pere Nicolau una fase de difusió, afavorida per l'efecte d'imitació i per la demanda d'una nova clientela i de nous àmbits de treball, tal i com la cronologia dels encàrrecs demostra.

Els contractes ens mostren que Pere Nicolau és fonamentalment un pintor de retaules i per tant, devia disposar d'un obrador important i gaudir de bones relacions clientelars i laborals. Tot i la heterogeneïtat de les comandes i la diversitat dels formats, totes elles van adreçades a capelles familiars i als altars majors de les parròquies. Les preferències i gustos reflectits als contractes ens demostren que els clients trien per a les capelles particulars la vida dels sants patrons vinculats a la seua família o a una devoció particular. Predomina de manera clara l'advocació de la Mare de Déu, tema que podem considerar característic de l'internacional valencià, tot i que puguem trobar diferents variables. També cal assenyalar que en altre tipus de treballs, com els que es fan per a la cartoixa de Valldecrust i Portaceli s'observa un major èmfasi en els temes doctrinals.

De l'activitat de Pere Nicolau, de la gran quantitat de retaules que contracta i per les característiques dels seus clients, podem considerar que dins de l'àmbit de la Corona d'Aragó entre 1395-1408 és un dels artistes més valorats i apreciats, això amb independència d'una lectura més econòmica de la seua producció que valore el caràcter monopolístic de la seua producció.

4.5. Els mentors de les *històries*

Entenem que eren els qui aconsellaven o s'encarregaven de traçar el programa iconogràfic de l'obra artística encomanada pel client, normalment és un eclesiàstic i poques vegades figura el seu nom al contracte. Entre els retaules que participa Pere Nicolau només al retaule de *Sant Llorenç* per al Convent de Predicadors apareix de manera explícita el mentor, el dominic fra Antoni Canals. Tanmateix en l'entorn en el qual es mouen alguns dels seus clients també és possible la presència del franciscà fra Francesc Eiximenis.

El dominic Fra Antoni Canals s'encarregarà en 1395 d'assenyalar la iconografia del retaule de Guillem Cases, retaule que com ja hem assenyalat, va acabar Pere Nicolau⁹⁰. Per la rellevància del personatge el possible contacte entre ells dos degué ser un encontre molt fructífer. Antoni Canals en aquestes dates havia acabat els seus estudis de Teologia per diferents zones de la Corona, també havia viatjat a Tolosa de Llenguadoc. Per la seua formació ocupava alguns càrrecs prop de la casa reial. Havia estat traductor per a Joan I, i més tard, fou lector a la cort del Martí l'Humà. El mateix any havia arribat a València per substituir en la càtedra de Teologia a Vicent Ferrer que marxava a Avinyó reclamat per Benet XIII. Entre 1395-1407, llevat d'algun viatge, roman a València al voltant de la cort del rei Martí, a qui dedica la seua obra *Scala de Contemplació*, en la qual demostra el fervor per la vida contemplativa dels cartoixans i la seua vinculació amb Valldecris. Entre 1398-1401, és capellà real, mentre fa traduccions d'obres doctrinals i morals, entre elles, una per a Jaume d'Aragó, cardenal de Benet XIII i bisbe de València. Paral·lelament, escrigué per a Alfons, duc de Gandia i per a Ramon Boïl, governador de València⁹¹. Canals és mou en un ambient cortesà en el qual comencen a sorgir les primeres idees humanístiques com la idea de la contraposició entre fe i raó. És un moment, tal i com ell reconeix en alguns dels seus textos en el qual les capes il·lustrades de la societat posen en qüestió determinats valors religiosos tradicionals tanmateix, ell per actitud vital i per formació considerava que la seua missió era fonamentalment evangèlica i moral. Per això és probable que tant per la seua preparació com per l'entorn en el qual es mou fora l'inspirador de la iconografia del retaule de la *Santa Creu* de Fra Bonifaci Ferrer per a la Cartoixa de Portaceli, obra de gran profunditat teològica i moral, independentment de qui siga l'autor i, que estiga al darrera de les taules de la cartoixa de Valldecris que pintà Nicolau entre 1402-1403. Això no li va impedir ser el mentor d'altres obres més hagiogràfiques com l'esmentat retaule de *Sant Llorenç* per al convent de Predicadors. En realitat, la temàtica teològica o hagiogràfica representa dues formes distintes de religiositat ben presents en el trànsit dels segles XIV i primeries del XV.

Un segon personatge proper a la cort i molt vinculat als últims reis del casal d'Aragó fou Francesc d'Eiximenis (c.1330-1409). Era un franciscà nascut a Girona. La seua formació transcorre al si de l'ordre i és probable que estigués a

⁹⁰ Frai Antoni Canals (1352-1414/1419) HINOJOSA, J.: *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*, vol. IV, p. 422-424. També MARTÍ DE RIQUER, *Història de la literatura Catalana*, t. 2.

⁹¹ PUIG I OLIVER, J.: "Antoni Canals i els clàssics llatins. Notes sobre un ambient", *Arxiu de textos catalans antics*, núm. 4, 1985, pp. 173-185.

Oxford després de ser ordenat sacerdot, també viatjà a Tolosa i a Paris. Fou protegit dels monarques, tant al llarg del regnat de Pere IV el Cerimoniós com durant els dels seus fills Joan I i Martí l'Humà, amb els qui mantingué una llarga relació. Per altra part, es força coneguda la vinculació de Francesc Eiximenis amb València perquè els Jurats de la ciutat li encomanaren un exemplar del seu llibre *Lo Crestià*, raó per la qual hi va residir durant bastant temps a la ciutat, des de 1383 fins el 1408, quan poc abans de morir va ser nomenat bisbe d'Elna⁹². Va adquirir un cert renom com a predicador i va servir a la ciutat i al rei en diverses ocasions. També és coneguda la seua amistat amb Pere d'Artés a qui Francesc d'Eiximenis va dedicar el *Llibre dels àngels*, acabat el 1392. Durant el regnat del rei Martí fou comissionat per recollir fons per una croada contra la pirateria del nord d'Àfrica, croada que acabà convertint-se en una flota de recolzament a Benet XIII. La vinculació entre Francesc Eiximenis i Benet XIII era forta puix el frare menoret era una persona que pesava davant Pere de Luna. Entorn el 1390, Eiximenis era un defensor de la causa avinyonesa, però, la seua relació havia estat consolidada molt abans, a Sogorb, quan ambdós havien estat relacionats durant el bisbat d'Ènnec de Vallterra (1370-1387) amb els primers passos de l'observança franciscana. Així mateix, tots tres apareixen relacionats en la formació d'una comunitat franciscana a Xelva⁹³.

El rei Martí I també el tractà amb deferència i el franciscà no sols intercanvià llibres amb el rei sinó que li dedicà alguna de les seues obres. La vinculació amb la reina, Maria de Luna, fou també intensa, actuà com a conseller espiritual de la reina i amb ella, impulsà la fundació del convent de *Sant Esperit* (Camp de Morvedre), fou marmessor en el seu testament i va dedicar-li el seu llibre *Scala Dei*. Malgrat la significació d'Eiximenis i l'entorn on es mou no podem suposar cap relació com a mentor directe de l'obra de Pere Nicolau, peròensem que si que és possible relacionar Francesc Eiximenis entre un dels mentors de la iconografia del primer internacional, tant per la seua vinculació a la cort com per la seua relació amb Avinyó.

Entre les notícies biogràfiques de Pere Nicolau volem ressaltar que Antoni Peris declarava en 1409 haver treballat amb Pere Nicolau en uns *àngels* per a mossèn Eiximenis. Cap indicació ens fa pensar que pugua tractar-se de Francesc Eiximenis, però a la vegada, aquestes pintures s'han relacionat amb la *sala dels àngels*, que Pere d'Artés fa pintar al palau Real.

⁹² EXIMENIS, F.: *Lo Crestià* (ed. a cura d'Albert Hauf) Ed. 62, Barcelona, 1983, pp. 5-11.

⁹³ PERARNAU I ESPELT, J.: "Documents i precisions entorn de Francesc Eiximenis (c. 1330-1409). *Arxiu de textos Catalans Antics*, Barcelona, 1982, pp. 191-215.

4.6. Particularitats dels clients de Pere Nicolau

L'artista medieval era considerat pels seus clients, per damunt d'altres criteris, com un bon artesà. La motivació del client en elegir l'obra, bé siga un retaule o una icona, era religiosa, encomanava una obra per expressar la seua devoció i pietat. La tria dels colors, del tema o de les mides de l'obra depenien, sempre que el contracte no indicava cap altra cosa, del client. Per això, els pintors, en aquesta època i amb independència de la seua especialització, quedàvem limitats, pel gust i pels recursos econòmics del seu client. En aquest sentit, cal assenyalar que per comprendre les condicions de l'art d'una època determinada és fonamental estudiar tant al pintor com al client⁹⁴. Els clients d'un pintor, en aquest cas de Pere Nicolau, ens aporten una valuosa informació sobre la trajectòria del pintor però, sobretot, de les condicions i les característiques de la producció artística a la fi del segle XIV i primeries del XV a la ciutat de València.

Els clients de Pere Nicolau, altes jerarquies eclesiàstiques, jurats i clavaris, destaquen per la seua diversitat i per l'alt nivell que ocupen dins la jerarquia social de la ciutat de València i la seua àrea d'influència. El perfil tipus del seu client és un eclesiàstic, vinculat a la casa Real, com és el cas de Pere d'Orriols o Ènec de Vallterra. També destaca la presència de clients que ocupen càrrecs a la Seu de València com seria el cas de Roderic d'Heredia o Francesc Martorell i, en altre nivell, rectors i beneficiats a les esglésies parroquials. Tots ells presenten uns trets que ens permeten diferenciar-los dels clients de pintors coetanis. Només Esteve Rovira, Llorenç Saragossà, Marçal de Sas o *Starnina* es movien entre aquest tipus de clients. Però aquells qui encomanen retaules a Nicolau representen per una banda, una de les institucions senyeres del nou Regne, el Consell de la ciutat. I per altra, una de les confraries més importants i de major antiguitat, la confraria de Sant Jaume. A més, Nicolau treballava per al rei i per als dos monestirs que a València apareixen molt vinculats amb la monarquia i l'alta noblesa: Valldecris i Portaceli.

Altre tipus de demandant que trobem és el demandant laic, que en cas de Nicolau respon a dues tipologies diferents. En primer lloc, els Jurats i els clavaris de les confraries, són clients que responen a una demanda artística de caràcter institucional. En segon lloc, clients particulars, que pretenen demostrar la seua religiositat encomanant obres per a capelles particulars o bé, per a

⁹⁴ BRESC-BAUTIER, G.: *Artistes, patriciens et confreries. Production et consommation de l'oeuvre d'art a Palerm et Sicilie occidentale (1348-1460)*. Roma, 1979, pp. 29-38.

l'ornamentació de les sepultures familiars. Tant uns com els altres formen part o estan relacionats amb els estaments urbans més elevats. Per altra banda crida l'atenció que entre els seus clients no apareix cap mercader, tot i que ell, a nivell econòmic, es relaciona amb personatges tant significats com Esteve Valença, apotecari i prestamista que gaudia d'un bon reconeixement a la ciutat.

Per altra part, en el cas de Pere Nicolau, no son sols destacats els clients. El tipus de clients i l'alt prestigi social que mantenen ve reforçat per la significació ideològica dels mentors d'algunes de les seues obres, tot i que en algun cas es tracta de contactes indirectes. Tant Antoni Canals com Francesc d'Eiximenis, un membre de l'ordre dominicana i un franciscà, representen a les ordres religioses emergents que simbolitzen el trànsit de l'Edat Mitjana cap a la modernitat renaixentista.

En tots els casos, clients institucionals o particulars, la devoció i els prestigi social estaven al darrera de l'encàrrec d'una obra artística. La promoció artística respon no a criteris estilístics, sinó a la voluntat d'encomanar a un pintor, a un fuster, obres que canalitzaren i expressaren públicament la seua pietat. El caràcter públic de la comanda era el factor que la convertia, a la vegada, amb un objecte de prestigi social. No disposem d'elements per valorar la religiositat de Pere d'Orriols o Ènnec de Vallterra, però tots dos cerquen continuar la seua memòria amb l'encàrrec d'obres que conjuguen els aspectes devocionals i el prestigi social. Per altra part, existien altre tipus d'obres encomanades per clients particulars que difícilment tenim documentades, són les imatges de devoció particular, els oratoris que apareixen als inventaris però que, amb tota probabilitat, eren encomanades de paraula i eren aquelles que ajudaven a sostenir el prestigi professional d'un pintor. L'obra documentada de Pere Nicolau són, majoritàriament, retaules. De prop d'una vintena de treballs de pintura documentats, gairebé disset són retaules. Per això, la quantitat de retaules ens pot fer perdre la perspectiva i ignorar que aquest tipus d'obra, els oratoris, també podien ser una de les activitats submergides del seu obrador. Són obres que és més complicat que sobrevisquen al pas del temps i dels quals a penes si ens queden restes materials.

També és difícil esbrinar la intencionalitat del client però entre els factors que guien la seua voluntat podem també incloure la voluntat política, la formació

intel·lectual i per què no, la sensibilitat davant la bellesa⁹⁵. Aquestes motivacions podrien estar darrere de les encomanes de Pere d'Orriols, del capítol de la Seu, del Consell de la ciutat i també del rei o de la reina. Les seues voluntats queden emmarcades per les institucions i per la formació que se'ls suposa. En canvi, quan és el marmessor qui encomana l'obra, és evident, que a més està present, la voluntat de perpetuar el llinatge, però també, la voluntat de manifestar una determinada condició social. És la intenció que es posa de manifest en el cas del retaule que Maciana de Tolsà. Maciana continua els comportaments observats en el seu marit i amb el seu pare que destinen una part dels seus béns a perpetuar la memòria de la seua família i a vincular el seu nom als llocs, València i Onda, on viuen i on extreuen les seues rendes.

En general, la iconografia elegida pels clients de Pere Nicolau reflecteix una devoció pels sants i en especial, per la Mare de Déu. Tres dels retaules documentats tenen per advocació els *Set Gojos de la Mare de Déu*. La resta, dedicats a sants i santes màrtirs, advocats i protectors com Sant Llorenç, Santa Àgueda o Santa Margarida.

El client que retraten els contractes més importants de Pere Nicolau, el de la confraria de Sant Jaume i el de Sant Joan per a l'hospital de Sant Joan a Terol ens indiquen que eren clients exigents. La precisió de les capitulacions en els temes, colors i qualitats així ho indiquen. Aquestes exigències semblen disminuir quan el client encomana l'obra com a marmessor o com administrador, les condicions queden més sobreenteses, més rutinàries. Per això, en la interpretació del contracte és fonamental comprendre el tipus de client i la seua motivació, si l'encàrrec es fa per devoció pròpia o amb intermediari d'altres. Els clients de Pere Nicolau semblen més interessats pel contingut que pels aspectes formals, però en gairebé tots els casos es fa referència a mostres, en paper o d'altres obres, algunes d'elles són propietat del client. Només en eixe sentit podem parlar d'imposicions formals, poc més és el que podem saber sobre els gustos artístics dels clients. La referència a altres obres, moltes d'elles desaparegudes, no ens permeten avaluar el paper d'alguns dels seus clients en la pervivència o no de les formules artístiques. Tan sols en el cas de les obres encomanades per a la Seu podem sospitar o intuir l'existència d'un propòsit decoratiu i d'una relació continuada entre clients i pintor, això sí, més propera a la promoció artística que al mecenatge.

⁹⁵ YARZA LUACES, J.: "Clientes, promotores y mecenas en el arte occidental hispano" en *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte, Murcia, 1992, p. 24.

Per quin motiu aquests clients trien a Pere Nicolau i no a altres pintors? És una pregunta que ens pot ajudar a entendre millor el pintor i l'ambient artístic en què és mou. Un client amb recursos ben bé podia elegir tant un pintor local com encomanar obra a tallers de Barcelona o Saragossa o, tal vegada, importar obra des d'Itàlia. La primera resposta a la qüestió ens la proporciona l'ambient artístic induït pel fort creixement de la ciutat i per la presència d'artistes vinguts per l'expectativa de treball creada per l'accés al tron de Martí l'Humà i les entrades reals⁹⁶. Una segona raó podria ser el fet que en els primers anys del segle XV i en molt poc de temps desapareixen els grans mestres de pintura sobre taula, Llorenç Saragossà i els mestres estrangers, Marçal de Sas o *Starnina*, només un obrador, el de Pere Nicolau, es troba en condicions d'absorbir la forta demanda de la ciutat de València i de les terres de Terol.

Així, podem veure com la relació client-pintor és un indicador per conèixer tant la valoració social i artística d'un pintor com els comportaments socials dels clients i promotors a la baixa Edat Mitjana. Tant clients com mentors ens ajuden a singularitzar la figura de Pere Nicolau i el seu obrador a primeries del segle XV. D'aquesta manera Pere Nicolau es converteix, per contactes directes o indirectes, en una figura clau en la introducció de l'estil internacional i la seua difusió posterior, tant en l'àmbit de Terol com a través dels seus deixebles més significatius: Antoni Peris, Gonçal Peris Sarrià i Jaume Mateu. Igualment, tal com esmentàvem abans, els seus clients ens permeten considerar-lo un pintor rellevant i valorat en el seu temps.

⁹⁶ CARRERES ZACARÉS, S.: *Llibre de memòries de diversos successos e fets memorables e de coses senyalades de la Ciutat e Regne de València 1308-1644*, València, 1930. ALIAGA MORELL, J.-COMPANY, X.- TOLOSA, Ll.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*, Universitat de València, col. Fonts històriques valencianes, València, 2007. MIQUEL JUAN, M.: "Martín I y la aparición del Gótico Internacional en el Reino de Valencia". *Anuario de Estudios Medievales*, 2003, pp. 781-814. SERRA DESFILIS, A.: "Nuevamente cristiana, bella y atractiva. La ciudad de Valencia entre los siglos XIII-XV" en *Historia de la ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, València, 2000, pp. 63-75.

5. L'OBRADE DE PERE NICOLAU. ELS ASPECTES ECONÒMICS DE LA SEUA PRODUCCIÓ

"(...) que l'art de pintor és tal que si lo que l'aprèn no ha subtil enteniment per molt que faça lo mestre no·l farà covinent deixeble et si lo aprenent és subtil aprendrà bé lo dit ofici encara que lo mestre no [h]y haja gran diligència¹."

Antoni Peris, pintor valencià (1408)

En aquest capítol volem exposar els trets econòmics més característics de l'obra de Pere Nicolau. Pretenem, així definir el pintor no sols des dels resultats materials del seu treball, sinó, en una caracterització ja encetada als capítols anteriors, perfilar la seua vida i la seua obra, tot situant-la en el seu context social i econòmic. Per això considerem d'interés abordar des de nous punts de vista la producció artística. Un d'ells podria ser la relació entre el preus cobrats pels pintors i la valoració de l'obra, altre incidir en les relacions socials entre els menestrals que es dediquen a la pintura i l'entorn socials en què es mouen.

En l'àmbit de la Corona d'Aragó les publicacions sobre els aspectes econòmics de la producció artística són relativament recents en comparació amb els publicats a la resta d'Europa². En relació al treball d'un obrador, els temes tractats són diversos: els sistemes de treball i d'aprenentatge, les tècniques i materials emprats, els preus de les obres, els sistemes de pagament i fins i tot, les relacions professionals amb altres obradors. En aquest cas nosaltres hem triat els aspectes a comentar en funció de la documentació disponible tant sobre Pere Nicolau com sobre el seu entorn³. Tal i com hem indicat, els articles consultats que aborden el tema són els del professor Joaquim Yarza i la professora Francesca Español⁴. Dins l'àmbit valencià destaquen els treballs de Ximo

¹ ALIAGA MORELL, J.: *El Peris i la pintura valenciana medieval*, IVEI, Alfons el Magnànim, València, 1996, p. 170. Declaració d'Antoni Peris en el plet per la soldada que Gonçal Peris, nomenat curador dels béns de Pere Nicolau, havia de pagar a Jaume Mateu.

² BRESCH-BAUTIER, G.: *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art a Palerm et en Sicilie occidentale (1348-1460)*, Rome, 1979. BARRAL I ALTET, X.: *Artistes, artisans et production artistique au Moyen âge. Actes du colloque*, Rennes, 1983. En aquest col·loqui escriu un dels primers articles sobre el tema el professor Joaquim YARZA, *op. cit.*, 1983, pp. 381-405. BERG SOBRÉ, J.: *Behind the Altar Table. The Development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500*. University of Missouri Press. Columbia, 1989.

³ Es necessari aclarir que aquests aspectes també s'aborden en la tercera part de la tesi i en relació a la segona generació de pintors de l'internacional.

⁴ YARZA LUACES, J.: "El pintor en Catalunya hacia 1400", *Artistes, artisans et production artistique au Moyen âge, Actes du colloque*, Rennes. 1983, pp. 381-405. ÍDEM: "El pintor en Catalunya hacia

Company i de Miquel Falomir Faus mentre que arrel de les propostes aparegudes en alguns d'aquests treballs han sorgit altres articles i estudis, uns més generals, com a la tesi doctoral de Matilde Miquel Juan sobre els obradors i el mercat de l'art en l'etapa de l'estil internacional a València i altres de més concrets com és l'article del professor Garcia Marsilla on s'aborden els costos que intervenen en la valoració d'un retaule i les condicions de la producció artística⁵.

L'aspecte econòmic de la producció artística és un tema que caldria abordar amb la voluntat d'historiar la cultura material i els comportaments socials dels pintors d'igual manera que s'està enfocant dins la història medieval en general⁶. Les fonts documentals, a més dels protocols notarial, haurien de diversificar-se introduint els inventaris, els testaments i altre tipus de documentació, notarial o no. Diversificar les fonts no sols ens permet tenir una visió més ampla dels comportaments socials i les estratègies econòmiques dels pintors o d'aquells que es dediquen als oficis artístics, sinó també ens permetria abordar nous temes com els preus i els valors de les obres o incidir més en les relacions socials entre els menestrals i sobre l'entorn social en què es mouen el pintors. Així mateix, hauríem, des de la col·laboració i l'intercanvi, buscar la manera d'avançar en una reflexió de conjunt que ens permetera comparar la realitat dels diferents focus

1400". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XX, Saragossa, 1985, pp. 31-57. *IDEM*: "Artista-artesano en el Gótico Catalán, I", *Lambard*, III. Barcelona, 1983-1985, pp. 129-169. *IDEM*: "Artista-artesano en la Edad Media hispana", *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*. Actes del Congrés, Universitat de Lleida, Lleida, 1998, pp. 7-58. ESPAÑOL BERTRAN, F.: "El taller d'un orfebren medieval a través del inventari de sus bienes", *IV Congreso Nacional de Historia del Arte*. Saragossa, 1982, pp. 107-129. *IDEM*, "La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón, (siglos XIV-XV)". *Cuadernos del CEMYR*, 5, 1997, pp. 73-117. L'ús de l'inventari com a font documental si que ha estat utilitzat de manera més general per altres medievalistes, com per exemple, CIFUENTES, L.: "La promoció intel·lectual i social dels barbers-cirurgians a la Barcelona medieval: L'obrador, la biblioteca i els béns de Joan Vicent (1421-1464)", *Arxiu de textos Catalans Antics*, núm. 19, Barcelona, 2000, pp. 429-479.

⁵ COMPANY, X.: *L'art i els artistes al País Valencià modern (1440-1600). Comportaments socials*. Barcelona, 1991. FALOMIR FAUS, M.: *Arte en Valencia (1472-1522)*. Generalitat Valenciana. València, 1996, pp.175-229. FERNÁNDEZ SOMOZA, G.: "El mundo laboral del pintor del siglo XV en Aragón. Aspectos documentales" *Locus Amoenus-III*, Barcelona. 1997, pp. 39-49. RUIZ QUESADA, F.: *Lluís Borrassà i el seu taller*. Universitat de Barcelona, Tesi doctoral, Barcelona, 1998. GARCIA MARSILLA, J. V.: "Imatges a la llar. Cultura material i cultura visual a la València dels segles XIV i XV", *Recerques*, Barcelona, 2001, pp. 163-194. MIQUEL JUAN, M.: *Talleres y mercado en Valencia (1370-1430)*. Universitat de València. Tesi doctoral, València, 2006. *IDEM*: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*, Publicacions de la Universitat de València, València, 2008. GARCIA MARSILLA, J. V.: "El precio de la belleza. Mercado y cotización de los retablos pictóricos en la Corona de Aragón (siglos XIV i XV)" en DENJEAN, C.: *Sources sérielles et prix au Moyen Âge. Travaux offerts à Maurice Berthe*, Méridiennes, Toulouse, 2009, pp. 253-290.

⁶ NARBONA, R.; GARCIA-OLIVER, F.; CRUSELLES, E.; RUZAFÀ, M.; VICIANO, P.; CRUSELLES, J.M.; VALLS, V.: *L'Univers dels prohoms*, Tres i Quatre, València, 1995. CIFUENTES, L.: "La promoció intel·lectual i social dels barbers-cirurgians a la Barcelona Medieval: L'obrador, la biblioteca i els béns de Joan Vicenç (fl.1421-1464)", *Arxiu de textos catalans antics*, núm. 19, Barcelona, 2000, pp. 429-479. FERRAGUD DOMINGO, C.: *Medicina i Promoció social a la Baixa Edat Mitjana. (Corona d'Aragó, 1350-1410)*, CSIC, Madrid, 2005.

artístics, com a mínim en l'àmbit de la Corona d'Aragó, on els paràmetres presenten més elements en comú⁷.

A l'època medieval el terme obrador feia referència, en la majoria dels casos, als tallers individuals o familiars dels menestrals els quals feien la doble funció de nucli d'habitació i d'espai de treball de l'artesà i la seua família. En aquesta època, la família era entesa en un sentit ample i, incloïa no sols les persones que tenien entre elles una relació de parentiu per lligams de sang sinó també, els macips i els joves que hi treballaven per al mestre. Els joves aprenents convivien amb el mestre durant molts anys, alguns d'ells acudien des de lluny per aprendre l'ofici i això, en certa manera, obligava a una relació intensa que acabava esdevenint familiar.

L'espai material ocupat per l'obrador constava d'una planta baixa i un pis superior. De vegades, hi havia una recambra que feia de dormitori per als fadrins que treballaven al taller. L'entrada del taller es situava junt a la porta del carrer i, a sobre d'ella, una finestra que assegurava llum i ventilació a la planta superior. La planta baixa tenia la doble funció de lloc de treball i magatzem per materials. En ocasions, depenent de l'estat social del menestral, podia incloure una cuina, menjador, rebost i escala per accedir al pis superior. Els obradors no tenien per què ser propietat del menestral podien estar sota el domini del rei, d'algun noble, de l'església o d'algun burgès als quals el menestral havia de pagar un lloguer o cens⁸.

Els obradors dels pintors eren semblants als de la resta de menestrals, gràcies als inventaris disposem de descripcions detallades de la seua distribució i dels objectes que hi contenien. A València disposem d'alguna transcripció parcial dels inventaris *post mortem* de pintors com Bartomeu Avellà i Bartomeu Salset, Joan Vicent i Jaume del Port, transcrits parcialment per Sanchis Sivera⁹ i altre nou que aportem a la investigació de Joan Rull¹⁰, però tots ells amb una cronologia posterior a Pere Nicolau. De 1404, disposem d'un inventari, probablement

⁷ GARCIA MARSILLA, J. V.: *op. cit.*, 2009, pp. 253-255.

⁸ RODRIGO PERTEGÁS, J.: "La urbe valenciana en el siglo XIV", *Actas del III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, València, 1923, pp.289-290. Considerava que l'obrador no era el lloc on habitava el menestral sinó un lloc de treball, a part del que ocupava el menestral amb la seua família. És possible que fora així en alguns oficis, en el cas dels pintors, als inventaris l'obrador forma part de la residència de l'artesà. Veure també HINOJOSA GOZALBO, J.: *DHMRV*, vol. III, p. 274.

⁹ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, *EUC*, 1914, pp. 53-54; *op. cit.*, 1929, pp. 1, 8, 21 i 28-29; *op. cit.*, 1930, pp. 25-26 i, 35-40.

¹⁰ ARV. *Justícia Civil*, 3313, mà 45, f. 20 i 21(30-10-1428). És un inventari fet amb motiu d'un deute contret pel pintor amb Isabel Saera. Inèdit.

parcial, que descriu els béns que hi havia a l'obra de Marçal de Sas: peces de retaule, bancals, cofres, pintats, enguixats o endrapats i junt a ells altres béns mobles com llits, artibancs, llençols, etc. Al document, de caràcter judicial, només es descriu l'entrada, peça de la planta baixa que feia funció de tenda, taller i magatzem¹¹.

A diferència d'altres professions, els pintors no semblen disposar d'un emplaçament específic dins de la ciutat, és probable que pel tipus de treball que realitzen i per ser un ofici menys regulat que altres. Tret que es ressalta en observar altres gremis com els del tèxtil o els argenters, oficis que si que s'agrupaven en carrers propis, sobretot, per raons fiscals i de control de la producció¹². Falomir Faus, assenjala que dins de la ciutat de València la ubicació dels obradors dels pintors seguiria unes pautes semblants a la resta dels oficis. Els criteris, assenjala Falomir, per abordar la ubicació de les diferents professions han de ser parroquials¹³. Però sempre prenent en consideració que la ubicació en una parròquia o altra de la ciutat té un sentit social, puix a la València de principis del segle XV, la pertinença a cada parròquia amagava una classificació social dins l'entramat urbà. Hi trobem parròquies de marcat caràcter aristocràtic com les de Santa Maria i Sant Nicolau, les de Sant Llorenç o la del Salvador. Altres tenen un marcat aire burgès, Sant Esteve o Sant Martí i per contra, s'estenen sobre el vint-i-cinc per cent de la superfície de la ciutat aquelles més densament poblades i amb un caràcter més artesanal¹⁴.

A la fi del segle XIV trobem ubicats uns quants pintors al carrer de freners o la freneria, gremi al qual pertanyen els pintors. Tanmateix, una gran majoria d'ells habitaven a la plaça dels Caixers, tots dos àmbits pertanyien a la parròquia de Sant Martí. La plaça, situada junt a la Boatella, prop de Sant Joan del Mercat, pertanyia a la parròquia de Sant Martí i en ella exercien el seu ofici fusters, i pintors de caixes. La majoria de pintors que disposàvem d'un obrador a la plaça es dedicaven a decorar i pintar caixes. Sense poder arribar a conclusions definitives hem comprovat, per la documentació publicada, la majoria pertanyien a la parròquia de Sant Martí i als carrers propers a la plaça (60%). Només uns pocs, alguns d'ells pintors importants, Domènec de la Rambla, Pere Nicolau o Jaume Mateu, tenien casa a les parròquies de Sant Nicolau i de Sant Pere.

¹¹ ALIAGA MORELL, J.: *Ibidem*, 1996, pp. 138-141

¹² FURIÓ, A.: *Història de València*, València, 1999, pp. 153-164.

¹³ FALOMIR FAUS, M.: *Ibidem*, 1996, pp. 159-161.

¹⁴ RODRIGO PERTEGÀS, J.: "La urbe valenciana en el siglo XIV", *Actas del III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, València, 1923, pp.279-374. GARCIA CÀRCEL, R.: "Notas sobre población y urbanismo en la Valencia del siglo XVI", *Saitabi*, València, 1975, pp. 145-148.

Els emplaçaments coneguts són escassos en relació al nombre de pintors documentats, però si que s'observa que tots ells es movien en l'espai urbà situat al sud-oest de la ciutat, entre el camí de Sant Vicent i la Boatella, espai que era ocupat per la menestralia, en un dels barris més populosos i de major creixement de la ciutat de València durant l'últim terç del segle XIV i primera meitat del segle XV.

A diferència d'altres casos, no disposem de cap referència concreta sobre l'espai físic de l'obrador de Pere Nicolau, en canvi, sí que aportem alguna informació sobre la ubicació aproximada i el funcionament del seu taller. Per diversos testimonis sabem que devia estar prop del portal de Valldigna, situat a la parròquia de Sant Nicolau, prop de la Moreria¹⁵. Tot i que hi treballà en ocasions al barri de la Xerea¹⁶.

Taula 7. Emplaçament dels obradors i dels albergs (1390-1450)¹⁷

PARRÒQUIA	NÚM. OBRADORS O ALBERGS	
Sant Nicolau	2	4 %
Sant Pere	6	12 %
Sant Martí	30 ¹⁸	60 %
Santa Caterina	2	4 %
Sant Joan	4	8 %
Sant Bartomeu	1	2 %
Sant Andreu	2	4 %
Sant Tomàs	1	2 %
Santa Creu	1	2 %
Sant Esteve	1	2 %
TOTAL	50	100 %

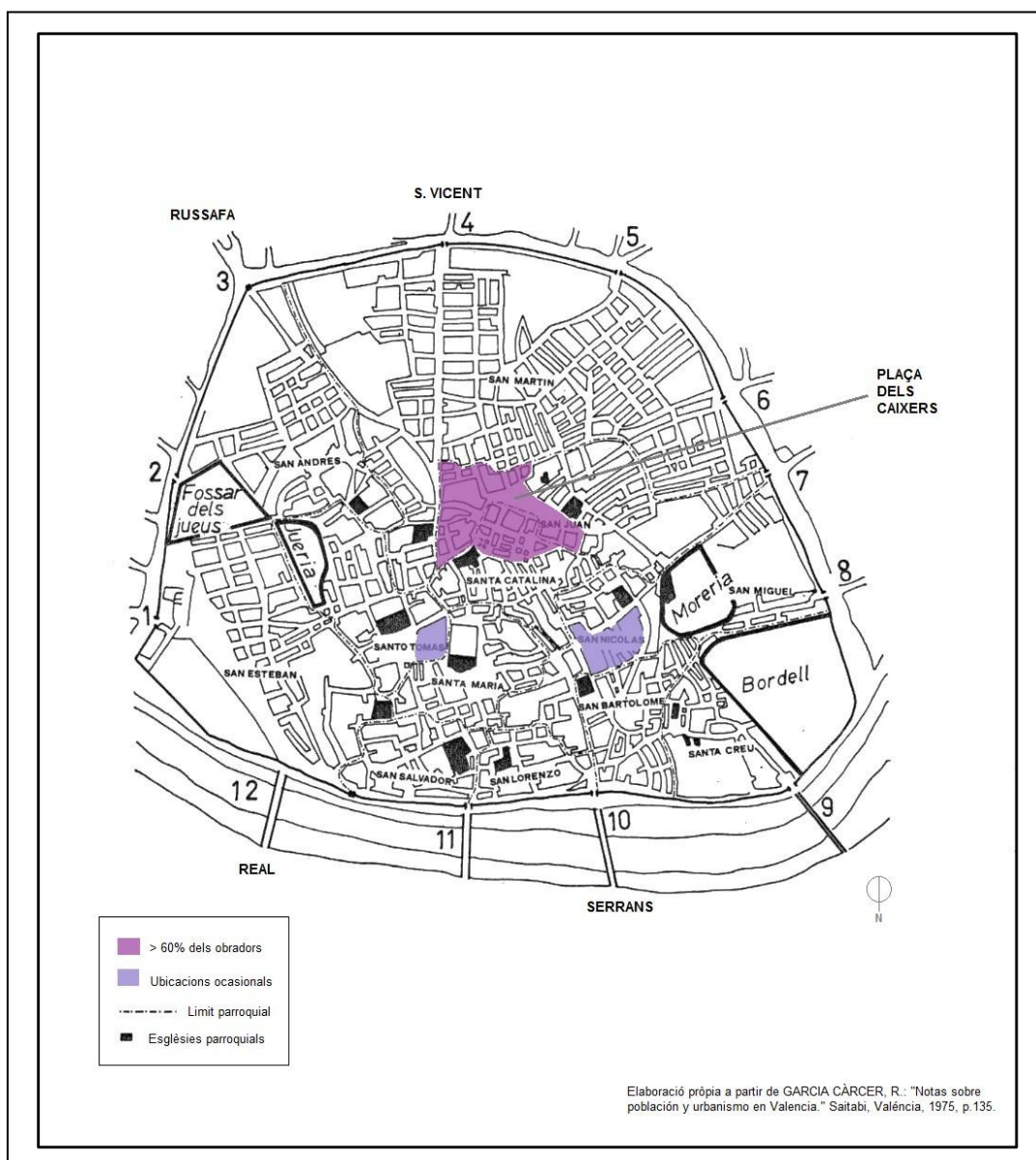
¹⁵ Portal de Valldigna veure RODRIGO PERTEGÁS, J.: "La urbe valenciana en el siglo XIV", *Actas del III Congreso de Historia de la Corona de Aragón de València*, 1923, pp.337. Aquest portal comunicava la moreria amb el recinte cristià. Estava dins la parròquia de Sant Bartomeu, en el límit amb la de Sant Nicolau. Fou obert en 1400.

¹⁶ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 145-146, doc. 13 (27-7-1408) i pp. 154-174, doc. 15. (7-5-1409). Tant el notari Nicolau Salvat com el pintor Joan Justícia, qui treballà durant catorze anys al seu obrador presten declaració i concreten en aquests dos llocs la ubicació de Pere dins de la ciutat de València. Per una notícia publicada en COMPANYY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fons històriques valencianes, València, 2005, pp.173-176, documents 276 i 283, sabem que a la parròquia de Sant Esteve habitava un Pere Nicolau, lamentablement no s'indica l'ofici i és impossible relacionar aquest nom amb el nostre pintor.

¹⁷ El quadre ha estat elaborat a partir de la documentació publicada per COMPANYY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fons històriques valencianes, València, 2005, pp. 324 -502 i amb la documentació citada a peu de pàgina. *Vid.* Annex documental, vol II. Taules 4 i 5.

¹⁸ D'ells catorze tenien obrador a la plaça dels Caixers, quatre estaven a la Freneria (parròquia de santa Caterina) i cinc a prop del convent de Sant Francesc.

Ubicació dels obradors dels pintors



5.1. Aprenents i col·laboradors de Pere Nicolau

L'obrador tenia varies funcions: era el nucli de formació i aprenentatge de l'ofici però també, la residència familiar. A l'obrador de Pere Nicolau treballaven i aprenien l'ofici una sèrie de joves que van acabar per integrar-se dins la menestralia de la ciutat de València. En relació a l'organització i funcionament de l'obrador de Nicolau disposem de dades d'un inestimable valor. La informació ens la faciliten els testimonis que declaren després de la seua mort per justificar la situació laboral i l'aprenentatge de Jaume Mateu al seu taller¹⁹.

¹⁹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 145-174.

En 1409, Gabriel Martí declarava, *que vehe que lo dit En Pere Nicholau tenia alguns qui staven ab aquell per aprendre l'ofici de pintor qui no prenien soldada e estarien a carta e altres qui no staven a carta que prenien soldada.*

Aquesta afirmació es confirma també amb la declaració d'Antoni Peris:

[...]tal practica és en la ciutat de València e en altres lochs que los homens aprenents lo dit ofici de pintor prenen soldada des que han stat VI anys ab son mestre; interrogat com ho sab, et dix que per ço com axí.u ha vist // [f. 21] practicar e.[h]u ha fet ell mateix, çò [lo] que.n hi dona e rebuda e axí s'acostuma.

et dix ell, dit testimoni, que costum és entre los de l'offici de pintor que contínuament los jovens o fadrins que aprenen lo offici stan VI o VII anys tro en huyt segons emperò lo temps que han quant se affermen, que no prenen soldada e après que han servit lo dit temps si saben del dit offici prenen de allí avant soldada.

Et primo fon interrogat sobre lo primer capítol de la dita demanda, lo qual segons se pertany li fon lest et donat ha entendre et dix ell, dit testimoni, que vehe que lo dit En Pere Nicholau tenia alguns qui staven ab aquell per aprendre l'ofici de pintor qui no prenien soldada e estarien a carta e altres qui no staven a carta que prenien soldada²⁰.

No obstant, disposem d'informacions anteriors. Des del 1396, quan Pere Nicolau obrava al portal dels Serrans, ja estava acompanyat de *macips* i també sabem que uns anys abans, en torn el 1393, havia mantingut algun tipus de relació professional amb Antoni Peris. Era habitual que els aprenents treballaren durant cinc o sis anys sense cobrar soldada i que després acordaren amb el mestre un salari. Segurament serien aquells que entraven *ab carta* en unes condicions acordades en el contracte d'aprenentatge. És en aquests anys quan el seu nebot Jaume Mateu s'incorporà a l'obrador com aprenent i el qui demostrarà major continuïtat a l'obrador, junt a Joan Tamarit i Joan Justícia.

En general, la condició jurídica dels membres de l'obrador correspon a la jerarquia de l'ofici. Junt al mestre trobarem els oficials i els aprenents, cadascun amb funcions pròpies al si de l'obrador. El mestre dirigia l'obrador, s'encarregava de la relació l'obrador amb l'exterior, buscar feines, clients, compra i adquisició de materials, al si de l'obrador s'encarregava de les feines més tècniques o d'aquelles que requeriren

²⁰ *Ibidem*, op. cit., 1996, p. 170.

una destresa major. L'activitat dels oficials s'exercia de manera interna, al si de l'obrador, devien ser bons coneixedors de la major part del procés de treball, se'ls exigia perícia i la competència entre ells per excel·lir seria forta, socialment s'identificarien amb el mestre i l'obrador. El seu treball inclouria tècniques molt concretes de dibuix i pintura. Els aprenents, se'ns dubte el grup més nombrós, assumien les tasques més diverses, de de el manteniment i endreç de l'obrador a les tasques de preparació prèvia dels materials, colors o pinzells. Cap a l'exterior el seu treball seria poc visible, tot i que en ocasions havien de fer les comandes i encarregar-se de fer les tasques més feixugues junt als esclaus²¹.

A l'obrador de Pere Nicolau hi trobem presents diverses formes de contractació, i per tant, diferents opcions de formació dels pintors a la València medieval. Aquesta diversitat és un indicador de l'amplitud i de la notable importància que té el seu taller. Cal observar que, per ara, no disposem d'informació tan detallada sobre cap altre pintor coetani i que això dóna a Pere Nicolau i al seu obrador un caràcter de singularitat que només trobarem anys més tard en Gonçal Peris Sarrià. La relació entre Pere Nicolau i els seus aprenents estava basada en el costum i en la regulació imposada pels *oficis*²². Es tractava d'una relació de caràcter contractual i jurídic però basada a la vegada en criteris propis d'una societat jerarquizada: "amor, temor, obediència i perseverança" vers el mestre²³. Valors que en part venien imposats per la convivència intensa i continuada a l'obrador. Al taller del seu mestre, l'aprenent s'introduïa en l'ofici d'una manera lenta i d'acord amb la tradició. Hi aprenia a dibuixar, a aplicar els colors i possiblement, aquells més destres, també aprenien l'observació del natural. A València, igual que en altres focus artístics, només hem conservat com a mostra del sistema d'aprenentatge a l'obrador els contractes d'afermament, sistema que servia perquè un jove aprengué l'ofici amb el seu mestre. Poc més és el que sabem de manera concreta, llevat del plet abans esmentat, sobre la formació i l'aprenentatge de l'ofici de pintor.

²¹ MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional. Publicacions de la Universitat de València*, València, 2008, pp. 165-166. L'autora aporta bibliografia sobre el treball de l'obrador i les funcions dels seus membres a la Corona d'Aragó i a Itàlia.

²² Usem el terme *ofici* en el sentit que l'emprà FALOMIR FAUS, M.: *op. cit.*, pp. 175-177. Distingeix entre confraries d'ofici i els gremis. Els gremis tardaran en constituir-se però l'antecedent dels gremis foren les confraries. La diferència entre la corporació d'ofici i el gremi era el caràcter estrictament religiós i assistencial de la primera. La seua existència està documentada molt abans que es formaren els gremis. A partir del 1392, la naturalesa de les confraries canvià perquè junt a les qüestions religioses i assistencials apareixeren disposicions de caràcter tècnic i, adquiriren, amb el temps, un marcat caràcter professional. Per una història de les institucions gremials a València, veure TRAMOYERES BLASCO, L.: *Instituciones Gremiales: origen y organización en València*. València, 1882, pp. 51-55 i, IRADIEL. P.: "Corporaciones de oficio, acción política i sociedad civil en Valencia", *Cofradías, gremios y solidaridades en la Europa Medieval*, Pamplona, 1993, pp. 253-284.

²³ CENNINI, Cennino: *Libro del arte*. Akal, (edició del 2002), pp. 14-16.

Coneixem, per ara, tres contractes d'afermament signats per Pere Nicolau, tal i com podem observar al quadre número 8. Pere Nicolau afermava els aprenents per dos o quatre anys, excepte en el cas del seu nebot i, indistintament de l'edat, com s'observa en analitzar els *afermaments* o contractes d'aprenentatge que signen diversos pintors o els seus tutors amb el pintor. El mestre estava obligat a ensenyar-los l'ofici a canvi d'una paga, la manutenció i l'habitatge, a més, l'aprenent havia de realitzar treballs de caràcter domèstic.

En 1395, Guillem Ferri entrava a l'obrador de Nicolau per aprendre l'ofici durant dos anys i havia de cobrar tres-cents noranta sis sous²⁴. Un poc més tard, en 1404, Jaume Sareal, un pintor vingut de les terres del Maestrat també s'incorporava per dos anys al seu obrador i per un salari de quatre-cents quaranta sous. Del primer contracte d'afermament només tenim una transcripció parcial i del segon hem completat la transcripció de Cerveró Gomis. Els fragments coneguts són suficients per veure que la finalitat d'un i l'altre és distinta. Guillem Ferri s'incorporà per aprendre l'ofici, *ad addiscendum dictum vestrum officium pictorie hinc ad duos annos proxime venturo*²⁵, mentre que Jaume Sareal s'incorporà com *in mancipium et servicialem vestrum ad pictandum et faciendum vestra mandata*. Cap la possibilitat que es tractés d'una simple fórmula per a la contractació però del text es dedueix que el primer entrà a l'obrador com aprenent i que l'estatus de Jaume Sareal era una mica diferent, puix sembla que s'incorporava com a macip i amb certs coneixements de l'ofici²⁶. El salari cobrat no varia molt, tan sols uns 44 sous de diferència dividits en dos anys, però les condicions de treball semblen diferents.

Taula 8. Aferraments de Pere Nicolau (1395-1407)

ANY	CONCEPTE	TERMINI	PREU	Altres
1395	Afermament Guillem Ferri	2 anys	36 fl.	Vestit, menjar i calcer
1402	Afermament de Jaume Sareal.	2 anys	40 fl.	Edat 20 anys.
1407	Afermament de Gabriel Martí	4 anys		Edat 16 anys.

²⁴ ACV. *Protocol de Jaume Monfort sènior*, 3.655. CERVERÓ GOMIS, LI.: ACCV, 1963, p. 136. COMPANY, ALIAGA, TOLOSA, FRAMIS: *op. cit.*, 2005, p. 394, doc. 695.

²⁵ ÍDEM, nota 480.

²⁶ Situació que no és estranya si considerem que *Sareal* procedeix d'una família de pintors i que l'aprenentatge podia haver-lo realitzat a l'obrador familiar. BERG SOBRÉ, J.: *op. cit.*, p. 18, assenyala l'existència de diferències en els contractes d'aprenentatge afavorides per les diverses condicions familiars o laborals dels aprenents, així com per la condició de nadiu o estranger.

Un cas diferent és el de Gabriel Martí, un pintor de retaules que s'inicià a l'obrador de Pere Nicolau. Entrà amb 16 anys i per un període de 4 anys²⁷. No degué completar el seu aprenentatge per la mort de Nicolau, però desconeixem si continuà treballant per a Gonçal Peris o Jaume Mateu. Anys més tard, estava associat amb Nicolau Querol per a la realització de retaules. Crida l'atenció que fora el pare de Guillem qui pagava perquè Gabriel aprengués l'ofici a l'obrador de Nicolau i, no amb diners, sinó amb espècies.

Et ego dictus Guillermus tenear nobis dare in quolibet anno dictorum quatuor unum officium tritici, et unam idriam sive gerram vini, et sic promitto vobis dicto Petro Nicholai, presenti et acceptanti et vestris, quod dictus Gabriel erit nobis et rebus vestris utilis, et fidelis et a servicio vestro non recedet, quod si fecerit dono licenciam et plenum posse autoritate vestra propia et sive licencia curquis iudicis vel persone, ubique ipsum capere et captum in vestram a prestinam servitutem reddere tantum [...]

A més dels documentats per contracte d'afermament també sabem de la presència a l'obrador de Pere Nicolau de Joan Justícia i Joan Tamarit. Tots dos declaren haver treballat a l'obrador de Nicolau durant catorze anys o més on coincidiren amb Jaume Mateu. Amb la seua presència es confirma la continuïtat en un mateix obrador de treballadors a soldada que realitzen treballs especialitzats però que no arriben a abandonar l'obrador on aprenien l'ofici ni culminen el seu aprenentatge com a mestres en un obrador propi. Hem de tenir en compte que un pintor independent podria treballar a soldada i no és fàcil que es conserve documentació al respecte. També s'observen a la documentació diferències entre l'aprenent que treballa a *soldada*, d'aquell que declara *estar a casa de*. En aquest sentit podríem interpretar el document en el qual Miquel Alcanyís declarava deure-li a Pere Nicolau una quantitat per *préstec de soldada*, quantitat avalada per altres pintors com Ferran Peris²⁸. A més, en algunes ciutats, existien problemes perquè pintors vinguts de fora establiren un obrador

²⁷ Teníem notícia de la pertinença de Gabriel Martí a l'obrador de Pere Nicolau per la publicació completa del plet posterior a la mort del segon, puix Gabriel Martí declarava estar poc més o menys un any a l'obrador. Vid. ARV. *Justícia Civil*, 3700, mà 8, f. 10-10v., mà 9, f. 17-24v., mà 10, f. 25-26v. (15-6-1409) en ALIAGA MORELL, J. : *op. cit.*, 1996, pp. 154-174, doc. 15. La confirmació de la notícia en la transcripció completa del contracte d'afermament en MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 281-282, doc. 7.

²⁸ ARV. *Justícia dels CCC sous*, núm. 30, mà 5. Aquesta notícia la cita CERVERO GOMIS en ACCV, 1963, p.137. però no completa. Hem comprovat el document i localitzat la segon part del document que sembla deixar clar que és Miquel Alcanyís el deutor dels diners.

propi, en general se'ls obligava a contractar-se per dos anys en l'obrador d'un pintor local²⁹.

En comparar el comportament de Nicolau amb el d'altres pintors podem observar que els contractes insisteixen en iguals condicions, vestits i manutenció, i varien en els terminis, que oscil·len d'un a sis anys. Al contracte no sempre consta l'edat de l'aprenent però també oscil·la, fins i tot en algun cas, l'aprenent té vint anys. En gairebé totes les ocasions l'aprenent té una doble obligació, aprendre l'ofici i servir al mestre en les tasques domèstiques. En la majoria dels casos el pagament és en espècie, manutenció i vestit, mentre que als afermaments de Pere Nicolau s'abona una quantitat anual. A València, gairebé en cap dels contractes que coneixem es descriu l'aprenentatge. Matilde Miquel diferencia entre els contractes on figura un pagament en diners d'aquells que només indiquen l'allotjament, vestit i manutenció. Quan el contracte d'afermament és per un període inferior a quatre anys i inclou un pagament en moneda es tracta del contracte d'un oficial, *a soldada*; quan el contracte és per un període superior i no suposa cap pagament en efectiu, qui es vincula a l'obrador és un aprenent³⁰. També s'han assenyalat diferències entre els contractes a la Corona d'Aragó on el nombre d'aprenents no estava limitat, tant Pere Nicolau com Lluís Borrassà comptaven amb un gran nombre de *macips*, les diferències afecten la durada dels contractes, un poc superior a Catalunya i l'import que es pagava que era superior³¹.

A l'hora de descriure els pintors vinculats a l'obrador de Pere Nicolau és interessant que diferenciem entre aprenent i col·laborador, sense que les dues opcions siguin incompatibles. Ja hem indicat el caràcter de la relació entre Pere Nicolau i altres pintors com Jaume Sareal o Miquel Alcanyís. Tanmateix, la relació amb pintors com Marçal de Sas i Antoni Peris, degué ser diferent. Tant Marçal que contractà de manera conjunta dos retaules com Antoni Peris semblen haver col·laborat amb Nicolau de manera ocasional i estan d'alguna forma relacionats amb ell, a més d'una relativament escassa documentació, ho confirmen els trets estilístics presents a les seues obres.

²⁹ BERG SOBRIÉ, J.: *Behind the altarpiece. The development of the painted retablo in Spain, 1350-1500*. University of Missouri Press, Columbia, 1989, pp. 15-18.

³⁰ MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 173-175.

³¹ *Ibidem*, 2008, pp. 168 i 171.

Taula 9. Mestre i aprenents (1389-1407)

Data	Mestre/obrador	Aprenent	Duració	CONDICIONS
4-9-1389 ³²	Esteve Rovira	Alfons, fill del pintor Alfons, veí de Còrdova	1 any	Macip <i>Doccere officium vestrum</i> Manutenció
4-9-1389 ³³	Esteve Rovira	Arnau, fill de Bernat, pintor, veí de Camprodon	1 any	<i>Ítem</i>
17-5-1401	Domènec Barbeuç	Alaman Mateu	4 anys	<i>in discipulum meum in mancipium vestrum ad serviendum vobis et faciendum mandata vestra licita et honesta nocte die</i> Vestit i calcer. Concreta un capiró i una gramalla de 9 o 10 sous per alna
31-1-1403 ³⁴	Guillem Escada	Vicent Claver	2 anys	
1-1-1404	Jaume Estopinyà	Jaume Tous	2 anys	Edat 20 anys; Discipulum vestrum, ad addiscendum et operandum vestrum officium pictorie
24-9-1404 ³⁵	Guillem Escada	Domènec Minguet	6 anys	
	Miquel Gil	Bernat Llopis	5 anys	
28-9-1407	Joan Sarrebollada	Joan Ivanyes	7 anys	Edat: 11anys <i>Addiscendum officium vestrum pictoris, et ad facienudum omnia mandata.</i> <i>Famulum</i> Vestit i calcer, un capiró i una gramalla de 9 o 10 sous per alna
14-2-1407 ³⁶	Pere Nicolau	Gabriel Martí	4 anys	Edat:16 anys

Amb tot i això, és poc el que sabem sobre el caràcter de la seua relació professional. Una relació que podia estar vinculada amb el caràcter d'estranger del mestre Marçal i que degué iniciar-se abans del 1400. Berg Sobré suggereix la possibilitat que els contractes d'aprenentatge per dos anys es feien per cobrir l'acolliment de mestres o pintors forasters que d'aquesta manera podien assentar-se a la ciutat. El sistema permetia una reciprocitat en la formació i en

³² COMPANY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fons històriques valencianes, València, 2005, pp. 322, doc. 556.

³³ *Ibidem*, pp. 323, doc. 557

³⁴ APPV, *Protocols de Jaume Blanes*, 23.210. Document 40.

³⁵ APPV, *Protocols de Jaume Blanes*, 23.211. Document 59. Es tenia notícia del contracte però no havia estat transcrit.

³⁶ MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 165-182 i pp. 281-282

l'accés a noves tècniques i models i, potser fora una explicació raonable a les relacions entre Marçal, Gonçal Peris i Pere Nicolau³⁷. De tota manera només ho podem demostrar en el cas de l'afermament de Jaume Sareal, tant pel temps de durada com per l'edat del pintor. Els pintors també podien recórrer a les col·laboracions en funció d'altres factors, com per exemple, una certa especialització o bé per fer front a conjuntures econòmiques difícils, especialment en els inicis d'un obrador³⁸. Tal vegada, aquesta fora una explicació vàlida per a la col·laboració entre Antoni Peris i Pere Nicolau. Ambdós participen en la realització del retaule de mossèn Eiximenis (1393), de la qual sols podem concretar una data aproximada.

A la declaració del plet per la soldada també es nomenen altres pintors com a n'Avellà i a en Sarrià, però les indicacions són massa imprecises. D'igual manera que ho seria suposar la pertinença de Gonçal Peris i de Guerau Gener a l'obrador de Pere Nicolau. Són propostes que caldrà seguir aprofundint a l'espera de nova documentació. La majoria d'aquests pintors completen de manera adequada la seua formació a l'obrador. Tant Avellà que instal·là el seu propi taller a la plaça dels Caixers com Gonçal Peris Sarrià que es consolida com a *mestre de retaules* seran considerats menestrals molt aptes en l'exercici del seu ofici.

En repassar altres pintors relacionats amb l'obrador de Pere Nicolau hem detectat l'existència de diferents categories entre els grups dels aprenents. Hi eren presents, a més de Jaume Mateu, els ajudants o col·laboradors i entre els macips també es diferenciarien aquells més aptes i que ajudàvem més en treballs de l'ofici d'aquells que estaven obligats a fer treballs de neteja i manteniment de l'obrador. El treball que els aprenents joves o macips i els esclaus realitzaven era valorat, sobretot, per la seua qualitat. Quan Antoni Peris descriu el treball a l'obrador posa l'èmfasi en valors com aptitud manual i la subtileza. Per la valoració que fa del *mestre* Nicolau podem deduir que la virtut més destacada era la diligència, en *mostra[r] lo ofici de pintor ab molt gran diligència*. Devia ser alta la valoració de Nicolau perquè:

per tot lo temps que staven ab aquell franchs e sens alguna soldada e o tenien e renunciaven a gran e senyalada gràcia que ell los volgués en son servey receptor e mostrar-los lo dit ofici de pintor.

³⁷ BERG SOBRÉ, J.: *op. cit.*, 1989, p.18.

³⁸ *Ibidem*, 1989, p. 21, en aquest cas, podem suposar que el mercat no era prou a ampli com per donar treball a més d'un pintor, o per altra banda la tasca encomanada desbordava la capacitat de l'obrador i aleshores, es recorria a col·laboracions.

Tampoc no hem de descartar la presència d'esclaus en un obrador que abastava tanta producció de retaules, situació prou habitual a les costes de tota la Mediterrània³⁹. Coneguem el cas de l'esclau de Lluís Borrassà analitzat per J. Yarza per la seua excepcionalitat però, a la documentació valenciana també és habitual trobar casos de pintors que venen o compren esclaus⁴⁰.

La trajectòria seguida pels menestrals formats a l'obrador de Pere Nicolau és diversa. Des d'assenyalats pintors de retaules com Antoni Peris, Gonçal Peris Sarrià o Jaume Mateu fins a pintors de retaules de menor significació com Gabriel Martí i menestrals que es dedicaran a la pintura decorativa, és el cas de Bartomeu Avellà, o altres que no destaquen o desapareixen en dates posteriors, probablement continuaven treballant com a macips a l'obrador i cobrant soldada. Tema diferent és el de les col·laboracions, aquestes quasi per definició són puntuals en el temps i pot tractar-se tant de col·laboracions d'antics aprenents com de mestres o pintors aveïnats a València que col·laboren amb l'obrador que major producció artística abasta, tant en un cas com en l'altre els pintors disposen de taller propi. Així, pensem que tant Antoni Peris com Marçal disposen d'un taller propi, tot i que puntualment, puguen col·laborar amb Pere Nicolau quan ha d'atendre major quantitat de treball.

Sabem que Pere Nicolau va signar entre 1390-1408 un total de tres contractes d'afermament. Per aquest període és el pintor de qui major nombre d'afermaments coneixem i a qui amb major nombre d'aprenents i col·laboradors apareix relacionat, per tant, estem en condicions d'afirmar que l'obrador de Nicolau fou almenys, entre 1400-1408 el més destacat de la ciutat de València i amb una clara especialització en la pintura de retaules, sense descartar que en ocasions puntuals pogués acceptar altre tipus de treballs artístics.

Per concloure, observem que des del 1390 fins el 1408, Pere Nicolau manté un comportament professional propi d'un pintor respectat i especialitzat quasi

³⁹ HEERS, J.: *Esclavos y sirvientes en las sociedades mediterráneas durante la Edad Media*, Ed. Alfons el Magnànim, IVEI, València, 1989, pp. 134-138. Assenyala que en molts casos els esclaus treballen com artesans al si d'un grup reduït, de vegades familiar. Pensem que a València era habitual la presència de mà d'obra morisca, treballadors que disposaven d'escassa mobilitat però que serien treballadors força especialitzats i que disposarien de coneixements tècnics, el que es convertia en uns menestrals, invisibles, però força apreciats. Segons l'autor Algunes especialitats artesanes, especialment les de luxe es beneficiaren de la destresa de la mà d'obra esclava però amb unes reglamentacions molt concretes. De vegades, altra forma d'emprar mà d'obra servil és el lloguer d'esclaus per part de l'amo a veïns, comerciants o artesans, era una cessió temporal, en lloguer, i en cas de no poder fer front a la manutenció.

⁴⁰ MADURELL MARIMON, J. M.: "Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores, sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, núm. VII, Barcelona, 1949. Per a València, diversos pintors, Joan Rull (APPV. *Bernat de Montalbà*, 22.160. Inèdit); Miquel Gil (ARV. *Justícia Civil*. 3.905, mà 3, f.3) en CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1971, p. 32, tot i que no ens consta que destacaren com a pintors.

exclusivament en la pintura sobre taula. És un pintor que agrupa al seu entorn nombrosos col·laboradors i aprenents: Antoni Peris, Marçal de Sas, Miquel Alcanyís, Sareal, Gabriel Martí, Jaume Mateu i Gonçal Peris Sarrià, que més endavant destacaran en el panorama pictòric valencià. L'emplaçament del seu obrador, atès que no habita ni a la Freneria, ni a la plaça dels Caixers, sinó a la parròquia de Sant Nicolau, és un indicatiu més del seu caràcter de pintor immigrant i, probablement, amb un perfil artístic diferent al de la majoria de pintors i obradors instal·lats a la ciutat de València. Aquest perfil es posa de relleu en comparar la seua posició i relacions amb altres pintors com Domènec de la Rambla o Domènec del Port⁴¹.

Els arguments anteriors, l'espai material de l'obrador, l'emplaçament, l'organització i el funcionament de l'obrador de Pere Nicolau són un indicador clar de la importància i significació del seu taller. La presència a València entre 1390-1408 d'un obrador de la entitat del de Pere Nicolau suposa un salt qualitatiu important respecte a etapes anteriors i la consolidació de la pintura de retaules a la ciutat. També és l'obrador més important, junt al que anys més tard consolidarà Gonçal Sarrià, de l'estil Gòtic Internacional. Per tot això considerem correcta la valoració que la historiografia ha fet de la importància de Pere Nicolau, amb independència de les obres que en aquest moment li puguin ser atribuïdes. A més, hem de pensar que la qualitat dels seus deixebles i la repercussió que el seu obrador tingué en la difusió del gòtic internacional a tots els territoris de la Corona el situen com un pintor clau en l'evolució de l'estil.

5.2. Els contractes de Pere Nicolau. Preus i sistemes de pagament

En aquest epígraf pretenem analitzar els contractes i les èpoques signades per Pere Nicolau per tal de fer una aproximació quantitativa a la seua producció artística. Aquest tipus d'anàlisi tot i la seua dificultat ens permet aproximar-nos d'una manera més objectiva al treball d'un pintor, a la vegada que facilita la comparació amb altres pintors.

A l'hora de realitzar un retaule o qualsevol objecte que en l'actualitat considerem artístic, el pintor depèn del client, de qui encomana l'obra⁴². L'elaboració de

⁴¹ Aquests pintors citats amb escreix en la documentació no són citats en relació al seu ofici de pintors o en obres executades sinó en gestions fetes al servei de la ciutat com a majorals del gremi o en el cobrament de censos o compra de blat.

⁴² BRESC-GAUTIER, G.: *op. cit.*, 1979, p. 29. RUSSO, D.: "Imaginaire et réalités: peindre en Italie aux derniers siècles du Moyen Âge". *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*. Actes du colloque. Rennes, 1983, pp. 353-377.

l'obra es formalitzava amb la signatura d'un contracte entre el client i el pintor. Aquest acord exigia la necessitat de negociacions que posaven de manifest la dependència del pintor respecte del client i l'escàs marge de creativitat del que el primer disposava. A l'Edat Mitjana la dependència és encara major que en etapes posteriors, tant pel caràcter artesanal del treball com per la consideració social del pintor. Aquesta condició artesanal ens fa pensar que l'objecte artístic, bé siga un llibre il·luminat, un oratori o un retaule, té simplement el valor del treball del pintor i dels materials emprats. No és fàcil d'establir la relació entre preu i valoració de l'obra per la diversitat de variables que poden intervenir en la contractació d'una obra. Es per això que valorar l'obra d'un pintor medieval a partir dels preus que cobra pel seu treball és una tasca bastant complexa⁴³. No disposem de massa estudis sobre aquest tema i, a més, les referències són poc homogènies, fins el punt que el tema requeriria un estudi a banda. Tanmateix, és el contracte entre pintor i client una font d'inestimable valor a l'hora d'aprofundir en les característiques de l'ofici de pintor i en les condicions socials en les que treballava.

Així, l'anàlisi dels contractes i les capitulacions signades pels pintors, a més de les valoracions econòmiques, ens permeten una aproximació més qualitativa a les obres i al context de la producció artística. En general, tots els contractes segueixen un esquema semblant. Al text del contracte s'especifiquen les mides, el nombre de taules, els formats, els materials, les advocacions i, els terminis de tramesa i de pagament. Les condicions que el client especificava variaven en funció de l'existència o no d'una mostra, de la meticulositat i més que res, de la voluntat del client en assegurar-se que pagava per un acabat acurat. Per això, els contractes ens aporten una informació fonamental sobre l'obra però també altra de complementària sobre les condicions laborals dels pintors i les relacions amb els seus clients. En el context de la Corona d'Aragó, un dels primers estudis que aborda el tema dels preus dels retaules i la relació amb les mides dels retaules és el de Berg Sobré, tot i que existeixen alguns articles anteriors que aborden el aspectes socials de la producció artística⁴⁴. Dos estudis recents s'han publicat sobre la situació de la producció artística, el primer d'ells aborda els clients, els obradors i les condicions de la demanda artística a València i aporta una anàlisi molt novedosa de la producció artística; l'altre, més concret, planteja la problemàtica en torn dels preus i la valoració del treball del pintor⁴⁵.

⁴³ BERG SOBRÉ, J.: *op. cit.*, 1989, pp. 31-39. GARCÍA MARSILLA, J.V.: *op. cit.*, 2009, pp. 253-259.

⁴⁴ *Ibidem*, 1989, pp. 344-372.

⁴⁵ MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, pp. 256-262.

Els preus cobrats per un pintor de manera individual o per diversos pintors estan condicionats per una sèrie d'aspectes que dificulten les comparacions. Els contractes i la informació que ens faciliten han estat abordats, en general, amb un caràcter puntual. Això dificulta la possibilitat de fer generalitzacions, tot i que observem unes pautes comunes. Entre els condicionants de l'estudi dels preus dels retaules, en primer lloc destaquen aquells que depenen del context general en el que es mou la producció artística i, en segon lloc, aquells determinats per les dades disponibles. Quan les condicions de producció venen imposades pel context es posa de manifest la dependència dels pintors respecte dels clients i l'escassa llibertat d'elecció del pintor sobre la seua obra. Quan depenen de les dades disponibles ens trobem davant una gran quantitat de variables, sobretot, beneficis, materials i formats que dificulten en gran manera les possibles comparacions. En la pràctica, només podem fer aproximacions a partir de les dades facilitades en cada contracte. En poques ocasions podem saber si el preu ressenyat al contracte depèn de la notorietat del pintor, de la seua vàlua, de la qualitat i riquesa de l'obra o del temps necessari per fer la comanda⁴⁶. A més de variables difícils de quantificar, pensem que cal tenir en compte altres aspectes econòmics i tècnics com el valor de la moneda i el tipus de treball realitzat per qui contracta el retaule.

En aquest sentit, el sistema d'anàlisi dels contractes ha de permetre presentar les dades de la manera més homogènia possible. La moneda emprada i les modificacions del seu valor eren alguns dels primers aspectes a valorar, a més de les mides, els materials i el tipus de treball contractat. Amb l'ajuda d'aquestes variables proposem un sistema d'anàlisi quantitativa de la informació que complementa l'estudi qualitatiu dels contractes. Som conscients de les limitacions de la proposta però també valorem positivament el fet que l'aproximació quantitativa estableix unes pautes que permeten la comprovació i la comparació d'unes dades en excés disperses i, a la vegada, tenir en compte el

GARCÍA MARSILLA, J. V.: *op. cit.*, 2009, pp. 255-290. L'autor assenyala com elements a considerar en el preu d'un retaule el cost dels materials, el mestratge i consideració del mestre, la capacitat productiva del taller i la demanda. A partir d'una anàlisi detallada d'aquests factors, vista la complexitat de valorar algun d'ells, conclou que almenys, a València i al llarg del segle XV, la valoració d'un pintor de retaules estava més propera a la condició artesanal que a l'artística. Igualment, destaca la importància relativa dels materials en el preu del retaule i l'existència d'un mercat bastant estable i les dificultats que pot suposar intentar valorar un artista en funció de la seua obra en una època i en un àmbit, la Corona d'Aragó, on la pintura no era considerada una obra d'art.

⁴⁶ BRESC-GAUTIER, G.: *op. cit.*, 1979, pp. 60-61.

factor temps i els possibles canvis que implica⁴⁷. Passem ara a la anàlisi d'aquells factors que condicionen el preu d'un retaule.

a) *La tipologia dels contractes*

La diversitat dels contractes i el fet de desconèixer la proporció entre treball i materials emprats, són factors que condicionen l'anàlisi comparativa. L'existència de moltes variants sempre en funció del client, del tipus d'obra, dels materials, de la proporció de treball entre els diferents menestrals –fusters, pintors, dauradors–, és a dir, del grau d'especialització, són elements que ens impedeixen establir paral·lelismes entre els preus acordats en els contractes.

El client que coneixia altres treballs d'un pintor o que encomanava de manera rutinària acordava unes capitulacions ben diferents a les del client que havia de recórrer centenars de quilòmetres per encomanar un retaule a Barcelona, Saragossa o València. En ocasions, el client contractava separatament el treball de fusteria i el de pintura, aquest és el cas del retaule per a la confraria de Sant Jaume, en altres, com al retaule de *Sant Joan* de l'Hospital de Terol, Gil Sànxez de les Vaques va contractar fusteria i pintura amb Pere Nicolau però li indicava qui havia de ser el fuster. En canvi, el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* per a Santa Maria d'Horta, el client i el pintor acordaven només la pintura de les taules mentre que la fusteria del retaule havia estat encomanada prèviament pel comendatari.

En la majoria dels casos desconeixem si el client contractava el treball de fusteria, pintura i daurat només al pintor o separava l'encomana entre altres menestrals. Només en uns pocs casos ens consta la contractació per separat del treball de fusta i de pintura. En el cas de Pere Nicolau, malgrat que no sempre es concreta la participació del fuster, hem constatat que la relació fuster-pintor es manté constant al llarg del temps. Vicent Serra capitulava la realització del treball de fusteria mentre que Pere Nicolau i Marçal de Sas signen les condicions de la pintura sobre taula. Aquest fuster que ja havia treballat junt a Llorenç Saragossà contractà amb mossèn Miquel del Miracle el retaule de Sant Jaume i treballarà després junt a Pere Nicolau en el retaule de Portaceli i en el retaule de Sant Joan de l'Hospital de Terol. De la lectura del contracte es dedueix que també es manté l'associació Vicent Serra- Pere Nicolau i Marçal de Sas en el retaule per a l'església de la Santa Creu. Àdhuc, és Vicent Serra qui en 1413

⁴⁷ Hem traduït les dades disponibles a xifres i acotat les variables per exposar les dades en quadres o gràfics que permeten visualitzar millor les conclusions.

treballa junt Gonçal Peris en el retaule de *santa Anna* per a l'almoïna de teixidors al convent del Carme⁴⁸.

No obstant això, la informació sobre un retaule també depèn de la documentació que disposem. Molts dels retaules estan documentats mitjançant èpoques o rebuts de pagament, la qual cosa no suposa que no es feren capitulacions, sinó que aquestes no han aparegut. Aquest és el cas del retaule que Pere Nicolau va contractar per a l'església d'Alfagar, del retaule de *Santa Àgueda o del retaule de Sant Bernabé*, entre altres. De Pere Nicolau disposem de quatre contractes de retaules, ara bé, la majoria de la documentació conservada són apoques de pagament i no faciliten massa dades sobre les característiques dels retaules, l'import total com a molt. Això afecta tant als materials i al preu com a la iconografia del retaule. Entre els contractes de Pere Nicolau podem fàcilment distingir les diverses formules de contractació, diversitat que accentua més encara la complexitat de la valoració d'un pintor. En el retaule per a la capella de la confraria de Sant Jaume el client és la confraria i l'acord el signaren els clavaris de l'any 1399 junt al prior. Es va convenir el treball de fusta i la pintura de les taules per separat. Les mides i la iconografia estaven indicades en un contracte a banda signat amb el fuster Vicent Serra⁴⁹. En canvi, a les capitulacions amb Nicolau i Marçal s'indiquen tan sols els materials a emprar, *auro fino et purissimo, coloribus finissimis et azuro d'Acre*. El client lliurà una mostra del retaule dibuixada en paper toscà al fuster i suposem que en ella hi figurava també la iconografia del retaule. Segons indica el contracte amb els pintors han de dibuixar i pintar les taules i perfeccionar el daurat i el color de les imatges i les figures a representar⁵⁰.

Un exemple diferent el trobem al retaule per a Sant Joan de Terol. En aquesta ocasió el client és individual i acorda amb el pintor la realització del retaule, li indica el nombre de pintors que poden participar i sol·licita la participació del mateix fuster que ha fet el retaule de la Santa Creu, retaule que es pren com a model. El text del contracte ens permet entreveure que la principal preocupació del client és la qualitat. En tot moment s'assegura que cadascuna de les fases

⁴⁸ El contracte de Vicent Serra per al treball de fusteria i una època del treball de pintura de Gonçal Peris en MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, p. 284, document 10. El contracte del treball de pintura amb Gonçal Peris al vol. II, pp. 55-56. Document 114. APPV, *Protocol de Domènec Barreda*, 6.421 (21-3-1413).

⁴⁹ AMV. *Protocolos de Jaume Desplà*, 2-15. SANCHIS SIVERA, J.: "La Escultura valenciana en la Edad Media", *Archivo del Arte Valenciano*, 1924, pp. 2-3. Document 21.

⁵⁰ *Ibidem*, Veure document 22.

del procés de realització del retaule serà acabada amb garantia de qualitat. El preu en els dos casos és elevat però molt més en el segon cas.

Pel que fa als clients, Pere Nicolau contractava retaules amb clients particulars o col·lectius, confraries o amb el capítol de la Seu. Les condicions dels contractes varien i sempre presenten diferències. Pot contractar-se fusteria i pintura conjuntament o bé lliurar el retaule de fusta per daurar i pintar. En el primer cas, el contracte indica les mides, els carrers i la iconografia, en el segon cas, el número de cases, com per exemple, en el retaule per a Santa Maria d'Horta. És a dir, en els casos que coneixem podem confirmar que la tipologia del contracte depèn sobretot, dels interessos i de les condicions assenyalades pel client i no tant de la voluntat del pintor.

b) *El valor del florí*

El segon factor que pot comprometre la anàlisi dels preus dels retaules és el tipus de moneda i les seues equivalències. Els canvis en el valor de la moneda poden afectar de manera significativa els preus pagats per la realització d'un retaule. A més, també hem de tenir en compte les variacions en les anotacions comptables. Per al període abordat les monedes emprades són els sous, tot i que les anotacions es poden fer en florins o en lliures. Altre factor que complica les comparacions entre els retaules i per tant, impedeix, de fet, la comparació entre pintors és la diferent equivalència de les mides i del valor de la moneda entre els diferents territoris de la Corona.

En 1396, data de la mort de Joan I, un florí valia 11 sous equivalents a 132 reals de València, i el seu valor es manté quasi inalterable, almenys fins el 1440⁵¹. En nombroses ocasions en els documents s'indica l'equivalència en sous del florí⁵², i en altres, s'anota la de la lliura-florí⁵³. El sistema de comptes entre 1398-1402 s'expressava en sous i no en lliures, sistema que s'iniciarà després del 1402. Això implica que la moneda en circulació era el sou però les anotacions a efectes comptables apareixien en lliures. En general, als contractes s'indica el preu en lliures, mentre que a les èpoques l'import cobrat pel pintor està indicat en sous o

⁵¹ MATEU I LLOPIS, F.: "Florines y timbres durante Alfonso V i Ausiàs March (1388-1456)", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1960, pp.179 i pp. 199-202.

⁵² APPV. *Protocol de Joan Andreu*, 27.166. (17-10-1421). Contracte d'Antoni Peris amb Llop de Muntalbà. Document 183. ARV. *Protocol Berenguer Cardona*, 471. Contracte del retaule de Gonçal Sarrià amb Isabel Baró(1430). ACV, Llibres d'Obra, núm. 1.479. Comptes per pintar les polseres de l'altar major de la Seu de València (1431-1439).

⁵³ AHN. *Clero*, núm. 7469 (1404). Fons del Monestir de Portaceli. Comptes de l'any 1404. Pintura del Retaule major de Portaceli. Document 50.

florins i la seua equivalència. Mateu i Llopis indica que no existia equivalència exacta entre la lliura i el florí⁵⁴, per això no s'indicaven les fraccions de les lliures, sinó que s'anotava el valor en florins i al revés, quan existien decimals dels florins el seu valor s'expressava en lliures.

Els contractes de retaules de Pere Nicolau estan signats entre 1395 i 1406. La seua producció de retaules s'inicià entre el 1395 i 1399, quan va acordar junt a Marçal de Sas el retaule per a la Confraria de Sant Jaume i l'acabà en 1408, tot i que l'últim contracte documentat és del 1406. Als contractes s'indica en la majoria dels casos el preu en lliures i el seu valor en sous. En altres ocasions, quan s'indica el preu total de l'obra el preu s'anota en lliures igual que a les apoques de liquidació final. Els salaris se solen indicar en sous. Durant aquests anys el valor del florí, malgrat les dificultats econòmiques, es mantingué en 11 sous⁵⁵. Per tant, el primer pas per homogeneïtzar el valor dels treballs dels pintors havia de ser convertir el valor de la lliura i del florí en sous⁵⁶. La conversió es podia fer de dues maneres, la primera era la més simple⁵⁷:

$$1 \text{ lliura} = 20 \text{ sous.}$$

$$1 \text{ florí} = 11 \text{ sous.}$$

És un tipus d'equivalència que es manté bastant estable, pel que hem vist a la documentació al llarg del període estudiat.

Tanmateix, considerarem convenient, almenys per als florins, fer alguna rectificació, perquè havíem observat que l'equivalència lliures i florins no era exacta. L'equivalència A és la més habitual però, com podem comprovar, es produeix una variació significativa del valor en sous ja que l'equivalència no és exacta.

A) 1 lliura = 20 sous. 1 florí=11 sous
B) 38 lliures = 75 florins. 38 lliures = 760 sous
75 florins = 825 sous

⁵⁴ MATEU I LLOPIS, F.: *op. cit.*, p. 203, l'equivalència era 1 lliura = 1'8181 florins (relació 12:11)

⁵⁵ Excepte en Aragó on l'equivalència era de 1 florí= 10 sous.

⁵⁶ Una segona etapa la situem entre 1409-1430 i la tercera i última entre 1431-1450. Ens podria indicar variacions de preus en relació a les dates acceptades d'evolució del gòtic internacional i la introducció, reconeguda de la influència flamenca.

⁵⁷ En la documentació és bastant habitual el canvi de moneda en or o argent per sous. També hi trobem que encara que els preus vénen indicats en lliures s'indica l'equivalència en sous.

Per tant, en les equivalències entre lliures i florins es produeix una diferència de 65 sous. Per corregir la desviació hem buscat una equivalència basada en una relació real, que corregirà en part les variacions en la relació lliura /florí, el que ens dóna una equivalència de 51/5 i per tant 1 florí = 10,5 sous, aproximadament⁵⁸. Aquest és el valor que hem usat per comparar els preus dels retaules per a tot el període.

	1 lliura = 20 sous
	38 lliures = 75 florins
per tant:	
	38 lliures = 780 sous
perquè els valors foren equivalents:	
	75 florins = 780 sous

c) *Les mides dels retaules*

La comparació de preus planteja altre tipus de problemes com és la diversitat de formats i mides que pot presentar un retaule o qualsevol tipus d'obra realitzada en el taller d'un pintor.

Les dimensions dels retaules presenten moltes variacions però, a més, en pocs contractes s'especifiquen clarament mides i preus, i quan ho indiquen, tampoc sabem mai les mides de les taules, sinó l'amplària i l'altura total del retaule o del banc i, en alguns casos, el nombre de taules. A l'hora de calcular la superfície del retaule l'hem considerat com un quadrat, tot i saber que les variables que s'hi poden presentar són molt diverses. Així hem expressat en metres quadrats el total de la seua superfície. Es pot intentar precisar una mitjana de preu per un tipus determinat de retaule, però no seria un valor real ni ajudaria a explicar el valor del retaule en relació a les mides. No és el mateix el retaule per l'altar major d'una església que per a una capella lateral. Tanmateix pot donar-se el cas que un retaule d'una capella lateral per a la Seu tinga igual valor que un altar major. En aquest supòsit hem deduït que la diferència de preu es deu a la riquesa dels materials emprats, or fi de Florència i atzur d'Acre, situació que en aquest cas podria explicar el preu pagat pel retaule per a la confraria de sant Jaume.

⁵⁸ Una simple operació de regla de tres amb els valors que teníem documentats i vàrem obtenir que el florí en relació a les lliures equivalia a $780 \text{ sous} / 75 \text{ florins} = 153/15$, que simplificat equivalia a 51/5. D'aquesta manera el valor del florí que obteníem era 1 florí = 10,5 sous, perquè així les equivalències entre lliures i sous i, florins i sous eren equivalents.

Els retaules de Pere Nicolau dels quals coneixem les mides són pocs i de mides força variables⁵⁹. El retaule de majors dimensions és el de *sant Joan Baptista* per a Terol, que aplega als 5 metres d'amplària, tot i que desconeixem la seua altura total. Tampoc hem observat cap relació entre alçada i amplària, perquè les mides depenien en gran part de la configuració de les capelles on anava a situar-se el retaule i, en moltes ocasions, el moble es lliurava ja acabat al pintor. En general, oscil·len entre els dos i tres metres d'amplada i un poc més en l'alçada per als retaules de les capelles laterals i per damunt del tres metres per als altars majors, que com és normal tenien unes dimensions majors.

d) *Els materials, les tècniques i els suports*

Eren aspectes que devien influir molt en el preu que es pagava al pintor pel seu treball. Són factors fonamentals en la formació del preu del retaule i varien bastant d'un contracte a un altre⁶⁰. El client era qui triava el suport i els materials a emprar. El predomini de la pintura sobre taula a la documentació respon més als punt de vista de l'investigador que a la realitat quotidiana. No tenim a penes dades sobre pintura mural a València i encara sabem poc sobre la pintura de draps de pinzell, el brodat, i algun tipus de pintura decorativa que els historiadors de l'art fins ara no havien considerat artística. Aquest tipus de treballs eren els més accessibles per a la major part dels clients però sobre ells disposem de poca documentació i són els que amb major dificultats s'han conservat. El retaule era un tipus d'encomanda que exigia la presència de diferents oficis artístics com la fusteria o imageria, el batifulla, el daurador i, per descomptat, el pintor. Les tècniques obligaven a una certa especialització i a la col·laboració entre diferents oficis. La presència de fusters junt a pintors en la documentació és la més abundant. Hem detectat que la col·laboració pintor-fuster era habitual i aquella que tenia major continuïtat. Pere Nicolau i Marçal de Sas treballen gairebé sempre amb Vicent Serra, un fuster que ja havia col·laborat amb Llorenç Saragossà en algun retaule i que a la vegada havia dibuixat sobre pedra algunes figures⁶¹.

La fusta era un dels elements bàsics del retaule i el que assegurava la seua conservació. En general s'insistia en el assecat i en el tipus de fusta, normalment pi o alber. El roure era importat i només accessible a clients rellevants. A l'hora

⁵⁹ Veure taula número 10.

⁶⁰ GARCÍA MARSILLA, J. V.: *op. cit.*, 2009, pp. 255-268.

⁶¹ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 61. Vicent Serra cobrà entre setembre del 1400 i juny del 1401 diverses quantitats per dibuixar figures de sants i d'animals.

de valorar el preu que es paga per un retaule seria interessant diferenciar quan el contracte fa referència només als treballs de pintura i quan el preu inclou des de les feines de fusteria fins a l'assentament de l'obra. En el cas dels contractes de Pere Nicolau els clients indiquen amb bastant claredat les condicions de fusteria i pintura. Altra condició relacionada amb el treball de fusteria era la destresa en fer l'encaix de les taules. A més, altre factor a considerar és la complexitat dels elements decoratius, des de la decoració de les puntes, les polseres, l'alçada i amplada de les polseres o de la predel·la, així com si en lloc d'una taula central s'inclouïa una imatge amb tuba. Tanmateix, el preu de la fusta venia a suposar un terç de l'import total del retaule⁶².

Hem observat que en els retaules en els quals s'inclou fusta i pintura s'indiquen les mides, en canvi quan el contracte no especifica les mides es paga només per pintar i daurar. Els processos emprats pel pintor en la pintura sobre taula són bastant coneguts, l'endrapat i la pintura. Cennino Cennini, parlava de la importància de preparar bé els suports, d'endrapar la fusta, de moldre els colors, enguixar, colorar i polir els suports explica la tècnica de pintura sobre taula, treball delicat i net, fins el punt de considerar-lo treball de cavallers⁶³. Una vegada el retaule estava ben encobrat, endrapat i aparellat de colors, eren el client i el pintor qui consideraven acabat el retaule, tot i que de vegades, es recorria algun taxador per assegurar la qualitat de l'obra⁶⁴.

Els pintors acorden el preu, les tècniques i els colors sobre mostres. Les mostres eren dibuixades sobre pergamí o paper toscà i solia entregar-les el client o bé, en altres casos, era el pintor qui presentava la mostra. Per al retaule de Sant Jaume es tramet a Pere Nicolau i Marçal de Sas, el retaule de fusta, però prèviament el prior de la Confraria ja havia remés al fuster una mostra de paper on era dibuixat el tipus de retaule⁶⁵. En altres ocasions es posa per mostra altre retaule, el de la Santa Creu i són els clavaris qui controlen el procés⁶⁶.

⁶² GARCÍA MARSILLA, J. V.: *op. cit.*, 2009, pp. 255-260.

⁶³ CENNINI, C: *Libro del arte*, Akal, (edició del 2002), pp. 166-191. Explica amb detall els processos per realitzar la pintura sobre taula, tot i que abans al capítol CIII, pp. 152-163, ja havia explicat els passos previs per a preparar la fusta i altre tipus de suports de pintura. *Ibidem*, p. 181.

⁶⁴ VALERO MOLINA, J.: "Situació artística a Girona durant el primer quart del segle XV" en *Analís de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. LIX, Girona, 2008, pp. 567-594. Aquest autor apunta la possibilitat que al darrera de les taxacions entre artistes s'amague una relació de col·laboració entre obradors.

⁶⁵ AMV. *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, pp. 318-319; *op. cit.*, 1914, p. 27; *op. cit.*, 1928, p. 50. CERVERO GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 163; COMPANYY, ALIAGA, TOLOSA, FRAMIS : *op. cit.*, 2005, p. 481, núm. 924.

⁶⁶ APPV. *Protocol de Gerard de Ponte*, 1.224. ALCAHALÍ, J.: *op. cit.*, 1897, pp.227-228; ARQUÉS JOVER, *op. cit.*, 1982, pp. 149-150; SANCHIS SIVERA, *op. cit.*, 1914, p.33-36; *op. cit.*, 1930, p.57; *op. cit.*, 1930, p. 60.

Tanmateix els clients que coneixien el pintor tenien prou amb demanar-li que el fes seguint el model d'altre que ja li havien fet o que havien vist. En aquests casos, el contracte obvia moltes de les especificacions tècniques. Així és com Maciana de Tolsà li va encomanar a Pere Nicolau el retaule per a la capella d'Onda. Era un client que ja coneixia l'obra de Nicolau i tenia prou en indicar-li la iconografia i les imatges que volia que aparegueren⁶⁷.

La indicació més habitual que figura en les capitulacions del retaule és el color. En poques ocasions s'indica el terme *dibuixar*, però gairebé sempre apareixen els termes *daurar i colorar*, per tant, podem deduir que aquests eren les parts del procés de producció que més interessaven al client i probablement aquelles que determinaven el preu final del retaule. Sempre es diferenciava entre daurat i colors, sobretot en indicar l'ús del color blau, atzur d'Acre, atzur d'Alemanya o també en l'ús del daurat, quan es diferenciava entre l'or fi de Florència o l'argent colrat per a les polseres. La resta de colors es concretaven fent referència als colors necessaris o als colors bells, fins i perfectes. La quantitat, qualitat i ubicació d'un determinat tipus de pigment sobre la taula i el diferent tractament d'aquests materials determinaven força el preu del retaule⁶⁸. Hem de pensar que l'atzur d'Alemanya que era el més habitual i que major superfície ocuparia costava en 1404 igual que un jornal d'un mestre, mentre que l'atzur d'Acre costava dotze vegades més⁶⁹.

En relació amb els retaules de Pere Nicolau, sabem que al retaule de san Llorenç, al de sant Jaume i per al de san Joan de Terol, àdhuc per als treballs de la Cambra del Consell s'especificava que els materials havien de ser *or fi i atzur d'Acre*, per aquestes peces, Pere Nicolau cobrarà quantitats importants, mentre que per al retaule d'Onda, on els materials esmentats són les polseres hauran d'ésser d'atzur d'Alemanya la quantitat abonada al pintor és menor. La diferència de preu entre un i l'altre és considerable, igual ocorre amb l'or on s'indica en l'ús d'or de Florència a les imatges o d'or fi, que és el més habitual. Les polseres solen ser d'argent *colrat* i en els colors els termes emprats són: belles, fines o necessàries. La qualitat dels materials emprats per Pere Nicolau i el fet que ja al retaule de san Llorenç els empre ens pot indicar tant el seu mestratge com la confiança que els clients dipositen en ell. Al retaule de san Joan per a Terol, gràcies a les exigències del client, se'ns explica de manera clara el procés

⁶⁷ APPV. *Protocol d'Andreu del Polgar*, 23 179 (7-5-1407). LLANES DOMINGO, C.: *op. cit.*, 2004, p. 93. Document 65.

⁶⁸ GARCÍA MARSILLA, J. V.: *op. cit.*, 2009, pp. 260-269.

⁶⁹ *Ibidem*, 2009, p. 264, veure taula 1.

d'elaboració del retaule: *encobrar*, endrapar, enguixar i aparellar, el client també exigeix bona aigua cuita i drap nou per endrapar. Acabat aquest procés ha de dibuixar-lo per després, *metre color*. És aquest un dels pocs retaules on s'indica la tècnica i on podem comprovar l'alt nivell d'exigència artesanal i la poca concreció iconogràfica. ¿Podem deduir d'aquestes exigències la valoració que tenien els clients del treball de Pere Nicolau? Segurament sí, puix en cas contrari no li haurien encomanat treballs tan delicats. Un indicatiu de la qualitat d'aquest pintor és el fet que en 1395, quan completa el retaule de Guillem Cases, no sols li abonen la quantitat acordada, sinó una quantitat major, a més, li permeten usar materials cars, per tant, en aquesta data Pere Nicolau ja devia ser un mestre reconegut. De ben segur que la destresa en l'aplicació de les tècniques es prengueren en consideració per demanar-li que completara el retaule. Per tant, altre factor que pot influir en el preu d'un retaule és el mestratge i la consideració de l'artista⁷⁰.

e) *Les condicions econòmiques dels contractes*

Al contracte s'especificaven els terminis de pagament i presentació de les obres. En general, les capitulacions acorden pagaments en tres terminis, un primer a la signatura del contracte, altre en acabar una part, bé la fusta, bé la taula central i altre en enllestir el retaule. Així mateix, tant el client com el pintor s'obligaven al compliment dels acords mitjançant l'oferiment de les garanties.

Les variacions respecte aquest comportament habitual ens fan pensar tant en l'exigència del client com en el comportament professional del pintor. En signar el contracte, el client pagava una quantitat a compte o bestreta. La quantitat era variable, de vegades consistia en el pagament d'un terç del valor total del retaule. És el cas del retaule de *Santa Margarida*, Pere Nicolau cobra 40 florins a la signatura del contracte. Aquestes quantitats servien de garantia per a la realització del retaule però a la vegada permetien al pintor adquirir els materials a la botiga dels apotecaris. Però no sempre era així, ja que a més del pagament *a terces*, el pintor podia cobrar una petita quantitat en iniciar el treball i cobrava la resta en lliurar l'obra. És d'aquesta manera com li abonen a Pere Nicolau els retaules de *Sant Joan* (Terol) i el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* per a Horta de Sant Joan. Respecte dels terminis de lliurament, el més habitual era un retard i, per tant, el cobrament dels terminis també es retardava.

⁷⁰ *Ibidem*, 2009, pp. 270-282.

El termini d'acabament i presentació s'establien al contracte, en general, era d'un any des de la signatura del contracte. El client solia exigir que a cada termini es lliuraria una part del retaule. En el primer termini, quan s'inclouïa la fusta, calia presentar el retaule *fet de fusta i daurat*; en el segon, s'havien d'enllestir les taules principals i per rematar es podia sol·licitar la col·locació del retaule en la ubicació definitiva o bé, com és el cas del retaule de Terol, es demanava un muntatge previ per ser valorat per altres mestres o pel client. En cas que es continuaren abonant quantitats després d'acabat, a la fi del contracte se signava la cancel·lació per acord de les dues parts⁷¹.

Al contracte també es garantia l'obra, tant en l'execució del treball del pintor com el pagament del client. La garantia era mútua entre pintor i client. Ambdós podien ser sancionats amb el pagament d'una quantitat equivalent a un percentatge sobre el valor del retaule, equivalent a un termini, o bé garantien l'acabament i tramesa de l'obra amb tots els seus béns.

En repassar alguns dels aspectes que poden incidir en el preu d'un retaule hem tingut en compte el tipus de contracte, el valor del florí, les mides, les tècniques i els suports i, sobretot, les condicions econòmiques. Totes elles són variables bastant complexes de quantificar i d'analitzar i, per tant, dificulten la possibilitat d'obtenir conclusions generals amb suficient validesa per aproximar-nos a la importància i significació d'un pintors a partir del preu que es paga pel seu treball. Amb tot i això, pensem que ens poden ser útils per aprofundir en el treball de l'obra de Pere Nicolau i en els nostres coneixements sobre el funcionament i les condicions econòmiques dels pintors baixmedievals. Així, en el següent apartat abordem un estudi detallat dels preus i sistemes de pagament dels retaules de Pere Nicolau. L'objectiu és ordenar i quantificar les dades disponibles per poder analitzar i comparar amb major exactitud el valor dels retaules del nostre pintor.

5.3. Els retaules de Pere Nicolau. Una proposta per valorar l'obra de Pere Nicolau

Una vegada analitzades algunes de les variables que poden condicionar els preus dels retaules passem a l'anàlisi detallada dels contractes de Pere Nicolau. Proposem un sistema de quantificació i valoració dels retaules relativament simple, basat en utilitzar, en els casos que ho permeten, les dades conegudes i

⁷¹ BERG SOBRE, J.: *op. cit.*, 1989, p. 39. En ocasions la cancel·lació ha estat interpretada com una rescissió del contracte i ha fet pensar que un determinat retaule no havia estat realitzat.

convertir-les en dades estadístiques⁷². La valoració no té per objectiu fer una regla de validesa absoluta, sinó poder fer una aproximació al valor que tenia un retaule i facilitar elements de comparació. En definitiva el procediment seguit el detallem a continuació.

En primer lloc, hem elaborat un quadre amb els preus i les mides que tenim documentats a València. Preteníem transformar les dades en valors per tal de calcular un índex que relacionarà preu i superfície⁷³. A la taula número 10 hi podem observar la relació de mides i preus dels retaules eixits de l'obra de Pere Nicolau. Tot i que a les capitulacions i a les èpoques les quantitats abonades apareixen anotades amb altres monedes, lliures o florins, la moneda de circulació corrent i amb la qual es feien efectius els pagaments era el sou. Així, a l'hora de calcular el valor monetari d'un retaule hem calculat l'equivalència de la resta de monedes a sous. Preteníem buscar un valor homogeni i comparable, útil tant per valorar el preus pagats en la confecció de retaules com altres treballs, relacionats o no, amb la pintura i, d'aquesta manera intentar fer una aproximació més real al valor del treball de pintura a València durant la primera meitat del segle XV.

El segon càlcul ha consistit en elaborar una recta de regressió que ens permet valorar el preu i les mides estimades d'aquells retaules dels quals no disposàvem de dades suficients⁷⁴. La recta de regressió s'adapta a un conjunt de punts (preus-superfície) i, per tant, a partir de la recta de regressió obtenim de forma aproximada els valors estimats per al preu o per a la superfície. Tant en un cas com en l'altre ens ha permet convertir unes dades bastant disperses en valors comparables. El mètode utilitzat per calcular la recta de regressió ha consistit en calcular el valor estimat a partir dels valors certs de retaules que disposàvem, és a dir, dels quals s'indicava les mides i el preu pagat. El resultat ha estat una taula estadística en la qual hem situat els valors reals i els estimats. Fet aquest treball de conjunt hem passat a valorar cadascun dels pintors en relació a les dades estimades dels altres i la relació entre les dades estimades i les reals d'un pintor⁷⁵.

⁷² El meu agraïment a la professora Rosa Díaz per les orientacions en l'elaboració de les dades estadístiques.

⁷³També hem considerat els preus tabulats per BERG SOBRE, J.: *op. cit.*, 1989, pp. 27-48 dels preus dels retaules a Catalunya i de manera especial, hem pres com a referència les dades referides a Lluís Borrassà. En relació amb el procés de valoració del retaules és interessant la consulta de RUIZ QUESADA, F.: *Lluís Borrassà i el seu taller*, Universitat de Barcelona. Tesi doctoral, Barcelona, 1998.

⁷⁴ En estadística la regressió lineal és un mètode matemàtic que crea un model de la relació entre una variable dependent (Y), les variables independents (x_1) i un terme aleatori (E).

⁷⁵ Cal assenyalar que disposem de més dades sobre els preus que sobre les mides dels retaules.

Taula 10. Mides i preus dels retaules de Pere Nicolau

ANY	CONCEPTE	MIDES⁷⁶	PREUS	PREU EN SOUS⁷⁷
1395	San Llorenç (C. Predicadors)	2,99 x 2,76	40+ 8 florins ⁷⁸	489,6 sous
1396	Taules Sala de la Ciutat	-----	11 lliures	220 sous
1399	Santa Àgueda	-----	50 lliures ⁷⁹	1000 sous
1399	Confraria de Sant Jaume	3,91 x 2,992	115 lliures	2300 sous
1399	Santa Margarida	2,53 x 2,3	40 lliures	800 sous
1400	Sants Miquel, Cosme Damià, Caterina, Joan Baptista i Blai. València	-----	60 lliures	1200 sous
1401	Set Gojos. Horta	4,6x 3,22	130 florins	1365 sous
1401	Set Gojos. Alfafar	-----	50 lliures	1000 sous
1403	Altar major. Monestir de Sant Julià ⁸⁰	-----	10 florins	
1403	Taula per a Valldecris	-----	100 florins	1020 sous
1404	Set Gojos de la Mare de Deu. Sarrió		50 florins	550 sous
1404	Altar major de Portaceli	-----	90 lliures	1800 s. ⁸¹
1404	Sant Joan	5,29 x---	475 florins	4987,5 s.
1405	Sant Maties i Sant Pere	3,68 x 2,53	45 lliures	900 sous
1405	Sant Bernabé		15 lliures ⁸²	-----

⁷⁶ A la documentació les mides s'expressen en pams. El pam valencià equivalia a 0,23 m.

⁷⁷ Equivalències: 1 lliura = 20 sous // 1 florí = 51/5 = 10,5. Hem pres 10,5 com a referència després de sumar cinc valors diferents en anys diferents.

⁷⁸ El preu total del retaule és 100 florins. La quantitat que ací s'indica correspon a la part que se li paga a Pere Nicolau.

⁷⁹ Per aquest retaule es fan tres pagaments, un de trenta florins, un de 30 lliures i 10 sous i un altre de 50 lliures. Sabem que s'havia fet un altre pagament de 30 lliures. Vicent Serra cobra 40 lliures. Aquest retaule es contracta amb fusta i pintura.

⁸⁰ Per la quantitat abonada sembla un pagament parcial. MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 280-281, doc. 5.

⁸¹ Correspon al preu total cobrat Per Pere Nicolau.

⁸² Només disposem d'un pagament parcial i per tant no anem a considerar-lo en les comparacions.

Taula 11. Valors reals i estimats dels retaules de Pere Nicolau

ANY	AUTOR	RETAULE	Valors documentats		Valors estimats	
			Preu	Superfície	Preu	Superfície
1395	Guillem Cases	Sant Llorenç	1.020	8,25	874	10,03
1399	Pere Nicolau-Marçal de Sas	Sant Jaume	2.300	11,69	1.248	20,56
1400	Pere Nicolau	Santa Margarida	800	5,82	609	8,22
1400	Pere Nicolau-Marçal de Sas	Santa Àgueda	1.000	0,00	1.050	9,87
1401	Pere Nicolau	Santa Maria d'Horta	1.365	14,81	1.588	12,87
1401	Pere Nicolau	Alfagar	1.000	0,00	1.050	9,87
1403	Pere Nicolau	Valdecris	1.020	0,00	1.068	10,03
1404	Pere Nicolau	Retaule Mare de Déu Portaceli	1.650	0,00	1.632	15,22
1404	Pere Nicolau	Retaule de la Verge de Sarrió	1.000	0,00	1.050	9,87
1404	Pere Nicolau	Sant Joan Baptista	4.233	0,00	3.945	36,46
1405	Pere Nicolau	Sant Maties i Sant Pere	900	9,31	989	9,05
1405	Pere Nicolau	Sant Bernabeu	0	0,00		

Davant la diversitat de tasques que amagava la contractació i realització d'un retaule ens adonarem que era difícil valorar econòmicament els retaules, sobretot, amb la idea de poder comparar l'estimació que un pintor tenia respecte els seus contemporanis, i la relació entre els retaules conservats i els documentats. Així i tot decidirem que a més, de l'estudi detallat de cada retaule, sempre que la documentació o el retaule conservat ho feren possible, podíem fer una estimació a partir d'aquella dada de la qual disposàvem amb més abundància: el preu pagat pel retaule⁸³. Aquest sistema ens permet una aproximació a l'evolució dels preus al llarg de tot el període, avaluar els valors màxims i mínims en el preu d'un retaule i, tot i que siga una extrapolació, fer un càlcul aproximat de les mides d'aquells retaules dels quals només sabem el

⁸³ Per ara no hem valorat els retaules conservats si no es conserva documentació, perquè molts d'ells han estat traslladats i descavalcats, l'única referència útil podrien ser els retaules de la *Santa Creu* i el de *Fra Bonifaci Ferrer*.

pintor, l'advocació i el preu, Així, férem una estimació basada en la de relació preu/superfície.

Amb aquest sistema, podem establir la relació entre el preu estimat i el real, de manera que podem valorar si el retaule ha estat sobrevalorat o no, operació que també es pot fer per comparar diversos pintors. Així, un determinat pintor pot estar sobrevalorat sempre respecte a altre que cobra per sota dels preus estimats.

Taula 12. Pere Nicolau. Comparativa preus reals - preus estimats

Any	Preus reals	Preus estimats
1395	1.020	874
1399	2.300	1.248
1400	800	609
1400	1.000	1.050
1401	1.365	1.588
1401	1.000	1.050
1403	1.020	1.068
1404	1.650	1.632
1404	1.000	1.228
1404	4.233	3.945
1405	900	989

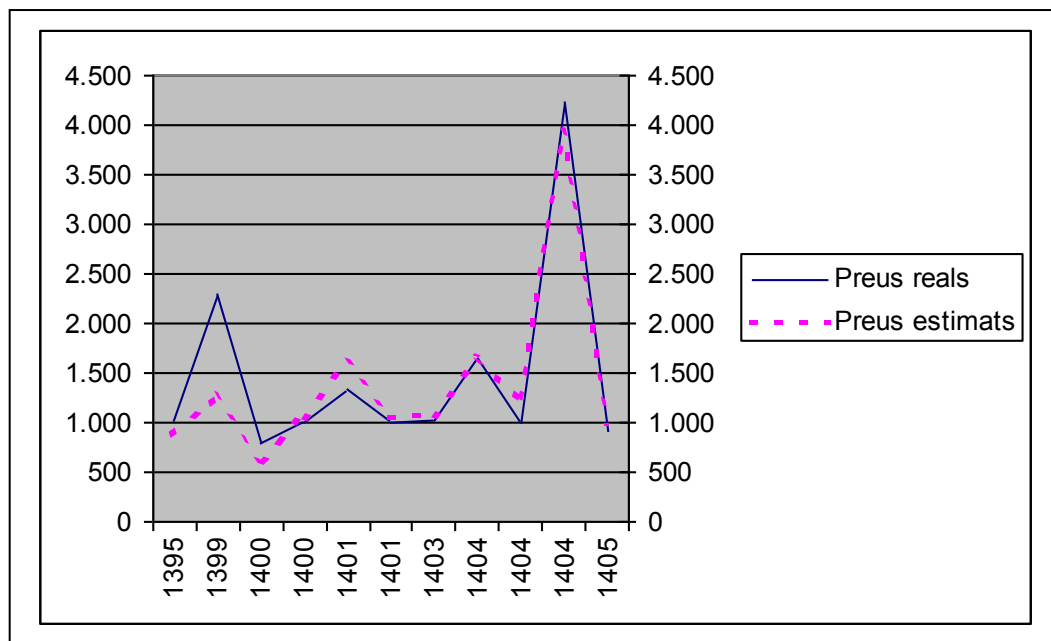
En elaborar les gràfiques, hem intentat confirmar relació entre preus i superfície. Per tant, queda clar que en acordar el preu d'un retaule el que es prenia en consideració no era únicament el prestigi del pintor sinó també la quantitat de fusta i els materials emprats, sobretot or i atzur⁸⁴. Hauríem pogut a partir de les anotacions del retaule de Portaceli fer una valoració més aproximada al que representa cada part sobre el total però només ens seria útil a tall d'exemple perquè no disposem de dades tant detallades en la gran majoria dels retaules.

Amb les dades obtingudes per als retaules de Pere Nicolau podem comprovar una certa desviació, abans del 1401, entre les dades documentades i les reals. El retaule de *Sant Jaume* queda sobrevalorat mentre que els retaules de *Santa Àgueda*, *Santa Margarida* i *Santa Maria d'Horta* es paguen per sota del preu estimat⁸⁵.

⁸⁴ GARCÍA MARSILLA, J. V.: *op. cit.*, 2009, p. 264.

⁸⁵ No hem pres en consideració el retaule de *Sant Llorenç* per què Pere Nicolau no és qui contractà el retaule, sinó qui l'acabà.

Gràfica 13. Preus reals i preus estimats.



Per altra part, després del 1401, observem que els preus estimats i els reals coincideixen. La insuficiència de les dades disponibles ens impedeixen extraure conclusions generalitzables però, sí que ens permeten observar les pautes de la contractació de retaules de Pere Nicolau. Els preus que cobra, en la majoria dels casos, giren en torn dels 1.000 sous, amb l'excepció de dos retaules, un que destaca per les seues mides, el retaule de *sant Joan Baptista* per a sant Joan de l'Hospital (Terol) i l'altre, el de *sant Jaume* (Seu. València) que degué realitzar-se amb materials més cars, or i atzur d'Acre, puix es paga per ell un preu superior a la valoració que tenen els retaules de mides similars. El retaule pintat per a Horta de sant Joan pot ser també una mostra que ens ajuda a situar la importància del retaule de *sant Jaume* en relació a la resta d'obres documentades de Pere Nicolau.

Així, els retaules que giren al voltant dels 4 metres d'alçada corresponen a retaules encomanats per a l'altar major o per a les capelles de la capçalera. És el cas dels retaules de *Sant Jaume*, el dels *Set Gojos de la Mare de Déu* (Horta, Tarragona) i el de *Sant Joan*⁸⁶ i, per tant, la resta dels retaules, encomanats per a capelles laterals, tenen una alçada per damunt dels 2 metres. En observar les mides dels retaules en relació amb els preus podem concloure que les diferències responen, més que res, a la ubicació. Pels retaules de major mida es paguen uns

⁸⁶ Veure taula núm. 10.

preus superiors als 2.000 sous, mentre que pels retaules de les capelles laterals els preus s'aproximen als 1.000 sous. Tanmateix, hi ha excepcions. Així, per exemple, el retaule de Portaceli, pel qual li paguen a Nicolau una quantitat superior a un retaule de grans mides com és el d'Horta de Sant Joan. En aquest cas, en la diferència de preu influïrien, sens dubte, els materials emprats.

En conseqüència, es confirma que els criteris que configuren el preu d'un retaule són la ubicació, els materials, i les mides. Tots ells són aspectes que el client sol concretar bastant en encomanar l'obra. Si considerem els retaules abans esmentats en sentit cronològic i en relació a Pere Nicolau, comprovem que els retaules millor pagats es contracten entre 1400 i 1404⁸⁷. Eren aspectes que ens permetien definir millor el perfil professional de Pere Nicolau.

Els preus de Pere Nicolau i els d'altres pintors coetanis

Davant les puntualitzacions sobre l'obra de Pere Nicolau que la anàlisi dels preus ens aportava, hem considerat interessant relacionar el cost de les obres de Nicolau amb altres pintors coetanis⁸⁸. Així, hem acotat un període entre 1385 i 1415, per tal d'obtenir referències tant de pintors anteriors com d'alguns dels seus continuadors. Aquesta comparació ens hauria de permetre inserir la trajectòria de Pere Nicolau en relació amb pintors que degueren ser testimonis de la introducció de l'estil internacional o que de fet foren ells qui introduïren les formes internacionals a la ciutat de València. La tria de pintors ha estat feta d'acord amb criteris de temporalitat, proximitat o coneixença amb Pere Nicolau, per això, hem considerat a Bernat Vilaür, Francesc Serra, Llorenç Saragossà, pintors presents a la ciutat en els primers anys que Nicolau està documentat. Altres dos pintors considerats han estat Marsal de Sas i Gerardo *Starnina*, pintors vinculats a la introducció de l'internacional i, per tancar el període posterior a la mort de Nicolau, Antoni Peris, Gonçal Peris i Jaume Mateu⁸⁹.

A les taules 13 i 14 el primer que es pot observar és la disparitat de preus cobrats pels diferents pintors, el que ens confirma la dificultat d'establir comparacions que vagen més enllà de constatar les diferents variables que cal tenir en compte: el valor del treball de fusteria, la qualitat dels materials i la

⁸⁷ Resultaria atractiu relacionar preus i clients però les dades disponibles són encara insuficients.

⁸⁸ GARCIA MARSILLA, J. V.: *op. cit.*, p. 277. "...ciertos artistas llegaron a ejercer un cierto dominio del mercado en su localidad, como Borrassà en la Barcelona de hacia el 1400, o contemporáneamente Pere Nicolau en Valencia. Eso suponía, por supuesto, acaparar los mejores y más caros encargos..." L'autor considera interessant "comparar el número y la calidad de las obras encargadas y ejecutadas, un buen indicador de la posición que cada uno ocupaba en el *ranking* de los pintores locales...".

⁸⁹ Per a la comparació amb Nicolau sols hem considerat l'obra d'aquests artistes fins el 1415.

ubicació. Així mateix, podem comprovar la continuïtat de Pere Nicolau i Gonçal Peris en la contractació de retaules, només Llorenç Saragossà treballa de manera continuada fins 1406. La resta de pintors tenen escassa obra documentada. En relació amb els preus hi destaca que tots ells, en algun moment de la seua trajectòria professional cobren quantitats importants per un retaule. Les majors quantitats, hem considerat les superiors a 2000 sous, són les cobrades per Llorenç Saragossà (1389, 1395); Pere Serra(1396) i Gerard *Starnina* (1398); Marsal de Sas(1396); Pere Nicolau(1399, 1404); Jaume Mateu (1411-1414); Gonçal Peris(1414). Potser el pintor Pere Lembri és qui majors quantitats cobra pel seu treball en relació a la resta de pintors però, per no ser un pintor situat a la ciutat de València la comparació amb altres pintors, igual que la que farem amb Lluís Borrassà, només pot ser utilitzada com una referència de context sense que puguem obtenir conclusions significatives.

La anàlisi de les dades tabulades ens confirma el reconeixement que aquests pintors tingueren entre els seus contemporanis i la valoració que han tingut per la crítica artística posterior. Destaca que entre 1400-1415 un fort augment de la pintura sobre taula⁹⁰. Al llarg de tot el període, el preu més elevat és el que es paga a Gerardo *Starnina* pel retaule per al convent de sant Agustí, preu que es justifica per l'excel·lència d'un pintor estranger i, de segur, per la qualitat dels materials. Tanmateix no podem, o no devem, fer afirmacions massa concloents sobre la seua qualitat, mestratge o relació amb l'obra d'altres pintors. Les dades disponibles tot i ser importants, són poques i, tal i com hem indicat en començar l'estudi dels preus de les obres de Pere Nicolau, les conclusions podrien ser fàcilment modificades amb l'aparició de nova documentació. La freqüència dels retaules, tant d'un pintor, com en uns anys concrets, pot estar igualment condicionada pel cicle vital i professional de l'artista com per la demanda. Pensem, això sí, que amb la nostra proposta encetem una via de recerca que ens permet aprofundir més i millor en el coneixement del context en què es mouen els pintors que treballaren a València a primeries del segle XV. Respecte a la producció de Pere Nicolau hem pogut constatar la seua rellevància com a pintor i com a cap d'un obrador fonamental per entendre els inicis de l'internacional a València. La seua figura destaca per la gran quantitat d'obres que el seu obrador és capaç d'absorbir, pels clients i pels àmbits amb que treballa.

⁹⁰ En relació amb el nombre de retaules contractats veure MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, p. 258, quadre 19.

Taula 14. Preus dels retaules entre 1385-1408⁹¹

	Llorenç Saragossà	Francesc Serra	Bernat Vilaür	Pere Lembri⁹²	Gerardo Starnina	Marsal de Sas	Pere Nicolau
1385		1300					
1386			550				
1387	1320		8250 ⁹³				
1388	700	1300					
1389	550 800 5000						
1390							
1391			1200				
1392	385						
1393							
1394							
1395	2200						1020
1396		3410				5500	
1397							
1398					6270		
1399						1000 385	
						2300	
1400				800		1000	
							1200
							800
1401				5830	900 ⁹⁴		1365
1402	990						
1403							1000 1020
1404						306	1650 1000 4233
1405	600						900
1406							
1407							
1408							

⁹¹ Hem anotat els preus de les obres que sabem corresponen a retaules dels quals coneixem l'import total. Només en les pintures de la Cambra del Consell cobrades per Marsal de Sas hem fet una excepció. La taula ha estat elaborada amb la documentació publicada per BERG SOBRÉ, J.: *Behind the Altar Table. The Development of the painted retable in Spain, 1350-1500*. University of Missouri Press. Columbia, 1989, apèndix; MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional. Publicacions de la Universitat de València*, València, 2008, pp. 265-277. Només estan comprovades i contrastades les quantitats corresponents a Marsal de Sas i Pere Nicolau, les altres quantitats s'han obtingut de les publicacions esmentades.

⁹² Aquest pintor treballa fora de la ciutat de València, en les terres del nord de Castelló tanmateix en ha cridat l'atenció l'import que cobra pels seus retaules.

⁹³ Correspon al preu de diversos retaules.

⁹⁴ *Starnina* té més obra documentada però no són retaules.

Taula 15. Preus dels retaules entre 1408-1415

	Gonçal Peris	Antoni Peris	Jaume Mateu	Pere Lembri	Altres pintors
1405	1200 ⁹⁵ 900 ⁹⁶		900 ⁹⁷		
1406					760 ⁹⁸
1407		1000			
1408					
1409	1100				1375 ⁹⁹
1410					
1411	600	740	2200		
1412	620			4235	
1413	1100				
1414	2000			4620	
1414	1400 3060 1763				
1415					1020 ¹⁰⁰

Després de la mort de Nicolau, el pintor que major nombre d'obres executà és Gonçal Peris, en solitari o en companya d'altres pintors. En aquests anys destaca, pels preus, Pere Lembri, que continua sent el que cobra majors quantitats. Jaume Mateu sembla un cas més complex, tot i que pel primer retaule que obrà en solitari va cobrar una quantitat important.

D'igual manera, per completar les comparacions hem acotat un període entre 1390-1408 coincidint amb la cronologia documentada de Nicolau que permet comparar què cobren altres pintors de retaules en aquests anys. Com a referència hem pres les obres encomanades a Lluís Borrassà¹⁰¹. De les dades podem obtenir un preu mitjà de cada pintor sobre el total de retaules documentats. El preu mitjà cobrat per Pere Nicolau és de 1.522 sous, mentre que el preu mitjà de Lluís Borrassà és de 1023 sous. Per a la major part dels retaules documentats de Lluís Borrassà es cobren quantitats inferiors a 1.000 sous, encara que molts d'ells corresponen a retaules per altars majors. En canvi, Pere Nicolau cobra per damunt dels mil sous però els més cars són elaborats per a capelles laterals.

⁹⁵ Aquest retaule el contracten conjuntament Gonçal Peris i Guerau Gener.

⁹⁶ Aquest retaule el contracten conjuntament Marçal de Sas, Gonçal Peris i Guerau Gener.

⁹⁷ En aquest retaule contractat per Pere Nicolau està documentada la participació de Jaume Mateu.

⁹⁸ Retaule de s. Abdó i s. Senent, pintat per Martí Maestre.

⁹⁹ Retaule fet per Gerard de Bruna i Joan Duxana per a Francesc de Riquer, bisbe de Sogorb. MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, p. 271.

¹⁰⁰ Retaule dels set *gojos de la Mare de Déu* de Joan Esteve.

¹⁰¹ Veure quadre 12. Hem triat aquest pintor per la seua rellevància i, per ser un pintor del qual disposem bastants dades i per la seua coincidència, tot i que parcial, amb l'etapa de la primera generació de pintors. Som conscients que és una comparació limitada i bastant condicionada per les diferències en les característiques en producció de retaules entre Barcelona i València. Hem valorat, sobretot que ambdós tenen un cert monopoli sobre els mercats respectius i una trajectòria artística bastant reconeguda.

En eixe sentit, la destinació del retaule també hauria de ser un criteri a valorar puix si observem les taules 14 i 15, hi ha una gran diferència. Pere Nicolau hi treballa per a la Seu de València mentre que els encàrrecs de Borrassà van destinats principalment a esglésies parroquials. Això implica diferències significatives tant en el tipus de clients com probablement en la iconografia. El preu del metre quadrat de retaule és superior en Borrassà que en Nicolau. Només disposem de dos retaules en què la superfície del retaule coincideix en els dos pintors: el retaule de *Sant Jaume* pintat per Nicolau-Marçal i el retaule de *Sant Miquel*, per Lluís Borrassà. Cal advertir que el primer s'elabora entre 1399-1400 i el segon és de 1414. Així i tot, les diferències de preu són considerables. Pel primer es cobren 2300 sous, mentre que pel segon es paguen 1080. Al darrera d'aquestes diferències de preu hi deu estar el grau d'implicació del mestre en l'elaboració del retaule, és coneguda la forta participació de l'obrador en el cas de Borrassà fins el punt que alguns dels seus clients li exigien la pintura de cares i mans del retaule, detall que no apareix als contractes de Pere Nicolau, on les majors exigències s'acorden per al retaule de *sant Joan de l'Hospital* (Terol).

Amb les relacions establides no pretenem fer afirmacions taxatives en relació a la qualitat i reconeixement entre els dos pintors però sí que considerem que l'elaboració de les dades ens aporta un nou enfocament sobre la percepció que tenim dels dos pintors¹⁰². A les taules 12 i 13 i a la gràfica 2 elaborada és pot observar que en general i en anys semblants és Pere Nicolau qui cobra majors quantitats.

¹⁰² Com pot comprovar-se a l'annex 1 que detalla els preus i les mides per al període (1399-1458) són poques les dades disponibles i és sobre aquests dos pintors i en una cronologia semblant dels que tenim major nombre de retaules documentats.

Taula 16. Preus dels retaules de Pere Nicolau (1390-1408) ¹⁰³

ANY	PINTOR	RETAULE	Valors documentats		Preu/m ²
			Preus en sous	Superfície	
1395	Guillem Cases	Sant Llorenç	1.020	8,25	123,63
1399	Pere Nicolau-Marçal de Sas	Sant Jaume	2.300	11,69	196,74
1400	Pere Nicolau	Santa Margarida	800	5,82	137,46
1400	Pere Nicolau-Marçal de Sas	Santa Àgueda	1.000	0,00	-----
1401	Pere Nicolau	Santa Maria d'Horta	1.326	14,81	89,53
1401	Pere Nicolau	Alfagar	1.000	-----	-----
1403	Pere Nicolau	Valldecríst	1.020	-----	-----
1404	Pere Nicolau	Retaule Mare de Déu. Portaceli	1.650	-----	-----
1404	Pere Nicolau	Retaule de la Mare de Déu. Sarrió	1.000	-----	-----
1404	Pere Nicolau	Sant Joan Baptista	4.233	-----	-----
1405	Pere Nicolau	Sant Maties i Sant Pere	900	9,31	96,77
1405	Pere Nicolau	Sant Bernabé	900	-----	-----

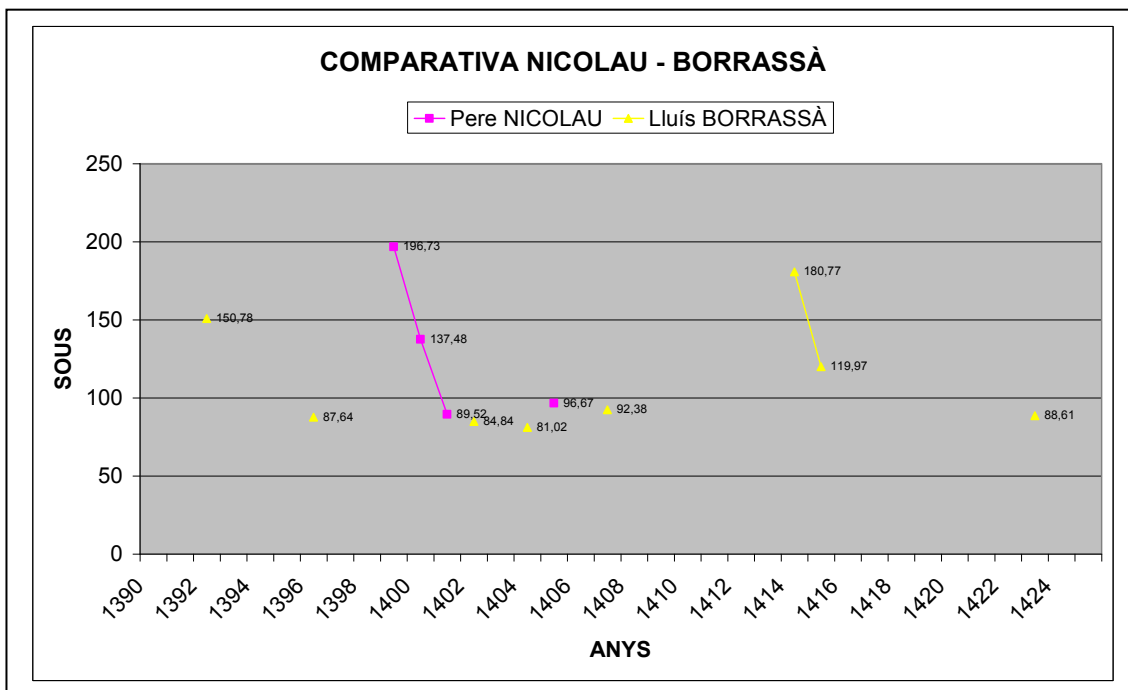
¹⁰³ Elaboració pròpia.

Taula 17. Preus de retaules de Lluís Borrassà (1392-1423)¹⁰⁴

ANY	ADVOCACIÓ	UBICACIÓ	Alt	Ample	Preu (lliures)	Preu (florins)	Preu en sous	Superfície (m ²)	Preus / m ²
1392	Sant Pere	Església parroquial	14	12	67		1.340	8,89	150,78
1392	Sant Bartomeu	Església parroquial	12	10	32		640	6,35	100,82
1392	Sant Bartomeu	Frares menors de Vilafranca	0	8	40		800	0,00	----- --
1392	Sant Pere	Altar major de l'Església de Sant Pere (Boixadors)	16	19	58		1.160	16,08	72,13
1396	Sant Martí	Capella de Sant Miquel. Sant Joan de Valls (Tarragona)	16	11	0	80	816	9,31	87,64
1402	Capella Anunciació	Església Parroquial de Santa Maria de Copons	10	10		44	449	5,29	84,84
1404	Capella Anunciació	Convent de Santa Clara. Vilafranca del Penedès.	18	14	54		1.080	13,33	81,02
1404	Capella de Crist	Església parroquial de Guardiola	15	16		70	714	12,70	56,24
1407	Capella de Sant Miquel	Església Parroquial de Sant Miquel de Fluvià	17	13	54		1.080	11,69	92,38
1414	Santa Caterina	Altar major de l'Església Parroquial de Palafrugell	12	12		135	1.377	7,62	180,77
1415	Altar major	Església parroquial de Gironella	16	13	66		1.320	11,00	119,97
1423	Sant Esteve	Altar major de l'Església parroquial de Palautordera	20	16	75		1.500	16,93	88,61

¹⁰⁴ Elaboració pròpia a partir de les dades obteses en BERG SOBRE, J.: *op. cit.* pp. 349-353.

Gràfica 18. Comparació dels preus entre Lluís Borrassà i Pere Nicolau. (preu/m²)



Així, com hem pogut comprovar, els preus i les mides dels retaules indicades als contractes són els components mínims a tenir en compte per valorar la categoria d'un pintor però no els únics. Ha quedat clar que al darrera d'ells podem trobar una gran quantitat de variables, sobretot, els materials emprats, que poden modificar el que el client paga per una obra. En canvi, aquest tipus d'anàlisi comparativa potser vàlida per indicar tendències. A més, malgrat les mancances d'aquest mètode pensem que el sistema d'anàlisi dels preus dels retaules ens pot aportar dades interessants sempre i quan la quantificació siga sistemàtica i complete amb noves dades el que sabem fins ara. Comparar el cost dels retaules pot ser, fetes totes les salvetats possibles, una bona eina per conèixer el valor del treball artístic als segles baixmedievals. A més, és del tot insuficient considerar únicament els preus i les mides, també és important la ubicació, capella major o capelles particulars, la funció, per a devoció pública o privada i, per damunt de tot, l'ornamentació: el treball de fusteria i d'escultura, els daurats i els colors. Tots ells són aspectes que és important de tenir en compte¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Considerem important matissar la comparació feta entre els preus dels retaules contractats per Pere Nicolau o Lluís Borrassà puix les diferències entre ambdós pintors afecten a aspectes del seu treball que són difícils de mesurar (veure notes a peu de pàgina on s'assenyalen els matisos a tenir en compte). A més, és imprescindible la lectura de la tesi de RUIZ QUESADA, F.: *Lluís Borrassà i el seu taller*, Universitat de Barcelona, Tesi doctoral inèdita, 1998 i, les publicacions de MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008 i GARCÍA MARSILLA, J. V.: "El precio de la belleza. Mercado y cotización de los retablos pictóricos en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV) en DENJEAN, C. (Ed.) *Sources sérielles et prix au Moyen Âge. Travaux offerts à Maurice Berthe*, Méridiennes, Toulouse, 2009, pp. 253-259. En elaborar aquesta part de la tesi no havíem pogut consultar la tesi de Ruiz Quesada, només disposàvem del llibre de BERG SOBRE, J.: *Behind the Altar Table. The Development of The Painted*

Tal i com es pot observar a l'annex I¹⁰⁶ són pocs els retaules dels quals sabem alhora l'import total i les mides. Per això, intentarem esbrinar perquè no sempre s'indiquen les mides dels retaules als contractes, més encara quan hem comprovat el pes que els materials tenen sobre els preus dels retaules. Ens plantejarem la possibilitat que quan les capitulacions indiquen les mides és perquè el contracte inclou el treball de fusteria, mentre que, si no s'indiquen les mides, l'import indicat només respon als treballs de pintura. La reflexió és lògica. El client que lliura el retaule fet de fusta o el contracta amb un fuster a part, no té cap necessitat d'indicar les mides, ja són conegudes i el pintor haurà d'adaptar-se. Així i tot, hem de prendre en consideració les fortes diferències en els formats dels retaules i, per tant varia també el preu del treball de pintura que inclouen, el de escultura i sobretot el daurat i la quantitat d'atzur d'Acre. A més, com es pot observar en el contracte del retaule de Sant Maties i Sant Pere màrtir, el preu incloïa altres elements ornamentals de la capella com les cortines pintades o el davant altar¹⁰⁷. Amb totes aquestes variables ens podem preguntar fins a quin punt el prestigi d'un pintor era un factor que influïa en el preu del retaule.

Amb el que sabem per ara, no podem fer afirmacions taxatives, tot i que hem observat diferències significatives entre pintors, tant en els jornals pagats¹⁰⁸, com en els preus de treballs decoratius i en els preus dels retaules. Pere Nicolau i també Lluís Borrassà, sembla que cobren, indistintament del format preus superiors que Antoni Peris, Gonçal Peris o Jaume Mateu¹⁰⁹. De tota manera, tal i com podem observar al gràfic els preus que Pere Nicolau cobra per retaules fets per a capelles laterals són superiors als preus de Borrassà.

Retable in Spain, 1350-1500. University of Missouri Press. Columbia, 1989. Per tant, pensem que tot i que el mètode emprat -treballar amb rectes de regressió- puga aproximar-se, caldria continuar la recerca amb un estudi amb major profunditat dels pintors més reconeguts, sols així seria vàlida una comparació amb mestres d'altres territoris de la Corona d'Aragó. Així mateix, volem també aclarir que i ni el llibre de la professora Miquel Juan ni l'article del professor Garcia Marsilla estaven publicat en elaborar aquesta part de la tesi. Tanmateix, és interessant assenyalar les coincidències, tant en els factors considerats com en les conclusions aportades. A més, la nostra recerca permet ampliar i completar l'estudi en aportar nous contractes que haurien de ser tinguts en compte en estudis posteriors. De fet, decidirem aprofundir en aquest tipus d'estudi econòmic més endavant perquè valorarem la insuficiència de les dades disponibles perquè el model matemàtic proposat fora vàlid, la qual cosa no lleva validesa a altres aportacions més descriptives.

¹⁰⁶ Veure volum 2.

¹⁰⁷ Veure quadre 16. Era prou habitual que als contractes valencians, sobretot en les capelles familiars, l'encàrrec d'un retaule incloguera cortina, davant altar i altres elements decoratius. BERG SOBRE, J: *op. cit.*, 1986, pp. 47-48 ho indica com una característica de finals del segle XV, però hem comprovat que era més habitual. A més del cas citat, també s'encomana en un retaule executat per Antoni Peris per a l'Hospital d'En Clapers tot i que el treball l'executen diferents pintors.

¹⁰⁸ ALIAGA MORELL, J.- COMPANYY, X.- TOLOSA, LI.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II.* Universitat de València, col. Fonts històriques valencianes, València. 2007.

¹⁰⁹ En aquests casos les comparacions han de ser puntuals, perquè les diferències cronològiques són bastant significatives.

A un altre nivell i per entendre millor el valor pagat per un retaule és molt interessant comparar el seu cost amb els preus pagats per productes bàsics com carn, ous, arròs, lluç, sucre, pa i vi i el valor dels jornals¹¹⁰.

Taula 19. Preus dels jornals

Jornal d'un mestre d'obra. Jornal d'un <i>mestre</i> pintor ¹¹¹	4 sous, 6 diners De 6 sous a 10 sous
Jornal d'un oficial d'obrer d'obra. Jornal d'un pintor ¹¹²	2 sous, 6 diners 4 sous, 6 diners.
Jornal d'un aprenent d'obrer d'obra. Jornal d'un <i>mosso</i> o <i>fadrí</i> de pintor.	1 sou, 8 diners 1 sou a 3 sous i 2 diners.

Taula 20. Preu dels aliments

1 kg de carn	9 diners
1 dotzena d'ous	6 diners
1 Kg d'arròs	7 diners
1 pollastre	7 diners
1 Kg de lluç	7 diners
1 Kg de sucre	36 diners
1 litre de vi	8 diners
1 litre de vi	8 diners
1 Kg de pa	2 diners

És a dir, el salari pagat a un pintor estava per damunt del salari d'un mestre d'obra, igual que el dels seus ajudants i col·laboradors, però no era elevat en relació amb els preus dels productes. La comparació dels jornals amb el cost de la vida ens serveix més com una referència genèrica per conèixer de forma aproximada tant el nivell social de qui podia encomanar un retaule com dels menestrals i la distància entre un simple pintor que treballa a soldada i un pintor de retaules.

Altres aspectes a comparar són les condicions que s'esmenten als contractes de Pere Nicolau en relació amb la resta de pintors contemporanis¹¹³. En general, el contracte especificava a més dels materials i els temes demanats pel client,

¹¹⁰ FURIO, A. (Coord): *Historia de Valencia, Levante* – Universitat de Valencia. pp. 167. Un sou equival a 12 diners.

¹¹¹ Per fer que la comparació fora el més real possible hem obtingut les dades de ALIAGA MORELL, J.-COMPANY, X.- TOLOSA, Ll.: *op. cit.*, 2007, pp. 84-117 i 163-282. Les dates de referència són 1401-1402.

¹¹² Cobra el jornal a títol individual.

¹¹³ BERG SOBRIÉ, J.: *op. cit.*, 1989, pp. 31-42.

altres condicions referides als terminis de presentació i a les garanties sobre l'acabament de l'obra.

Els contractes de retaules encomanats a Nicolau s'allunyen poc de les condicions materials en habituals a primeries del segle XV. Els darrers anys del segle XIV el format i la composició dels retaules havien sofert una evolució, des d'estructures simples de taules amb filloles fins a estructures més complexes amb taules emmarcades en polseres i separades per taules amb figures de profetes i sants pares, així com un augment dels elements decoratius¹¹⁴. Els contractes no sempre expliquen detalls de l'estructura però en gairebé tots es diferencia entre la taula principal, *les històries* i el banc. En alguns d'ells també s'encomana un davant altar com al retaule dels *sants Miquel, Cosme Damià, Caterina, Joan Baptista, Blai* per a santa Caterina. En quasi tots els contractes s'encomanen polseres fetes d'argent colrat, només en un dels seus últims retaules, el de sant Bernabeu les polseres han de ser pintades d'or i atzur. Sobre els materials s'insisteix en l'or i atzur d'Acre. Al retaule de *sant Joan* es demana que porte filloles. La majoria són retaules que inclouen fusta i pintura, només destaca el de Sant Bernabeu del qual s'encomana només la pintura, tot i que el retaule inclou escultura i fusteria, és una prova dels avanços i complexitat assolits en la composició de retaules. Al quadre 16 presentem una relació de les condicions pactades entre Nicolau i els seus clients. Hem diferenciat entre les condicions referides als materials i als terminis de pagament i presentació.

¹¹⁴ RUIZ QUESADA, F.: "L'evolució del retaule", *Pintura gòtica - III*, Barcelona, 2005, pp. 40-47

Taula 21. Condicions dels contractes

ANY	CONCEPTE	Condicions materials	Terminis i presentació
1395	San Llorenç (C. Predicadors)		
1396	Taules Sala de la Ciutat		
1399	Santa Agueda		
1399	Confraria de Sant Jaume	Separa fusta i pintura	
1399	Santa Margarida	Inclou fusta i pintura Materials: or, atzur i colors necessàries	Tres terminis de 40 florins: al començament; acabat de pintar i posat en el seu lloc. De 26-2-1400 a agost Acaba de cobrar-lo en 1401 Penalització: 20 florins
1400	Sants Miquel, Cosme Damià, Caterina, Joan Baptista, Blai.	Lliurar acabat de fusta, polseres i davant altar. Format: taules amb una imatge gran i la seua història. Materials: or fi, atzur d'Acre. <i>Colors bons e fins</i> Polseres d'argent colrat	
1401	Set Gojos. Horta de Sant Joan.	Contracta fusta i pintura Materials: <i>Atzur d'acre e altres colors bells. Fi d'or.</i> Tuba Polseres d'argent colrat	Dos terminis, 30 en la fusta i 100 en acabar. Obliga els seus bens
1401	Set Gojos. Alfafar	Altar major	
1403	Taula per a Valldecrist		
1404	Set Gojos de la Mare de Deu. Sarrió.		
1404	Portaceli	Pintar i daurar Tabernacle	
1404	Sant Joan Baptista (Terol)	Altar major Qualitats: Bell e solemne Tabernacle Fusta e claus Encobrarà, endraparà e enguixarà e aparellarà Materials: Fin or e durable, atzur d'Acre <i>Fines e perfetes colors</i> Filloles i tabernacle d'or fi de Florència, atzur d'Acre	<i>Fuster = al de la Santa Creu.</i> Mostrar-lo acabat al client i als clavaris Control de tot el procés: treball de fusta, endrapat, enguixat i pintura. Qualitat: Ferma e duradora Dos terminis: 400+75 18 mesos Transport a compte del client. Pena de 100 florins
1405	Sant Maties i Sant Pere	Un retaule de fusta de pi. Qualitats: sec i bo per pintar bé i de manera decent. Polseres pintades d'atzur d'Alemanya i d'argent colrat amb texelles embotits, amb escut dels Tolsà <i>Cortina</i>	<i>Comparació amb altre retaule del pintor.</i> Festa de Sant Miquel (setembre) del mateix any.
1405	Sant Bernabeu	Fet de fusta, bona obra, li lliuren imatges de fusta Materials: fines colors Prendre com a mostra el retaule de sant Tomàs (Bernat Carsí) Les ymages i de color blau d'atzur d'Acre. Les polseres de or fi e d'atzur d'Acre. El preu inclou el davant altar de fusta. Pintat d'or fi e d'atzur d'Acre.	

De l'obrador de Pere Nicolau també eixiren treballs decoratius: pintura del cadiram del cor de la Seu, lletres daurades per al portal de Serrans, pintures de claus de volta, paraments funeraris a més de participar en treballs puntuals en els preparatius de l'entrada del rei Martí. En general, aquest tipus de treball era pagat a jornals, les quantitats cobrades per Nicolau sembla que responen a aquest criteri. Els paraments fets amb motiu de l'entrada del rei Martí són, de tots els treballs documentats, aquells pels que cobra major quantitat. Igualment considerant el que es pagava per un jornal a mestres com *Starnina* o Marçal, el que cobrà Nicolau pels paraments de l'entrada equival aproximadament a uns 105 jornals, el que suposaria un ingrés important per a l'obrador.

L'import que es cobra per aquest tipus de treballs decoratius sobre pedra o tela és bastant inferior als valors cobrats pels retaules. Però l'especialització també era rentable perquè alguns pintors com Avellà i Rambla mantenen un bon nivell de vida, mentre que altres com Gonçal Peris Sarrià, acaben en la ruïna.

Taula 22. Treballs decoratius de Pere Nicolau.

ANY	CONCEPTE	PREU	PREU
1390	Decoració cadiram cor de la Seu	20 florins	204 sous
1395	Lletres d'or per al Portal de Serrans		38 sous, 6 diners
1396	Dos claus de volta		198 sous
1396	Dos claus de volta		193 sous
1396	Pintura d'una creu de pedra. Portal de Serrans		176 sous ¹¹⁵
1401	Paraments dels VIII reis. (entrada del rei Martí) ¹¹⁶	18 lliures, 12 sous.	380 sous
1402	Paraments de cavalls e sobrevestes dels emperadors VIII reis. (entrada del rei Martí) ¹¹⁷	18 lliures, 12 sous.	380 sous
1402	Daurar i pintar la sobrevesta del rei de Sicília ¹¹⁸	1 lliura 18 sous 6 diners	38 sous, sis diners.
1402	Caixa dels Privilegis de la Ciutat	2 lliures, 7 sous i 6 diners	47 sous, 6 diners

¹¹⁵ Deuen pagar-li a estall també, perquè inclou el salari dels seus ajudants.

¹¹⁶ ALIAGA MORELL, J.- COMPANYY, X.- TOLOSA, Ll.: *op. cit.*, 2007. p. 34.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 68.

¹¹⁸ *Ibidem*, p.274

En aquest capítol hem analitzat el treball a l'obrador de Pere Nicolau, tant les condicions laborals com econòmiques. Després d'un estudi detingut del seu obrador hem observat la importància que el seu taller tingué en el trànsit del segle XIV al XV a València. Tot i que la significació del pintor havia estat ressaltada per altres investigadors a partir de les obres atribuïdes nosaltres hem volgut enriquir-la a partir d'altres variables. Es per això que hem assenyalat el nombre d'aprenents i la qualitat dels seus col·laboradors. Des de la col·laboració habitual amb Marçal, almenys fins 1404 i la puntual amb altres com Antoni Peris o Miquel Alcanyís.

Respecte dels aspectes econòmics de la seua producció podem ressaltar a més del volum, la diversitat de formats que revelen els seus retaules tant en la tipologia com en mides i materials. Les condicions dels contractes ens demostren també l'interés dels clients per la qualitat de l'obra i l'ús habitual de mostres en paper en la pintura sobre taula. Per assegurar la qualitat no solament recorrien a la comparació amb altres obres sinó que es valorava la finesa i perfecció de la pintura, i, que fora *ferma e duradora*. Així mateix, hem observat que el treball a l'obrador era diversificat, puix igual es feien retaules o pintura sobre taula, com treball decoratiu. En el cas de Pere Nicolau els preus cobrats ens indica que eren feines de qualitat. D'aquesta manera es ratifiquen les aportacions fetes per Judith Berg Sobré sobre la tipologia i complexitat dels retaules i els seus contractes per a altres regions i pintors.

També volem posar en relleu el sistema de comparació de preus i mides per valorar els treballs eixits del seu obrador. És un sistema que ens permet corroborar aproximacions estilístiques i formals presents en les obres conservades i atribuïdes a pintors propers al seu obrador com Marçal de Sas o Antoni Peris. En efecte, tal i com hem pogut observar es confirma la relació preu/superfície en els casos estudiats de Pere Nicolau, també la rellevància dels materials, fusta, or i atzur, clarament especificats en els contractes. D'igual manera que la ubicació, altar major o capelles laterals, variables directament relacionades amb les mides, condicionen sens dubte el preu a pagar.

A més, el fet que la comparació s'estableisca a partir de criteris quantificables ens ha permès fer una aproximació real al valor del treball de pintura i relacionar el nostre pintor amb altres pintors coetanis més coneguts i valorats per la historiografia. Per tot el que hem exposat podem concloure que és possible valorar la significació d'un pintor a partir d'altres criteris diferents als criteris formals i que també estan presents en el context productiu i social de la seua

època. El mètode estadístic emprat, la recta de regressió, ens aproxima al valor real del treball de pintura, en fer possible la comparació mitjançant el càlcul del valor estimat a partir dels valors reals disponibles. Així, no sols podem conèixer els valors màxims i mínims sinó també establir l'evolució al llarg de tot el període.

Amb l'anàlisi detallada d'aquells criteris presents en la producció de retaules: contractes, preus, afermaments i col·laboradors aportem altres factors nous, junt a l'estudi dels clients i àmbits en què treballa per considerar Pere Nicolau com un dels mestres més rellevants de la pintura valenciana a finals del segle XIV i primera dècada del segle XV. El preu mitjà dels retaules cobrat per Nicolau entre 1400-1404, sempre queda per damunt del que cobrava Lluís Borrassà per als mateixos anys, tot i que majoritàriament s'ubiquen, les obres encomanades a Nicolau, en capelles laterals. Igualment és important ressaltar que l'obrador de Nicolau treballa durant eixos anys i de manera continuada per a la catedral de València¹¹⁹.

¹¹⁹ Volem aclarir que amb la comparació entre Nicolau i altres pintors no pretenem fer cap proposta tancada ni exhaustiva, som conscients dels matisos que requeriria, per això, prenen la comparació a tall d'exemple per tal de demostrar que amb un model matemàtic adient es pot aprofundir en l'estudi dels preus i en la anàlisi comparativa entre els pintors. La tria de Borrassà potser és la més com conflictiva, ha estat feta perquè la importància d'ambdós pintors, en la cronologia elegida és semblant i per tal d'evitar desviacions en relació amb la maduresa dels seus obradors. Tot i les mancances de les comparació volem insistir en la seua possibilitat, més que en la seua validesa absoluta.

6. LA PRODUCCIÓ ARTÍSTICA DE PERE NICOLAU

6.1. Les obres

En aquest capítol abordem l'estudi dels retaules de Pere Nicolau. En capítols anteriors hem deixat aclarides qüestions com la localització dels retaules, el clients de Pere Nicolau i l'organització del seu obrador. Ara volem abordar l'estudi dels objectes artístics que aquest va pintar entre 1395 i 1408.

L'acabament del retaule de *sant Llorenç* per a una capella del Convent de Predicadors a València fou la primera obra en la qual sabem va participar. En 1408, any de la seua defunció, acabava el retaule per a *sant Joan* de l'Hospital de Terol¹, al mateix temps, ell o membres del seu obrador, hi treballaven en l'acabament i muntatge de les polseres del retaule de Portaceli. Tretze anys signifiquen poc en la trajectòria professional d'un pintor, sobretot si la comparem amb altres pintors coetanis i amb alguns dels seus continuadors. Tanmateix, en el cas de Pere Nicolau prenen un significat especial, perquè la documentació ens permet entreveure que degueren ser anys cabdals en la seua trajectòria professional. Durant aquests tretze anys, podem documentar un total de setze retaules i, per tant, podem deduir que es tracta d'una de les fases més productives del seu obrador.

Per tal d'analitzar detingudament l'obra produïda a l'obrador de Pere Nicolau hem decidit classificar la seua producció de retaules en tres apartats:

- A) Obres documentades.
- B) Una única obra conservada. El retaule de Sarrió.
- C) Unes atribucions conflictives.

El sistema d'anàlisi dels retaules ha estat el mateix que hem utilitzat per aproximar-nos a la seua obra. Sempre abordem en primer lloc la bibliografia coneguda del pintor o relacionada amb els àmbits en què treballa; en segon lloc, aportem o relacionem la nova documentació localitzada, aclarim alguns dels

¹ ZARCO DEL VALLE, M.: "Colección de pintores, escultores, y arquitectos desconocidos sacados de instrumentos antiguos y autenticos" en *Documentos inéditos para la Historia de España*, vol. LV, 1870, pp. 280-284. ALCAHALÍ, Baró d': *op. cit.*, 1897, pp. 227-228. ARQUÉS JOVER, A: *op. cit.*, 1982, pp. 149-150. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, EUC, 1914, pp. 33-36; *op. cit.*, AAV, 1930, p. 57; *op. cit.*, 1930, p. 60. És un document que ha estat revisat, però en el qual hem detectat alguna contradicció entre les diferents transcripcions.

problemes que planteja la historiografia referida a Pere Nicolau i, finalment, exposem classificats segons el criteri de certesa abans esmentat i ordenats cronològicament els retaules eixits de l'obra de Pere Nicolau o atribuïts a ell o als seus seguidors. Per altra banda, volem advertir de la suposada realització d'alguns retaules dels quals tenim notícies documentals però dels que no disposem de cap documentació directa. Un dels exemples més primerencs és el cas d'un retaule que Antoni Peris declarava haver pintat junt a Pere Nicolau i que degué realitzar-se aproximadament entre 1393-1394².

En 1409, li pregunten a Antoni Peris, en relació a Jaume Mateu, i respon:

Et dix sobre aquell saber ço que s segueix, ço és, que bé podia haver lo dit temps en lo dit capítol contengut e pus que lo dit En Jacme Matheu entra servir lo dit En Pere Nicholau. Interrogat com ho sab, et dix ell, dit testimoni, que per ço com en aquell temps ell obrava ab lo dit En Pere Nicholau e fahien lo retaule de la capella de mossèn N'Eximénez que és en la Seu de València, lo qual retaule ha pus de XVI anys que és fet³.

És una manera indirecta de saber que Pere Nicolau entre els anys 1393-1394, a continuació dels treballs del cor, abans de pintar el retaule de sant Llorenç per al convent de Predicadors, ja treballava, junt a Antoni Peris, en la pintura de retaules. Tal i com ocorre amb altres pintors, desconeixem el caràcter d'aquesta relació, però és interessant perquè obre altres vies d'investigació i enriqueix el perfil de Pere Nicolau. Altre cas semblant de notícies indirectes sobre obra encarregada a Pere Nicolau és el del retaule de *Santa Clara i Santa Isabel*, retaule del qual disposem de notícies indirectes sobre la ubicació i el comitent, tot i no disposar de les capitulacions.

A) Obres documentades.

1. El retaule de San Llorenç. Convent de sant Domènec (València) (1395-1396)

El 21 d'abril del 1395⁴, el pintor Guillem Cases contractava un retaule d'aproximadament tres metres d'alt per dos metres i setanta-cinc centímetres d'ample⁵ amb Pere Soler sota l'advocació de sant Llorenç, per a una capella al

² ARV, *Justícia Civil*, núm. 3.700, mà 8, f. 10-10v; mà 9, f. 17-24v; mà 10, f. 25-26v. Citat per CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1972, p. 44 i ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-174, doc. 15.

³ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 163, doc. 15 (10-6-1409).

⁴ ARV, Desconegut, signatura A.S. citat per SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912, pp. 223; *op. cit.*, 1914, p. 13; *op. cit.*, 1928, p. 30-31; *op. cit.*, 1930, p. 31 i, CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 80; *op. cit.*, 1968, p. 96.

⁵ Mides exactes: 2,99 m. x 2, 76 m (tretze pams d'alt per dotze d'ample).

Convent de sant Domènec de València⁶. El contracte descriu detalladament el disseny. A la post central havia de figurar la imatge de sant Llorenç; a sobre, en la punta, un Calvari; als carrers laterals sis escenes de la vida i martiri de sant Llorenç⁷. El retaule, a més, havia de tenir banc i polseres. Al banc havia de representar-se la Passió de Crist (*Crist Patiens*). El mentor de la iconografia havia de ser fra Antoni Canals⁸. Tant per la ubicació, el comitent, com pel mentor, podem afirmar que devia tractar-se d'un encàrrec de certa importància. Pel retaule, Pere Soler s'obligava a pagar a Guillem Cases mil cent sous (100 florins) en dos terminis. Guillem Cases es considerat per Sanchis Sivera com a mestre i pintor de la ciutat, però sobre aquest pintor disposem de poques notícies documentals⁹.

En morir Guillem Cases, entre abril i novembre del 1395, fou Pere Nicolau qui s'encarregà de l'acabament del retaule¹⁰. El contracte es cancel·larà el 16 de novembre del 1396. Pere Nicolau cobrà els 440 sous (40 florins) pactats més vuitanta-vuit sous (8 florins) d'augment per pintar les polseres i el banc¹¹.

⁶ TEIXIDOR, J. A.: *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores*, (Acción Bibliografica valenciana), València, 1949, p. 111, "Lo que al presente és atrio de la capilla de san Luís Bertran fue antiguamente capilla igual a todas las otras de la Iglesia, y dedicada a san Lorenzo, levita y martir. No consta quien la mandó fabricar, aunque en el año 1309 era ya de Esteve Julià, ciudadano, el qual en el testamento que otorgo ante Jaume Martí, notario, en dicho año, mandó que su muger, y despues de los dias de esta, el cura que fuese de la parroquia de sant Andrés de Valencia diesse en cada año al convento 42 libras de censos con fadiga y luismo que tenia dicha ciudad para que los religiosos celebrassen missas de requiem por su alma [...]. Esta antigua capilla fue despues de Pedro Soler, medico, el qual con escritura ante Bernardo Saydia, el 15 de diciembre del 1396, prometio pagar al convento 100 fl. en cada año mientras no entregase las 70 libras por su capital cuyos cien florines dixo ser limosna de los aniversarios que havia ordenado se le celebrasen en esta capilla de San Lorenzo que el Convento le havia establecido; y a mas de dichos 100 florines situo otros 10 florines para otro aniversario en la misma capilla en la vispera de la Assumpción.(...) ". La muller de Pere Soler, Isabel Martorell, era germana de Nicolau Martorell, bisbe de Sidonia (SARALEGUI, BSEE, 1941, p. 82).

⁷ SCHAUBER, V.-SCHINDLER, H. M.: *Diccionario Ilustrado de los Santos*, Ed. Grijabo, Barcelona, 2001, pp. 430-432. Sant Llorenç, diaca, màrtir del segle III. La seua festa se celebra el 10 d'agost. El seu martiri va consistir en col·locar-lo sobre una graella. Les seues relíquies es conserven a Roma a l'església de sant Llorenç Extramurs. És junt a sant Pere, sant Pau i sant Esteve un dels grans màrtirs de l'Església. Apareix relacionat amb l'inici de l'activitat agrícola a la tardor, en algunes zones es considerat protector contra el foc i els turments de l'esperit. Apareix representat amb una graella a la mà o amb una bossa de diners, la qual representa els béns de l'Església, pans, calze i palma. També existeix un sant Llorenç de Rippaffrata (1375-1456), dominic. Altre sant Llorenç, de Siponto, visqué entre el 492 i el 446, era bisbe i se li atribueix la construcció del santuari de sant Miquel al mont Gargano, en Apul·lia. Veure també VORAGINE, S. de la.: *Leyenda Aurea*, Alianza Forma. Madrid. 1987, cap. CXVII, pp. 461-472.

⁸ Veure HINOJOSA GOZALBO, J.: *DHMRV*, pp. 432-433. Canals, Fra Antoni. (1352-1414/1419). Escriptor contemporani de Bernat Metge i Francesc d'Eiximenis. També MARTI DE RIQUER. *Hª de la Literatura Catalana*, t. 2, pp. 433-459. Sabem que en 1395 pren possessió de la càtedra de teologia de la catedral de València, vacant des de que Vicent Ferrer marxà a Avinyó cridat per Benet XIII. En 1398 es nomenat capellà real i lector de la cort de Martí I.

⁹ D'aquest pintor tenim poca documentació, a més del contracte abans esmentat està documentat entre el 22 de març 1395, i el 4 de novembre del 1395, quan consta ja difunt. Veure ARV, *Justicia dels CCC sous*, núm. 22, publicat per CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 80 i, ARV, *Justicia Civil*, núm. 695, mà 1ª, fol. 29, publicat per *Íbidem*, 1960, p. 230. en el qual Pere Balaguer reclama als seus marmessors 60 lliures per un alberg.

¹⁰ ARV, *Protocol*, núm. 4, publicat per SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 54 i CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1963, p. 133

¹¹ És probable, per l'import cobrat, que Guillem Cases hagués realitzat la taula central i quedaren sense acabar les laterals i com s'indica a l'època, les polseres i banc.

Aquest fet és interpretat per la historiografia tradicional com un indicador de la importància i qualitat de Pere Nicolau, que en aquest cas seria superior a la de Guillem Cases. En realitat, tot i que amb dates posteriors, hem trobat contractes de retaules en els quals a més de la penalització per incomplir els terminis pactats, el pintor rep bonificacions per acabar el retaule en la data acordada o abans, el que ens fa pensar que la bonificació o la penalització eren pràctiques habituals. Pensem que, en aquest cas, es consignava la despesa per tractar-se d'un retaule per a una capella funerària, i per tant, el marmessor ha de donar compte exacte de les despeses.

Del retaule de sant Llorenç del Convent de Predicadors no es conserven restes conegudes. Per la informació que facilita Teixidor, la capella, construïda a inicis del segle XIV, va passar a la família Soler en dates properes a 1395¹². Isabel Martorell, muller de Pere Soler, la va dotar convenientment i la converteix en el lloc de soterrament familiar¹³. Tot i ser un retaule documentat i saber que fou enllestit en el termini acordat, per altres informacions que facilita Teixidor, sabem que el retaule va ser traslladat a la sagristia abans del 1521¹⁴, ja que Dimes de Requesens¹⁵ va posar una imatge de la *Santa Creu* amb un banc on es representaven els *Deu mil màrtirs* a l'esmentada capella.

Mentrestant, entre 1395-1396, Pere Nicolau ja deu tenir constituït un obrador de certa importància, amb una organització que permetia assumir gran quantitat de treball. Per aquest anys treballava de manera simultània en obres per a la Ciutat i la Seu, obrava treballs de caràcter decoratiu, pintura de claus, creus, etc., i, a més, les taules per a l'altar del Consell Secret a la Casa de la Ciutat. En la documentació ja se'l nomena com a "*mestre*" des del mes de maig del 1396, mentre que en documents anteriors és citat com *pintor a estall* i que porta *macips* perquè l'ajuden.

El format del retaule, tal i com consta en el contracte, devia ser el d'una taula central amb la figura de sant Llorenç i dues laterals, dividides en tres escenes amb

¹² Estava a l'atri que ocupava la capella de sant Lluís Beltran. TEIXIDOR, J.: *op. cit.*, 1949, p. 111. És possible que aquest Pere Soler tinga relació amb la família Soler (segles XIII-XV), nobles valencians al servei de la casa del rei i de la ciutat de Valencia. Ramón Soler fou jurat, justícia Civil i batlle en 1388, probablement mor en 1396, data en la qual la batllia passa a Joan de Soler. *Enciclopèdia de la Regió Valenciana*, vol. 11, p. 65. HINOJOSA GOZALBO, J: *op. cit.*, 2002, vol.4, p.197.

¹³ TEIXIDOR, J.: *op. cit.*, p. 112, indica que Isabel Martorell era germana de Nicolau Martorell, bisbe de Sidonia. Desconeixem d'on obté la notícia ja que tant Pere Soler com la seua muller Isabel moren més tard. (ARV, Arxiu genealògic de Lluís Cerveró Gomis)

¹⁴ TEIXIDOR, J.: *op. cit.*, p. 112.

¹⁵ TEIXIDOR, J.: *op. cit.*, p. 112. Una neta de Pere Soler i d'Isabel Martorell es va casar amb Galcerà de Requesens.

el martiri i *històries* de la vida de sant Llorenç. La informació que facilita el contracte és fragmentària; Sanchis Sivera (1914), indica que el contracte es conserva en bastant prou mal estat, tanmateix una lectura detinguda ens proporciona una mica més d'informació. El retaule havia d'anar tapat amb una cortina, sense que s'especifique si havia de portar escuts i es nomena a Gil Sagra, brodador, qui probablement s'encarrega d'una part de l'ornamentació de la cortina¹⁶.

L'advocació a *sant Llorenç* podria respondre a dos motius: el primer al fet que qui encomana el retaule té per ofici la medicina, i sant Llorenç té fama de curador i de remeier contra molt mals. El segon motiu, d'arrel més teològica i doctrinal, podria estar vinculat a la funció de l'ordre de Predicadors. Tal i com narra Jacobo de la Voragine¹⁷, *sant Llorenç* era un sant molt valorat per l'Església i, així, tant sant Gregori com sant Agustí s'ocuparen de glossar el seu exemple i de narrar la seua vida vinculada a Roma, el seu martiri i els seus miracles. És considerat company de sant Vicent màrtir i també un predicador o un sant que afavoreix la conversió dels incrèduls. El fet de triar *sant Llorenç*, i no els sants metges, Cosme i Damià, podria respondre a una voluntat doctrinal característica de l'ordre de Predicadors i explicada per les indicacions de fra Antoni Canals com a mentor de la iconografia del retaule. Tanmateix, hi caben altres hipòtesis. Pere Soler, qui signà el contracte, no actuava en nom propi, sinó com a marmessor de Ramon de Soler, batlle i membre d'un dels llinatges més nobles de la ciutat. Aquesta argumentació es pot reforçar també per la participació d'un mentor tant destacat i per la significació del lloc, el convent de sant Domènec, puix molts dels membres de l'alta noblesa valenciana eren soterrats a sant Domènec.

2. El retaule de Santa Àgata o Santa Àgueda. Seu de València (1399-1400)

La devoció a Santa Àgata¹⁸ devia estar bastant arrelada a les terres de la Corona d'Aragó tal i com demostra l'abundància de retaules amb la seua advocació i, de

¹⁶ Aquest brodador, apareix citat en un document del 30 de juny del 1390 a València en el qual els majorals de l'ofici d'armers o freners i Llorenç Saragossa, Antoni d'Exarch i Domènec de la Rambla, pintors, i altres associats del dit ofici, d'una part, signen uns capítols amb Gil Sagra, Domènec de Roda, Miquel Climent i Domènec de la Torra, brodadors, de l'altra part, per a la confecció d'un drap amb la imatge de sant Martí. ARV, *Notal de Jaume Rossinyol*, núm. 2.685 publicat per SANCHIS SIVERA, J.: "El Arte del bordado en valencia en los siglos XIV y XV", *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, Madrid, 1917, pp. 203-206.

¹⁷ VORAGINE, S. de la: *Leyenda Aurea*, Alianza Forma, Madrid, 1987, cap. CXVII, pp. 461-472. Fa referència a la seua biografia, als sant pares de l'església que l'han posat per exemple i els miracles que li són atribuïts.

¹⁸ El diccionari d'Alcover-Moll considera que Àgueda és la traducció castellana d'Àgata. En la pràctica els dos noms s'usen indistintament. La seua festivitat se celebra el 5 de febrer. És una santa d'orige sicilià reconeguda des d'antic en el martirologi cristià.

manera especial, la presència de la seua figura en multitud de bancals¹⁹. És patrona de Xèrica i d'alguns pobles de Mallorca.

Santa Àgueda fou una santa nascuda a Catània (Sicília). És considerada una màrtir del segle III, torturada per Dacià²⁰. Segons Iacopo de la Voragine, el nom té un sentit etimològic procedent del grec que significa "santa de Déu" encara que el mot té altres significats. També és reconeguda per la seua eloqüència, per la seua noblesa i pel rebuig als béns terrenals. De la seua vida es destaquen la fermesa en la fe i la profunditat de les seues respostes. Desconeixem el motiu pel qual Bernat de Remolins encomana un retaule sota aquesta advocació, però Àgueda, a més d'altres devocions, es considerada l'advocada contra els perills del foc i patrona de les dones. Les dades de construcció de la capella coincideixen amb els últims anys del bisbat de Jaume d'Aragó però, quan el retaule s'encomanà ja és bisbe de València Hug de Llúpia i Bages²¹.

Les primeres notícies sobre la construcció de la capella o altar de Santa Àgueda a la Seu de València les podem situar entorn del 1393 Així, el 3 de setembre del 1393 es varen signar unes capitulacions entre Bernat de Remolins i Joan Franch²². El 31 d'agost del 1397, Bernat de Remolins, davant del notari Jaume Pastor, va instituir un benifet sota l'advocació de Santa Àgueda²³. Tanmateix, a la relació de capelles de la Seu citada per Sanchis Sivera no consta cap capella amb aquesta advocació²⁴. Devia d'estar situada als peus del cor i degué desaparèixer o ser traslladada durant les reformes de la segona meitat del segle XV²⁵.

Siga com siga, tal i com demostra la documentació, queda clar que el retaule fou realitzat entre 1399 i 1402, en acabar la construcció de la capella²⁶. La primera notícia sobre el retaule va ser publicada per Sanchis Sivera en 1914²⁷. Es

¹⁹ Al Palau Reial de Barcelona existia des de primeries del segle XIV una capella dedicada a santa Àgata progressivament ampliada pels últims reis del casal d'Aragó.

²⁰ VORAGINE, S.: *La leyenda Dorada I*, Alianza Forma, Madrid, 1987, pp. 167-171.

²¹ OLMOS CANALDA, E.: *Los preladados valentinos*, CSIC-Madrid, 1949, pp.102-107

²² SANCHIS SIVERA J.: *La catedral de Valencia*. 1909, pp. 366-367. Joan Franch, era un constructor i escultor valencià que visqué al segle XIV. Realitzà obra per al convent de Predicadors (1382). Des del 1392 ocupà el carrec de mestre major de les obres del portal del cor de la Seu. En 1395 i 1396 va treballar en la construcció del Miquelet i, en 1397 en les capelles i en el transagrari del presbiteri de la Seu. A més de la capella de santa Àgueda va construir la capella de la Trinitat de la catedral.

²³ SANCHIS SIVERA J.: *La catedral de València*. 1909, pp. 498-507.

²⁴ A la pàgina 129, capítol 3 ja hem exposat que cap la possibilitat que en realitat es tracte d'un altar situat al trascor de la Seu.

²⁵ *Ibidem*, 1914, p.30, considera que és una capella desapareguda.

²⁶ La fortuna crítica d'aquest retaule és un bon exemple de com la documentació pot ajudar a aclarir i puntualitzar les cronologies conegudes d'un pintor o d'una obra.

²⁷ *Ibidem*, 1914, pp. 28 i 37.

tractava d'una època del 9 febrer del 1400 en la qual Pere Nicolau i Marçal de Sas cobraven conjuntament 50 lliures per l'import total. En l'època de cobrament, tot i alguna diferència cronològica, actuà com a testimoni el pintor Ramon Mir²⁸. És per això, que el retaule es considerava realitzat en 1400, però en publicar, el 1930, les capitulacions del retaule entre els dos pintors i Bernat de Remolins, fetes el 9 de febrer del 1399, la data d'inici del retaule ha de ser modificada i avançar-se un any²⁹.

El 5 de maig del 1399³⁰ cobren una part de l'obra contractada que correspon al primer termini de 30 florins, quedava pendent de pagar un segon termini, de 33 lliures i 10 sous, restants de les 50 lliures que havien de cobrar per la realització del retaule³¹. Per aclarir millor l'import del retaule i comprovar si ha estat pagat completament expressem les quantitats abonades en sous. D'aquesta manera quedà clar que a la primera època els autors cobraren un primer termini de 330 sous, i que en la segona època quedava liquidat l'import restant, equivalent a 670 sous. Per tant, l'import total pagat pel retaule de Santa Àgueda fou de mil sous³², quantitat que coincideix amb la liquidació total del retaule signada el 9 de febrer de 1400. Aquest últim document ha estat interpretat en el sentit que tot i les capitulacions estaven signades conjuntament per Pere Nicolau i Marçal de Sas, en realitat, fou el primer qui el va pintar perquè en la liquidació hi consta, *et ipse Petrus depinxit penitus et perfecit [...]*.

3. El retaule de sant Jaume. Seu de València (1399-1402)

El 24 d'abril del 1399, mossèn Miquel del Miracle, rector de Penàguila i prior de la confraria de sant Jaume juntament amb els majordoms de l'esmentada confraria, acordaven amb Pere Nicolau la realització d'un retaule per a la capella de sant Jaume de la Seu de València. El retaule està documentat pel contracte del fuster Vicent Serra, qui construirà l'estructura de fusta segons un disseny en

²⁸ *Ibidem*, nota anterior. Sanchis Sivera publicà en 1914 dues notícies referides a aquest retaule. La primera en la referència de Pere Nicolau porta data del 9 de febrer, en la referència de Ramon Mir porta data del 7 del mateix mes. El documents es conserven al l'Arxiu de la Catedral de València, arxiu que no ha estat consultat. COMPANY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fons històriques valencianes, València, 2005, p. 476, doc. 901, citen a Sanchis Sivera però no transcriuen el document perquè l'autor no indicava la font ni l'arxiu. Veure ACV, Vol. 3.669 en *Ibidem*, 1914, p. 37; *Ibidem*, 1928, p. 61. Mentre no es puga comprovar la documentació de l'Arxiu de la Catedral hem considerat convenient mantenir les dues dates, tot i que probablement es referisquen a un mateix pagament.

²⁹ *Ibidem*, 1930, p. 54. No transcriu el document.

³⁰ ACV, Vol. 3669 en *Ibidem*, *op. cit.*, 1914, p. 28; *op. cit.*, 1928, p. 50; *op. cit.*, 1930, p. 50.

³¹ A la documentació els imports del retaule apareixen indistintament en lliures (preu total) o en florins i sous els pagaments parcials.

³² El retaule de sant Tomàs, acordat per Marçal amb Bernat Carsí serà contractat pel mateix preu el 20-3-1400, aproximadament un any més tard.

paper toscà facilitat pel mateix Miquel del Miracle i pel contracte de pintura acordat amb Marçal de Sas i Pere Nicolau³³.

El retaule és de fusta d'alber i la seua estructura inclou les taules amb tabernacle, banc i davant altar. Tot el conjunt assoleix una altura de dèsset pams, dotze fins el tabernacle, per tretze d'ample³⁴. A la taula central havia de situar-se la imatge de sant Jaume sota un tabernacle³⁵ i en les laterals la vida del sant apòstol. Havien de pintar i daurar tot el retaule, el bancal i el davant altar amb puríssim or fi i blau d'Acre. El preu del treball de fusteria fou de 80 florins. Hi consten els terminis de realització i pagament. En aquest document actuen com a testimonis el prevere Joan Corca³⁶ i Pere Nicolau.

En la mateixa data Marçal i Pere Nicolau signaven les capitulacions de la pintura del retaule³⁷. El document no parla de taules, sinó d'imatges i daurat de motius decoratius *embotiments*³⁸, incrustaments i de la "imatge³⁹" de sant Jaume. Aquestes expressions ens fan pensar en un retaule ric, amb un gran treball de fusteria i imatgeria junt a taules i figures pintades. Es tracta d'un tipus de retaule mixt que combina una rica fusteria, probablement amb la figura de sant Jaume sota un dosser, amb tubes i, taules pintades amb escenes de la vida del sant. El client, Miquel del Miracle es compromet a facilitar la fusta.

Les dades relatives al retaule es troben esparses en diversos documents. Els contractes, el del fuster i el dels pintors, se signen separatament el del 24 d'abril

³³ El retaule fou documentat per Sanchis Sivera amb la següent signatura AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15 en SANCHIS SIVERA, J.: "La escultura Valenciana en la Edad Media. Notas para su historia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1924, pp. 2-3. Actualment la informació facilitada per Sanchis Sivera i Cerveró Gomis (veure annex documental) tant per al retaule de fusta com per als treballs de pintura ha estat completada per COMPANYY, ALIAGA, TOLOSA FRAMIS, 2005, pp. 481 i 484, documents núm. 914 i 924 i per MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, p. 279, documents 1 i 2.

³⁴ Correspon a unes mides de 391 cm x 299 cm. Prenem com a valor del pam 0,23 cm. ALCOVER-MOLL, vol. VIII, 1980, pp. 163-164.

³⁵ Aquesta paraula al Diccionari ALCOVER - MOLL, vol. X, 1980, p. 95 té dos sentits: 1) Tabernacle o sagrari, lloc de l'altar on es guarda l'hòstia consagrada. 2) Dosseret, lloc cobert que en un retaule serveix per situar-hi una imatge. Al segle XV estaven en ús els dos termes, pel context del document considerarem que es tracta de la segona accepció.

³⁶ El prevere, Joan Corca, devia formar part del clergat auxiliar de la Seu perquè de vegades actua com a testimoni o substitueix en algunes èpoques a mossén Miquel del Miracle, amb qui sempre apareix relacionat. Aquest Joan Corca o Corqua va ocupar el càrrec de rector d'Alborà i, apareix com a testimoni en les capitulacions del retaule de sant Jaume; després pagarà en nom de mossén Miquel del Miracle un dels terminis del retaule. Així mateix fou testimoni en un retaule per a l'església de sant Agustí l'any 1403.

³⁷ AMV, *Jaume Desplà*, 2-15, SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, pp. 318-319; *op. cit.*, 1914, p. 27; *op. cit.*, 1928, p. 50. CERVERO GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 136.

³⁸ Embotiment: Incrustar a la superfície d'un moble (retaule) llentilles o filets de nacre, boix, o argent per a la seua decoració. GEC. Pel context podem deduir que es tracta d'embotiments d'argent, pràctica habitual a la pintura de l'època.

³⁹ Imatge, en art no té sols el sentit de l'imatge dibuixada, gravada o pintada, pot entendre's com una escultura.

del 1399. Amb Vicent Serra s'acorda el treball de fusteria i amb Pere Nicolau i Marçal de Sas els treballs de pintura i daurat⁴⁰. A les capitulacions s'indicaven les mides, els materials i la iconografia, però no s'indicava el preu, que el coneixem per documentació posterior⁴¹. Uns dies més tard, el 28 d'abril del 1399, Vicent Serra, signa un àpoca de dotze florins⁴². A finals del mes següent, el 30 de maig del 1399, els pintors Pere Nicolau i Marçal de Sas, cobraven cinquanta florins (525 sous), import que corresponia a una part del total de cent quinze lliures (2.300 sous) que valia l'obra acabada⁴³. També, el mateix dia Vicent Serra, cobrava una part del retaule⁴⁴. El 23 de juliol del 1399, Pere Nicolau, pintor rebia vint florins (210 sous), altre termini de les cent quinze lliures que valia el retaule de la confraria de sant Jaume. En aquesta ocasió, actuà com a testimoni el fuster Vicent Serra⁴⁵. El fuster també cobrarà trenta florins, part dels vuitanta que li devien per fer la decoració en fusta del retaule⁴⁶. El 30 de maig del 1400⁴⁷, Vicent Serra cobrava vint-i-cinc florins; era l'última àpoca, havia cobrat en diferents terminis el total dels vuitanta florins(840 sous) concertats amb mossèn Miquel del Miracle pel retaule per a la confraria de sant Jaume.

Al mateix temps, entre 1399 i 1400, tant Pere Nicolau com Marçal de Sas cobraven la totalitat de les quantitats acordades. És interessant comprovar com a la vegada contractaven i treballaven de manera individual la realització d'altres retaules. Val a dir que Marçal en juny del 1399 capitulava el retaule per a la parròquia de la santa Creu⁴⁸ i el retaule de sant Tomàs per a la Seu⁴⁹, de fet, a l'època de juliol del retaule per a la confraria de sant Jaume només signà Pere

⁴⁰ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1924, pp. 2-3. ÍDEM: *op. cit.*, 1930, p.50. COMPANYY, ALIAGA, TOLOSA, FRAMIS, *op. cit.*, 2005, pp. 481 i 484, documents núm. 914 i 924. MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, p. 279, doc. 1-2.

⁴¹ AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 1399, f. 154. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, EUC, 1914, p.30, en citar a Pere Nicolau donava data del 29 de maig; CERVERO GOMIS, Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1963, p.136, indicava el 30 de maig de 1400. COMPANYY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fons històriques valencianes, València, 2005, pp. 478-479.

⁴² COMPANYY, X. i altres: *op. cit.*, 2005, pp. 480, document 910.

⁴³ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, p. 50 donava com a data 28 del mateix any i mes. Aquesta confusió ha estat aclarida amb la publicació del professor Company (2005), els autors donen a conèixer no sols les capitulacions signades sinó també les èpoques d'altres terminis i publiquen per ordre cronològic tota la documentació del retaule que estava dispersa en diferents publicacions. Hem comprovat que la suma dels imports abonats coincideix amb els imports acordats en signar les capitulacions.

⁴⁴ AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15. COMPANYY, X. i altres: *op. cit.*, 2005, pp. 481, documents 914 i 915.

⁴⁵ AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15. *Ibidem*, 2005, p. 484.

⁴⁶ AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15, *Ibidem*, 2005, p. 485.

⁴⁷ AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15. *Ibidem*, 2005, p. 484, document 924 (23-7-1399).

⁴⁸ COMPANYY, X. i altres: *op. cit.*, 2005, p. 482, document 919 (12-6-1399).

⁴⁹ *Ibidem*, 2005, pp. 491, document 952 (18-2-1400).

Nicolau. Així mateix, a primeries del 1400, Pere Nicolau cobrarà i contractarà individualment els retaules de Santa Margarida⁵⁰ i altre per a mossèn Miquel del Miracle, rector de l'església de Penàguila⁵¹. L'últim pagament del retaule per a la confraria de sant Jaume es va retardar fins l'any 1402⁵².

En resum, pel que indiquen les èpoques de pagament del retaule aquest estava acabat de fer en fusta el 30 de maig del 1400 i, de pintar i daurar dos anys després. El preu total fou, aproximadament, de cent cinquanta-nou lliures (3.180 sous), quaranta-quatre lliures (880 sous) el treball de fusta (28%) i cent quinze (2.300 sous), el treball de daurar i pintar (72%)⁵³. Tant el fuster com els pintors cobren separatament, però la relació entre ells deu ser gran perquè els veurem col·laborar en obres posteriors i a més, perquè Pere Nicolau figura com a testimoni en les capitulacions de Vicent Serra.

Aquest retaule, en el qual hi treballaren conjuntament Vicent Serra, Marçal de Sas i Pere Nicolau és una aportació documental de gran importància. El fort pes social de la confraria de sant Jaume dins la societat valenciana, l'import que es paga del retaule i el fet que treballen junts tres artífex tan assenyalats, situa a Pere Nicolau en la primera línia de la pintura valenciana medieval. A ells tres els veurem col·laborar en altres encàrrecs com per exemple el retaule del monestir de Portaceli o el retaule per a Terol contractat per Pere Nicolau (1404) són raons de pes per considerar l'obra una fita significativa en la trajectòria artística de Pere Nicolau. D'igual manera és important ressaltar que a l'última època hi trobem presents altres dos pintors que segurament devien formar part de l'obra de Pere Nicolau: Jaume Mateu, el seu nebot, i Pere Rubert, pintors que desenvoluparan la seua activitat a partir del 1410.

De la capella i retaule de sant Jaume disposem d'informacions posteriors. El mateix Jaume Mateu hi treballarà, anys després, en la decoració de la capella⁵⁴. Anys més tard, en 1589, Joan Muñoz cobraria per *daurar de or fi les guarnicions del tabernacle de sant Jaume*⁵⁵, informació que confirma que el retaule tenia una

⁵⁰ *Ibidem*, 2005, pp. 491, document 953 (26-2-1400).

⁵¹ *Ibidem*, 2005, pp. 504, document 986 (16-12-1400).

⁵² ACV, Vol. 3670. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.* 1909, p. 537; *op. cit.*, 1912 (1), p. 242; *op. cit.*, 1912 (2), p. 296; *op. cit.*, 1912 (3), p. 296-297; *op. cit.*, 1914, p. 32, 37 i 38; *op. cit.*, 1928, p. 56; *op. cit.*, 1929, pp. 3-5; *op. cit.*, 1930, p. 56. El dia 1 de maig Pere Nicolau cobrava els noranta-cinc florins que restaven per pagar. En aquest document els testimonis són Pere Rubert i Jaume Mateu, i ja no hi figuren ni Vicent Serra ni Marçal de Sas, col·laboradors en el retaule de sant Jaume.

⁵³ La suma de les èpoques de pintura puja 215 florins (50+20+50+95) quantitat que equival aproximadament a 115 lliures (1 flori=11 sous).

⁵⁴ APPV, *Protocol de Gerardo de Ponte*, 25.220. (12-4-1415, Jaume Mateu cobra per uns escuts per a la capella). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 124-125.

⁵⁵ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 538.

estructura més complexa, el daurat del tabernacle podria explicar el preu tan elevat que cobren Pere Nicolau i Marçal.

4. El retaule de Santa Margarida. Seu de València (1400-1401)

El retaule de Santa Margarida fou convingut entre Pere Nicolau i el sagristà de la Seu, mossèn Roderic d'Heredia⁵⁶. Estava destinat a la capella de la santa a la Seu de València⁵⁷, renovada pel capítol⁵⁸. Les capitulacions indiquen que havia de tenir onze pams d'alt i deu d'ample⁵⁹, Pere Nicolau cobrarà 40 lliures reals⁶⁰ per la realització de la imatge de Santa Margarida i les seues *històries*, a més se li encomana el banc, el davant altar i les polseres. Com a mostra se li indica el retaule de Santa Àgueda⁶¹. El retaule es va pintar entre el 26 de febrer de 1400⁶² i el 28 març del 1401, tal com havia estat acordat. Així ho demostren els dos primers pagaments fets a *terces*, *corresponents* a terminis pactats en febrer i agost del 1400⁶³ i, un últim termini, del 28 març del 1401⁶⁴.

Amb la realització d'aquests retaules hi podem confirmar la participació de Pere Nicolau i altres membres del seu obrador en la renovació i decoració de la Seu entre 1399-1402. La renovació, impulsada pel capítol intentà recobrir els murs de les diferents capelles amb tot un cicle hagiogràfic narratiu dedicat als sants i apòstols que completaria la realització d'un altar de plata dedicat a la Mare de Déu. De la

⁵⁶ El 31 de gener del 1400 Rodèric Llorenç d'Heredia, canonge i sagristà de la Seu institueix un benefici a Santa Margarida. El 24 de febrer del 1400 Teresa Çabata i Jaume Jofre fan donació a Rodèric d'Herèdia dels drets que tenien sobre la capella de Santa Margarida. OLMOS CANALDA, E. *Los Pergaminos de la Catedral de València*, pp. 479-480, perg. 6448 I 3993. El 7-6-1402, de nou es confirmava el benefici i s'assignaven rendes per censos, *Ibidem*, perg. 7735, p. 490.

⁵⁷ LLONCH PAUSAS, S.: "Pintura Italogòtica Valenciana", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1967-1968. En aquesta capella hi treballa Bertomeu d'Eixarch en 1395. Un Joan d'Eixarch ja havia treballat amb anterioritat en les pintures de la porta del cor (1393). A més, sabem d'un Antoni d'Eixarch documentat entre 1358-1404. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 532: Bertomeu d'Eixarch pintà la clau de la capella de Santa Margarida. Joan d'Eixarch, "obrà e pintà en 1398 la maria e l'àngel e les repises dins lo portal del cor... la imatge de Santa Maria e del àngel e dues repeses on estan e la carraça del liri en mig, la Maria e del àngel sobre lo portal nou del cor. ACV *Llibre d'Obres*, 1393, fol. 41v. En l'actualitat correspon a una capella de la girola dedicada a la Mare de Déu del Puig.

⁵⁸ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 359, diu en parlar de la capella de sant Tomàs que Bernat Carsí havia fundat un benifet en la capella de Santa Margarida i n'obtingué el patronat, el dret de sepultura i el dret a posar en l'altar les seues armes, però que els hereus dels anteriors patrons reclamaren els seus drets al Capítol, aquest en compensació li cedeix a Bernat Carsí la capella de sant Tomàs.

⁵⁹ Mides: 253 cm x 207 cm.

⁶⁰ Equival a 800 sous.

⁶¹ ACV, *Protocols de Lluís Ferrer*, vol. 3.669. *Ibidem*, *op. cit.*, 1909, pp.311-312; *op. cit.*, 1912, pp. 240-241; *op. cit.*, 1914, pp. 30-31; *op. cit.*, 1928, pp. 54-55; *op. cit.*, 1930, pp. 54-55.

⁶² SANCHIS SIVERA, J: *op. cit.*, 1909, p. 311. Va cobrar 15 lliures.

⁶³ *Ibidem*, 1909, p. 311, indica el 12 d'agost. Va cobrar 15 lliures.

⁶⁴ *Ibidem*, 1909, pp. 311-312 (ap. B). Va cobrar 10 lliures.

lectura detallada d'algunes capitulacions deduïm que els encàrrecs del capítol intenten aparellar les advocacions i la decoració dels altars i capelles de la Seu.

5. El retaule de sant Cosme, sant Damià, sant Miquel i Santa Caterina, sant Joan Baptista i sant Blai (1400-1403)

Aquest retaule fou contractat per Pere Nicolau el 16 de desembre del 1400 amb mossèn Miquel del Miracle⁶⁵. No sabem de cert si la ubicació era una capella de la Seu, perquè tot i que l'època portava data del 1400, Sanchis Sivera localitzà el document al llibre d'obres de l'any 1397, fol. 46⁶⁶. A més, tot i que les advocacions coincideixen amb altres existents a la Catedral, algunes d'elles, sant Cosme i sant Damià⁶⁷, Santa Caterina⁶⁸, coincideixen amb altres retaules o capelles existents a la Seu.

Al pintor li lliuraven el retaule acabat de fusteria, amb polseres, banc i davant altar. L'havia de fer sota l'advocació de sant Cosme, sant Damià, sant Miquel, Santa Caterina, sant Joan Baptista i sant Blai, *totes imatgens grans ab la ystòria axí en lo altar com davant altar de sancta Caterina*. A més, li demanà que pintara uns escuts fets de fusta que ell li havia de trametre. Com a mostra li va posar un altre retaule que hi havia a sant Joan de l'Hospital⁶⁹.

El preu acordat fou de 1.200 sous (60 lliures) de les quals se li abonaven a l'hora de signar el contracte 330 sous (30 florins). Aquest import coincideix amb la quantitat cobrada per un retaule per a l'església de sant Agustí citat per Saralegui⁷⁰ i del qual no disposem de massa informació.

Amb data del 27 de desembre del 1403, Lluís Cerveró Gomis va publicar una època en la qual Pere Nicolau reconeixia haver cobrat l'import total d'un retaule

⁶⁵ ACV, Vol. 3667 i 3670. *Ibidem*, op. cit., 1909, p. 325; op. cit., EUC, 1914, p. 31; op. cit., AAV, 1928, p. 56; op. cit., 1930, pp. 55-56.

⁶⁶ Sanchis Sivera indica que no està segur que aquest retaule anara destinat a la capella de Santa Caterina.

⁶⁷ A la Seu en 1405, Guerau Gener i Gonçal Peris pinten un retaule sota l'advocació de sant Domènec i els sants Cosme i Damià.

⁶⁸ La capella de Santa Caterina estava sota el patronat dels Esplugues des del 1366 i tenia també benifets a sant Andreu. Sanchis Sivera indica la possibilitat que la capella de sant Andreu, que compartia advocació amb Santa Caterina fora exterior i que es clausurà l'any 1405. Era el lloc de soterrament dels Esplugues senyors de Pobla Llarga.

⁶⁹ Aquest comentari ha donat lloc a creure que Pere Nicolau realitza un retaule per aquesta església, però per ara no tenim cap document que ho confirme. José i Pitarch es serveix de la cita per atribuir a Miquel Alcanyís unes taules conservades a la Hispanic Society de Nova York.

⁷⁰ SARALEGUI, L.: "Pere Nicolau". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1941, p. 85. Cita a TRAMOYERES, L.: "La pintura alemana en Valencia", *Las Provincias*, 19 de novembre del 1900.

per a una capella que mossèn Miquel del Miracle tenia a l'església del convent de sant Agustí⁷¹. Podríem pensar, en valorar les coincidències de comitent, preu i la demanda de pintar uns escuts, que aquest retaule fora una encomana particular de mossèn Miquel del Miracle⁷² per a una capella familiar al convent de sant Agustí sota l'advocació dels Sants abans esmentats.

Per tant, considerem que el retaule de sant Cosme, sant Damià, sant Miquel i Santa Caterina, sant Joan Baptista i sant Blai no s'encomana per a la Seu, sinó per a alguna de les capelles de l'església del convent de sant Agustí⁷³. D'igual manera, pensem que les advocacions citades no guarden cap relació amb el retaule de *sant Gil i sant Vicent* procedent de sant Joan de l'Hospital, que el professor Antoni José i Pitarch atribueix a Pere Nicolau⁷⁴.

6. El retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu. Horta de sant Joan (Tarragona, 1401-1402)

El 17 d'agost del 1401, Pere Nicolau va contractar un altre retaule amb mossèn Bernat Carsí⁷⁵. Les capitulacions indiquen clarament la composició i mides del retaule: havia de tenir 15 cases (vint pams d'ample i catorze d'alt)⁷⁶. El bancal havia de tenir tretze cases i, estava dedicat als apòstols i a Jesús. El preu que Pere Nicolau havia de cobrar copsava la quantitat de 1430 sous (130 florins). El retaule havia de pagar-se en dos terminis i havia de quedar dipositat a casa de mossèn Carsí⁷⁷. L'estructura incloïa un dosseret o tuba en la taula central i el model havia estat triat per Bernat Carsí sobre una mostra de paper toscà presentada pel pintor.

La documentació d'aquest retaule és interessant perquè presenta detalls significatius com el fet que el client demanarà que el retaule es dipositarà a casa seua. A més, tot i ser Bernat Carsí qui encomanà el retaule, l'últim pagament el

⁷¹ AMV, *Protocols de Jacobi del Plano*, 182. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 182. Sembla ser la última, de liquidació final de les 60 lliures.

⁷² OLMOS CANALDA, E.: *op. cit.*, p. 1.076. Hem localitzat un Miquel del Miracle documentat entre 1389-1405 i vinculat amb activitats eclesiàstiques. Després d'aquestes dates apareix un altre mossèn Miquel del Miracle en 1419 relacionat amb la compra de part del terme de Vilamarxant als Centelles i que té un fill, Joan Ferrando i Bartolomé.

⁷³ GÓMEZ FRECHINA, J.: *El retablo de san Martín, Santa Úrsula i San Antonio abad*. Museu de Bellas Artes de València. València, 2004, pp. 25. MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. PUV, València, 2008, p. 88.

⁷⁴ JOSÉ I PITARCH, J.: "Resum de Tesi doctoral". Barcelona, 1982, p. 23

⁷⁵ ACV, vols. 3670 i 3671. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 32; 1928, p. 56; *PMV*, 1930, p. 56.

⁷⁶ Mides: 460 cm. x 322 cm.

⁷⁷ Estranya aquesta condició quan en l'encapçalament del retaule indica clarament que és un retaule per a l'església.

feu Ènnec de Vallterra⁷⁸. És possible que Bernat Carsí no encomanarà el retaule en nom propi, sinó en nom d'Ènnec de Vallterra, aleshores arquebisbe de Tarragona i que residia València. En aquells anys, Bernat Carsí exercia d'administrador del bisbe de València, Hug de Llúpia⁷⁹ o, tal vegada es tracte d'una intermediació pròpia d'una relació personal amb Ènnec de Vallterra.

Per altra banda, el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* és un dels primers coneguts a València d'aquesta advocació. La temàtica present en la pintura italo-gòtica anterior i que Pere Nicolau repetiria en diverses ocasions ens fa pensar en una certa especialització temàtica del pintor o del seu obrador⁸⁰.

7. El retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*. Altar major de l'església d'Alfagar i Benetússer (1401-1403)

Després del retaule d'Horta de sant Joan, Pere Nicolau signava les capitulacions d'un retaule per a l'altar major de l'església parroquial d'Alfagar i Benetússer, localitats properes a la ciutat de València. Per un rebut de liquidació signat per Pere Nicolau el 27 de desembre del 1403⁸¹, sabem que les capitulacions d'aquest retaule se signaren el 18 d'octubre del 1401. A l'Arxiu del Regne de València ha estat impossible localitzar el document ja que només es conserva un protocol d'aquest notari referit a l'any 1403 i per tant, no hi consten les capitulacions.

Pere Nicolau cobrà de Domènec Navarro, rector d'Alfagar, i dels clavaris dels llocs d'Alfagar i Benetússer un total de 1000 sous (50 lliures) per fer un retaule per a l'altar major sota l'advocació dels *Set Gojos de la Mare de Déu*⁸². És el tercer retaule encomanat a Pere Nicolau, en molt poc de temps sobre el mateix tema. Respecte dels treballs anteriors de Pere Nicolau aquesta encomana presenta una novetat, és el primer que realitza per a un poble, *universitat*, fora de l'àmbit de la Seu o de la ciutat de València. En aquest sentit, suposa un nou tipus de client i, també la projecció del seu obrador fora de la Ciutat.

⁷⁸ SANCHIS SIVERA, J.: *EUC*, 1914, p. 32 indica que el retaule el contracta Pere Nicolau i el cobra el 31 de març del 103 amb un pagament fet per Ènnec de Vallterra. Quan cita l'última època del contracte que cita de Bernat Carsí indica que esta datada el 23 de març del 1402.

⁷⁹ OLMOS CANALDA, E.: *Los preladados valentinos*, CSIC-Madrid, 1949, pp. 102-107.

⁸⁰ També és present en contractes signats, més endavant, per pintors vinculats als seu obrador com Antoni Peris o Gonçal Sarrià.

⁸¹ ARV, *Notals de Joan Çaera*, 2.854. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 33; 1928, p. 57; .1930, p. 57. CERVERÓ GOMIS Ll. : *op. cit.*, 1971, pp. 35-36. Aquesta notícia havia estat publicada amb data del 1404. Hem comprovat el document i es troba al principi del protocol del 1404, per tant, la data correcta és 27 de desembre del 1403.

⁸² No disposem de les mides d'aquest retaule però podria ser la referència per un preu mitjà dels retaules per correspondre a un retaule d'altar major d'una parròquia. A més, coincideix en el preu que poc després cobrarà per a Sarrió i és un poc inferior al que cobra pel retaule de Valldecrist.

És important assenyalar que molts dels retaules citats coincideixen, per cronologia, amb les obres fetes amb motiu de l'entrada del rei Martí a València. En la preparació de l'entrada del rei hi participen de manera més continuada Marçal i Gonçal Peris, mentre que Pere Nicolau només hi participa de forma ocasional i, per tant, podem deduir que es dedica a la que sembla ser l'activitat principal del seu obrador, la pintura sobre taula.

8. Les taules per a la cartoixa de Valldecríst. Retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* (1403)

D'aquestes taules tenim dues referències documentals. Una és del 10 de maig del 1403⁸³ i l'altra del 2 de setembre del 1403⁸⁴. Corresponen a un pagament fet per la Cancelleria Reial i a una època signada davant del notari Jaume Desplà, en la qual Pere Nicolau reconeix haver cobrat 100 florins per pintar unes taules dels *Set Gojos de la Mare de Déu* per a la Cartoixa de Valldecríst, obra que havia estat encomanada pel rei Martí l'Humà⁸⁵.

Per la proximitat entre l'anotació de Cancelleria i l'època és probable que corresponga a la mateixa peça per la Cartoixa de Vall de Crist. Segurament, és una obra encomanada per la Reina⁸⁶ i per les dates degué estar encomanada per a l'església de sant Martí. Per ara no ens consta l'existència de cap retaule dels "*Set Gojos de la Mare de Deu*" per a Valldecríst. Tampoc al document no apareix usat el terme *retaula*, sinó *taules*. Podia correspondre a unes taules sobre els *Set Gojos de la Mare de Deu* per ser col·locades en un retaule ja fet de fusta, però també hi cap la possibilitat que es tractés d'un reliquiari o oratori de menor tamany. El preu tan elevat que es pagà ben bé pot explicar-se per la qualitat dels materials emprats, especialment, el daurat dels fons.

⁸³ ARV, *Real Cancilleria*, 488, f. 62r. CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1971, pp. 23-36. CABANES PECOURT, Maria Desamparados: *Los monasterios valencianos. Su economía en el siglo XV*. Universitat de València, València, 1974, p. 86.

⁸⁴ AMV, *Protocol de Jaume Desplà*. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 32; *op. cit.*, 1928, p. 56; *op. cit.*, 1930, p. 56.

⁸⁵ Veure capítols 3 i 4 sobre amb els àmbits i els clients de Pere Nicolau en relació a la cartoixa de Valldecríst. Veure també MIQUEL JUAN, M.: "Martin I y la aparición del Gótico Internacional en el Reino de Valencia". *Anuario de Estudios Medievales*, 2003, pp. 781-814. MIQUEL JUAN, M.: "Los clientes de retablos en la Valencia del gótico internacional", *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios i Documentación*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació d'Alacant, 2006.

⁸⁶ Veure epígraf dedicat a Valldecríst.

Per altra part, sabem que a Portaceli existia una capella dedicada a Santa Maria de l'any 1401⁸⁷. De fet, un retaule dedicat als *Set Gojos de la Mare de Déu* fou lliurat pel prior de Portaceli en fundar-se la cartoixa de l'Ara Christi⁸⁸.

9. El retaule de la Mare de Déu del Monestir de Portaceli. Altar major (1403-1404)

El 27 de juny de l'any 1402, el prevere Joan Guerau, beneficiat a l'església parroquial de sant Llorenç i de sant Nicolau de València havia fet testament⁸⁹. Elegia marmessors a Pere Camuel, canonge de la Seu de València i rector de l'església de Benaguasil, i fra Bartomeu Guillem, dispenser del monestir i convent de Santa Maria de Portaceli. En l'esmentat testament, entre altres disposicions sobre el seu soterrar, elegia sepultura a l'església de sant Llorenç i ordenava fer aniversaris per la seua ànima en aquesta església i a la de sant Nicolau de València. Entre els legats, el més important des del punt de vista econòmic, és el que fa a la cartoixa de Portaceli, a la qual deixà les quantitats necessàries per fer el retaule per l'altar major de l'església i una càtedra per al cor. Joan Guerau havia estat procurador de Portaceli durant 36 anys i probablement va morir el 8 de juliol del 1403⁹⁰.

Entre els diferents papers que apareixen en el lligall estan els comptes de la marmessoria de Pere Camuel sobre els béns de Joan Guerau⁹¹. En aquests comptes trobem assentades les despeses que es paguen per "portar" el retaule des de l'obrador al monestir, on sabem que s'instal·là després del 1403. Es fa una relació detallada dels menestrals que hi participen en la realització i muntatge del retaule. El document ens informa de tot el procés que implica la construcció d'un retaule.

Es pagà al fuster Serra⁹²: *per lo retaule de l'altar major de Portaceli ab dos tabernacles hun per al Corpus Christi, altre per a la Maria per fusta e obrar de*

⁸⁷ FUSTER SERRA, F.: *Cartuja de Portaceli. Historia y vida. Arquitectura i Arte*. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 2003. (2ª edició revisada), p. 157.

⁸⁸ El trasllat de retaules o obres entre capelles i convents no era estrany, es podia produir per un canvi de patronat.

⁸⁹ AHN, *Clergat*, leg. 7469. Agraesc a en Francesc FUSTER SERRA la seua ajuda desinteressada i les facilitats en donar-me a conèixer la documentació original.

⁹⁰ FUSTER SERRA, F.: *Cartuja de Portaceli. Historia y vida. Arquitectura i Arte*. Ayuntamiento de Valencia. València, 2003 (2ª edició revisada), p. 150. Tot i que l'autor dóna aquesta data nosaltres hem localitzat un document del 16 de desembre del 1404 (APPV, *Jaume de Blanes*, 23.211), en el qual encara hi consta el prevere Joan Guerau, com a beneficiat en l'església de sant Bartomeu. Com a testimoni figura el pintor Vicent Maçana.

⁹¹ AHN. *Clergat*, núm. 7469.

⁹² És el Vicent Serra amb qui Pere Nicolau treballa el 1399 en la realització del retaule de la confraria de sant Jaume.

mans, XXX florins, XVI lliures i X sous. A banda se li paga per les polseres del retaule per la fusta com per labrar-les, 1 lliura, 2 sous

La pintura i daurat del retaule el feu Pere Nicolau: *Ítem deu més que paguí a·n mestre Pere Nicholau, pintor, per lo pintar, daurar e retaule e de la Maria de l'altar major C L florins, valents LXXXII lliures i X sous.*

Com la composició del retaule no portava polseres ni dosser es decideix incorporar-les perquè s'hi puga penjar una cortina i fora més bell. Pere Nicolau també cobrarà, més endavant, les polseres.

Ítem, deu que paguí a mestre Pere Nicholau per pintar e daurar les dites polseres XV florins valents, VIII lliures⁹³.

Amb ell hi col·labora Marçal de Sas, que cobrarà per la mostra feta en blanc i negre d'un sant Joan Evangelista.

Ítem, que pagui a mestre Marçal per un sent Johan evangelista que li fiu pintar de blanch e negre per mostra XIII sous.

No sabem si és Marçal o algun altre pintor que col·laborés amb ells, el mestre alemany⁹⁴ que cobra per:

Ítem, deu més que pagui al mestre alemany qui anà a Portaceli per hun cap que feu per Ihesus e per la corona de la Maria e lo cap remàs que no·l possaren per tal com no era bell, III florins e mig, valents Illiura XVIII sous VI.

El retaule de Portaceli és descrit per Fuster Serra i segueix, per estructura i tema, les pautes dels retaules cartoixans⁹⁵. El retaule no estarà acabat fins el 1408 quan es col·loquen les polseres i el banc, i es pinten les aparicions de Crist ressucitat⁹⁶.

⁹³ Cobra un total de 1800 sous. Una quantitat molt gran si la comparem amb els pagaments fets a Marçal de Sas.

⁹⁴ Al document el nom apareix en minúscula, però és bastant habitual als documents que els noms i cognoms estiguen escrits amb minúscules.

⁹⁵ FUSTER SERRA, F.: *Cartuja de Portaceli. Historia y vida. Arquitectura i Arte*. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 2003, (2ª edició revisada), pp. 155-156.

⁹⁶ FUSTER SERRA, F.: *op. cit.*, cita *De Rebus*, núm. 106. Aquest retaule es reforma el 1490. La verge gòtica passa de la capella de Santa Anna, després de ser instal·lat el retaule de Ribalta, a Olocau (1744). La taula del calvari va ser donada com a retaule a l'oratori hospederia d'Onda. El cadiram es feu en fusta de Flandes. Està acabat el 1421 i el seu tallista és Jaume Espina. Altre benefactor de Portaceli és Pere Camuel qui encomana confeccionar els vitralls.

Esquema del retaule de la Mare de Déu de Portaceli.

		Calvari		
		Crist crucificat i als seus peus la Verge, sant Joan i Santa Magdalena		
sant Joan Baptista	sant Vicent màrtir	Imatge de la Mare de Déu ⁹⁷ (Tabernacle)	Sant Hug de Lincoln ⁹⁸	sant Joan Evangelista

Després del retaule per a la Confraria de sant Jaume, aquest és l'encàrrec de major importància fet per Pere Nicolau, en col·laboració amb Marçal de Sas, tot i que no disposem de les capitulacions. Hem de valorar no sols el preu del retaule, sinó també el pes social que les cartoixes Portaceli i Valdecris tenen en l'entramat social i eclesiàstic de València. Són dues cartoixes vinculades a la monarquia i a la noblesa, però també a figures com fra Bonifaci Ferrer, Francesc d'Aranda o al papa Benet XIII i al llarg del segle XV foren dos importants focus de demanda artística. També té interès la comparació entre el retaule de *sant Jaume* i el de Portaceli. Els imports cobrats per Vicent Serra, Pere Nicolau i Marçal ens fan pensar que el treball del mestre Marçal està supeditat al de Pere Nicolau.

⁹⁷ Lliurada per la comtessa de Terranova Margarita de Llúria, filla de Roger de Llúria. Feu importants donacions a la Cartoixa de Portaceli.

⁹⁸ FUSTER SERRA, F.: *op. cit.*, cita *De rebus*, núm. 95.

10. El retaule per a la capella de *santa Clara i santa Isabel*. Seu de València. (1403-1405)

Coneixíem l'existència d'un altar dedicat a *Santa Clara i Santa Isabel* per les publicacions de Sanchis Sivera⁹⁹. Era un altar situat entre les capelles de *Tots els Sants* i de *sant Bartomeu* a la Seu. Sanchis Sivera descriu: "en la parte izquierda¹⁰⁰, hallabase la dedicada a *Santa Clara y Santa Isabel*". En 1403 se concedió al beneficiado Antonio Olcina, el cual fundó un beneficio, construyó un retablo que pintó Pere Nicolau y proveyó todo lo necesario para el servicio del culto". En l'esmentada capella, per autorització del vicari general i del capítol s'institueix un benefici perpetu¹⁰¹. En canvi, al document es matisava que el que calia fer era un oratori: *ubi quoddam oratorium*, per al qual es posa per model altre que ocupa el de la *Mare de Déu de l'Esperança*. L'altar havia de tenir retaule i tots els ornaments i objectes litúrgics necessaris per exercir el sacerdoci i havia d'estar acabat abans de dos anys.

La lectura detinguda del que cita Sanchis Sivera no indica que hi haja cap capella, sinó un oratori amb altar, això sí, dedicat a *santa Clara i santa Isabel*. Mentre no puguem consultar el document més complet o apareixia documentació complementària no es pot afirmar que el benifet l'instituesca Antoni Olcina; sinó que el benifet havia estat atorgat a Antoni Olcina. Però això no suposa que ell siga el constructor, ni qui encomana el retaule.

Sanchis Sivera havia relacionat el benifet d'Antoni Olcina amb una anotació incompleta¹⁰²: "*Pro retrotabulo Antonii Olcina...*"¹⁰³ amb una altra anotació¹⁰⁴ també incompleta, en la qual se citava a Pere Nicolau: "*Petrus Nicolau pictor*"¹⁰⁵. Desconeixem com Sanchis Sivera relaciona ambdues referències o si bé coneixia, encara que parcialment, el contracte del retaule d'Onda de sant Maties i sant Pere, màrtir¹⁰⁶. Independentment de la causa, el que sí que ha resultat ser cert és que a Pere Nicolau li posen el retaule de *Santa Clara i Santa Isabel* com a

⁹⁹ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, pp. 125 i 339; *ÍDEM*, 1928, p. 57, cita un document en el qual es diu que és un altar. En canvi a la p. 339, quan descriu la capella de *Tots els Sants*, parla d'una capella dedicada a Santa Clara i Santa Isabel.

¹⁰⁰ Es refereix a la capella de de *Tots els Sants*.

¹⁰¹ *Ibidem*, 1909, p. 339, cita ACV Lluís Ferrer, Vol. 3562, any 1403, fol. 70.

¹⁰² ARV, *Notals de Lluís Ferrer*, fol. 87. En la publicació del testament de Maciana de Tolsà actua com a testimoni un Joan d'Olcina, notari.

¹⁰³ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, p. 56.

¹⁰⁴ ARV, *Notals de Lluís Ferrer*, fol. 157.

¹⁰⁵ L'autor indica que per l'espai deu tractar-se d'una època.

¹⁰⁶ La lectura de Santa Maria i sant Pere, màrtir, és errònia.

model en un contracte entre Pere Nicolau i Maciana de Tolsà, el del retaule de *sant Macià i sant Pere, màrtir* per a Onda. Contracte d'un retaule desaparegut i que aportem en la nostra investigació al *corpus* documental de Pere Nicolau¹⁰⁷. Al text del contracte s'indica:

Die sabbati septima marcii anno predicto CCCC^o quinto.

Ego, Petrus Nicholai, pictor Valentie civis, gratis et caetera, ex convencione et pacto inter vos, venerabilem dominam Macianam, uxorem quondam honorabili Martini Lopez d'Esparça, habitatricem Valencie, et me initis et conventis super infrascriptis, promitto et caetera, vobis, dicte domine, presenti et vestris, facere¹⁰⁸ quoddam retrotabule de ligno de pi, sicco et bono, ipsuique depingere bene et decenter ut moris est ita bene et si melius non peius sint retrotabulum pro me factum similiter et depictum et iam positum in quodam altare in sede Valentine sub invocatione sanctarum Clare et Elizabet quodquidem retrobulum pro me pro vobis fiendum depingere habeam de et sub invocationibus beatorum Matie et Petri martiris.(...)¹⁰⁹.

A continuació es van indicant les condicions que demana per al retaule de la capella d'Onda.

En resum, el que sí podem afirmar és que el retaule de *Santa Clara i Santa Isabel* per a la Seu de València fou realitzat per Pere Nicolau a petició de Maciana de Tolsà o algun membre de la seua família, el seu marit¹¹⁰ o el seu pare, Ramon de Tolsà, jurista casat amb Agnès de Nantea. Amb tota probabilitat el beneficiat Antoni Olcina només fora l'intermediari en el pagament del retaule. De fet, tenim constància de les relacions entre la família Tolsà i els Olcina. Així, Joan d'Olcina actuà com a marmessor testamentari de Maciana de Tolsà. Sobre el format del retaule és probable que es tracte d'un oratori, un tríptic, amb tres taules i un bancal, semblant als que de vegades apareixen en algunes escenes

¹⁰⁷ Veure retaule núm 12.

¹⁰⁸ "et depingere" ratllat a l'original.

¹⁰⁹ APPV, *Protocolos d'Andreu del Polgar*, 23.179.

¹¹⁰ Martí Lopez d'Esparça tenia un benifet instituit en la capella de sant Jaume. Veure en OLMOS CANALDA, E. *Pergaminos de la catedral de Valencia*, 1961, núm. 4321 (18-5-1403), "Maciana, mujer i heredera de Martin Lopez d'Esparça asigna cierta renta para el Beneficio de sant Jaime, fundado por su esposo en el altar de san Jaime en la catedral".

de retaules. Aquesta diferenciació és important en que quan ens permet establir matisos entre un retaule amb polseres, bancal, calvari, per a un altar major o capella i un petit oratori per a la devoció particular, tot i que pot estar situat en alguna capella lateral. Són lectures detallades que ens permeten precisar i enriquir les aproximacions a l'obra d'un pintor i que afegeixen diversitat a la producció pictòrica valenciana del primer internacional.

11. El retaule per al Monestir de sant Julià (1403)

El convent de sant Julià estava situat extramurs de la ciutat, junt al camí de Morverdre. En excavacions recents s'han localitzat restes de la closa de l'hort junt a l'actual carrer Ruaya de la ciutat de València. El monestir de sant Julià està datat en el segle XIII, era un ermitori depenent de la propera església del Salvador i, des del 1420 estigué habitat per monges agustines¹¹¹. Les dependències del convent devien estar situades més al nord, en una zona construïda d'edificis, sota un bloc de cases entre els carrers de Morverdre, Fra Pere Vives, Filòleg Sanelo i Bilbao. El convent fou enderrocat en 1944.

Cal dir que fins fa poc de temps no teniem cap notícia sobre aquesta obra. El retaule està documentat per una època en la qual s'indica el pagament parcial del retaule sense que s'indique ni l'advocació, ni qui l'encomanà¹¹². L'època és un pagament que la priora i monges del monestir de sant Julià fan a Pere Nicolau. L'import no massa elevat per a un retaule major, deu florins, ens fa pensar en un primer termini de pagament. En aquestes dates Pere Nicolau treballava a Portaceli i, de fet, al text s'indica que la quantitat es lliurada al fuster en *Riudarenes*.

12. El retaule de sant Joan Baptista. Terol (1404-1408)

El 14 de novembre del 1404 Pere Nicolau va signar les capitulacions del retaule de sant Joan Baptista per a l'altar major de l'església homònima a Terol¹¹³. Les

¹¹¹ La informació sobre aquest treball de Pere Nicolau era desconeguda, ha estat donada a conèixer per MIQUEL JUAN, M.: *Talleres y mercado en Valencia (1370-1430)*, Universitat de València, Tesi doctoral, València, 2006. Per a la redacció d'aquest treball hem pogut recollir alguna bibliografia sobre el monestir de sant Julià però no aprofundir en el treball de Pere Nicolau. Sobre aquest convent es pot consultar JORDAN, J.: *Historia de la provincia de Aragón de la regular orden de los ermitaños de nuestro gran padre san Agustín*, Valencia, 1704-1712. CABANES PECOURT, M^a D.: *Los monasterios valencianos. Su economía en el siglo XV*. Universitat de València, València, 1974, p. 86. BURNS, R.I. *El reino de València en el siglo XIII (Iglesia y Sociedad)*, 1982, pp 511-512. FERRI, A.: *Notas históricas sobre el convento de san Julian de agustinas hermitañas de València*, Sueca, 1981.

¹¹² APPV, *Protocol de Francesc Avinyó*, 1345, (12-7-1403) MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 280, doc. 5.

¹¹³ APPV, *Gerard de Pont*, 1.224. Veure ZARCO DEL VALLE, M.: "Colección de pintores, escultores, y arquitectos desconocidos sacados de instrumentos antiguos y autenticos" en *Documentos inéditos para la Historia de España*. Tomo LV., 1870, pp. 280-284. ALCAHALÍ, Baró d', 1897, pp. 227-228.

capitulacions són, amb tota probabilitat, les més detallades signades entre un pintor i el seu client a València. El text estava entre els documents recollits per Arqués Jover i fou donat a conèixer per Zarco del Valle¹¹⁴.

El contracte d'aquest retaule destaca per la minuciositat de les capitulacions signades entre Gil Sànxez de les Vaques i Pere Nicolau. És un retaule de grans mides, havia de tenir 5,29 m, (23 pams) d'ample, mentre que els retaules contractats fins ara tenien unes mides de dotze o tretze pams¹¹⁵. Tant els materials com la contractació de la fusteria del retaule depenien de Pere Nicolau. Gil Sànxez li encarrega que facilite la fusta necessària al fuster, concretament, nomena a "en Serra o aquell qui ha obrat el retaule de la santa. Creu"¹¹⁶. Les referències a l'obra són contínues en els diferents capítols acordats. El client no sols assenyalà a Nicolau les mostres que havia d'utilitzar, sinó també els altres mestres que havien de participar, en Serra i un altre pintor del qual no s'indica el nom. L'exigència de fidelitat al model és tan gran que fins i tot es demana als obrers (clavaris) de la dita església que s'encarreguaren de controlar tot el procés de treball que comportava el retaule.

Quan el client acceptara la bondat de l'obra de fusteria, el retaule havia de ser exposat i valorat per les persones designades per ell. Als capítols també s'assenyalaven algunes fases del procés d'elaboració, enguixat i endrapat de les taules, processos que no era habitual que apareixeren mencionats. El treball de dibuix i pintura havia de ser executat per Pere Nicolau i un altre pintor¹¹⁷, però no havien de posar color a les figures mentre Gil Sànxez o aquells que ell nomenés no donaren per bones les tasques de preparació de les taules. S'indicaven els materials que havia d'emprar i es posava l'èmfasi en l'or. El daurat dels fons i del tabernacle ha de fer-se amb *fin or e durable*. De colors només se citen *l'adzur d'Acre* i la qualitat dels colors, *finos e perfectes*. Tota

ARQUÉS JOVER, A.: 1982, pp. 149-150. SANCHIS SIVERA, J.: *EUC*, 1914, p.33-36; *AAV*. 1930, p. 57; *PMV.*, 1930, p. 60.

¹¹⁴ ZARCO DEL VALLE, M.: *Documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España*, vol. LV, Viuda de Calero, Madrid, 1870, pp. 280-284. En realitat Zarco recull la informació de ARQUÉS JOVER, A.: *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*. (manuscrit). Aquest manuscrit es reedità en 1982 amb un estudi previ sobre l'autor. Veure ARQUÉS JOVER, A.: *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*. Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia. Alcoi, 1982. Estudi, transcripció i notes d'Immaculada Vidal Bernabé i Lorenzo Hernández Guardiola.

¹¹⁵ És l'amplària major de tots els retaules encomanats a Pere Nicolau.

¹¹⁶ APPV, *Protocol de Martí d'Alagó*, 25.302. COMPANYY i altres: *op. cit.*, 2005, pp. 482-483, document 919. Francesc de la Sella li encomana pintar sobre el mur la *història* de Santa Maria de la Pietat a Marçal de Sas.

¹¹⁷ Desconeixem a qui es pot referir, però és una referència que també apareix quan es parla de Marçal, on s'indica que treballa amb un "jove". Pot ser té relació amb una normativa de les confraries d'oficis que limitaven el nombre d'oficials com una manera de limitar la competència dels mestres.

aquesta minuciositat ens indica les grans limitacions que un pintor tenia a l'hora de fer el seu treball. En realitat, la seua iniciativa estava restringida per les condicions del client i l'interés d'aquest en assegurar-se la qualitat i l'acabament de l'obra.

Les condicions de pagament i els terminis són durs. El preu que paga el comanditari és elevat, 5.225 sous¹¹⁸. És el més alt pagat per un retaule a Pere Nicolau, quatre cents setanta cinc florins, tot i incloure el preu del treball de fusteria. Un primer pagament de 4.400 (400 florins) i la resta en haver lliurat i muntat el treball. El termini establert és de 18 mesos, però en la pràctica el retaule no es va lliurar acabat fins el mes de juny del 1407, és a dir, tingué un retard de tres anys. A més, cada fase del procés d'elaboració estava penalitzada amb quantitats que en ocasions significaven una cinquena part del preu a cobrar pel pintor. No sabem les causes del retard però en 1407 el client i el pintor accepten l'acabament de l'obra i cancel·len les capitulacions a Terol.

Aquest constitueix un dels exemples clars en el qual ens adonem de quina és la veritable situació del l'artífex medieval, el pintor ha de sotmetre's a la voluntat del comanditari. Malgrat que Pere Nicolau ha treballat per als clients més poderosos de la ciutat i del Regne, un nou client, vingut de terres de Terol, si no expressa desconfiança, almenys tracta d'assegurar-se la qualitat del procés de producció del retaule. En aquest sentit, també veiem com en la pràctica el retaule no es tracta com una obra artística, sinó com un moble de devoció. S'insisteix en el correcte acabament de l'estructura, un model de retaule amb tabernacle. D'aquest tipus de format a penes si s'han conservat models de retaule a València, possiblement per haver estat descavalcats per alguna reforma o bé destruïts.

13. El retaule per a la Capella de sant Bernabé. Seu de València (1405-1406)

El 9 de març del 1402, Francesc Sossies, rector de l'església d'Albal, va instituir un benefici per a la construcció d'una capella a la Seu sota l'advocació de sant Bernabé¹¹⁹. La capella es dissenyà prenent per model la capella de Santa Àgueda. Anys després la titularitat es canvià per la de sant Antoni i, posteriorment, per la de Santa Anna¹²⁰.

¹¹⁸ 1 flori = 11 sous.

¹¹⁹ ACV, vol. 3672 en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.* 1909, pp. 365-366; *op. cit.*, AAV, 1928, p. 60; *op. cit.*, 1930, p. 60.

¹²⁰ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 365 i p. 505. En 1448, mossén Miquel del Miracle, rector de Massamagrell, institueix en aquesta capella un benefici sota l'advocació de sant Antoni de Pàdua.

El retaule que Pere Nicolau va obrar per a la capella de sant Bernabé de la catedral de València està documentat per un fragment de les capitulacions citat per Sanchis Sivera amb data del 25 de juny del 1405 i per una època de pagament, signada pel propi Nicolau, del 24 de setembre del 1406¹²¹. El retaule l'encomanà el prevere Pere Dorchal, executor testamentari de Francesc Sossies i, a la vegada, procurador de Romeu Sossies¹²². A Pere Nicolau li trameteren el retaule fet de fusta, tot especificant, que havia de ser fet igual o millor que el retaule de sant Tomàs apòstol encomanat per Bernat Carsí¹²³. En ser una transcripció parcial de les capitulacions la descripció de la iconografia ens sembla un tant confusa:

Ítem, que faça la imatge principal de Sent Bernabé que està en mig e les altres ymages dels dit sant de color blau, d'azur d'Acre.

En canvi, queda clara l'advocació a sant Bernabé, però no s'acaba d'entendre la referència a *les altres ymages dels dit sant*. Com en la capitulació següent torna a fer referència a *les imatges com li seran donades*, hem considerat que les imatges són esculpides en fusta i que el treball de Pere Nicolau degué consistir en daurar i pintar d'atzur d'Acre les figures. Per la pintura del retaule Pere Nicolau va cobrar 900 sous (45 lliures), justificats per una època (24-9-1406). L'època fou signada amb Simó d'Alguaira, que actuava com a procurador de l'Almoina de la Seu, institució a la que Francesc Sossies havia fet hereva dels seus béns¹²⁴.

Aquest és l'últim retaule per a la Seu que executà Pere Nicolau. Pel que hem pogut observar en fer la relació d'obres de Pere Nicolau, tant els clients com els pintors que treballen a la Seu entre 1399-1406 estan relacionats entre ells. Els clients solen ser personatges distingits del capítol catedralici que contracten a

A més, la capella hi tenia altres benifets, un a sant Joan Baptista i altre a sant Andreu. L'existència de diversos benifets no indica sempre un canvi en les advocacions. És probable que la capella fora administrada pel capítol i que successius membres d'aquesta institució li atorgaren rendes.

¹²¹ ACV, vol. 3672. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 365; *op. cit.*, 1928, p.60; *op. cit.*, 1930, p. 60. "Primerament que el dit en Pere Nicolau pinte lo retaule de sent Bernabé segons que ja és feta de fusta de bona obra e fines colors axi bé e mils si pot com lo retaule de Sent Tomàs apostol que feu fer mossen Bernat Carci en la dita seu.- ÍDEM que faça la imatge principal de Sent Bernabé que està en mig e les altres ymages dels dit sant de color blau dazur dacre.- ÍDEM que faça les polseres de or fi e dazur dacre ab ses ymages segons appar en lo dit retaule de fust e tals ymages com li seran donades.- ÍDEM que faça lo davant altar de fusta ab sa pròpia mesió e après que pinte aquell segons se pertany dor fi e dazur dacre segons lo retaule.- ÍDEM que done acabat lo dit retaule e davant altar fins a dominica de Ramis palmarum del any MCCCCVI".

¹²² ARV, *Joan Amalrich*, 2991 (18-1-1409). Pere Dorchal actua com a procurador del prevere Romeu Sossies també beneficiat a la Seu en un assumpte sobre la propietat d'una vinya.

¹²³ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 494. El 13 de novembre del 1393, Bernat Carsí institueix un benefici davant el notari Jaume Pastor.

¹²⁴ ACV, *Protocol de Lluís Ferrer*, núm. 3.672. CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1956, p. 106.

Marçal de Sas i Pere Nicolau, junts i de manera indistinta, perquè els ornamenten les capelles on han triat ser soterrats. Tant Bernat Carsí, Francesc Sossies com Roderic d'Heredia encomanen obra als dos pintors i prenen model d'obres realitzades per ells amb anterioritat. En la confecció del retaule de *Santa Margarida* es posa per model el de *Santa Àgueda* i en el de *sant Bernabé* el de *sant Tomàs, apòstol*. També hi observem interrelació entre els clients perquè Bernat Carsí, també hi apareix en l'encomana del retaule per a Santa Maria d'Horta. És a dir, els clients eclesiàstics no sols demostren amb les seues actituds una certa homogeneïtat i competència entre ells, sinó també una certa continuïtat en les encomanes.

14. El retaule per a la capella de sant Maties i sant Pere, màrtir (1405-1409). Onda (Castelló)¹²⁵

En 1928, Sanchis Sivera va publicar a la revista *Archivo de Arte Valenciano* documents referits a Pere Nicolau i entre els quals, citava la pintura d'un retaule¹²⁶: "*En 1405 pinta un retablo para la capilla de Santa Maria y San Pedro Mártir, igual al que habia pintado en la propia catedral para la capilla de Santa Clara y Santa Isabel*". La cita indicava que el document estava dipositat a l'Arxiu Municipal de València però feia veure que n'havia desaparegut la referència. En un article publicat l'any 2004 expliquem els antecedents que conduïren a l'aclariment de la qüestió¹²⁷. Per la documentació disponible semblava que Pere Nicolau havia estat l'autor d'un retaule sota l'advocació de la Mare de Déu i sant Pere per a la Seu¹²⁸. La possible ubicació del retaule també era conflictiva perquè entrava en contradicció amb les dades conegudes sobre la capella de sant Pere a la Seu¹²⁹. Una vegada localitzat el contracte del retaule ha quedat aclarit que en

¹²⁵ La informació sobre aquest retaule ha aparegut publicada amb anterioritat en LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la catedral de València. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel (1403) i, sant Maties i sant Pere màrtir d'Onda (1405)", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castelló, 2004, pp. 83-96, algunes dades han estat revisades per a la nostra investigació.

¹²⁶ SANCHIS SIVERA, J. "Pintores Medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1928, p. 57

¹²⁷ LLANES DOMINGO, C.: *op. cit.*, 2004, pp. 83-96.

¹²⁸ La primera referència és de Sanchis Sivera en J. *La catedral de València*.1909, p. 339, on ja planteja aquesta possibilitat. SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores Medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1928, pp. 53 i 58. SARALEGUI, L. de: "Pere Nicolau. I. Su biografia", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, València, 1941, pp. 75-107.

¹²⁹ OÑATE, J.A.: "Las Capillas neoclásicas de la Catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1988, pp. 78-83. Fou construïda entre 1466-1486 sota l'advocació de sant Lluís de Tolosa. La construcció fou promoguda per Alfonso de Borja. El capitoñ la proveí de retaule, atifells, reixa de ferro, etc. S'instituí un benefici amb dret a sepultura per a ell i els seus familiars. Es va pagar amb els mil florins que havia de pagar a la fàbrica de la Seu per haver estat elegit bisbe. Cap d'aquestes obres es realitzaren i la capella no s'iniciarà fins el 1466 durant el papat de Roderic de Borja, Alexandre VI i en iniciar-se l'últim tram de la Seu. "*El cabildo acudio a D. Rodrigo de Borja, obispo de València manifestandole la voluntad de su tio y el contesto desde Roma el 28 de enero de 1466 mandando que se iniciase la obra*". L'obra es va acabar en 1486. En ella tingueren dret a sepultura

realitat, l'any 1405, Pere Nicolau va contractar un retaule amb Maciana de Tolsà sota l'advocació de *sant Maties i sant Pere màrtir* per a Onda. Aportació documental que confirma els dubtes expressats abans pels investigadors i modifica les propostes sobre l'obra documentada del pintor i els seus àmbits d'actuació¹³⁰. La client¹³¹ va encarregar un retaule sota l'advocació de *sant Maties i San Pere màrtir* d'igual qualitat que el retaule que li havia encomanat per a la Seu de València dedicat a *Santa Clara i Santa Isabel* (1403)¹³². Tant la ubicació, a la parroquial d'Onda, com l'advocació són diferents a les que havia considerat la historiografia anterior.

El contracte fou signat el 7 de març del 1405 entre Pere Nicolau i Maciana, vídua de Martí López d'Esparça¹³³. Les mides del retaule de pi, havien de ser de 2,5 m x 3,6 m¹³⁴. L'advocació del nou retaule, *sant Maties i sant Pere màrtir*, està relacionada amb el patronímic de la client. Els dos sants ocuparien dues taules centrals i als carrers laterals, de manera respectiva, hi figurarien escenes de la seua vida. En aquest punt el contracte no és massa concret i per tant, el treball del pintor hauria de cenyir-se a una sèrie de convencions sobreenteses.

Per contra, destaca la precisió en descriure els assumptes que han de figurar al banc i a la punta, així com els objectes que han de complementar el retaule. Al banc ha de pintar, al centre, la *Pietat*; a cada costat la *Verge Maria* i *sant Joan Evangelista*, *Santa Caterina*, *sant Jaume*, *el major*, *Santa Llúcia*, *Santa Digna*, *sant Vicent*, *Santa Agnès*, *sant Pere* i *sant Pau*, apòstols. A la punta havia de col·locar el *Descendiment de la Creu*, igual com havia fet per al retaule de *Santa Clara i Santa Isabel*. Les polseres, pintades d'atzur d'Alemanya, havien d'estar decorades amb texelles i, ser cobertes amb una cortina en la que estaven representats els escuts dels Tolsà, a més, també havia de confeccionar un *porta pau*. El retaule havia d'estar acabat per a la festa de sant Miquel, és a dir, el 29 de setembre del 1406, Termini que Pere Nicolau no va poder complir ja serà el seu nebot Jaume Mateu qui l'acabarà en 1409, un any després de la mort del

els Ducs de Gandia. Tenia l'escut d'armes de d'Alexandre VI que va fer donació de rics ornaments en brocat d'or: tres capes, dues dalmàtiques i una casulla. Com podem comprovar per les dates és impossible que Pere Nicolau confeccionara un retaule per a l'actual capella de sant Pere.

¹³⁰ APPV, Protocols d'Andreu del Polgar, 23.179. Veure també l'apartat 11, retaule de *Santa Clara i Santa Isabel*.

¹³¹ Fins ara sempre apareixia nomenada com a *Mariana*, contrastat el document queda clar que el nom de la filla de Raimon Tolsa era *Maciana*.

¹³² Retaule fet també per Pere Nicolau, tal i com consta al document.

¹³³ El meu agraïment a la Dr. Lluïsa Tolosa de la Universitat Politècnica de València, per l'ajuda en la transcripció del document.

¹³⁴ Al contracte indica 11 x 16 pams. Pam valencià: 226,6 mm. En les mides dels retaule hem pres com a referència que 1 pam equival a 0,23 cm.

pintor. Per les mides i el preu hem de pensar que devia estar destinat a una capella lateral. En cap cas es tractava d'un retaule per a l'altar major de l'església parroquial d'Onda, ja contractat amb Llorenç Saragossà l'any 1402¹³⁵.

El preu acordat per obrar el retaule és de 900 sous (45 lliures). És un import que entra dins el marge dels preus que cobrava Pere Nicolau, semblant al total del retaule de Sarrió (1404). No se li fa cap bestreta, ni s'acorda un pagament a terminis, com de vegades és usual en la contracció d'altres retaules. Pere Nicolau es compromet a acabar el retaule i col·locar-lo en la capella a les seues expenses. Valorar el preu que es paga per un retaule és complex perquè l'import total pot incloure des de la pintura de les taules exclusivament, a la fusta i tota una sèrie de demandes del client per l'ornamentació de la capella. L'època de Jaume Mateu, amb data de l'11 de setembre del 1409, se signa per l'import total del retaule, és per això que podem suposar que el retaule no es posarà a la capella de l'església d'Onda en els terminis acordats. El pagament final degué retardar-se per la mort de Nicolau i també pel retard en publicar en testament de Ramon de Tolsà¹³⁶. Finalment, l'11 de setembre del 1409, Jaume Mateu va cobrar íntegrament l'import del retaule, tal i com consta al peu del document.

B) Una única obra conservada. El retaule de la *Mare de Déu* de Sarrió (Terol, 1404)

El retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu de Sarrió* (Terol) es conserva des de l'any 1986 al museu de Belles Arts de València, data en la que fou adquirit per la Generalitat Valenciana¹³⁷. L'obra és també coneguda per l'advocació de la *Verge Aurora de Mediavilla*, patrona de Sarrió. El retaule està documentat per una època del 30 d'agost del 1404, en la qual Pere Nicolau cobra 550 sous (50 florins) de mans del draper Joan Garcia¹³⁸. Dels documents relatius a Pere Nicolau és un dels més debatuts tant per fer referència a l'única obra conservada com per la polèmica generada en torn a la realització efectiva del retaule¹³⁹. De totes les obres de l'internacional valenciana, possiblement siga aquesta, junt al

¹³⁵ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, pp. 24-26.

¹³⁶ Els terminis de pagament es retarden en funció del ritme de realització d'un retaule. El pagament es fa mitjançant un censal d'Agnes de Natea, de 25 lliures per pagar la quantitat que queda pendent.

¹³⁷ ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura Valenciana medieval*, València 1996. pp. 116-118.

¹³⁸ APPV, *Notals de Lluís Llopis*, 64. RUIZ DE LIHORY, J.: (Alcalalí, Barón de): *op. cit.*, 1897, p. 227. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 33; *op. cit.*, 1928, p. 57. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, ACCV. *op. cit.*, 1963, p. 137. Es possible que Joan Garcia actuara en nom dels clavaris de Sarrió i que no fora exactament el comitent.

¹³⁹ JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana, el período internacional*, Universitat de Barcelona. Barcelona, 1982, Resum de la tesi doctoral.

retaule dels *Sagraments* o de *Fra Bonifaci Ferrer*, de la que més s'han ocupat els investigadors¹⁴⁰.



Il·lustració 7. Pere Nicolau. Retaule de la *Mare de Déu*. Sarrió (Terol)

¹⁴⁰ Per una bibliografia bàsica: TORMO Y MONZÓ, E: *Levante. Las provincias valencianas y murcianas*, Guías Calpe, Madrid, 1923. POST, Ch. R.: *The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting, t. III)*, Cambridge (Massachusetts), 1930. SARALEGUI, L.: "Pedro Nicolau I", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 2, Madrid, 1941. SARALEGUI, L.: "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1 y 2, Madrid, 1942. HÉRIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el Gótico Internacional*, (2 vols.), IVEI, València, 1987. RODRIGO ZARZOSA, C.: "El retablo de Sarrión: Anàlisis documental y estilístico", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1987. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 116-118, València.

Del retaule, actualment, només es conserven els carrers laterals amb escenes de la vida de la Mare de Déu i de Jesucrist, una *taula del carrer central, la Coronació de la Mare de Déu amb un Calvari* i el banc o predel·la amb figures de sants i santes. La taula central no s'ha conservat. Les descripcions de la taula ens arriben a través de Tormo i Post que encara la veuen en una capella lateral de l'església de Sarrió en les primeres dècades del segle XX, quan el retaule ja havia estat descavalcat¹⁴¹. La taula de central la coneixem per fotografia de l'Arxiu Mas. Probablement degué desaparèixer de l'església parroquial a la Guerra Civil del 1936. És important assenyalar que Post ignorava, en aquelles dates, la localització de la resta de taules.

La resta del retaule apareix a l'Exposició del 1929 i pertanyia a la col·lecció Deering (Tamarit, Tarragona)¹⁴². Com ja hem indicat, en 1986, la Generalitat Valenciana va comprar el retaule sense la peça central i el va dipositar al Museu de Belles Arts de València. Al retaule també li manquen les polseres i la taula central.

Al retaule dedicat a la *Set Gojos Mare de Déu* hi trobem a la taula central la Mare de Déu envoltada d'àngels músics. A les taules laterals es representen cinc escenes del cicle de la vida de la Verge, junt a altres tres que pertanyen al cicle de la vida de Crist.

Els *Set Gojos de la Verge* és un tema freqüent a primeries del segle XV, de fet, entre 1400-1404 Pere Nicolau té documentats quatre retaules que desenvolupen aquesta iconografia. Un antecedent del tema el podem observar en el retaule de Sigena (MNAC) dedicat a la Mare de Déu i atribuït als germans Serra. És un bon exemple de l'estil italogòtic a la Corona d'Aragó. Més endavant, el tema assolirà una gran difusió amb l'obra dels Sarrià.

A la taula central la mare de Déu asseguda en un tron, descansa sobre un coixí de brocat mentre gira el cap a l'esquerra. Porta el Nen Jesús en braços que juga amb les mans amb gestos suaus. El tron està cobert per un dosser de brocat. Tres àngels a banda i banda toquen instruments musicals. Als peus dos àngels li ofereixen roses i lliris. Destaca el mantell que envolta la figura de la Verge amb un plegat ondulant propi de l'estil gòtic, el teixit destaca per la gran riquesa de

¹⁴¹ TORMO Y MONZÓ, E: *Levante. Las provincias Valencianas y murcianas. Guías Calpe*. Madrid, 1923, p. 57.

¹⁴² CATÀLEG: *El Arte en España*. Exposició internacional de Barcelona (1929-1930), Palau Nacional. Imprempta Eugenio Subirana, Barcelona, 1929. Aquesta notícia fou publicada per POST, Ch. R.: *The Catalan School in the Late Middle Ages, (A History of Spanish Painting, t. VII)*. Cambridge (Massachusetts), 1938, p. 788. En consultar el catàleg no hem pogut localitzar amb exactitud l'obra. Post relaciona el retaule de la col·lecció Deering (abans del 1920) presentat a l'Exposició amb la taula de Sarrió.

brocats i plegats. La composició és equilibrada, la Verge és l'eix del conjunt en la que les figures dels àngels es distribueixen simètricament. Només la figura de Jesús trenca l'equilibri amb el cap inclinat cap a la Verge.

Les peces del retaule conservat a València consten de tres carrers i el banc o predela. Als carrers laterals es representen els Set Gojos de la Verge, del carrer central només es conserva la taula de la *Coronació de Maria* i el *Calvari*, a les puntes dels carrers laterals l'*Anunciació* i al banc, figures de sants. El sentit de lectura es de esquerra a dreta i de dalt a baix.

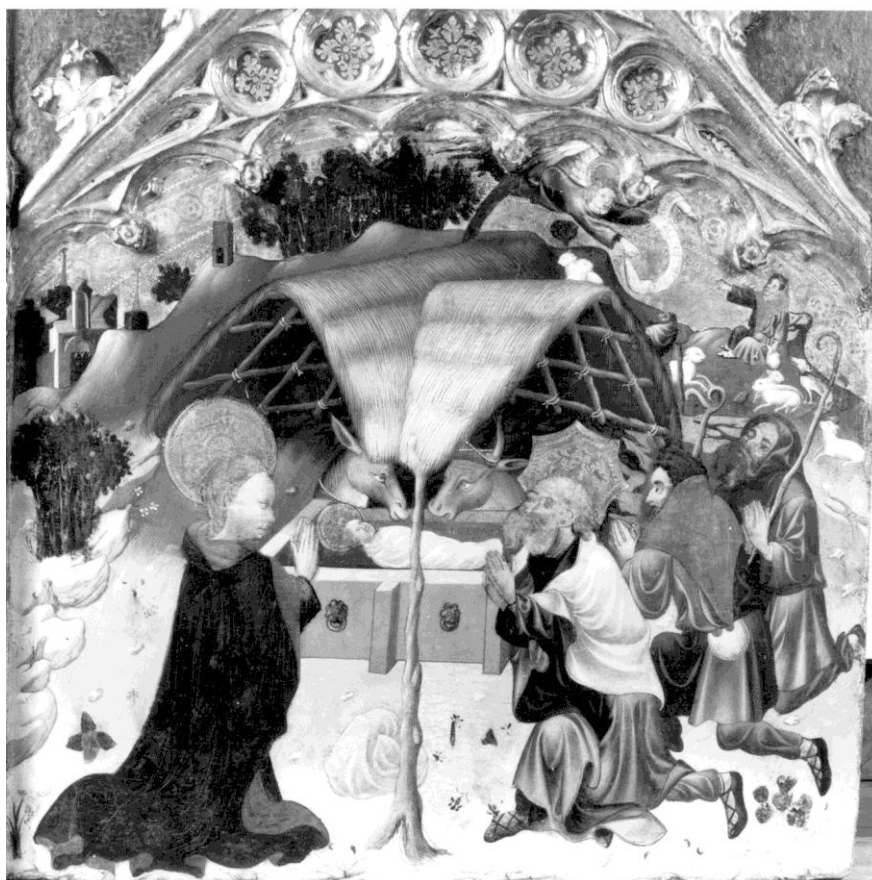
El primer tema, l'*Anunciació*, es representa en dues taules separades, l'àngel a l'esquerra i la Verge Anunciada a la dreta, l'àngel agenollat porta en les mans una filacteria. Destaca l'escassa profunditat i l'absència de cap referència espacial puix les figures queden retallades sobre un fons daurat. El paviment del sòl i el reclinatori, lleugerament inclinat, són els únics elements que donen profunditat a l'escena. Alguns motius recorden una mostres pròpies de la miniatura. El sistema de representació de l'*Anunciació* ens permet relacionar l'obra amb el retaule de fra Bonifaci Ferrer, tot i que l'execució i la iconografia siguin de menor qualitat i asenyalen un cert grau de dependència.



II-Il·lustració 8. Àngel de l'*Anunciació* Retaule de Sarrió (Terol)

L'escena de la *Nativitat*, està representada per les figures de la Verge, sant Josep i el Nen Jesús al pessebre. Es troben situats davant el portal, dissenyat en forma de V invertida de composició simètrica, reforçada pel pal de fusta que sosté el sostre. També apareixen els pastors rebent l'anunci de l'àngel, uns junt a sant Josep, altres, en una escena separada. L'escena sintetitza dues narracions del text de Jaume de la Voragine en la qual es tenen en compte els testimonis de la nativitat de Jesús, els éssers vius, els humils i tot tipus de criatures així com els cossos celestes¹⁴³.

Al carrer lateral dret, a la taula superior es representa l'Epifania. A l'escena, hi són presents, la Verge, Jesús i el tres Reis d'Orient. El fons representa un paisatge de turons arrodonits, amb arbres i castell. El portal ocupa un lateral de la taula, dins el bou i la mula i el pessebre. Dos detalls interessants, la tanca de jonc o canyes habitual a la miniatura i a pintura del segle XIV, i un muret baix de carreus semblant al que més tard apareix a la taula de la Nativitat de Cortes, obra de Jaume Mateu.



Il·lustració 9. *Nativitat i adoració dels pastors*. Retaule de Sarrió (Terol)

¹⁴³ VORAGINE, S. de la: *La leyenda dorada*, Madrid, 1982, pp. 52-58.

A l'escena de la *Resurrecció*, Jesús, sobre la vora del sepulcre centra la composició, equilibrada per la contraposició de la figura vertical de Crist i l'horitzontalitat del sepulcre. Els soldats, armats segons l'època, es distribueixen de manera equilibrada en torn el vas sepulcral. La tipologia de la tomba, de pedra i amb decoració cúfica ens recorda formes presents en altres retaules de l'obrador, de fet també l'usen al brocat del llit de la Verge en l'escena de la Dormició. El paisatge el formen un castell i la presència de vegetació. Cal destacar la figura de Crist envoltada amb una ametlla mística i acompanyat per dos àngels amb filacteris.

Les escenes representen de forma simplificada alguns elements figuratius presents a les narracions de la Voragine. Tanmateix és més probable que l'origen de la figuració siga la tradició autòctona i les mostres de dibuixos que una tradició escrita estranya a la formació del pintor. L'*Ascensió*, es representa mitjançant una composició centrada per la figura de Jesús, de mig cos i la roca, amb la petjada de Crist, tal com narren els Evangelis. Crida l'atenció que hi són presents els dotze apòstols i la Mare de Déu¹⁴⁴.



Il·lustració 10. *Resurrecció*. Retaule de Sarrió (Terol)

¹⁴⁴ VORAGINE, S. de la: *op. cit.*, 1982, pp. 301-308.

A la *Pentecosta* es representa la vinguda de l'Esperit Sant als Apòstols i a Maria. L'escena es representa en un interior i amb una perspectiva arquitectònica a cel obert que apareix tancada en cercle per la part inferior. La Verge i l'Esperit Sant formen l'eix central de la composició. L'Esperit Sant apareix representat de manera frontal, tal i com apareix al retaule de Fra Bonifaci Ferrer, i envia la *gràcia* als apòstols en forma de raigs. La *Mare de Déu* seu sobre un banc de pedra amb coixí. El vestit està format per un mantell que li cobreix el cap i porta toca. El mantell apareix recollit amb un fermall, i destaca la riquesa dels plegats, remarcats per línies de dibuix. No s'observen dibuixos de brocat. Els apòstols expressen sorpresa agrupats entorn la Mare de Déu, representen figures de cares individualitzades i en postures expressives. Porten corones centrades sobre el cap. Les formes són arrodonides amb moltes corbes. El terra de l'estança es semblant al traçat en algunes miniatures de l'època.



Il·lustració 11. *Dormició*. Retaule de Sarrió (Terol)

La *Dormició* o el trànsit de la Mare de Déu és un tema molt estimat en la tradició religiosa a Catalunya, València i Balears i amb un cert sentit doctrinal molt important al segle XIV¹⁴⁵. Representa la mort de Maria acompanyada dels apòstols i en presència de Jesús que recull la seua ànima. L'equilibri de la composició el marca la figura de Crist, en vertical, contraposta a la de la Verge i recolzada sobre un llit cobert amb brocats. Els apòstols es distribueixen a banda i banda, excepte dos que lligen asseguts els textos bíblics. sant Pere apareix amb els vestits de Papa¹⁴⁶.

La *Coronació* és l'escena que tanca el carrer central: Crist beneeix la Mare de Déu, coronada per un àngel: ambdós s'asseuen sobre un tron gòtic. L'escena queda emmarcada per àngels que sostenen un tapis de brocat, mentre altres porten instruments musicals i als peus, querubins d'ales bermelles.

A la punta del carrer central es representa el *Calvari* de forma simplificada, només els personatges bàsics, Crist a la Creu, la Verge i sant Joan. Cal assenyalar l'emotivitat i expressivitat de l'escena, reforçada pels gestos de les figures.

Al banc es representen figures de sants, a la central apareix la Trinitat. Els sants representats són: sant Gregori, sant Llorenç, Santa Caterina, sant Joan Baptista, sant Antoni, Santa Llúcia, sant Vicent màrtir i sant Valero¹⁴⁷. El fons, sense paisatge, és daurat i picat.

En les escenes representades hi trobem tant la influència de la literatura sacra medieval com de la iconografia, ambdues basades en narracions apòcrifes. El tractament de la vida de la Mare de Déu en aquestes dues fonts procedeix del la narració del Pseudo-Josep d'Arimatea, però de manera especial ve de la litúrgia i de les representacions teatrals medievals. Tanmateix és una iconografia que recorre un llarg camí des de l'Orient Bizantí fins l'Occident medieval. En aquesta iconografia hi ha tres temes que es reiteren en quasi totes les narracions: *l'Assumpció*, la *Pentecosta* i la vetlla a la Mare de Déu (*Dormició*)¹⁴⁸.

¹⁴⁵ VICENS, T.: "Consideraciones sobre la iconografía Medieval", Catàleg de l'Exposició *Mon i Misteri de la Festa d'Elx*, Generalitat Valenciana, València, 1986, pp. 5-15.

¹⁴⁶ Igual com apareix representada a la *Dormició* del Museu Marés.

¹⁴⁷ Els dos sants representat als extrems, sant Bernat o sant Valero, són d'identificació dubtosa segons alguns autors. Carme Rodrigo Zornosa, *op. cit.* p.14, indica només dos sants bisbes. Aliaga, 1996, p. 116, indica amb dubtes entre S. Gregori i sant Bernat o sant Valero. Pensem que deu tractar-se amb prou seguretat de sant Valero, company de martiri de sant Vicent i amb una devoció antiga a la Península, sobretot a terres d'Aragó.

¹⁴⁸ MIRET I NIN, M.: *El retaule de la Mare de Déu*, Vilafranca del Penedès, 1994, pp. 17-20.

Fou al llarg del segle XIV, durant el període gòtic, quan junt a l'aparició d'un nou llenguatge plàstic aquest tema assoleix la seua màxima difusió. Les novetats iconogràfiques i estilístiques que el tema presentava, foren reinterpretades i tipificades per l'art posterior a través de mostres i dibuixos. A la Corona d'Aragó i en especial, a l'antic Regne de València, la devoció a la Mare de Déu queda manifestada en festes, advocacions d'esglésies i catedrals i, fins fa poc, la festa de la Mare de Déu d'agost era una de les més importants del calendari festiu dels nostres pobles. El teatre medieval també es féu ressò de la devoció a la Mare de Déu; el text i representació del misteri d'Elx encara perviu. Al misteri d'Elx es representa la mort i assumpció de Maria, escenes que formaven part del conjunt de narracions al voltant de la vida de la Verge.

És possible que sobre una devoció generalitzada per la Mare de Déu és difoneren i fixaren dins la cultura plàstica, oral i litúrgica del segle XV unes escenes de la vida de la Mare de Déu que procedien de diversos textos, litúrgics o apocrifs, però que al segle XIII són recollits per Jacobo de Varezze en la seua *Llegenda àuria*. En altre sentit, no cal oblidar les influències de l'estil italogòtic en l'art valencià. La repercussió es fa de notar tant per les aportacions vingudes des de Catalunya amb els germans Serra i Llorenç Saragossà, siga o no el mestre de Villahermosa, com per la influència directa d'Itàlia¹⁴⁹.

En relació al retaule que ens ocupa observem que les escenes marianes representades reflecteixen el cicle complet de la vida de Maria des de l'Anunciació fins a la Coronació, tema relacionat amb l'Assumpció de la mare de Déu com a reina coronada.

Esposa e Mare de Déu,
a nós, àngels, seguireu.

Seureu en cadira real
en lo regne celestial.

Car, puix en Vós reposà
Aquell qui cel e món creà,
deveu haver exalçament
e corona molt excel.lent.

(*Araceli. Misteri d'Elx*)

¹⁴⁹ BENITO, D.-BLAYA, N.: "La Mare de Déu en el arte valenciano", *Madonnas y Vírgenes*, València: Conselleria de Cultura Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Fundación Caja del Mediterráneo, 1995, pp. 48-67.

Junt a elles es representen dues escenes de la vida de Crist, *Ressurrecció i Ascensió*. Han quedat fora les escenes relacionades amb la infantesa de Maria, temes que si que són presents en altres retaules dedicats a la Mare de Déu i relacionats amb l'obrador de Nicolau com són el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* de Bilbao, el d'Albentosa (Terol) i el de la Santa Cruz de Moya. D'igual manera els hi trobem en obres posterior atribuïdes a deixebles seus com el retaule de la col·lecció Muñoz (MNAC), el del Museu de Belles Arts a Kansas i per suposat, en el retaule de la *Vida de la Verge* de Rubielos de Mora (Terol).

Des d'un primer moment, quan es va donar a conèixer la notícia de l'època del retaule de Sarrió i es va posar en relació amb la taula conservada, l'obra sempre fou atribuïda a Pere Nicolau¹⁵⁰. El document ha estat considerat fonamental tant per definir el seu perfil com per atribuir-li altres obres conservades d'aquest període¹⁵¹.

Ch.R.Post, en analitzar l'autoria d'aquest retaule hi observa l'inconvenient de què la documentació no descriu la peça¹⁵². A favor de l'autoria de Nicolau troba la qualitat del dibuix, però considera que la cronologia concorda tant amb la de Nicolau com amb la d'altres autors coetanis. Per fonamentar la seua atribució té en compte altres elements, com el daurat amb decoració només a les vores, element, segons ell, propi dels obradors valencians. La riquesa decorativa es manté igualment al baldaquí i la túnica de la Verge feta amb brocats daurats així com al mantell de la Verge amb les vores decorades d'or. Afirmar que l'estil i el caràcter de les figures és pròxim al quatre-cents sienés de la primera època però amb algunes diferències amb l'art italià. Les semblances, segons ell, procedeixen d'una font comuna: l'evolució de l'estil sienés del trescents, modificat per una aportació valenciana i l'internacionalisme francès. A partir d'aquesta obra, Post li atribueix a Pere Nicolau altres peces com: la Verge de la col·lecció Gualino (Torí), la taula de la Verge del Louvre, altra taula de la Verge (Seu de València) i un fragment del retaule de l'antic monestir de sant Domènec de l'Olleria conservat al Museu Diocesà de València¹⁵³.

¹⁵⁰ Hem de tenir en compte que el perfil de Nicolau que establiren Tormo i Post es basava en la taula central.

¹⁵¹ ALCAHALÍ, Barón de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, València, 1897. (ed. 1989), p.227. SANCHIS SIVERA, J.: *op.cit.*, EUC, 1912, p. 243; *op.cit.*, 1914, p. 33; *op.cit.*, 1928, p. 57. TORMO MONZÓ, E.: *op.cit.*, 1923, CXXVI, p. 57, atribueix a Pere Nicolau els retaules de Sarrió, de la *Santa Creu*, el de la *Verge de la Llet* de Joan Sivera i el retaule de l'Olleria, així com els d'Albentosa i Rubielos. SARALEGUI, L.: "En torno a Pedro Nicolau. Un retablo de su escuela", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1933, pp. 25-52.

¹⁵² POST, *op. cit.*, 1938, Cap. XXXII, vol III, pp. 570-608

¹⁵³ POST, *op. cit.*, 1938, vol. VII, pp. 786-789. Aquestes obres actualment, s'atribuïxen a altres pintors com Jaume Mateu, Antoni Peris o no són considerades obra valenciana.

A primeries dels anys 40, Saralegui atribueix a Pere Nicolau algunes taules, però no tot el retaule, de fet, va afirmar que les peces que caldria atribuir a Nicolau eren la Coronació i les peces de la predel·la¹⁵⁴. Per tant, els carrers laterals serien obra d'algun membre del seu taller. Per les dates qui major probabilitat té és Jaume Mateu, puix en torn a 1404, Jaume Sarreal ha deixat l'obrador, mentre que Gonçal Peris, Marçal de Sas o Gabriel Martí estan treballant pel seu compte o no formen part del taller.

Antoni José i Pitarch, considera que aquest és un dels problemes fonamentals de la trajectòria artística de Nicolau. En conseqüència, qüestiona la relació document-obra per considerar que l'acceptació de la relació implicaria altres problemes com l'autoria del retaule de la Santa Creu, que ell atribueix a Pere Nicolau i perquè la seua acceptació crearia el problema de delimitar l'obra de Nicolau de la de Gonçal Peris¹⁵⁵. El nus de la qüestió rau en el fet que el retaule de Sarrió sempre ha estat considerada com una peça clau en l'obra de Nicolau, fonamental per definir el seu estil. De fet, Post, ja havia plantejat el problema documental, però, qualsevol posició contraria a la realització del retaule per part de Pere Nicolau posaria en qüestió tot l'esquema evolutiu de l'estil gòtic valencià.

Tampoc hi ha acord en els trets estilístics, Post veu una obra pròxima al quatre-cents sienés, modificat per l'internacionalisme francès i l'aportació valenciana. Hériard Dubreuil, hi veu influència florentina, adquirida per la col·laboració amb Starnina i influència francesa, procedent del retaule de Bilbao¹⁵⁶. És possible que ambdós tinguen raó puix la síntesi florentina-sienesa havia pogut tenir lloc al llarg del segle XIV i amb les obres i artistes que treballaren per a les corts papals d'Avinyó. Tanmateix en l'actualitat es tendeix a explicar les diferències de factura de l'obra com una prova del treball col·lectiu a l'obrador.

El períple de l'obra dificulta que es pugui fer una valoració estilística, només Tormo, Post i Saralegui a primeries del segle XX, pogueren observar-la, tot i que ja descavalcada i retocada. Tormo, abans del 1929 i, Post pogueren veure la taula central a Sarrió, però desconeixen la localització de la resta de taules. Saralegui veu la taula a Sarrió i considera que està molt repintada. Des d'un

¹⁵⁴ SARALEGUI, L.: "Pedro Nicolau I", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, trim. 2, Madrid, 1941. ÍDEM: "Pedro Nicolau". *Las Provincias*, València, 1941. ÍDEM: "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, trim. 1 i 2, Madrid, 1942, pp. 98-99.

¹⁵⁵ JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana, el período internacional*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1982. Resum de la tesi doctoral. ÍDEM: *Retaule de la Santa Creu*, Obra recuperada, Museu de Belles Arts de València, 1998.

¹⁵⁶ HÉRIARD DUBREUIL, M.: *València y el Gótico Internacional*, (2 vols.), València, IVEI, València, 1987, pp. 104-110.

punt de vista estilístic, s'observa una bona qualitat en el dibuix, tot i que cal diferenciar entre la taula central i les laterals. En certa manera considera que el retaule presenta un tret harmònic d' "estil, factura i tipologia" relacionables amb altres obres coetànies però que les semblances poden ser fruit de les col·laboracions i de les relacions entre tallers¹⁵⁷.

A les taules laterals, en l'actualitat no és difícil apreciar el color, un tant llavat, ni els volums i modelats de les figures, puix les successives i pocafortunades restauracions no més ens permeten fixar-nos en la composició, en l'expressivitat dels gestos la perfecció del dibuix. Això ens dona una percepció excessivament plana i linial de les figures en comparació als volums i modelats que es poden observar en la imatge conservada de la taula central.

Per concloure assenyalar que el document presenta diversos problemes, el primer, l'anotació del notari. Segons Sanchis Sivera, que obté algunes de les seues dades del Baró d'Alcahalí¹⁵⁸, el document havia estat localitzat als protocols notariaus de Pere Torra. Cerveró Gomis quan cita l'època del 1404 indica el notari de Lluís Llopis. Hem comprovat el document per a la nostra investigació, la referència coincideix amb la cita de Cerveró Gomis i tal com ja sabem es tracta d'un pagament parcial del retaule¹⁵⁹.

Per altra part, una aportació significativa que reforça la participació directa de Nicolau en el retaule de Sarrió és un document del 28 de juliol del 1404. La notícia va ser publicada per Sanchis Sivera, es tracta d'una procura a favor de Nicolau Salvat, un notari que manté forts vincles amb Nicolau¹⁶⁰. És una dada que confirma l'absència temporal del pintor a València. És clar que un nomenament de procurador no té perquè estar relacionat necessàriament amb un viatge, però cal tindre en compte que Pere Nicolau en aquestes dates estava treballant a Portaceli i acabava de contractar el retaule de sant Joan Baptista per a Terol, i no seria estrany que es desplaçara a Sarrió, tot i que només fora per al muntatge del retaule. És a dir, per ratificar la participació de Nicolau en el retaule de Sarrió disposem de dos documents, un que ens confirma que Pere està disposat a deixar València durant el més d'agost del 1404 i altre que

¹⁵⁷ SARALEGUI, L.: "En torno a Pedro Nicolau. Un retablo de su escuela", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1933; pp. 25-27.

¹⁵⁸ RUIZ DE LIHORY, ALCAHALÍ, Baró de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, 1897, Imprenta de Federico Domènech, p. 227

¹⁵⁹ APPV, *Notas de Lluís Llopis*, núm. 64. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 33; 1928, p. 57. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p.137. Document localitzat i comprovat per a la tesi.

¹⁶⁰ APPV, *Protocol de Gerard de Ponte*, 25.027. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 36; *op. cit.*, 1928, p. 60.

confirma el retorn a València a finals d'eixe mes per cobrar una quantitat que se li adeudava per un retaule.

Una vegada comprovada l'època i reforçada la participació de Pere Nicolau, pensem que cal plantejar algun matís. Pel que sabem ara sobre el funcionament dels tallers medievals és possible que, malgrat el que hem dit al paràgraf anterior, l'època cobrada per Pere Nicolau no siga una prova definitiva sobre l'autoria del retaule. Potser algunes parts d'ella foren subcontractades o fetes pels seus aprenents. És la percepció que tenim en contemplar l'obra, rica en color però amb una execució que no podem avaluar perquè la restauració ha llavat la policromia i els volums.

Un segon aspecte a considerar, és el problema historiogràfic que es pot plantejar amb el refús a l'autoria i participació de Pere Nicolau en el retaule de Sarrió. Mentre que la majoria d'investigadors accepten el document i la seua relació amb les taules de Sarrió, Antoni José i Pitarch, no l'accepta per raons documentals i estilístiques. El document, una època, no indica que siga explícitament el retaule major de Sarrió, a més, considera massa evolucionada l'obra per a 1404. Segons José i Pitarch l'estil de Pere Nicolau estaria proper al retaule de la Santa Creu¹⁶¹. Aquesta qüestió està directament relacionada amb un dels problemes que encara planteja l'internacional valencià, aclarir el moment i els llocs des d'on s'introdueixen les formes internacionals a la ciutat de València, tema directament relacionat amb la formació de Pere Nicolau. Ara per ara, les propostes són diverses, tant per la complexitat del tema, com per la manca de documentació significativa¹⁶².

La cronologia de l'obra cal emmarcar-la entre les taules que va pintar per a l'altar major de Portaceli i la contractació del retaule de sant Joan Baptista per a Terol. En juliol del 1404, Pere Nicolau havia nomenat procurador seu a Nicolau Salvat, procura que podia indicar una estada fora de la ciutat o qualsevol assumpte que el mantenia allunyat de València. El més d'agost cobrava 50 florins, és una quantitat equivalent a un terç de l'import total d'un retaule. Significa que el retaule estava en execució i amb tota probabilitat, havia estat lliurada al client una part de l'obra, a més, per la quantitat ben bé puguera

¹⁶¹ JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana, el período internacional*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1982. Resum de la tesi doctoral. pp. 23-25. En publicacions posteriors *Ibidem, Retaule de la Santa Creu*, Museu de Belles Arts de València, València, 1998, atribueix el retaule de la *santa Creu* a Pere Nicolau tanmateix després sense arribar a canviar l'atribució de Pere Nicolau va crear la personalitat del "mestre de la santa Creu", veure "Retablo de la Virgen (Llorenç Saragossa y Maestro del Retablo de la Santa Cruz)", al catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, núm. 18, Sogorb, 2001, pp. 272-275.

¹⁶² Veure capítol 7.

tractar-se de la taula central. A finals d'any, Pere Nicolau es compromet a pintar un retaule de grans dimensions per a Terol. A més, sabem que tant aquest retaule com el retaule de Portaceli no estaran acabats fins el 1408. En 1405 també contracta el retaule per a Maciana de Tolsà, obra que sabem que fa juntament amb Jaume Mateu. Són circumstàncies que explicarien que la gran quantitat de treball impedirà acabar el retaule o que gran part d'ell fora obra del taller, i això dóna raó de les diferències de qualitat observades en les taules laterals, i entre aquestes i la taula central, peròensem que no és motiu suficient per descartar la participació de Pere Nicolau.

Si considerem l'obra com a un producte de taller, podríem situar en la seua realització qualsevol dels aprenents de Pere Nicolau: Jaume Mateu, Gabriel Martí, Jaume Sarreal, Bertomeu Avellà. De fet, en 1933, Saralegui ja proposava aquesta possibilitat sense que per ara hagem pogut localitzar el contracte amb les capitulacions o cap altra època que aportarà llum sobre aquesta problemàtica cabdal per a l'evolució de l'estil internacional a València.

En conclusió, tot i ser una obra en la qual de segur que va participar Pere Nicolau i, mentre la documentació no ens done noves pistes, proposem com a peces de la seua mà la predel·la, la taula central, la Mare de Déu envoltada d'àngels músics i la de la Coronació, aquestes peces presenten una major qualitat en el dibuix i en el color que la resta de les taules. Per l'estat de conservació de la peça és difícil establir tota la trajectòria de Pere Nicolau al voltant d'aquesta peça, especialment des del punt de vista de l'estil. Tanmateix, podem considerar-la bàsica per comprendre l'evolució posterior del seu taller¹⁶³.

C) Unes atribucions conflictives

En abordar la historiografia de Pere Nicolau ja ens hem fet ressò de les diferents propostes atributives. Una vegada revisat el seu itinerari vital i laboral, els clients i les característiques de les obres atribuïdes considerem que tant el seu perfil estilístic com el seu llenguatge formal devien respondre als trets bàsics de l'estil internacional.

¹⁶³ Els elements que indiquen les diferents mans de les taules laterals es basen en les diferències formals entre elles (veure p.248-249). Els autors que han aprofundit en l'estudi formal de l'obra han distingit entre els elements presents a l'obra, allò que uns anomenen trets "germànics" o "italians" com és el cas de POST, Ch. R.: *op. cit.*, 1930, vol. III, cap. XXII on ja indicava la gran qualitat de la taula central. També SARALEGUI, L. de: "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1 i 2, Madrid, 1942, pp. 98-99. Més endavant, els mateixos autors afinen més el caràcter del seu itaalianisme, diferenciant entre els trets "sienesos" o "florentins", veure HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Decouvertes: Le Gothique a Valence I" a *L'Oeil*, núms. 234-235, Lausanne, 1975, pp. 12-19 i RODRIGO ZARZOSA, C.: "El retablo de Sarrion: Análisis documental y estilístico". *Archivo*

Des d'un punt de vista estilístic, Nicolau sempre ha estat definit per la seua adscripció formal a l'estil internacional i les seues atribucions han girat entorn dels trets presents al retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* de Sarrió.

*El lenguaje formal de Nicolau se caracteriza por una refinada elegancia, gamas cromáticas suaves, caligrafía lineal y rítmica, tratamiento idílico de la naturaleza y unas escenas de acentuado lirismo, con luz uniforme y radiante*¹⁶⁴.

Tanmateix, alguns autors consideren que el retaule de la *Santa Creu*, majoritàriament considerat obra de Miquel Alcanyís, és una obra de Pere Nicolau¹⁶⁵. En principi, aquesta atribució resulta bastant conflictiva perquè el trets estilístics presents al retaule de Sarrió no es corresponen amb el fort italianisme que observem al retaule de la *Santa Creu*. La hipòtesi tot i que pot resultar suggerent, no està per ara suficientment documentada i ens dóna una idea aproximada de la complexitat que presenten els esquemes atributius de l'internacional valencià. És probable que si es continua aprofundint la recerca documental ens puguem veure obocats a reelaborar la genesi i l'esquema atributiu de l'internacional valencià.

Les obres atribuïdes a Nicolau han estat nombroses però actualment, per raons cronològiques i estilístiques el seu corpus artístic s'ha vist reduït. Se li atribueixen el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*, conservat al Museu de Belles Arts de, un banc d'altar amb escenes de la vida de sant Domènec, una taula bifaç amb la *Verònica i l'Anunciació* obres conservades al Museu de Belles Arts de València i, un retaule descavalcat de la vida de sant Pere conservat en diverses col·leccions i museus¹⁶⁶. Altres obres com el retaule de la *Mare de Déu* d'Albentosa i moltes de les obres atribuïdes per Saralegui, Post o Hériard Dubreuil són actualment atribuïdes a pintors de la segona generació i qüestionades com obres de Nicolau. Des del nostre punt de vista algunes

de Arte Valenciano. València, 1987; pp. 8-16 i HÉRIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el Gótico Internacional*. (2 vols.), IVEI, València, 1987, pp. 106-108.

¹⁶⁴ GÓMEZ FRECHINA, J.: *La obra restaurada. Retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antonio Abad*, n.º 21, Madrid-València, 2004, p. 28

¹⁶⁵ TRAMOYERES BLASCO, L.: *Guía del Museo de Bellas Artes de València*. València, 1915; JOSÉ I PITARCH, A.: *Retaule de la Santa Creu*, València, 1998.

¹⁶⁶ GÓMEZ FRECHINA, J.: *op. cit.*, 2004, pp. 28-29.

d'aquestes propostes no estan suficientment argumentades i considerem més prudent buscar noves proves documentals per tal de reforçar el paper de Pere Nicolau al sí de la pintura gòtica valenciana.

La perspectiva traçada a partir de la documentació ens fa pensar que Pere Nicolau és un pintor amb una trajectòria a cavall entre l'últim italo-gòtic i les primeres obres de l'internacional. En eixe sentit pensem que és possible que siga l'autor del retaule de Bilbao amb fortes connexions amb el de Sarrió. Però si considerem les diferències observades entre la taula central de Sarrió, no conservada, i la resta de taules laterals conservades a València estem d'acord en considerar que el retaule és una obra de taller en la qual degueren participar altres membres del seu obrador. Aquesta perspectiva en absolut li lleva mèrit ni al pintor, ni a l'obra, ans al contrari la situa en un context normal propi de la pintura medieval, en la qual els retaules eren una obra col·lectiva, producte d'un taller o fruit de la col·laboració entre diversos mestres.

Entre les obres documentades figuren majoritàriament obres dedicades a la vida dels sants i no tant a la vida de la *Mare de Déu*. Hem de pensar que el tema o l'advocació dels seus retaules no ens serveix per definir un pintor, puix era una decisió que estava en mans del client i no depenia del menestral, tot i no poder negar la possibilitat d'una certa especialització.

Per concloure, proposem que de les obres atribuïdes a Pere Nicolau queden eliminades definitivament aquelles proposades per Saralegui com el retaule de Rubielos, les taules de Burgo d'Osma i el retaule de la *Mare de Déu* de la col·lecció Bosch procedent de Puertomingalvo (Terol). Els motius d'aquesta proposta es basen en la documentació i, per descomptat, en la cronologia de les obres. En el transcurs de la nostra investigació hem pogut documentar, tot i que parcialment, el retaule de la *Vida de la Mare de Déu* de Rubielos de Mora¹⁶⁷ i un retaule de la *Mare de Déu* procedent de Puertomingalvo. Presentem amb una època de pagament feta a nom de Gonçal Peris Sarrià i datada en 1418 per al retaule de Rubielos¹⁶⁸ i un contracte del retaule, fet l'any 1436 entre Gonçal Peris Sarrià i Margarita, vídua de Pere Pomar, sota la invocació de *Santa Maria de Gràcia*¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Fins ara aquest retaule no estava documentat. Havia estat eliminat del corpus d'obres de Pere Nicolau i atribuït a Jaume Mateu o a Gonçal Peris. Tal com detallarem en abordar la figura de Gonçal Peris Sarrià, la nostra recerca ha permès localitzar una època que situa aquest retaule com a obra de l'obrador de Gonçal Sarrià.

¹⁶⁸ ARV, *Protocol Jaume Vidal*, 2.533. Inèdit.

¹⁶⁹ APPV, *Protocol Joan Gil*, 19.145. Inèdit.

Al marge d'algunes interpretacions ahistòriques sobre el context artístic i cultural en el que es mou Pere Nicolau, volem posar l'èmfasi i destacar la figura artística d'aquest pintor a partir de l'obra documentada. La historiografia li ha atribuït moltes obres que després s'ha demostrat que no podien haver eixit del seu obrador. Són atribucions que tenen l'arrel en criteris formals comuns a tot l'estil i que noves aportacions documentals poden posar en qüestió.

Acceptada l'autoria del retaule de Sarrió, les obres que li hagen de ser atribuïdes han de considerar la possibilitat de la presència a València d'altres obradors dedicats a la pintura de retaules. Aixó sense deixar de considerar la presència d'obres i pintors europeus, especialment, d'aquells procedents d'Itàlia. Per altra banda, el coneixement que tenim en l'actualitat sobre els processos de producció artística a través de la difusió de mostres fan que els trets formals presents en les obres tinguen un pes relatiu distint al que podien tenir en investigadors anteriors¹⁷⁰. El quadern de dibuixos dels Uffizi o les continues referències a les mostres aportades pels contractes i les referències a altres retaules aportades pels clients són una mostra de les dificultats que planteja la identificació d'obres a partir de l'obra conservada¹⁷¹.

És necessari continuar la recerca documental anterior a 1400 i entre 1404 -1408 per esbrinar si és possible que Pere Nicolau siga l'autor del retaule dels *Gojos de la Mare de Déu* de Bilbao, de les taules del banc de sant Domènec per al convent de Predicadors i del retaule de sant Pere de la col·lecció Puget, totes elles atribuïdes a Pere Nicolau però sense documentar. Es tracta d'obres properes al model de Sarrió entre les quals també cal assenyalar el retaule de *la Mare de Déu* d'Albentosa, el de Pina i la *Verge de la Humilitat* conservada al museu del Prado. Totes aquestes obres han estat atribuïdes a partir de valoracions únicament formals o per proximitat geogràfica. En fer una atribució per aproximació formal o estilística no sempre s'atenen els criteris de versemblança i no sempre es té en compte el context. La taula de la *Verònica* i l'*Anunciació* s'atribueix també a Gonçal Peris, pintor del qual no tenim cap referència que l'aproxime a Portaceli o Valldecris, mentre que Pere Nicolau va treballar durant uns anys per als dos monestirs valencians.

¹⁷⁰ Ens referim al punt de vista dels erudits de primeries del segle XX. La seua perspectiva sobre els pintors i la pintura era bastant diferent a la percepció actual sobre la pintura baix medieval.

¹⁷¹ HÉRIARD DUBREUIL, M.: *València y el Gótico Internacional*, (2 vols.), IVEI, València, 1987, pp. 113-156. DE MARCHI, A.: *El Renacimiento Mediterrani*, Valencia-Madrid, 2001, pp. 161-169, fitxes, 4a, 4b, 5a, 5b, 6. ALIAGA MORELL, J.: "El taller de Valencia en el Gótico Internacional" en *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragon y en otros territorios peninsulares*, CSIC, Saragossa, 2007, p. 220.

Per altra part, a l'hora de fer les atribucions hem de considerar quin és el tipus de client per al qual treballa el pintor. Pere Nicolau apareix vinculat a personatges propers a Benet XIII i a Avinyó i, per tant, la influència italiana i avinyonesa en la pintura valenciana pot presentar altres vies de penetració diferents a la presència de pintors estrangers, com per exemple la formació o la proximitat als models dels miniaturistes. A més, un altre tret present a l'obra de Nicolau, "un cert expressionisme d'origen germànic", pot explicar-se des d'altres perspectives com per exemple, la mentalitat popular de l'època. Els esdeveniments quotidians, pesta i lluites, propiciaren una mentalitat sensible al dramatisme, familiaritzada amb la mort i molt present en la vida quotidiana a través de les predicacions i dels sermons. En eixe sentit no és estrany que la plàstica reflexe la mentalitat i els sentiments d'angoixa i sofriment exemplaritzats mitjançant la narració dels martiris dels sants.

Per tant, el més honrat és, des d'una perspectiva científica és evitar les atribucions exclusivament formals i intentar reconstruir amb veracitat el context del pintor, aproximació que va més enllà de la simple narració biogràfica. La perspectiva artística que es dibuixa de Pere Nicolau, amb dèsset anys d'activitat pictòrica a la ciutat de València, amb un obrador que realitza nombrosos retaules, molts d'ells per a la Seu, altres per al rei o per a monestirs de patrocini real és bastant diferent d'un pintor que destaca per ser l'autor d'un retaule per a l'església de Sarrió (Terol).

6.2. El llenguatge plàstic i la trajectòria de Pere Nicolau

Nicolau ha estat considerat com a impulsor del naturalisme i un dels primers pintors que trenca amb la tradició italogòtica¹⁷². Al retaule de Sarrió estan presents diferents trets de l'estil Internacional. Des de Post i Saralegui, una vegada superades les primeres propostes de Tramoyeres, el llenguatge plàstic de Nicolau ha estat definit per tres fonts diferents. En primer lloc per la influència italiana, avalada per la presència a València del taller de Llorenç Saragossà des de 1378. En eixe sentit Saragossà representaria la tradició italogòtica anterior a l'evolució de l'internacional, tradició que té el seu origen en els obradors dels Ferrer Bassa, dels Serra, de Ramon Destorrents, i que exten la seua influència des del 1350 fins als anys finals del segle XIV. En segon lloc, per Marçal de Sas, el mestre alemany del qual Nicolau aprendria l'expressionisme

¹⁷² SARALEGUI, L.: "Pedro Nicolau I". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, trim. 2. Madrid, 1941, p. 87. Equipara el seu paper al de Borrassà a Catalunya o de Van Eyck a Flandes.

d'arrel germànica i, finalment, per una influència italiana més directa propera al colorit de l'escola sienesa del tres-cents. Fins ací gairebé tots els investigadors que han abordat el tema estan d'acord¹⁷³. Ara bé, l'aproximació estilística i l'esquema atributiu de cadascun d'ells varien en funció de la anàlisi del context i de la valoració que es fa del retaule de Sarrió com una obra documentada de Pere Nicolau. L'arrel del problema cal cercar-la en observar les divergències entre la desapareguda taula central, *Verge entronitzada amb àngels músics*, i, les taules laterals molt restaurades. D'entre tots ells, sols Antoni José i Pitarch rebutja la participació de Nicolau en el retaule.

Tot i que fa uns anys el debat era intens, en l'actualitat, les propostes d'autoria han estat matisades en quan es prenen en compte altres vies d'introducció de l'estil internacional i les col·laboracions al si de l'obrador de Pere Nicolau¹⁷⁴. Pel que podem observar al retaule de Sarrió el llenguatge plàstic de Pere Nicolau respon al l'estil gòtic internacional. No sabem, perquè de moment és complicat de demostrar, si el seu estil evoluciona des de l'italogòtic a l'internacional ni mitjançant quins processos. Per poder situar la formació i trajectòria formal de Pere Nicolau abans del 1404 només disposem de retaules documentats però no conservats i d'un retaule atribuït, el dels *Set Gojos* conservat al Museu de Belles Arts de Bilbao. És a dir, d'hipòtesis provisionals tot i que raonables.

Aquest és un problema que té dues vessants, una de caràcter històric, altra de caràcter formal. Des del punt de vista històric és rellevant per quan es podria aclarir la incidència de Nicolau en la introducció de l'estil internacional a València. A més, des del punt de vista formal, la perspectiva és molt distinta si considerem el retaule de Sarrió obra inicial de l'Internacional a València o no. Així com si considerem que aquest retaule és situa a la fi de la trajectòria de Pere Nicolau o, tal i com hem plantejat en capítols anteriors, és un una de les seues primeres obres en les quals es poden apreciar valors plàstics de l'estil internacional. Ambdós aspectes estan relacionats amb la formació i trajectòria de Nicolau i, mentre no es donen a conèixer nous documents és un tema difícil d'aclarir.

Com ja hem assenyalat, la participació de Pere Nicolau en el retaule de Sarrió té conseqüències rellevants per què obliga a situar abans del 1408 altres obres de característiques semblants com el retaule d'Albentosa i tota una llarga llista

¹⁷³ POST, Ch. R.: *op. cit.*, v. III). 1930, pp. 23-26. SARALEGUI, L.: *op. cit.*, 1941, pp. 93-107; *op. cit.*, 1942, pp. 98-99; JOSÉ I PITARCH, A.: "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques" en *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, ed. E. Llobregat y J.F. Ivars, València, 1986, pp. 185-239.

¹⁷⁴ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 117-118.

d'obres a ells vinculades i que pels seus trets caldria situar després de la mort de Nicolau¹⁷⁵. A més, l'estil de Nicolau present a Sarrió posa en qüestió la trajectòria d'alguns dels seus deixebles: Gonçal Peris, Gonçal Peris Sarrià i Jaume Mateu, entre altres.

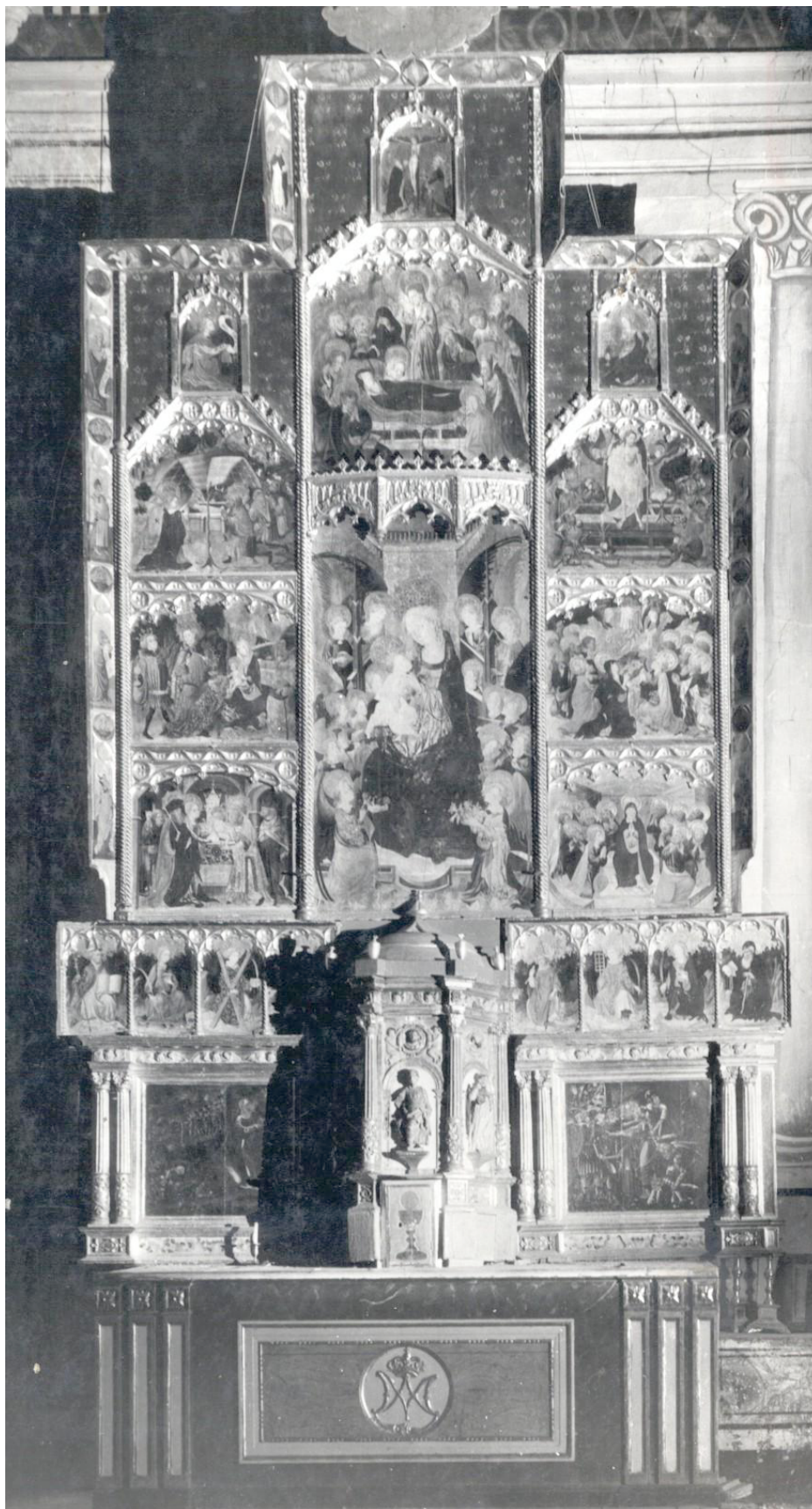
Ara per ara, hem de tractar d'explicar d'on prové la influència italiana o flamenca de Pere Nicolau i les vies d'introducció de l'estil internacional a València. Per sort, els darrers anys a València la investigació sobre la pintura medieval s'ha revifat. Noves troballes documentals i el fet de donar a conèixer obres no conegudes per investigadors anteriors així com nous punts de vista sobre els mecanismes de difusió de la pintura medieval fan possible la revisió de l'esquema atributiu de la pintura valenciana entre 1400-1450.

Quan el professor José i Pitarch enuncia les seues hipòtesis, l'evolució de l'internacional valencià depenia bàsicament de Marçal de Sas, de Starnina i de Pere Nicolau. Ara, amb nova documentació, que confirma hipòtesis anteriors, hem pogut constatar la presència d'altres pintors actius entre 1400-1408, més o menys vinculats a Pere Nicolau, i que és possible que jugaren un paper important en la difusió de l'internacional i en la seua continuïtat més enllà del 1430¹⁷⁶.

És per això que cal revisar els factors de continuïtat o d'innovació de la pintura valenciana entorn el 1400. Independentment de l'esquema d'atribucions d'obres, és necessari reconèixer tant l'ebullició artística de la ciutat de València després del 1390 com la importància de l'obra de Pere Nicolau dins d'aquest context fins el 1408. Entre els factors de continuïtat caldria comptar amb pintors com Llorenç Saragossà o del cercle dels Serra o les obres pròximes al mestre de Villahermosa, els quals representen, amb major seguretat la tradició italogòtica anterior. Entre els factors d'innovació caldria considerar tant els factors tècnics, mostres, dibuixos; els polítics, com el canvi dinàstic o, els socials i econòmics, com per exemple l'arribada de pintors estrangers o l'augment de la demanda de productes artístics vinculada al creixement de la ciutat i a la renovació i construcció d'edificis. Tant uns factors com els altres ajudaren a singularitzar l'obra de Nicolau i a assentar la pintura de retaules a la ciutat de València.

¹⁷⁵ La relació d'aquestes obres és complexa en quan que tant Post com Saralegui van enunciant les seues propostes en moments diferents segons es van coneixent entre 1930-1950 notícies documentals, sobretot, el document de la data de la mort de Pere Nicolau.

¹⁷⁶ ALIAGA MORELL, J.- COMPANY, X.- TOLOSA, LI.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*. Universitat de València, col. Fonts històriques valencianes, València, 2007. De la lectura d'aquesta publicació és dedueix la presència en 1401-1402 de pintors que anteriorment tenien una cronologia posterior, sobretot, Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià.



Il·lustració 12. Retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*. (Desaparegut) Església Parroquial d'Albentosa (Terol)

7. CAP UNA NOVA CARACTERITZACIÓ DE PERE NICOLAU. CONCLUSIONS I PROBLEMES

En iniciar la present part de la nostra investigació al voltant de Pere Nicolau ens marcàrem un primer objectiu, la revisió documental i historiogràfica de la seua figura. Així, fruit de la nostra recerca hem aportat noves dades documentals sobre el pintor, tal i com queda ressenyat a la revisió documental. Per això, el repàs a la seua historiografia que s'ha ocupat de l'anàlisi de la documentació preexistent i les aportacions de la nostra recerca ajuden a enriquir la figura de Pere Nicolau, tant en relació amb altres pintors com amb l'ambient en què es mou la seua producció. En conseqüència, estem en condicions de perfilar millor la trajectòria biogràfica, artística i econòmica del pintor.

El plantejament biogràfic que hem aportat als capítols precedents ens permet traçar un perfil vital i professional diferent a com havia estat abordada la seua figura per la historiografia anterior¹. En posar l'èmfasi en les obres documentades donem valor al paper dels clients i a la ubicació de les seues obres. Així, intentem ressaltar altres aspectes de la seua producció artística que donen rellevància a la seua obra amb independència de les aportacions d'altres pintors. A més, el nostre mètode de treball ens ha permès acotar diferents problemàtiques encara presents en la figura de Pere Nicolau i que afecten la historiografia de l'art valencià. La visió de conjunt que proposem i el treball sistemàtic ens permeten assenyalar i fixar etapes en la seua trajectòria professional i, a la vegada, deixar plantejades qüestions que poden ajudar a enfocar futures investigacions.

Al nostre parer, les etapes que podem assenyalar en la trajectòria vital i professional de Pere Nicolau són les següents:

- a) 1380-1390. Etapa de formació.
- b) 1390-1400. Assentament a la ciutat de València.
- c) 1400-1405. Etapa d'auge de l'obrador. Coincideix amb l'etapa de major interrelació entre els pintors i amb la gènesi de l'estil internacional a València.
- d) 1405-1408. Consolidació i difusió de l'obrador de Pere Nicolau².

¹ Ens referim a l'estudi detallat dels àmbits i clients per a qui treballa. (v. capítols 3-4 del present l'apartat).

² És evident que aquesta etapa quedà interrompuda per la seua mort.

A més, hem traçat, amb el nostre estudi, una perspectiva social i econòmica del seu obrador. Així, en els apartats corresponents oferim no sols un punt de vista sociològic de l'obrador de Pere Nicolau, sinó que hem esbossat la significació del seu obrador des d'una anàlisi comparativa del preus en relació amb altres pintors i tallers³. Per últim, hem classificat i analitzat les seues obres des d'una una visió de conjunt que agrupa la totalitat de les obres documentades i conservades⁴.

Davant la situació historiogràfica i una vegada indicades les distintes variables analitzades en traçar la biografia de Pere Nicolau passem a exposar a mena de conclusió les incògnites i les certeses que encara presenta el nostre pintor. No pensem, ni molt menys, que la seua trajectòria estiga tancada del tot. En canvi, presentem un perfil de Pere Nicolau més complet gràcies a nova documentació i a les noves relacions socials i professionals establertes en la nostra investigació. En aquest sentit, proposem una nova valoració de la figura del nostre pintor que tinga en compte tant la seua producció artística com la valoració social que va gaudir en el seu temps.

Iniciarem la revisió del perfil artístic de Pere Nicolau des del punt de vista que ens proporciona la seua condició artesanal i la seua valoració social en relació amb altres pintors. A continuació i des del perfil laboral que hem traçat, exposem el nostre parer sobre el context que va marcar la seua trajectòria artística: la pintura italogòtica, la introducció de l'estil internacional i la presència a la ciutat de València d'altres obradors i mestres amb qui va col·laborar.

7.1. La condició social de Pere Nicolau

A l'hora de reflexionar sobre la condició social d'un pintor baixmedieval, és important matisar la diferència entre el terme condició social i el terme valoració social⁵. Amb el primer pretenem delimitar la seua situació dins de la societat estamental. En eixe sentit, no hi ha massa dubtes, Pere Nicolau era un menestral, que realitzava un treball de caràcter manual a la ciutat de València. El segon terme, la valoració social, en canvi, és més difícil de definir. Posem per cas el pintor Domènec de la Rambla, un menestral que exercí a la ciutat de

³ Capítol 5

⁴ Capítol 6

⁵ YARZA LUACES, J.: *La Baja Edad Media. Los siglos del Gótico*, Sílex, 1992, p. 26, assenyala la necessitat d'un anàlisi de detall sobre les condicions de producció artística. Puix tot i existir uns trets comuns a tota la península, la realitat dels regnes, amb acusades diferències econòmiques, socials i polítiques, s'imposa amb gran claredat en tots els àmbits, inclòs el de la història de l'art.

València entre 1373 i 1409⁶. Tant Pere Nicolau com Domènec de la Rambla gaudien de la mateixa condició social, però la valoració d'un i l'altre era diferent. El primer es dedicava a la pintura de caixes i escuts, formava part de l'estructura gremial de la ciutat. En morir i amb voluntat d'afirmar la seua posició social i perpetuar la seua memòria, actua com un burgès: encomanà i fundà una capella dedicada a Sant Martí. De forma diferent, i amb independència de les circumstàncies de la seua mort, Pere Nicolau com a pintor de retaules era reconegut com a mestre pels seus companys d'ofici i de segur que gaudia també de l'estimació dels seus conciutadans. En aquest cas, la seua valoració social no depenia del seu patrimoni ni dels càrrecs que ocupava, tampoc sembla que estigués massa inserit en l'entramat social de la ciutat, ell era valorat, sobretot, per la qualitat de les seues obres, per la seua aptitud i pel seu mestratge.

Des d'un punt de vista més general és important valorar que ens trobem a la fi de l'Edat Mitjana, quan l'avanç de la burgesia i el creixement urbà havien modificat el rígid ordre social establert per la noblesa i els eclesiàstics. Aquesta realitat vàlida per a moltes ciutats i les seues àrees d'influència, ho és més encara per a una ciutat com València gràcies al creixement del comerç. Una ciutat nova, en cert sentit, que creix amb la immigració, ubicada als límits de la cristiandat occidental i on l'estructura social medieval no està consolidada d'igual manera que a Saragossa, Barcelona o Mallorca. En un context com aquest era possible considerar diferències en la condició social d'un menestral.

En relació amb el que acabem d'afirmar ens podem fer ressò del que es preguntava el professor Ximo Company⁷. ¿Quina era la valoració social d'un artista medieval? Ell responia: "els arquitectes, escultors i pintors feien anar les mans sense a penes emprar l'intel·lecte, i això implicava, servitud i demèrit socioprofessional". Així mateix, al segle XV encara era vigent, i ho serà per molt de temps, una valoració negativa dels treballs manuals. Tanmateix, es detecta que els pintors i, altres menestrals dedicats als oficis artístics, tenien una valoració social diferent a la d'altres menestrals. Segons Ximo Company, la resposta cal cercar-la en la profunda i arrelada espiritualitat. El fet que un imagnaire siga capaç de transmetre a través del seu ofici la idea de Déu i la importància de la salvació de les ànimes el convertia en un menestral diferent posem per cas a un sabater o a un cordeller, àdhuc, d'altres pintors que exercien treballs més decoratius.

⁶ Dates documentades.

⁷ COMPANYY, X. "El rerafons social de l'artista medieval", *Història política social i cultural dels Països Catalans*, Vol. 3, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1996, p. 335.

Una bona mostra d'aquest sentiment ens el suggereix el poeta Jordi de Sant Jordi en convertir en matèria poètica un objecte que des d'un punt de vista econòmic era tractat simplement com una manufactura: el retaule. El treball del pintor de retaules tenia una dimensió diferent a la de cap altre menestral, amb la seua aptitud i capacitat era capaç de convertir la matèria, la fusta, els colors, l'or en quelcom sagrat. Darrere d'aquesta consideració estava un dels pressupostos de la espiritualitat medieval, la capacitat de sacralitzar tot allò que afectava a la vida quotidiana. En la majoria dels casos, aquest sentiment no és fàcil de "llegir" als protocols notariaus, ni als contractes econòmics, en canvi, es pot percebre millor als testaments. En els primers aflora un materialisme tan elemental que fa difícil creure en la voluntat espiritual dels comitents, en les últimes voluntats, en canvi, la proximitat de la mort, els fa explicitar les devocions o la necessitat de redempció i, per tant, ens proporcionen informació sobre les seues vivències més profundes.

D'igual manera, des del punt de vista social Pere Nicolau era un menestral i formava part de l'estament dels *laboratores*. Aquesta afirmació en principi tan obvia és la que millor resumeix el seu estatus dins de la societat valenciana, era un artesà que per guanyar-se la vida havia d'utilitzar les mans. Així i tot, era un privilegiat per molts motius, havia sobreviscut a les grans mortaldats de finals del segle XIV, formava part de la minoria cristiana i, havia aconseguit instal·lar-se en la ciutat més dinàmica de tota la corona⁸. Tot això li va suposar una situació relativament còmoda dins de la menestralia urbana de València. Com a menestral mai podria fugir de la seua condició, però la seua valoració social sí que la podem explicar per factors externs al pintor, els seus clients i l'entorn social que l'envolta.

Cal doncs, aprofundir, en una realitat més complexa. Tot i les escasses dades que ens facilita la documentació no deixem d'intentar-ho. Un dels valors més significatius per a l'art gòtic, tant en l'arquitectura, l'escultura com en la pintura és la llum. El doble caràcter espiritual i manual del treball del pintor de retaules el situava per damunt de la majoria dels menestrals: paraires, blanquers, bolsers i teixidors. Només els menestrals relacionats en els treballs que servien per *il·luminar* i donar sumptuositat a la realitat quotidiana, característica del treball del pintor, faran que la seua condició social siga diferent. Si unim a d'això el caràcter didàctic i doctrinal que tenia el seu ofici, quan es tractava de

⁸ A la segona meitat del segle XIV i primeries del XV es va produir tot un moviment migratori cap a les ciutats. València constituïa un dels principals focus d'atracció en la qual hi convivien els *vicini*, *habitatores* i *commorantes*. IRADIEL, P. i BELENGUER, E. "El segle XV" en *Història del País Valencià*, Ed. 62, Barcelona, 1989, pp. 272-273.

representar imatges o narrar històries de la Mare de Déu i dels Sants i, la capacitat de coordinació que requeria el treball a l'obrador, ens situem a un altre nivell distint d'exercir l'ofici del pintor i per tant, en una valoració social i econòmica més elevada dins de la menestralia urbana.

Per entendre millor el medi social en el qual es mou Nicolau és important la lectura atenta del document en el qual Jaume Mateu reclama el pagament de la soldada pels anys treballats amb son oncle⁹. Martí Tolsà, notari declarava¹⁰:

"Et dix saber çò que·s segueix, çò és, ell, testimoni, stant en servey del discret En Pere Climent, notari, com lo dit En Climent stava davant l'alberch de Valldigna en la ciutat de València, lo dit En Pere Nicholau stava ab sa casa, muller e companyons en lo vehinat del dit En Climent e ell, testimoni, per gran pràctica e amistat que havia ab lo dit En Pere Nicholau¹¹. [...]habitava prop del portal de Valldigna, zona propera a la plaça de sant Joan del Mercat [...]"

Altre testimoni, el pareire Pere Salvat¹², declarava: *entrant e eixint ell, dit testimoni, en casa del dit en Pere Nicholau, ab lo qual ell, dit testimoni, havia gran amistat e privadea¹³.*

És a dir, com ja hem assenyalat abans, Pere Nicolau, formava part de la menestralia urbana de la ciutat de València però, amb matisos. Hi trobem a prop d'ell, a més d'altres pintors, notaris, pareires, clergues, algun membre de la petita noblesa¹⁴ però, si observem amb detall, eren les classes mitjanes d'una ciutat que creixia amb rapidesa en mig d'una crisi econòmica general que afectava a gran part d'Europa a inicis del segle XV. I per aquesta raó, la seua estructura social no està tant marcada per les divisions estamentals i gremials.

Les dades familiars també ens ajuden a situar socialment el nostre pintor. Pere Nicolau aprén el mateix ofici que el seu pare, en canvi, els seu sogre és

⁹ ARV. *Justícia Civil*, núm. 3700, mà 8, f. 10-10v., mà 9, f. 17-24v., mà 10, f. 25-26v. Aquest document havia estat citat parcialment per en Lluís CERVERÓ GOMÍS i publicat complet per Joan ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-174, doc.15.

¹⁰ Fill de Ramon Tolsà. Pere Nicolau havia contractat amb la seua germana el retaule de Sant *Maties i Sant Pere màrtir* per a una capella familiar a Onda.

¹¹ ARV. *Justícia Civil*, núm. 3700, mà 9, f. 19. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-174

¹² Era germà del notari Nicolau Salvat.

¹³ ÍDEM, mà 9, fol. 20.

¹⁴ Els Tolsà amb el quals apareix relacionat com a client eren administradors de rendes però també un d'ells, oncle dels abans esmentats, fou administrador de l'ordre de Montesa.

mariner¹⁵, hi viu junt amb la seua muller prop del Grau de la mar. D'igual manera, apareix relacionat amb menestrals com paraires, tapiners, teixidors, pintors, fusters i classes urbanes mitjanes com notaris i, de manera molt especial, amb el notari Nicolau Salvat¹⁶, així com amb mercaders i rendistes, com Jaume Valença o bé ha de prestar declaració en un plet contra Carroça de Vilarragut. Es tracta d'un medi social divers i relativament obert dins de les relacions socials pròpies del seu estament. No el veiem fent grans transaccions econòmiques, no compra cases ni altres béns, però tampoc sembla tenir grans deutes. En 1391, ha de pagar cinc florins als hereus de Joan Bonshoms¹⁷. Tornarà a endeutar-se, ja de manera important amb la malaltia i mort de la seua muller Isabel entre 1404-1405. No és massa en comparació al nivell d'endeutament que tenim observat en altres pintors.

Pere Nicolau sembla viure de manera bastant discreta. Sobretot si el comparem amb altres pintors, com és el cas de Domènec de la Rambla (1373-1409), que sembla gaudir d'una bona situació econòmica i social, tot i ser pintor de pavesos i escuts. Domènec de la Rambla ocupava càrrecs dins de la Confraria dels freners, ocupava càrrecs a la Cúria, cobrava censos, deixa establert un benifet en morir i la seua muller seguirà vivint dels censos i lloguers del seu marit fins el 1418. En aquesta data, Antònia encara és viva, perquè ven un tros de terra de l'herència d'Isabel, la seua filla ja difunta¹⁸. En canvi, després de mort Pere Nicolau, el qui sembla quedar en millor posició social és evidentment, el seu nebot Jaume Mateu.

La personalitat i la situació social de Pere Nicolau que demostren els relativament escassos documents que disposem d'ell és la d'un menestral que ocupa una bona posició social i gaudeix del respecte de determinats prohoms de la ciutat. No exerceix cap altre ofici que no siga el de pintor, és el mestre d'un ampli taller i, manté certa consideració social. Així ho deixen entreveure, els successius testimonis d'altres pintors com Joan Justícia, Joan Tamarit, Antoni Peris i Marçal de Sas i, dels seus veïns. Els testimonis que participen en el plet per la seua herència no deixen entreveure cap comportament que vaja més enllà que la d'un "empresari" previsor que pretén assegurar la continuïtat del seu

¹⁵ APPV. *Francesc Avinyó*, 1346, Document 71.

¹⁶ La seua relació amb els Salvat és més ampla que la relació de client. Pere Salvat i el cotoner Tomàs Salvat també apareixen relacionats amb ell.

¹⁷ ARV, *Justícia dels CCC sous*, leg.23, mà 12, fol. 13. Publicat per SANCHIS SIVERA, J: *op. cit.*, 1930, p.53 i CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 135-136.

¹⁸ APPV. *Notals de Joan de Pina*, núm. 169. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1964, p. 90.

taller amb l'adopció del seu familiar més proper, a qui manté econòmicament per tal d'assegurar-se la seua fidelitat.

En aquest cas, la seua situació familiar si que és distinta a la d'altres obradors en els quals predominen els lligams familiars, els Eixarch, els del Port, etc. La seua condició d'immigrant queda reflectida també amb l'absència de lligams familiars i en la necessitat de continuar el seu obrador amb el seu nebot. Sembla una situació pareguda a la de Marçal o Pere Balaguer amb una família poc extensa i en la qual hi predominen les relacions de veïnatge i de treball.

El contrapès al seu origen i condició social el posen els seus clients. Pere Nicolau treballa per als clients i les institucions més significatives de la ciutat de València: la monarquia, l'Església i els Jurats. En eixe sentit, la seua condició social es veu modificada respecte a altres pintors. Aquestes relacions el situen a un nivell de relacions social distint d'altres companys d'ofici. Prova d'això és el fet que habitava prop la parròquia de Sant Nicolau, junt a la plaça de les Caixes, on residien la major part dels pintors, però en una parròquia on predominava l'estament nobiliari. No tenim notícia que exercira cap càrrec dins del gremi o per al Consell de la Ciutat com era el cas de Domènec de la Rambla o Domènec del Port. En canvi, es relaciona amb personatges com Antoni Canals, Jaume Valença, amb càrrecs de Valldecrist o Portaceli i amb membres del capítol catedralici.

7.2. El nou perfil social i la formació intel·lectual de Pere Nicolau

A l'apartat anterior hem exposat perquè la condició social d'un pintor, en aquest cas Nicolau, no implica una igual valoració social. El prestigi i valoració social són conseqüència d'altres factors i poden variar molt d'un pintor a altre. En el cas del nostre pintor els arguments a favor de la seua consideració social depenen, en primer lloc, del tipus de clients per qui treballa i dels àmbits on hem documentat obra seua. Sense oblidar que al darrera dels seus patrons hi caben possibilitats de formació i informació distintes a les d'altres pintors. Un segon argument a favor de la seua preeminència està relacionat amb el prestigi professional que Pere Nicolau té entre els seus confreres. Els seus propis companys d'ofici li reconeixen aptituds i mestratge en descriure la qualitat de la formació que es podia rebre al seu obrador. El tercer argument estaria relacionat amb els processos de producció artística vigents a l'etapa baixmedieval, processos que afavoreixen les col·laboracions i la interdependència entre els oficis artístics. Tots

ells són variables que apleguen a influir en l'estil de Pere Nicolau i en l'orige de la seua formació i en la possible evolució de la seua obra.

Els protocols notariais i els documents de Justícia Civil ens permeten entreveure en Pere Nicolau, un pintor, un menestral que treballava per clients vinculats als estaments més destacats de l'Església i la noblesa. Aquestes relacions impliquen una major valoració social de Pere Nicolau entre els seus conciutadans i les possibilitats d'accedir a uns cercles econòmics i intel·lectuals superiors. És un nou punt de vista que fa possible endinsar-nos en una anàlisi més detallada de la valoració que tenien de Pere Nicolau els seus contemporanis i les possibilitats d'accés que el nostre pintor tenia a una major informació o formació de caràcter intel·lectual.

Pere Nicolau coneix a través del seu treball a personatges com Pere Soler, Pere d'Orriols, el priors de Portaceli i Valldecrist, alguns membres del capítol catedralici, etc. Són personatges que per la seua trajectòria vital i per la seua formació han viatjat i tenen coneixença d'obres i modes diferents de les que podia conèixer un menestral de la ciutat de València. Molts d'ells han tingut la possibilitat de conèixer de manera directa els focus de creació de l'estil internacional a Paris, a Avinyó o a Itàlia. No oblidem les fortes connexions entre el cardenal Pere de Lluna i d'Ènnec de Vallterra amb els monarques del casal d'Aragó. També la relació entre Pere d'Orriols amb Alfons, duc de Gandia, i Jaume d'Aragó, cardenal i bisbe de Tortosa i València amb els eclesiàstics abans esmentats, tots ells gaudiren de proximitat i de relacions amb Benet XIII¹⁹. A la vegada, tots ells es relacionaren amb eclesiàstics com Antoni Canals, Francesc Eiximenis, Fra Bonifaci Ferrer o Sant Vicent Ferrer²⁰. Les relacions entre aquests personatges s'accentuarien amb la crisi final del Cisma i amb la necessitat del papa de cercar el recolzament dels eclesiàstics de la Corona d'Aragó. A més, no

¹⁹ CASTILLO SAINZ, J.: *Alfons, el Vell, Duc Reial de Gandia*. Gandia, 1999, pp. 13-17. Assenyala els vincles entre aquests personatges i la seua presència a Avinyó. En 1363, Pere d'Orriols ja era administrador d'Alfons el Vell, i Pere de Ribagorça, infant real i pare d'Alfons i Jaume d'Aragó hi residí un temps a Avinyó com a delegat reial.

²⁰ RIQUER, M.: *Història de la Literatura Catalana, vol. II, 1964, pp.109-147 i 313-377*; PUIG I OLIVER, J.: "Antoni Canals i els clàssics llatins", *Arxiu de textos catalans antics*, núm. 4, 1985, pp. 173-185. PERARNAU I ESPELT, J.: "Documents i precisions entorn Francesc Eiximenis", *Arxiu de textos catalans antics*, núm. 4, 1985, pp. 191-215. Aquest últim assenyala les relacions entre Francesc Eiximenis i Ènnec de Vallterra, Pere Camuel, Gil Sànxez de Montalban, Francesc Climent, tresorer de Benet XIII i bisbe de Barcelona i Francesc de Blanes, tots ells tenen en comú la seua relació amb el papa Lluna i ocupen càrrecs que els vinculen, tant quan és cardenal a Avinyó com quan es trasllada als territoris de la Corona. També molts d'ells estan vinculats a la corona, Francesc Eiximenis és confessor del rei Joan i de Maria de Lluna, muller de Martí I; Ènnec de Vallterra està molt relacionat amb Martí I i la fundació de Valldecrist; Pere Camuel fou qui va finançar el retaule de Portaceli, en el qual es va contractar a Nicolau.

podem oblidar que les relacions socials a l'Edat mitjana, suposaven l'intercanvi d'obsequis i privilegis i, per què no, de llibres il·luminats. Per devoció i per prestigi social es dotaven capelles i esglésies que feien visible el poder del Papa, el prestigi de l'Església i el de les famílies més poderoses. Per tant, no ens ha d'estranyar que els principals clients i les encomanes de Pere Nicolau procediren de l'estament eclesiàstic, que de vegades, era l'intermediari entre el pintor i el client. A més, és possible que foren ells, per accessibilitat i per formació, els introductors de noves formes d'expressió artística i els que ficaren en contacte els focus artístics amb els artistes locals i a la vegada, actuaren com a focus d'atracció de pintors forans.

Per tant, la informació que Pere Nicolau rep a través dels seus clients el situa en un lloc preeminent per conèixer a finals del segle XIV les formes internacionals. La conclusió que es segueix respecte al seu estil i a les formes presents en les seues obres és bastant clara: Pere Nicolau no és sols un bon menestral que aprèn les formes internacionals per contacte amb Marçal o amb *Starnina*. Les influències li arriben de focus diversos. Les seues fonts bé podrien ser la miniatura o la procedència directa d'algun taller català o també de Llorenç Saragossà, sense oblidar els suggeriments i els gustos dels seus clients, puix tal i com apareix a les capitulacions, li proposen per models mostres o altres retaules.

En aquest sentit, l'ambient intel·lectual proper a Pere Nicolau, tot i que és possible que ell no sabés llegir, era un ambient culte, de clergues viatgers i de clients poderosos que sabien llegir, malgrat que no siga en llatí²¹. Es tractava d'un entorn cortesà, ric intel·lectualment, en ocasions, racionalista i lliberal, en el sentit medieval de la paraula, que valorava la lletra escrita, i la bellesa. Era eixa la raó per la que oferia com a presents manuscrits il·lustrats amb miniatures o encarregava traduccions dels clàssics, a despit que foren els clàssics *moralitzats*²². Els qui podien permetre's aquestes encomanes eren éssers privilegiats que contemplaven el món de la pagesia, dels camperols i dels menestrals a una certa distància. El seu horitzó vital estava lluny del món, del vall de dolors, aspiraven a gaudir del cel, de la contemplació en un monestir, i

²¹ Als inventaris no solen anotar-se massa obres en llatí però sí que sabem de l'existència de traduccions i adaptacions fetes per Antoni Canals o Francesc Eiximenis, dedicades al rei o a alts càrrecs de la cort com Ramon de Boil, governador de València a qui Canals dedica la seua traducció de *De Providentia* de Sèneca (1396-1407). RIQUER, M.: *op. cit.*, 1964; PUIG I OLIVER, J.: *op. cit.*, 1985, pp. 173-185.

²² PUIG I OLIVER, J.: *op. cit.*, p. 185. En referència al debat sobre introducció de l'Humanisme a la Corona d'Aragó, debat molt estimat pels filòlegs, amb figures com Eiximenis o Canals, que malgrat les seues cites clàssiques, sempre mantenen una actitud moralitzat clarament medieval i escolàstica.

per això s'envoltaven d'una bellesa idealitzada. La cort o el capítol eren, en cert sentit, àmbits farcits d'espiritualitat, els seus clients encomanaven *Bíblies*, traduccions de clàssics, joies, retaules, totes elles obres de contingut espiritual, però al mateix temps eren objectes que els servien per posar de manifest el seu poder a la terra. La Seu, les esglésies o el monestirs foren els espais on es concretà la seua voluntat de prestigi i salvació mitjançant encomana d'obres artístiques.

Ara bé, en parlar de la seua formació intel·lectual, ens podem fer una pregunta: ¿podia un pintor com Pere Nicolau entendre els textos bíblics i la teologia? És probable que no. Pere Nicolau no degué llegir mai a Jacopo de la Voragine, ni a els *Diàlegs de Sant Gregori*. Ara bé, no era aquesta la seua funció, eixa era la funció dels eclesiàstics, d'Antoni Canals o de Francesc d'Eiximenis. De la mateixa manera que vulgaritzaven els clàssics perquè foren entesos en els ambients cortesans també adaptaven els principis teològics i les narracions de vides de sants per què els entengueren els pintors i els fidels que havien de contemplar l'obra. I no hi ha millor manera d'explicar a aquell que no sap llegir que una imatge o un dibuix. És en aquest punt on entren en contacte tots els factors externs que expliquen la difusió de les formes: els clients, els eclesiàstics i, els interns, com la circulació de miniatures i de mostres. Tanmateix, tenim poca constància de relacions directes entre el client que va a contemplar l'obra de manera particular a la seua cambra, a la seua capella i els pintors. En realitat, són els intermediaris, les capes mitjanes de l'església, com Pere d'Orriols, Bernat de Remolins i perquè no, fra Antoni Canals o Francesc Eiximenis els qui posen en contacte els promotors i els menestrals. La imitació social farà la resta per a la difusió de les formes i per augmentar la demanda de retaules i obres pies. Les relacions professionals i personals amb aquests agents ens ofereixen un camp de recerca paral·lel que permet perfilar, quan no ampliar, la personalitat artística de Pere Nicolau.

En cert sentit, Pere Nicolau vivia entre dos móns. Era un menestral que s'ocupava de les coses materials fusta, draps, guix, colors i terres, contractava retaules, treballava a estall, pagava la feina als seus aprenents, s'associava amb altres pintors per fer front a la demanda de retaules per embellir l'emblema de la Ciutat, del poder feudal, de l'Església: la Catedral, però, també feia possible amb or, argent i colors que altres arribaren a veure Déu. Pere Nicolau entenia de formes i de colors, traduïa les paraules a línies i colors i feia possible que altres es delectaren amb la contemplació espiritual. En conseqüència, la seua posició

social es diferent a la d'altres menestrals i també, pel tipus de client per qui treballa, a la d'altres pintors. La seua proximitat als eclesiàstics, a la cort i al consell de la ciutat el distancien de la menestralia i li permeten accedir a coneixements i formes distintes i més innovadores que les de la tradició local.

En un altre nivell, i en relació amb la seua formació laboral, podem preguntar-nos d'on li ve la seua aptitud. Qui li va ensenyar l'art de transformar les idees en colors? Aprèn al taller dels Serra? Amb Llorenç Saragossà? Ara encara no podem contestar aquestes preguntes tan sols podem plantejar hipòtesis. Més encara quan les dades entre 1380- 1396 són més bé escasses. Les possibilitats són diverses, ens ho demostren les seues obres malgrat que la documentació ens deixa obertes diverses vies per indagar. Una primera via de recerca estaria relacionada amb la seua formació i amb la pintura catalana coetània. Es tractaria de demostrar la procedència del seu italianisme²³. La segona hauria de donar raons que explicaren perquè Pere Nicolau participa de la introducció de l'estil internacional a València.

Com ja hem assenyalat al principi d'aquest apartat, altre factor que explicaria el nou perfil social i laboral de Pere Nicolau estaria relacionat amb les característiques dels processos de producció artesanals. De vegades, a l'hora de valorar l'entorn del pintor s'oblida el fet que una catedral, un monestir són obres col·lectives, la seua construcció i ornamentació rarament depenen de la voluntat de l'artista. I per suposat, que des del punt de vista financer era el client qui encomanava una part de l'obra o fa una simple donació per a l'obra, per això, les construccions i la seua ornamentació, també la pintura, tarden molts anys en estar acabades, tant per les dificultats econòmiques i vicissituds testamentàries que tinga el client com pel mateix procés productiu medieval. Això explicaria, etapes, influències i les necessàries col·laboracions i successions de mestres en una mateixa obra. De fet, Pere Nicolau que en 1390 treballava a la Seu, segurament junt a Antoni Peris i Marçal de Sas s'estrena com a pintor de retaules en substituir al desconegut Guillem Cases. Els monestirs i les catedrals gràcies als seus contactes i a la mobilitat dels seus administradors són els àmbits més adients per acollir pintors de vinguts d'altres indrets. I és en aquest context en el que es mou Nicolau, per tant, es troba en condicions d'accedir a innovacions de caràcter més internacional. Això el diferenciava d'altres pintors coetanis que treballaran sobretot per a esglésies parroquials i que han de sotmetre's a una tradició local pel general més conservadora.

²³ Aquest plantejament ja estava present a les propostes de Leandro de Saralegui.

Per altra part, des del punt de vista de la seua realització, en estudiar la pintura medieval se'ns oblida el seu caràcter monumental, vinculat a l'arquitectura i l'escultura, la pintura apareix integrada dins un complex laboral on hi participen mestres d'obra, obrers, escultors, fusters i pintors, tots ells necessiten del dibuix i la seua formació no té d'entrada perquè ser massa diferent. Perquè no hem de pensar en el treball conjunt de mestres d'obra? Pere Balaguer, documentat a Valldecris, escultors com Francesc Tosquella o pintors com Pere Nicolau contractarien individualment la seua part de la feina però que formarien un equip encarregat de l'obra. La situació es manté a l'obra del Portal de Serrans, Pere Balaguer (1392), Marçal de Sas (1393), Nicolau (1396), apareixen successivament relacionats. També a l'obra de la Seu. Després de mort Nicolau un deixeble del seu taller, Pere Rubert, segueix junt a Pere Balaguer a l'obra de la parròquia de Santa Caterina. També la reiteració dels fusters com Vicent Serra ens fan pensar en un treball conjunt i en una complexitat laboral que va més enllà del treball individual a l'obrador. En un ambient professional mancat de grans avenços tècnics era necessària l'especialització i el treball cooperatiu. Aquest seria un altre argument a favor de les influències mútues i del llenguatge comú que trobem en obres d'aquest període.

Amb diferents arguments, els clients, el procés de producció i les característiques artesanals del treball artístic hem intentat explicar l'orige i formació de les característiques estilístiques presents en l'obra de Pere Nicolau. Són raons que prenen com a punt de partida l'entorn global en què es mou el pintor però que ajuden a explicar la seua obra d'igual manera que ho poden explicar les seues relacions amb altres pintors o el fet puntual de contractar conjuntament un retaule.

7.3. Pere Nicolau i la pintura catalana coetània

La formació de Pere Nicolau és encara un problema no resolt per la historiografia. Més enllà del seu lloc de naixença, Igualada, només podem traçar a grans trets el context d'on prové, les notícies documentals no ens permeten precisar l'obrador on es va formar. Fora interessant obrir un nou camp d'investigació sobre els inicis del seu aprenentatge. Aquesta etapa degué transcórrer, amb prou seguretat, prop de Barcelona o en algun taller de

Barcelona entre 1370-1390²⁴. Els obradors barcelonins relacionats amb València són bàsicament el de Llorenç Saragossà i el de Francesc Serra II, pintors que sabem que resideixen a la ciutat de València des de aproximadament 1376 fins als primers anys del segle XV²⁵.

A Barcelona, durant eixos anys hi són presents, a més de Llorenç Saragossà, els germans Serra i Lluís Borrassà. Al mateix temps que es documenta la presència de pintors estrangers com Joan de Bruixes (1373), Enric de Brussel·les (1372) i Joan Nicolau de Brussel·les (1379-1393), són pintors que per la seua producció coneixen la pintura internacional i coincideixen temporalment a Barcelona amb Llorenç Saragossà²⁶. Aquest últim pintor arribà a València el 1374. Es considerat el creador dels primers tallers assentats a València i a més, se'l vincula amb obradors catalans²⁷. Tampoc hem d'oblidar la influència que pogueren exercir

²⁴ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 145-146, document 13. Testimoni del tapiner Antoni Miralles, presentat per Jaume Mateu, declarava conèixer el pare de Pere Nicolau, homònim i indica els llocs: Igualada, Capellades i després a Barcelona.

²⁵ En relació a la pintura catalana de la segona meitat del segle XIV cal diferenciar dos moments, tot i que cronològicament queden superposats. El primer, anterior al 1380 quedaria representat per la influència dels Ferrer Bassa i dels Serra, aquest últim taller aplega fins a 1400. En un segon moment, posterior a 1376, quan destaca la presència a València de Llorenç Saragossà relacionat per distints investigadors amb Pere Nicolau (Pitarch, 1982) i de figures com Esteve Rovira i, més tard, Guerau Gener, documentat junt a Marçal de Sas i Gonçal Peris després del 1400. Esteve Rovira ens es conegut perquè compareix davant un notari a fi que el dispenser de la reina li notifique una carta del arquebisbe de Toledo (14-4-1388). De la lectura es dedueix que estava a Brihuega el 1387 contractant un retaule per al reracor de l'altar major de la Seo de Toledo. El retaule havia estat acordat amb l'elevada quantitat de 1200 florins d'or. Sabem que porta menestrals que l'ajuden a pintar. La trobada es va produir a València a casa de Joan Esteve, mercader florentí, situada a la parròquia de Sant Martí. També hi són presents Joan de Sant Cenis, pintor que estava afermat amb Joan Tallada el 20 de febrer del 1380 (ALMARCHE VÁZQUEZ, F.: "Mestre Esteve Rovira de Chipre. Pintor trecentista desconocido", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1920, pp. 3-13. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, pp.18-19; RUIZ QUESADA, F.: *op. cit.*, 2005, pp. 48-52. A més, trobem assentats a València els Querol, família de pintors que apareix documentada fins ben avançat el segle XV. I per últim, per la nostra part, volem assenyalar la presència de Benedicto Vilaux o Vilaür o, Bernat de Vila(m)ur, veí de Gandia que el 19-9-1386 cobrava 50 florins d'or comú d'Aragó pel salari de pintar un retaule de Sant Jeroni per al marquès de Villena, comte de Ribagorça i Dénia. Tots ells podien haver mantés algun tipus de relació amb Pere Nicolau durant el període anterior a 1400.

²⁶ LLONCH PAUSAS, S.: "Pintura Italogòtica valenciana", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1967-1968, pp. 169-172. La producció de Llorenç Saragossà és una de les grans incògnites de la pintura gòtica a la Corona d'Aragó. La seua activitat està documentada entre 1364 i 1402, però cap de les obres documentades es conserva. Sobre aquest pintor han estat plantejades diverses hipòtesis que afecten tant a la seua identificació com a *mestre de Vilafermosa*. Aquesta proposta modifica molt les seues atribucions i la introducció de l'estil internacional a València. El més conflictiu han estat les propostes atributives. Inicialment se li atribuï el *Retaule de la Verge, Sant Martí i Santa Àgata*, per a Xèrica. A partir d'aquesta atribució li adjudicaren el retaule de *Sant Valer*, unes taules de *Santa Caterina i Sant Miquel Arcàngel*, el retaule de *Santa Úrsula, Santa Margarida i Sant Bartomeu* conservat a l'església de Sant Pablo de Palència i el retaule de *Sant Pere* al Museu de Cincinati. Actualment algunes d'aquestes obres són atribuïdes a altres pintors en base a la hipòtesi de José i Pitarch que atribueix algunes d'aquestes obres a Jaume Mateu. JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana, el período internacional*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1982. Resum de la tesi doctoral. ÍDEM: Catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, 2001. GÓMEZ FRECHINA, J.: *El retablo de San Martín, Santa Úrsula i San Antonio abad*, Museo de Bellas Artes de Valencia, Valencia, 2004, pp. 22-24 i 65-73.

²⁷ TORMO, E.: "Los orígenes de la gran pintura en Cataluña y Valencia. *Almanaque "Las Provincias"*. 1912, pp. 241-247. Relacionats amb aquest taller cita els següents pintors: "Jaime Serra de quien no se tiene noticia anterior a 136; Pedro Serra, las obras subsistentes conocidas y fechadas corresponden a fines del siglo XIV i a principios del XV. Es autor del retablo de la Seo de Manresa, encargo del gremio de los curtidores fechado en 1390, posterior al todavía más bello de San Cugat

obres fetes a València per altres pintors tot i que ells només s'estiguen a la ciutat per poc temps. Ben bé podria ser el cas de Ramon Destorrents, pintor i miniaturista de la casa del rei que està documentat entre 1351-1391. Aquest pintor, en 1353 va pintar un retaule per a la capella Real de València a petició de Pere IV, el Cerimoniós. Així mateix, Jaume Serra, oncle de Francesc Serra II, va realitzar un retaule per a l'església de Sant Joan del Mercat en 1370. Són obres que Pere Nicolau degué conèixer en el temps que hi visqué a València²⁸.

Tot i les coincidències cronològiques, Llorenç Saragossà, no és la única possibilitat de relacionar Pere Nicolau amb la pintura catalana del moment. Altra possibilitat a considerar és la formació en proximitat als tallers dels Serra i les seues connexions a València²⁹, en especial amb Francesc Serra II³⁰. El sentit narratiu i la iconografia de les seues obres també confirmen aquestes relacions. El fonament d'aquesta relació cal cercar-lo en la influència italiana que és forta i té continuïtat en la pintura a València³¹. En aquest itinerari l'obra de Nicolau presentaria altres trets que l'aproximen a les obres de Destorrents i als obradors francborgonyons.

Sílvia Llonch considera que durant aquests anys (1370-1390) hi coincideixen diferents corrents formals amb obres d'influència italiana directa i amb aquelles que manifesten el pas per Catalunya de les formes italianes³². Si establim relacions entre pintors és interessant recordar que Ramon Destorrents representa a Catalunya la influència italiana de caràcter sienés, semblant a la

del Vallés. Una y otras obras las han hecho famosas el Sr. Sanpere i Miquel por haberlas publicado antes en su libro "Los cuatrocentistas catalanes", aunque atribuyéndolas a Lluís Borrassà que no fue otra cosa que un feliz continuador del arte de Pedro Serra" p. 245. GUDIOL, J.: *Ars Hispanie*. T. IX, 1955, p. 151.

²⁸ LLONCH PAUSAS, S.: *Pintura Italogótica valenciana, Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1967-1968, pp.137 i 172. RAMÓN MARQUÉS, N.: *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*, València, 2007, p. 60.

²⁹ TORMO, E.: *op. cit.*, p. 245.

³⁰ Aquest pintor, procedent de Barcelona, era nebot de Jaume i Pere Serra i fill de Francesc Serra. En 1377 fou desterrat a València, on almenys va residir fins el 1396. Fou soci del pintor Bartomeu Soler. A València va rebre encàrrecs importants: el retaule de *Santa Magdalena* per a la Seu; un retaule per a l'església de Sant Joan del Mercat i en 1396, un retaule per a l'altar major del convent de Sant Domènec. Coincideix amb cronologia i àmbits amb Llorenç Saragossà, amb qui ha estat relacionat per Saralegui. HINOJOSA GOZALBO, J.: *Diccionario de Historia Medieval del Reino de Valencia*, (4 vols.) València, 2002, pp. 99-100. També es pot consultar LLONCH PAUSAS, S.: *op. cit.*, 1967-1968, pp. 172- 174.

³¹ El retaule de *santa Bàrbara* de Cocentaina, el de *San Miquel* de Sot de Ferrer, de clara influència florentina i el de *Santa Llúcia d'Albal*, són una mostra de diferents corrents presents a València a la fi del segle XIV.

³² LLONCH PAUSAS, S.: *op. cit.*, pp. 122-179. Indica retaules significatius fets per a València per pintors catalans entre 1350 -1370: Ferrer Bassa, Ramon Destorrents, Jaume Serra, Francesc Serra II coneguts documentalment però no conservats. Des del punt de vista formal, les possibilitats de relació entre pintors i tallers ofereixen altres possibilitats. Així mateix hem de considerar l'importació d'obres des de Catalunya o l'existència de pintors assentats a València de qui coneixen l'estil directament o indirecta.

que trobem en Pere Nicolau al retaule de Bilbao, tot i que en aquest últim els trets internacional presenten major intensitat³³. Des d'un altre punt de vista Rosa Alcoy també estableix relacions estilístiques entre alguns pintors del primer internacional a Catalunya i l'obra de Nicolau³⁴.

En relació al que acabem de dir, volem assenyalar que el primer marc geogràfic en el qual podem situar el nostre pintor és entre Igualada i Barcelona. Entorn d'aquest àmbit conflueixen pintors i obres que en certa manera estan relacionats. Prop d'Igualada es troben Manresa, Rubió i Vilafranca del Penedès. A l'església de Santa Maria de Rubió es conserva³⁵ un retaule dedicat als *Set Gojos de la Mare de Deu*³⁶, d'estil italogòtic però que presenta coincidències iconogràfiques i formals amb Pere Nicolau. Es tracta d'una obra que, podem posar en relació amb el retaule de Bilbao, és a dir, en una primera etapa anterior a la implantació de l'internacional i que coincidiria amb els anys de formació de Nicolau. Així mateix, el mestre de Rubió ha estat relacionat amb els germans Destorrents³⁷. El pare de Pere Nicolau degué emigrar a Barcelona en la dècada dels anys 80 del segle XIV, sense que sapiguem les causes³⁸. En aquestes dates un dels obradors de miniatura més importants és el del monestir de Sant Cugat del Vallés³⁹.

A més, proper als llocs esmentats podem situar l'església i castell de Sant Martí Sarroca, llogaret on residia la seua germana Gueralda, mare de Jaume Mateu. Sant Martí Sarroca va tenir un paper protagonista en la successió de Pere IV, el Cerimoniós per ser el lloc on es refugià la reina Sibil·la de Fortià, la seua última muller, a la mort del rei. El castell fou assetjat pel rei Martí que acudeix en ajuda

³³ De fet, en els primers anàlisis sobre la pintura valenciana, Saralegui i Post insisteixen en la influència sienesa de Pere Nicolau, diferent de la influència florentina que és més accentuada en Alcanyís. HÉRIARD DUBREUIL, M.: *València y el Gótico Internacional*, (2 vols.), IVEI, València, 1987, pp. 47-112. Segons indica l'autor la influència florentina és rastrejable en moltes obres, en especial aquelles derivades del retaule de fra Bonifaci Ferrer i en obres atribuïdes a Miquel Alcanyís. Aquest corrent pictòric hauria de diferenciar-se d'altre on la influència sienesa i francesa és predominant. Les obres d'aquest segon corrent enllaçarien l'italogòtic autòcton amb trets internacionals a partir de les obres atribuïdes a Llorenç Saragossà en cas que aquest coincidira amb el mestre de Villahermosa.

³⁴ ALCOY PEDROS, R.: "Talleres i dinàmiques de la pintura del gòtic internacional en Catalunya" en *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. (Lacarra Ducay, M^a Carmen, coord.), Zaragoza, 2007, pp. 150-160.

³⁵ Parcialment, la predel·la es troba al Museu Episcopal de Vic.

³⁶ El banc del retaule està dedicat a la *Passió de Crist*.

³⁷ Chandler R. Post és el creador de la personalitat del mestre de Rubió en relació amb el bancal. A les polseres, l'heràldica del retaule representa un cérvol i una rosa. Cal fer l'observació que el retaule ha estat força restaurat.

³⁸ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 148-154.

³⁹ PLANAS BADENAS, J.: *El esplendor del gòtic catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*, Lleida, 1998. YARZA LUACES, J.: "La miniatura del Renaixement" en *El Renaixement Mediterrani*, Madrid-València, 2001, pp. 47-59. ALCOY, R.: "La il·lustració de manuscrits i el nou estil del 1400" en *Història de l'art gòtic. Pintura II*, Barcelona, pp. 180-205.

del seu germà. A la seua església es conserva un retaule d'estil gòtic internacional atribuït a Jaume Cabrera⁴⁰. Així mateix, aquest llogaret està pròxim a Vilafranca del Penedès. Totes aquestes referències ens faciliten un marc espacial bastant delimitat on poder situar els orígens familiars i laborals de Pere Nicolau. Malgrat això que acabem de suggerir, encara queda per resoldre la coincidència en el temps, puix desconeixem la data de naixement del pintor i per tant, no podem comprovar la veracitat de la proposta. Només disposem d'un testimoni que afirma que la seua germana era major i per tant, ja devia estar feia temps assentada en la comarca del Penedès⁴¹. Tots els llocs que acabem d'esmentar concorden amb itineraris relacionats amb obres i pintors molt significatius de la segona meitat del segle XIV. Es tracta d'espais i mestres vinculats a l'estil lineal d'influència italiana. Per tant, queda clara la procedència i el marc geogràfic en el que cal situar a Pere Nicolau però, no disposem de cap altra notícia documental sobre els seus primers anys de vida i el que és més important, sobre l'obrador on es va formar.

Per quins motius es trasllada a València? Fuig de la pesta? Les possibles explicacions de la seua arribada a València en l'última dècada del XIV encara presenten molts interrogants i diverses possibilitats. Com a punt de partida hem de considerar dos arguments, els clients i el fet que València siga, a la fi del XIV, un dels focus de producció artística més dinàmics de la Corona d'Aragó. Es probable que acudira per treballar a Valldecrisp amb els Tosquella i Pere Balaguer a la capella de sant Martí ja que aquesta obra es va iniciar el 1385 i fou consagrada el 1401. En aquests anys es produeix la coincidència cronològica entre la introducció de l'internacional⁴² i l'acostament de relacions entre la ciutat de València i un seguit de figures molt rellevants en l'àmbit social i en la demanda de producció artística.

Bàsicament, es tracta de figures cabdals dins l'estructura de poder de la Corona i en concret, molt vinculades a l'església valenciana com és el cas de Pere de Lluna. Benet XIII va accedir al papat en 1394 i mantenia fortes relacions amb Ila monarquia tant en temps del Joan I com amb Martí I. Igualment, Pere Serra,

⁴⁰ ALCOY PEDROS, R.: *op. cit.*, Saragossa, 2007, pp. 152-153.

⁴¹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 145-146, document 13. El mateix Antoni Miralles declarava que Pere Nicolau es més jove que la seua germana, " (...) En Pere Nicholau pus jove e na Gueralda se apel·laven e havien per germans" ARV. *Justícia Civil*, 3.703, mà 11, f. 34.

⁴² ALCOY PEDROS, R.: *op. cit.*, Zaragoza, 2007, pp.141-147. L'autora exposa com sobre la base de l'italianisme trecentista es va produir la renovació formal de l'internacional però enriquida amb noves formes italianes de finals del segle XIV, procés que es dona de manera especial a València. Es aquest esquema el que ens pot permetre diferenciar autors i obres en la introducció i posterior evolució de l'internacional.

Ènnec de Vallterra i Pere d'Orriols eren eclesiàstics poderosos vinculats al papa cismàtic. Tots ells d'una manera o d'altra mantenen relacions amb la monarquia i amb la seu de Sogorb. A més, també acudiren a la consagració de Valldecríst i romangueren un temps a Portaceli. Prop dels dos monestirs es troba Sogorb, convertit en un important focus constructiu i, on Ènnec de Vallterra, bisbe després de 1378, va encarregar una capella funerària per als seus pares⁴³. A més, durant les últimes dècades del segle XIV, la Seu de València, representada pel seu capítol, havia iniciat el seu condicionament i renovació. En ella hi destaquen figures com el bisbe Jaume d'Aragó o Gil Sànxez Munyoç que controlen una gran quantitat de beneficis i donacions. Per altra part, entre 1392-1406, tot i que de manera temporal, els reis, Joan I i Martí I establiren la seua residència a València amb les implicacions urbanístiques i constructives que això podia suposar. A més, Martí I, l'Humà i la seua muller, Maria de Lluna, atenien de manera especial les obres de la cartoixa de Valldecríst. Mentre que per la seua part, la burgesia urbana, representada pels Jurats edificava i decorava el Portal dels Serrans i la Casa de la Ciutat, símbols del seu poder.

Amb tots aquests arguments no és casual que València fora un focus d'atracció de menestrals i artistes. Els darrers anys del segle XIV i primers del XV la ciutat va créixer més que cap altra ciutat de la Corona. Fou el centre d'importants d'esdeveniments socials, per tant, com hem indicat més amunt, es convertí en un dels principals focus de producció artística.

Per tot el que hem dit, considerem que la figura més propera a Nicolau és, amb tota probabilitat, Llorenç Saragossà. Tant pel les coincidències en el marc espacial i cronològic, la ciutat de València, com pels possibles trets formals de les seues obres. Tanmateix, la problemàtica que plantegen tots els mestres als quals ens hem referit no està aclarida i seria necessària una base documental més sòlida a l'hora d'establir les vinculacions formals entre ells. Sabem de coincidències entre Saragossà i Nicolau en l'entrada del rei a València, a Sant Agustí i a Onda però la coincidència es produeix entre 1400-1402, dates en les quals també hi són presents Starnina i Marçal i en les quals, ja podia haver conegut l'internacional per altres vies.

Per explicar la trajectòria de Pere Nicolau i entendre per què en 1404 participava en la composició del retaule de Sarrió, obra plenament internacional, el nostre pintor hauria d'haver mantingut contactes amb pintors que coneixerien l'internacional, abans de l'arribada de Marçal i Starnina a València. Hem repassat

⁴³ Tant Pere de Lluna com Ènnec de Vallterra estigueren relacionats amb la seu de Sogorb.

els mestres i obradors amb els quals poguérem relacionar amb Nicolau, tant abans, en la seua estada a Catalunya, com en el moment de la seua arribada a València. Per ara, gairebé totes les hipòtesis resten obertes, i és precipitat plantejar la possibilitat d'una etapa de formació a Catalunya mentre no disposem de documentació que l'ubique junt algun taller concret. Ens hem de conformar en fer aproximacions perquè l'italianisme present a l'obra de Nicolau, sobretot, al retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* conservat al Museu de Belles Arts de Bilbao pot procedir de fonts molt diverses i estava força arrelat a tota la Corona d'Aragó durant les dècades finals del segle XIV.

Altra cosa seria intentar explicar certes influències franceses detectades en el retaule de Bilbao⁴⁴. En aquest cas, ben bé podria ser la miniatura qui donaria raó de molts trets estilístics presents en el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*. Tanmateix, quedaria per explicar millor la seua col·laboració amb Antoni Peris en el retaule de mossèn Eiximenis, línia de recerca que ens podria ajudar a aclarir moltes de les incògnites actuals.

7.4. Pere Nicolau i els inicis del Gòtic Internacional

Com ja hem dit abans, Pere Nicolau es situa clarament entre els pintors que emigren des de Catalunya per assentar-se a València entre 1380-1390. Per les dates i els trets de la seua obra coneguda i acceptada, des del retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* (c. 1398) conservat a Bilbao fins al retaule de tema homònim fet per a Sarrió (1404), observem una sèrie de canvis paral·lels a l'evolució general del l'estil gòtic internacional a València. Una de les característiques d'aquest procés seria la seua rapidesa, puix l'observem en obres que cal situar en l'estret marc cronològic que va de 1396 a 1404. Podia un mestre format als obradors de Llorenç Saragossà o d'en Francesc Serra, introduir les formes internacionals que es detecten al retaule de Sarrió?

Tal vegada sí, ja que aquests obradors disposaven de models i trajectòria suficient, tanmateix caldria contemplar quines circumstàncies ho feren possible a València entorn del 1400 i paral·lelament a altres centres europeus. Des d'aquesta perspectiva, i d'acord amb les dades disponibles, la introducció de l'estil internacional no es pot explicar únicament per la presència d'uns mestres estrangers, Marçal de Sas i *Starnina*, ni per l'impacte creat per una obra, el

⁴⁴ HÉRIARD DUBREUIL, M.: *op. cit.*, 1987, pp. 108-110.

retaule dels *Set Sagraments* encomanat per fra Bonifaci Ferrer. En aquest últim cas, tant la categoria social del client i com la complexitat iconogràfica s'uneixen en una obra de gran qualitat que degué tenir un impacte molt particular en l'evolució estilística del gòtic valencià⁴⁵. Per tant, seria necessari un context favorable i, sobretot, una demanda d'obres⁴⁶. Per altra banda, no podem fer una cesura taxativa entre el gust italogòtic i l'aparició de l'internacional. D'entrada no és estrany que al llarg del temps pogueren conviure dues tendències artístiques però, a més, cal considerar altres factors.

En primer lloc, el paper de monarquia. València entre 1390-1400 reunia moltes d'aquestes condicions. L'impuls favorable cap a la introducció del nou estil es començà a gestar ja durant el regnat de Pere IV, el Cerimoniós i, pren major força amb els regnats de Joan I i Martí I⁴⁷, tres monarques força preocupats per construir una imatge del poder real, tant des del punt de vista fiscal, polític com artístic. Els reis de la Corona d'Aragó, tot i el seu interès per Itàlia i la Mediterrània, prenen com a model la cort francesa. Així ho confirmen els diferents vincles diplomàtics i familiars de Joan I i el seu germà Martí amb França i Avinyó, dos dels focus de gestació de l'estil internacional⁴⁸. També fou rellevant el paper de consellers com Eiximenis que veien en la monarquia francesa un model a imitar. Així, la imitació dels comportaments de la monarquia actuarà com a vehicle de prestigi i com estímul per la introducció de l'estil. És de sobra conegut l'interès dels dos monarques per la compra i confecció de manuscrits il·luminats i per l'encomana de retaules per a la Capella Real.

A més, l'altre gran poder medieval, l'Església, està present a Avinyó amb la figura de Pere de Lluna, primer com a cardenal i després com a Papa⁴⁹ hi tindrà un paper molt significatiu, tant per les relacions que implicava, sinó també per l'impuls a l'encomana d'obres. No obstant, ell no fou l'únic eclesiàstic de prestigi a la cort avinyonesa, també sabem de la presència de Jaume d'Aragó, de Juan

⁴⁵ ALIAGA MORELL, J.: "El taller de Valencia en el Gótico Internacional" en *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, CSIC, Saragossa, 2007, pp. 214-215. Obra que pel que sabem estava en Portaceli en un oratori particular.

⁴⁶ ALCOY, R.: "Guerau Gener i les primeres tendències del Gòtic Internacional en les arts pictòriques de les Catedrals", *Lambard . Estudis d'Art Medieval*, Vol VIII-1995. Barcelona. IEC. 1996, p. 179.

⁴⁷ No sols ens referim als aspectes artístics, sinó també als polítics. Durant el regnat de Pere IV, el Cerimoniós i Martí I s'intentà construir un poder monàrquic fort que tot i mantenir les característiques pròpies del feudalisme, s'afermava com a poder, junt a les ciutats, front al poder de l'Església medieval.

⁴⁸ MIQUEL JUAN, M.: "Martín I y la aparición del Gótico internacional en el Reino Valencia", *Anuario de Estudios Medievales*, 2003, pp. 781-814.

⁴⁹ Malgrat la neutralitat de Pere IV, el Cerimoniós envers el cisma de l'Església les relacions entre els eclesiàstics i Avinyó són contínues: estudis, nomenament de càrrecs per atreure's el recolzament. Són els casos de Jaume d'Aragó, Ènec de Vallterra, Roderic d'Heredia i una llarga llista de personatges públics vinculats a la ciutat de València.

Fernández d'Heredia. Foren personalitats que uniren a la condició d'eclesiàstics la de ser familiars de la casa real i a més, tots ells estaven interessats, per gust o per prestigi, en l'activitat artística.

En segon lloc, hem de ser conscients que a València, a la fi del segle XIV, ja conviuen diferents models artístics⁵⁰. De vegades es tracta d'obres importades directament d'Itàlia, en altres ocasions la influència italiana arriba des del Principat. També la mobilitat d'idees, d'artistes estrangers o arribats a través de Catalunya i Mallorca, molts d'ells ambulants i independents, queda bastant patent a través de la documentació. Al mateix temps que altres es mouen en grups més o menys cohesionats arreu dels territoris de la corona, no sols seguint els passos de la cort, sinó també la construcció i les reformes d'esglésies i monestirs. Sovint treballen temporalment per a la casa Real o per les grans famílies de la noblesa, junt als artesans locals, coneixedors de les tècniques bàsiques. De manera conjunta, els factors que acaben de nomenar impulsaren la introducció de l'estil internacional a València i, les coincidències de tipus estilístic, iconogràfic, i decoratiu que hi trobem en les obres d'aquest període.

A València en la dècada final del segle XIV, la situació és totalment favorable al desenvolupament artístic, a la introducció de novetats i a l'immigració d'artistes: la construcció de la Seu, la renovació de Portaceli, la fundació de Valldecrust, impulsada pel rei, el paper del Bisbe i el Capítol, i una conjuntura d'afirmació dels cristians front al jueus actuaran com a factors que impulsen la demanda d'obres i per tant, de menestrals qualificats. En un context com el que descrivim s'explica fàcilment la presència de Jacopo *Starnina* o Marçal de Sas. Però també, l'arribada a través de Sogorb de brodadors, il·luminadors i pintors, la presència de Llorenç Saragossà i altres pintors, Serra, Ferrer, els Eixarch, entre altres, arribats a València en els anys finals del segle XIV.

En dates bastant anteriors a les documentades per alguns dels artistes estrangers, Pere Nicolau, ja es trobava, per clientela i per relacions laborals present a la ciutat de València (c.1390). També és possible que al seu taller d'origen coneixera les novetats francoborgonyones arribades de França i Avinyó, a la vegada que, dominava la tradició anterior d'influència italiana. En eixe sentit, la seua producció artística, adobada amb una aptitud tècnica, pogué fer de pont entre la tradició italianitzant i el gòtic internacional. Per tant, les condicions prèvies ja hi eren presents, l'arribada de Marçal de Sas i de Starnina

⁵⁰ LLONCH PAUSAS, S.: *op. cit.*, 1967-1968, pp. 11-179

reforçaria la situació de tal manera que a València entorn el 1400 es posara de manifest el que hom ha nomenat *primera generació del Gòtic Internacional*. Des de la perspectiva d'introducció de l'estil internacional, Pere Nicolau és el pintor més arrelat i de major continuïtat de presència té a la ciutat de València. És possible que la seua edat, més jove que Antoni Peris o Marçal de Sas, facilitarà l'assimilació de novetats. Si a la situació esmentada afegim que la major part de la seua obra es fa per a la Seu, podem afirmar que té al seu entorn les condicions idònies per ser qui representa els pintors que millor integren i assimilen les innovacions formals introduïdes en la pintura dels obradors valencians entorn el 1400.

La cronologia i els àmbits en els quals es mou expliquen que l'obra de Pere Nicolau forme part de l'estil internacional, i que gràcies al seu assentament i continuïtat a València, siga el nexa entre la *primera* i *segona* generació. Així, el seu mèrit rau en la capacitat de crear i difondre a València models iconogràfics anteriors, els *Set Gojos de la Mare de Deu*, amb noves formes, pròpies de l'estil internacional. Així mateix, la seua figura és ineludible en el desenvolupament de la pintura sobre taula a València i la seua àrea d'influència.

7.5. Pere Nicolau i els altres obradors de la ciutat de València

A la ciutat de València hi treballaven altres pintors agrupats a l'entorn d'obradors de caràcter familiar, els Querol, els Claver, els Eixarch, del Port, els Peris junt a altres que destaquen més per la individualitat d'algun dels seus membres: Domènec Crespí, Domènec de la Rambla, i, per damunt de tots ells només destaca Llorenç Saragossà i més endavant, entre 1390-1400 Marçal, Nicolau o Starnina⁵¹.

A més, hem d'afegir la presència d'alguns artistes d'origen flamenc i germànic tot i que dedicats al dibuix, a la miniatura, escultura i vitralleria. La seua presència seria un argument per explicar la complexitat i els condicionants de la introducció de l'estil internacional a València, àdhuc abans de tenir coneixença de la presència de Marçal i Starnina. Per altra banda, si considerem la multiplicitat de llenguatges presents a l'estil internacional també es pot considerar l'existència d'un llenguatge internacional d'arrels sieneses, i no solament florentines, acompanyat dels trets propis de la pintura francesa.

⁵¹ COMPANYY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fonts històriques valencianes, València, 2005.

Segons Hériard Dubreuil, aquests trets són anteriors al retaule de Sarrió que presenta algunes novetats respecte a obres precedents. En conseqüència, per entendre les formes de Pere Nicolau, cal buscar les arrels en la influència toscana d'arrel sienesa, que aplega a través d'Avinyó, i no a través de Florència. La línia florentina estaria més aviat representada per Starnina i Alcanys⁵².

Així, queda clar des d'un punt de vista formal que a partir dels anys 90 del segle XIV, quan s'inicià la seqüència cronològica de Pere Nicolau, es va produir una renovació de les formes artístiques. La introducció del gòtic internacional, de forta influència francborgonyona modificarà i reinterpretarà les formes predominants del italogòtic per donar lloc a un nou estil entorn el 1400⁵³. Pocs anys després la desaparició de mestres i obradors que havien estat importants en les últimes dècades del segle XIV afavorí que l'obrador de Nicolau controlara la producció de retaules a la ciutat de València i la seua àrea d'influència. L'absència dels primers mestres de l'internacional s'explica per raons biogràfiques: morts o fugida de la ciutat a causa de la pesta. Però així mateix, per causes econòmiques, la possible ruïna de Marçal de Sas, una caiguda de la demanda, difícil de creure si tenim en compte la gran activitat de l'obrador de Nicolau junt a la de Marçal de Sas entre 1400-1404. Després d'aquestes dates la documentació només ens permet destacar a Gonçal Peris i Guerau Gener junt a Pere Nicolau com a pintors de retaules.

Siga quina siga la causa, l'obrador de Nicolau és sense discussió el que concentra major activitat de pintura sobre taula de tota la ciutat. Ho detectem tant per la quantitat de retaules com per l'afermament continu d'aprenents i pintors al taller. Crida l'atenció que els pintors abans esmentats en poques ocasions apareixen relacionats amb pintors locals bastant coneguts com els del Port, els Querol o Domènec Rambla. Només alguns pintors de la família Peris: Guillem o Antoni sembla que mantenen algun tipus de relació. Aquesta situació ens aboca a pensar en Marçal, Starnina, Nicolau o Gonçal Peris com a pintors

⁵² HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: "Aspetti fiorentini della pittura valenzana intorno al 1400 (II)". *Antichita Viva*, Florencia, 1979, pp. 9-20. ÍDEM: *op. cit.*, 1987, pp. 48-64.

⁵³ ALCOY PEDRÓS, R.: "Guerau Gener, i les primeres tendències del gòtic Internacional en les arts pictòriques de les catedrals catalanes, *Lambard*, I.E.C., Vol. VIII, Barcelona, 1995, p. 179. L'autora utilitza el terme ductilitat per explicar les possibilitats creatives i l'amplitud de registres de l'internacional en els territoris de la Corona d'Aragó i a tota Europa. A més, considera que un estil no desapareix de sobte sinó que els trets formals perviuen a diferents nivells i graus segons la capacitat d'assimilació de cada mestre. Per una visió més estructurada de la proposta, PLANAS BADENAS, J.: *El esplendor del gòtic catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*, Lleida, 1998; ALCOY PEDRÓS, R.: "La il·lustració de manuscrits i el nou estil del 1400", *Història de l'art gòtic. Pintura*, Barcelona 2006, pp. 180-183. ÍDEM: *op. cit.*, Saragossa, 2007, pp. 141-147. Aquest plantejament és interessant i molt potent per ser aplicat i estructurar la introducció de l'internacional a València i perquè permet explicar la persistència de pintors com Antoni Peris ja ben avançat el segle XV.

que es mouen a un nivell distint. Tant per la qualitat de les seues obres, com pel possible interés que les innovacions que presentaven podien despertar en els estaments més destacats de la ciutat.

7.6. Col·laboració amb altres pintors

La col·laboració entre els pintors i el recurs als quaderns de dibuixos i mostres és, actualment, un dels arguments més recurrents de la historiografia per explicar les diferents mans que s'observen en les obres del gòtic internacional. Pere Nicolau és un dels pintors de retaules del que major documentació disposem al respecte. De manera directa o indirecta se'l relaciona amb Antoni Peris, Marçal de Sas, Miquel Alcanyís, Jaume Mateu, Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià entre altres. Però no són aquests els únics pintors amb els qual Nicolau degué entrar en contacte, sabem de la presència, a les darreries del segle XIV d'un grup de pintors i d'obres que feren possible la introducció de l'estil internacional a València. Cal destacar la presència de pintors florentins com Gerardo di Iacopo *Starnina*, vinculat a un cercle important de mercaders d'eixa nacionalitat, o com Esteve Rovira. Aquests pintors de manera intermitent estan relacionats amb cercles comercials i eclesiàstics vinculats a Florència i Avinyó⁵⁴. Tots ells, junt amb Marsal de Sas, són coetanis i degueren tenir, directament o indirecta, coneixença de les obres que s'estaven fent entre 1390-1400 a València. Obres, com el retaule de *fra Bonifaci Ferrer* o el retaule de la *santa Creu* atribuït a Miquel Alcanyís dels que segur Pere Nicolau tingué coneixença.

En el cas de Nicolau les relacions entre pintors són importants pel caràcter de transició de la seua producció, entre l'estil italogòtic de tradició local i la introducció de l'estil internacional. Per altra part, el seu obrador serà el lloc d'encontre i formació dels pintors adscrits de la segona generació de pintors de l'estil internacional. Passem ara a analitzar el caràcter de les relacions entre Nicolau i altres pintors de la primera generació de l'estil internacional, en especial amb aquells dels que sabem que formaren part del seu cercle més proper Marçal de Sas i Antoni Peris⁵⁵.

⁵⁴ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 2007, pp. 209-215.

⁵⁵ Una anàlisi recent sobre la col·laboració entre Nicolau i altres pintors de retaules en MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 132-133; 151-154 i 184. No hem inclòs a pintors com Esteve Rovira, de Xipre; Nicolau d'Antonio de Pisa; Simone di Francesco, de Siena; Francesc Comes o Miquel Alcanyís perquè tenen activitat a València però molt puntual.

Marçal de Sas

Marçal de Sas ha estat considerat una de les claus de la introducció de la tendència germànica, més expressionista, de l'estil internacional a València i un dels membres més significatius de l'anomenada primera generació⁵⁶. La seua presència i establiment a València és anterior a l'arribada de Gherardo di Jacopo, *Starnina* i s'allargà fins el 1410. En aquest any, el dia 26 d'abril del 1410, Marçal de Sas ja era major i estava malalt, el Consell de la ciutat li atorga allotjament en agraïment pels treballs de pintura fets a la ciutat. Fruit de la nostra recerca hem trobat altra notícia referida a Marçal que modifica les dades documentals conegudes fins ara. El 28 d'abril del 1410 Marçal encapçala un contracte d'aprenentatge amb l'argenter Bernat Joan⁵⁷.

La historiografia tradicional sempre ha donat gran importància a la relació entre Pere Nicolau i Marçal de Sas. El perfil d'aquesta relació ha evolucionat d'una relació de mestratge de Marçal respecte a Pere Nicolau fins a una relació més igualitària, l'associació Nicolau- Marçal, pròpia de dos pintors de gran qualitat que contracten retaules junts.

Amb la documentació que comptem en aquest moment, podem plantejar una hipòtesi sobre la relació entre Marçal de Sas i Pere Nicolau. De fet, degué ser una relació important però, limitada en el temps. S'inicia els últims anys del segle XIV i acaba cap el 1404, abans que Nicolau realitzés les seues obres més "internacionals". El propi Marçal indicava les dates aproximades de la seua arribada a València, cap el 1390, una coneixença que arriba a durar 18 anys tot i que la documentació al respecte aplega fins 1404 quan tots dos treballen a Portaceli.

És un problema de difícil resolució, sobretot perquè la documentació fins ara coneguda no permet clarificar el caràcter de la relació entre Pere Nicolau i Marçal de Sas, relació que per altra banda ha estat en part magnificada pel fet que es considera a Marçal com l'única font en la introducció de la influència nòrdica a la pintura valenciana. Saralegui afirmava "*Tengo para mi que debió ser Nicolau el dueño y el jefe del taller, induciéndome a suponerlo así, entre otras cosas, el que no ha sido muy afortunado el sajon*"⁵⁸, per aduir a continuació dades sobre

⁵⁶ Marçal ha estat un dels mestres més reconeguts de l'internacional. La documentació li atorga el caràcter de mestre de pintors a la ciutat de València. Tanmateix la seua figura i significació estan lluny de ser aclarides tot i que les obres que se li atribueixen són molt importants.

⁵⁷ APPV. *Notal de Pere Roca*, 1014. Inèdit. Es tracta de l'encapçalament d'un contracte d'aprenentatge amb l'argenter Bernat Joan. No està complet.

⁵⁸ SARALEGUI, L.: *op. cit.*, 1933, p. 36

l'empobriment de Marçal. El fet que treballen junts en una mateixa obra no implica necessàriament ni associació ni mestratge. Segur que es coneixerien i que la presència dels dos a la ciutat de València durà suficient temps com perquè les obres de Nicolau i els seus continuadors es feren ressò de les aportacions de Marçal. Tanmateix cal diferenciar entre relacions de caràcter puntual i aquelles que s'allarguen en el temps. No podem d'oblidar que Marçal també apareix relacionat amb altres mestres com Gonçal Peris o Antoni Peris.

A partir de la documentació podem situar diversos moments en els quals Marçal de Sas i Pere Nicolau coincideixen. El primer correspondria a l'any 1394 any en el qual tots dos treballen en la decoració de l'exterior del Portal dels Serrans. Més endavant, el 1396, tornen a coincidir en la pintura de l'esmentat portal. Si contrastem les dates, observem que no hi ha coincidència en el temps entre Nicolau i Marçal. Cadascú d'ells cobra certes quantitats pel seu treball de manera independent. En realitat, devien treballar a jornal en una obra dirigida per Pere Balaguer i encomanada pel Consell. Ben bé es podia tractar d'una situació semblant a la que s'hi produirà més endavant en els treballs preparatoris per l'entrada del rei Martí.

En realitat, fou l'any 1399 quan tots dos coincideixen i contracten junts els retaules de Santa Àgueda i Sant Jaume. El 1400, treballen simultàniament en la preparació de l'entrada del rei Martí, però en temps i ritmes diferents. Marçal treballava de manera continuada, a jornal, amb un aprenent al seu càrrec, mentre que Nicolau, només apareix en els comptes de forma puntual⁵⁹. Després, en 1404, els trobem de nou junts en l'obra de l'altar major de Portaceli. En aquest mateix any Marsal acorda el pagament d'un violari amb Pere Nicolau junt al batifulla Joan Malendis⁶⁰. De segur que es degueren conèixer i veure els treballs d'un i l'altre, però la comparació de dades i treballs ens fa pensar que la seua relació respon a condicions laborals distintes, tot i les coincidències espai-temporals. Només les capitulacions de Santa Àgueda i Sant Jaume donen peu a considerar la possibilitat d'un treball conjunt. La participació de Nicolau en el retaule de la Pietat per la parròquia de Santa Creu sols està demostrada de manera indirecta. Àdhuc en el retaule de Portaceli, sembla que funcionen per separat.

⁵⁹ Marçal de Sas participarà en les obres entre juny i el 6 de juliol del 1401, data en la qual sembla que la pesta fa que s'interrompen els treballs. Pere Nicolau participa en la pintura de vuit teles que representen reis i a més cobra per una capsa pintada que havia de contenir els privilegis (20-4 i 19-8 del 1402). Com es pot observar el tipus de treball i les dates són distintes. ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, LI.- COMPANYY, X.: *op. cit.*, 2007, pp. 23 i 274.

⁶⁰ MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 133.

El que sabem de cert és que els últims anys del segle XIV tots dos treballen i cobren independentment i són dos mestres reconeguts. Caldria considerar la possibilitat d'una relació puntual entre ells basada en una certa especialització: Marçal seria un bon dibuixant i Pere Nicolau seria més apte en la mescla de colors i, sobretot, disposava d'un obrador dedicat a la pintura sobre taula. Així mateix, podem suposar que Marçal de Sas treballa per al Consell de la Ciutat, mentre que Nicolau obra per a la Seu. Ara per ara, podem dir que Marçal de Sas i Pere Nicolau contracten junts dos retaules, podem pensar que tenen en comú trets estilístics però no sabem si responen a un mestratge o a una formació conjunta de taller. De fet, des de la perspectiva que donen els comptes de l'entrada del rei Martí I a València, Marçal estigué més relacionat amb *Starnina* i Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià que amb Nicolau⁶¹.

Després del 1405 no apareixen junts en la documentació que disposem. Marçal col·labora amb Gonçal Peris i Guerau Gener, com a mínim fins 1407. Mentre Pere Nicolau compta amb l'ajuda del seu nebot Jaume Mateu i és cap d'un taller important que contracta gran quantitat de retaules. Podríem pensar en una crisi de l'obrador de Nicolau a conseqüència de la malaltia de la muller de Nicolau, o en la possibilitat d'un viatge de Nicolau per entregar els retaules de Terol i Sarrió. El més significatiu és que des del 1404 al 1410, Marçal de Sas sembla treballar en més ocasions amb Gonçal Peris que amb Pere Nicolau. En efecte, també corrobora aquesta possibilitat el fet que a primeries del 1404, Marçal posa a la venda algunes obres seues i alguns mobles i en la reclamació no es cita a Pere Nicolau⁶². Això ens indica que Marçal disposava d'un obrador propi, i, en conseqüència, part dels seus béns passaren al pintor Gonçal Peris, amb qui treballarà a finals d'eixe mateix any⁶³.

En concret, ambdós, Pere Nicolau i Marçal, contracten conjuntament obra entre 1399 i 1401 però no és possible, amb el que sabem per ara, datar amb precisió ni les característiques ni la duració d'aquesta col·laboració. Ambdós treballen amb el fuster Vicent Serra per a la Seu, treball conjunt que podia estar més relacionat amb els comitents que amb els pintors. Després d'aquestes dates el nombre de retaules contractats per de Pere Nicolau és comparativament major als que

⁶¹ ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, LI.- COMPANYY, X.: *op. cit.*, 2005, p. 23.

⁶² ARV, *Justícia de 300 sous*, núm. 334. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp.138-140. En aquesta data Gonçal Peris actua com a procurador de Margarida, la muller de Marçal de Sas i efectua un pagament de cinquanta sous, part d'un deute contret amb el batifulla Bernat Castellar. Actuen com a testimonis Bertomeu Forner i Joan Albessi.

⁶³ Hem interpretat que la subhasta dels béns de Marsal de Sas es fa a causa dels deutes contrets per aquest al batifulla Bernat Castellar. També MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 152-153.

coneixem de Marçal. En 1404 estan junts a Portaceli, però és l'última documentació en la qual apareixen relacionats. En novembre del 1404, Marçal contractava amb Guerau Gener i Gonçal Peris dos retaules per a Pere Torrella. En canvi, a partir d'aquesta data Pere Nicolau sempre apareix treballant en solitari. Podem suposar que és el moment en el qual s'inicia la col·laboració amb Jaume Mateu i el moment en el qual aquest passa a tenir condició d'oficial en l'obrador del seu oncle. De fet, el retaule per a Maciana de Tolsà a Onda, es contractat en solitari per Pere Nicolau, però Jaume Mateu, que reclama cobrar-lo com hereu de Pere Nicolau, reconeix que el retaule ha estat pintat entre ambdós.

Antoni Peris

Altra relació a destacar tant des del punt de vista laboral com des de la perspectiva de la introducció de l'estil internacional a València és la d'Antoni Peris i Pere Nicolau. Antoni Peris, documentat entre 1393-1423, fou un pintor de retaules que va posar en relació la primera i segona generació de l'estil internacional, però amb trets estilístics diferents als de Pere Nicolau. D'ell sabem que va col·laborar amb Pere Nicolau, que va treballar en obrar els entremesos de l'entrada del rei Martí i que després del 1410 contractà retaules amb Gonçal Peris.

La relació entre Antoni Peris i Pere Nicolau la sabem per propi testimoni d'Antoni el qual afirma que ha treballat amb Pere Nicolau⁶⁴:

Et dix sobre aquell saber ço que s segueix, ço és, que bé podia haver lo dit temps en lo dit capítol contengut e pus que lo dit En Jacme Matheu entrà servir lo dit En Pere Nicholau, interrogat com ho sap, et dix ell, dit testimoni, que per ço com en aquell temps ell obrava ab lo dit En Pere Nicholau e fahien lo retaule de la capella de mossèn N'Eximenez que és en la Seu de València, lo qual retaule ha pus de XVI anys que és fet⁶⁵.

El testimoni del pintor Joan Justícia també confirma aquesta relació:

Interrogat de presents e dix que molts, los noms dels quals a present no li·n recorden sinó los següents, ço és En Goçalbo Sarrià, N'Anthoni Pérez e N'Abellà, qui stà a la plaça dels Caxes i ell, dit testimoni, e altres, los noms dels quals a present no·s recorda.

⁶⁴ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, p. 163. ARV. *Justícia Civil*, núm. 3700, mà 9, fol. 20v.

⁶⁵ Per les dates que estem fent servir devia ser entre 1392-1393.

Llevat d'aquestes declaracions en cap moment apareixen junts Pere Nicolau i Antoni Peris en la documentació. El seu tracte sembla el de dos mestres que viuen i treballen a la mateixa ciutat però es mouen en àmbits distints. Tanmateix, les seues respectives produccions han estat relacionades, en concret, un dels retaules atribuïts a Antoni Peris, la *Verge de l'Esperança*, conservat a l'església parroquial de Pego es relaciona per la seua cronologia amb Pere Nicolau i amb el retaule de Bilbao. En el retaule de Pego conflueixen trets florentins, propers al retaule de Fra Bonifaci Ferrer o a l'expressivitat del retaule de la *Santa Creu* del Museu de Belles Arts de València, tot i que la percepció florentina d'Antoni Peris siga bastant superficial⁶⁶.

D'acord amb el que acabem d'exposar, la relació entre Nicolau i Antoni Peris degué ser anterior a 1400, perquè després d'aquestes dates l'única obra documentada i conservada d'Antoni Peris és un fragment de retaule que representa el *martiri de Sant Bernat d'Alzira* conservat a la Seu de València i molt posterior a la mort de Nicolau (1419). Les obres atribuïdes a Antoni Peris presenten una expressivitat que l'aproxima a Marçal de Sas. A més, documentalment en poques ocasions s'associa amb altres pintors, o bé treballa sol o junt a Gonçal Peris. De tota manera per a una cronologia que abasta des del 1390 fins aproximadament 1410 quedaria pendent d'aclarir, no sols la formació d'Antoni Peris, sinó també, el grau de relació amb el pintor Ferran Peris i amb el fuster Bernat Peris. Són aspectes importants que ajudarien a completar el panorama laboral de la pintura Valenciana a l'últim quart del segle XIV.

Gonçal Peris

La relació entre Gonçal Peris i Pere Nicolau ha estat sesgada per determinades concepcions biogràfiques que afectaven als dos mestres. Gonçal Peris es confonia amb Gonçal Peris Sarrià i, en conseqüència, era considerat el deixeble més reeixit de Pere Nicolau. La publicació de les investigacions del professor Aliaga Morell (1996) i de la documentació referida a l'entrada del rei Martí (2007), tornen a posar el problema d'actualitat. Així, un pintor, Gonçal Peris distint d'altre, Gonçal Peris Sarrià, complica bastant l'esquema de col·laboracions i mestratge entre els pintors de la primera i segona generació de l'internacional valencià. D'acord amb les novetats que planteja la documentació Gonçal Peris seria un pintor de retaules molt vinculat a la ciutat i bon coneixedor de les tècniques i recursos de Marçal. De

⁶⁶ HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Découvertes: Le Gothique a Valence I", *L'Œil*, núms. 234-235, Lausanne, 1975, p. 17. ALIAGA MORELL, J.: "El taller de Valencia en el Gótico Internacional" en *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, CSIC, Saragossa, 2007, pp. 216.

fet, és amb qui més el podem relacionar entre 1402 i 1410. Ambdós col·laboren en l'entrada del rei Martí a la ciutat i cobren, igual que Marçal de Sas i Pere Nicolau havien cobrat al portal de Serrans, el mateix jornal diari, si bé, cadascun d'ells figura anotat en els comptes d'anys distints⁶⁷.

Sobre el tipus de vinculació entre Gonçal Peris i Pere Nicolau no disposem de cap documentació, més allà de saber que entre 1405 i 1407 ambdós pinten retaules per a la Seu de València. Bé és cert que tots dos coincidiren en l'elaboració de retaules per a la Seu i que devien de conèixer o tenir accés a models i tècniques semblants. El document del plet per l'herència de Nicolau de qui Gonçal Peris fou curador probablement ha distorsionat la perspectiva de les relacions entre Pere Nicolau i els seus continuadors, com a mínim ens obliga a revisar propostes anteriors.

En aquest sentit, el fet que Gonçal Peris siga nomenat curador de l'herència de Pere Nicolau pot respondre a circumstàncies distintes que l'existència d'un hipotètic obrador conjunt. Cap declaració de Gonçal Peris ni dels testimonis presentats recolzen la hipòtesi de l'existència d'un taller en comú⁶⁸. En la demanda de Jaume Mateu, Gonçal Peris és nomenat curador *assignat per la dita Cort* dels béns de Pere Nicolau. És a dir, el nomenament com a curador no respon a cap situació especial. Era habitual que el gremi o algun membre destacat de l'ofici fora nomenat curador dels béns d'un altre, sobretot, en el cas de vídues o orfes menors d'edat, o com en aquest cas, per haver mort sense fer testament.

A més, el tractament distint que reben cadascun d'ells ha reforçat la hipòtesi que situa a Gonçal Peris entre els pintors de la primera generació. Al document tant el difunt, Pere Nicolau, com Gonçal Peris són anomenats *pintor de la ciutat*, tractament que no reben ni Marçal de Sas ni Antoni Peris: "*Mestre Marçal, pintor, ciutadà de València*" i "*Gonzalbo Pérez, pintor de la ciutat*". Així mateix, "*Pere Nicolau, pintor de la ciutat*" i Antoni Peris, *pintor, ciutadà de València*⁶⁹". Aquest tractament no indueix a error, ni és circumstancial, en tot el text, tant Jaume Mateu com la resta de pintors que hi declaren són nomenats com "*pintor ciutadà de la dita ciutat*"; hem de pensar que estem davant d'un text jurídic on la precisió i els tractaments socials eren importants. El nomenament de curador i la diferència de tractament ens pot fer pensar en una condició social i professional semblant entre Nicolau i Gonçal Peris, tanmateix no té perquè suposar cap dependència ni mestratge, tan sols el motiu pot ser, exclusivament, legal.

⁶⁷ ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, LI.- COMPANYY, X.: *op. cit.*, 2005, p. 23.

⁶⁸ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-174.

⁶⁹ *Ibidem*, 1996, pp. 166-167 i 170, al f. 22, 23 i 24v.

En canvi, altres fets recolzen la relació de Gonçal Peris amb altres pintors. Gonçal Peris, Marçal de Sas i Antoni Peris contracten en moments distints obra en conjunt, i presenten trets formals propers. De fet, l'única obra documentada i conservada, els fragments del retaule de *Sant Climent i Santa Marta*, conservat al Museu de la Catedral de València, presenta un tractament de les figures semblant al que podem observar a la taula del *Dubte de Sant Tomàs*, obra de Marçal de Sas.

Tal i com hem anat exposant, la relació de Pere Nicolau amb els altres mestres de l'internacional valencià queda confirmada, però pensem que cal fer matisos en el caràcter d'aquesta relació. En primer lloc cal indicar que la coincidència cronològica d'un nodrit grup d'artistes unida a circumstàncies socials i econòmiques, són factors impulsaren la transformació de València en un important centre de l'estil internacional. Tanmateix, les figures presents a la ciutat entorn el 1400 són pintors que per la seua formació i procedència presenten perfils estilístics distints i apareixen, és veu clarament en Pere Nicolau, com artistes o menestrals independents amb un bagatge propi. La coincidència entre ells és de caràcter puntual i pensem que no es pot parlar d'un mestratge d'uns sobre els altres, sinó que les interferències que observem entre ells responen a les característiques generals de la pintura a finals del segle XIV i primeries del XV.

Per tant, la figura de Pere Nicolau, convenientment aïllada i situada en el seu context, pren major importància en diferenciar la seua aportació de les de Marçal de Sas o Starnina. En aquest sentit, Pere Nicolau es perfila com un pintor de qualitat, capaç d'assimilar ràpidament les innovacions *internacionals* aportades pels pintors arribats a València i de transferir-les, en poc de temps, als seus deixebles, molts dels quals foren bons mestres de la segona generació de la pintura internacional a València i els seus àmbits d'influència.

7.7. Les relacions que donen lloc a la *segona generació*

A València, poc després del la mort de Pere Nicolau, han desaparegut els mestres que considerem configuren la primera generació de l'estil internacional. Gerardo di Iacopo, *Starnina*, havia deixat la ciutat i està documentat a Florència des del 2 d'octubre del 1404⁷⁰. Marçal de Sas es suposa que mor en torn el 1410 puix la

⁷⁰ HÉRIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el Gótico Internacional*, Vol. I, València, 1987, pp. 42-43.

seua última notícia documental és del 28 d'abril d'aqueix any⁷¹. Només Gonçal Peris i Antoni Peris continuaren treballant fins la segona dècada del segle XV.

La desaparició de Pere Nicolau del panorama pictòric, a més d'altres factors que exposaren a la tercera part del treball, va suposar l'aparició de nous pintors dedicats a la pintura de retaules, com és el cas de Gabriel Martí, Jaume Mateu i Gonçal Peris Sarrià. Més endavant, durant el canvi dinàstic sabrem de la presència a València d'altres pintors com Martí Maestre i Antoni Guerau que també tenen una presència destacada durant la segona i tercera dècada del segle XV.

Moltes de les relacions que donen lloc a la segona generació de pintors de l'estil internacional a València es gestarien, entre 1390 i 1408, al si de l'obrador de Pere Nicolau, o n'estigueren vinculats puntualment durant aquest període. L'empremta de Nicolau es manifesta a diferents nivells. En primer lloc cal diferenciar entre els que es dedicaren principalment a la pintura de retaules i aquells que encararen el seu ofici cap a la pintura decorativa. En ambdós grups hi trobem figures destacades, entre els primers cal assenyalar els ja esmentats Jaume Sarreal, Pere Rubert, Gabriel Martí, Jaume Mateu i Gonçal Peris Sarrià. En el segon grup hi destaca entre altres, Bartomeu Avellà. A més, sabem que al seu obrador hi treballaren Guillem Ferri, Joan Tamarit i Joan Justícia, alguns d'ells continuaran la seua activitat a l'obrador de Jaume Mateu⁷².

7.8. Aportacions, consensos i divergències entorn l'obra de Pere Nicolau

La formació laboral de Pere Nicolau és un camp d'investigació que tot i les aportacions més recents encara roman obert, sobretot, perquè les possibles vies d'investigació apunten en direccions diverses. Per altra banda, la seua singladura professional encara presenta problemes formals. Com és evident, aquestes qüestions de formació o estilístiques afecten de manera directa l'esquema atributiu del pintor. Amb el que sabem per ara no podem donar resposta a tots els problemes però, si en successives aportacions, donar a conèixer Pere Nicolau i la significació del seu obrador.

⁷¹ APPV. *Notal de Pere Roca*, 1.014. Inèdit.

⁷² Les relacions entre els principals pintors d'aquest grup s'expliquen més amplament en els capítols posteriors.

Per tancar l'epígraf dedicat a la trajectòria vital, els clients i les obres de Pere Nicolau aportem, fruit de la investigació bibliogràfica i d'arxiu tot un seguit d'aclariments documentals sobre els retaules coneguts de Pere Nicolau. Després de contrastar i reorganitzar la informació de cadascun dels retaules estem en condicions d'enriquir el perfil artístic del pintor, no sols amb els matisos comentats en parlar de cada retaule, sinó que a més, com a resultat de la nostra recerca hem donat a conèixer un nou contracte de Pere Nicolau, el de *Sant Maties i Sant Pere* retaule que realitza per a l'Església parroquial d'Onda⁷³.

Aquest retaule, a més de la seua significació, considerat individualment, és important per les implicacions que té en la resta d'obra documentada de Pere Nicolau. Amb la publicació completa del contracte hem aclarit unes dades confuses citades per Sanchis Sivera i per Saralegui referides als retaules que Pere Nicolau havia realitzat per a la Seu de València. En primer lloc sobre el retaule de *Santa Clara i Santa Isabel* del qual encetem una possible línia d'investigació sobre el comitent, i aclarim la localització del retaule en la capella de *Tots els Sants* en un oratori situat enfront de l'altar de la *Verge de l'Esperança*. Així mateix, desmentim l'existència entre la producció de Pere Nicolau d'un retaule de la *Verge Maria i Sant Pere* per a la Seu, almenys mentre no aparega nova documentació. Per altra banda, la nova documentació ens permet aprofundir en les relacions entre Pere Nicolau i Jaume Mateu. En efecte, la documentació aportada ens indica explícitament que treballen junts en un retaule i confirma el cobrament dels treballs pendents de Pere Nicolau per part de Jaume Mateu, reconegut únic hereu del seu oncle.

Pel que respecta a la seua producció documentada i conservada, el retaule de Sarrió dedicat a la *Mare de Déu*. en general hi ha consens en acceptar la autoría de Pere Nicolau, tot i que amb la participació del seu obrador. A partir d'aquesta premissa es plantegen alguns problemes que afecten tant a les anteriors obres de Pere Nicolau conservades, com a les posteriors atribuïdes. Entre les primeres podem assenyalar el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* conservat a Bilbao i entre les segones, el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* d'Albentosa. La solució d'aquestes incògnites està directament relacionada amb l'evolució interna de l'internacional valencià i suposa una de les vies d'investigació pendent d'aclarir. De la relació d'obres atribuïdes a Pere Nicolau algunes han anat

⁷³ Aquest retaule i la documentació a ell referida es pot consultar en LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la catedral de València. Aclariments sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel (1403) i, Sant Maties i Sant Pere màrtir d'Onda (1405)", *Boletín de la Sociedad castellanense de Cultura*, Castelló, 2004, pp. 83-96.

desenganxant-se amb el temps, perquè amb el que sabem per ara, no poden relacionar-se directament amb ell: el retaule dels *Sagraments*, encomanat per fra Bonifaci Ferrer i el retaule de la *Santa Creu*, actualment relacionat amb Miquel Alcanyís. Ara bé, és cert que mentre no es puga aportar més documentació, contractes o obres, les hipòtesis encara queden obertes.

Vistos els punts de consens en relació a autoría d'obres i trajectòria estilística, les divergències afecten igualment a la formació i als aspectes formals. Situant-nos en una cronologia aproximada entre 1380-1390 les possibilitats de formació de Nicolau, ja ho hem indicat abans, són diverses. Arribat des de Barcelona podia haver treballat amb Llorenç Saragossà, Esteve Rovira, a l'obrador dels Serra o amb Bernat de Vilaür, entre altres⁷⁴. Totes les propostes tenen un problema en comú que afecta directament la producció de Pere Nicolau. Això és, els pintors citats no tenen cap obra coneguda i conservada que puguem relacionar amb les obres que els han estat atribuïdes i, per tant, és molt difícil establir cap tipus de relació formal entre Pere Nicolau i els pintors o obradors més coneguts de finals del segle XIV. L'únic pintor, d'aquells presents a València en torn del 1400, amb el qual podríem relacionar-lo, llevat d'Antoni Peris o Marsal de Sas, és Miquel Alcanyís, amb qui apareix relacionat en 1408, però que manté una presència intermitent a la ciutat de València.

Per altra part, tampoc no és possible reprendre la hipòtesi tradicional sense més. Aquesta proposta pretenia que el canvi formal i estilístic que suposà la introducció de l'estil internacional es va produir per l'arribada de pintors estrangers que provocava, en conseqüència, un trencament amb la tradició italogòtica anterior. En aquest moment coneixem millor el context de la producció artística i considerem improbable que la introducció de les formes internacionals depenga en exclusiva de la voluntat i influència dels artistes. De segur que intervenen altres formes de difusió: des de les mostres a les que podien tenir accés els pintors fins els clients que encarregaven les obres⁷⁵.

En relació amb aquesta qüestió cal preguntar-se sobre la probabilitat que existeix de què un pintor de formació italogòtica pintara en 1404 una obra com el retaule de la *Mare de Déu* de Sarrió. En 1941, Saralegui ja diferenciava entre l'estil de la taula central i el de les laterals. En la taula central, coneguda només

⁷⁴ Bernat de Vilaür. Apareix documentat a València en 1380 (SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, p.19). Va treballar per al duc de Gandia, de qui era tresorer Pere d'Orriols. *Vid.* Una anàlisi recent sobre la formació i procedència de Nicolau en MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 132-133.

⁷⁵ Queda clara la relació entre Avinyó i València amb figures com fra Bonifaci Ferrer o el propi Benet XIII, el primer ha estat vinculat amb Simó d'Estagio, mercader florentí procurador de *Starnina*. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 2007, p. 215.

per fotografies, trobava un estil molt italianitzant, mentre que a les laterals observava elements germànics⁷⁶. La primera lectura que es feu de les característiques formals de l'obra responia a la col·laboració entre Marçal de Sas i Pere Nicolau. Però són possibles altres interpretacions, com per exemple, el que siga una obra de taller en la qual la intervenció de Nicolau siga limitada. De totes maneres, l'actual estat de conservació fa difícil l'estudi formal de l'obra, en la que no és possible apreciar les qualitats del color, volum i modelat de les figures⁷⁷. Respecte a les altres obres atribuïdes algunes d'elles han deixat de formar part del seu corpus per ser atribuïdes a Gonçal Peris⁷⁸.

Per concloure i, en relació a les divergències sobre la figura de Nicolau, hem d'assenyalar que gairebé tothom el considera un pintor de transició, que va abandonar l'herència italogòtica de manera progressiva i fou el mestre de la generació posterior de l'estil internacional. Si el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* del Museu de Belles Arts de Bilbao resultara ser obra del nostre pintor si que estaria demostrada l'evolució del seu estil i l'important paper que *Starnina* i Marçal de Sas exerciren sobre aquest mestre. Per ara, aquesta atribució és acceptada per tota la crítica sense massa discussions, tot i no comptar amb documentació que ho confirme.

Vist això, ens hem de preguntar pels factors que afavoriren la seua evolució. En primer lloc, cal considerar l'ambient cultural i social en què es mou. Saralegui ja va suggerir alguns factors com el paper de la monarquia, i les bones relacions entre la Seu de València i la seu papal d'Avinyó. Tampoc hem de deixar de banda la influència de les ordres conventuals, dominics i, sobretot, franciscans. Per tant, els trets italians presents a l'obra de Nicolau s'explicarien tant per la tradició anterior, com per l'ambient artístic vigent en eixos anys. Nogensmenys el mimetisme social i el paper dels estaments privilegiats no el podem oblidar, i és ací on la influència de Martí I degué ser fonamental puix va residir a Sicília durant la seua maduresa.

Més encara, volem posar l'èmfasi en un aspecte de la producció artística que es fonamental per a la difusió de les formes i que no ha estat, ara per ara, prou estudiat. Ens referim al paper de la miniatura. Hem detectat, gràcies a les

⁷⁶ SARALEGUI, L.: "Pedro Nicolau I". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Trim. 2. Madrid, 1941, p. 96.

⁷⁷ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, p. 117.

⁷⁸ GÓMEZ FRECHINA, J.: *El retablo de san Martín, Santa Úrsula i San Antonio abad*. Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia, 2004. Aquest investigador considera que el retaule d'Albentosa i Pina no poden ser atribuïts a Pere Nicolau. A més, de considerar que Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià són un mateix pintor.

aportacions de la Dra. Núria Ramon que la miniatura posaria en contacte àmbits i factors dispersos a tota la Corona⁷⁹. Tant a la fi del segle XIV com a primeries del segle XV, cal ressaltar la importància dels miniaturistes vinculats amb el monestir de Sant Cugat del Vallès i a la casa del Rei. A València son presents importants miniaturistes, alguns d'ells, com Domènec Crespí, relacionats amb la Seu i, probablement, amb Pere Nicolau, d'igual manera que amb Pere Balaguer. A l'obrador de Domènec Crespí es poden detectar la conjunció de formules italogòtiques junt als primers assaigs de formes internacionals. La vinculació entre la pintura valenciana i miniatura que s'està fent entorn el 1400 es posa de manifest en la representació de la *Mare de Déu* que apareix al *Liber Instrumentorum* de l'Arxiu de la Catedral de València i algunes representacions de la *Mare de Déu* com a Verge de la Humilitat⁸⁰.

A més, no hem d'oblidar les vinculacions entre la miniatura francesa i la pintura valenciana en temps de Pere Nicolau. A Avinyó un grup d'il·luminadors treballa per al papa Benet XIII. Entre ells cal assenyalar la presència de Pere Soler, un il·luminador valencià que es trasllada amb el papa a Peníscola. Benet XIII resideix primer a Portaceli i després a Peníscola en una cronologia que abasta entre 1398 fins el 1411. Això explicaria determinades connexions estilístiques presents a les obres de Nicolau i en general, a la pintura valenciana del moment. Es tracta de vincles que no és possible explicar només amb la presència de pintors estrangers i que també estan presents en el retaule conservat a Bilbao⁸¹.

Per altra part, Pere Nicolau va fer encomanes per a àmbits i clients que representen els estaments més tradicionals de la societat. No sabem de quina manera això pogué afectar a la seua obra i a l'evolució del seu estil. El paper del client és fonamental en la pintura medieval. És per això que ens podríem preguntar si la capacitat innovadora de Nicolau no entraria en contradicció amb la voluntat dels seus clients, i per tant, les seues obres, s'allunyarien de l'estil internacional. Cap la possibilitat que Pere Nicolau encara estiguera vinculat a l'italogòtic i que foren Guerau Gener i Gonçal Peris els introductors de l'estil internacional? Pensem que no, perquè entre la realització del retaule de *Fra Bonifaci Ferrer* i els retaules de la *Santa Creu* i el del *Sant Jordi* ben bé pogueren transcórrer uns deu anys i cap d'ells sembla relacionable amb Nicolau però, a la vegada, cap d'ells està documentat.

⁷⁹ RAMÓN MARQUÉS, N.: *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*. València, 2007.

⁸⁰ *Ibidem*, op.cit., 2007, pp. 60-65.

⁸¹ *Ibidem*, op. cit., 2007, pp. 74-81.

En canvi, sí que sabem que el retaule de Sarrió és una obra documentada, i està incorporada plenament al corpus de Nicolau i dintre de la mateixa cronologia. Per tant, l'estil de Pere Nicolau caldria definir-lo des d'una base formada en l'estil italià present a la pintura de finals del segle XIV però amarat en les novetats presents a València a primeries del segle XV: la influència francesa, les novetats italianes i, sobretot, nòrdiques apreses del contacte amb Marçal de Sas.

Les diferents vies d'investigació entorn de la figura de Pere Nicolau pensem que han de sintetitzar-se tot i que queden per aclarir algunes relacions entre el pintor i el context en què es va produir la seua obra. A partir del que ens indica la documentació i els trets observats al retaule de la *Mare de Déu* de Sarrió l'aportació de Nicolau a l'estil internacional seria en primer lloc, d'una forta arrel italiana. En segon lloc, una gran capacitat d'aprenentatge i assimilació de novetats iconogràfiques: expressionisme germànic, composició i tècnica narrativa pròpia de l'internacional i algunes de les novetats florentines.

Doncs bé, aquestes característiques quallaren després de la seua mort en les obres de dos dels seus deixebles més reeixits: Gonçal Peris Sarrià i Jaume Mateu.

PART III

**LA SEGONA GENERACIÓ DE PINTORS
DEL GÒTIC INTERNACIONAL A VALÈNCIA (1408-1452)**

En la tercera part de la tesi pretenem enllaçar la personalitat de Pere Nicolau amb altres pintors posteriors de la primera meitat del segle XV. En concret, els pintors retaules considerats continuadors del seu obrador, bé perquè treballaren amb ell abans de la seua mort, bé perquè els trets de la seua obra estan propers a l'estil identificat a partir del retaule de Sarrió. Així, intentem fer una aproximació a l'anomenada segona generació de pintors de l'estil internacional a València, alguns dels quals es mantenen en actiu des del 1408 fins prop del 1450.

Primer que res, volem aclarir en quin sentit fem el terme *segona generació*, concepte proper a la filiació estilística d'aquests pintors. En segon lloc, abordarem els perfils socials i la trajectòria vital i professional d'aquests menestrals. En eixe sentit, la nostra proposta no suposa deixar de banda els aspectes formals de la producció artística, sinó que perseguim que no siga aquest l'únic aspecte a tractar en analitzar un determinat període artístic o l'activitat d'un pintor. A la vegada, volem descriure, ni que siga de manera succinta, la xarxa d'interrelacions que es produïren perquè la ciutat de València es convertira en un focus d'atracció dels artesans dedicats als diferents oficis de la pintura en tota la Corona d'Aragó. Durant un temps, la primera meitat del segle XV, es va generar a la nostra ciutat una dinàmica que la va situar com un centre de difusió de les formes internacionals.

Som conscients que l'estudi d'un període tan ampli, implica necessàriament esbrinar, a través de l'obra dels pintors, tant els canvis en la producció pictòrica com rastrejar alguns dels canvis formals que de forma progressiva es varen introduir al llarg del temps. Són processos que no sempre tenen continuïtat en el temps tot i que permeten diferenciar entre l'embranchida generada entorn del 1400 i altra etapa posterior al 1412, centrada entorn de la nova dinastia Trastàmara i, a la permanència a València, tot i que intermitent, del rei Alfons, almenys fins 1437. Com a mínim la trajectòria vital de dos dels pintors que han estat objecte d'estudi superen aquest marc cronològic i, corre paral·lela a la introducció de la influència flamenca però no hem d'oblidar que un dels seus representants, Joan Reixach, es va formar al sí d'algun d'aquests obradors. Així mateix, en aquests processos de canvi, hi intervenen factors de tipus social o econòmic que afecten l'evolució del treball artístic. En eixe sentit, la figura de Pere Nicolau i els seus continuadors pren un relleu que és necessari valorar, més quan va suposar el desenvolupament de la pintura sobre taula a València i la introducció de temes i iconografies que perviuran en l'art religiós durant molt de temps en el context artístic valencià.

Més concretament i, en relació amb els pintors de retaules hem procurat situar-los en el context que els correspon, la menestralia urbana de la ciutat. D'igual manera que en relacionar-los amb els seus coetanis, companys d'ofici i amb els seus clients hem procurat donar a conèixer millor el valor de l'ofici de pintor a València en les acaballes de l'Edat Mitjana. A títol individual i, a partir de la documentació d'arxiu, hem intentat delimitar i, en altres casos, ampliar el marc cronològic i els seus àmbits d'actuació. En tot cas, l'enfocament que hem volgut donar a les biografies dels pintors del gòtic internacional a València no és novedós dins de l'àmbit de la Corona d'Aragó, amb anterioritat ha estat abordat pel professors Joaquin Yarza, Francesca Espanyol i Ximo Company, entre altres. Així, volem reconèixer el seu mestratge aportant una recerca que, en la mida que la documentació ho permet, pretén concretar les seues propostes amb una aproximació al perfil vital dels pintors. En canvi, si que suposa una novetat aplicar un acostament, més sociològic, als pintors de la primera meitat del segle XV a la ciutat de València. Sobretot, quan en la majoria dels casos, l'estudi de la seua activitat ha estat abordat des de perspectives més formalistes i iconogràfiques.

8. LA SEGONA GENERACIÓ. DEFINICIÓ I MARC ESPAI –TEMPORAL

8.1. Els continuadors de Marçal de Sas i Pere Nicolau

El nom de *segona generació* referit a la pintura valenciana fou utilitzat per Antoni José i Pitarch en 1986 en analitzar la trajectòria d'aquells pintors eixits dels obradors valencians entre 1408-1450 i continuadors de Gerardo di Jacopo, Marçal de Sas i Pere Nicolau¹. S'inclouen dins d'aquest terme els pintors que suposen la culminació de l'estil internacional a València i entre els quals cal citar Antoni Peris, Gonçal Peris, Gonçal Peris Sarrià i Jaume Mateu. Tots ells tenen en comú el fet d'haver-se format o de col·laborar amb els mestres que treballaren a la ciutat de València entorn els anys finals del segle XIV i la primera dècada del segle XV. Des d'una perspectiva formal inclou els pintors formats als obradors valencians que havien assumit els trets internacionals dels seus mestres. Ells seran, a la vegada, el pont d'enllaç amb pintors propers al corrent flamenc com Reixach o Jacomart.

L'expressió *segona generació* també ha estat utilitzada per explicar l'evolució de l'estil internacional en altres territoris de la Corona d'Aragó. La professora Tina Sabater va proposar l'ús del terme *segona etapa de l'internacional* per definir els pintors mallorquins posteriors a 1445, d'igual manera que ha estat emprat per l'escola catalana per definir les creacions de la pintura gòtica eixides de l'obra de Bernat Martorell². Com es pot observar els marcs cronològics en ambdós casos són posteriors a 1430. Mentrestant, a València les obres més significatives d'aquest estil, el retaule de *Sant Jordi*, el retaule de Rubielos o el de Burgo d'Osma són anteriors i, així els obradors valencians es confirmen com el focus difusió de l'estil internacional.

Definir una generació de pintors és útil, d'entrada, perquè permet assenyalar els trets comuns i traçar l'evolució d'un conjunt de pintors. Tanmateix, la tasca és complexa més encara quan està per delimitar amb claredat la biografia d'alguns dels seus components³. El nom de segona generació permet enquadrar sota un únic terme la identitat de plantejaments pictòrics vinculats a

¹ JOSÉ I PITARCH, A.: "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques" en *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, ed. E. Llobregat i J.F. Yvars, València, 1986, pp. 185-239

² SABATER, T.: *La pintura mallorquina del segle XV*. Universitat de les Illes Balears. Palma. 2002, pp. 225-226. ALCOY PEDROS, R.: "El segon internacional", *Història de l'art gòtic. Pintura*, Barcelona, pp. 210-217.

³ Els motius de la complexitat cal cercar-los tant en factors de caràcter social, el seu enquadrament en la menestralia urbana com en factors de tipus familiar.

la pintura gòtica internacional dins de la Corona d'Aragó que evolucionen de manera semblant al llarg del segle XV. Nogensmenys amaga una gran diversitat de pintors i de ritmes cronològics que ara per ara estan lluny de presentar una imatge coherent.

Som conscients que utilitzar el terme segona etapa per referir-se a obres encomanades després del 1408 comporta un cert risc. En la pràctica fem us d'un concepte associat al temps per aplicar-lo a les persones que produeixen les seues obres en àmbits diversos. Tanmateix, la proposta és profitosa ja que posa en evidència les interrelacions i les interferències de gran nombre d'obres i pintors a Catalunya, Aragó, les Illes o València. Malgrat els matisos que podem fer, considerem adient usar el mot segona generació per delimitar els pintors que anem abordar. Per altra part, usarem el concepte de *segona etapa* en un sentit més general, per explicar i aproximar les diferents tendències i pintors que treballen en l'àmbit de la Corona d'Aragó després de les primeres dècades del segle XV. Així doncs, reservem l'ús de *segona generació* per agrupar els pintors de retaules que coincideixen entorn el 1400-1408 a l'obrador de Pere Nicolau i que continuen el seu estil més enllà del 1430: Antoni Peris, Gonçal Peris, Jaume Mateu, els Peris Sarrià, entre altres. En conseqüència, l'expressió *segona etapa* fa referència a les influències mútues i l'evolució de l'internacional en l'àmbit de la Corona d'Aragó, mentre que l'anomenada *segona generació* englobarà, en aquest cas, els pintors que demostren l'orige comú de la seua producció als obradors valencians.

La complexitat que presenten els pintors de la segona generació a València ens força a delimitar els aspectes que podem abastar en la nostra investigació i la problemàtica que l'ús del terme implica. En sentit cronològic, són diversos els interrogants que sorgeixen en aplicar-lo a la trajectòria de pintors com Antoni Peris, Gonçal Peris i àdhuc, Miquel Alcanyís, tots ells contemporanis, en part, de la primera generació de l'estil internacional a València. És probable que aquests pintors començaren a treballar de manera autònoma un poc abans del 1400 i prop del 1402. És a dir, conviuen i coneixen de primera mà la producció dels introductors de l'estil a València. A més, entre ells, les diferències estilístiques, quan no de qualitat són evidents. Davant la situació hem optat per analitzar i establir relacions entre Antoni Peris i Gonçal Peris amb l'obrador de Pere Nicolau, mentre que deixem per estudis posterior la figura de Miquel Alcanyís que

estilísticament i, amb el que sabem per ara, suposaria un altre corrent en la gènesi de l'internacional⁴.

Des del punt de vista de l'estil, pintors com Antoni Peris, Gonçal Peris es degueren formar amb Pere Nicolau perquè les obres conegudes i conservades poden avalar la relació. Tanmateix són pocs i conflictius, els documents que per ara la posen en evidència. Però no sempre la coherència entre la cronologia i l'estil és evident. Després del 1430, hi són presents tant a València com a la resta dels territoris de la Corona altres influxos distints a l'internacional, com l'hispanoflamenc o com les obres italianes importades del primer Renaixement. I en eixe sentit, la pervivència dels trets internacionals suposa la presència en una mateixa obra de elements conservadors junt a altres rebuts dels nous corrents, més realistes, i al quals responen les influències mútues i l'eclecticisme present en obres posteriors a 1430.

D'acord amb les premisses esmentades en aquesta tercera part de la tesi abordarem les figures d'Antoni Peris (c. 1393-1423) i Gonçal Peris (1402-1423); bàsicament pintors de retaules. Per ara, tota l'obra documentada d'aquests pintors és posterior a 1404, motiu pel qual podem situar-los tant cronològicament com estilística dins l'anomenada segona generació⁵. Des del punt de vista formal són difusors, o continuadors, dels models introduïts a València per Pere Nicolau, Marçal de Sas i *Starnina*, tot i que en ells encara pesa la tradició de l'escola catalana de la fi del segle XIV. Per altra banda, pintors com Jaume Mateu (c. 1385-1453) o Gonçal Peris àlies *Sarrià* (c. 1402-1451)⁶, entrarien de ple dins de la segona generació. És així perquè la seua formació es

⁴ De tots tres pintors, aquests dos estan documentalment i estilística clarament vinculats a l'obra de Nicolau, mentre que de Miquel Alcanyís en relació a Nicolau a penes si disposem de documentació. La personalitat de Miquel Alcanyís és altra de les qüestions no resoltes per ara de l'estil internacional a València. Per ara, ens mostren un perfil de pintor itinerant. Les atribucions de Saralegui (1956, p. 5) com a mestre de Gil i Pujades, autor del retaule de la *Santa Creu* del Museu de Belles Arts de València i la seua definició com a coetani de Marçal, *Starnina* i Llorenç Saragossà, per tant, paral·lel a Nicolau, entren en contradicció amb la major part de la documentació conservada, que llevat d'alguna excepció és posterior a 1420. Per aquest motiu, junt amb la seua identificació com al mestre del *Bambino Vispo*, la crítica ha donat molta importància a la seua obra. Documentalment s'ha ressaltat la seua figura pels treballs a la Seu de València en 1432. Amb Nicolau apareix relacionat en 1408 per un deute entre ambdós pintors. SARALEGUI, L. de: "La pintura valenciana medieval (cont.) Los discípulos de Marzal de Sax: Miguel Alcañiz", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1956, pp. 3-41. HÉRIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el Gótico Internacional*. (2 vols.), València, IVEI, València, 1987, pp. 51-56. GÓMEZ FRECHINA, J. V.: "Miquel Alcanyís en la encrucijada entre lo florentino y lo flamenco" al catàleg de l'exposició *Retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antonio Abad*, núm. 21, Museu de Belles Arts de València, Madrid -València, 2004, pp.55- 64.

⁵ Sorgida o relacionada amb l'obra de Pere Nicolau. SABATER REBASSA, T.: *L'art gòtic a Mallorca. Pintura sobre taula (1390-1520)*, Lleonard Muntaner, Auria 3, Palma de Mallorca, 2007, pp. 34-38.

⁶ La identitat Gonçal Peris-Gonçal Peris àlies *Sarrià*, per ara, una qüestió controvertida, serà abordada en capítol a banda, així, en aquest capítol deixem la situació en els plantejaments fets pel professor Joan Aliaga Morell en *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, València, IVEI, 1996.

degué produir dins de l'obrador de Pere Nicolau en el moment que a València treballen els mestres de la primera generació. També perquè fins ara tota la seua obra documentada és posterior a la desaparició de València de *Starnina*, Marçal de Sas i Pere Nicolau.

De tota manera i amb independència del grup al qual els adscriuim, és evident que cap el 1410 han desaparegut de València la major part dels pintors que constituïen o havien participat de manera activa en la introducció de l'internacional valencià, excepte Gonçal Peris i Antoni Peris. Mentrestant, comencen a ser significatius documentalment altres pintors formats als tallers dels mestres abans esmentats. Ja hem nomenat els casos més destacats, Jaume Mateu o Gonçal Peris Sarrià, però també cal assenyalar a Antoni Guerau, Gabriel Martí, Martí Mestre o Joan Moreno. Són pintors que, en alguns casos, es mantenen actius fins a la fi de la primera meitat del segle XV, tot i que no coneixem del tot la seua obra. En segon lloc, aquests pintors viuran, són testimonis, actius o no, de l'evolució de la pintura des de l'idealisme baixmedieval fins el realisme d'influència flamenca i ens interessen en quan conèixer la seua vida i les seues obres pot ser aportar dades fonamentals per entendre els canvis produïts al llarg d'aquests anys.

8.2. Pere Nicolau i la segona generació de l'estil gòtic internacional

La mort de Pere Nicolau, l'any 1408 és una data indicada i, més que res, útil, per iniciar l'estudi de la *segona generació* de la pintura gòtica valenciana. En redactar el present epígraf hem pres com a hipòtesi de partida que durant el període 1405-1408 es produí un canvi en l'obrador de Pere Nicolau. En aquests anys afloren, poc a poc, els pintors que constitueixen la segona generació de l'estil internacional. Els tallers que hem detectat actius a València són els dels pintors de retaules Antoni Peris, Gonçal Peris, Jaume Mateu, Nicolau Querol, Gabriel Martí i, els de Jaume Estopinyà i Joan Rull, dedicats a la pintura de cofres. D'altres pintors de retaules com Marçal de Sas i Miquel Alcanyís a penes si disposem de documentació entre 1405-1408. Una revisió atenta de les dades que facilita la documentació ens indica que des del 1390 fins 1405 els pintors de retaules més destacats són Llorenç Saragossà, Gerardo di Jacopo, Marçal de Sas i Pere Nicolau. Són pintors que controlen de manera indiscutible la producció de retaules entre 1399-1404. Col·laboren en obres de manera conjunta, sobretot, Pere Nicolau i Marçal de Sas. Són ells qui manera intermitent realitzen obres per a la Seu valenciana, per als monestirs de Portaceli i de Valldecris, on hi

treballen al servei de la casa real i la noblesa. Tots ells, excepte Nicolau i Marçal, han desaparegut dels àmbits artístics de la ciutat de València entorn l'any 1406.

Sobre el motiu pel qual aquests pintors s'instal·len a la ciutat de València podem aventurar diverses hipòtesis relacionades, en general, amb el paper de l'Església, la influència de la monarquia i amb la voluntat, expressada pels jurats, de convertir València, una ciutat en creixement, en una de les més belles de la Mediterrània⁷. A més, la convocatòria de les Corts i la posterior l'entrada del rei Martí a València, tant reclamada pels valencians, de segur que actuaren de reclam per a l'arribada de pintors de diverses procedències⁸. De tota manera el seu major o menor arrelament a València podria estar relacionat amb un canvi en la demanda d'objectes artístics i en els gustos dels clients. De segur que els esdeveniments religiosos i polítics també foren al·licients per arrossegar cap a la ciutat menestrals de diversos oficis relacionats amb la construcció, l'escultura i la pintura. La seua presència degué ser significativa i va suposar un canvi qualitatiu en la producció artística puix de no ser així la demanda hauria estat assumida per altres obradors presents a la ciutat.

En la part anterior d'aquesta tesi ja hem donat raó detallada de l'activitat de Nicolau, però volem ressaltar que després de treballar a la Seu de València es va produir un canvi tant en els àmbits d'actuació com en els seus col·laboradors, tot i que el lloc de referència continuava sent la ciutat de València.

El 1405, trobem que Marçal de Sas junt a Gonçal Peris i Guerau Gener comencen a contractar retaules pel seu compte⁹. Mentrestant, Pere Nicolau, ja en solitari, acabava els retaules acordats amb anterioritat i en contractava de nous. En aquests anys treballava a la Seu en el retaule de Sant Bernabeu, tot i que hi ha documents en blanc que ens podrien fer pensar en una absència de Nicolau o com ha estat documentat, s'ocupava de la realització d'un retaule que contracta

⁷ SERRA DESFILIS, A.: "Nuevamente cristiana, bella y atractiva. La ciudad de Valencia entre los siglos XIII-XV", *Historia de la Ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, València, 2000, pp. 72-75.

⁸ ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, LI.- COMPANYY, X.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*, Universitat de València, col. Fonts històriques valencianes. València, 2007, pp.22-24. Entre 1400-1402 té lloc l'entrada del rei Martí a València, acompanyat de Maria de Lluna, del seu primogènit i de la seua esposa. Tenim notícia de nombrosos pintors que participen en la preparació. Entre ells hi figuren Gerardo di Iacopo, *Starnina*, Marçal de Sas, Gonçal Peris, Antoni Peris, Gonçal Sarrià. Junt a ells treballen molts pintors decoradors o alguns menestrals que exerceixen de manera circumstancial, alguns d'ells procedeixen de Morella. Pere Nicolau i Bernat Godall només hi participen de manera puntual.

⁹ APPV, *Notal Joan de Sant-Feliu*, núm. 25.865 (24-4-1405). ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, p. 142. Marçal de Sas, Guerau Gener i Gonçal Peris prometen la realització d'un retaule sota l'advocació de *Nativitat i l'Epifania, Sant Simó i Sant Judes*.

sota l'advocació de Sant Julià (1403)¹⁰. Sia com sia, entre 1404-1408 el més segur és que una de les obres de major rellevància en les quals Pere Nicolau obrava foren el retaule major de Portaceli, on encara apareix documentada la participació de Marçal i, el retaule de Sant Joan Baptista encomanat per Gil Sànxez de les Vaques per a l'església de Sant Joan Baptista de Terol, peces que sabem que no s'acabaren fins el 1408¹¹.

Per tant, en sentit cronològic, l'aflorament del grup de pintors que situem en la segona generació del gòtic internacional es produí entre 1404-1408. Mentrestant, Pere Nicolau que havia col·laborat tant amb Pere Balaguer com amb els pintors abans esmentats iniciava, després del 1404-1405, una nova etapa aparentment en solitari. Els pintors que havien treballat amb ell, *a carta o salari*, deixen l'obrador. El més probable és que Pere Nicolau junt a Jaume Mateu atragués al seu obrador a altres pintors com és el cas de Gabriel Martí i possiblement, a Nicolau Querol¹².

Entre 1405 i 1408, data de la mort de Nicolau el nombre de retaules documentats es redueix força, sobretot si el comparem amb els anys anteriors, tot i que és Pere Nicolau qui major nombre de retaules contracta tant en relació amb Marçal de Sas, Gonçal Peris o Antoni Peris¹³. En morir Pere Nicolau el seu nebot, Jaume Mateu, s'apressà en ser nomenat l'únic hereu i en cobrar les quantitats que encara li devien. Aquest moment va significar, en la pràctica dues coses, el relleu de Pere Nicolau pel seu nebot Jaume a l'obrador i, de segur, la dispersió dels massips i aprenents del seu obrador, Joan Tamarit, Gabriel Martí,

¹⁰ MIQUEL JUAN, M.: *Talleres y mercado en Valencia (1370-1430)*. Tesi doctoral, Universitat de València. 2006. També MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, pp. 280-281.

¹¹ APPV, *Protocolos de Gerard de Pont*, 1.224 publicat per ALCAHALÍ, Baró d': *op. cit.*, 1897, pp. 227-22; ARQUÉS JOVER, A.: *op. cit.*, 1982, pp. 149-150; SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, pp. 33-36; 1930, p. 57; 1930, p. 60.

¹² El 1404 cobrarà el retaule de Sarrió a més de contractar el retaule de Sant Joan Baptista de Terol. El 1405 havia acabat per als Tolsà un retaule dedicat a Santa Clara i Santa Isabel per a la Seu i, n'acordava un de nou per a Onda sota l'advocació de Sant Maties i Sant Pere Màrtir amb Maciana de Tolsà, retaule que sabem va acabar amb la col·laboració de Jaume Mateu. Aquest últim és, per ara, l'únic treball documentat en conjunt dels dos pintors. APPV, *Protocolos Andreu del Polgar*, 23.183 (23-7-1409) LLANES DOMINGO, C.: *op. cit.*, BSCC, 2004, p. 95. [...]dicte domine Maciane in suo testamento ordinate inter que solvende sunt Iacobo Mathei, pictori, suo proprio nomine et ut heredi sive successori Petri Nicholai, pictoris, quondam quadraginta quinque libre regalium Valencie et alii//que missiones executorie de et pro precio illius retrotabuli per dictos Petrum Nicholai et Iacobum Mathei facti et depicti et iam positi in ecclesia ville de Onda que XXXXV libre per dictam deffunctam dum vivebat confessi fuerunt debere dicto Petro Nicholai, [...]

En 1406 continuava vinculat a València, com demostren els retaule de Sant Bernabé i el retaule donat a conèixer fa poc i, dedicat a Sant Julià. (MIQUEL JUAN, M.: Tesi Doctoral. 2006, documenta un època per a un convent de Sant Julià. Intervé en Riudarenes, probablement es tracte de Francesc Riudarenes).

¹³ Cal anar en compte perquè la causa pot ser només de caràcter documental.

Nicolau Querol, entre altres. Dispersió que d'alguna manera ja s'havia iniciat entre 1405-1408, com sembla deduir-se dels contractes de Gonçal Peris i Guerau Gener. És difícil explicar les causes de la disminució de la producció pictòrica documentada d'un obrador que controlava gairebé tota la producció de retaules a la ciutat de València i va participar en les obres de major mèrit fetes entre 1399-1404¹⁴. A la vista de les dades que hem exhumat dels arxius, estem en condicions de plantejar una hipòtesi explicativa, no l'única evidentment, perquè noves troballes documentals podrien en un futur qüestionar la nostra interpretació.

Entre 1405 i 1408 es va alentir l'activitat productiva de Nicolau, dos documents ens poden ajudar a aclarir els motius. El primer d'ells és el nomenament, el 28 de juliol del 1404, de Nicolau Salvat¹⁵ com a procurador seu. Per les dates de la procura podríem pensar en un viatge a Sarrió o a terres de Terol¹⁶, Després d'aquestes dates sempre apareix en solitari. Mentre que com ja hem comentat abans, des de 1405 fins 1408 altres pintors contracten retaules pel seu compte: Gonçal Peris, Marçal i Guerau Gener (1405); Antoni Peris (1407) i Joan Sarebolleda. El més significatiu és que s'ha obert el ventall dels pintors als quals se'ls encomanen retaules i la majoria d'ells apareixen, durant el període anterior, relacionats amb Pere Nicolau¹⁷. Tanmateix la posició hegemònica de Nicolau es molt clara, només en un any, 1405, encara contracta el retaule de sant Bernabeu per a la Seu, el de *Sant Joan Baptista* de Terol i el de *Sant Maties i Sant Pere* per a Onda, obres en les quals la participació d'altres membres del seu obrador degué ser important.

El segon document que considerem que recolza la hipòtesi d'una segona etapa o d'alguns canvis en l'obrador de Pere Nicolau, ens mostra el 27 d'agost del 1405 a Pere Nicolau, casat fins feia poc amb Isabel, reconeixent un deute amb seua sogra, Maria, 1.100 sous, que la seua muller, malalta i, pel que deduïm, ja morta

¹⁴ Només hem de reflexionar de l'impacte emocional i visual que per als ciutadans de València degué tenir la construcció del Portal de Serrans, les obres de la Seu, Sant Agustí, Valldecrist junt a esdeveniments com el nomenament de Pere de Lluna com a Papa i l'arribada del rei a la ciutat.

¹⁵ La notícia la publicà SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 60. com a procedent de l'Arxiu del Patriarca, però no indica el notari d'on obté la informació. Hem localitzat la notícia en el notari Gerard de Pont, 25.027.

¹⁶ Una procura no té perquè significar un viatge, les procuracions eren actes notariais prou habituals però el 30 d'agost cobrava l'àpoca pel retaule de la parròquia de Sarrió i el 3 de novembre del 1404 signava un contracte amb Gil Sànchez de les Vaques per a l'església de Sant Joan Baptista de Terol. Llocs relativament allunyats de la ciutat de València. Podem pensar en una curta absència del pintor, de fet, el retaule contractat l'acabà a l'abril del 1408, poc abans de morir.

¹⁷ Si revisem de nou la llista de capelles i altars de la Seu, hi podem observar que moltes d'elles són posteriors a la cronologia de Nicolau.

li havia deixat en herència en el seu testament¹⁸. Pere Nicolau junt amb els seus compares, entre ells, Nicolau Salvat es comprometen a pagar-li el deute abans de Nadal. Pere Nicolau, davant del notari, es fa ressò de la dificultat econòmica i de la causa directa d'aquesta, la mort i malaltia de la seua muller. La situació li havia produït tantes despeses que no pogué executar el testament de la seua dona en el termini acordat. Per això, Pere Nicolau es compromet a pagar el deute als seus sogres abans d'acabar l'any.

En conseqüència, tenim dos possibles motius pels quals, a partir del 1406, l'obrador de Pere Nicolau pogué minvar la contractació de retaules. A més, el segon document ens ajuda a comprendre i justifica la tardança en reconèixer com hereu a Jaume Mateu. L'existència d'Isabel, la seua muller, ens era desconeguda fins ara i explicaria el retard en l'emancipació de Jaume i el fet que hagués d'esperar a casar-se perquè el seu oncle el dotés convenientment. També donaria raó de perquè no tots els testimonis saben de les promeses entre oncle i nebot. No podia ser igual la relació d'un pintor com Antoni Peris, qui degué deixar l'obrador o la col·laboració amb Nicolau abans del 1400, com la d'aquells pintors que romanen a l'obrador fins la seua mort com pot ser el cas de Gabriel Martí o Nicolau Querol.

Així mateix, en la disminució de la producció de Nicolau cal considerar també els aspectes tècnics. Aquests poden influir en el temps necessari per l'execució d'un retaule i en els retards en el compliment dels terminis acordats, tant per part del pintor com per part del client. A més, també hem de considerar que al darrera de la formula *quondam retabulum*, s'amaguen moltes tipologies de retaules i diferents tipus d'acabat. Tots aquests elements ens ajuden a relativitzar la capacitat del menestral contractant la realització del retaule i el monopoli que sobre la producció pot exercir un únic pintor. Després de mort Nicolau el seu nebot Jaume Mateu heretà el taller i es produeix la dispersió d'alguns pintors que hi havien treballat amb ell: Jaume Mateu, Gonçal Peris Sarrià, Pere Rubert, Bertomeu Avellà, Gabriel Martí i Nicolau Querol. Alguns d'ells continuaran treballant de manera intermitent en la pintura de retaules, les seues obres les coneixem, en la majoria de casos, només per la documentació. Altres hauran d'emigrar com és el cas de Miquel Alcanyís i, un tercer grup obriran el seu

¹⁸ La quantitat pot correspondre a una lleixa, però també al valor del dot aportat al matrimoni que es retorna en morir la seua muller sense hereus. La quantitat no és elevada, podria correspondre a un dot de valor mitjà. També crida l'atenció el nom del sogre: Guillem de Palma i, el seu ofici, mariner. Per això considerem que la dona de Nicolau no era una dona rica, sinó d'una posició mitjana o baixa dins l'estament urbà. La lectura del document que hem fet és diferent de la que es proposa en MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 133.

obrador a la plaça dels *Caixers* on hi viuran del seu ofici, de la dot aportada per la seua muller, d'associar-se amb fusters o, de diversos negocis relacionats amb el comerç de matèries primeres. Altres, com Joan Tamarit, continuen al servei de Jaume Mateu durant un temps¹⁹.

Tampoc no hem d'oblidar que els factors polítics poden incidir en l'ambient social i artístic. Després del 1406 s'inicià una etapa d'incertesa per a la continuïtat de la Corona, primer mor la reina Maria, després l'hereu, el príncep Martí de Sicília i el rei farà intents desesperats per assegurar la continuïtat de la dinastia fins la seua mort en 1410. Per altra part, la situació del papat, molt vinculat a la ciutat de València, i immers en una lluita teològica i política per resoldre el Cisma també reforça la inestabilitat i divideix l'Església. L'interregne entre 1410 i 1412, tampoc fou una etapa fàcil per a la ciutat. Per això, sempre hem de sospesar la incidència de la inestabilitat política sobre el comerç, la seua relació amb la creació de riquesa i, els efectes dels moments de crisi econòmica sobre demanda de productes artístics.

En resum, diversos factors, personals, tècnics, socials i polítics, pogueren incidir en una disminució de la demanda artística entre 1408-1412. Amb independència de causes més generals, la mort de Pere Nicolau i el procés de la seua herència incidiren de manera directa en la trajectòria dels components de la segona generació i en la mobilitat d'alguns pintors fora de la ciutat de València. Una vegada aclarits els aspectes cronològics i terminològics volem, als capítols successius, assenyalar les característiques comunes que hem trobat en els pintors de la segona generació.

¹⁹ Aquest pintor declarava en 1408 haver treballat amb Nicolau. En 1410 (26-4-1410) actuà com a testimoni en un document relacionat amb Blanca de Copons, muller de Jaume Escrivà i nora de Sibilla de Pròxida, client de Jaume Mateu. APPV, *Notari de Pere Roca*, 1014.

9. MENESTRALS I ARTISTES

*La terça mà se apella de menestrals són dits
habitadors e veïns de la ciutat.*

Francesc Eiximenis, *Llibre Dotzè*.

La condició social dels pintors medievals a la Corona d'Aragó ha estat una de les aportacions més recent i interessant dels investigadors en art¹. El professor Yarza plantejava ja fa temps tota una sèrie de camps i variables a investigar que ens ajudaren a comprendre millor la vida dels pintors medievals. Fent-nos ressò de la seua proposta i tal vegada de manera agosarada, volem en aquesta tercera part de la tesi exposar algunes idees i reflexions sobre les condicions de vida i de treball dels pintors a la València de la primera meitat del segle XV.

En eixe sentit, incloem en la caracterització de la segona generació, no sols els aspectes biogràfics sinó també la condició social i econòmica dels pintors. Per això hem ampliat i diversificat l'anàlisi documental tot rastrejant els dots, els testaments i els inventaris per recopilar informació sobre aspectes socioprofessionals no tant visibles com aquells que apareixen als contractes d'obra, les cartes de pagament o els llibres d'obra. Aquest tipus de documentació ens proporciona una visió més sociològica dels pintors i pensem que completa els perfils biogràfics i formals dels mestres i pintors de retaules de la segona generació de pintors de l'internacional a València. Tal i com hem pogut observar tots ells es troben immersos en un medi artesanal però, amb tot i això percebem diferències notables entre ells. Els trets diferencials apareixen en caracteritzar els pintors des dels seus orígens i els de la seua família, des de com exerceixen l'ofici i, des de les seues aspiracions socials. A fi de comptes el que Falomir anomenà la seua ubicació dins l'entramat urbà².

¹ Des de l'article de YARZA LUACES, J.: "El pintor en Cataluña hacia 1400", *Artistes, artisans et production artistique au Moyen âge*, Actes du colloque, Rennes, 1983, pp. 381-405, han anat apareixent estudis parcials sobre la condició social i laboral dels pintors. Al llarg del present capítol ens farem ressò de les publicacions esmentades. Dins l'àmbit valencià, tot i que referides a la segona meitat del segle XV i primera meitat del XVI hi destaca l'aportació de FALOMIR FAUS, M.: *Arte en Valencia (1472-1522)*, Generalitat Valenciana, València, 1996 i de COMPANYY, X.: *L'Europa d'Ausiàs March, - Art, Cultura i Pensament -*, CEIC Alfons el Vell, Gandia, 1998.

² FALOMIR FAUS, M.: *op. cit.*, 1996, pp. 157-161.

9.1. Els pintors: Un ofici divers i en procés de canvi

A l'Edat Mitjana, tal i com la documentació demostra, el terme *pintor* incloïa un col·lectiu de menestrals que exercien l'ofici en unes condicions socials i laborals bastant allunyades del sentit més romàntic i actual del terme. Tampoc la imatge social i literària de l'època responia a la realitat vital dels artesans i, el seu viure diari quedava lluny de l'estereotip literari del pintor reflectit en la literatura coetània i representat per la figura de Giotto³. Els tractadistes de l'època es preocupaven molt per estudiar els aspectes més teòrics i filosòfics de la disciplina. El seu punt de vista era convencional i poc crític i al darrera s'amagava una actitud aristocràtica que rebutjava el món del treball. La pintura és considerada un art lliberal, propera a la poesia i a la qual els humanistes li atribuïen *inventio, dispositio i expressio*, valors que atribuïen a la pintura a partir d'un model literari però, no als pintors. Els pintors són considerats com *magistri*, persones que coneixen bé el seu ofici, capaços de representar imatges, aptes i subtils menestrals. De fet, els pintors en poques ocasions escrigueren sobre si mateixos i, en la pràctica constituïen un col·lectiu molt distanciat de les preocupacions teòriques⁴.

Dins el context de la Corona d'Aragó no són molts els estudis de perfil sociològic que han intentat donar resposta als comportaments socials i professionals d'aquells que es dedicaven a l'exercici de l'art de la pintura. A les últimes dècades diversos estudis han abordat el tema, i és interessant ressaltar els treballs de J. Berg Sobré, del professor Yarza, la professora Espanyol i, per a una etapa posterior, però exemplars per la seua precisió i originalitat, les aportacions de Falomir i Company per a la segona meitat del segle XV i XVI⁵. En el cas

³ Ens volem referir al punt de vista que sobre els artistes ha transmès a la historiografia Vasari en les seues *Vitae*.

⁴ Per un profunda anàlisi sobre el concepte l'art a la fi de l'Edat mitjana BAXANDALL, M.: *Giotto y los Oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica 1350-1450*, Visor, Madrid, 1996, pp. 94-95; ECO, U.: *Arte y Belleza en la estética medieval*, Lumen, Barcelona, 1999, pp. 128-140 i 150-152; MURATOVA, X.: "*Vir quidem fallax et falsidicus, sed artifex praelectus*. Remarques sur l'image sociale et littéraire de l'artiste au Moyen Age", *Artistes Artisans et production artistique au Moyen Age*, Rennes, 1983, pp. 53-72.

⁵ BERG SOBRÉ, J.: *Behind the Altar Table. The Development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500*, University of Missouri Press, Columbia, 1989. ESPAÑOL BERTRAN, F.: "La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón, (siglos XIV-XV)", *Cuadernos del CEMYR*, 5, 1997, pp. 73-117. YARZA LUACES, J.: "El pintor en Cataluña hacia 1400", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar*, XX, Saragossa, 1985, pp. 31-57. ÍDEM: "Artista-artesano en el Gótico Catalán, I". *Lambard*. III. Barcelona, 1983-1985, pp. 129-169. ÍDEM: "L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó", *Actes*. Lleida, 1998, p. 7-58. FALOMIR FAUS, M.: *Arte en Valencia (1472-1522)*, Generalitat Valenciana, València, 1996. COMPANYY, X.: *L'Europa d'Ausiàs March, - Art, Cultura i Pensament -*. CEIC Alfons el Vell, Gandia, 1998.

valencià són escasses les aproximacions d'aquest tipus si exceptuem la recent tesi de Matilde Miquel Juan⁶.

La documentació notarial i jurídica consultada en mostra un col·lectiu arrelat als estaments urbans i menestrals de la ciutat. Els seus noms són citats junt a grans prohoms i ciutadans així com, junt als dels freners, pelaries, fusters, teixidors, menestrals que formaven un teixit social intermedi a la ciutat de València. En el període que estudiem hem observat canvis en el nivell d'organització i d'especialització professional. Tanmateix encara estan lluny d'assolir un grau de cohesió social suficient per poder organitzar-se en gremis. El seu medi social està proper a la parròquia i per tant, a la confraria i a les corporacions d'oficis. La seua condició social respecte al patriciat urbà és efímera i depèn més de la *fortuna* personal que del seu progrés en l'escala social de la ciutat.

El terme pintor associat a la noció actual d'artista pot resultar conflictiu perquè aquest apel·latiu, al segle XV, incloïa una gran diversitat d'especialitats artesanals relacionades amb la pintura i, una jerarquia social bastant heterogènia⁷. Un repàs a les referències documentals de Sanchis Sivera i de Cerveró Gomis posa de manifest l'existència d'un gran nombre d'artesans dedicats a la pintura, fins i tot, podríem arriscar-nos a usar el terme inflació, que formaven part dels habitants de la València de primeries del segle XV. Per aquest motiu considerem necessari classificar i aclarir les diverses especialitats de pintura que hem detectat.

De fet, l'ofici de pintar agrupava al seu entorn un nombrós grup de treballs artesanals relacionats amb la pintura però bastant allunyat de la idea de l'artista com a creador o com intel·lectual que tenim en l'actualitat. En realitat es tractava d'un ofici artesanal en el qual el sistema de producció tot i estar ben organitzat i jerarquitzat al si de l'obrador, no disposava d'una reglamentació específica de l'ofici. Al llarg del segle veurem com la competència professional afavorirà una major organització i estabilitat fins assolir una normativa gremial pròpia i diferenciada d'altres oficis⁸.

Els Claver, els del Port, els Saera, eren dinasties familiars i d'ofici establides a València que durant molts anys afavoriren la formació dels seus membres.

⁶ MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado en Valencia (1370-1430)*. Publicacions de la Universitat de València, València, 2008.

⁷ BRESC-BAUTIER, G.: "Artistes et Société à Palerme", *Artistes, Artisans et production artistique a Moyen Age*, Rennes, 1983, p. 75.

⁸ FALOMIR FAUS, M.: *op. cit.*, 1996, pp. 175-229.

Tanmateix, l'exercici del seu ofici quedava bastant allunyat de la jerarquia social d'aquells pintors especialitzats en la producció de retaules. Els pintors de retaules, a l'estil de Pere Nicolau, constituïen en certa manera una aristocràcia dins l'ofici i obraven per als clients més importants de la ciutat de València. Francesc Eiximenis en el seu llibre *Dotzè del Crestià* situava els pintors entre els menestrals de la terça mà, entre els súbdits, *apar que los homes no són equals d'oficis en llur estament*. Dins del mateix ofici assenyalava diferències entre els ciutadans, aquells distingits en el servei de la ciutat i els simples menestrals que sabien exercir un ofici⁹. Aquest era un pensament molt arrelat dins del pensament medieval i també present en la doctrina tomista que rebutja el treball manual com un ofici servil¹⁰. L'antagonisme es posa de manifest entre el caràcter intel·lectual, docent i simbòlic atribuït a l'art de la pintura i la funció social del pintor, considerat un simple executor servil de les idees teològiques dels mentors. És a dir, en la pràctica existia una dicotomia entre l'exercici d'una activitat artesanal i l'activitat creativa de la pintura. Divisió que s'adiu perfectament amb el pensament medieval. Tal i com podem comprovar en les condicions dels contractes on de vegades, s'encomana la participació d'un eclesiàstic a l'hora de triar les *històries* que havien de figurar al retaule.

Això no ens ha de fer pensar en una condició social igualitària entre els pintors, impossible al si d'una societat estamental. Més bé al contrari, per tal de caracteritzar-los hem de discernir i concretar, més si cap, les diferències socials observables, tant en els aspectes professionals com en els socioeconòmics. Amb la documentació que coneixem per ara, no ens podem plantejar de manera clara cap jerarquització social entre els pintors actius a València a la primera meitat del segle XV. Tanmateix, si que és possible iniciar alguna diferenciació entre ells a partir d'uns pocs indicadors, com l'accés a càrrecs públics o la qualificació que, a continuació del nom, trobem en els documents. En el cas d'alguns pintors documentats a València és possible trobar certa jerarquia social. En unes ocasions se'ls anomena *pictor civis Valentia*, en altres figura només el terme

⁹ EIXIMENIS, F.: *Lo Crestià*, Edicions 62 i "la Caixa", MOLC, 1983, pp. 193-194, "La quarta és que la cosa pública es composta sumàriament de tres estaments de persones ço és, de menors, mitjanes e majors.

¹⁰ RUSSO, D.: "Imaginaire et réalités: peindre en Italie aux derniers siècles du Moyen Age. *Artistes, artisans et Production artistique au Moyen Age*, Actes del col·loqui. (Ed. X. Barral i Altet), Rennes, 1983, pp. 353-377. Assenyalava com Sant Tomàs no se n'ocupa gaire de la de la fase manual de l'ofici de pintor, perquè la concepció tomista de la pintura és idealista i, per tant, no contempla el caràcter més tècnic de l'ofici. L'ofici de pintor era considerat un ofici servil, dedicat a la creació d'objectes. Aquesta concepció tan tancada evolucionarà al llarg de l'Edat Mitjana però a primeries del segle XV el pintor encara no ha adquirit el caràcter d'ofici intel·lectual, malgrat la consideració que de l'ofici de pintors havia fet Dante o Leone Battista Alberti. La concepció d'Eiximenis està més propera a la concepció de la pintura com un ofici menestral, tot i que com a ciutadans si que assenyalava categories en funció del servei que presten a la cosa pública.

pictor, mots que pensem indiquen no sols el seu arrelament sinó que en la pràctica també suposaria una certa jerarquia social. A vegades el grau d'arrelament està ben especificat, junt a l'ofici, trobem *degens o commorans*. En altres casos junt al nom del pintor apareix indicada l'especialitat dins el seu ofici: pintor de retaules, *pictor imaginorum retabulum*, *cofrener*, *perpunter*, etc. Dit d'una altra manera, les diferents denominacions responen a classificacions de tipus tècnic o a la condició civil que tenen.

Així mateix ¿Com podem detectar les diferències socials entre ells? Aquelles que amb tota seguretat distanciarien Pere Nicolau de Joan Rull o de Jaume Estopinyà. La diferenciació social i econòmica entre ells es posa de manifest, no sols pels clients amb qui treballen, o pels diners obtinguts pel seu treball, sinó també, per altres comportaments socials més quotidians. Les seues actituds a l'hora de casar-se o de casar els seus fills i filles o bé, a l'hora de morir ens faciliten una rica informació sobre la seua posició social. Així doncs, els dots propis, bé el de la seua muller o els dels seus fills, i els seus testaments i els de la seua família, constitueixen una font històrica de gran valor. Almenys, és un tipus de documentació que no ha estat massa explotada pels historiadors de l'art.

En efecte, altres indicis ajuden a establir diferències socials. Entre els pintors molts d'ells ocupen càrrecs públics i no sols amb entitats vinculades a la pròpia associació professional. Llorenç Saragossà i Domènec de la Rambla formen part del gremi de freners¹¹ però també accedeixen a càrrecs públics, són recaptadors d'impostos o de rendes al servei de la ciutat o d'un senyor. Sabem de Domènec de la Rambla, Jaume del Port o, de Jaume Mateu que ocuparà en càrrec de mostaçaf. També podem comprovar que no sempre la posició social va unida a l'exercici professional. En Pere Nicolau, mestre d'un obrador, pintor de retaules i amb una gran quantitat d'obra documentada, a penes si percebem cap indicatiu del seu estatus social. En canvi, el pintor Domènec de la Rambla, amb un perfil de pintor decorador no sols ocupava càrrecs al gremi, a més, exercia com a cobrador per a la ciutat i, en morir, deixà patrimoni suficient com per mantenir la seua vídua i a més, fer donacions a la capella de Sant Martí de la Seu.

L'heterogeneïtat de l'ofici de pintor es complica més encara quan analitzem al detall les diferents estratègies vitals i professionals de cadascun d'ells. La diversitat ens obliga a fer una primera tria per tal de situar els pintors

¹¹ ARV, *Jaume Rossinyol*, 2.685, publicat per SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1917, pp. 203-206 i COMPANYY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, 2005, pp. 333-335.

documentats a la ciutat de València dins la jerarquia social i professional que els pertoca. A més, al si de l'obrador, l'ofici de pintor suposava una gran varietat de tasques, algunes d'elles molt especialitzades i, per tant, considerem necessari abordar una classificació dels pintors documentats a València entre 1408-1450.

L'estat de la investigació sobre aquest aspecte de l'ofici de pintor està per fer i per tant, considerem interessant abordar-lo com un pas previ a la nostra investigació sobre la segona generació. A més, cal tenir en compte que el gran nombre de pintors citats en les fonts respon a una qüestió tècnica evident a l'Edat Mitjana. El treball de pintura havia de ser una tasca necessàriament col·lectiva perquè tot el procés de treball era manual i no podia ser mai un treball individual. Tal vegada, un terme indicat per a la majoria d'ells fora el "d'artesans de l'art"¹². A més, era molt gran la demanda d'objectes policromats, àdhuc, per usos quotidians: bancs, caixes, armaris i mobles diversos, i per tant, era un ofici bàsic en les ciutats on la policromia i l'or eren símbols distintius de l'estatus social.

En el cas que ens ocupa, la pintura internacional a la ciutat de València, hem diferenciat dos grups, els pintors de retaules i els pintors decoradors. Dels primers pretenem assenyalar les característiques comunes que hem trobat entre els pintors actius a València, i recuperar per a ells una identitat no sols basada amb els trets estilístics, sinó també en els perfils biogràfics traçats des de la documentació notarial o judicial. Dels segons, un grup molt divers i heterogeni, proposem una relació parcial que ens aporta dades més properes als seus comportaments socials i permeten conèixer millor l'ofici de pintor. Els classifiquem segons la seua activitat predominant però, en la pràctica, molts d'ells accepten treballar en qualsevol de les dues especialitats¹³. Entre ells destaquen els caixers, pot ser és el grup més integrat en la menestralia urbana i arrelat a la ciutat de València. En un segon grau d'especialització dintre dels pintors decoradors podem assenyalar els pintors de pavesos, els perpunteres i tapiners¹⁴.

¹² YARZA LUACES, J.: "Artista-artesano en el Gótico Catalán, I", *Lambard*, III, Barcelona, 1983-1985, pp. 129-169.

¹³ La especialització definitiva i la regulació de les tasques i preus no es produirà fins a l'últim terç del segle quan la competència professional sia suficientment important per aparèixer documentada. FALOMIR FAUS, M.: *Arte en Valencia, 1472-1522*, Consell Valencià de Cultura, València, 1996, pp. 184-193, dóna compte dels conflictes sorgits entre diferents especialitats de l'ofici de pintors i com en 1484, els representats dels caixers, pintors decoradors que formaven part del gremi de fusters, arriben a un acord amb els representants de l'ofici

¹⁴ Cal aclarir que en definir aquestes especialitats ens referim als encarregats de decorar amb pintura els objectes que realitzaven aquests oficis, exercits moltes vegades per fusters.

El nivell d'especialització entre els pintors va evolucionar en la mida que es consolidava l'estructura urbana de la ciutat de València i les activitats artesanals vinculades a ella. Però la diversitat no implica absència de solidaritat, d'ofici o estamental. En la documentació, tot i que de manera molt subtil podem detectar una solidaritat entre ells tant a nivell professional com familiar: associacions per compra de matèries, atenció a vídues i orfes, testimonis, compravenda de censals, etc., són una prova més de la col·laboració entre obradors i artesans, d'igual manera com ho demostren els trets estilístics o la reiteració de motius presents en les seues obres.

Les reflexions anteriors sobre la condició social i professional dels pintors ens obliga en certa manera a replantejar-nos algunes qüestions. ¿Quina relació hi havia entre Pere Nicolau i els pintors posteriors? Al nostre entendre, l'ingent nombre de ciutadans que exerceixen l'ofici de pintors a la ciutat de València per aquest període sobrepasa la possibilitat que es tractés d'un únic obrador encapçalat o monopolitzat per Pere Nicolau.

Pel que fa a la primera meitat del segle XV a València, i per tal de delimitar els diversos oficis relacionats amb la pintura, hem fet una primera classificació que permet diferenciar els diversos oficis artístics o menestrals que s'amaguen darrere de l'ofici de *pintor*¹⁵. Hem situat en la categoria professional més elevada els pintors de retauls¹⁶ i, eventualment, pintors de murals¹⁷. En segon lloc situaríem aquells que es dediquen a les tasques decoratives, entre ells hem considerem interessant diferenciar entre els pintors que fan una pintura decorativa de caràcter més sumptuari i els cofreners i els pavesers i, situem en altre nivell els pintors de tapins¹⁸, que fan un tipus de treball més utilitari¹⁹.

¹⁵ Per tal d'organitzar o introduir una certa jerarquització en la llarga llista de persones que a la documentació valenciana són adjectivades de pintor, fem la següent proposta d'agrupament.

Pintors de retauls: Gonçal Peris, Antoni Peris, Jaume Mateu, Gonçal Peris alies Sarrià i tota la seua família, Gabriel Martí; Nicolau Querol; Felip Porta, Joan Esteve. També apareix el terme *pictor imaginarium retrotabulorum* consistia en la pintura d'imatges fetes en fusta i en la pintura decorativa dels retauls.

Pintura mural: Pere Rubert i Nicolau Querol

Pintors decoradors dedicats a les arts sumptuàries: correspon als pintors de cortines, teixits, etc. com Joan Moreno, Berenguer Mateu i Jaume Fillol, Antoni Guerau. Com a pintors-decoradors en un sentit més utilitari: hi figurarien aquells que s'anomenen cofreners, pavesers i tapiners.

¹⁶ Obviem els miniaturistes per no ser objecte de la nostra investigació, tot i que tenim clar que junt a altres oficis dedicats a objectes de luxe i més exclusius eren en molts moments.

¹⁷ No és el més habitual, després de Marçal de Sas que va pintar els murs de la Sala del Consell, només tenim referències documentals de Pere Rubert a Santa Caterina i de Nicolau Querol al claustre de la Casa de Calatrava a València.

¹⁸ Tot i que farem referència a alguns d'ells, considerem que el seu ofici no entraria dins de la consideració dels oficis artístics.

¹⁹ Aquest terme es vàlid des de la nostra mentalitat actual, en aquella època, els objectes responien a una altre sentit d'utilitat.

Tanmateix amb un simple repàs a les trajectòries professionals dels pintors més destacats, el que es desprèn de la documentació és la gran versatilitat de l'artista gòtic.

Junt als pintors, des de la perspectiva de l'especialització de l'ofici, hi veiem relacionats altres artesans, primer que res apareixen junt a ells els imaginaires i fusters; tots tres signifiquen la categoria social més important dins de la menestralia dedicada a la realització de retaules i a la decoració de taules o quadres per esglésies, convents o per a edificis privats. També apareixen els pintors de cortines o draps de pinzell, els brodadors i entre ells destaquen per la seua alta qualificació i especialització, els miniaturistes i dibuixants, especialitats que estarien properes als batifalles, a l'orfebreria i, també al disseny de vitralls. A més, cal tenir en compte que alguns d'ells evolucionen professionalment al llarg de la seua vida com passà amb Joan Moreno, citat com a brogador o com a pintor, o Vicent Saera que apareix indistintament com a pintor o com a perpunter. Malgrat les diferències, al llarg de la seua vida la major part de pintors es dedica parcialment a realitzar alguna de les especialitats ressenyades, només Antoni Peris, Gonçal Peris, Jaume Mateu²⁰ i Gonçal Peris Sarrià presenten una trajectòria més nítida com a pintors de retaules.

En l'anàlisi documental hem detectat diversos nivells d'agrupament entre pintors, tot i que les relacions no apareixen en la documentació de manera transparent. Sembla clara la filiació o adscripció estilística entre els pintors de retaules: Antoni Peris, Gonçal Peris, Jaume Mateu o Gonçal Peris Sarrià. També alguns dels pintors de frescos, com Pere Rubert o Nicolau Querol o els caixers com Bartomeu Avellà eixiren de l'obrador de Pere Nicolau. Els diferents camins professionals triats per cadascun d'ells poden respondre bé a la oportunitat del moment, o bé a la destresa o l'especialització dels pintors. Altres aprengueren l'ofici en altres obradors, més especialitzats, més humils o menys coneguts; formaren clans familiars i d'ofici que s'allarguen en el temps i entronquen amb més o menys sort en la menestralia de la ciutat.

En resum, pel que hem pogut observar durant la primera meitat del segle XV a la ciutat de València, el pintor és un menestral, allunyat encara de la individualització i independència que trobarem en etapes posteriors. L'ofici de pintor encara es troba en procés de consolidació, això explica tant la mobilitat geogràfica com la social, i a més, es detecta una certa especialització tot i ser un

²⁰ Aquest pintor és valorat com a pintor decorador però creiem que encara no s'ha dit tot sobre ell.

ofici on encara hi conviuen fusters, dauradors, dibuixants i pintors decoradors junt a altres especialitats, els pintors de retaules, que des del nostre punt de vista inclouríem en un àmbit més pròpiament artístic. Al llarg de tota l'etapa si que es van detectar una certa tendència a l'especialització. Potser l'exemple més reeixit siga la família dels Peris Sarrià, entre els quals hi destaca en pintura de retaules. En conseqüència, la classificació tècnica i la seua condició social al si de la menestralia la podem caracteritzar mitjançant la anàlisi dels comportaments de la família. La situació que acabem d'exposar fa del clan familiar la estructura organitzativa més estable a l'hora de resseguir els comportaments socials dels pintors.

9.2. L'enquadrament familiar i social

Vistes les diverses situacions professionals que caracteritzaven l'ofici de pintor passem ara a l'estudi de les relacions familiars i d'amistat entre ells. Aquestes relacions ens aporten dades interessants sobre condició social i professional dels pintors.

El tipus de família del pintor medieval s'allunyava poc del model de família nuclear formada pels pares i els fills, als quals s'afegien, depenent de les circumstàncies, alguna parenta vídua o algun nebot afillat. Per altra banda, el casament de les filles amb algú de l'ofici o d'oficis propers, era una estratègia habitual per tal de consolidar la situació econòmica del grup familiar. Es mirava, mitjançant una dot força interessant o cercant entre els proveïdors o comparses, d'estabilitzar la producció de l'obrador.

Al cap i a la fi, la família del pintor esdevenia una associació de caràcter professional i de servei, al si de la qual quedava difusa una part important del treball de l'obrador, que devia ser, en general, femení i esclau. Així mateix, la formació es produïa dins de l'espai domèstic i mitjançant un llarg procés d'aprenentatge, que és en part, causa de l'escàs coneixement que tenim sobre el funcionament de l'obrador. Per les característiques del treball artesanal, desenvolupat en la majoria dels casos al si de la llar, només aflora una part de l'activitat, aquella que és pública, mentre que una part important del procés productiu resta amagat dins de l'àmbit familiar.

En el cas de la anàlisi de la família del pintor les fonts més interessants són els dots, els testaments, els plets i les curadories o marmessories testamentàries.

En aquest context familiar és fonamental el paper dels parents i dels casaments en segones núpcies. Tots dos aspectes poden ocultar situacions i relacions professionals que ens ajudarien a comprendre millor determinades trajectòries professionals. És evident, en repassar la bibliografia, que l'estudi de les famílies dels pintors està encara per fer, almenys a mostra i manera de com ha estat investigat en el cas d'altres oficis dins de València o de la Corona d'Aragó²¹.

En el nostre cas, els pintors valencians de la primera meitat del segle XV, és evident per molt coneguda la relació familiar entre Pere Nicolau i Jaume Mateu. Pere intervé en la vida de la seua germana Gueralda des de la infantesa del seu nebot Jaume. És probable que actuarà com a cap de família, igual que probablement ho feu Jaume amb els seus germans Berenguer, al qui ensenya l'ofici, i Gueralda, casada amb Pere Sobirats, un assaonador. Tanmateix, és molta la documentació que ens resta per esbrinar per poder completar el comportament familiar dels pintors i, sobretot, les relacions que s'amaguen sota l'ombra de la família. És cert que les primeres investigacions sobre pintura valenciana prengueren en consideració les relacions familiars per tal d'explicar determinades filiacions estilístiques, tot i que es feren sense massa base documental.

Un altre aspecte a considerar és l'exposició de grups familiars, per altra banda bastant abundants, entre els artesans-pintors de la ciutat de València. El seu estudi ens aproxima millor als comportaments socials de la menestralia, en general, i dels pintors, en particular. Com a mostra, podem assenyalar el del pintor Miquel Gil i els Claver. El primer estava casat amb Valentina, germana del pintor Lluís Claver, ella i el seu germà heretaran la casa paterna situada al carrer dels renglons, en la parròquia de Sant Martí²². Sobre els Claver, fills de Joan Claver, tenim documentació anterior a 1400, però destaca que en 1403, Vicent Claver, germà de Lluís entrà a treballar a l'obrador de Guillem Escoda²³. Miquel Gil fou un pintor de cofres de llarga trajectòria a la ciutat de València. Aquesta notícia familiar en principi no relacionada de forma directa amb l'ofici de la

²¹ NARBONA i altres: *L'univers dels prohoms*. Ed. 3 i 4; FERRAGUD DOMINGO, C.: *Medicina i promoció social a la baixa Edat Mitjana*. CSIC, Madrid, 2005; CRUSELLES, J. M. *Comportament social i activitat professional entre els notaris de la ciutat de València*. Vol. I, València, 1991, pp. 308-318;

²² ACV, vols. 3674 i 3568, f. 50. (2-10- 1409). SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 533; *op. cit.*, 1914, p. 47

²³ APPV, *Protocols de Jaume Blanes*, 23.210 (31-1-1403). ARQUÉS JOVER, A.: *Colecció de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*, Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Alcoi, 1982, p. 164. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, p. 6. De tota manera en COMPANYY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fonts històriques valencianes, València, 2005, p. 321, doc. 553, en 1389 es cita a Berenguer Escoda, un obrer de vila ja difunt i el seu fill Bernat que s'aferma a l'obrador de Domènec Torà.

pintura ens posa en la pista de relacions entre pintors arrelats a València i amb el pintor Guillem Escoda²⁴, que s'establí a València al carrer de la Tapineria cap el 1403²⁵ i que en altra ocasió acull un altre aprenent, Domènec Mínguez²⁶. Amb el que sabem sobre ell podem pensar que Guillem Escoda dirigia un obrador important, dedicat a la pintura de pavesos²⁷. Cal assenyalar que les relacions entre Miquel Gil, els Claver i Guillem Escoda ens poden ajudar a reomplir buits en el teixit artesanal dels pintors i a entendre millor els seus comportaments socials i professionals, malgrat que actualment no són pintors reconeguts.

Amb l'estudi de les relacions familiars, també podem analitzar la mobilitat dels pintors. Alaman Mateu²⁸ és fill d'un agutzil del rei Martí, el seu pare l'aferma en 1401 amb el pintor Domènec Barbeuç²⁹. Gràcies a dades familiars sabem del seu casament amb Caterina, filla del cofrener Andreu Albert i què roman a València fins el 1424. Després d'aquesta data sabem que està absent de València per temps indeterminat gràcies a que la seua muller es feu càrrec del cobrament al seu pare d'una part del dot³⁰. De vegades, podem documentar algunes itineràncies i biografies força interessants. Del pintor Bernat Godall (1391-1426), ciutadà de València, coneixem sobretot dades sobre la seua família. Els primers anys de la seua estada a València són gestions relacionades amb deutes, testimonis, compra de drets i cobrament de lloguers. En 1403 està documentat a Barcelona i poc després del 1405 treballa en la tresoreria real sense que això li impedeixi, més tard, treballar en la pintura d'un retaule que el seu oficial, Gabriel Riera, no havia acabat³¹. Durant deu anys no sabem res d'ell, però, les dades familiars ens faciliten de nou informació sobre una reclamació de dot per una quantitat important i diverses gestions en el lloguer d'un ase³². El seu obrador continuarà actiu almenys fins 1426. També és possible que

²⁴ ARV, *Notal de Jaume Maestre*, 2.643 (19-2-1399). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1965, p. 26. Aquest pintor paga un censal.

²⁵ ACV, vol. 3.562, f. 26 (10-1-1403). SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 532; *op. cit.*, 1929, p. 6.

²⁶ APPV, *Protocol de Jaume Blanes*, 23.211 (24-9-1404). VIÑAZA, Conde de la:, *op. cit.*, 1889, p. 137. ARQUÉS JOVER, A.: *op. cit.*, Alcoi, 1982, p. 164. ALCAHALÍ, Baró d': *op. cit.*, 1897, pp. 312-313. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912 (3), p. 299; 1914, p. 40; 1929, p. 6; 1930, p. 68.

²⁷ APPV, *Protocol de Leonard Samorera*, 26.116. (30-8-142) CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1964, p.109. per les dades és probable que arribara atret per l'entrada real a València.

²⁸ Conegut també per Mateu d'Alemanya. Veure SANCHIS SIVERA, J.: *Pintores medievales en València*. València, 1930 (2ª ed., 1ª ed. 1914), pp. 97-98.

²⁹ ARV, *Protocol d'Andreu Julià*, 2.603. Inèdit.

³⁰ ARV, *Protocol de Francesc Cavaller* (30-3-1424) SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, pp. 35-36. El pintor Alaman Mateu, ciutadà de València es troba absent i la seua dona cobrà part del dot que el seu pare, Andreu Albert, els devia.

³¹ APPV, *Notals de Jaume Pérez*, 777 (ant.119). CERVERÓ GOMIS, Ll.: ACCV. 1963, p. 105

³² Hem de valorar la notícia en el sentit que moltes vegades el transport de retaules, de cofres o de pavesos pintats es fa sobre els lloms dels ases.

determinades actuacions sobre plets familiars de Jaume Mateu, s'expliquen per la seua absència de València cap als primers anys de la dècada dels trenta³³.

El paper del cap de família és important per què era ell qui contractava el treball i qui de manera reiterada com a cap de l'obrador apareix a la documentació. Un paper semblant exercia el primogènit, qui al cap i a la fi era el continuador de l'obrador. En aquest sentit els buits documentals i els matrimonis marquen el ritme de la vida familiar i, a més, indiquen la continuïtat o no d'un membre de la família a l'obrador. De nou, el comportament de Pere Nicolau servirà com a model dels comportaments familiars d'un cap de família. Davant la impossibilitat de tenir fills, s'encarregà de l'educació del seu nebot, una estratègia habitual en el món rural i en les societats tradicionals. El seu nebot continuarà aquest paper respecte al seu germà Berenguer i respecte al seu fill Pere. També Domènec de la Rambla o Bartomeu Avellà actuaran com a caps familiars, proveint pels seus fills i la seua dona. Antoni Guerau en el seu testament procura sobretot, pels seus nebots, més i tot que pel seu germà, de fet, les seus lleixes serviren per dotar la seua neboda i per l'emancipació del seu nebot. En morir Antoni Peris, el seu fill es fa càrrec de l'administració dels béns familiar i passarà a protegir el benestar de la seua mare fins 1436³⁴.

Altra estratègia vinculada a la família estava relacionada amb l'emancipació d'un dels seus membres. De vegades, la mort del cap de família o el casament eren ocasions propícies perquè es produís un canvi d'ofici o d'especialitat professional. En 1409, Ramon Valls (1391-1444) atorga testament i deixa als seus fills vius, Vicent i Joan, les seues propietats³⁵. A Vicent, probablement el major li cedeix l'ofici i l'alberg situat a la plaça dels *Caixers*. A l'altre fill, Joan li deixa un alberg a les adoberies. El seu fill major que en aquesta data ja estava casat i hauria de fer-se càrrec de la seua mare. Tanmateix, el pare no mor en la data de l'atorgament, continuà fent negocis i es dedicava, entre altres coses, a la

³³ En 1431, és Berenguer Mateu qui s'encarrega de reclamar el dot de la seua germana Gueralda.

³⁴ ARV, *Justícia Civil*, 3.726, mà 26, f. 26. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1966, p. 27. L'autor només indica aquesta referència però en realitat és tracta de tot un procés. Hem localitzat i completat els documents per a la present investigació.

³⁵ La biografia d'aquesta família l'hem elaborat a partir de la documentació publicada per CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1964, pp. 122-123, 1972, pp. 51- 54. Els documents que cita són ARV, *Notal de Domènec Aznar*. ARV, *Justícia Civil*, 831, mà 13, fol. 15. ARV, *Justícia de CCC sous*, leg. 26, núm. 7. ARV, *Justícia dels CCC sous*, leg. 30, mà 9. APPV, *Protocol de Domingo Salvador*, 2.174. ARV, *Justícia de CCC sous*, leg. 24, mà 4. APPV, *Notal de Bartomeu Martí*, 67. APPV, *Notal de Tomàs Argent*, 25.743 (19-8-1417). ARV, *Justícia Civil*, 872, mà 15, fol. 6. ARV, *Justícia Civil*, 876, mà 12, fol.49. ARV, *Justícia Civil*, 2.526, mà 7, fol.6 v. ARV, *Justícia Civil*, 2.525. mà 21. ARV, *Justícia Civil*, 906, mà 21, f., 19 v.

compravenda de béns, sobretot, terres, probablement fins el 1426³⁶. Àdhuc és possible que no deixés del tot l'ofici de cofrener i continuara col·laborant amb el seu fill Vicent en determinades ocasions³⁷. Per algun document sabem que compra fusta, això és, continua vinculat a l'obrador però amb tasques diferents. És a dir, de fet estaríem davant d'una emancipació, en la que el pare cedeix l'obrador al fill major.

En resum, podem observar com la família, més o menys extensa, quedava constituïda com una mena d'associació professional bastant clara en el cas dels pintors, puix una part de l'aprenentatge es podia fer al si de la llar i en certa mida garantia la continuïtat i el servei a l'obrador familiar. Els casos entre pintors són nombrosos, però el que es dedueix, és el cas dels Mateu, Guerau, i el prolífic cognom Peris és que la continuïtat no anava molt més enllà d'una generació. Els motius poden ser diversos, un d'ells era que el reduït tamany de l'obrador només proveïa de feina a un dels fills, probablement el major, que era el continuador de l'obrador, ho hem vist amb els Valls. La resta de fills s'afermaven o aprenien oficis complementaris que els permetien abastar major quantitat de feina. De segur que l'emancipació tindria lloc a partir del casament dels fills o quan aquests hagueren de mantenir la pròpia casa. També hem de comptar amb la voluntat d'ascens social de la família que triava altres opcions per als seus fills. Marçal de Sas aferma el seu fill en casa d'un argenter³⁸; Joan Maçana procurarà pel que el seu fill siga pintor³⁹ i, en canvi, el fill de Bartomeu Avellà serà notari i abandonarà l'ofici familiar⁴⁰.

El que observem en aquests comportaments, més enllà de l'aptitud professional, són unes estratègies familiars bàsicament burgeses on la finalitat era augmentar els ingressos, mantenir el nivell de vida i procurar, sempre que fora possible, l'ascens social dins de les capes de la menestralia urbana.

³⁶ És possible que la seua mort es produirà en aquest any, perquè en el més de maig encara apareix citat en un document, mentre que en octubre (21-10-1426) del mateix any la seua muller i el seu fill i Vicent reben un requeriment de Gabriel Navarro sobre uns censos que veneren a Isabel, muller de Pere Soler el 26 de setembre del 1418 davant el notari Guillem Cardona. ARV, *Justícia Civil*, 2.525, mà 21. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1972, p. 54. El metge Pere Soler és el mateix que encomana a Pere Nicolau l'acabament del retaule de sant Llorenç per al convent de Predicadors.

³⁷ ARV, *Justícia Civil*, 2.526, mà 7, fol.6 v. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1972, p. 54. El 25 de maig del 1426, Ramon Valls que sembla seguir en actiu quan junt al seu fill Vicent, va comprar fusta a Pere Giner. ARV, *Justícia Civil*, 2.525, mà 21.

³⁸ ARV, *Notal de Francesc Folch en SANCHIS SIVERA, J.:* *op. cit.*, 1930, p. 52.

³⁹ APPV, *Protocol de Pere Todo*, 25.750. Inèdit.

⁴⁰ ARV, *Protocols de Guillem Cardona*, (1429). SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, pp. 40-41.

9.2.1. Les relacions socials: amistat i família. Els dots

Els dots són una font molt rica per conèixer les relacions socials entre persones d'un mateix ofici o entre altres distints⁴¹. A més, les relacions d'amistat eren, de vegades, tan intenses com les familiars o professionals. D'una manera o altra ens informen, pel seu caràcter més obert, de la situació social del pintor i de les seues expectatives socials. El notari Nicolau Salvat és qualificat de compare i veí de Pere Nicolau, en morir aquest últim l'acompanyava en els últims moments de vida, després declararà a favor del seu nebot, però, ja en 1405 havia avalat el pintor en un deute junt alguns compares i familiars. En altres ocasions les relacions socials, l'amistat i l'obligació de cuitar per les vídues són tan fermes que es posen per davant dels interessos professionals. Joan Moreno, curador dels béns de Francesc Riudarenes i marmessor del seu testament, patirà greus pèrdues econòmiques en el seu obrador per fer bé la seua comesa⁴².

Així mateix, altra font d'informació són les capitulacions matrimonials. Constitueixen una documentació útil per entendre no sols les relacions familiars o les estratègies econòmiques, sinó també per analitzar l'estatus econòmic de la família. En el quadre adjunt ressenyem les notícies documentals localitzades, a partir d'elles hem intentat completar el perfil social i familiar d'alguns pintors. Pel que hem observat, la casuística sobre el funcionament dels dots és diversa, tot i ser un dels aspectes més regulats pels furs. L'import dels dots era variable, depenia de l'estament econòmic dels contractants, però podem observar que en la majoria dels casos és inferior a 1000 sous, excepte en pintors que tenen un cert nom com és el cas de Francesc Comes, Bartomeu Avellà, Roger Esperàndeu o de nissagues familiars que disposen de recursos com la de Vicent del Port⁴³. Tot i això, tampoc podem prendre el valor del dot com un indicador directe de la situació econòmica del pintor, hauríem de distingir en quin moment es signen les capitulacions matrimonials i quan es fa efectiu el pagament. No podia ser igual si l'acord es feia en la joventesa, com si era un casament de segones núpcies, o bé, es feia en el moment de fer testament. Per altra part, queda clar que no sempre era fàcil el cobrament del dot i que les opcions a l'hora d'amortitzar-lo, préstec i cens, en diners o sobre una casa, eren diverses. En aquest sentit els

⁴¹ Sobre el tema dels dots, tot i que de cronologia bastant posterior i en relació a la composició i valor material d'aquests, és interessant la lectura de BAIXAULI JUAN, I. A.: "Els dots i l'aixovar domèstic a la València del segle XVII", *Afers*, núm. 46, València, 2003, pp. 663-692.

⁴² ARV, *Justícia Civil*, 3316, mà 27, fol. 7. Inèdit.

⁴³ En un futur seria un aspecte interessant d'aprofundir.

comportaments dels pintors no devien ser diferents dels de la resta de menestrals. També ens ofereixen dades de l'existència d'emparellaments estratègics i sobre l'extracció social dels contraents. Tot i l'interés del tema encara estem lluny d'obtenir conclusions vàlides amb la documentació que disposem.

Els dots dels pintors que per ara hem pogut documentar oscil·len entre un màxim de 4.400 sous, quantitat que obté Manel Llopis⁴⁴ en casar-se amb la filla d'un mercader i els 600 sous pagats per Joan Romeu per casar la seua filla amb un obrer de vila. La mancança documental és encara massa gran per aventurar el caràcter de la relació entre el valor del dot i el nivell econòmic del pintor o de la seua família, però les escasses dades que disposem, a penes una vintena de casos, ens permeten iniciar una proposta que a llarg termini potser profitosa tot i que, per ara, ha de ser prudent.

Sobre la naturalesa i composició dels dots hem d'assenyalar que gairebé tots ells es fan efectius en diners, de vegades amb l'aportació d'una casa, és el cas de Mateu Alemany i la seua esposa. Els terminis de pagament varien, unes vegades es fan pel total, altres a terminis i, en moltes ocasions, amb la venda de censals que s'amortitzen poc a poc. El compromís matrimonial que acompanya el dot també varia, el casament pot ser immediat, o ajornat després d'uns anys de germania. El creix del dot sol fer-se efectiu en morir el marit i només els hem detectat en pocs casos, però en tots ells ve a ser l'equivalent d'un 30% sobre el valor del dot⁴⁵.

En comparar el valor dels dots coneguts dels pintors amb els d'altres grups d'oficis o estaments de la ciutat de València podem observar que el seu nivell econòmic ocupa, a banda de casos concrets, una situació intermèdia dins de les capes urbanes. Els notaris, que segons Eiximenis formaven part d'un grup de ciutadans intermedi⁴⁶, presentaven un nivell de dot que oscil·lava entre els 9000 i els 1000 sous, tot depenent de la relació familiar i del tipus de casament. Si un notari es casava amb la filla d'altre notari, el dot era elevat però disminuïa en tractar-se del casament amb altres parents o amb algun professional de

⁴⁴ La notícia té més interès si pensem que aquest pintor no ens és massa conegut.

⁴⁵ Dels dots documentats només en dos casos disposem de testaments i podem indicar el creix. També deuria variar en funció de la situació econòmica familiar. Sempre tenien prioritat en l'herència els fills, la muller sols rebia l'usufructe.

⁴⁶ Estarien en un nivell per damunt dels pintors. EIXIMENIS, F.: *Regiment de la cosa Pública*. Paris València, València, 1991 (ed. facsímil). ÍDEM, *Prosa*, ed. Teide, Barcelona, 1996.

categoria inferior⁴⁷. Els dots menors corresponien a casament fets amb esposes que eren filles o parentes d'artesans.

La comparació amb les dades aportades per Cruselles és interessant perquè coincideix amb les dades aportades pels pintors. Aquests estarien situats en la majoria dels casos per damunt dels agricultors, com a membres de la menestralia urbana i per sota dels notaris. Les variacions es deurién a l'edat d'establiment del dot i al nivell econòmic al que aspirava la família. Quan el casament es produïa entre famílies d'igual ofici el dot era superior. Les dades de què disposem ens indiquen que el valor dels dots era baix. En molts casos el pintor o la seua família havia d'endeutar-se o pagar a terminis per fer front al dot acordat en signar les capitulacions matrimonials. En 1424, Andreu Albert pagava al seu gendre Alaman Mateu un dels terminis del dot que la seua filla Caterina havia reclamat⁴⁸. I així mateix ho comprovem en altres pintors com Garcia Díez o Joan Romeu que contrauen deutes per pagar el dot de la seua muller o el de la seua filla⁴⁹.

En altres ocasions, el dot és una estratègia que serveix per augmentar el patrimoni del pintor o un ascens social. És poc el que sabem de Manel Llopis com a pintor ni de la seua condició social i professional, però, en 1429 cobrava per casar-se amb la filla d'un mercader, una de les majors quantitats que tenim referència⁵⁰. De vegades, el pintor no pot fer front a les quantitats acordades en les capitulacions i es veu obligat a fer front amb els propis béns. En 1437, Miquel Crespí, pintor de Xàtiva, no podia pagar el dot de la seua muller i ha de compensar-la amb els mobles i eines del seu obrador⁵¹. En molts dels casos que coneixem s'observen dificultats econòmiques i plets per tal de resoldre els pagaments, i això ens indica que el nivell econòmic en què es mouen els pintors no era massa elevat. Amb tot i això, els comportaments dels pintors a l'hora de contraure matrimoni estan en certa manera relacionats amb les expectatives socials i amb la voluntat de millorar la seua situació econòmica, tant amb l'exercici de l'ofici com amb l'intent de cercar altres formes d'augmentar els seus ingressos i el seu prestigi social.

⁴⁷ CRUSELLES, J. M^a.: *Els notaris de la ciutat de València. Activitat professional i comportament social a la primera meitat del segle XV*, Estudis, Fundació Noguera, Barcelona, 1998, pp. 287-289.

⁴⁸ ARV, *Francesc Cavaller*. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 59 i 1929, pp. 35-36.

⁴⁹ APPV, *Protocol de Pere Castellar*, 25.962. ARV, *Justícia CCC sous*, 35, mà 1. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1964, p. 99; *op. cit.*, 1965, p. 26.

⁵⁰ APPV, *Protocols de Pere Castellar*, 25.964. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1965, p. 21.

⁵¹ APPV, *Protocols de Francesc Saranyana*, 26.553 (a. s. 2058). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 83.

Taula 23. Relació de dots consultats

NÚM.	DATA	AGENTS	IMPORT	
1	3-3-1393	Sanç Villalba signava capitulacions amb els pares de Caterina.	40 lliures	800 sous
2	8-3-1398	Pere Arabot signava un contracte matrimonial amb Claret, filla de Joan Mateu, agricultor	12 lliures	240 sous
3	13-6-1400	Francesc Comes havia acordat el casament de la seua filla amb un notari	500 florins	5500 sous
4	4-9-1411	Domènec del Port compromet el seu fill Vicent del Port amb Caterina		4000 sous
5	19-1-1417	Joan Ros, casat en segones núpcies amb Elionor Gonçalvez	20 lliures	400 sous
6	28-4-1417	Roger Esperàndeu signà àpoca pel compliment de la dot de la seua muller Clara.	50 lliures	1000 sous
7	30-12-1421	Pere Guillem signava àpoca per la dot de la seua muller		3000 sous
8	22-5-1423	La vídua de Pere Rubert constitueix el dot de la seua filla.		
9	13-3-1424	Andreu Albert paga part del dot de la seua filla	35 lliures	700 sous
10	25-1-1426	Garcia Díez i la seua muller cobren 25 lliures de la dot	25 lliures	500 sous
11	8-1-1429	Compromís de pagament de dot de la filla del pintor Joan Romeu casada amb un obrer de vila	30 lliures	600 sous
12	14-8-1429	Bartomeu Avellà al seu testament reconeix que la seua dona aportà de dot tres mil sous i ell li atorga de creix, cinc-cents		3000 sous
13	14-12-1429	Manel Llopis es casà amb la filla d'un mercader		4400 sous
14	23-3-1431	Pere Sobirats reclama la dot de la germana de Jaume i Berenguer Mateu		
15	11-5-1432	Martí Girbés, cofrener, rep part la dot de la seua muller Joana (30 lliures)	45 lliures	900 sous
16	30-9-1432	Pere Guillem i Joana signes compromís de germania i declaren no tenir béns		
17	24-9-1436	Bernarda, muller de Pere Guillem reclama el mal ús que el pintor fa del seu dot		3000 sous
18	6-5-1437	Miquel Crespí no pot pagar les capitulacions matrimonials acordades en 1418. Fa donació de tots els seus béns		
19	10-8-1438	Bartomeu Sacoma en el seu testament deixa el dot i creix a la seua muller Francesca	100 fl. +50 fl.	1650 sous
20	7-12-1440	Guillamona paga el dot al pintor Joan Soler mitjançant un violari		
21	8-3-1443	Joan Miró paga el dot a la seua muller Bartomeua		
22	1444	La muller de Berenguer Sapllana reclama la seua dot amb la venda d'una causa	30 lliures	600 sous
23	14-3-1446	Joan Peris havia constituït el dot de la seua muller amb un cens emfiteútic sobre una casa		

9.2.2. La mobilitat social. La construcció d'un patrimoni

La trajectòria vital d'un pintor i els seus comportaments individuals ens permeten resseguir no sols la construcció de la seua personalitat artística sinó també les seues expectatives vitals. Ja hem vist com els dots ens poden informar sobre les seues relacions i aspiracions socials. L'extracció social i professional dels pares, de les esposes, les actuacions dirigides a casar a les filles o germanes són, així mateix, indicadors de la voluntat d'ascendir dins l'estructura estamental. Altres indicadors sobre el seu ascens social ens els proporcionen les compravendes de béns o de censals, els plets i litigis per assumptes professionals o patrimonials. També quan han de viatjar i a la fi de la seua vida, els diversos testaments ens informen sobre el patrimoni acumulat i de la seua disponibilitat de diners. Endemés, les possessions de la família en comparació a allò que sabem sobre els orígens del pintor permeten aproximar-nos a la situació econòmica del grup familiar i als canvis produïts al seu si.

En relació amb les aspiracions socials, diversos autors han insistit en què dins de la societat estamental el tret més característic és la immobilitat àdhuc dins del propi grup social⁵². Ens podem preguntar com es podia produir l'ascens social i assolir un major prestigi i riquesa en un ofici que tot i estar ben considerat, era un treball artesanal. En els casos observats hem detectat diferents possibilitats de promoció social. El primer reconeixement tenia lloc dins el propi ofici, bé per via de la qualificació professional, bé per ocupar càrrecs de responsabilitat al si del gremi o de la parròquia. Gonçal Peris, Domènec de la Rambla, Jaume del Port ocuparen càrrecs dins el gremi de freners i el representaren al si del Consell. Del primer d'ells sabem de la seua aptitud com a pintor de retaules i poc del seu patrimoni. En canvi, els altres dos acapararen un patrimoni important, sense arribar a destacar per la seua aptitud en l'ofici. Casos semblants representen Pere Nicolau, Bartomeu Avellà, Gonçal Peris Sarrià, Jaume Mateu o Joan Moreno. En cap d'ells o de les seues famílies podem detectar un clar ascens social, tal vegada, a excepció de Bartomeu Avellà o Jaume Mateu. En tots, el reconeixement professional com a mestres, els arbitratges d'ofici o les declaracions dels seus companys i col·laboradors queda per damunt de l'èxit social o econòmic. Tanmateix, la importància dels seus obradors queda confirmada tant per la seua obra com per la disponibilitat de mossos i oficials o, per la compra d'esclaus. En altres casos, l'estabilitat social i professional es

⁵² FERRAGUD DOMINGO, C.: *Medicina i promoció social a la baixa Edat Mitjana*, CSIC, Madrid, 2005, pp. 132-133.

manté al llarg de la seua vida. Per exemple, sabem de Pere Arabot (1391-1429), pintor que ens aporta el perfil d'un pintor independent i destre però en qui no detectem cap signe d'ascens social. En els seus inicis treballa en la pintura d'imatges i, més endavant, en la restauració de retaules però sembla que la seua situació professional és la d'un assalariat i amb un nivell econòmic no massa elevat, com ho demostra l'escassa dot que rep de la seua muller⁵³.

Per contra, aquells pintors que desenvolupen tasques més artesanals han de recórrer a altres estratègies per mantenir o incrementar el seu patrimoni i assegurar el manteniment de la seua família. El primer pas sol ser de tipus professional⁵⁴. Així, Joan Rull i Jaume Estopinyà s'associaren per comprar fusta, material necessari per la confecció de cofres i baguls, però, les primeres transaccions econòmiques en què apareixen junts són la compravenda de béns. La relació entre les dues famílies s'allarga més allà de la mort de Jaume Estopinyà. En 1441, Joan Rull serà procurador de la seua vídua i del seu fill Cosme, el document deixa entreveure l'existència de béns en comú entre ambdues famílies⁵⁵.

Com exemple de diversificació en l'obtenció de recursos podem aportar el cas de Bartomeu Avellà. Era un pintor de cofres segurament, eixit de l'obrador de Pere Nicolau. Per les dades que coneixem gaudia d'un cert benestar econòmic, al seu inventari disposa d'una casa on hi habita amb la seua muller i un gran nombre de mossos⁵⁶. A més, és usufructuari d'una vinya i d'un celler. És evident que aquestes activitats complementarien, en bons anys, els ingressos familiars. A més, deduïm que la unitat familiar també es veuria afavorida pels ingressos procedents del seu gendre, era brunater i sembla que compartia l'habitatge amb Bartomeu Avellà. La seua posició econòmica permeté al seu fill un canvi d'estatus dins de les classes urbanes, el seu ofici no serà el de pintor, sinó el de notari. Podem intuir en aquest comportament una certa voluntat de promoció social.

En altres casos, l'existència d'una família nombrosa feia possible la complementarietat entre oficis i a més, permetia un cert control del mercat.

⁵³ RUIZ DE LIHORY, ALCAHALÍ, Baró d': *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, València, 1897, Impremta de Federico Domènech, (nova ed. 1989) p. 52. SANCHIS SIVERA J.: *op. cit.*, 1928, p. 21. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 71-72.

⁵⁴ Creguem convenient aclarir que ens referim a aspectes diferents de l'exercici de la professió. No parlem d'associacions o col·laboracions puntuals per realitzar determinats treballs com seria la contractació conjunta d'un retaule, com en el cas de Pere Nicolau i Marçal de Sas.

⁵⁵ APPV, *Protocol d'Antoni Ferrandiz*, 26.796. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1964, pp. 104-105.

⁵⁶ Les propietats que apareixen a l'Inventari dels seus béns, casa, el celler i una vinya els tenia a cens.

Sabem de casos en els quals, al si de la família, hi conviuen tant fusters com pintors. Això els permet produir més i un cert monopoli de la producció, amb el consegüent augment d'ingressos. Veiem sovint grups familiars que exerceixen l'ofici de manera conjunta: els Saera, Vicent i Joan. Ambdós són pintors perpunters, la major part del temps treballem en l'ornamentació de sepultures i pavesos, però també en la pintura i decoració de creus, en la preparació de les festes del Corpus o en taxar treball per altres. Aquesta diversitat de treballs és potser un indicador de la seua voluntat de mantenir un cert nivell d'ingressos.

El cas de clan familiar especialitzat i que pot abastar gran quantitat de treball el constitueixen els Peris de Sarrià. Al seu si hi trobem, sobretot, pintors de retaules però també fusters. En aquest cas l'amplitud de la família permet no sols el control de la pintura de retaules a València entre 1420 i 1440, sinó que permet la projecció de l'obrador més enllà dels límits de la ciutat, cap a terres de Terol.

Al contrari, també hi trobem exemples en els quals la característica més destacada serà la impossibilitat de fer front a una activitat productiva continuada. La trajectòria de Pere Guillem ve marcada pels deutes i per la necessitat de vendre l'herència familiar per fer-los front. Ni tan sols un segon casament amb un dot important el lliuraran dels deutes. La seua muller acabarà reclamant-li 3.000 sous i serà acusat de malbaratament i d'estar endeutat de manera continua⁵⁷.

Per tancar aquest apartat volem incidir en la idea de que els pintors baixmedievals a la primera meitat del segle XV mantenen el comportament social propi dels estaments artesanals i urbans. Les seues expectatives vitals no intenten gairebé mai trencar ni l'àmbit de la ciutat de València, ni molt menys l'horitzó social en que es mouen. En eixe sentit, i amb les dades que disposem, podem afirmar que la seua mobilitat social és escassa. Recorren a diverses estratègies per viure, –aliances professionals, casaments o activitats complementàries–, però el seu estament mai deixa de ser la menestralia urbana. Només en uns pocs casos, Mateu o Peris Sarrià, ens fan pensar, en un cert prestigi social, que no té perquè anar acompanyat de cap acumulació de riquesa, sinó amb la proximitat a clients d'estaments superiors i en la seua aptitud professional que és en certa manera, personal i difícilment transferible. És evident que la causa d'aquesta situació rau no sols en la consideració social que

⁵⁷ ARV, *Justícia Civil*, 3.728, mà 16, f.15. CERVERÓ GOMIS, LI. : AAV, 1966, p. 20

té el pintor medieval, un ofici que s'exerceix amb les mans, sinó també en altres aspectes com podria ser l'escassa formació intel·lectual dels seus membres.

Per continuar amb els perfils socials dels pintors a la ciutat de València i vist l'important pes de la família en l'organització del treball i en les xarxes de relacions socials i professionals anem a intentar reconstruir algunes famílies per tal de comprovar les condicions socials abans esmentades.

9.2.3. Genealogia i ofici. Reconstrucció de famílies

Al pròleg del llibre col·lectiu, *L'univers dels Prohoms*⁵⁸, Paulino Iradiel defensava l'interés de la reconstrucció històrica a partir de microhistòries. En eixe sentit, pensem que reconstruir la vida d'una família de pintors ens pot ajudar a entendre les característiques del col·lectiu, la seua evolució i, tal com proposava Falomir, la seua ubicació dins de l'entramat urbà⁵⁹. En certa manera i al present apartat, pretenem construir, a partir de la documentació notarial i judicial conservada, els comportaments individuals d'unes famílies de pintors. Amb el mètode prosopogràfic no sempre és possible la generalització, però si pot ser un punt de partida per comprendre millor aspectes socials més complexos sobre els dels pintors. De fet, al present epígraf pretenem visualitzar, a través dels Estopinyà, els Port o els Peris diferents estratègies d'assentament de menestrals relacionats amb els oficis artístics a la ciutat de València.

Tot i que podríem prendre en consideració altres factors externs, com per exemple, el mercat i la demanda d'obres, també és possible analitzar l'ofici de pintor des d'aspectes interns de caràcter familiar. També podria ser un punt de partida analitzar la procedència geogràfica, tot diferenciant entre pintors assentats a la ciutat de València d'aquells immigrants d'altres territoris. En concret, l'origen del cap de la dinastia de pintors devia tenir un pes decisiu en l'assentament de la família i en la consolidació de l'obrador. Sobre aquest tema s'han fet diverses aportacions, però nosaltres anem a centrar-nos més que res en el procés assentament de la unitat familiar i en la seua continuïtat en el temps⁶⁰. La nostra finalitat és sobretot, demostrar les estratègies de supervivència dins d'un ofici artesanal que requeria una forta especialització.

⁵⁸ NARBONA, R.; GARCIA-OLIVER, F.; CRUSELLES, E.; RUZAFÀ, M.; VICIANO, P.; CRUSELLES, J.M.; VALLS, V.: *L'Univers dels prohoms*. Tres i Quatre, València, 1995.

⁵⁹ FALOMIR FAUS, M.: *Arte en Valencia (1472-1522)*. Generalitat Valenciana. València, 1996, pp. 159-161.

⁶⁰ *Ibidem*, 1996, pp. 140-155.

L'àmbit familiar era, en la pràctica, l'origen de la transmissió cultural i material de l'obrador. A partir d'aquest punt hi intervenien altres factors, alguns molts particulars, com l'atzar, la voluntat, la capacitat d'iniciativa, l'aptitud i, altres més generals, com la formació i el sistema d'aprenentatge. En gairebé tots els casos era al si de la família on es concretaven i es triaven els comportaments que acabaven per condicionar les relacions socials i la trajectòria professional. El medi, bàsicament artesanal, en què es mouen els pintors i les xarxes socials eren també decisius, ho hem vist en l'assentament de Pere Nicolau a la ciutat de València. Un pintor immigrant acabà consolidant el seu obrador gràcies a la seua vinculació a les obres i a les institucions més reeixides de la ciutat: la Seu i l'estament eclesiàstic. Tanmateix, en un ofici com el de pintor hi intervé sobretot, l'aptitud que depèn en part de la formació i aquesta té lloc a partir de decisions preses per la família: l'afermament a un obrador diferent del propi però de major prestigi o bé la continuïtat de l'obrador familiar, tot ampliant la capacitat de treball.

Passem ara a analitzar alguns casos concrets que ens ajuden a exemplificar el paper de la família en l'evolució dels obradors i en la seua consolidació a la ciutat de València. Hem triat els Estopinyà, els del Port i els Peris perquè les tres famílies tenen entre els seus membres pintors i fusters. Els dos oficis estan molt relacionats amb l'activitat artística, però cada família segueix una trajectòria distinta. Tot i que les tres es mouen en un medi semblant, la ciutat de València i, en un marc cronològic similar, la primera meitat del segle XV, el perfil social i la trajectòria professional són diferents.

Els Estopinyà, fusters i pintors

El cognom Estopinyà és comú a pintors i fusters durant tota la primera meitat del segle XV, tot i apareixer amb major freqüència en el segon d'aquests oficis. D'aquest llinatge hem localitzat dos pintors, els germans Jaume i Pere Estopinyà, a més d'altres que són fusters: Simó, Bernat, Andreu i Jaume, al qual anomenarem a partir d'ara, Jaume Estopinyà I per què segons indica documentació posterior sembla ser major que els altres⁶¹. És probable que Jaume Estopinyà I fora el pare d'Andreu, Bernat, Pere i Jaume. Respecte de

⁶¹ Aquest està documentat entre 1413-1416, i en principi pensem que no es tracta de la mateixa personalitat del que estava documentat en 1401, perquè el que qualifiquem de Jaume Estopinyà I és fuster. En les tasques que realitza se'l nomena junt a Bernat i Andreu, com aquest últim sembla ser major, hem pensat que podia tractar-se del pare.

Simó no disposem de documentació que el vincule amb la resta. Entre 1413 i 1415 hi consten treballant al Real uns fusters de nom Jaume, Andreu i Bernat Estopinyà⁶². Per tant, dos fills continuen l'ofici del pare i altres dos són pintors.

La primera notícia sobre el pintor Jaume Estopinyà II (1401-1452) és un testimoni instrumental. En ell, signava com a pintor i ciutadà de València⁶³, sabem que vivia a la parròquia de Sant Nicolau i que en 1403 ja treballava pel seu compte. De fet, comprava fusta per al seu obrador i un any més tard hi afermava a Jaume Tous. Per la producció documentada pensem que es dedicava bàsicament a la pintura de caixes, el que no lleva que en 1428, pintarà un quadre per a Bernat Ripoll⁶⁴. Devia de disposar d'un cert patrimoni perquè ben aviat, en 1404, ven unes cases a la parròquia de Sant Bartomeu i en lloga d'altres. Els documents són una mica confusos però indiquen un canvi de domicili, i sobretot, ens indiquen que el seu obrador es trobava prop de la plaça de les *caixers*, o prop del Mercat, a la plaça en la qual tenien els seus obradors els pintors de caixes, al carrer de les costureres⁶⁵. Uns vuit anys després continuava en actiu i exerceix el seu ofici⁶⁶. Sobre les seues relacions laborals, són bastant aclaridores, les notícies referides a una associació professional i econòmica amb el pintor Joan Rull. Ambdós compren terres de vinya i també col·laboren en coses de l'ofici⁶⁷. Tanmateix, no es una trajectòria laboral exempta de problemes. En 1409 un mercader, Pere Giner, li reclama un pagament de 23 florins. El deute s'allarga tant que arriba a la cort del Justícia, la qual cosa l'obliga a comprometre la liquidació del deute amb béns del seu obrador. El deute queda liquidat el 14 de novembre del 1409⁶⁸.

⁶² També hi figuren als comptes de l'entrada del rei Martí (1402), aporten fusta i fan alguna reparació. ALIAGA MORELL i altres: *op. cit.*, 2007, pp. 48 i 294.

⁶³ ARV, *Andreu Julià*, 2.603 (17-5-1401) Testimoni en l'afermament d'Alaman Mateu en l'obrador de Domènec Barbeuç. Aquesta notícia documental no era coneguda.

⁶⁴ RUIZ DE LIHORY, J.: ALCAHALÍ, Baró de, 1897, pp. 111-112; SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 41; *op. cit.*, 1929, p. 7. Els autors indiquen com a referència documental APPV, Notal de *Gerard de Ponte*, però no hem pogut localitzar aquest notari en l'any 1428.

⁶⁵ RUIZ DE LIHORY, J.- ALCAHALÍ, Baró de.: *op. cit.*, 1897, p. 111, indica que atorga escriptura pública sobre unes cases, però no cita l'arxiu d'on trau la notícia. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1964, p. 115, cita ARV, *Justícia CCC sous*, leg. 27, núm. 2 i indica el pagament d'un lloguer de cases.

⁶⁶ ARV, *Justícia CCC sous*, leg. 27, núm. 2. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1964, pp. 104 -105. Després de les notícies anteriors no tornem a saber res més d'ell fins el 7 de març del 1412, data en la qual confessa deure a Joana, muller de Llorenç Estrany i hereva de Guillem Borrell una quantitat per la fusta comprada per a l'Almoina.

⁶⁷ ARV, *Andreu Puigmitjà*, 1.884, fol.40 i 40v. SANCHIS SIVERA J.: *op. cit.*, 1929, p. 7. El 1415, de manera reiterada, el veiem associat amb Joan Rull per assumptes, en principi, aliens al seu ofici. Jaume ven una vinya a Joan Rull i nomenen un àrbitre per evitar plets, tanmateix, relació devia ser també laboral, perquè encara els trobem junts el 1419. De vegades també apareixen relacionats amb els pintors Pere Guillem i Joan Esteve.

⁶⁸ ARV, *Justícia Civil*, 3271, mà 21, f. 32-33. Inèdit.

Els seus germans, el fuster Bernat i el pintor Pere nomenen procurador a Jaume en 1433⁶⁹. És aquest document el que ens permet plantejar que potser els tres foren fills del fuster Jaume Estopinyà I, reiteradament documentat en treballs fets per al Palau del Real junt a Andreu i Bernat⁷⁰. També, en 1432 a les obres de la Seu hi figuren uns pintors de cognom Estopinyà, Pere i Cosme, germà i fill de Jaume⁷¹. És probable que l'obrador de fuster no donés pel manteniment de quatre famílies i el pare decidirà que dos dels fills aprengueren un ofici complementari al dels seus germans.

No sabem molt de la posició econòmica de la seua família però sí de la de Jaume. Devia disposar d'un cert patrimoni familiar i al llarg de la seua vida elli Angelina, la seua muller, veneren i compraren diverses propietats. En 1420 compren unes terres al pintor Bernat Salom o Çalom⁷². En 1428 i 1435 posen en venda unes terres a Paterna⁷³ i una casa situada a la parròquia de sant Martí⁷⁴. A més, quan havia de casar la seua filla Paulina la dota amb 3.000 sous, una quantitat considerable per a un pintor. La seua posició econòmica degué ser acceptable i junt a Joan Rull hi figura en diverses compravendes de béns i terres. També en el 1436 pagava vint-i-cinc lliures pel rescat d'un captiu seu⁷⁵. Tanmateix, la seua muller que el sobreviu uns 15 anys⁷⁶ es veu obligada a vendre una casa a Domènec Alegre⁷⁷.

En definitiva, ens trobem davant una família d'artesans, fusters i pintors, dels qui desconexim el seu origen, però, que amb tota probabilitat degueren instal·lar-se a la ciutat de València en les últimes dècades del segle XIV. El fuster Jaume Estopinyà junt a dos dels seus fills treballen a l'obrador familiar. Els altres dos, Jaume i Pere, es degueren formar en la pintura decorativa. Per l'especialitat de Jaume, pintor de cofres, és possible que la col·laboració professional entre

⁶⁹ ARV, *Protocolos de Bernat Centelles*, 569 (19-2-1433) CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1964, p. 116.

⁷⁰ ARV, *Batlía*, 41. SANCHIS SIVERA, J.: "Escultura valenciana en la Edad Media", 1925, p. 11. Figuren documentats entre 1413-1419.

⁷¹ ACV, *Llibre d'obres de la catedral*, f. 41 i seg. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, p. 58.

⁷² APPV, *Protocol de Pere Ferrer*, 22.822. (28-11-1420) Inèdit. En el document es citen testimonis d'altres pintors com Guillem Garcia, Jaume Barbeuç i, Andreu i Pere Albert. Així mateix signava un fuster, Martí de Burgunya. També actuava com a marmessor i procurador dels fills i hereus de Francesc Satorra junt a Andreu Estopinyà i Guillem Ferriol en APPV, *Lluís Guerau*, 27.183. (18-6-1423). Inèdit.

⁷³ APPV, *Protocol de Martí Alagó*, 25.307, RUIZ DE LIHORY, J., ALCAHALÍ, Baró de,: *op. cit.*, 1897, p. 111. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 41; *op. cit.*, 1929, p.7.

⁷⁴ APPV, *Protocolos de Francesc Vilba*, 23.682. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1964, p. 116.

⁷⁵ ARV, *Protocol Vicent Saera* en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 41; *op. cit.*, 1929, p. 8

⁷⁶ APPV, *Protocolos d'Antoni Ferrando*, 23.719 en CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1964, p. 116. La seua mort degué produir-se entre 1436 i 1440.

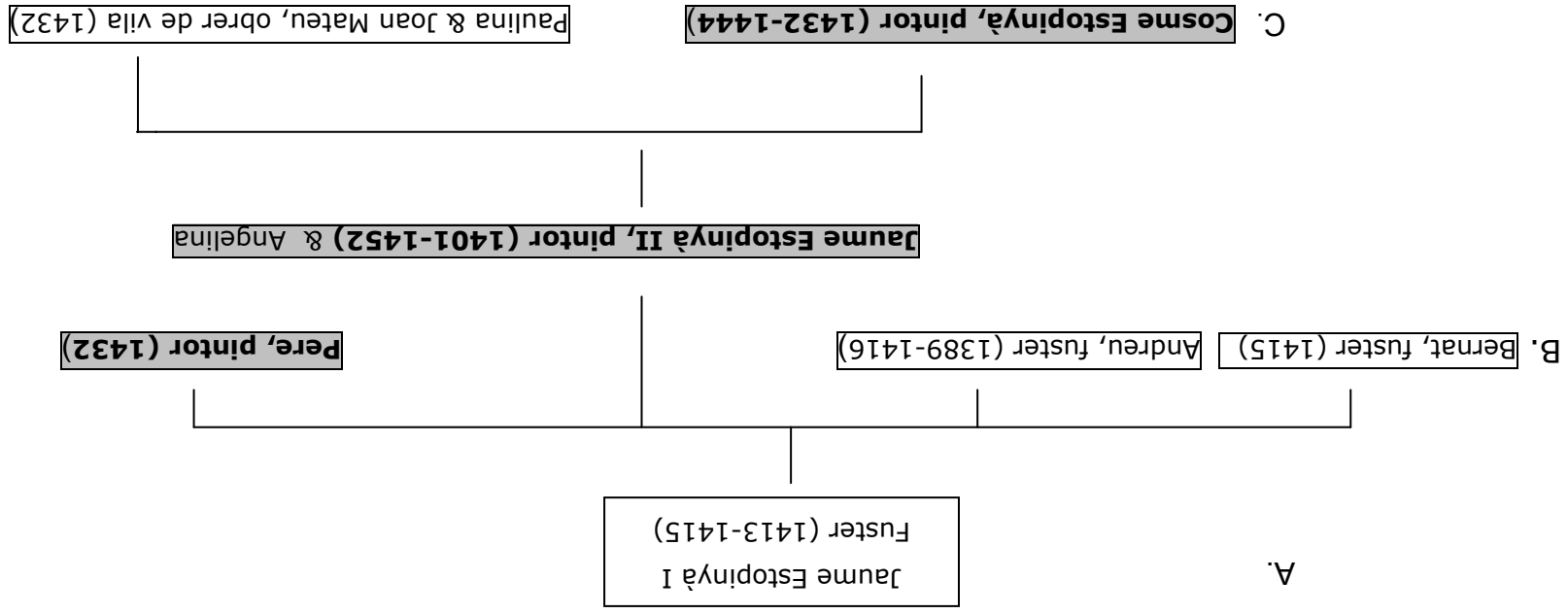
⁷⁷ ARV, *Protocolos de Jaume Tolosa*, en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930-31, pp. 40-41

ells fora bastant regular, tot i que queda amagada per les relacions familiars. Mentre que amb Joan Rull, la relació és més visible perquè té un caràcter més públic.

En relació a la condició econòmica de la família hem pogut comprovar que l'assentament i continuïtat és possible gràcies a la diversificació dels ingressos i al caràcter complementari dels oficis que exerceixen els seus membres. És a dir, per una banda les rendes familiars, almenys les de Jaume, el pintor, provenen dels treballs de pintura i dels negocis comuns amb Joan Rull. Per altra part, el pare i els germans que són fusters treballen fent cofres o caixes i, en ocasions, es contracten a jornal. Aquestes estratègies els permeten abastar major quantitat de feina i obtenir més ingressos.

Des del punt de vista social, el perfil de Jaume Estopinyà II és el d'un artesà dinàmic dedicat a la decoració de caixes, una activitat complementària al negoci familiar, que així no necessitarà contractar mà d'obra externa. Aquestes actituds responen a l'estratègia del seu pare, Jaume Estopinyà I, qui probablement buscava ampliar el seu obrador. El seu germà i el seu fill semblen participar en altres àmbits. En 1432 treballaren a salari en l'obra de la Capella major de la Seu sota les ordres de Miquel Alcanyís. Poc més és el que sabem sobre la continuïtat dels Estopinyà, amb els qui hem pogut detectar uns comportaments més propis de la menestralia urbana que actituds pròpies d'un ofici artístic.

Quadre 1.- Família Estopinya. Fusters i pintors (1389 -1452)



La família Del Port, pavesers

El perfil dels del Port, és un tant diferent; d'entrada, la primera diferència és l'especialització. Es dediquen a la pintura de pavesos. Tampoc semblen ser un grup familiar massa prolífic, o almenys, amb pitjors perspectives de supervivència. A banda del pare, Domènec del Port (1390-c.1420), només coneixem dos fills dedicats a l'ofici de pintar, Vicent i Jaume. Sabem d'altre pintor Joan del Port, però encara no està suficientment documentat. Domènec del Port ens dona un perfil d'artesà, paveser, plenament assentat a la ciutat. Vivia i tenia l'obrador a la Freneria, carrer on a la fi del segle XIV podem ubicar nombrosos pintors assentats a la ciutat⁷⁸.

Tots els indicis ens fan pensar que es tractava d'un artesà molt vinculat a l'organització de l'ofici. En ocasions ocupà càrrecs de caràcter públic, feia de recaptador d'almoines a la parròquia o bé, era triat representant del seu ofici en el Consell de la Ciutat per l'any 1396 i en 1400⁷⁹. A més, participarà activament en la preparació de l'entrada del rei Martí a la ciutat en 1401-1402⁸⁰. Degué ser un menestral distingit perquè en les obres i treballs per l'entrada del rei Martí no sols hi participa activament i de manera continuada tot el temps sinó que a més, els pagaments que se li fan estan al mateix nivell que els de Marçal o Antoni Peris, possiblement per la seua categoria de mestres d'ofici. Anys més tard, en 1411 el trobem com administrador de l'almoina dels freners, gremi que com és sabut agrupava freners i pintors.

L'obrador es dedica a la confecció i pintura d'escuts, pavesos i rodells, fet que queda confirmat per la lectura de l'inventari que es fa a la mort del seu fill. També treballa per a nobles com Frederic de Luna, nét bastard de Martí I, i per a Joan d'Aragó. El cap de família degué deixar l'ofici entorn del 1416 al seu fill major, Vicent, el qual degué morir sobtadament cap el 1422. Jaume, l'altre fill, es feu càrrec de l'obrador familiar però, tan sols els sobreviu fins el 1427. Després d'aquesta data sabem d'un homònim Jaume del Port en 1440 dedicat a

⁷⁸ COMPANY, X., i altres: *op. cit.*, 2005, pp. 346, doc. 586.

⁷⁹ Volem assenyalar que Domènec del Port està prou relacionat amb Domènec de la Rambla, com ell, representa el seu ofici en dos períodes, 1396-1397 i 1400-1401. Cal aclarir que l'elecció era per un any i que tenia lloc des de juny d'un any (Sant Joan) fins juny del següent. És interessant ressaltar que en 1400 Domènec del Port substitueix Domènec de la Rambla en octubre. La documentació es citada per COMPANY, X., i altres: *op. cit.*, 2005, pp. 362 i 502, docs. 634, 977, 978, 980, 982, 983, 984.

⁸⁰ ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, LI.- COMPANY, X.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna II*, Universitat de València, col. Fonts històriques valencianes, València. 2007, pp. 427. Les diferents referències indiquen facilitava materials per a la realització de les obres: pergamins, colors, olis i diversos materials per elaborar pintures. També va treballar a jornal junt a joves i mossos del seu obrador.

la pintura de pavesos i, casat amb Angelina. Tot i ser menestrals també posseïen terres a Alcubles, lloc on durant uns anys hi residí Domènec del Port, hi cultivaven vinyes en emfiteusi, amb la qual cosa podien produir vi al seu celler⁸¹. Tant Vicent com Jaume del Port tingueren descendència. Del primer sabem de dos fills Jaume i Agnès i Joan⁸², mentre que del seu germà coneixem l'existència de Domènec, Damiata i Pere.

És a dir, per aquest exemple podem observar la continuïtat d'un obrador i el manteniment de l'especialitat i l'ofici de la família durant almenys dues generacions. Ignorem si cap dels néts de Domènec del Port es feu càrrec de continuar l'ofici familiar. És molt probable que en morir el pare foren menors, puix en 1432, encara són els marmessors de Jaume del Port els qui s'encarreguen de fer front a càrregues censals del difunt⁸³.

Amb l'observació d'aquestes dues famílies d'artesans ens adonem que l'estabilitat social i geogràfica dels pintors, era una característica habitual entre la menestralia urbana. Cap situació, excepte la mort o el matrimoni alteren l'esdevenir dels seus membres que actuen d'acord al seu estament. Els caps de família intenten acumular un cert patrimoni, eduquen els seus fills en un ofici, els casen amb filles de menestrals: sellers o batifalles i, quan correspon, els emancipen. L'emancipació a l'Edat Mitjana significava l'arribada a la maduresa dels fills i permetia que aquests s'establiren pel seu compte, tal i com hem vist en el cas anterior. En 1416, Domènec del Port havia cedit al seu fill Vicent del Port una casa familiar a la plaça de la Freneria⁸⁴. Un any després, el seu fill del qual no sabem l'ofici, era designat com a paveser i signava una època per la confecció de pavesos per al castell de Xiva i per al Batlle de València. Domènec, el pare, tan sols torna a ser citat en la documentació per indicar que ja és difunt. El pare lliurava béns suficients per assegurar el manteniment del fill i facilitava el seu matrimoni. No sempre podem demostrar l'emancipació mitjançant un únic

⁸¹ ARV, *Protocol de Berenguer Cardona*, 469. L'inventari havia estat publicat parcialment per SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 54; *op. cit.*, 1929, pp. 28-29 i amb la referència de ARV, *Notal de Berenguer Cardona*, 2.534. Per a la present investigació hem localitzat el text complet que es troba al protocol del mateix notari.

⁸²ARV, *Andreu Puigmitjà*, 1.895 (2-1-1426) En aquesta data és majoral de la confraria dels armers, com a tal acta com a marmessor de l'espaser Pere Liminyana.

⁸³ ARV, *Justícia Civil*, 2.532, mà 32, f. 23. Bartomeu Martínez reclama a Joan Sarebolleda i a la resta dels marmessors de Jaume del Port, el pagament d'unes rendes censals. Notícia no coneguda que aportem a la nostra recerca.

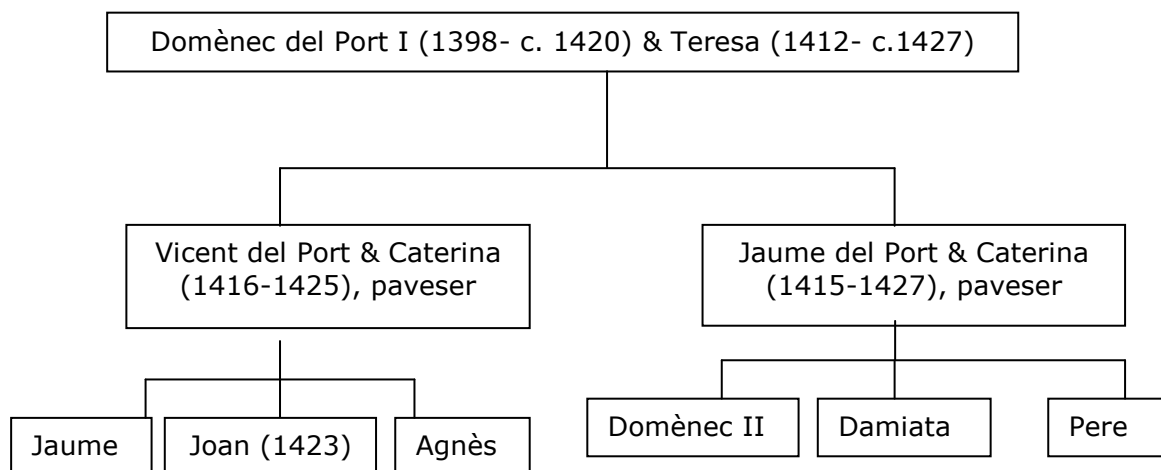
⁸⁴ ACV, Volum 3665. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 43; 1929, p. 19. Pocs anys abans havia acordat el matrimoni amb Caterina, filla d'un batifulla. La posició econòmica de la família devia ser bona puix el dot aportat per la dona era de 4.000 sous, una de les majors quantitats que hem documentat entre els pintors. APPV, *Protocols d'Antoni Vilana*, 1804. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1972, p. 48.

document, sinó que correspon més bé a un procés que es va allargant o no en el temps en funció de circumstàncies familiars o socials. De fet, Vicent deu morir aviat i al poc de temps, entre 1420-1422, el seu germà pren el relleu en l'ofici familiar i ja és nomenat com a pintor de pavesos.

Val a dir que l'estabilitat geogràfica no sempre és contínua, tot i que no tant variable com la d'altres especialitats de pintors, com els pintors de retaules, els dibuixants o miniaturistes. Domènec del Port també realitzà treballs per a fora de la ciutat, en concret a Betxí, Oriola o Castellfort (Morella) en aquests casos és probable que fora el client qui es desplaçaria per fer l'encàrrec⁸⁵. Respecte de l'estabilitat social de la família podem afirmar que és quasi total, no apareix en la seua trajectòria cap indicatiu de promoció social. Gairebé totes les relacions que documentem es fan entre persones del mateix ofici, Joan Sarebolleda o Joan Rull, sempre entre menestrals. De totes formes si que detectem diferències socials entre els Estopinyà i els Port, tant en les característiques dels encàrrecs com en el patrimoni familiar acumulat.

Un cas diferent el constitueixen els Peris, cognom on la dedicació a la pintura és predominant i inclou tant pintors de cofres com de retaules, especialització en la qual a més de l'assentament d'un obrador, és necessària la destresa.

Quadre 2.- Els del Port, pavesers.



⁸⁵ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 42.

Els Peris, una nissaga extensa i diversa.

Entre els menestrals dedicats a l'ofici de la pintura durant la primera meitat del segle XV hi destaca el cognom Peris. Encara queden per esbrinar els lligams entre molts d'ells. De cert sabem que el cognom Peris apareix associat als oficis artístics, fusters o pintors, des de la segona meitat del segle XIV i que alguns d'ells, arriben a ser pintors destacats. Així mateix, la manca de documentació més concreta ha provocat que diferenciar la personalitat de Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià continua sent uns dels problemes més controvertits de la pintura gòtica valenciana⁸⁶. De tots ells sabem de l'ofici i obres que realitzaren però no podem de moment establir amb exactitud l'existència o no de relacions familiars entre ells. Tot i ser un llinatge present de manera continuada a la ciutat de València des de primeries del segle XIV, encara és difícil relacionar aquells pintors anteriors al 1400 d'aquells documentats més entrat el segle XV.

Al marge de les qüestions historiogràfiques ara volem mostrar la diversitat i extensió d'una dinastia familiar de fusters i pintors. Fins fa poc el cognom estava molt focalitzat entorn tres pintors de retaules: Antoni Peris, Gonçal Peris i/o Gonçal Peris Sarrià. La publicació de nova documentació i aquella que aportem a la present investigació ens permet ampliar el nostre punt de vista respecte a una família de menestrals i d'artistes. Un enfocament més ampli fa que puguem proposar noves relacions entre els diversos oficis i completar la informació sobre la formació dels pintors al si de les seues famílies. És possible que les dificultats per visualitzar a molts membres d'aquesta família es trobe precisament en el fet que la formació i l'ofici es feia dins del mateix obrador.

Entre els Peris, el primer pintor de retaules documentat és Ferran Peris II (1319-1408). Era fill d'altre pintor homònim, Ferran Peris, casat dues vegades. Primer amb Vicenta, mare de Ferran i després amb Marta, mare de Bernardona Peris. Més endavant en 1390 un Ferran Peris actua com a testimoni junt a Arnau Rubiols, també pintor. Es probable que siga el mateix puix en 1335 tenia vint anys i s'havia compromès a pintar un retaule. També es dedica a la pintura de cofres. Després del 1341 deixem de tenir informació directa d'ell (Taula 21 i quadre 3).⁸⁷

⁸⁶ ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura Valenciana medieval*, València, 1996.

⁸⁷ A la part inferior dreta del quadre apareixen pintors de cognom Peris amb els que no hem pogut establir relacions directes. En torn el 1347 es cita Miquel Peris, un pintor difunt en aquesta data i casat amb Nicolaua. Uns anys després apareixen en la documentació dos nous pintors, Joan Peris, casat amb Simona i, altre de nom Domènec, eren parents.

Taula 24.- Els Peris, pintors de retaules (1316- 1451)⁸⁸

Any	Nom	Ofici
1316	Ferran Peris I, (pare) ⁸⁹	Pintor
1319-1341	Ferran Peris II, (fill) ⁹⁰	Pintor
1335	Ferran Peris II, menor de dies	Pintor de València
1347	Miquel Peris ⁹¹	Pintor, difunt
1365	Joan Peris & Simona ⁹²	Pintor
1366-1375	Domènec Peris ⁹³	Pintor
1362-1398	Gonçal Peris ⁹⁴	Conseller de la ciutat pel gremi de freners
1388	Antoni Peris & Caterina.	Pintor
1390-1404	Joan Peris & Clara	
1391	Joan Peris	Fuster ⁹⁵
1391	Antoni Peris	Macip del pintor Bernat de Vilaur ⁹⁶
1393-1423	Antoni Peris & Francesca (1417)	Pintor de retaules
1390-1398 ⁹⁷	Ferran Peris III	Pintor
1400-1423	Gonçal Peris ⁹⁸	Pintor de retaules
1400-1451	Gonçal Peris de Sarrià ⁹⁹	Pintor de retaules
1417	Bernat Pérez	Pintor
1428-1440	Bartomeu Peris ¹⁰⁰	Pintor
1437	Sanç Peris	Pintor de retaules
1432-1439	Francesc Sarrià	Pintor de retaules
1432-1440	Garcia Sarrià	Pintor de retaules

Cerveró Gomis indica l'existència d'un nét d'aquest llinatge documentat en 1390 i 1398, però desconexem la raó d'aquesta afirmació, tot i que podem establir

⁸⁸ La present taula ha estat elaborada per a les dades anteriors a 1400 a partir de COMPANY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fons històriques valencianes, València, 2005, pp. 507-508. Després d'aquest any la informació té en compte la nostra recerca documental.

⁸⁹ ARV, *Justícia Civil*, 73, f. 42v-43r. CERVERÓ GOMIS, Ll.: 1960, p.245. *Ibidem*, 2005, p. 43. En el document es cita Ferran Peris, difunt, pare de Ferran Peris i Bernardona.

⁹⁰ La documentació publicada sobre el pintor en 1316 deu ser una errada perquè el document es torna a repetir en 1341. COMPANY, X. i altres: *op. cit.*, pp. 95-97.

⁹¹ COMPANY, X. i altres: *op. cit.*, p. 116, doc. 189. També està citat en una subhasta de béns en 1361, *op. cit.*, p. 172, doc. 273;

⁹² *Ibidem op. cit.*, p. 201, doc. 306.

⁹³ *Ibidem, op. cit.*, p. 229, doc. 362. És parent de Joan Peris i Simona.

⁹⁴ COMPANY, X. i altres: *op. cit.*, pp. 175-463.

⁹⁵ COMPANY, X. i altres: *op. cit.*, p. 348, doc. 593. Aquest fuster aporta la fusta necessària per a l'elaboració i muntatge d'un retaule sobre la invenció de la Santa Creu i Santa Elena.

⁹⁶ *Ibidem, op. cit.*, p. 354, doc. 606.

⁹⁷ ARV, *Protocol d'Alfons Ferrer*, 456,(5-6-1395) Cerveró, 1963, p.148. (indica que deu ser nét del llinatge Peris).

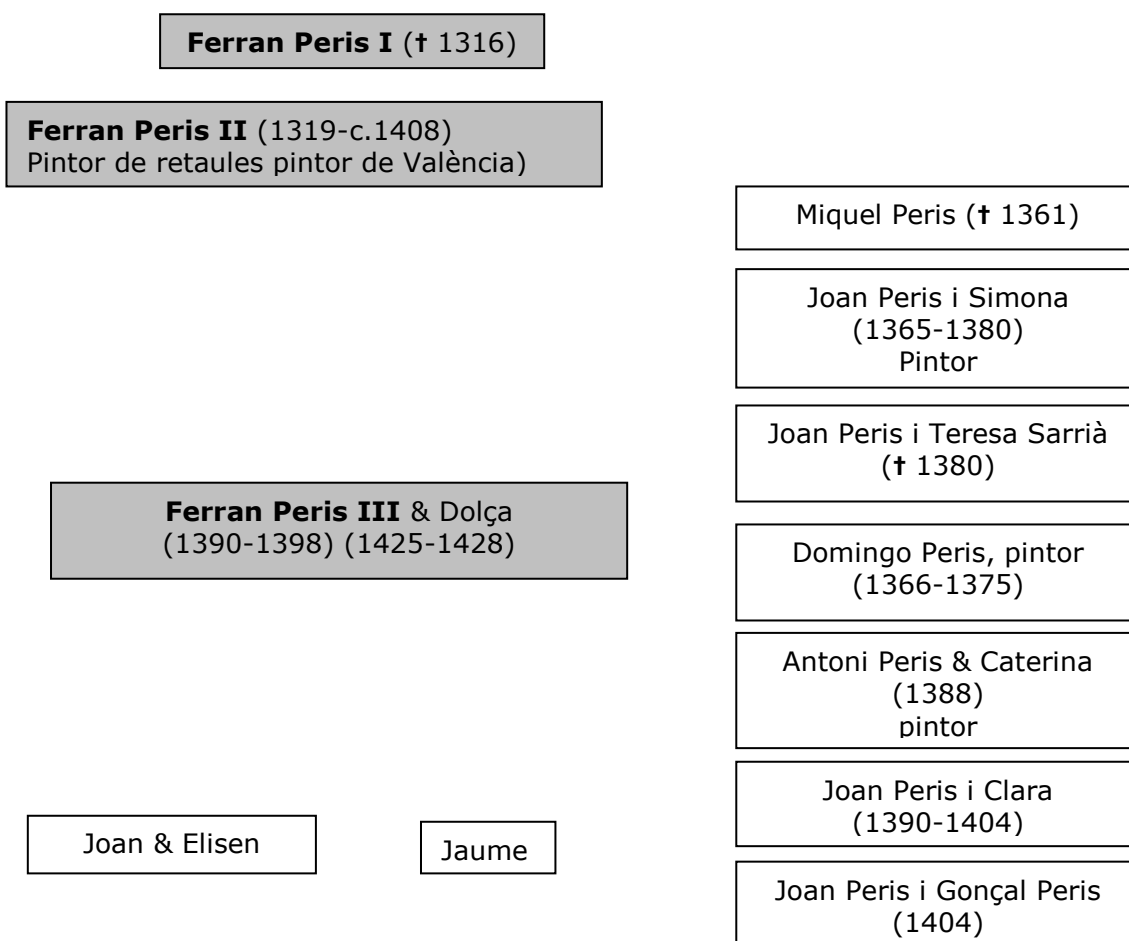
⁹⁸ Identitat conflictiva.

⁹⁹ Identitat conflictiva.

¹⁰⁰ ARV *Protocol de Berenguer Cardona*, 470 (30-12-1428).

algunes connexions amb documentació posterior que ens era desconeguda¹⁰¹. En 1398 Ferran Peris signava un contracte d'aprenentatge amb Pere Tous, pare Jaume Tous, pintor que en complir vint anys (1404), s'afermarà a l'obrador de Jaume Estopinyà. És possible que el seu obrador estigués actiu almenys fins 1425-1428. En 1402 manté un obrador puix lloga una pedra de moldre colors pels treballs preparatoris de l'entrada del rei Martí¹⁰². Segurament és el pintor que va avalar a Miquel Alcanyís en un préstec que tenia amb Pere Nicolau (1408). Després d'aquesta data s'hi pot assenyalar l'existència d'un pintor d'igual nom entre 1425-1428, dates probables de la seua mort. D'ell sabem que estigué casat amb Dolça i que tenia dos fills, Joan i Jaume¹⁰³.

Quadre 3. El Peris



¹⁰¹ Per als documents anteriors a 1400 COMPANY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fonts històriques valencianes, València, 2005, pp. 508. Després del 1400, CERVERO GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 137.

¹⁰² ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, Ll.- COMPANY, X.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*. Universitat de València. Col. Fonts històriques valencianes. València. 2007, p. 263 (24-3-1402, despeses comunes)

¹⁰³ ARV, *Justícia Civil*. Manaments executoris, 2524, mà 11, s.f. Inèdit. A la muller de Joan li deien Elisen.

Altres noms habituals entre pintors de cognom Peris és el de Joan. En 1390 tenim notícia d'un pintor de nom Joan Peris, casat amb Clara¹⁰⁴. Entre 1401-1402 són abundants els pagaments fets al pintor Joan Peris però no podem establir cap relació amb els anteriors¹⁰⁵. Per altra banda, en un document del 1404 hem comprovat que un Joan Peris cobra junt a Marçal de Sas part d'un retaule de mans de Pere Torrella¹⁰⁶. Del 1408, disposem d'un testimoni instrumental¹⁰⁷. Després d'aquestes dates l'únic pintor de nom Joan Peris sembla ser el fill d'Antoni Peris per a unes dates entre 1425-1443¹⁰⁸.

Amb el que afecta a Antoni Peris insistirem més endavant per tractar-se d'un destacat pintor de retaules. Només cal assenyalar ara que la seua cronologia ha de situar-se entre la dècada dels 80 del segle XIV i 1424, última data documentada¹⁰⁹ i mai més enllà del 1436, quan la seua muller hi figura com a vídua en un document.

Com ja és conegut les contradiccions s'accentuen en parlar de Gonçal Peris i/o Gonçal Peris Sarrià. En aquest cas, nom, cognom i ofici són coincidents i, per tant, diferenciar-los resulta complex. La controvèrsia ve de lluny puix Tramoyeres ja diferenciava entre els seguidors de Pere Nicolau a Gonçal Pérez (1402-1416) i a Gonçal Sarrià (1402-1416). A més, als documents s'usa tant Péreç o Peris com Gonçal o Goçalbo. Molt més prop de nosaltres, el professor Aliaga en la seua recerca sobre Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià planteja de nou la possibilitat que sota aquest nom s'amaguen dues personalitats artístiques¹¹⁰. No obstant, la polèmica queda lluny del nostre plantejament, sobretot, quan encara és poc el que podem aclarir respecte de relacions familiars entre ells i amb la resta dels Peris. La nostra intenció és aportar algunes referències noves

¹⁰⁴ Podria ser el que enviduà de Simona en 1365.

¹⁰⁵ ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, LI.- COMPANYY, X.: *op. cit.*, 2007, p. 426. Ens crida l'atenció l'abundància del cognom Peris i la diversitat d'oficis.

¹⁰⁶ APPV, *Notal de Joan de Sant Feliu*, 52 (25-11-1404). Aquesta època havia estat citada amb errades en el nom per SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 52; CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1963, p. 154; ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, p.141. Una vegada localitzat el document, hem comprovat que en realitat la cita correspon a dos documents diferents de fet incomplets que han aparegut en un notal equivocat (Joan de Sant Feliu, 50), en realitat deurien estar en el protocol 25.864 o al notal 52. En el primer document es cita a Gonçal Peris i en el segon junt a Marçal de Sas es cita a Joan Peris, però en el protocol corresponent, 25.864, han desaparegut les fulles de setembre a novembre.

¹⁰⁷ ARV, *Protocols Vicent Saera*, 2.410. Inèdit.

¹⁰⁸ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, p. 78, diferencia un Joan Peris, fill d'Antoni Peris, d'altre homònim a qui considera germà de Gonçal Peris Sarrià.

¹⁰⁹ APPV, *Protocols de Joan Perpinyà*, 21.888. El 24 de novembre del 1424 Antoni Peris encara figura en un testimoni instrumental. Fins ara l'última data que documentada d'Antoni Peris era la del seu últim retaule documentat en 1423.

¹¹⁰ TRAMOYERES BLASCO, L.: "El pintor Luis Dalmau: nuevos datos biográficos", *Cultura Española*, núm. 6, Madrid, 1907, p. 563. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 19-38. ÍDEM, *op. cit.*, 2007, pp. 113-117 i 182.

sobre dades familiars. Quan en 1996 el professor Aliaga va proposar la seua hipòtesi les biografies d'ambdós semblaven independents, excepte en la seua relació amb Pere Nicolau. La publicació en 2007 del *Llibre de l'entrada del rei Martí*, fa que ambdós coincideixen en un moment concret i en una mateixa activitat, però en anys distints. Gonçal Peris hi figura en la primera etapa dels preparatius i Gonçal Peris Sarrià en reprendre's els treballs un any després. Malgrat l'existència d'algunes dades familiars a favor de la hipòtesi d'un únic pintor, considerem que no podem confirmar, per ara, si es tractava o no de dos pintors distints ja que la documentació no és concloent.

En aquest sentit, és necessari destacar un document de procura de 1413 en el qual Gonçal Peris nomena procurador el seu germà Guillem d'ofici calderer¹¹¹. Aquesta notícia ha estat pressa en consideració d'igual manera en referir-se a Gonçal Peris com a Gonçal Peris, àlies *Sarrià*. Al text hi figura el nom de Gonçal Peris. Pensem que hauria de considerar-se un document relatiu a Gonçal Peris, àlies *Sarrià*. Com argument a favor aportem nova documentació, de l'any 1439, en la qual Elisenda, es declara vídua del venerable Guillem Pérez de Sarrià, calderer¹¹². Així, podríem establir una relació entre el document del 1380¹¹³, el del 1413 i el del 1439, de manera que quedaria clar que les tres notícies estan relacionats amb Gonçal Peris, àlies *Sarrià*, i per tant, els Peris *Sarrià* presentarien l'arbre genealògic que proposem a continuació.

Tanmateix queden alguns aspectes per aclarir. En documentació posterior, Gonçal Peris té una germana de nom Dolça i altre germà, Francesc¹¹⁴, pintor d'ofici, que no hi apareixen en el document de 1380. Així mateix un nebot seu també s'hi dedicà a la pintura de retaules, Garcia Sarrià, fill del seu germà Francesc Sarrià. Malgrat tot, el més interessant és la forta especialització d'una branca familiar en l'ofici de la pintura de retaules i, sobretot, el fet que fora l'obrador de major continuïtat de la ciutat de València, amb una gran capacitat per absorbir treball i difondre les formes de l'internacional més enllà de les nostres terres.

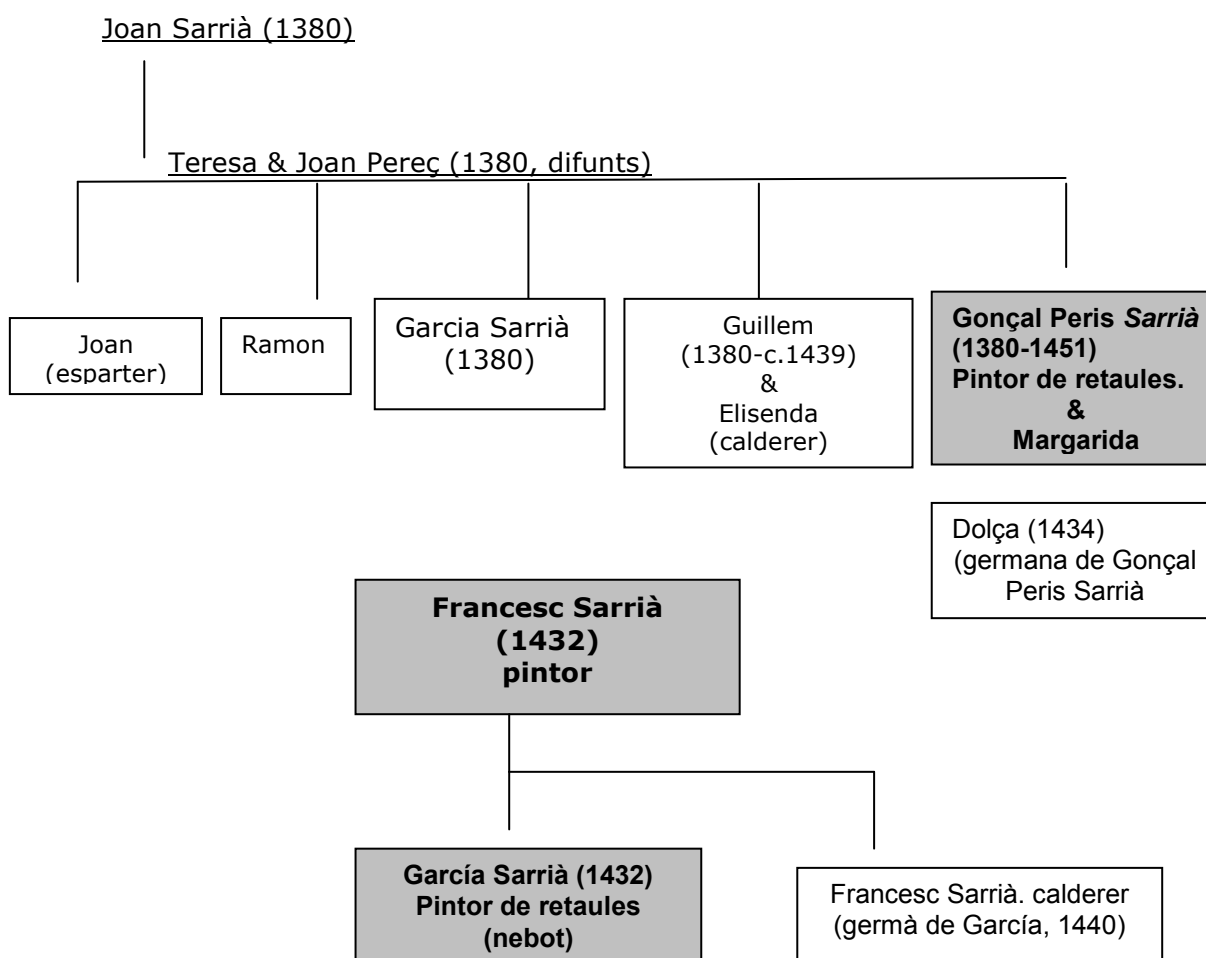
¹¹¹ APPV, *Protocol Gerard de Pont*, núm. 25.921. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, p. 13. 1930, p. 75. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 177 - 178.

¹¹² APPV, *Protocols de Joan Gil*, 19.143.(22-9-1439). Inèdit.

¹¹³ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 189-190, doc. 38. Es cita un germà de Gonçal Pérez de nom Guillamò, diminutiu de Guillem.

¹¹⁴ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, p. 113. És una cita confusa que tampoc queda aclarida en ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 204-205 puix no es conserven a l'APPV protocols del notari Jaume Vinader de l'any 1432.

Quadre 4. Els Peris de Sarrià¹¹⁵



En observar la trajectòria dels Peris no podem connectar, de moment, els lligams familiars en profunditat. És així tant en sentit vertical, de pares a fills, com en sentit horitzontal, tot posant en relació els lligams de parentesc i d'ofici que hi ha al darrera d'un matrimoni. Ara per ara, detectem diferents nuclis familiars amb un cap de família que destaca en relació a la resta, és per exemple Antoni Peris, de qui tenim perfectament identificat al cap de família i de l'obrador però del que desconeixem la procedència o els antecedents familiars que fan possible que es dedique a l'ofici d'*imager* o pintor de retaules. En canvi, de Gonçal Peris Sarrià sabem bastant de la seua família extensa, germans i nebots, situació que permeté un obrador ampli, capaç d'incloure tot el clan familiar i, a la vegada

¹¹⁵ La data que apareix junt el nom correspon a la primera notícia documental.

aglutinar al seu voltant un important nombre de pintors. De fet, sabem que Joan Reixach estava relacionat amb l'obrador dels Peris cap el 1437¹¹⁶.

Del que no cap dubte és del llarg assentament, gairebé 150 anys, dels Peris a la ciutat de València. Aquesta tradició familiar en l'ofici, tant continuada en el temps, permet la formació i l'especialització d'un nombre important dels seus membres en la pintura de retaules. Així mateix, fa possible que uns d'ells siguin aptes menestrals mentre que altres hi destaquen per la qualitat de la seua obra. Si bé ho pensem, Gonçal Peris Sarrià, segurament cap de l'obrador, destacarà fins la dècada dels anys trenta, també sembla evident que el seu nebot Garcia Sarrià li prengué el relleu i va continuar aportant feina a l'obrador fins 1440¹¹⁷. Tot això posa de manifest que en relació a la continuïtat d'un obrador hi poden intervenir factors externs a la producció artística, com poden ser els de tipus biològic, les estratègies familiars o de mobilitat. D'igual manera és interessant comprovar com l'exercici de l'ofici de pintor en successives generacions familiars, més o menys pròximes, acabà produint bons mestres. El seu comportament i les dificultats que tenim per relacionar els seus protagonistes ens confirmen la importància de la formació al si de la família. En eixe sentit, els Peris destaquen per la continuïtat en l'exercici de l'ofici de pintor, per la professionalitat i pel nombre de persones que es dediquen a l'ofici de la pintura.

La reconstrucció de la genealogia d'aquestes tres famílies de pintors assentats a la ciutat de València ens permet comprovar que no sols la condició social dels pintors sinó també la continuïtat en l'ofici i l'especialització poden ser factors que ajuden a consolidar un obrador en l'àmbit urbà. Així mateix, les estratègies desplegades pels caps familiars, casaments, afermaments, diversificació i complementarietat d'oficis poden conduir a la consolidació de l'obrador i del patrimoni familiar. És a dir, en el cas dels pintors l'aptitud i destresa en l'ofici podia adquirir-se tant per l'especialització familiar com per les qualitats personals d'un dels seus membres.

¹¹⁶ APPV, *Joan Gil*, 19.145. Actua com a testimoni en un àpoca d'un retaule per a Puertomingalvo (Terol). Inèdit.

¹¹⁷ Degué morir entre maig 1439 i primeries del 1440, ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 226-229.

10. L'OBRADOR

Però hem viscut per salvar-vos els mots, per retornar-vos el nom de cada cosa.

Salvador Espriu. *Inici de càntic al Temple*.
Raimon. Poemes i cançons, Barcelona. 1973.

Reprenent el fil argumental de la nostra investigació descrivim a continuació els àmbits particulars, laborals i vitals, en què es mou el pintor baixmedieval. En el present capítol ens endinsem en una descripció detallada dels obradors dels pintors assentats a València, en un doble sentit, com a àmbit físic i des del punt de vista de l'organització del treball i de la producció. Dissortadament és difícil disposar de cap descripció gràfica d'un obrador de pintura de l'etapa medieval. Tanmateix disposem de fonts escrites, inventaris o de vendes a l'encant, que ens podem ajudar a descriure'ls tot i ser documents de caràcter fiscal o testamentari. Els historiadors interessats en explicar la història de la vida quotidiana introduïren com a tema d'investigació la cultura material i les formes de vida dels diferents grups socials i no sols la història política o econòmica dels països. Això va requerir ampliar les fonts sobre un determinat període i incloure entre elles molta documentació de caràcter particular que ha permès fer importants aportacions historiogràfiques a la història de les mentalitats i de la cultura.

En efecte, fou l'obra de Jacob Burckhardt (1818-1897), *La cultura del Renaixement a Itàlia*, publicada en 1860 l'obra que introduí un concepte més global de la història. Aquesta obra va exercir una influència decisiva en la història de l'art perquè donava una visió global de la producció artística. En ella no sols es pren en consideració com objecte d'estudi l'artista i la seua obra, sinó també el context cultural d'una època. Amb el temps i les reflexions d'altres historiadors el sentit amb el qual s'interpretava el terme context cultural es va enriquir fins arribar a incloure els aspectes socials de la producció artística i les formes de vida dels pintors. En resum, la investigació en història de l'art permet no sols un estudi analític de l'artista i la seua obra sinó que a més és possible una anàlisi múltiple que inclou no sols de l'objecte artístic sinó també de les condicions socials de la producció artística dins d'unes determinades coordenades temporals i espacials.

En tant que el nostre objectiu és definir de la millor manera possible el context de la producció artística entorn la figura de Pere Nicolau i els pintors del seu obrador considerem que la nostra recerca pot incloure, entre altres fonts, els inventaris de béns. Diferents estudis han demostrat que són una font bàsica per a la descripció dels obradors, en especial, els inventaris *post mortem* puix constitueixen una descripció detallada dels albergs i dels obradors de la menestralia¹. A més, hi havia altres motius pels quals s'exigia la realització d'un inventari, una compra, el pagament d'un arrendament, d'algun deute o simplement el desacord familiar en la valoració d'un dot, o d'un testament. Igualment, són útils les vendes a l'encant, quan els béns particulars eren subhastats per la família o per pagar algun deute. Els inventaris ens permeten conèixer de primera mà els objectes quotidians, béns i utensilis, que hi podem trobar als obradors dels pintors. Igualment, ens aporten informació molt valuosa sobre l'aixovar familiar i la distribució de les estances de l'habitatge. Així, entenem que són útils per il·lustrar les formes de vida dels pintors i del seu entorn. Altra font indirecta que proporciona informació sobre el valor de la casa són censos pagats pel pintor o la seua família quan venen els immobles familiars o fan testament. Com hem pogut observar, en pocs casos el menestral és propietari de l'immoble, disposa d'ell a cens i els arrendadors solen ser particulars, algun noble o eclesiàstic, o bé, alguna institució urbana.

Tot i l'interés i els aspectes positius, els inventaris, presenten una sèrie d'inconvenients, sobretot, el de la fiabilitat. Això depèn del caràcter de l'inventari, no és el mateix quan es fa amb posterioritat a la mort d'una persona que quan es fa per raons de caràcter fiscal o financer. També influeix el temps en el qual es realitza o l'edat de la persona puix amb el valor, ajuden a precisar el valor d'allò que es ressenya. No ocorre així quan l'inventari és per un deute o per a una venda, aleshores sí que indica el valor de l'objecte però, desconeixem si és eixe el seu valor real. Àdhuc amb el pas del temps les condicions econòmiques i laborals del pintor podien haver variat força. Altre problema és el de la precisió, quan es tracta d'un inventari *post mortem*, el valor dels objectes no es sol indicar. Tampoc els termes emprats –subtil, oldà, trencat, de poc valor–, permeten avaluar les diferències econòmiques entre els pintors puix la documentació, que és molt precisa en la descripció dels objectes i de les estances, quasi mai indica més enllà de les mides aproximades. En eixe sentit,

¹ Aquest tipus d'enfocament és bastant habitual entre els medievalistes, en el nostre àmbit cal assenyalar l'article de ESPAÑOL BERTRAN, F.: "El taller d'un orfebre medieval a través del inventario de sus bienes", IV Congreso Nacional de Historia del Arte, Saragossa, 1982, pp. 107-129.

resulten més útils els registres de ventes a l'encant o subhastes, en les quals si que es fa una valoració, tot i que aproximada, del valor de les coses. D'igual manera, l'inventari no deixa de ser un document puntual en la vida d'un pintor i la informació que aporta és, sobretot, tècnica i descriptiva, tanmateix ens apropa al context diari en el qual es produïren moltes obres artístiques.

A més d'unes consideracions generals, cal també fer alguna observació respecte dels inventaris de pintors que hi aportem. En primer lloc, cal dir que el seu nombre és més bé escàs. Almenys si volem anar més enllà de fer-nos una idea del nivell econòmic i social d'un pintor. Ens semblen interessants en tant que ens permeten fer alguna comparació a nivell individual però en cap cas ens permeten mesurar la capacitat professional d'un pintor en relació amb un altre.

Així mateix, per completar la descripció de l'obrador dels pintors podem utilitzar una altra font, els contractes d'afermament. En aquest cas és un tipus de documentació que ens aporta informació sobre la composició de l'obrador i les seues condicions de treball. Tant en un cas com en l'altre, inventaris i contractes d'afermament, la quantitat és insuficient, molts d'ells encara resten inèdits o tan sols se'n fan publicacions parcials. Considerem que aporten informació imprescindible per a l'estudi de la condició social dels pintors, tot i que puguen ser complementaris d'altra documentació ens ajuden a compondre el calidoscopi que ens permet entendre millor la producció artística d'una època.

En aquest sentit volem reclamar la necessitat de recopilar i publicar el major nombre d'inventaris o contractes perquè ens permeten establir diferències tant de caràcter geogràfic com social. Per ara, disposem de pocs exemples d'inventaris de pintors i ens hem de conformar, en el cas de València, a donar notícia de casos de pintors que residien a la ciutat. Evidentment, suposa una limitació però ens permet enfocar la reflexió des del punt de vista de la condició social, tot i que cal considerar les diferències d'edat del pintor i de dates, variables que en la pràctica podien suposar canvis importants en les condicions socials.

A més a més, sota la nostra proposta de recerca hi jau un altre objectiu no directament lligat a l'estudi de la producció artística. El coneixement i publicació d'aquests inventaris ens permet recuperar paraules i noms d'objectes pràcticament desapareguts en el vocabulari actual. Tal vegada constitueix un objectiu secundari del nostre treball però la recuperació i transcripció correcta dels noms de les eines i l'utilitatge que es relaciona als inventaris és un aspecte

en el qual, de vegades per desconeixement, alguns investigadors no hi posen massa cura. Més encara quan per les nostres terres disposem de pocs exemples de publicacions relacionades amb el món de l'art que facen ús del català com a llengua de cultura. La nostra llengua sols hi és present, i no sempre, quan es tracta de publicacions amb caràcter institucional.

10.1. L'alberg: àmbit de vida i de treball

La construcció que conjuga la forma de viure d'un menestral és l'alberg, per tant, en ell, a l'hospici o a la casa, és on hi transcorre la vida i el treball dels pintors. Tot i que en aparença els tres noms corresponen al lloc d'habitatge, en la pràctica tenien significats bastant diversos. L'alberg o *hospitium* constituïa l'habitatge familiar dels estaments més baixos². De manera habitual el lloc de treball i el domicili familiar coincidien, tot i que en espais diferenciats. A la planta baixa, a vora del carrer és troba l'obrador, que constitueix l'àmbit de treball i, al fons del qual s'hi troba el magatzem o de vegades, la cuina i el rebost. A la planta superior es trobaven les cambres o habitacions, ocupades pel mestre i la seua família més directa. Els macips ocupen estances secundàries, el repis³ o alguna cambra situada dalt del terrat. L'alberg també podia incloure més cambres, algun pati, amb pou i el comú. L'obrador, en canvi, designava el lloc de treball, individual o familiar, tot i entenent que dins del nucli familiar convivia el mestre, la seua família, els aprenents i en ocasions, els esclaus. És evident que en la majoria dels casos l'àmbit privat i el públic coincideixen. La descripció i comparació d'ambdós espais marca, d'entrada les diferències entre persones que exerceixen un mateix ofici.

Els inventaris com a font de la història de l'art no han estat massa utilitzats, en canvi, els medievalistes sí que han fet ús d'ells en nombroses ocasions⁴. Joaquin Yarza en un article sobre les artesans a Catalunya va abordar el tema, però, hagué de recórrer a l'anàlisi comparatiu amb obradors d'altres oficis per l'escassa

² HINOJOSA GOZALBO, J: *DHMRV*, vol. 1, pp. 103-104.

³ Ve a ser una cambreta intermitja entre dues plantes junt a l'escala.

⁴ Sobre aquest tema són interessants les aportacions de RODRIGO PERTEGÁS, J.: "La urbe valenciana en el siglo XIV" en III Congrés de la Corona d' Aragó, València, 1923, pp. 283-292. També SANCHIS SIVERA, J.: "Vida íntima de los valencianos en época foral", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, núm. 17, Valencia, 1933, pp. 109-120. Veure CRUSELLES, J. M^a: *Els notaris de la ciutat de València. Activitat professional i comportament social a la primera meitat del segle XV*, Estudis, Fundació Noguera, Barcelona, 1998; FERRAGUD DOMINGO, C.: *Medicina i promoció social a la baixa Edat Mitjana*, CSIC, Madrid, 2005, pp. 529-539.

documentació sobre pintors que disposava⁵. En el món artístic i artesà coneixem alguns inventaris com el del pintor Ramon Torrent o el de Pere Mates⁶. Francesca Español, en un article sobre l'inventari d'un orfebre del segle XIV, aposta per l'interés d'aquests tipus de font puix poden aportar informació tècnica i són útils per a l'estudi de la vida quotidiana i de la cultura material de la menestralia⁷.

Per a la ciutat de València disposem de diferents inventaris de menestrals relacionats amb l'ofici de la pintura, en concret, de pintors decoradors. Així presentem una descripció acurada d'allò del que inventariaren els marmessors en morir els pintors Joan Vicent⁸, Bartomeu Avellà⁹ i Jaume del Port¹⁰. També disposem d'un inventari parcial dels béns de Marçal de Sas i d'algunes referències en la compravenda d'hospicis. En 1404, aquest últim pintor, havia contret un deute amb el batifulla Bernat Castellar. El Justícia el condemnà a pagar part del deute amb béns propis. Bartomeu Avellà feu l'inventari del que trobaren a casa del pintor. Tanmateix la seua muller li reclama al Justícia Civil els béns propis de la seua dot. La relació de béns deixa ben clar que el pintor alemany és propietari d'allò que ha fet amb les seues mans, les taules i pintures que hi havia a l'obrador, mentre que els béns de la seua muller són roba i eines per a la casa i devien, amb tota seguretat, formar part del seu dot. Finalment, Gonçal Peris actuarà com avalador del pintor perquè Marçal de Sas no ha pogut reunir la quantitat adeudada. Els béns seran subhastats i aquesta circumstància ens permet conèixer obres i materials emmagatzemats en l'obrador del pintor¹¹.

En 1429, gràcies a l'inventari fet en morir Bartomeu Avellà coneixem una descripció detallada d'un pintor de caixes que devia ser poc diferent del d'un pintor de retaules. Els inventaris dels pintors Joan Vicent i de Jaume del Port ens permeten fer una comparació en la distribució de l'habitatge i els béns mobles dels pintors. Les diferències aportades poden ser útils tan per la informació sobre

⁵ YARZA LUACES, J.: "El pintor en Cataluña hacia 1400", *Artistes, artisans et production artistique au Moyen âge*, Actes du colloque, Rennes, 1983, pp. 401-405.

⁶ SERRANO SANZ, M.: "Documentos relativos a la pintura de los siglos XIV i XV", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1917, Doc. 26, pp. 105-109, Doc. 27, pp. 109-111. LLOMBART, G.: "Pere Mates, escultor i empresari mallorquí", *Butlletí de la Societat Arqueològica lul·liana*, 1973, pp. 91-118.

⁷ ESPAÑOL BERTRAN, F.: *op. cit.*, 1982, pp. 107-129. En l'article es fa un seguiment interessant dels estudis sobre el tema publicats amb anterioritat.

⁸ ARV, *Protocol d'Andreu Julià*, 1268 (21-8-1428). SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, p. 41.

⁹ ARV, *Protocol de Vicent Saera*, (19-8-1429) *Ibidem*, EUC, 1914, p. 1; AAV 1928, pp. 35-40.

¹⁰ ARV, *Notal de Berenguer Cardona*, 2.534. *Ibidem*, EUC, 1914, p. 54; AAV, 1929, pp.28-29. L' autor cita una part del document. Per a la nostra investigació hem localitzat l'inventari dels béns de Jaume del Port en ARV, *Protocol de Berenguer Cardona*, 469.

¹¹ ARV, *Justícia de CCC sous*, 330, (28-1-1404). ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 138-140. Doc. 6.

l'ofici que faciliten sinó perquè ens podem aproximar a l'estatus social de cadascun d'ells. La descripció sistemàtica de l'habitatge i dels béns de tres pintors permet precisar millor l'organització de l'espai i la tipologia dels objectes consignats. Malgrat no disposar de l'inventari de cap pintor de retaules, pensem que aquests habitatges s'allunyarien poc de les característiques que presentaria l'obrador de Pere Nicolau o de Jaume Mateu. En tots els casos, l'habitable familiar i l'obrador compartien un mateix edifici però els inventaris diferencien clarament els dos àmbits, tot i que en alguns d'ells, els objectes relacionats amb l'ofici apareixen dispersos per tota la casa.

L'alberg de Bartomeu Avellà constava de dues parts ben diferenciades, l'obrador i el que al document s'anomena com la casa del menjador. Al primer hi trobem tres estances distintes. Una d'elles era l'entrada, en la que s'acumulaven eines i materials relacionats amb l'ofici de fer caixes i cofres; la segona era la cuina i una tercera, la cambra, situada sota el sostre on jeien el mossos. A banda, s'escriptura la casa del menjador, estança que sembla adossada a l'anterior i, una cambra i cambra que semblen ser la residència del pintor i la seua muller. A l'estança que habiten el pintor i la seua muller hi trobem una taula amb cadires i alguns elements decoratius com canelobres o, devocionals, com un oratori. Les caixes també constitueixen un element imprescindible, contenen eines especials de l'ofici de pintor i altres bastant més delicades com són les mostres de paper, unes balances per pesar colors i, pedres de polir i picar. La relació d'aquests objectes és un indicatiu d'una especialització tècnica en l'exercici de l'ofici i un indicador del valor superior que tenien les eines del mestre respecte a altres utensilis. El caràcter especial d'aquesta cambra ve confirmat perquè junt en ella trobem una cambra, usada per Bartomeu i Isabel, la seua muller i una cambra en la qual es guardaven gran quantitat de peces de l'aixovar familiar.

Un altre indicador de la condició social d'un menestral podia ser l'existència d'altres activitats econòmiques i de propietats agrícoles. La presència de un celler entre el patrimoni de Bartomeu Avellà no deixa de ser un signe d'una posició econòmica benestant. El celler es trobava situat no massa lluny de la casa familiar, al carrer dels Trànsits i en el que es conserven les eines i contenidors necessaris per l'elaboració del vi. L'existència del celler no ens ha d'estranyar perquè Bartomeu Avellà posseïa entre els seus béns unes vinyes a cens situades a l'horta de València.

En canvi, la comparació amb l'inventari del pintor Joan Vicent ens permet observar algunes diferències. Els seus béns demostren una posició social més

austera. Només posseeix un alberg, amb cambra, menjador i una cambreta junt al terrat. A l'entrada es ressenyen pocs objectes relacionats amb la pintura, només una taula de pintar, mentre que al menjador si que s'assenyalen productes relacionats amb la pintura sobre tela, sobre taula o amb la pintura d'imatges. Les coincidències estan en les eines, però de l'inventari es dedueix fàcilment que ambdós pintors es dediquen a especialitats ben diferents. Cap d'ells té casa pròpia, l'habitatge el paguen a cens. Crida l'atenció el preu que l'un i l'altre havien d'abonar per l'alberg. Tot i que el que habita Bartomeu Avellà sembla més espaiós, només pagava per ell set sous, front els cent sous que havia de pagar Joan Vicent.

Així mateix, l'inventari del pintor de pavesos Jaume del Port confirma la doble funció de lloc de treball i habitatge familiar. L'alberg, situat a la parròquia de Sant Pere, estava constituït pel menjador, la cambra del difunt, la cuina, un terrat o porxada, una cambra per a la vídua de Domènec del Port, un entresol usat com magatzem i un repis per als macips. La casa també disposa d'un pati i d'una estança junt al pou. L'obrador, descrit en últim lloc, es troba a l'entrada de l'alberg. Pel nombre d'estances descrites era més ampli que el de Bartomeu Avellà i el de Joan Vicent. A totes les estances de la casa trobem objectes o eines relacionades amb l'ofici familiar. Només a l'obrador o entrada predominen els pavesos acabats de diferents formes i mides i una post amb mostres, la qual cosa indica que la venda es realitzava en aquesta estança. Hem pensat que el fet que les mostres estiguen en una post a diferència d'altres casos en què estan dins de caixes podria indicar que es tracta d'una espècie de catàleg de exposició adreçat als clients. Els objectes descrits al menjador indiquen que la peça tenia una doble funció era utilitzada com a menjador i, per la presència d'un llit desmuntable (post de plegar), on per la nit dormiria algun dels membres de la família. A més, hi trobem objectes relacionats amb la producció de pavesos i, per tant, seria un indicatiu que era la peça a l'entorn de la qual giraria la vida familiar. En tots els casos es tracta d'habitacles propis de menestrals en els quals la vida familiar i professional es barreja sense solució de continuïtat. Tanmateix la comparació entre ells ens permet observar algunes diferències, tant socials com professionals.

Abans ja hem assenyalat les diferències que detectàvem entre la casa de Bartomeu Avellà i la de Joan Vicent i les hem valorat com un indicador de les respectives posicions socials. D'igual manera, a l'obrador de tots ells, inclosos Marçal de Sas i Jaume del Port hi podem detectar en la relació d'objectes relacionats amb l'ofici, les diferents especialitats de pintura que exerceixen. Tot i

que a València era habitual la col·laboració entre pintors, no hem trobat cap cas en el qual dos pintors ocupen un únic espai. Cosa per altra part lògica, si pensem que les associacions entre pintors es donen per a la realització de retaules que eren les obres més complexes de realització i muntatge. El treball contractat de manera conjunta el feien cada mestre a casa seua i amb l'ajuda dels seus macips, mentre que l'acabament i muntatge dels retaule es feia en l'església o capella on havia de ser posat. Aquesta part del procés era una feina en la qual hi intervenen també altres oficis com fusters i dauradors. Només en algun cas podem pensar en l'ús d'un espai conjunt per a la realització d'un retaule. En 1417, el fuster Jaume Espina, i el pintor Jaume Mateu compren un hospici de manera conjunta i, potser no és casual, puix entre 1417 i 1418 els dos estaven treballant en la realització del retaule de Pere d'Artés per a la Seu. Altre cas d'associació el constitueixen Joan Rull i Jaume Estopinyà, també pintor i fuster, però no ens consta que compartiren l'obrador.

En alguns casos, les eines de l'ofici apareixen disperses per tota la casa, l'exemple de Jaume del Port és probablement el més extrem. Contrasta amb el de Joan Vicent o el de Bartomeu Avellà on treball i vida familiar semblen transcórrer en àmbits més aïllats. En el primer cas hi trobem eines i materials a tot arreu. A casa de Bartomeu Avellà, on tot sembla indicar un cert nivell econòmic, les estances particulars del mestre queden aïllades de l'obrador. En ell, els marmessors hi trobaran les eines més bàsiques: pedres de moldre, motlons de moldre, coixins de tallar argent, unes pinces, un sedàs de cendre algeps, un cabàs per a tenir algeps i esperons¹². Junt a les eines abunden les caixes en diferents fases d'elaboració, i tot tipus de mobles: taules, bancs, fusta de diferents mides per fer caixes, cànters per tenir colors, etc. També al menjador hi trobarem eines i materials: una caixa de mostres pintades i figurades en diversos papers, pedres de brunyir i guarnir, queixals per guarnir, una llimeta, ampolles amb atzur, picadors, macetes, balances, caixons per tenir mostres, etc. És a dir, l'entrada de la casa i el menjador fan el paper de tenda i lloc de treball.

Així mateix, a l'obrador de Joan Vicent hi trobem peces, acabades o a mig fer pel pintor: un drap de pinzell, un oratori, un crucifix, una Verònica de drap, junt a eines com pedres de moldre o alguns papers de mostres. En canvi, a la seua cambra hi trobem plomes per fer pinzells i papers de mostres, és a dir, els instruments més específics de l'ofici queden a resguard. L'obrador de Jaume del Port ens proporciona

¹² Instrument de metall compost d'una punxa o rodeta amb algunes punxes. Té diversos sentits, un d'ells relacionat amb la cavalleria però també, tal i com s'usava als forns podria servir per decorar. ALCOVER- MOLL: *DCVB, vol V*, Palma de Mallorca, 1980.

un punt de vista diferent. Sembla que la major activitat gira entorn de l'entrada i el menjador, però, degut a una major abundància de personal o, bé per l'especialització que suposava l'elaboració de pavesos, les eines i materials es dispersen en diferents àmbits. En l'acumulació d'objectes també degué influir sense dubtes que hi havien treballat dues generacions d'artesans. L'entrada sembla ser bàsicament un aparador per vendre pavesos on les mostres destaquen a sobre d'una post. De nou el menjador recull la doble funció de lloc de vida i treball, en ell es barregen capses amb roba i materials per a la casa amb altres per a pintar, colors, llibres de comptes i balances per pesar, pavesos. Alguns d'aquests objectes tornem a trobar-los a la cuina, a la cambra del difunt i la cambra de l'escala. A banda, en una casa baixa, junt al pou, també es guarda material per fer adargues¹³. Només la cambra de Teresa, la vídua de Domènec del Port, la matriarca de la família, no conté cap objecte relacionat amb l'ofici.

No disposem d'informació sobre les tècniques però amb l'ajuda dels inventaris, dels contractes i amb la referència de l'obra de Cennino Cennini ens podem aproximar als diferents processos de realització d'un retaule, de la pintura de caixes o de pavesos¹⁴. Els processos eren complexos i requerien habilitat i coneixement dels materials i de la manera com havien de ser tractats. De fora de l'obrador s'adquirien les primeres matèries però, l'elaboració de coles i colors es feia al taller¹⁵. Així, calia adquirir dels especiers ceres, màstic¹⁶, pedres, tintes o carbons obtesos de diferents fustes d'arbre, salze, alber o alzina. Això explica també la gran quantitat de recipients, balances, peses, pedres de moldre, d'afilars o de brunyir, barrils amb calç que s'hi ressenyen i els atifells com escudelles, bacins, morters o picadors, macetes, coladors o calderes que s'hi anoten en fer l'inventari. Igualment s'hi detallen les mides, la funció i la quantitat. Les coincidències entre les eines i materials assenyalats per Cennino Cennini i aquells consignats als inventaris dels pintors de València són gairebé totals¹⁷.

En relació als altres habitants de la casa és poc el que indiquen els inventaris, no passen de ser anotacions genèriques per referir-se als macips o mossos, no hem

¹³ Escuts fets de pell, és una tècnica diferent a la dels pavesos i pavesines.

¹⁴ CENNINI, C.: *El libro del arte*, Akal, Madrid, 2002 (reedició de *Il libro dell'Arte*), cap. CIV, p. 145; cap. CXIII-CXXV, pp. 152-164. L'autor va exposant al llarg d'aquests capítols diferents tècniques preparatòries per a la pintura sobre taula. En capítols posteriors (CXXI-CLVI, pp. 164-194) indica les tècniques de la pintura sobre taula, inclosos els daurats i l'aplicació de colors. Al capítol CLXX s'ocupa d'explicar el procés d'elaboració dels cofres i la forma de decorar-los.

¹⁵ Per als retaules s'usava la cola de pell de cabritets o de retalls de pergami. CENNINI, C.: *op. cit.*, pp. 149-151.

¹⁶ O almaixera, és un tipus de resina elaborada a partir del llentiscle, arbust bastant habitual a les costes de la mediterrània. CENNINI, C.: *op. cit.*, p. 147.

¹⁷ Veure annex documental taula 6.

distingit cap jerarquització. La documentació difícilment ens permet veure més enllà de les activitats del mestre i algun que altre macip, i això sempre que aquestes tinguen una dimensió pública. Sabem que els macips o mossos vivien a casa del mestre i que també deuriem viure amb ells alguns esclaus. Els oficials a partir de certa edat o casats deuriem tenir un habitatge propi.

A l'obra de Pere Nicolau es descriu l'existència de macips amb carta o sense, però poc més és el que sabem sobre la forma de vida dels oficials, assalariats o dels aprenents. El més normal es que els aprenents s'estiguessen a casa del mestre mentre durava l'aprenentatge acordat amb el pare o tutor. Si més no, així és com ho fan constar els contractes d'aprenentatge i els inventaris. A la casa de Bartomeu Avellà hi havia una cambra al sostre on dormien i probablement, habitaven els mossos. En canvi, els esclaus o la mà d'obra mudèjar que almenys a València devia ser abundant, eren pràcticament invisibles. Només en alguns dissenys de mobles o en dibuixos i mostres podem detectar la seua presència. També sabem de la seua existència quan són venuts o alliberats. El pintor Guillem Arnau posseïa una esclava que havia adquirit per trenta lliures¹⁸. L'any 1429, el pintor Miquel Gil reclamava pel preu d'un esclau que havia venut¹⁹. En altra ocasió, el pintor Manel Llopis ven una esclava de raça negra. En tots els casos s'indica el nom i la procedència dels esclaus, però no podem saber, excepte en algun cas molt conegut²⁰, si treballaven a l'obra o simplement s'ocupaven de les feines domèstiques. A l'alberg ocupaven el pis alt, en general, una única estança per a viure i descansar. Els inventaris reflexen la presència de llits (posts i màrfegues), cadires i en algun cas, es cita un foguer, el que indicaria que menjaven a banda de la família del pintor.

En conclusió, els inventaris ens faciliten tot i que a lleus pinzellades una idea sobre l'ordenació de l'espai domèstic, la distribució dels obradors i alguna que altra indicació sobre l'austeritat o la comoditat que podia gaudir el mestre o el cap de l'obra. D'igual manera, mitjançant l'estudi comparatiu dels documents ens podem fer una lleugera idea de les diferents condicions socials dels pintors.

En relació amb l'obra també disposem d'altres fonts per ubicar-los a l'interior de les ciutats, són els rebuts de pagament de cens i els contractes de compravenda. El primer que destaca és que la ubicació dels obradors dins de la

¹⁸ APPV, *Protocol de Bartomeu de la Mata*, 21.909. CERVERÓ GOMIS, LI.: ACCV, 1963, p. 72

¹⁹ ARV, *Justícia Civil*, 3.905, mà 3, f. 3. CERVERÓ GOMIS, LI.: AAV. 1971, p. 32.

²⁰ Un dels casos més coneguts és el de Lluís Borrassà, esclau de Lluís Borrassà. LLOMPART, G.: *La pintura gòtica a Mallorca*, Barcelona 1999, pp. 39-40 i en SABATER, T.: *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma 2002, pp. 111-113.

ciutat no responia totalment a un patró determinat. Pel que sabem fins ara no és possible afirmar que els qui exercien l'ofici de pintors ocuparen un barri o un carrer concret, almenys a la ciutat de València. Això si, bona part dels obradors es concentren a la parròquia de sant Martí (v. *quadre 23*), en alguns sectors limítrofes de les parròquies de sant Joan del Mercat, prop de l'actual confluència entre la plaça de l'Ajuntament amb el carrer Sant Vicent, i en la parròquia de sant Andreu, junt al carrer dels Transits. Només els caixers o cofreners ocupen, de manera prioritària, la plaça dels Caixers, situada a la parròquia de Sant Joan del Mercat²¹. Saben que en la plaça o molt a prop d'ella hi viu i treballen Bartomeu Avellà, els Claver i Joan Moreno, entre altres. En canvi, altre grup de pintors com Domènec de la Rambla o Domènec del Port habiten a la Frenaria, carrer i ofici relacionat amb l'ofici dels pintors i situat en la parròquia de Sant Pere. D'igual manera, Pere Nicolau tenia el seu hospici prop del Portal de Valldigna a la parròquia de Sant Nicolau mentre que Joan Sarrebolleda o Jaume Mateu tenien una casa a la parròquia de Sant Pere, tot i que més endavant, aquest últim es traslladaria també a la parròquia de Sant Nicolau.

Val a dir, que aquesta ubicació respon tant a factors socials, religiosos o professionals. La parròquia de sant Martí era una de les més populoses de la ciutat i on es concentraven gran nombre d'artesans que exercien oficis artístics, és molt possible que aquest agrupament fora espontani, puix els oficis no requereixen cap espai específic. Com ja hem indicat només els pintors de caixes, que havien de fer visible el seu gènere, es situen en els porxos de la plaça del Mercat, junt als fusters, per raons obvies de complementaritat²². Igualment ens podem preguntar si el fet que Pere Nicolau, Domènec de la Rambla o Jaume Mateu no habiten en altres parròquies es deu a la seua posició social o a altres factors. És evident que el seu estatus entre els pintors i l'especialització són distintes, però és una qüestió per a la qual, ara per ara, no estem en condicions de respondre.

A més al quadre 23, on presentem la relació de les cases de pintors, també indiquem les rendes que havien de pagar pel seu habitatge i els propietaris. Només en pocs casos sabem quina quantitat es pagava a cens i a qui era el receptor del cens que no sempre coincidia amb els propietari. Així mateix, poques vegades són propietaris de l'habitable on viuen i treballen. Les mantenen

²¹ Només hem trobat un carrer de "caixers" en la toponímia actual, però desemboca en una placeta menuda anomenada de la Taula de canvis.

²² FALOMIR FAUS, M.: *Arte en Valencia (1472-1522)*, Generalitat Valenciana, València, 1996, pp. 159-161. MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, pp. 223-227.

mitjançant el pagament de censos a nobles i eclesiàstics. La propietat es transmetia de pares a fills. De fet, Domènec del Port la cedeix en 1420 al seu fill o bé, la deixa com herència per alguna donació. El pintor Domènec de la Rambla cedeix el cens d'una casa a la parròquia de Sant Martí. són exemples que ens demostren les dificultats de fer un estudi clarificador sobre les propietats dels pintors, puix en ocasions les variables a considerar són molt amples.

Quadre 25. Relació i ubicació dels albergs

Data	Pintor	Alberg	Preu	Senyoria	Propietari
1398	Miquel Gil	Parròquia de Sant Joan del Mercat. Prop de la plaça dels Caixers.	6000 sous		
	Roger Esperàndeu	C/ Aiguardent, 7.			
1403	Domènec del Port	Freneria. Plaça de Santa Caterina ²³ .			
1403-1404	Jaume Estopinyà	Parròquia de Sant Nicolau. Hospici a Sant Martí.			
1390 1408	Pere Nicolau	Parròquia de Sant Pere Junt al Portal de Valldigna.			
	Jaume Mateu	Parròquia de Sant Pere. C/ de la Cort de Justícia. Parròquia de Sant Nicolau.			
1419	Alaman Mateu	Parròquia de sant Joan del Mercat. Plaça dels Caixers.	9 sous	Noblesa. Guillem de Crespí.	
1429	Bartomeu Avellà	Parròquia de sant Martí. C/ Davallada de Sant Francesc.	7 sous de cens	Parròquia de Sant Joan	
1429		Parròquia de sant Martí. C/ dels Trànsits.	36 sous	Eclesiàstic Arnau Guerau	Benefici a Sant Simó i Judes
1427	Jaume del Port	Parròquia de sant Pere.	100 sous	Alia d'Arenes	
1428	Joan Vicent	Parròquia de Sant Joan. C/ Sant Vicent.	100 sous	Pere Soler, mestre en medicina	
	Antoni Campos	Parròquia de Sant Andreu			
1432	Joan Peris Bernat Peris	Casa a la Parròquia de sant Martí			
1433	Nicolau Querol	Casa a la parròquia de sant Martí			
1436	Martí Girbés	Parròquia de sant Joan del Mercat. Plaça dels Caixers			
	Gonçal Peris Sarrià Francesc Peris	Casa a la parròquia de la santa Creu.		Emfiteusi	Bisbe

²³ Es dona la circumstància que aquest pintor lloga cases per altres menestrals (1404-1409).

Taula 26. Altres propietats

Any	Pintor	Terra	Cens	Senyoria	
1407	J. Sarebolleda	Vinya. Terme de Russafa			
1409	Ramon Valls	Vinya. Terme de Torrent			
1420	Ramon Valls	Vinya i terra de secà. Terme de Torrent			
1420	Joan Rull	Vinya.			
1429	Bartomeu Avellà	Vinya a la partida de Benimassot (Horta de València)	14 sous i 6 diners	Bartomeu Pasqual	Prevere de la santa Creu.
1429	Bartomeu Avellà	Vinya a la partida de Patraix (Horta de València)	7 sous	Guerau Bou	

10.2. Aprenentatge i transmissió de l'ofici

Dins de la pintura medieval, en parlar de transmissió i aprenentatge de l'ofici és important aclarir els diferents nivells als quals ens referim. Hi ha un nivell, més general, aquell que afecta els valors estètics i la transmissió de les formes. En canvi, hi ha un altre de més concret i quotidià que fa referència a l'aprenentatge de les tècniques i els processos d'elaboració d'una obra artística. Tal i com hem assenyalat, l'ofici de pintor a l'Edat Mitjana no tenia un caràcter tan especialitzat com en l'actualitat. Independentment de l'especialització sempre hi ha, al darrera d'un objecte, un sentit que és a l'hora artístic i artesanal. Al present apartat pretenem reflectir com es produïa la transmissió dels coneixements artístics a la ciutat de València a la primera meitat del segle XV.

A partir del doble sentit, artístic i artesanal de la pintura, és evident que a l'hora d'aclarir els processos d'aprenentatge no ens hem de limitar a parlar del contracte d'afermament o de l'organització gremial i jerarquitzada a l'obrador. Sota aquestes formes organitzades de treball hi ha altres més difícils de detectar per l'historiador que ha d'ampliar el seu punt de vista i adonar-se que de la mateixa manera que la dinàmica urbana medieval i burgesa no s'entén sense el referent de la parròquia, la transmissió d'un ofici havia de comptar necessàriament amb un nucli bàsic entre l'artesanat com és l'àmbit familiar.

En eixe sentit proposem que a l'hora d'entendre com es formava un pintor a la primera meitat del segle XV hem d'incloure, a més de les relacions laborals regulades, aquelles no sempre visibles però que ajuden a fer aflorar gran quantitat de treball artístic. Així, surten a la superfície el treball submergit de les dones, els esclaus i àdhuc, s'expliquen millor determinades trajectòries professionals. L'exemple més aclaridor sobre la importància de la formació en la família el constitueixen sens dubte, Pere Nicolau i Jaume Mateu. Aquest últim era pràcticament un desconegut per a la historiografia en quan la seua aparició en la documentació publicada era secundària i poc valorada. Quan s'han aclarit les relacions familiars i de treball entre ambdós pintors, la figura de Jaume Mateu ha pres una transcendència que per ara no podem valorar amb suficient perspectiva.

És per açò que acabem d'exposar que anem a explicar la importància de la formació a l'obrador familiar, malgrat que de moment ens referim sobretot a l'aspecte més artesanal de la pintura. Això no significa en absolut deixar de banda aquells que per decisió familiar, personal o per proximitat d'ofici entren a formar-se en un obrador i signen un contracte d'aprenentatge. Tal i com podem veure la família sol estar al darrera en l'elecció de l'ofici, per estratègia social o per afinitat laboral. Més endavant, quan hom aprén l'ofici entraran en joc altre variables, l'aptitud, el paper dels clients o els viatges, però sempre en l'inici de la formació hi trobem algun tipus de decisió familiar, àdhuc la d'emigrar. Altra cosa diferent és com s'introdueixen les directrius estètiques, fonamentals per entendre les pervivències i discontinuïtats de les formes, però ignorar les relacions familiars i personals dins d'una xarxa urbana artesanal pot suposar perdre un punt de vista i limitar el nostre coneixement sobre els processos de la producció artística. Sense negar el protagonisme del client, en les valoracions que es fan sobre la transmissió del coneixement cal no perdre de vista que l'estètica medieval no cerca l'originalitat sinó la capacitat de transmetre i difondre uns valors i per tant, els clients, buscaven la destresa d'un menestral i, només la família assegurava la llarga formació en un ofici²⁴.

La transmissió de l'ofici dins del nucli familiar

Per entendre com es podia accedir a l'aprenentatge de l'ofici de pintor hem de considerar diferents situacions amb les quals ens podem trobar. La transmissió

²⁴ Per aprofundir en aquest tema és interessant l'article de ESPAÑOL BERTRAN, F.: " La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón, (siglos XIV-XV)", *Cuadernos del CEMYR*, 5, 1997, pp. 73-78.

de l'ofici de pintor, igual que el d'altres menestrals, es devia produir, abans de tot, al si de la família, si més no en aquells aspectes més tècnics i senzills del treball. L'ofici es transmetia en primer lloc de pares a fills, d'oncle a nebot o en l'entorn de la família propera. Hom naixia ja amb l'ofici, seguint unes pautes habituals, de llarga tradició i aplicables sobretot als fills primogènits i, probablement, a les filles mentre vivien en la casa paterna. Ser pintor al segle XV no era precisament una qüestió vocacional. La formació és feia per aprenentatge, sobre la base d'una transmissió de l'ofici que seguia unes pautes tradicionals i unes receptes que passaven a través d'una o dues generacions. Ho hem vist en el cas dels Claver, dels del Port, els Estopinyà, i per descomptat, amb els Peris. Durant gairebé cinquanta anys aquests cognoms hi apareixen vinculats a l'ofici de pintar dins de la ciutat de València. Només quan no existien els lligams familiars la formació és feia explícita mitjançant un contracte d'afermament.

De vegades, l'accés es produïa entre oficis amb certa afinitat amb la pintura: fusters, obrers de vila, orfebreria i brodadors. Així, hem observat que Jaume Mateu es relaciona amb alguns assaonadors, ofici vinculat en certa manera a la producció de pells per als pergamins²⁵. D'igual manera, Joan Moreno estava casat amb Jaumeta, filla de Jaume Segarra, un assaonador²⁶. Mateu Alaman que en 1401 es formava a l'obrador de Domènec Barbeuç es va casar amb la filla del pintor Albert Andreu²⁷. En efecte, el casament era altra de les possibilitats d'aprendre un ofici però cal tenir en compte que la formació s'iniciava molt abans dels acords matrimonials i, per tant, els casos coneguts són amb tota probabilitat més conseqüència que causa. També, fora quin fora l'orige professional, el pintor sempre es movia dins l'artesanat. Els canvis només podien respondre a intents més o menys encertats de guanyar-se la vida d'altra manera. Hem observat com alguns pintors prenen l'opció de diversificar l'ofici, o bé, les inversions de tipus patrimonial: Joan Rull, Bartomeu Avellà poden a més d'exercir el seu ofici dedicar-se a altres activitats de caràcter agropecuari. Una excepció a la formació a l'àmbit familiar que pot servir d'exemple, és l'obrador de Bartomeu Avellà, que tal vegada mor relativament jove. A la seua mort

²⁵ En diferents documents Jaume Mateu, Joan Ivanyes i la seua família estan relacionats amb l'assaonador Pere Vendrell. ARV, *Justícia Civil. Manaments executoris*, 2.425, mà 11, f. 22v (11-5-1425); ARV, *Justícia Civil*, 2.425, mà 16, s/f v. (28-7-1425); ARV, *Justícia Civil*, 1.922, mà 5, f. 42 i mà 6, f.10r-12v. (22-9-1425). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1966, p. 23.

²⁶ ARV, *Justícia Civil*, 1925, mà 3, f. 19. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1966 p. 25 (19-5-1428).

²⁷ ARV, *Protocol de Francesc Cavaller*, (13-3-1424) en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 59; *op. cit.*, 1929, p. 35

l'obrador degué passar a mans d'alguns dels seus gendres puix el seu fill aprendrà l'ofici de notari.

Per tant, el més habitual és que la primera formació es produís dins l'àmbit familiar. Així, durant almenys dues generacions ens podem trobar la pervivència d'un determinat cognom en l'exercici d'un ofici. A l'àmbit de la Corona d'Aragó són abundants els exemples des del conegut cas dels Ferrer Bassa o els Serra o els Borrassà. És paradigmàtic el cas de Pere Nicolau i Jaume Mateu, un exemple d'adopció professional entre oncle i nebot. En altres casos disposem de menys informació però tot sembla indicar que era així com es transmetia l'ofici. Un bon exemple són els Saera, els dels Port o els Eixarch o els Querol. Tots ells semblen famílies assentades a la ciutat de València abans del trànsit al segle XV amb independència de la tipologia d'ofici que exerciren. Sabem, tot i que encara no podem establir relacions directes, de l'existència d'un pintor de nom Joan Saragossà que potser fill de Llorenç Saragossà (1406). En el cas d'Antoni Guerau, que no té fills, serà el seu germà i el seu nebot qui aprenguen l'ofici. Igualment, Bartomeu Mateu es degué formar amb el seu germà Jaume Mateu. De moltes d'aquestes relacions ens assabentem només en fer testament o per algun plet familiar i aquesta potser la causa de les dificultats per saber del treball d'alguns oficials i aprenents dins el taller.

En torn de la transmissió i l'aprenentatge de l'ofici ens trobem amb altres situacions, una d'elles relacionada amb la mobilitat geogràfica dels pintors. En eixe sentit, ressalten casos com el de Jaume Sareal, ell i els seus germans es dispersen des del Maestrat per formar-se com a pintors. Un d'ells aprèn l'ofici a València, a l'obrador de Pere Nicolau, els altres germans es traslladen a Tortosa i a Barcelona. L'esmentada situació queda demostrada en el cas de pintors que acudeixen a treballar a l'obrador d'un pintor de renom durant uns pocs anys o bé com oficials. En general, es contracten per dos anys, però podem identificar aquesta situació per l'edat que sol superar els vint anys. Altre factor pot ser la demanda de menestrals provocada per la realització d'obres concretes, en eixe cas la ciutat actua com a focus d'atracció de persones que comencen com assalariats de pintors en algun obrador i acaben adquirint una formació en l'ofici. En el cas de Barcelona, s'ha observat el predomini de pintors itinerants front a unes xifres baixes de pintors que finalment s'assenten a la ciutat. De fet, la itinerància era el més habitual, no tant entre els pintors, si en canvi entre brodadors, miniaturistes, vitrallers, molts d'ells sols hi figuren una o dues vegades a la documentació i només uns pocs acaben consolidant un obrador

propi. El més freqüent és que abandonen l'ofici o l'alternen amb altres activitats²⁸.

De vegades, l'aprenentatge de l'ofici de pintor es entès com una estratègia de mobilitat social. En 1410, Marçal de Sas aferma el seu fill amb un orfebre, treball millor remunerat que el de pintor. En 1401, un agutzil de la casa del rei, Ferran Mateu, aferma el seu fill, Alaman Mateu en l'obrador de Domènec Barbeuç. El fill, una vegada acabat el seu aprenentatge, es casarà amb la filla d'un pintor, Andreu Albert, i rep en dot una casa²⁹. Aquests casos ens demostren com de vegades l'aprenentatge de l'ofici anava unit a diversos intents promoció social. Tanmateix, són més nombrosos els casos de relació familiar entre fusters, assaonadors, pelaires, teixidors, és a dir, entre oficis que suposaven una extracció social semblant. Entre ells cal assenyalar com Antoni Moreno, obrer de vila, aferma el seu fill amb Jaume Mateu o Joan Maçana que aferma el seu fill en l'obrador de Jaume Mateu³⁰. No obstant, no hem detectat suficients casos com per poder afirmar que la formació en un obrador de pintura fora considerat un ascens social.

Les raons de la continuïtat d'una família poden deure's a raons de tipus biològic, factor bastant determinant a l'època. Domènec del Port, Vicent del Port i Jaume del Port, pare i fills, moren amb l'escàs interval de cinc anys. Ens trobem amb famílies molt amples, els Sarrià o els Peris, en les quals tots els seus membres es dediquen a un mateix ofici o pel contrari, famílies que han de dedicar-se a altres oficis. L'especialització juga a favor del clan familiar perquè els permet abastar major nombre de feina. De vegades, l'ofici d'un dels fills pot decidir-se en raó dels interessos familiars. El casament era un dels factors que permetia el manteniment d'una família dins d'un ofici i, a la vegada la formació dels seus membres.

Per acabar, ens podem preguntar si aquesta dinàmica social podia influir o no, en la transmissió i difusió de valors formals. La resposta és clara, els pintors més destacats de la segona generació de l'estil internacional a València, Mateu, Peris o Peris Sarrià, es formen als obradors d'algun familiar o el creen ells mateixos.

²⁸ HERNADO GARRIDO, J. L.: "Los artistas llegados al foco barcelonés durante el gótico internacional (1390-1450): Procedencia, actividad y posible asentamiento. Aspectos Documentales", *Lambard*, VI, Barcelona, 1991-1993, pp. 359-376.

²⁹ D'Alaman Mateu sols teníem unes poques notícies publicades per SANCHIS SIVERA, J: *op.cit.*, 1929, pp. 35-36 i CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1971, p.34. Amb noves notícies documentals hem pogut completar millor la seua biografia relacionada amb: ARV, *Protocolos d'Andreu Julià*, 2.603(17-5-1401) APPV, *Protocolos de Joan Saposà*, 24.711(2-5-2-1415). ARV, *Protocolos de Vicent Saera*, 2.416 (31-1-1415). APPV, *Protocolos de Bertomeu Gomis*, 22.486 (12-7-1417).

³⁰ APPV, *Protocol de Pere Todó*, 25.750 (8-11-1445). Inèdit.

Aquests pintors no són sols destres menestrals, durant molt de temps estan presents en els àmbits de comanda artística, faciliten la difusió fora de la ciutat de l'estil, i a més, allarguen les formes i els valors de l'internacional, apresos entre 1390-1408, fins l'arribada dels valors flamencs i italians a València després del 1430.

La formació a l'obrador

Tal i com hem assenyalat amb anterioritat la formació d'un pintor solia donar-se dins l'àmbit familiar, l'entorn domèstic era el més adient per la formació dels estaments més humils i de l'artesanat. Tanmateix existia una regulació per a la formació fora de la llar quan l'ofici del cap de família era distint del triat per a l'educació dels fills. En el cas de l'ofici de pintor la situació no diferia massa de la d'altres oficis. La forma més habitual d'aprenentatge era l'afermament en l'obrador d'un pintor. L'afermament consistia en un acord per escrit fet davant un notari entre el pare o tutor i curador d'un menor perquè aprenga un ofici. Així mateix, era utilitzat pels propis pintors per afermar els seus fills en altres oficis o bé per posar a treballar els fills i a les filles en el servei domèstic d'altres famílies.

Hem recollit en un quadre adjunt els afermaments de pintors documentats entre 1400-1450, dels quals presentem alguns que no eren coneguts, el d'Alaman Mateu i dos signats entre Jaume Mateu i els pares de Pere Moreno i Joan Maçana. Tanmateix, disposem de pocs documents, sobretot, si considerem la proporció entre el nombre d'afermaments i l'important nombre de persones que exercien l'ofici a la primera meitat del segle XV. Una proporció tant escassa pot ser per ella mateixa un indicatiu que ens confirma un dels trets ressenyats abans, l'aprenentatge bàsic es feia al si de la família i només alguna circumstància especial, afavoria el canvi de llar o el trasllat per aprendre l'ofici, i era en aquestes condicions quan es feia explícit l'afermament³¹. També la consideració d'ofici manual que tenia la pintura el feia poc atractiu per a la promoció social a no ser que l'aprenent fora especialment apte. En general, aquest contracte seguia unes pautes bastants semblants a tots els territoris de la Corona d'Aragó, àdhuc en altres territoris com seria el cas d'Itàlia³².

³¹ Antònia vídua de Llorenç Navarro aferma el seu fill Ramon de deu anys a l'obrador de Ferrer Querol APPV, *Ramon Barcella*, 12.088 en COMPANY I ALT: *op. cit.*, 2005, pp. 459-460, doc. 863. D'igual manera, Bernat Llopis es afermat pel seu tutor i curador testamentari en l'obrador de Miquel Gil. APPV, *Jaume Blanes*, 1310, CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1963, p. 103

³² BRESC-BAUTIER, G.: *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerm et en Sicilie occidentale (1348-1460)*. Roma, 1979, pp. 3-28. MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, p. 168, per una comparació amb els contractes d'afermament de Barcelona, pp. 176-177.

Malgrat el reduït nombre de contractes disponible hem pogut observar diferències entre ells. Pel que hem pogut analitzar són dos els criteris principals que marquen la diferència entre els afermaments de pintors. En primer lloc el contractant, unes vegades és el pare o tutor legal del jove i en altres, és el propi aprenent qui s'aferma a l'obrador d'un mestre. En segon lloc, la durada del contracte, en uns casos gira entorn dels dos anys i en altres entre sis o set anys. En tots dos casos l'edat és la que determina un model d'afermament o altre i, per tant, la compensació econòmica també és diferent. Quan qui s'aferma és un jove entre onze i quinze anys, el pagament és en espècie, menjar, vestir i cura de la salut. Quan el jove s'aferma per poc temps i ja ha complit els vint anys rep un salari. D'això es pot deduir que l'acabament de la formació devia tenir lloc entre els divuit i vint anys. En efecte, Jaume Tous, afermat a l'obrador de Ferran Peris en 1398³³, s'afermà de nou amb Jaume Estopinyà quan ja és major de vint anys³⁴. Aquestes circumstàncies ens han fet pensar que estàvem, tot i la fórmula ser l'afermament, davant de formes diferents de contracte, en el primer cas es tracta d'un aprenentatge per a aprendre l'ofici, en el segon cas, és un contracte de treball assalariat que no per això deixava d'incloure una formació. En 1403, Vicent Claver que procedeix d'una família de pintors s'aferma per dos anys a l'obrador de Guillem Escoda³⁵. Per tant, l'edat i la durada del contracte d'afermament ens marquen probablement la diferència entre un aprenent i un oficial.

Una vegada establertes les característiques generals dels afermaments, les situacions eren força dispars. Podia donar-se el cas d'un pare no relacionat amb l'ofici que afermava el seu fill a l'obrador d'un pintor. Ho comprovem en un afermament de 1401, en el qual l'alguatzir Ferran Mateu afermava el seu fill Alaman en l'obrador de Domènec Barbeuç. Un segon model que hi podem assenyalar és el del pintor que afermava el seu fill a l'obrador d'un altre pintor o bé en altres oficis diferents del propi. En el fons al darrera de moltes d'aquestes decisions familiars hi jauen diferents estratègies amb un rerafons social i econòmic. La més habitual tal vegada fora la voluntat d'aconseguir ingressos per al nucli familiar, però també podia tractar-se d'un problema de demanda de mà d'obra. Un oficial que exerceix el seu ofici amb un altre pintor i col·loca el seu fill en un obrador distint. També el cas d'un obrador familiar que no pot assumir

³³ APPV, *Notal de Pere Tous, (desaparegut)*. CERVERÓ GOMIS. Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1963, p. 149. COMPANYY, X. i altres: *op. cit.*, 2005, p. 473, doc. 892.

³⁴ APPV, *Notals de Jaume de Blanes*, 1310. CERVERÓ GOMIS. Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1964, p. 115.

³⁵ ARQUÉS JOVER, A.: *op. cit.*, 1982, p. 164; SANCHIS SIVERA, J.: 1929, p. 6.

major nombre de treball o tal vegada era el destí que corresponia als fills menuts als quals el pare no podia deixar en herència un ofici propi. Altra possibilitat podia estar relacionada amb el prestigi del pintor i la qualitat de la formació que oferia.

Finalment ens trobem amb el cas de Jaume Sareal, un pintor ja format, procedent del Maestrat que es contracta o aferma a salari en l'obrador de Pere Nicolau a canvi de quaranta florins, considerem que casos com aquest corresponen a un contracte bé com assalariat o com a oficial. Sens dubte les tasques encomanades a uns i altres havien de ser diferents i sobretot, estaven condicionades a les necessitats de treball del mestre. És per això que les formules d'afermament poden ser diverses, en uns casos s'aferma com a *mancipum o macip*³⁶, qualificació que inclouria l'elaboració de tasques més simples. En altres casos, s'especifica l'obligació del mestre d'ensenyar l'ofici al jove amb l'ús de la formula *discipulum vestrum ad adiscendum*. De nou comprovem que al darrera de l'afermament hi cabien contractes de treball, almenys així ho deixen entreveure algunes de les formules utilitzades: *per la compra de la mia volentat* o bé, *feta composició e avinença*, de vegades, la formula ens fa pensar en un acord entre iguals, puix es fa associació amb contracte arbitral.

Entre les condicions econòmiques s'inclou un pagament en efectiu, l'atenció en cas de malaltia, el vestit i l'alimentació. Els pagaments es podien fer en espècie o en moneda. El fet que s'establirà un únic pagament en diners ens fa pensar que la contractació és per un treball concret. En aquest cas la condició del qui s'aferma ben bé seria d'oficial, diferent dels aprenents més joves. De manera semblant, el prestigi d'un pintor podia ser un factor d'atracció per oficials d'altres indrets. Un exemple serien els afermaments que hem pogut documentar en relació directa amb l'obrador de Pere Nicolau, tenim constància dels afermaments de Guillem Ferri³⁷ i Jaume Sarreal³⁸, però cadascun d'ell respon a un tipus de formació diferent. Recentment ha estat donat a conèixer el contracte d'afermament de Gabriel Martí, qui també va formar part de l'obrador de Pere

³⁶ Macip: El terme té un doble sentit, tant pot significar criat com aprenent.

³⁷ ACV, *Protocol de Jaume Montfort*, sènior, 3.655. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1963, p. 136. COMPANYY, X. i altres: 2005, p. 394, doc. 695.

³⁸ Ens hem ocupat d'ambdós en explicar l'obrador de Pere Nicolau. ARV, *Protocol Vicent Saera*, 2405, mà 3. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912 (1), pp. 242; *op. cit.*, 1912(2), p. 296; *op. cit.*, 1912 (3), pp. 296-297; *op. cit.*, EUC 1914, p. 32, i 37-38; *op. cit.*, AAV 1928, p. 56; *op. cit.*, 1930, pp. 62-63. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, AAV, 1971, pp. 29-30. Aquest document ha estat localitzat per a la present investigació. Hem completat la transcripció del document publicat per Cerveró Gomis, tal i com es pot comprovar a l'annex documental.

Nicolau durant un any. Gabriel Martí té setze anys quan el seu pare l'aferma a l'obrador de Nicolau per quatre anys. Termini que, evidentment, no es va completar³⁹.

No detectem en els casos coneguts l'existència de cap tipus d'organització de l'aprenentatge de caràcter institucional. En els casos vistos rarament intervé cap altra persona que el propi interessat, els familiars i el mestre amb el qual s'aferma. Només en alguns contractes signen com a testimonis altres pintors, per tant, no podem afirmar taxativament que es tracte de membres d'un mateix obrador. De tota manera, encara que no tenim constància de cap relació contractual volem assenyalar l'existència d'una institució: l'afermamossos que s'encarregava de recollir els joves rodamóns que apareixien per la ciutat⁴⁰. Cap la possibilitat que aquest recapte suposes en la pràctica una forma de proveir els obradors de mà d'obra de caràcter servil, situació que difícilment conduiria a l'assentament del mosso en un obrador. Així mateix hem observat un cas en el qual qui signa el contracte és el tutor i curador dels joves, però res ens fa pensar puga actuar en nom d'una confraria puix no sembla tenir relació amb l'ofici.

Altre aspecte a considerar és quin era el procés d'aprenentatge, als documents contractuals no apareix cap referència. Responen a formules generals que servien per qualsevol ofici. Durant els primers anys a l'obrador, és difícil que l'aprenentatge, anara més enllà de l'observació reiterada de determinades tasques.. Després d'un temps, quan l'aprenent hi posava interès, aptitud o subtileza, les tasques de responsabilitat encomanades pel mestre serien més complexes. Les formules usades ens poden indicar diferents graus d'aprenentatge: l'inferior corresponia al mosso que es dedicava a tasques de caràcter domèstic; l'intermedi exigiria altres habilitats com saber picar i mesclar colors, aparellar el guix, etc. Quan es convertia en un treballador qualificat capaç de daurar o traçar figures se li permetia treballar a sou en l'obrador o, fins i tot, podia establir-se pel seu compte. Un cas a banda és el de Jaume Mateu o el de Garcia Sarrià que pel seu caràcter de familiars del mestre romanen a l'obrador durant molt de temps.

Pel que hem pogut observar, sobretot en llegir detingudament el document que explica la llarga formació rebuda per Jaume Mateu, l'aprenentatge de l'ofici de pintor havia de ser llarg i costos, arribar a ser mestre no devia ser fàcil. Molts

³⁹ MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 171 i 281-282.

⁴⁰ HINOJOSA GOZALBO, J.: *op. cit.*, 2002, pp. 57-58.

dels pintors documentats a través dels contractes d'afermament no deixen rastre o continuen com a cofreners, en poques, pocs són els qui arriben a tenir obrador propi, assoleixen la categoria de mestres o arriben a ser pintors de retaules. Això ens fa pensar que l'afermament en el cas dels pintors tenia per objectiu regular una situació legal en la qual un menor deixava d'estar sota la tutela paterna, la formació i l'aprenentatge d'un pintor depenia d'altres factors probablement relacionats amb el mestre i amb les exigències dels clients i per suposat en l'aptitud del pintor.

Taula 27. Els afermaments a la ciutat de València (1390-1450)

Data	Afermat	Edat	Afermant	Ofici afermant	Procedència	Afermador	Condicció	Remuneració	Durada
1-11-1396	Domènec Pradella	11	Domènec Pradella	Llaurador	Sant Esteve (València)	Pasqual Esteve	Macip aprenent	Aprenentatge manteniment Vestits (2on. any)	7 anys
4-11-1396	Joan Moreno	14 anys	Pere Forner	Pintor	Sant Mateu	Antoni Moreno	Aprenent Criat	12 florins	2 anys i mig
8-5-1398	Ramon Navarro	10	Antònia Llorenç Navarro (+)	Vídua Sabater	Cullera	Ferrer Querol	Aprenent	Aprenentatge manteniment Vestits.	7 anys
3-12-1398	Jaume de Tous	16	Pere de Tous	Corredor d'orella		Ferran Peris		Aprenentatge manteniment Vestits.	4 anys
17-5-1401	Alaman Mateu*		Ferran Mateu			Domènec Barbeuç			4 anys
4-4-1402	Jaume Sareal		Ídem	Pintor	Morella	Pere Nicolau	Macip oficial	40 florins	2 anys
31-1-1403	Vicent Claver					Guillem Escoda			2 anys
1-1-1404	Jaume Tous	20	Ídem			Jaume Estopinyà	Aprenent ?		2 anys
24-9-1404	Lluís Minguez		Domènec Minguez	Fuster	València	Guillem Escoda	Criat	Aprenentatge manteniment Vestits.	6 anys
10-10-1404	Bernat Llopis		Arnau de Romaní (Martí Llopis)	Tutor	València	Miquel Gil	Aprenent	Aprenentatge manteniment Vestits	5 anys
28-9-1407	Joan Ivanyes	11	Joan Ivanyes	-----	Xèrica	Joan Sarebolleda	Aprenent Criat	Aprenentatge manteniment Vestits.	7 anys
30-5-1422	Joan Villalba	14	Sanç Villalba	Pintor	València	Pere de Campos (batifulla)	Aprenent		4 anys
18-7-1422	Caterina Tomàs		Domènec Tomàs	Pintor	València	Joan Valentí (saboner)	Aprenent		6 anys
8-3-1428	Pere Moreno	10	Antoni Moreno	Obrer de vila	València	Jaume Mateu*	Aprenent	Aprenentatge manteniment Vestits.	6 anys
8-11-1445	Joan Maçana	13	Joan Maçana	Neòfit	València	Jaume Mateu	Aprenent	Aprenentatge manteniment Vestits.	4 anys

1436	Joan Pérez, notari	Joan Ferrer	13 anys	Edat, 15 anys; <i>mancipum</i> ; ha d'ensenyar-li a llegir i escriure
------	--------------------	-------------	---------	---

Taula 29. Altres formules d'aferrament

1414	<i>feta compositió et avinenga</i>	Joan Moreno- Joan Mercader /Batlle General
1414	<i>comprar a la mia volentat</i>	Bertomeu Avellà/ Joan Mercader /Batlle General

Taula 28. Formules de contractació

El perfeccionament de l'ofici

Qué passava quan ja havia acabat la formació regulada per l'afermament? Tant en l'àmbit de la Corona d'Aragó com a altres indrets europeus ha quedat demostrat que la forma més ràpida per a l'aprenentatge de les composicions i de les formes era la circulació de mostres⁴¹. Els *papers de mostres* estan presents en molts dels inventaris dels menestrals independentment del seu ofici concret així com en d'algun promotor artístic. En l'inventari fet a la mort del prevere Andreu Garcia s'indica l'existència d'uns dibuixos i mostres propietat de Jaume Mateu que han de ser lliurades al seu germà Bartomeu. Tanmateix l'existència de papers de mostres no es garantia de la qualitat d'un pintor.

En efecte, Jaume Mateu, reconegut com un apte i subtil menestral per altres mestres, Antoni Peris o Marçal de Sas, roman a l'obrador del seu oncle aproximadament un catorze anys. En canvi, altres pintors com Joan Tamarit que reconeixen haver estat igual de temps a l'obrador de Pere Nicolau mai degué de passar de ser reconegut com un bon oficial, tal i com demostra el fet que continue al servei de Jaume Mateu en 1411. Això ens fa pensar que Gonçal Peris Sarrià i Jaume Mateu degueren ser els aprenents més reeixits de i que major temps romangueren a l'obrador de Pere Nicolau. El mateix degué succeir amb altres pintors amb els quals podem suposar una llarga formació: Joan Peris, Garcia Sarrià o Bartomeu Mateu a l'obrador familiar. En ells coincideix la tradició familiar, la llarga pertinença a un obrador i l'accés a les mostres i formació duradora junt a un bon mestre. Per contra, pintors com Gabriel Martí, de qui tenim documentat algun retaule, degueren veure interrompuda la seua formació per la mort de Pere Nicolau. Així mateix, queda per esbrinar com es va produir la formació d'altres pintors destacats com Martí Maestre, Antoni Guerau, Joan Esteve dels quals es poc el que sabem sobre l'etapa de la seua formació.

De tot això podem deduir que el perfeccionament d'un pintor medieval depenia del temps de formació, de la seua destresa en el dibuix i en la mescla dels colors. Ho confirmen les recomanacions de Cennino Cennini quan aconsella que per aprendre l'ofici de pintor és fonamental perseverància en l'aprenentatge i la permanència junt

⁴¹ NATALE, M.: "El Mediterráneo que nos une", en el catálogo de la exposición *El Renacimiento Mediterráneo*, Madrid 2001, pp, 19-45. MONTERO TORTAJADA, E.: "El sentido y el uso de la *mostra* en los oficios artísticos, Valencia, 1390-1450", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. XCIV, 2004, pp. 221-254.

a un mestre⁴². A més, recomana concentrar-se en la imitació d'uns pocs mestres, en la còpia del natural, en el dibuix i en l'aplicació de diferents tècniques⁴³. En relació a elles, no sols assenyala la gran quantitat de processos relacionats amb els materials, la llum, els colors, els suports, també insisteix en les diferents especialitzacions de la pintura: en paper, sobre mur, sobre taula. En llegir les seues recomanacions ens adonem de la complexitat de l'ofici de pintor però sobretot, de les dificultats que havia de superar el menestral que vulgues aprendre l'ofici. El caràcter repetitiu i imitatiu de l'aprenentatge requeria un temps que difícilment o en poques ocasions podia disposar qualsevol vailet que s'afermava en un obrador. Es per això que la destresa i l'aptitud només estaven a l'abast d'aquells que podien lliurar-se de les tasques domèstiques i de la realització de les tècniques rutinàries de l'ofici. En tot aquest procés depenien, sens dubte, de la voluntat del mestre. És a dir, només els familiars o aquells que demostraren una inclinació especial al dibuix i al color podien eixir bons pintors.

Així, els factors que acabem d'assenyalar, la formació a l'obrador familiar, l'afermament i el perfeccionament junt a bons mestres eren les condicions que permetien la consolidació d'un obrador. D'alguna manera marcaven la diferència entre els pintors més preeminents, els pintors de retaules i aquells que passaven a engrossir les files dels pintors decoradors. Tanmateix, existien altres factors que no depenien de la formació del propi artesà. En eixe sentit ens caldria aportar notícies sobre els clients, la formació intel·lectual de l'artista i els viatges i relacions dels pintors amb l'exterior. En relació amb això i per aquesta segona etapa de l'estil internacional no disposem encara de massa estudis en profunditat. Es coneguda la importància del paper del rei Alfons en la introducció del corrent flamenc a la Corona d'Aragó el mecenatge exercit pels consellers de la ciutat de Barcelona en encomanar obres a Lluís Dalmau però, totes aquestes informacions ens condueixen cap a la introducció d'altres corrents pictòriques distintes de l'internacional.

⁴² CENNINI, C.: *El libro del Arte*, Akal, Madrid, 2002, p. 34. El llibre de Cennino Cennini a més d'un recull sobre les tècniques del dibuix i la pintura proporciona als capítols I i II, els criteris a seguir per aprendre l'ofici de pintor.

⁴³ CENNINI, C.: *op. cit.*, 2002, Cap. XXVIII- XXIX, pp. 55-57.

11. ELS PINTORS DE RETAULES

*Si com l'infants quan mira lo retaule
e, contemplant la pintura ab imatges
ab son net cor, no lo'n poden gens partre*

Jordi de Sant Jordi, *Stramps*.

La pintura de retaules era una de les tasques més complexes que podia assumir un mestre al seu obrador, exigia temps i disposar de un gran nombre de col·laboradors. Açò ens dóna a entendre que els pintors retaules, en algun moment de la seua vida laboral gaudiren d'un obrador, més o menys ampli, i que les seues obres tingueren una certa qualitat i prestigi. A més, la categoria d'un pintor també es pot valorar per les taxacions fetes a altres pintors, tot i que taxar una obra podia dependre d'altres factors com l'experiència d'un pintor o la imposició d'un client.

En seguir aquests criteris, hem delimitat els pintors de retaules més destacats de la primera meitat del segle XV a València i adscrits al corrent internacional: Antoni Peris, Gonçal Peris, Jaume Mateu i, Gonçal Peris o Gonçal Sarrià. Tots ells, tenen en comú estar relacionats en major o menor grau amb l'obrador de Pere Nicolau. Gairebé tots són mestres reconeguts, tot i que la seua fortuna crítica ha estat diversa. La historiografia anterior s'ha centrat en la figura d'un genèric Gonçal Peris i li ha atribuït aquelles obres de major qualitat i amb trets estilístics derivats de Pere Nicolau. Altres pintors reconeguts, tot i que de manera secundària eren Antoni Peris i Jaume Mateu. A la llum de la nova documentació apareguda és imprescindible emprendre una revisió de la trajectòria vital i laboral d'aquests pintors. Així volem acostar-nos als pintors de retaules que conformen el nucli de la segona generació de l'internacional valencià seguint les mateixes pautes, revisió documental i historiogràfica, de les seues trajectòries vitals i laborals. En efecte, Jaume Mateu ja no pot ser considerat simplement el nebot de Pere Nicolau, tant ell com Antoni Peris exigeixen una revisió feta amb altres ulls i des de perspectives noves.

D'altra banda, davant de la nova documentació apareguda sobre Gonçal Peris i/o Gonçal Peris Sarrià i els seus obradors, considerem necessari fer alguns matisos, tot i que encara no puguem arribar a conclusions definitives sobre la seua identitat.

En fer un estudi més detallat de la vida i obra dels pintors, pretenem destacar una sèrie d'informacions que la crítica no sempre té en compte a l'hora de plantejar les seues hipòtesis i, en especial, quan es tracta de fets que posen en qüestió l'esquema atributiu tradicional del gòtic internacional a València. Els esdeveniments i els fets biogràfics que presentem a continuació estan organitzats en sentit cronològic però també hem volgut omplir de contingut la vida i l'obra d'un determinat pintor i tot situant-lo dins el seu context vital i creatiu. Pensem que una visió més en conjunt del pintor ens permet tenir una millor comprensió de la seua obra i poder repensar algunes de les seues atribucions.

Abans d'examinar individualment cada pintor considerem important assenyalar dues etapes cronològiques i estilístiques entre els continuadors de Pere Nicolau. La primera fase transcorre entre 1408 i 1424, és a dir, entre la mort de Pere Nicolau i la desaparició de Gonçal i Antoni Peris. Durant aquesta etapa emergeixen gran nombre de pintors de retaules, a més dels esmentats, Gabriel Martí, Nicolau Querol, Jaume Mateu i Gonçal Peris Sarrià. En una segona fase, després del 1430 veiem en actiu pintors propers a la família Peris, la família Sarrià o a Jaume Mateu, com Joan Peris, Garcia Sarrià o Berenguer Mateu. Tanmateix, molts d'ells no destacaran com a pintors de retaules sinó com a pintors decoradors. En canvi, en diferents moments, però amb una temporalitat molt concreta altres pintors com Martí Mestre, Joan Esteve, Joan Moreno o Antoni Guerau es dediquen a la pintura de retaules sense que per ara puguem relacionar-los amb Pere Nicolau. Es per això que la nostra tria és selectiva, puix ens centren en aquells pintors relacionats directament amb Pere Nicolau.

11.1. Antoni Peris (1388-1424)¹

La personalitat artística d'Antoni Peris no havia estat posada de relleu per la historiografia fins fa poc de temps. Hériard Dubreuil fou l'investigador que va relacionar un document referit a Antoni Peris amb el fragment de retaule conservat a la Seu de València en el qual es representa el *Martiri de sant Bernat i les seues germanes, Gràcia i Maria*². En efecte, fins eixe moment cap obra

¹ Presentem informació inèdita que demostra que Antoni Peris encara era viu en 1424. APPV, *Protocols de Joan Perpinyà*, 21.888. La última notícia és un testimoni instrumental del 2 de desembre del 1424.

² HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Decouvertes: Le Gothique a Valence I", *L'Œil*, núms. 234-235, Lausanne, 1975, pp. 4-19.

conservada s'havia connectat amb la seua trajectòria artística documentada³. Tanmateix era considerat una figura important de la pintura medieval a València en ser considerat com a pare i /o fundador de l'obrador dels Peris, en especial per la seua vinculació amb Gonçal Peris⁴.

A hores d'ara, les propostes de reconstrucció del seu perfil vital i artístic, incloses les obres conservades i les atribuïdes, plantegen problemes d'enquadrament familiar o d'identitat estilística. Fins fa poc, aquesta situació es derivava de les dificultats per entroncar Antoni Peris amb la resta de pintors del gòtic internacional a València. Altra qüestió bastant significativa i, generadora de propostes contradictòries, ha estat considerar Antoni Peris pare d'una dinastia de pintors, els Peris, puix se'l emplaçava en una trajectòria vital paral·lela als primers mestres de l'estil internacional, mentre que les obres d'Antoni Peris estan documentades a partir del 1407 quan alguns d'ells havien perdut protagonisme. Per tant, en la pràctica coincideix amb la trajectòria dels pintors més significatius de la segona generació, Gonçal Peris, Gonçal Peris Sarrià i Jaume Mateu i no tant amb els de la primera.

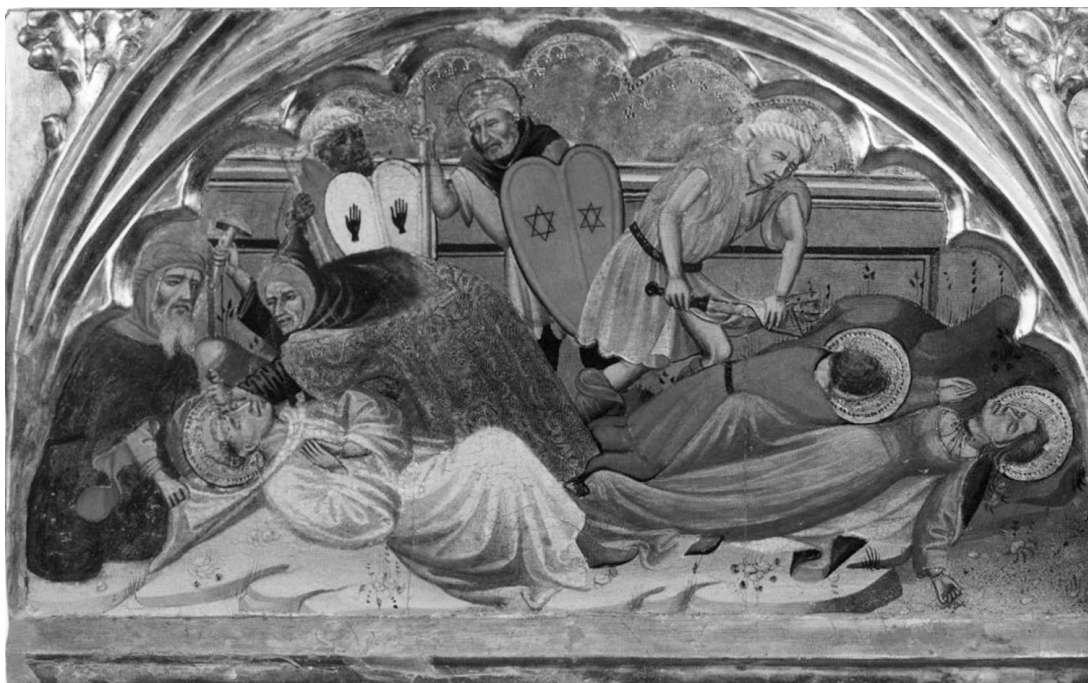
De fet, la biografia coneguda d'Antoni Peris enllaça la introducció de l'internacional amb l'assentament i maduresa de l'internacional a València. Aquesta situació entra en contradicció amb el perfil estilístic traçat per la historiografia de primeries del segle XX, definit a partir de les obres atribuïdes com el retaule de la *Mare de Déu* de Pego, fortament italianitzat i amb uns trets estilístics corresponents a una fase gòtica anterior a l'estil internacional. L'esmentat retaule contrasta amb altres obres que li han estat atribuïdes i que presenten trets més internacionals com per exemple la tauleta que es conserva al Museu de la Catedral del *Martiri de sant Bernat*. Podrien pensar que les diferències entre les obres responen a la pròpia evolució estilística de la pintura medieval valenciana entre 1400-1420 o a la pròpia evolució del pintor. No obstant, no concorden la seua trajectòria propera a Pere Nicolau, en torn el

³ La documentació sobre Antoni Peris està dispersa en les següents publicacions: ARQUÉS JOVER, A.: 1982, pp.155-157. RUIZ DE LIHORY, ALCAHALÍ, Baró d': *Diccionario de Artistas valencianos*, 1989, pp. 236-238. SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de Valencia*, València, 1909, p. 539; ÍDEM, *op. cit.*, EUC, 1912, p. 301; *op. cit.*, EUC, 1914, p. 42; *op. cit.*, AAV, 1928, p. 64; *op. cit.*, AAV, 1929, p. 18; *op. cit.*, 1930, p. 64. CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, ACCV, 1963, pp. 144-147; ÍDEM, *op. cit.*, AAV, 1966, pp. 27-28; ÍDEM, *op. cit.*, AAV, 1972, p. 44

⁴ SARALEGUI, L.: "Pintura valenciana medieval (cont.). Gonzalo Pérez", *Archivo del Arte Valenciano*. València, 1957, pp. 2-22. ÍDEM, "Pintura valenciana medieval, Gonzalo Pérez (cont.)", *Archivo del Arte Valenciano*, València, 1958, pp. 3-21. ÍDEM, "Pintura valenciana medieval, Gonzalo Pérez (cont.)", *Archivo del Arte Valenciano*, València, 1959, pp. 3-21.

1393, amb un perfil estilístic més pròxim a Miquel Alcanyís proposat per la historiografia recent⁵.

Per tal d'intentar aclarir aquestes contradiccions i amb l'objectiu d'elaborar un estat de la qüestió referit a Antoni Peris, pretenem sistematitzar i ordenar cronològicament les diferents aportacions d'altres autors sobre la figura d'Antoni Peris i sobre les obres que actualment se li atribueixen. És per això que ha estat necessari revisar la seua trajectòria artística mitjançant la localització i comprovació de la documentació coneguda fins ara. La recerca ha estat útil puix no sols hem ampliat la nostra visió del quefer d'Antoni Peris, sinó que aportem, a més, noves notícies en relació a ell i a la seua obra. Paral·lelament, alguns dels documents ens deixen entreveure millor les condicions de vida dels menestrals dedicats a la pintura de retaules. De fet, pensem que l'estudi de l'activitat d'un pintor ha d'anar més enllà de la possibilitat de relacionar les obres conservades amb el contracte d'una obra, també és important comptar amb el context de la seua producció.



Il·lustració 13. *Martiri de sant Bernat, Maria i Gràcia*. Seu de València (fragment d'un retaule desaparegut)

En aquest sentit, el cas d'Antoni Peris és prou aclaridor perquè la crítica artística l'ha relacionat amb la tradició italiana i amb qui a primeries del segle era considerat autor del retaule de la *Santa Creu*, Pere Nicolau primer i després, Miquel Alcanyís, trets que s'observen en el grup d'obres que se li atribueixen,

⁵ JOSÉ I PITARCH, A.: Catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 28, 2001, pp. 302-303. GÓMEZ FRECHINA, J.: *El retablo de san Martín, Santa Úrsula y San Antonio abad*, Museu de Belles Arts, València, 2004, pp. 47-55.

però ens trobem en la disjuntiva que la trajectòria que reflexa la documentació d'Antoni Peris està més propera a Pere Nicolau que al que sabem, de moment, sobre Miquel Alcanyís, puix la majoria de les seues obres documentades coincideixen amb la producció de Gonçal Peris i Jaume Mateu.

En conclusió, hem observat que el problema de la relació obra-document tant característic de la pintura valenciana és un tema més complex del que sembla perquè a més de documentar l'obra concreta, el fet de disposar de documents ens ajuda a perfilar i ampliar el nostre punt de vista sobre l'evolució d'un pintor. És a dir, el perfil artístic dels pintors als qual anem a aproximar-nos pren com a punt de partida la documentació coneguda i, no tant, les atribucions. Un sistema de treball que a partir de dades positives, intenta valorar i establir vincles amb obres que per ara no hi cap problema en considerar anònimes.

11.1.1. Antecedents: Del mestre de l'Olleria a Antoni Peris

El perfil biogràfic d'Antoni Peris que proporcionava la documentació era bàsicament professional, fins ara només algun document publicat nomenava la seua muller, Francesca i, el seu fill, Joan Peris. Com a pintor té documentada obra entre 1407 i 1422, tot i que sabem de manera indirecta és en l'última dècada del segle XIV quan va col·laborar amb Pere Nicolau⁶. Tanmateix, el seu període historiogràfic és més complex, puix les obres que ara se li atribueixen procedeixen d'un hipotètic mestre de l'Olleria.

L'erudit Arqués Jover⁷ fou qui primer aportà informació documental sobre Antoni Peris. En el seu manuscrit transcriu el contracte d'un retaule fet en 1421 entre el pintor i Llop de Muntalbà, notari i veí de Xèrica⁸. A més, citava un retaule fet en 1416 per a Joan de Cabrera a la seua capella de Gandia. És a dir, inicialment la seua cronologia girava al voltant de la segona dècada del XV. Notícies documentals recollides i, posteriorment, ampliades per Sanchis Sivera situen la biografia d'Antoni Peris entre 1404 i 1436⁹. El doctor Cerveró Gomis¹⁰ a més de

⁶ ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, València 1996, pp. 170. Document 15.

⁷ ARQUÉS JOVER, A.: *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*, Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Alcoi, 1982, pp. 155-156.

⁸ APPV, *Protocol de Joan Andreu*, 27.166. És evident el manuscrit d'Arqués Jover era conegut puix la publicació del llibre és posterior, de 1982.

⁹ SANCHIS SIVERA, J.: *La catedral de Valencia*, València, 1909, p. 539. ÍDEM, "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, pp. 63-64. ÍDEM, "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1929, pp. 18 i 25. ÍDEM, *Pintores medievales en Valencia*, 1930 (2ª ed.;

fer referència a la documentació publicada, va donar a conèixer un contracte entre Antoni Peris i Bernat de Copons signat en 1419 per a la confecció d'un retaule dedicat a *Sant Bernat i Sant Gregori* per una capella de la Seu de València. Més endavant, Aliaga Morell afegirà, en el context de la seua investigació sobre Gonçal Peris, noves notícies sobre Antoni Peris i la seua activitat junt a Pere Nicolau, els anys anteriors a 1400¹¹.

En relació a la interpretació de la figura d'Antoni Peris volem destacar que ha sofert canvis importants al llarg de tot el segle XX. El procés té lloc de manera gradual en diferents fases, tot i que sempre el punt de partida són les obres conservades. A primeries de segle s'agruparen estilísticament unes obres disperses en distints museus. En 1909, Tormo¹² relacionarà un retaule gòtic trobat a l'Olleria amb el retaule de la *santa Creu* conservat al Museu de Belles Arts¹³ i a més, atribuïa a la mateixa mà el retaule de la *Verge de la Llet* (Museu de Belles Arts de València). Anys després, en 1938, Post va donar a conèixer unes taules conservades al Metropolitan Museum i a la Hispanic Society de Nova York¹⁴. Entorn aquestes obres va definir la personalitat d'un pintor que batejarà amb el nom de "mestre dels Gil". Aquesta denominació procedeix del nom del donant d'un retaule, identificat pel Baró de San Petrillo. Així mateix, considerarà obra del "mestre dels Gil" un retaule dedicat a *sant Miquel* i conservat al Museu de Belles Arts de Lió (França).

Per la seua part Saralegui, entre 1942 i 1943, va definir diferents personalitats artístiques entorn al que en aquell moment s'anomenava l'escola gòtica flamenca

1ª ed. 1914), p.64. ÍDEM, "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1930-1931, pp. 3-116.

¹⁰ CERVERÓ GOMIS, LI: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1956, pp. 112-113. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, núm. 45 (jul.-des., 1960) pp. 226-257. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, núm. 48, (gener-desembre 1963), pp. 63-156. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, núm. 49 (gener-desembre, 1964), pp. 83-136. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1965, pp. 22-26. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1966, pp.27. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1968, pp. 92-98. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1971, pp. 23-36. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1972, pp. 44-57.

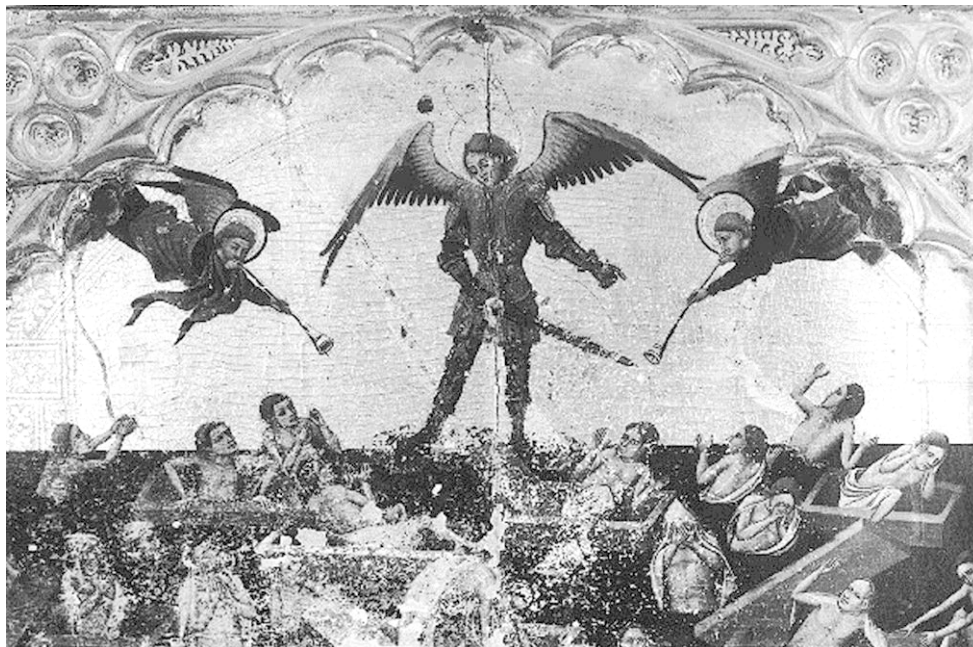
¹¹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, p. 170. Document 15.

¹² TORMO Y MONZÓ, E.: "La pintura valenciana en 1400. El retablo de Olleria", *Las Provincias*, núm. 15.810 (31 de desembre de 1909) i n.º 15.813 (3 de gener de 1910). ÍDEM, "Santa Maria de Montesa, tabla del siglo XV. Donada al Museo del Prado por el marqués de Laurencin y otras noticias...", *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, Madrid, 1920, pp. 5-11.

¹³ L'autor l'atribueix a Pere Nicolau.

¹⁴ Ens referim a les taules de sant Vicent i Sant Gil del Metropolitan Museum de Nova York. POST, Ch. R.: *The Catalan School in the late Middle Ages, (A History of Spanish Painting, t. VII)*, Cambridge (Massachusetts), 1938.

o el cercle de Marçal de Sas i Pere Nicolau. Entre elles va definir el "mestre de l'Olleria" i el "pintor de Juan Sivera", ambdós els va incloure dins el cercle de Miquel Alcanyís. Així, agrupava entorn de les dues denominacions abans esmentades algunes obres conservades a València: el retaule de l'exconvent dominic de la *Mare de Déu d'Oreto*, el retaule de la *Verge de Pego*, una tauleta, remat de carrer lateral, sobre el *Martiri de sant Bernat, Maria i Gràcia* conservada a la Seu de València i, una *Crucifixió*¹⁵. L'anomenat "mestre de l'Olleria" havia rebut el seu nom per un retaule donat a conèixer per Tormo que hom considerava procedent de Montesa i s'havia conservat al convent de la *Mare de Déu d'Oreto* a la població de l'Olleria (Vall d'Albaida, València). Una part d'aquest retaule, la taula central, dedicada a la *Mare de Déu i els cavallers de Montesa*, formava part de la col·lecció particular del marquès de Laurencin. La peça central fou donada al Museu del Prado en 1922. La resta de les taules descrites per Tormo foren traslladades a la Seu de València per l'arquebisbe Reig i Casanova¹⁶. Així mateix com a deixeble del mestre de l'Olleria, designà al "pintor de Joan Sivera", apel·latiu que agrupava les obres vinculades amb un retaule de la *Mare de Déu de la Llet* conservat al Museu de Belles Arts de València.



Il·lustració 14. *Resurrecció dels morts*. Retaule de la Passió. Palau Episcopal (València)

¹⁵ SARALEGUI, L. de: "El maestro del retablo Montesino de Olleria", *Archivo Español de Arte*, núm. 53; *op. cit.*, 1942, pp. 244-260. ÍDEM, "Discípulos de maestro de Olleria", *Archivo Español de Arte*, núm. 55, 1943, pp.16-38. ÍDEM, "Pintura valenciana medieval (cont.). Gonzalo Pérez", *Archivo de Arte Valenciano*, 1957, pp. 2-22.

¹⁶ FERRÁN SALVADOR, V.: *El Castillo de Montesa*, València, 1926, pp. 35-43 i 95-249. JOSÉ I PITARCH, A.: "Antoni Peris i el retaule de la Verge de Gràcia i els grans mestres de Montesa del convent Dominic de la Verge de l'Orito de l'Olleria", *Olleria en Festes*, Olleria 1981, s.p.

També situava en aquesta òrbita el “mestre dels Puixmarin” i, encadenava el “mestre de l’Olleria” amb l’autor del retaule de la Santa Creu. En 1953, Saralegui, seguint propostes estilístiques de Post, va identificar al “mestre dels Gil” com al pintor Miquel Alcanyís per la relació que estableix entre un contracte d’aquest pintor per a Xèrica i el retaule de *sant Miquel* conservat a Lió.

En síntesi, amb aquests dos articles va generar la personalitat artística de dos pintors als quals van atribuir una sèrie d’obres conservades. Així es creà una cadena d’atribucions basada en noms de laboratori que en no prendre en compte la documentació provocà una sèrie de contradiccions en l’esquema atributiu de la pintura valenciana. Puix unes obres per estil vinculades, en principi, a l’obra de Pere Nicolau, passaven a dependre formalment de l’obra atribuïda a Miquel Alcanyís. Per comprovar-ho només cal donar una ullada a les obres esmentades.

1942	1943
Mestre de l’Olleria	Pintor de Joan Sivera
Mare de Déu d’Oreto. Convent Dominic. Olleria. (Vall d’Albaida. València)	Verge de la Llet. Convent de sant Domènec. València ¹⁷
Mare de Déu de l’Esperança, sant Bertomeu i santa Caterina. Pego. Església Parroquial.	Apostolat de La Yesa
Martiri de sant Bernat. Seu de València	Ressurrecció. Col. Martí Esteve.
Crucifixió. Museu de Belles Arts. València	

En relació amb l’aspecte documental, Saralegui va publicar un article en 1957 sobre Gonçal Peris en el qual aborda la figura d’Antoni Peris en un context més general, el que ell denominava “la dinastia de los Pérez, pintores¹⁸. Leandro de Saralegui afirmava, sense indicar la font, que Antoni Peris és el pare de Gonçal Peris¹⁹, i que la seua obra, d’un estil similar al del seu fill, calia aproximar-la al cercle de Llorenç Saragossà i de Pere Nicolau. En efecte, vincula estilísticament Gonçal Peris i Antoni Peris tot i reconèixer que no es conserva cap obra que li pugua ser atribuïda i que la documentació que es disposa sobre Antoni Peris entra

¹⁷ Actualment, Museu de Belles Arts de València.

¹⁸ SARALEGUI, L.: *op. cit.*, València, 1957, pp. 2-22.

¹⁹ Del qual no es conserva cap obra que pugua ser relacionada amb la documentació publicada.

en contradicció amb l'estil de les obres que li poden estar atribuïdes²⁰. Reconeix que els clients i els àmbits geogràfics per on treballa fan pensar en un pintor de retaules de gran qualitat, "de igual talla que los maestros de Almonacid o de El Puig", pintors que, considerava, potser també influïren en la formació de Gonçal Peris.



Il·lustració 15. *Mare de Déu de l'Esperança*. Església Parroquial (Pego. Alacant)

²⁰ No acaba de connectar els documents coneguts: el de 1416 , *Retaule de la Santíssima Trinitat*, no troba relació amb una taula del Museu de Vic (POST vol. III, fig. 292), ni amb un pannel de la col·lecció Hartmman (SARALEGUI, 1946, fig. 1) i el de 1420, retaula per a Xèrica (Saralegui, 1936, p. 3 i 1934, p. 6), en les qual es fa ressò de les capitulacions exhumades per Arqués Jover i publicades per ZARCO DEL VALLE, M.: *op. cit.*, 1870, pp. 287.

Continuant l'argumentació, als anys cinquanta del segle XX, es feren altres aportacions a la figura del mestre de l'Olleria. En primer lloc, la del professor Gudiol²¹, qui rebutjà l'existència d'un "pintor de Juan Sivera" perquè considerava que les obres vinculades a ell conformaven el corpus d'un únic pintor, el *mestre de l'Olleria*. En segon lloc, Lluís Cerveró Gomis va donar a conèixer més informació documental sobre Antoni Peris. En 1963 recull la documentació publicada sobre Antoni Peris i a més, presenta un document nou, referit al contracte signat entre Antoni Peris i Bernat de Copons en 1419 amb escenes de la vida de *sant Bernat*²².

Cap a la meitat de la dècada dels setanta Hériard Dubreuil, vinculava el contracte del 1419 amb una tauleta conservada a la Seu de València²³. En ella es representa una escena del *Martiri de sant Bernat* i havia estat atribuïda al "mestre de l'Olleria"²⁴. En conseqüència, va identificar el mestre de l'Olleria amb Antoni Peris puix, segons ell, s'havia produït una coincidència entre les aportacions documental i les atributives el permetia definir o descobrir un nou mestre, pintor de retaules a València²⁵. Quan Hériard Dubreuil reprèn l'estudi d'Antoni Peris a partir de les aportacions documentals de Cerveró Gomis sobre el retaule de *Sant Bernat i Sant Gregori* per a la Seu enllaça les atribucions fetes per Tramoyeres, Post i Saralegui i adjudica a Antoni Peris el conjunt d'obres assignades al "mestre de l'Olleria", el "mestre de Joan Civera" i, el "mestre dels Gil".

D'aquesta manera Antoni Peris quedava identificat, seguint els arguments de Post, com un deixeble de Miquel Alcanyís, ara considerat autor del retaule de la *santa Creu*. D'acord amb això s'estableixen una sèrie de paral·lelismes, Antoni Peris devia d'haver coincidit al convent de Predicadors de València (1409) i a Xèrica (1421)²⁶. Tanmateix això no llevava que se'l considerés un pintor format al cercle de Pere Nicolau i Marçal de Sas. És a dir, s'estableix una relació entre l'obra d'Alcanyís i la d'Antoni Peris, tot i que aquest es considerava més proper a Nicolau i relacionat amb l'obra de Gonçal Peris. En realitat s'estava forçant l'esquema d'influències i mestratges de l'internacional valencià per tal de

²¹ GUDIOL i RICART, J.: *Pintura Gòtica, Ars Hispaniae*, vol. IX, Madrid, 1955, pp. 150-151.

²² CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1963, pp. 144-145.

²³ Aquesta tauleta cimera fou descrita per Sanchis Sivera en *La Catedral de València*, 1909, p. 335.

²⁴ HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Découvertes: Le Gothique à Valence I", *L'Œil*, núm. 235, Lausanne, 1975, pp. 12-15.

²⁵ *Ibidem*, 1975, p. 12.

²⁶ La relació s'estableix, per una banda, a partir del retaule de la *Santa Creu*, atribuït a Alcanyís i datat cap el 1409, puix era eixa la cronologia que es donava per al retaule de Juan Sivera, dedicat a la Mare de Déu de la Llet (Museu de Belles Arts. València. Per altra banda, dona la casualitat que ambdós signaven un contracte per en 1421.

justificar les propostes de Post a l'hora de definir la personalitat de Miquel Alcanyís, com autor del retaule de la *Santa Creu* i així poder adjudicar-li l'autoria del retaule conservat a l'Hispànic Society i el de *Sant Miquel* de Lió.



Il·lustració 16. Retaule de la *Mare de Déu de l'Esperança*. Església Parroquial (Pegu, Alacant)

Des del nostre punt de vista aquesta hipòtesi presenta algunes contradiccions, tant des del punt de vista documental com formal, perquè la coincidència espacial no sempre indica identitat estilística. A més, en fer una lectura més atenta de la documentació hem pogut comprovar alguna errada puix l'afirmació

de que ambdós en 1421 obren junts a Xèrica no és exacta. Certament ambdós pintors contracten uns retaules en 1421, però cal retardar les dates de realització. Antoni Peris acorda amb Llop de Muntalbà un retaule de la *Mare de Déu* amb històries de sant Joaquim i Santa Anna mentre que Miquel Alcanyís per la seua part acorda un amb Bartomeu Terol un retaule dedicat a Sant Miquel²⁷. En cap dels dos documents s'indica que l'encomana fora per a Xèrica, però, per altra font, sabem que el 1421 les dues famílies havien estat autoritzades a construir unes capelles al temple parroquial²⁸. A banda de qüestions puntuals, que caldrà revisar, és necessari assenyalar que observem contradiccions entre la trajectòria vital del pintor i la proposta d'evolució estilística feta per Hériard Dubreuil. Al marge dels matisos estilístics, les datacions es fan per aproximació i, es basen en dades que no sempre compten amb l'adient suport documental.

Ara bé, la hipòtesi d'Hériard Dubreuil és positiva i aclaridora puix relacionava Antoni Peris amb els iniciadors de l'estil internacional, Marçal de Sas, Pere Nicolau, Miquel Alcanyís i Gonçal Peris i atorgava al pintor un paper més actiu del que havia gaudit fins aqueix moment. A més, s'ordenaven entorn d'un únic pintor un conjunt d'obres força disperses, de tal manera que les obres més importants quedaven seqüenciades per criteris cronològics i formals. Així, s'establia una seqüència cronològica per a les obres atribuïdes a Antoni Peris tal i com podem observar al següent esquema.

Mestre de l'Olleria + Juan Sivera	Antoni Peris
<i>Mare de Déu d'Oreto</i> . Olleria	1400.- <i>Mare de Déu de l'Esperança, sant Bertomeu i santa Caterina</i> . Pego ²⁹
<i>Mare de Déu de l'Esperança, sant Bertomeu i santa Caterina</i> . Pego	1405-1410.- <i>Verge de la Llet</i> . Convent de sant Domènec. València ³⁰
<i>Martiri de sant Bernat</i> . Seu de València	1410-1415.- <i>Mare de Déu d'Oreto</i> . Olleria. <i>Verge de la Misericòrdia (Montesa)</i>
<i>Crucifixió</i> . Museu de Belles Arts. València	1419-1420.- <i>Retaule de Sant Bernat i Sant Gregori</i> . Seu de València
<i>Verge de la Llet</i> . Convent de Predicadors. València ³¹	
<i>Apostolat de La Yesa</i>	
<i>Resurrecció</i> . Col. Martí Esteve	

²⁷ APPV, *Protocol de Joan Andreu*, 27.166. El document fou transcrit per ARQUÉS JOVER, A.: *op. cit.*, 1982, pp. 155-156. RUIZ DE LIHORY, ALCAHALÍ, Baró d': *Diccionario de Artistas valencianos*, 1898, p. 236, només dona la notícia i en la ressenya de SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 64, hem observat una confusió amb les dades. A partir de la informació facilitada per CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 145-146, hem localitzat el document i completat la transcripció.

²⁸ L'any 1421, durant el bisbat de Joan de Tahust, les famílies Muntalva i Terol funden dues capelles en l'església de la vila, dedicades respectivament a Santa Maria de Gràcia i Sant Miquel. LLORENS RAGA P. L.: *Episcopologio de la diócesis de Segorbe-Castellón*, CSIC, Instituto Enrique Florez, Madrid 1973, pp. 177-227.

²⁹ Clarament vinculada al retaule de la *santa Creu*, però no a Miquel Alcanyís.

³⁰ Actualment, Museu de Belles Arts de València.

³¹ Actualment, Museu de Belles Arts de València.

Al nostre entendre les contradiccions i els problemes afloren en parlar dels trets formals que considera definitoris de la pintura d'Antoni Peris. Si tal com indica Hériard Dubreuil en 1987³², Antoni Peris és un pintor de forta influència florentina en raó dels paral·lelismes que troba amb les obres d'Alcanyís, àdhuc el considera un probable deixeble de Gerardo Starnina, la seua proposta entra en contradicció amb la influència de Nicolau. Segons ell, la connexió entre Antoni Peris i Pere Nicolau la podem establir a partir dels respectius retaules de Pego i Bilbao, obres en les quals no estaria present la influència florentina. Per contra, aquelles en les quals aquesta influència és més intensa són posteriors i no coincidirien amb la presència d'Alcanyís o de Starnina a València. Com a molt caldria situar la possible relació entre Alcanyís i Antoni Peris després del 1421. Dates que no quadren amb la cronologia d'Antoni Peris, - degué morir prop del 1424- i, posen en qüestió l'evolució de l'internacional en relació amb Pere Nicolau i el retaule de Sarrió.

A continuació de les propostes d'Hériard Dubreuil, a l'any 1982, el professor José i Pitarch analitzà de nou la figura d'Antoni Peris³³. El seu estudi contemplava de manera sistemàtica tant els aspectes documentals com els atributius. En ell, rebutja per mancances documentals la relació familiar entre Antoni Peris i Gonçal Peris proposada pels investigadors anteriors. El punt de partida de la seua anàlisi remarca la complexitat de la historiografia sobre la pintura valenciana que sense cap base documental atorgava a Antoni Peris la paternitat de Gonçal Peris i la creava una família de pintors. En aquest sentit, posava l'èmfasi en uns documents, un del 1380, on s'estableix el lligam familiar dels Peris de Sarrià³⁴ i, altre del 1388 que ell descartava per considerar que no feien referència a Antoni Peris³⁵. Així, la cronologia referida al pintor transcorria entre 1404 i 1423. La proposta és significativa puix en retardar la cronologia d'Antoni Peris era més coherent amb la trajectòria formal que li havien adjudicat. En relació amb els trets formals, enllaçava Antoni Peris i Gonçal Peris puix, entre 1414 i 1422 ambdós contracten de manera conjunta alguns retaules.

³² HÉRIARD DUBREUIL, M.: *op. cit.*, 1987, pp. 111-112.

³³ JOSÉ I PITARCH, A.: "Antoni Peris i el retaule de la Verge de Gràcia", *Olleria en Festes*, Olleria 1981, s.p. ÍDEM, *Pintura Gòtica Valenciana, el període internacional*. Universitat de Barcelona. Barcelona. 1982 (Resum tesi doctoral).

³⁴ ARV, *Justícia Civil*, núm. 422, mà 6, f. 9. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1972, p. 45. El document tracta de la tutoria dels Peris Sarrià, en ell no apareix cap referència a Antoni Peris.

³⁵ ARV, *Justícia Civil*, núm. 623, mà 5, f. 32. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1960, p. 248. Es tracta d'un pagament fet per Antoni Peris i la seua muller Caterina a Domènec de la Rambla. Com el nom de la muller no coincideix amb el de Francesca, que és el nom de la seua vídua en 1436, pensà que es deu referir a un altra persona.

Tot seguit, José i Pitarch, assumia algunes propostes anteriors i proposava que les obres atribuïbles a Antoni Peris devien ser una derivació de l'autor del retaule de la *Santa Creu*. Tanmateix, ell introduïa un matís important que el diferenciava d'altres investigadors, segons José i Pitarch, l'autor del retaule era Pere Nicolau. En efecte, el seu postulat donava coherència als aspectes documentals i estilístics, però creava un greu problema en quan que les altres propostes situaven a Miquel Alcanyís com a cap del cercle d'obres properes al retaule de la *santa Creu*. Una vegada, delimitada la figura d'Antoni Peris, suggereix un conjunt d'obres anònimes que li poden ser adjudicades:

Taula 30. Obres atribuïdes a Antoni Peris

Antoni Peris
<i>Mare de Déu, sant Bertomeu i santa Caterina.</i> (c.1400. Pego)
<i>Mare de Déu de la Llet.</i> (c.1405-1410. Convent de Predicadors. València) ³⁶
<i>Mare de Déu d'Oreto.</i> (Museu Diocesà, València)
<i>Mare de Déu de la Misericòrdia</i> (Museu del Prado) (c. 1410-1415)
<i>Retaule de sant Bernat i Sant Gregori.</i> (c.1419-1420.Seu de València)
Taula de <i>sant Jaume</i> (c. 1423. MNAC, Barcelona)
Taula de la <i>Trinitat</i> (Museu Episcopal, Vic)
<i>Crucifixió.</i> (Museu de Belles Arts. València)
Tríptic del <i>Varó de Dolors.</i> (Convent de santa Clara, Palma)
Calvari del retaule de la <i>Mare de Déu de l'Esperança.</i> (Albocàsser, Castelló).
Retaule de <i>sant Jordi</i> (Xèrica, Castelló).
<i>Apostolat.</i> (La Yesa, Castelló)
Fragment d'una predel·la <i>Apostolat.</i> (Col. Mateu. Barcelona)
Taula dels <i>Sants Joans.</i> (Col. Sloan, NY)

De tot aquest corpus d'obres –segons José i Pitarch–, només era possible relacionar el retaule de la Trinitat, conservat al Museu Episcopal de Vic sense problemes amb un retaule documentat d'Antoni Peris, el retaule funerari de la Trinitat i la Santa Creu fet per a Joan Cabrera a Gandia³⁷. Així i tot, considera que Antoni Peris degué ser el cap d'un important obrador per la qualitat del dibuix i colorit de les obres En el cas que alguna obra no s'ajustara a la proposta

³⁶ Actualment, Museu de Belles Arts de València.

³⁷ APPV, *Protocol de Joan Masó*, 25.601(1416). ARQUÉS JOVER, A.: *op. cit.*, 1982, p. 157; CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 143.

estilística, un cas bastant freqüent si comparem les obres esmentades, ho resol amb l'argument que es tracta d'obres de taller. Fet i fet, José i Pitarch, proposa una reformulació, gairebé total, de l'evolució de l'internacional valencià, puix qüestiona l'orige, posterior a Pere Nicolau i, retarda la cronologia de les obres conservades, per tal d'acomodar-les obres a pintors de la segona generació.

Actualment, la figura d'Antoni Peris, tot i que ha estat destacada per alguns investigadors, necessita d'una important revisió, tant documental com atributiva³⁸. De la lectura de les diferents publicacions es desprenen una sèrie de contradiccions tant formals com cronològiques en la seqüenciació de la producció artística d'Antoni Peris. En conseqüència, la nostra investigació l'hem centrada en investigar la documentació publicada sobre Antoni Peris i, en comparar a nivell formal les obres més significatives del seu corpus: Així, en concret hem seleccionat aquelles obres que ara per ara s'atribueixen a Antoni Peris: el retaule de la *Mare de Déu* de Pego, el de la *Mare de Déu de la Llet* del Museu de Belles Arts de València i la *Mare de Déu*, procedent de Montesa i conservada al Museu del Prado.

11.1.2. Revisió documental. Noves aportacions

Les referències documentals d'Antoni Peris ens mostren un perfil bàsicament professional, pocs documents ens informen d'altres aspectes de la seua vida. Per notícies posteriors a la seua mort sabem el nom de la seua esposa, Francesca, i del seu fill, Joan Peris³⁹. La seua trajectòria vital la podem emmarcar per ara entre els anys 1388 i 1424, tot i que el document del 1388 siga una mica tèrbol⁴⁰. La publicació de nova documentació ens permet avançar la cronologia documentada d'Antoni Peris a l'any 1402⁴¹. A més, volem aclarir i completar alguns dels documents publicats així com donar-ne a conèixer altres. Per a la nostra recerca hem procurat comprovar setze documents, en especial, els contractes d'obra signats per Antoni Peris. En presenten dos nous referits a

³⁸ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 39-54; GÓMEZ FRECHINA, J.: *op. cit.*, 2004, pp. 47-55.

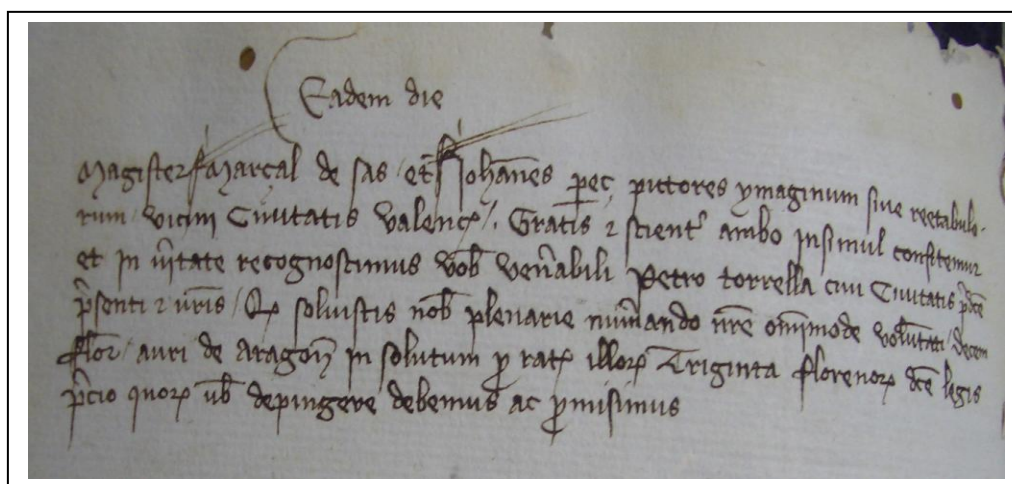
³⁹ ARV, *Justícia Civil*, núm. 3.713, mà 26, f. 38/38v. CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1966, pp. 27-28. L'autor només dóna la notícia, hem transcrit tot el document per a la per a la present investigació. Veure annex documental.

⁴⁰ ARV, *Justícia Civil*, 623, mà 5, f.32. CERVERÓ GOMIS, LI. : *op. cit.*, 1960, p. 248; COMPANYY, X. i alt.: *op. cit.*, p. 316, doc. 539, el document no indica l'ofici d'Antoni Peris.

⁴¹ ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, LI.- COMPANYY, X.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*, Universitat de València, col. Fonts històriques valencianes, València, 2007.

pagaments de retaules i altres dos que fan referència a relacions personals i professionals.

El primer document publicat que volem revisar fa referència al seu treball de pintor. És tracta d'una àpoca del 25 de novembre del 1404⁴². En ell es dóna una notícia significativa perquè apareix Antoni Peris junt a Marçal de Sas i en relació amb Gonçal Peris. Segons ha estat publicat, tots ells cobren conjuntament un retaule. Molts investigadors s'han fet ressò d'ell puix venia a confirmar la col·laboració de destacats pintors. Primerament fou citat per Ruiz de Lihory⁴³, més endavant, la informació és recollida per Sanchis Sivera en referència a Marçal de Sas i a Antoni Peris⁴⁴. Aquesta època és un dels documents utilitzats per la majoria d'investigadors per situar Antoni Peris dins l'òrbita d'influències flamenques, era la seua primera obra coneguda i la que permetia posar en relació Antoni Peris amb la primera generació de l'estil internacional. Quan Cerveró Gomis va localitzar altres documents relatius a Marçal de Sas i Gonçal Peris, se'n adonà que el notari Pere Torra era una confusió, en realitat els documents es trobaven als protocols de Joan de Sant Feliu⁴⁵. Tot i això, la referència de Cerveró Gomis, la notícia no pogué ser localitzada pel professor Aliaga Morell⁴⁶.



En comprovar la documentació per a la present recerca hem localitzat els documents citats per Cerveró Gomis, tot i què no en la referència indicada, el

⁴² APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, sense indicar numeració.

⁴³ RUIZ DE LIHORY, J.; ALCAHALI, Baró d':. *op. cit.*, 1897, p. 208, APPV, *Protocol Pere Torra* (25-11-1404)

⁴⁴ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928; pp. 63-64. ÍDEM, *op. cit.*, 1929, pp. 18 i 25. ÍDEM, *op. cit.*, 1930, pp. 3-116.

⁴⁵ CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1963, p. 154. ÍDEM, *op. cit.*, 1964, p. 108.

⁴⁶ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, p. 141, dóna com a referència APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.864.

document ha aparegut mesclat entre altres protocols del notari Joan de Sant Feliu⁴⁷. Al text, en cap moment hi apareix el nom d'Antoni Peris, per tant, no sols cal situar a Antoni Peris treballant a l'obrador de Pere Nicolau en torn el 1393⁴⁸, segons testimoni del propi pintor, a més s'ha de retardar la cronologia de les obres documentades d'Antoni Peris fins el 1407, data en la qual contracta un retaule per a Riola a semblança del que havia realitzat per a l'església de sant Bartomeu de València⁴⁹.

Altre document que ha donat lloc a alguna confusió respecte a la trajectòria artística d'Antoni Peris és el document que fa referència a la pintura d'un retaule de la *Mare de Déu* per a Xèrica. És una de les notícies clau relatives a obres d'Antoni Peris, donada la seua importància vàrem comprovar el contracte entre Antoni Peris i Llop de Muntalbà. Aquest document estava recollit al manuscrit d'Arques Jover i donat a conèixer gràcies a les publicacions de Zarco del Valle, Baró d'Alcahalí, Sanchis Sivera i Cerveró Gomis⁵⁰. Aquests autors indicaven que el contracte havia estat signat el 1420. Per a la present investigació hem localitzat el document a l'Arxiu de Protocols del Patriarca, hem comprovat en primer lloc que l'any en què es signa el contracte era 1421⁵¹. En segon lloc, la transcripció d'Arqués Jover no era tan completa com la de Lluís Cerveró Gomis. A la transcripció hi mancava una part del text en el qual es descrivien les peces del retaule i, sobretot, la cancel·lació del contracte no estava completa, és per això que sabem amb certesa que el retaule estava acabat i fou lliurat a client l'11 de març del 1422. És una dada significativa perquè constituïa un dels arguments utilitzats pel professor José i Pitarch per a negar una possible connexió amb Miquel Alcanyís, puix en eixes dates ambdós coincideixen a Xèrica.

Altre document que presentava problemes era el que feia referència al retaule acordat amb Maria Ferràndez dedicat als *Set Gojos de la Mare de Déu*. En efecte, en alguna cita el retaule havia estat contractat amb Bartomeu Peris⁵², el document ha esta localitzat i comprovat, i, és el pintor Antoni Peris qui contracta

⁴⁷ Veure annex documental, la referència correcta és APPV, *Notals de Joan de Sant Feliu*, 52.

⁴⁸ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-174, doc.15. Testimoni d'Antoni Peris

⁴⁹ APPV, *Protocol de Joan Saposa*, 24.706, CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1966, p. 27.

⁵⁰ El contracte d'aquest retaule fou publicat per ZARCO DEL VALLE, M.: en "Documentos inéditos para la historia del Arte Español ", vol. LV, p. 287.

⁵¹ APPV, *Protocol de Joan Andreu*, 27.166 (17-10-1421). ARQUÉS JOVER, A.: *op. cit.*, 1982, pp. 155-156. RUIZ DE LIHORY, ALCAHALÍ, Barón d': *op. cit.*, 1898, p. 236. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.* 1928, p. 64. CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1963, pp. 145-146.

⁵²SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, p. 4. Donava data del 1440, és una confusió en el nom del pintor.

el retaule. Així mateix, hi havia una errada en la data, el retaule fou contractat l'any 1419 i no el 1417.

D'igual manera hem comprovat el document del 31 de gener del 1416 en relació a un retaule per a Gandia encomanat pels hereus de Jaume Cabrera. És un pagament fet per Ramon Aigualada, tutor i curador dels béns dels fills i hereus de Jaume Cabrera d'un retaule per a la capella del difunt a Gandia. Hem comprovat la transcripció del document, parcialment citat pel Baró d'Alcalalí i per Sanchis Sivera, i la data indicada pels autors -21 de gener del 1416- abans esmentats no és correcta.

D'altra banda, Cerveró Gomis havia citat separatament dos testimonis, un d'Antoni Peris i altre de Joan Peris, en relació amb un plet⁵³. Encara que la major part de la informació no guarda relació directa amb la pintura, és interessant el testimoni que aporten. De la lectura del document es desprèn que els dos pintors declaraven en relació amb el plet entre Francesc Jorba i els seus sogres, veïns dels Peris, per l'herència de la muller del primer. Al document també hi declara altre pintor, Pere Guerau, el qual reconeix treballar amb Antoni Peris des de fa poc més o menys un any. A més, ens proporciona noves notícies sobre Joan Peris, fill d'Antoni, el qual treballa junt al seu pare.

Un document que també hem comprovat és el contracte entre Antoni Peris i, el notari Andreu Julià i Joan Vicent⁵⁴. El 7 de novembre del 1422, els clients li encomanen un retaule sota l'advocació del *cos de Crist, Sant Jeroni i Sant Antoni de Pàdua*. Es contracta l'estructura de fusta i el treball de pintura. Hem pogut comprovar que el retaule fou lliurat entre setembre i octubre del 1423, és una data de referència per situar la desaparició d'Antoni Peris que degué tenir lloc entre 1423 i 1436, data en la qual la seua muller es citada com a vídua.

A continuació, per tal de completar el perfil artístic i familiar d'Antoni Peris volem donar a conèixer nous documents:

1. Època. APPV. *Protocol de Joan Sapos*, núm. 24.706. Data: 8 de juny del 1407.

Referit al retaule per a l'església parroquial de Riola sota l'advocació de sant Bartomeu, contractat el 9 de febrer del 1407 amb Jaume Tarragona. Als protocols del mateix notari hem localitzat una època que per la data (14-6-1407)

⁵³ ARV, *Justícia Civil*, 3.713, mà 26, fol.36-38 (12-8-1422). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1966, pp. 27-28. Només dóna notícia dels testimonis d'Antoni Peris i Joan Peris.

⁵⁴ ARV, *Protocol de Bernat Esteller*, núm. 821, (ant. leg. 142). CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1963, p. 147. Document 196 (7-11-1422).

respon al cobrament d'un import de 60 florins, equivalent a dos dels terminis pactats en contractar el retaule⁵⁵. Així, el contracte del retaule d'Antoni Peris per a la parroquial de Riola queda completat amb una època, en la qual s'inclou l'últim pagament per la realització del retaule amb data de l'1 de març del 1408. L'anotació ens confirma la realització efectiva del retaule i el compliment dels terminis acordats entre client i pintor.

2. Època. APPV. *Notal de Dionís Cervera*, 1363. Data: 9 de maig del 1411.
Retaule funerari per Agnès Sanç.

És una època signada per Agnès Sanç, vídua de Pelegrí Guillem Català⁵⁶, per la pintura d'un retaule encomanat a Antoni Peris. Es tracta d'un retaule funerari sota l'advocació de sant Antoni. El retaule el va contractar Agnès Sanç cap a l'any 1410, poc abans de dictar les seues últimes voluntats a primeries de gener del 1411⁵⁷. Al notal es pot comprovar com posava en ordre els seus assumptes econòmics i liquidava els deutes pendents, entre ells la quantitat abonada a Antoni Peris. Cal valorar aquest document en un doble sentit per una banda indica la presència d'Antoni Peris a València i, per altra, confirma que en 1410, aquest pintor treballa pel seu compte, ratificant així la veracitat de la seua declaració en el plet de reclamació de salaris de Jaume Mateu.

3. Reclamació. ARV. *Justícia Civil*, 2.517. Data, 17 de març del 1422.

Aportem altre document inèdit referit als pintors Antoni Peris, Jaume Mateu, Joan Ivanyes, Gabriel Martí i Gonçal Peris. Els pintors presenten una reclamació davant el Justícia Civil mitjançant el seu procurador Joan Perpinyà, sol·liciten el pagament d'un deute de 100 florins que els devien Francesc Avinyó, Pere Andrés, Antoni Cebrià i Francesca, muller d'aquest últim⁵⁸.

Valorem la notícia perquè relaciona als pintors més significatius de la segona dècada del segle XV, tot i que encara no sabem el caràcter de la transacció i el motiu del deute.

4. Testimonis. APPV, *Protocol de Joan Perpinyà*, 21.887.

⁵⁵ APPV, *Protocol de Joan Saposa*, núm. 24.706. Veure també document núm. 83.

⁵⁶De la lectura del notal es dedueix que la família Sanç i els Guillem Català tenien propietats o possiblement residiren a Xàtiva o Canals.

⁵⁷ APPV, *Notal de Dionís Cervera*, 1363, (9-5-1411). Document 105. Veure també APPV, *Protocol de Dionís Cervera*, 16.471(3-2-1411?) i (8-3-1411) en MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, València, 2008, pp. 282-283.

⁵⁸ ARV, *Justícia Civil*, 2.517, mà 8, f. 39. Document 186. El document ha estat localitzat per a la tesi. Transcripció Lluïsa Tolosa. *Vid.* MIQUEL, JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, p. 142, nota 83.

En aquest protocol hem localitzat referències documentals sobre Antoni Peris. Es tracta de testimonis instrumentals en diversos documents d'aquest notari, datats entre el 6 de maig el 3 d'octubre del 1420. Tenen l'interés que junt a Antoni Peris hi signen altres pintors, Pere García i Joan Saragossà.

5. Contracte i testimonis. APPV. *Protocol de Joan Perpinyà*, 21.888. Data 27 de març del 1423⁵⁹.

En aquesta data Antoni Peris va contractar amb el noble Corberan Delet, un retaule sota l'advocació de *Set Gojos de la Mare de Déu*. El contracte es va signar a Xàtiva, el preu acordat és de cinquanta lliures. És l'últim retaule documentat d'Antoni Peris. Cal assenyalar que en el mateix protocol hi figura el pintor com a testimoni instrumental amb data del 24 de novembre del 1424, és fins ara la referència més avançada en la que hi figura viu el pintor. Així mateix al llarg del 1423- 1424, dates que abasta el protocol hi figuren com a testimonis instrumentals conjunts de Joan Peris i Joan Saragossà, igualment d'Antoni Peris i Joan Peris.

11.1.3. El perfil vital i laboral d'un pintor de retaules

De la vida d'Antoni Peris coneixem sobretot el seu aspecte laboral. És un menestral dedicat a la pintura de retaules i de qui sabem poc sobre la seua fortuna o sobre la seua família. De la primera etapa de la seua vida, abans de col·laborar amb Nicolau en el retaule de mossèn Eiximenis només podem proposar alguna hipòtesi. Aquesta etapa transcorre aproximadament entre 1370-1393 i el silenci documental és gairebé absolut i contrasta amb les abundants referències del cognom Peris dins l'ofici dels pintors. Només un deute amb Domènec de la Rambla ens fa pensar que en 1388 ja estava casat i que era major d'edat⁶⁰. En la documentació no trobem cap altra referència a un pintor de nom Antoni, per altra banda, les dades familiars d'Antoni Peris no revelen cap tipus de relació familiar amb la resta de pintors amb igual cognom. Documentalment tan sols consta el nom de la seua muller, Francesca i el del seu

⁵⁹ APPV, *Protocol de Joan Perpinyà*, 21.888. Inèdit. Document 198.

⁶⁰ ARV, *Justícia Civil*, 623, mà 5ª, f. 32. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1960, p. 248. El document no és acceptat per alguns investigadors puix suposa una contradicció amb altre posterior. En un document del 1388 el nom de la muller és Caterina, mentre que en 1417, s'indicava que la muller té de nom Francesca. També és possible que Antoni Peris es casara dues vegades. Veure també APPV, *Protocol de Lluís Torra*, 2.177. RUIZ DE LIHORY, ALCAHALÍ, Baró d': *op. cit.*, 1989, p. 238. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 64, 1929, p. 25. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1972, p. 44.

fill, Joan Peris⁶¹. Arrel de conèixer algunes dades familiars fou considerat pare i fundador del llinatge de pintors assentats a València. tanmateix amb les dades actuals no és possible mantenir aquesta hipòtesi⁶².

Quant a la seua activitat laboral cal avançar-la a l'any 1402, puix Antoni Peris figura junt a altres pintors en la preparació de l'entrada del rei Martí a la ciutat de València. Val a dir que treballa amb salari i de manera continuada, tot i que no cobra igual que els mestres més reconeguts, el seu salari és de 5 sous, inferior als vuit sous de Gonçal Peris o Gonçal Peris Sarrià. Cal afegir que en algunes de les anotacions hi figura que Antoni Peris treballa acompanyat d'un massip, en aqueixes ocasions el seu salari puja a vuit sous⁶³. D'açò podem deduir que almenys és un pintor que treballa pel seu compte, de manera semblant a la condició de Nicolau en 1396 quan treballava al portal dels Serrans.

Dins d'aquesta etapa, anterior a 1407 i, respecte a la formació d'Antoni Peris volem proposar una nova línia d'investigació⁶⁴. En 1391, el pintor Bernat Vilaür atorga una procura al seu massip, Antoni Peris, perquè venda un esclau seu. Bernat Vilaür era un pintor de retaules documentat a València i Gandia entre 1380 i 1404⁶⁵. Va obrar per a l'almoïna de teixidors de la ciutat de València i, en Gandia feu els retaules per a l'església major. És cert que al document no s'indica que el massip fora pintor, però altres arguments fan interessant la hipòtesi. En primer lloc, no entra en contradicció amb les dades conegudes d'Antoni Peris, els primers treballs coneguts són del 1402⁶⁶ i el primer retaule documentat és del 1407. En segon lloc, algunes de les seues obres s'encomanen per a Gandia i finalment, des del punt de vista formal, concorda amb una arrel del italogòtic d'influència catalana. Proposta que completaria l'esquema de relacions entre pintors del gòtic internacional que va exposar Yarza⁶⁷.

⁶¹ Joan Peris, fill d'Antoni Peris està documentat entre 1422-1443. És distint del pintor homònim Joan Peris que apareix en la documentació entre 1365 i 1404. Veure capítol 9 i COMPANYY i alt.: *op. cit.*, 2005, p. 201, doc. 306. En 1422 el seu fill declarava treballar amb el seu pare junt a Pere Guerau.

⁶² SARALEGUI, L.: "Pintura Valenciana medieval (cont.). Gonzalo Pérez". *Archivo de Arte Valenciano*, 1957, pp. 2-22. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 40.

⁶³ ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, LI.- COMPANYY, X.: *op. cit.*, 2007, p. 23.

⁶⁴ Aquesta proposta també la indica MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. Publicacions de la Universitat de València. València, 2008, pp. 132-133 i, 137-138. Tot i que es poden establir algunes connexions no es possible, per ara, vincular Pere Nicolau amb el ducat de Gandia, ni a Alfons I de Gandia amb els treballs del cor de la Seu de València.

⁶⁵ ARV, *Justícia Civil*, 795, mà, 2ª, f. 57. CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1960, p.230. COMPANYY i alt.: *op. cit.*, 2005, pp. 509, doc. 386, 479, 489, 591, 600, 602, 605, 606, 607.

⁶⁶ ALIAGA MORELL, J.; TOLOSA, LI. ; COMPANYY, X.: *op. cit.*, 2007, pp. 92 i 426.

⁶⁷ YARZA LUACES, J.: *Baja Edad Media. Los siglos del gótico. El siglo XV*, Sílex, Madrid, 1992, pp. 284-285.

Obradors d'origen

Llorenç Saragossà

Bernat Vilaür

Francesc Serra

Introductors

Pere Nicolau
(1390-1408)

Marçal de Sas
(1393-1410)

Starnina
(1395 -1403)

Difusors

Jaume Mateu
(1386-1453)

Antoni Peris
(1393-1423)

Gonçal Peris
Goncal Peris Sarrià

Tot i que la hipòtesi sembla novedosa l'hem de valorar puix Bernat de Vilaür tot i que no siga un pintor destacat, treballa per Alfons el Vell, Duc de Gandia, familiar del rei Martí i amb contactes amb Avinyó i altres focus de l'internacional europeu, àdhuc amb la cort anglesa. Així mateix, volem recordar que el primer pagament a Pere Nicolau el fa el tresorer d'Alfons el vell, Pere d'Orriols. Per tant és possible que Bernat de Vilaür formara part de la nebulosa de pintors que es traslladen a València a finals del segle XIV des de Catalunya i que arrelen amb la participació de pintors locals.

De manera continuada, entre 1407 i 1424, Antoni Peris, *pictor imaginario retabulorum*, manté un perfil artístic de pintor de retaules. Durant aquests anys alterna els treballs en solitari amb els contractes junt a Gonçal Peris, amb qui elaborarà el retaule millor pagat, en 1414 per a Castellfabib. A més, pintarà retaules a València i, per a distintes poblacions de l'àrea d'influència de la ciutat de València: Riola, Alcalà de la Vega (Terol), Castellfabib, Gandia, Massamagrell, Xèrica i, Xàtiva. En quant als temes encomanats, predominen les taules d'una única figura amb alguna escena de la seua vida, tal i com és pot veure al retaule de la *Mare de Déu de l'Esperança* de Pego, no ens indiquen cap especialització, més bé, responen als gusts de l'època, el tema de la Mare de Déu i les devocions particulars als sants. Cap d'ells té unes mides especials, tot i que alguns són retaules majors⁶⁸. El nombre de retaules que té documentats podríem prendre'l com un indicador de la seua activitat pictòrica però tretze retaules en una

⁶⁸ Veure taula 1, annex documental, vol. II.

vintena d'anys no s'allunya molt de l'activitat d'altres pintors. A més, és possible que d'ara endavant la figura d'Antoni Peris tinga un major relleu el que pot afavorir que aparega més documentació. Hem de pensar que l'interés dels investigadors s'ha centrat molt en Gonçal Peris o en Gonçal Peris Sarrià.

En resseguir l'activitat pictòrica d'Antoni Peris hem pogut comprovar que el seu perfil és el d'un menestral apte, d'un cert nivell, era pintor de retaules, bon dibuixant i possiblement format, a l'igual que Nicolau, en la tradició italogòtica autòctona. La proximitat als mestres de l'internacional, treballà amb Pere Nicolau i amb Gonçal Peris, li va permetre conèixer nous models formals que desenvoluparà una vegada han desapareguts els primers mestres a finals de la primera dècada del segle XV. És per això que la seua major activitat té lloc entre 1410-1420. Per edat i pels àmbits on treballa feu de pont entre la primera i segona generació de l'internacional valencià, el que explica la seua evolució des d'obres com el retaule de Pego fins a l'estil que podem trobar en la taula del *Martiri de sant Bernat, Maria i Gràcia*.

En relació al seu obrador hem d'assenyalar no degué ser massa gran, tal i com ell declara, a més d'aprenents a la carta, quan el treball ho exigia es contractaven pintors a salari. Sobre l'organització de l'obrador d'Antoni Peris la documentació ens facilita algunes pinzellades. En 1402, treballa acompanyat d'un massip, des de 1407-1410, és possible que en seu fill Joan l'ajudarà en la pintura i daurat de retaules. Sabem que quan es tracta d'obres d'importància està associat amb Gonçal Peris, en Castellfabib i en un retaule per al convent de sant Agustí. D'igual manera, quan l'obra té una certa importància, com és el cas del retaule per a l'hospital d'en Clapers, i, no disposa de mà d'obra suficient, ha d'assumir una part del treball, la pintura i daurat del retaule, mentre que les polseres i el davant altar són confeccionades per altres pintors, Joan Moreno i Antoni Guerau⁶⁹. Es quasi segur que entre el 1416 i el 1422 el seu obrador tinguera necessitat de més mà d'obra, i per això hi figura a més del seu fill Joan, Pere Guerau, que declara estar un any a l'obrador. Així mateix, al seu obrador hi degueren treballar altres pintors com Joan Saragossà o Pere Garcia, pintors que més endavant hi treballaren en la decoració de la Seu entre 1427-1439. De la seua desaparició després del 1424, quan va lliurar el retaule dels *Set Gojos de la*

⁶⁹ APPV, *Notal de Joan de Sant Feliu*, 50 i 54. Aquest retaule ha estat localitzat gràcies a les referències de Cerveró Gomis, però fins ara no havia estat incorporat al corpus d'obres d'Antoni Peris. També en APPV, *Protocols de Joan de Sant Feliu*, 25.845. Vid. MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 288-290. Document 150.

Mare de Déu per a Corberan Delet no sabem gairebé res, degué de morir possiblement abans del 1425, tal i com es dedueix de l'activitat del seu fill⁷⁰.

Per altra banda, els seus clients no són membres destacats de la noblesa, ni eclesiàstics distingits, treballa per a parròquies allunyades de la ciutat, cavallers que ocupen càrrecs en la cort. Malgrat aquest perfil secundari, hem de destacar que després del 1416 treballarà per al Consell de la ciutat, s'encarrega del trasllat i arranjamant d'un oratori de la *Mare de Déu* al portal dels Serrans. Així mateix el retaule de l'hospital d'en Clapers és una obra per al municipi puix la seua gestió i administració depenia dels Jurats.

L'obra d'Antoni Peris té continuïtat amb el seu fill Joan Peris, documentat entre 1422-1443. És probable que treballarà a l'obra del seu pare i que a la seua mort es fera càrrec del taller. Probablement, aqueixa és l'explicació del pagament que fa a Joan Palazi en 1425⁷¹ i la seua presència com a taxador o com a testimoni en l'inventari de béns de Jaume del Port. És a dir, després del 1424 sembla ser el continuador de l'obra del seu pare. De fet, les gestions laborals i socials que exerceix són pròpies d'un cap de taller i, al mateix temps es fa càrrec del manteniment de la seua mare, Francesca que sobreviurà el seu marit com a mínim fins l'any 1443.

Respecte a les relacions professionals volem insistir que malgrat els vincles artístics que s'han intentat establir amb Miquel Alcanyís, la informació que faciliten els documents situa a Antoni Peris en l'òrbita de Pere Nicolau i Gonçal Peris. Cap altra relació es pot deduir de la documentació, tot i que se'l relaciona amb Jaume Mateu en l'execució del retaule de la *Mare de Déu de l'Esperança* d'Albocàsser⁷². D'igual manera, la seua relació amb Miquel Alcanyís no està suficientment documentada i en els aspectes formals, els elements artístics estranys a la tradició local, que podem observar en les seues obres poden procedir de la seua relació amb Pere Nicolau. Amb independència dels problemes d'adscripció familiar, per cronologia, per la trajectòria professionals i per les característiques formals que detectem en aquelles obres que millor podem aproximar a Antoni Peris, el seu paper dins de l'internacional valencià és el d'exercir de pont entre els primers pintors de l'internacional a València i la

⁷⁰ APPV. *Protocol de Joan Perpinyà*, 21.888 (27 -3- 1423). Document 199

⁷¹ ARV, *Justícia dels CCC sous*, leg. 35, mà 5. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1963, p. 154.

⁷² JOSÉ I PITARCH, A.: "Compartimentos del retablo de la Virgen de la Esperanza: Visión mística de San Bernardo y Calvario (Jaume Mateu y Antoni Peris)", al catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 28, 2001, pp. 302-303.

segona generació de pintors, puix l'autoritat i mestratge que es dedueix en el seu testimoni per l'herència de Pere Nicolau, així ho acrediten.

11.1.4. El pintor i la seua obra

A l'hora d'exposar la producció artística d'Antoni Perisensem que el més clar és diferenciar les obres documentades, la majoria d'elles elaborades entre 1410 i 1420, d'aquelles atribuïdes. Les últimes tracen un recorregut cronològic que arranca de finals del segle XIV fins a 1430. Volem insistir en la idea que durant els anys de vigència de l'obrador de Pere Nicolau, la figura d'Antoni Peris com a pintor de retaules resta amagada. En efecte, el seu treball de pintor de retaules està consolidat després del 1416 i, això explicaria les diferents influències que detectem en les obres atribuïdes, però també cal posar l'èmfasi en el fet que amb el que ara sabem sobre la gènesi de l'internacional a València, els préstecs estilístics ben bé podrien procedir de l'obrador de Nicolau, àdhuc del de Bernat de Vilaür. Així mateix, tot i el que ens puga emocionar contemplar actualment una taula o un retaule que ha sobreviscut gairebé sis-cents anys, el que els nostres ulls contemplen ha sofert no sols les modificacions de les modes i gustos artístics i religiosos sinó també, les vicissituds de les múltiples restauracions dels darrers temps.

Obra documentada

1. Retaule de sant Bartomeu (1407). Església parroquial. Riola

El 9 de febrer del 1407, Antoni Peris es comprometia amb Jaume Tarragona, rector del lloc de Riola, per confeccionar el retaule major, dedicat a Sant Bartomeu i, destinat a l'església parroquial de l'esmentat llogaret. El client li havia d'entregar l'estructura feta de fusta, Antoni Peris havia de pintar les taules i la post del peu de l'altar⁷³. Al contracte no s'indiquen ni les escenes, ni les mides, tanmateix es posa l'èmfasi en la qualitat dels colors. El model ha de seguir una mostra de paper toscà, dibuixada pel propi artista i, un altre retaule dedicat a sant Bartomeu que es trobava a la parròquia dedicada al sant a la ciutat de València⁷⁴.

⁷³ APPV, *Protocol de Joan Saposa*, núm. 24.706. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1966, pp. 27. L'autor dona data de 5 de febrer. Cita parcialment el document. Localitzat i transcrit.

⁷⁴ El retaule major per a la parròquia de sant Bartomeu de València es degué iniciar després del 1404, puix el 15 de juliol del 1404, el rei Martí autoritza el retor i els obrers de sant Bartomeu de València a fer un recapte de talles per contribuir a l'obra del retaule major (ACA, 2.212, f. 90, en MADURELL I MARIMÓN, *op. cit.*, 1952, pp. 322-323, doc. 807.

"prout melius potero cum illis ymaginis inibi iam inter me et vos constructis ut depictum seu ymaginatum fuit per me in quodam folio papirii toscani de la forma mayor et quod erit sich depictatum aut utilius et non peior ut retabulum maius ecclesie beati Bartholomei parrochie civitatis Valencie".

La resta de condicions són el preu i els terminis d'acabament i lliurament de l'obra. El preu del retaule són mil sous pagadors en tres terminis de setze lliures i tretze sous i quatre diners. El primer en el moment del contracte, el segon per a la festa de sant Joan i el tercer en ser lliurat el retaule ben fet i perfectament acabat. Els terminis, com sol ser habitual no s'acompliran. El retaule havia d'estar pintat abans de la festa de Tots Sants de 1407, però, quan la cancel·lació del contracte del retaule, una vegada lliurada l'obra, no es signarà fins febrer del 1408, amb quatre mesos de retard. Tampoc es paguen en les dates estipulades els terminis, de fet, sembla per l'època que presentem amb data del 8 de juny del 1407, que el pagament es fa en dos terminis, un primer per l'import de les quantitats pactades en els dos primers i un final en entregar el retaule al comitent. El contractant, Jaume Tarragona, posa com a avalador del pagament a *Gerard*, el cognom del qual és il·legible al document⁷⁵.

Així mateix, del contracte és molt interessant destacar algunes particularitats, primerament el fet que el client haja de portar un aval, això ens pot indicar que el pintor té suficient entitat com per posar condicions al client. En segon lloc, el qualificatiu que Antoni Peris dóna al seu ofici. No s'autonomena, com era habitual, amb el terme *pictor* sinó *pictor sive ymaginario retabulorum*, en el primer cas i *pictor sive ymaginarius*.

La lectura del contracte i l'època ens planteja algunes qüestions. Unes en relació amb l'autoria del retaule major de l'església de Sant Bertomeu de València. Altra en referència a la presència del pintor Martí Mestre com a testimoni instrumental. Volem assenyalar que aquest pintor col·laborarà, més endavant, amb Antoni Guerau, qui a la vegada estigué treballant junt Antoni Peris o amb el seu fill en diverses obres per a la ciutat. A més, és interessant contrastar l'activitat d'Antoni amb la de Pere Nicolau i Gonçal Peris. De fet, Pere Nicolau deu estar realitzant el retaule de Portaceli o el retaule de Sant Joan Baptista per a

⁷⁵ APPV, *Protocol de Joan Saposa*, núm. 24.706. Època atorgada per Antoni Peris, pintor, en la qual reconeix que Jaume Tarragona, rector de l'església de Riola li paga seixanta florins de dos solucions pel preu del retaule que fa dit pintor per l'església de Riola. És interessant assenyalar que a l'hora de datar els retaules, les dates de les èpoques han de ser presses sempre en sentit relatiu, com a dates orientatives mentre no es tracte de dates de contractació o cancel·lació del treball a realitzar.

Terol, mentre que Gonçal Peris obra junt a Guerau Gener el retaule de *sant Domènec* per a la Seu.

2. Retaule de sant Antoni (1411). Un retaule poc conegut.

La realització del retaule de *Sant Antoni* fou una encomana d'Agnès Sanç, vídua del cavaller Pelegrí Guillem Català. Fins fa poc no es sabia de l'existència d'aquest retaule, recentment s'ha donat a conèixer el contracte i una àpoca⁷⁶. A més, disposem d'altra àpoca per import de 420 sous (21 lliures), que és la liquidació final⁷⁷. El retaule fou acordat en 1410 i sembla tenir una funció funerària. Algunes parts del contracte i de l'àpoca estan il·legibles, per tant, les mides les sabem incompletes, l'altura han de ser 2,75 m (12 pams). El pintor va lliurar una mostra de paper toscà i la va dipositar davant el notari. Sobre els materials que havia d'emprar només es llig l'atzur d'Acre, però de nou, se li posa com a model un retaule de la Seu, el retaule de Sant Jaume, obrat per Pere Nicolau i Marçal de Sas. La pena en cas d'incompliment del contracte és de 240 sous (12 lliures). El preu que Agnès abonarà a Antoni Peris és de 751 sous (37 Ll. i 11 sous). Els terminis de pagament ens informen del procés d'elaboració del retaule. El primer termini coincideix sempre amb la signatura del contracte, el segon amb el dibuix i daurat i, el tercer amb l'acabament del retaule. En la pràctica no era així, com podem comprovar es degué fer un pagament de cinc lliures i deu sous, un altre d'onze i un final de 21 lliures⁷⁸.

Malauradament és poc el que sabem sobre la part figurativa i artística del retaule. Així mateix tampoc sabem on havia de ser posat el retaule. Segurament en una capella funerària, Agnès era vídua i el seu pare havia mort feia poc, puix ella en dictar les seues últimes voluntats deixa al seu fill, l'herència que li corresponia del seu pare⁷⁹. Podem suposar que la capella estaria a Xàtiva puix ella habitava a Canals.

L'advocació a sant Antoni és prou habitual per les nostres terres i disposem d'alguns models que s'han conservat com el de Gonçal Peris per al retaule de *sant Martí, santa Úrsula i sant Antoni*, o el *sant Antoni* del retaule de Rubielos de Mora (Terol)⁸⁰.

⁷⁶ MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 282-283.

⁷⁷ APPV, *Notal de Dionís Cervera*, 1.363 (9-5-1411). Inèdit. Sembla ser l'àpoca final i ens facilita la data del contracte que desconeixem per estar en mal conservat el contracte, el 3 de febrer del 1410. Document 105.

⁷⁹ APPV, *Notal de Dionís Cervera*, 1.363 (6-1-1411). Inèdit. Codicils testamentaris d'Agnès Sanç.

⁸⁰ GÓMEZ FRECHINA, J.: *op. cit.*, 2004, pp. 112.

3. Retaule de Castellfabib (Església parroquial. Ademús. 1414)

El 9 de febrer del 1414, Antoni Peris i Gonçal Peris reconeixen el cobrament de cent lliures per la realització d'un retaule per a Castellfabib, és un dels més cars cobrats per aquests pintors⁸¹. Castellfabib és una localitat bastant allunyada de València, en la frontera amb Castella la qual cosa dóna idea de la importància de València com a focus de producció artística i del fet, com veurem en altres casos, de la importància de la demanda artística en aquelles zones d'assentament de nova població. L'elevat import, dos mil sous (100 lliures) i el tipus de clients, els obrers de la parròquia, ens fa pensar que es tracta del retaule de la capella major de l'església, en l'actualitat no es conserva, tot i que en recents restauracions han aparegut restes de pintura mural que coincideixen en l'època que fou pintat el retaule.

El document és una àpoca de liquidació final del treball realitzat pels pintors perquè s'especifica que el retaule ja ha estat col·locat a l'església de la Parroquial. No disposem del contracte, tanmateix, l'advocació actual de l'església parroquial és la *Mare de Déu dels Àngels*, dedicació que no seria d'estranyar ja fora la del segle XV.

4. Retaule d'Alcalà. (Església parroquial, 1415).

El 4 de gener del 1415, Antoni Peris, cobrava una àpoca de quinze lliures d'un total de trenta-cinc que havia acordat pel preu d'un retaule⁸². El retaule el va contractar Antoni Peris amb els majorals dels pastors de la vila d'Alcalà topònim relacionat amb diversos pobles de la diòcesi d'Albarracín o de Terol⁸³. L'import del pagament, tampoc diu massa sobre les característiques del retaule. Tanmateix, l'import total, trenta-cinc lliures és un valor baix per un retaule de la capella major i per tant, podria tractar-se d'una obra encomanada per algun ermitori. Per situar-nos hem de pensar en una societat de caràcter feudal, fonamentalment rural i de població dispersa. Era un medi on predominaven les grans propietats eclesiàstiques i nobles i en la qual els pastors porten una vida itinerant i només conserven algunes fites de referència a les zones de pastoreig.

⁸¹ APPV, *Protocol de Gerard de Pont*, 25.029 (s.a.1.858). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 143. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 178-179. Document 283. Document localitzat. Transcripció revisada i corregida. Doc. 122.

⁸² APPV, *Protocol de Gerard de Pont*, 25.220 (ant. núm. 1858). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1963, pp. 143. Document 302. Comprovada i revisada la transcripció. Document 129.

⁸³ Tot i ser un topònim prou corrent pot fer referència a un despoblat i antic Castell de la vall d'Alcalà, entre Llombai i Real de Montroi, *Castellet dels Alcalanets*.

És interessant ressenyar que durant aquests anys altres pintors com Jaume Mateu o Joan Moreno estan treballant per al batlle i per al rei, mentre que Antoni Peris en solitari o junt a Gonçal Peris treballen per a poblacions bastant allunyades de la capital del regne i de les seus de Sogorb o València. Aquest punt d'inflexió es produeix després del 1414 després de la instauració de la dinastia dels Trastàmara.

5. Retaule de la *Santíssima Trinitat i la Santa Creu*. (Capella funerària. Gandia. 1416)

El dia 21 de gener del 1416 Antoni Peris reconeix el cobrament de tres cents sous per un retaule fet per a la capella de Joan de Cabrera a l'església de Gandia sota l'advocació de la Santíssima Trinitat i la Santa Creu⁸⁴. Joan Cabrera, cavaller de Gandia, havia mort i Raimon Agualada, tutor i curador dels seus béns li paga a Antoni Peris, mitjançant un veí de l'esmentada ciutat, tres-cents sous pel retaule que estava fent per la capella funerària del difunt.

Aquest retaule ha estat relacionat amb una taula de la Santíssima Trinitat conservada al Museu Diocesà de Vic⁸⁵. És una possibilitat per documentar una obra d'Antoni Peris, però volem assenyalar que es tracta d'una taula solta i que, a més, Antoni Peris té altre retaule dedicat a la Trinitat.

6. Retaule de *sant Joan Evangelista* (Església parroquial. Massamagrell, 1416)

Antoni Peris, contracta el 27 de maig del 1416 un retaule sota l'advocació de Sant Joan Evangelista per a Massamagrell pel preu de cent cinc lliures i 10 sous⁸⁶. El contracte es va acordar amb els batlles de Massamagrell, Rafelbunyol, Massalfassar i el jurat de la Creu del Puig⁸⁷. El retaule havia de representar una imatge de Sant Joan Evangelista i escenes de la seua vida. El model que s'encomana ha de portar tuba per situar el sagrari. Les capitulacions insisteixen en la qualitat de la pintura i els acabats dels materials, daurat amb or fi i blau d'Acre en les imatges, en les escenes de la vida de Sant Joan i a la post central. Les polseres han de ser pintades amb or d'Alemanya amb roses esculpides i

⁸⁴ APPV, *Protocol de Joan Masó*, 25.601(ant. 1929). RUIZ DE LIHORY, ALCAHALÍ, Barón d':. *op. cit.*, 1897, p. 238. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 64; ARQUÉS JOVER, A.: *op. cit.*, 1982, pp. 157 donen la data de 31 de gener del 1416. Veure també CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, ACCV, 1963, pp. 143. Document 137.

⁸⁵ JOSÉ I PITARCH, A.: "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques" en *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, ed. E. Llobregat i J.F. Ivars, València, 1986, pp. 185-239 i 225-226.

⁸⁶ APPV, *Protocol de Gerard de Pont*, 25.030. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 143-144.

⁸⁷Aquests llogarets probablement compartirien una única església parroquial, situada a Massamagrell. La Creu del Puig és l'actual Pobla de Farnals, a la comarca encara s'usa el topònim "La Creu" per referir-s'hi.

daurades. La peça havia de tenir una altura de 5,29 m. fins la punta i 3,91 m. d'ample⁸⁸, el banc ha de tenir una altura de 0,5 m d'alt.

L'import total del retaule es pagarà en tres terminis i de la manera habitual, un pagament o senyal en començar, la segona en estar pintat i el tercer en ser situat al seu lloc. El 23 de juliol de l'any 1419 cobra l'últim termini del retaule. El retaule havia estat acordat que devia estar acabat el dia de Nadal de 1418. No disposem de cap època de pagament posterior per confirmar la realització del retaule.

7. Retaule de la Mare de Déu (Hospital d'En Clapers. Valencia,1418-1419).⁸⁹

Entre 1418 i 1419, Antoni Peris va cobrar de Bernat Joan, administrador de l'Hospital d'En Clapers o de santa Maria, un total de 2060 sous (103 lliures)⁹⁰ per un retaule de la Mare de Déu. Aquest retaule cobrat en diferents terminis per Antoni Peris, ha estat recentment donat a conèixer, el podem documentar mitjançant 4 èpoques cobrades entre el 15 de gener del 1418 i el 21 d'octubre del 1419⁹¹. La primera època de 165 sous(15 florins) potser correspon al primer termini acordat en signar-se el contracte. La resta de l'import es va lliurar en tres terminis, entre abril i agost de 1418. L'últim rebut se signà per 60 lliures el 21 d'octubre del 1419⁹².

A més del retaule, s'encomanen per al conjunt de la capella, un davant altar i unes cortines, per això, junt a Antoni Peris treballen altres pintors, Joan Moreno, qui s'encarregà del frontal de l'altar de la capella i Antoni Guerau que pintarà una cortina per al retaule. La notícia és força interessant puix veiem obrar junts tres pintors destacats de la primera meitat del XV però executant obres diverses, d'ell, només Antoni Peris es feu càrrec de la pintura del retaule. Desconeixem les condicions del contracte, però queda clar que cada mestre cobrava la seua part del treball i de nou, podem insistir en la progressiva especialització dels pintors i diferenciar clarament entre pintors de retaules i pintors decoradors. Entorn la segona dècada del segle XV, igual que passarà més endavant amb la

⁸⁸ Equival a 23 pams.

⁸⁹APPV, *Notal de Joan de Sant Feliu*, 50 (15-1-1418; 28-4-1418;3-8-1418;21-10-1419), Veure MIQUEL JUAN, M: *op. cit.*, 2008, pp. 288-290. Els diferents terminis de pagament d'aquest retaule estan documentats en APPV, *Notal de Joan de Sant Feliu*, 50 i 54, corresponents als anys 1418 i 1419 i en APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.845.

⁹⁰ Correspon al preu del retaule, les polseres i el davant altar. L'import que li paguen a Antoni Peris deuen ser les 70 lliures (1400 sous) que s'anoten al notal, 50. Si comptem les èpoques l'import és una mica superior, 83, 25 lliures, uns 1665 sous.

⁹¹ Veure MIQUEL JUAN, M: *op. cit.*, 2008, pp. 288-290.

⁹² Aquest rebut apareix tant al protocol, APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.845 com al notal APPV, *Notal de Joan de Sant Feliu*, 54.

contractació de les pintures la capella major de la Seu, hi trobem relacionats diversos pintors. Cap d'ells apareix de manera contínua en relacions de tipus laboral o en actuacions judicials, però detectem la presència de pintors autònoms associats per fer treballs de manera conjunta, de vegades hi són presents en actes judicials relacionats amb el seu ofici, en altres ocasions en obres executades conjuntament. De fet, alguns d'ells, és el cas Joan Moreno o Antoni Guerau col·laboren indistintament amb mestres com Antoni Peris, Gonçal Peris o Jaume Mateu. La relació que intuïm no és la de mestre-aprenent, sinó que respon millor a un perfil associatiu de treball especialitzat.

El retaule dedicat a la *Mare de Déu* podria ben bé correspondre amb l'advocació de la Verge de la Llet perquè en nombrosos documents referits a l'hospital d'en Clapers es paguen factures per alletar nadons⁹³. L'hospital d'En Clapers fou creat el 1311 fora de les muralles de la ciutat en el camí a Sagunt. Al segle XV existien a València nombrosos hospitals amb distintes funcions, segons el tipus de malalts que acollien. L'hospital d'en Clapers s'encarregava d'atendre a xiquets exposits. Era una institució laica, depenent dels jurats de la ciutat. A. Rubio Vela considera que suposa un canvi en l'activitat social de la burgesia, que imitarà l'activitat d'auxili social que normalment exercia la noblesa o l'església⁹⁴. L'hospital disposava les seues dependències entorn d'un claustre, també podia autoabastir-se, disposava d'horts i sèquies al seu voltant⁹⁵. El seu caràcter municipal es pot comprovar amb el nomenament de Bernat Joan com administrador i encarregat de l'hospital donava compte de les despeses al Consell de la ciutat⁹⁶, així mateix, altre menestral que hi treballà fou, Joan del Poyo, mestre d'obres de la ciutat. D'igual manera que amb els pintors l'administrador signarà unes capitulacions per la construcció d'una barana per al claustre de l'hospital⁹⁷.

En relació amb el retaule d'Antoni Peris volem proposar una nova hipòtesi sobre la procedència del retaule de la *Mare de Déu de la Llet* conservat al museu de Belles Arts de València. El retaule fou atribuït a un deixeble del mestre de l'Olleria, el pintor de Juan Sivera, el nom es va proposar perquè el retaule de la mare de Déu

⁹³ APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.845. Veure MIQUEL JUAN, M: *op. cit.*, 2008, pp. 288-290.

⁹⁴ RUBIO VELA, A.: "Una fundación burguesa en la Valencia medieval" *Dyanamis. Acta hispànica ad medicinae scientiarumque Historiam illustrandam*, 1981, pp. 17-50.

⁹⁵ HINOJOSA GOZALBO, J.: *Diccionario de Historia Medieval del Reino de Valencia*, (4 vols.) València, 2002, pp.441-442.

⁹⁶ APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.845.

⁹⁷ APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.845 (28-11-1421)

es trobava una capella fundada per Joan Sivera entre 1415-1417⁹⁸. En 1417, amb motiu de la nova consagració de la capella per Hug de Llúpia es descriu el retaule, les peces que s'indiquen, escenes de la vida de Jesucrist i la mare de Déu relacionades amb els *Set Gojos de la mare de Déu* no coincideixen del tot amb les taules que actualment acompanyen a la taula de la *Mare de Déu de la Llet*⁹⁹. Amb el temps, el mestre de Joan Sivera, representat per una única obra, s'identifica amb Antoni Peris en relació a les obres adjudicades al mestre de l'Ollereria.

La nostra proposta intenta demostrar que la taula central i, segurament algunes de les laterals, no procedien directament de la capella de Joan Sivera, sinó que foren ubicades en ella amb motiu de la guerra del francès o amb la desamortització quan el convent de sant Domènec i el del Temple foren utilitzats com a magatzems de nombroses obres. La taula central podia pertànyer al retaule pintat per Antoni Peris per a l'hospital d'en Clapers. D'entrada el tema de la taula central s'adiu perfectament a les funcions d'auxili social i alletament d'expòsits que feia l'hospital. Per altra banda, no entra en contradicció ni amb l'autor, ni amb les dates conegudes d'un retaule documentat d'Antoni Peris. A més, al retaule, hi apareixen dues escenes relacionades amb la hagiografia de Sant Bernat, de fet, en una de les escenes, s'hi representa mare de Déu envoltada d'àngels i en altra escena el sant amb la Mare de Déu, va vestit amb l'hàbit blanc dels cistercencs. És a dir, la iconografia d'algunes taules no concorda amb una capella situada dins d'un recinte dominic. Per altra banda, les descripcions que fa Teixidor concorden en la taula central però no totalment en les escenes laterals¹⁰⁰.

En una fotografia procedent de l'arxiu Saralegui del Museu de Belles Arts es pot observar com la taula central ha estat retallada i emmarcada a banda, com les escenes del *Calvari, Anunciació, la mare de Déu envoltada d'àngels, el premi lacti de Sant Bernat* porten una fusteria diferent a la de les escenes de la vida de Crist, *Fugida a Egipte i Epifania*. En resum, en valorar les característiques de l'obra i els possibles canvis que pogué patir el retaule descrit per Teixidor considerem que la

⁹⁸ TEIXIDOR, J.: *Capillas y sepulturas del real convento de Predicadores*. Ed. facsímil d'Acció bibliogràfica valenciana. Vol. III. València 1952, pp. 190-196. Veure també, SARALEGUI, L.: "La Virgen de la Leche", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1928; pp. 85-88 i, CARUANA I REIG, J., Barón de San Petrillo: "Filiación histórica de los primitivos Valencianos (I)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, núm. 22 (gen.-abr. 1932); pp. 2-6. Tramoyeres, en un primer moment, va atribuir el retaule a Jaume Mateu. Així mateix es pot ampliar l'argumentació sobre com es va relacionar el retaule amb la capella de Joan Sivera. La informació utilitzada per tots els investigadors procedeix del pare Sala.

⁹⁹ ÍDEM: *op. cit.*, 1952, Pel que indica l'autor, la capella es va instituir per una butlla proclamada per Benet XIII en 1415, en 1417, Hug de Llúpia la beneeix de nou, puix la iniciativa de Benet XIII no era correcta per ser un papa cismàtic.

¹⁰⁰ Volem aclarir que les notícies facilitades per Teixidor i Sales presenten problemes de cronologia.

taula central pot ser la del retaule encomanat per a l'hospital d'en Clapers. Així, podem connectar una obra conservada amb un contracte d'Antoni Peris. Mentre que la presència d'unes taules en una capella i en absència de cap contracte no permet una atribució completa. A favor del nostre argument també volem assenyalar que en 1437, encara se li paga a un pintor desconegut trenta lliures. El rebut l'encapçala Galceran Civera, fill de Joan Sivera, però com es pot comprovar la data queda fora de la cronologia coneguda d'Antoni Peris.



Il·lustració 17. *Mare de Déu de la Llet*. Museu de Belles Arts de València.

8. Retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu(1419)¹⁰¹

El 10 de febrer del 1419, Antoni Peris es compromet a pintar a la honorable Maria Ferràndez, vídua del noble Gener Rabassa, un retaule en el qual s'han de representar els *Set Gojos de la Santíssima Verge Maria*, amb històries i a la taula central, l'Assumpta i, als angles superiors els profetes, a un costat *Elies*, i a l'altre, *Eliseu*¹⁰². Les taules havien d'estar acabades en el termini d'un any a comptar des del moment que li lliuraren el retaule de fusta. Si no l'acabava dins del termini acordat havia de pagar 50 florins de penalització. Com a preu d'aquest treball s'estipulava la quantitat de 200 florins d'or en tres pagaments: un de cinquanta florins en començar els treballs, altres 50 quan acabara de daurar el retaule i, la resta en estar el retaule col·locat a la capella. Antoni Peris lliurava el retaule el 13 de juliol de 1420.

En relació amb el retaule dels *Set Gojos*, volem insistir en la necessària revisió de la documentació publicada sobre els pintors medievals. En 1930, Sanchis Sivera citava un contracte amb data del 1440 en el qual Bertomeu Pérez havia contractat un retaule amb Maria Ferràndez, la cita no és, evidentment correcta,. Hem localitzat el document queda clar que el pintor que contracta amb la vídua de Gener Rabassa és Antoni Peris i en les dates abans esmentades.

9. Retaule de Sant Bernat i Sant Gregori (Capella lateral. Seu de València, 1419)

El 12 de setembre del 1419, uns mesos després d'haver cobrat el retaule per a l'Hospital d'En Clapers, Antoni Pérez, acorda amb Bernat de Copons la confecció d'un retaule per a la Capella de Sant Gregori a la Seu de València sota l'advocació de Sant Gregori i Sant Bernat d'Alzira¹⁰³. El preu del retaule pujava nou-cents sous (45 lliures) import que Bernat de Copons pagarà en tres terminis, un primer en signar l'acord davant notari, un segon de 220 sous (20 florins) i, el tercer de quatre-cents noranta cinc sous (45 florins), en ser acabat de pintar el retaule.

El comitent, Bernat de Copons, és rector de l'església de Torrent i beneficiat a la Seu de València en la capella de Sant Gregori, va proporcionar a Antoni Peris l'estructura de fusta del retaule acabada. A les taules centrals ha de representar

¹⁰¹ Document localitzat i comprovat.

¹⁰² APPV, *Notal de Bartomeu Martí*, 68. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, pp. 64. L'autor indica 1417 en lloc de 1419. El document s'ha localitzat a la fi del protocol però queda clar que és de l'any 1419. Document 162.

¹⁰³ APPV, *Protocol de Gerard de Pont*, 25.035. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 144-145. L'autor de la cita posa *ibídem*. Hem comprovat i es refereix al mateix protocol del document anterior (27-5-1416) i referit a Gerard de Pont.

les figures de sant Gregori i sant Bernat d'Alzira amb escenes de les vides dels sants. Les imatges han de ser fetes *bene et decenter* i els materials que demana són els habituals, or i fines colors.

A la Seu de València es conserva una taula cimera que representa el *martiri de sant Bernat, Maria i Gràcia*. Hériard Dubreuil va relacionar aquesta pintura amb el contracte que acabem de nomenar. Sense cap dubte que l'escena conservada degué formar part d'un retaule dedicat a sant Bernat d'Alzira. Tanmateix, encara queden algunes qüestions per aclarir en relació al contracte i l'autoria de la taula. D'entrada, el comitent, Bernat de Copons, és beneficiat d'una capella de sant Gregori a la Seu de València, ara bé, a la Seu no es conserva cap capella amb eixa advocació. Per contra, sabem que existia una capella dedicada als *Set Gojos de la Mare de Déu* en el lloc que ara ocupa la capella de la *Puríssima* on actualment es situa l'altar a *Sant Lluís Beltran*¹⁰⁴. En un dels costats de l'esmentada capella estaven situats els altars de *Sant Gil i sant Bernat*. A primeries del segle XIV tenia un benefici a Sant Bernat, ampliat més endavant a Sant Gil, instituint per Gil Sánchez de Montalbán. No se'ns escapa que el retaule encomanat per Bernat de Copons és bastant posterior i es possible que es canviaren els beneficis. A més, volem aclarir que al contracte s'especifica que es tracta de sant Bernat d'Alzira, distint de sant Bernat, monjo cistercenc.

8. Retaule de Sant Nicolau i Sant Blai (Església del Salvador. València, 1421)

El retaule fou contractat en maig del 1421¹⁰⁵. Tal i com indica el contracte es tracta d'un altar per una capella familiar. Els marmessors de Bernat d'Alguaira li havien encomanat un retaule seguint les seues últimes voluntats. Li fan abonar tres-cents trenta sous (30 florins). No tenim constància de cap altre pagament i per tant desconexem si el retaule es va dur a terme.

9. Retaule de la Mare de Déu. (Capella familiar. Xèrica, 1421)

En fer la revisió documental ja hem indicat el canvi de data del retaule encomanat a Antoni Peris¹⁰⁶. Era un retaule de 2,53m. x 1.84m. més el banc que tenia 0,35 m. d'alt. L'estructura de fusta ja estava acabada. Constava de tres

¹⁰⁴ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, pp. 331-334, en aquest emplaçament descriu l'autor la ubicació de la tauleta del martiri.

¹⁰⁵ ACV. *Protocol de Jaume Monfort*, 3.658. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1956, pp. 112-113, núm. 61.

¹⁰⁶ APPV, *Protocol de Joan Andreu*, 27.166 (17-10-1421), tot i que el text del contracte era prou conegut hem considerat necessari comprovar-lo per la importància que pot tenir en situar el perfil artístic d'Antoni Peris. Veure ARQUÉS JOVER, A.: *op. cit.*, 1982, pp. 155-156; RUIZ DE LIHORY, ALCAHALÍ, Barón d': *op. cit.*, 1898, p. 236; SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1928, p. 64; CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1963, pp. 145-146.

carrers o peces, al central dues cases i al lateral tres. Estava dedicat a la *vida de la Mare de Déu*, a la taula central hi figurava Maria i el seu fill Jesús, envoltats d'àngels, a sobre una taula amb el Crucifix i les Maries. Als carrers laterals escenes de la vida de la *Mare de Déu*, i, concreta algunes d'elles, la història de santa Anna, de sant Joaquim, la nativitat de Maria, la presentació al temple. Al banc una *Pietat* al centre i. distribuïdes a banda i banda, *Maria, sant Joan, santa Àgueda, santa Caterina, santa Llúcia i santa Cecília*. En principi, l'encomana d'aquest retaule sembla tenir un caràcter institucional, pels càrrecs que ocupen els comandataris dels retaules, Llop de Muntalbà i Bartomeu Terol. Tanmateix si ho relacionem amb altres fons ens adonem que en realitat es tracta d'uns retaules per a les capelles familiars dels Muntalbà i Terol. L'any 1421, durant el bisbat de Joan de Tahust, les famílies Muntalva i Terol fundaren dues capelles a l'església de la vila de Xèrica, dedicades respectivament a Santa Maria de Gràcia i Sant Miquel¹⁰⁷. És a dir, per dades indirectes confirmem la ubicació dels retaules d'Antoni Peris i Miquel Alcanyís.

Les condicions són semblants a altres retaules anteriors, el preu total, cinc-cents vuitanta-vuit sous (53 florins i mig) pagadors en tres terminis. En la pràctica els terminis són dos: un de vint i altre de 33 florins, el retaule estava acabat en març del 1422. Així mateix, s'estipulava una penalització de 110 sous i el pintor obligava tots els seus béns.

Per altra banda, el contracte del retaule d'Antoni Peris ens permet establir similituds i diferències amb Miquel d'Alcanyís. En efecte, uns dies més tard, el 30 d'octubre del 1421, Miquel Alcanyís contractava un retaule dedicat a sant Miquel amb Bartomeu Terol, rector de la vila de Xèrica. Hem detectat que tot i algunes diferències, el preu que es paga als dos pintors és semblant, 588 sous a Antoni Peris i 600 sous a Miquel Alcanyís. No obstant, les mides són un poc distintes i als dos pintors se'ls facilita l'estructura de fusta acabada. Sobretot, ens crida l'atenció de quina diferent manera s'asseguren els clients la qualitat i adequació de l'obra. En el cas d'Antoni Peris les escenes i els temes s'especifiquen al text i, la qualitat de l'obra serà valorada a *coneguda de abtes maestres e pintors de la dita ciutat*. A Miquel Alcanyís li exigeixen que la iconografia de les imatges siga semblant a la d'un retaule d'igual advocació que es troba a Portaceli i, altre detall, es fa referència a un mentor, Andreu Garcia, canonge de la Seu de València que és conegut per la seua relació amb els pintors Jaume Mateu i Joan

¹⁰⁷ BORJA, H.: "La diócesis de Segorbe-Albarracín" en Catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, p. 53.

Reixach¹⁰⁸. És a dir, segur que els matisos són importants, al darrera dels requisits i demandes dels clients hi poden haver diferències de qualitat, d'iconografia, no sempre valorades amb el preu. D'igual manera podem fer esment a una diferent condició social del client i a una diferent categoria professional dels pintors. Amb tot i això, no disposem de dades suficients per generalitzar i traure conclusions sobre la qualitat de l'obra dels dos pintors.

10. Retaule de la Santíssima Trinitat. (Capella familiar. Convent de sant Agustí. València, 1422)¹⁰⁹

L'any 1422 Antoni Peris i Gonçal Peris Sarrià contractaven de manera conjunta un retaule dedicat a la santíssima Trinitat. Junt a Antoni Peris signen el contracte Arnau de Conques i Vicent Amalrich. Havien de pintar les taules per un retaule situat a una capella familiar dels Amalrich-Conques tenien a l'església del convent de sant Agustí. En realitat qui encomana l'obra és Isabel de Conques, muller de Raimon Amalrich, els mitjancers foren el seu germà, Arnau de Conques i el seu fill, Vicent.

El retaule estava acabat de fusta, els pintors l'havien de completar amb taules i emprar materials de qualitat. L'estructura del retaule incloïa el banc, les polseres i la tuba on havia d'anar situada una imatge. Per tal d'assegurar la qualitat de l'obra hi llegim dues condicions, l'obra ha de ser valorada per altres experts i, ha de seguir un model proposat pels clients. No es posen condicions en la figuració, s'insisteix en l'acabat dels materials i en la qualitat de la taula central. Per l'obra li havien de pagar cinc-cents vuitanta tres sous (53 f.). A l'igual que observem en altres contractes s'assenyalen els terminis de pagament en relació al treball fet: primer termini tres-cents vint sous (16 ll.) en enguixar les taules i, semblant quantitat en estar acabat el retaule. En relació al pagament crida l'atenció que cadascun d'ells aporta quantitats distintes, Arnau de Conques paga un import major que Vicent Amalrich. Gonçal Peris i Antoni Peris han de tenir acabada la capella a primers de novembre. Al peu del contracte no apareix cap confirmació de l'acabament del retaule ni dels pagaments corresponents.

¹⁰⁸ FERRE I PUERTO, J.: "Presència de Jaume Huguet a València. Novetats sobre la formació artística del pintor" *Ars Longa*, 12, València, 2003, pp. 27-32.

¹⁰⁹ APPV, *Protocol de Gerard de Pont*, 25.032 (22-3-1422). CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1963, p.146. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 186-187. Document 187.

Retaule de Cos de Crist, Sant Jeroni i Sant Antoni de Pàdua (1422)¹¹⁰

El contracte no indica la ubicació ni la finalitat del retaule, només els comitents, els assumptes i els terminis de pagament. Això ens fa pensar que deu de tractar-se d'un retaule particular per a una capella particular. Andreu Julià i Joan Vicent és possible que només actuen d'intermediaris. Antoni Peris cobrarà quatre-cents quaranta sous per una peça composta per tres carrers, al central una Pietat i, als laterals, les figures de sant Jeroni i sant Antoni de Pàdua amb unes cimeres amb alguna escena de la seua vida. El contracte no especifica més, només es deté en l'acabat de les taules *perfectum operis, [...] cum fino auro et finis coloribus*. La comprovació del document ens ha permès constatar que el retaule fou acabat i tramés al client.

11. Retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu. (Capella familiar, Xàtiva?, 1423)

A l'obra documentada d'Antoni Peris hem d'afegir una altra obra, possiblement encomanada per a Xàtiva. El 27 de març del 1423 el cavaller Corberan D'Alet acordava amb Antoni Peris la realització d'un retaule amb polseres i banc amb l'advocació de la *Mare de Déu de l'Esperança* i amb escenes dels *Set Gojos de la Mare de Déu*. El preu era de cinquanta florins i havia de pagar-se en tres terminis. Segons el contracte signat a Xàtiva i que havia de ser lliurat en la festa de la Mare de Déu de l'Esperança¹¹¹.

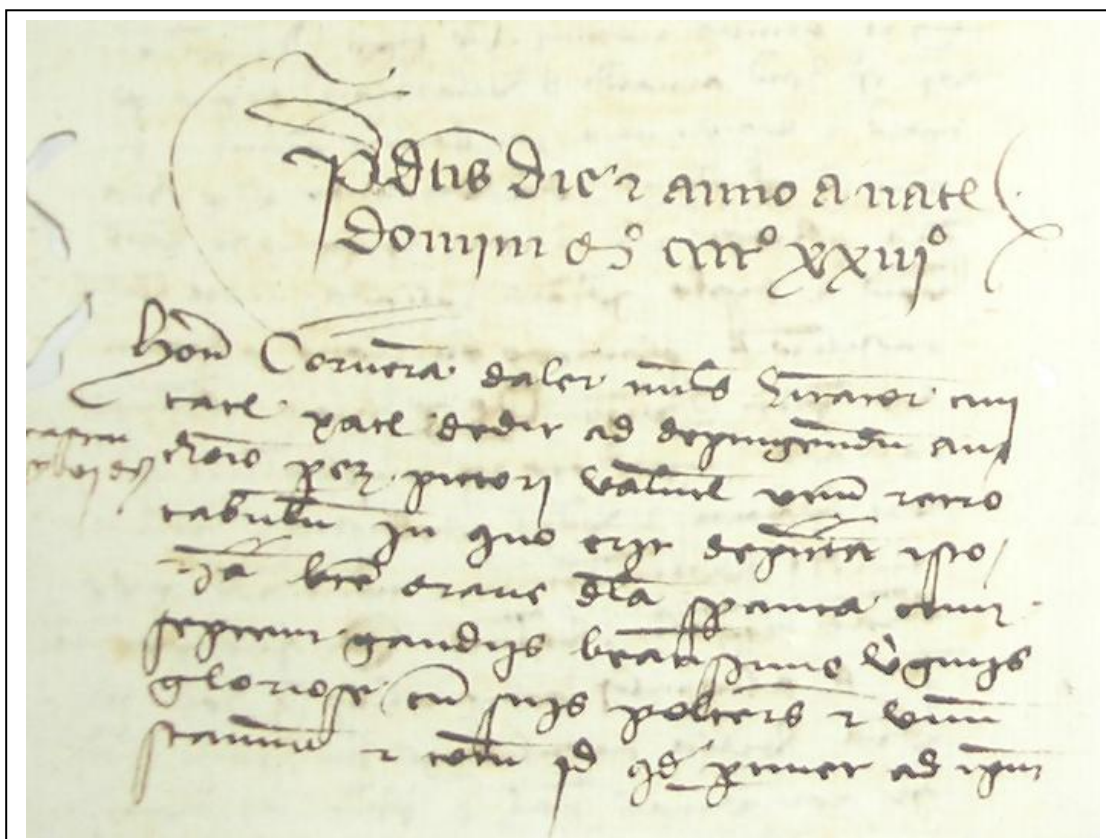
Ara per ara és poc el que sabem sobre el noble que encomana l'obra, si que ens consta la presència a Xàtiva d'una família noble d'igual cognom. En 1402 hi figura un altar que gaudia d'un benefici en l'església de Santa Maria de Xàtiva. El benefici era una fundació de Berenguer Bosch que figura com a fundador i beneficiat. Els Alet, Joan d'Alet, consta com a patró d'una capella i altar dedicat a sant Antoni. Es possible que uns anys després el benefici canviara de patró o que l'altar s'ubicara en una capella amb diferent nom¹¹².

En relació amb l'obra, cas que es duqués a bon terme, crida l'atenció que l'advocació principal no siga la mare de Déu entronitzada, sinó la mare de Déu de l'Esperança, advocació molt particular i que és la titular d'un retaule atribuït a Antoni Peris conservat a Pego.

¹¹⁰ ARV, *Protocol de Bernat Esteller*, 821 (13-9-1422) SANCHIS SIVERA, J. : *op. cit.*, 1928, p. 64; *op. cit.*, 1930, p. 64. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 146-147. El document ha estat comprovat per a la present investigació.

¹¹¹ APPV, *Protocols de Joan Perpinyà*, 21.888 (27-3-1423). Inèdit. Document 198.

¹¹² CÀRCEL, M^a M.- PONS, V.: "La Iglesia de Xàtiva en la época medieval" en *La Ilum de les imatges. Lux Mundi*, Xàtiva, 2007, pp. 105-123.



Respecte a l'obra documentada d'Antoni Peris volem assenyalar que entre 1407-1423, dates d'obres documentades realitza un total de dotze retaules, almenys són els coneguts fins ara. Assenyalar que realitza obra tant per a la ciutat de València com per altres terres de la Corona, tant en solitari com en col·laboració de Gonçal Peris. Així mateix destacar els nous retaules documentats: el retaule de la Mare de Déu de Gràcia per a l'Hospital d'En Clapers(1418) i dos retaules per a clients de Xàtiva, un dedicat a sant Antoni, encomanat per Agnès Sanç (1411) i altre dedicat a la Mare de Déu de l'Esperança pera Corveran d'Alet (1423). Aquest itinerari documental ens ofereix un perfil més clar d'Antoni Peris i el situa a un nivell semblant al dels pintors més significatius de la segona generació de l'estil internacional a València.

Les obres atribuïdes a Antoni Peris.

Fins que no es va identificar el mestre de l'Olleria com a Antoni Peris, aquest pintor era considerat un mestre local derivat de l'obrador de Marçal de Sas i Pere Nicolau. La proposta d'aproximar-lo, a través del retaule de Pego a Miquel Alcanyís va propiciar una certa confusió puix són fàcilment observables les diferències entre l'obra del retaule de l'Olleria i el retaule de Pego. De fet, la

quantitat d'obres atribuïdes ha variat en relació a una o altra proposta, això sí, sense massa certesa documental igual que ocorre amb altres mestres de l'internacional a Valencià. La seua fortuna crítica ha depès de la pertinença a un genèric obrador dels Peris, en el qual el gran mestre era el seu fill, Gonçal, fins a una possible associació amb Jaume Mateu com passa amb el retaule de la *Mare de Déu de l'Esperança* d'Albocàsser¹¹³.

Una de les primeres obres que foren atribuïdes a Antoni Peris fou el retaule de la *Mare de Déu* de Xèrica¹¹⁴. Era, una atribució provisional perquè en aquest moment una de les poques obres documentades d'Antoni Peris era el retaule de Xèrica per als Muntalbà, per proximitat de les capelles s'associa aquest mestre amb l'esmentada obra. Pocs anys després, a partir de les propostes de Tormo, es posa en relació el retaule de l'Olleria amb dues obres conservades al Museu de Belles Arts: el retaule de la *Mare de Déu de la Llet* i el retaule de la *santa Creu*¹¹⁵. A continuació, Saralegui associarà algunes obres anònimes al mestre de l'Olleria, per descomptat s'abandona la proposta de Tramoyeres i s'aproximen a Antoni Peris obres properes al retaule de la *Santa Creu*. Fou en aquest moment quan es creuen dues línies estilístiques, al nostre parer diferents. Si Antoni Peris va formar-se junt a Pere Nicolau o Marçal, les seues obres no poden derivar-se de l'autor del retaule de la *santa Creu*. A més, tot i que s'havien publicat altres contractes sobre Antoni Peris, als anys vuitanta encara s'insisteix en vincular Antoni Peris amb algun retaule de Xèrica, malgrat que calia associar-lo amb Jaume Mateu, que mai havia aparegut en la documentació relacionat amb ell. Mentrestant, s'ignorava, tot siga dit, de manera relativa, la seua associació amb Gonçal Peris. Hériard Dubreuil, acostarà Antoni Peris a Pere Nicolau i Marçal de Sas i va rebutjar per no documentada la relació amb Miquel Alcanyís. No obstant, situa el mestre Antoni Peris en un univers genèric proper tant a Marçal, Starnina com Nicolau. Això permet atribuir sense massa problemes, Hériard parla de préstecs florentins, altres obres com el retaule de Pego o un fragment de predel·la procedent de la Yesa (Castelló).

¹¹³ JOSÉ I PITARCH, A.: "Compartimentos del retablo de la Virgen de la Esperanza: Visión mística de San Bernardo y Calvario (Jaume Mateu y Antoni Peris)", al catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 28, 2001, pp. 302-303.

¹¹⁴ TRAMOYERES BLASCO, LI.: "De Onda a Segorbe", *Almanac Las Provincias*, 1906, p. 160. Volem assenyalar que quan Tramoyeres visita l'església de Xèrica en 1906, junt a les taules, ja desaparegudes, de la *Mare de Déu, santa Àgueda i sant Martí*, fa menció d'una taula dedicada a santa Filomena.

¹¹⁵ TORMO Y MONZÓ, E.: "La pintura valenciana en 1400. El retablo de Olleria", *Las Provincias*, núm. 15.810 (31 de desembre de 1909) i n.º 15.813 (3 de gener de 1910).

A l'any 2001, en l'exposició de *La llum de les imatges* de Sogorb, s'insisteix en la idea d'un Antoni Peris proper a un novedós mestre del retaule de la *Santa Creu* i a Jaume Mateu¹¹⁶. A hores d'ara, Gómez Frechina ha vinculat a l'obra d'Antoni Peris, sense cap revisió crítica, gairebé totes les obres que la historiografia associava a l'esmentat pintor. Atenent als criteris assenyalats per José i Pitarch li atribueix també la taula de la *Trinitat* del Museu Episcopal de Vic, i el retaule de la *Mare de Déu de l'Esperança* de Pego, obres que es poden relacionar amb Pere Nicolau i Gonçal Peris¹¹⁷. D'acord amb aquest sistema d'atribucions, basat en criteris formals molt generals, és crea un sistema d'interrelacions entre pintors poc clarificador i poc útil per identificar individualitats. De fet, Antoni Peris, segons, Gómez Frechina, no sols presenta trets de Pere Nicolau i Gonçal Peris, sinó que també degué col·laborar amb Marçal de Sas i Starnina, és a dir, presenta les característiques formals de l'internacional valencià. És evident que la conclusió és poc útil a l'hora d'atribuir unes obres concretes. I complica força l'esquema d'atribucions de l'internacional valencià.

Per concloure direm que el perfil que es desprèn de la documentació relativa a Antoni Peris és propera a Pere Nicolau i als mestres de la segona generació, puix la seua trajectòria vital i la majoria de les obres, documentades o atribuïdes, es situen en dates posteriors a la desaparició dels mestres de la primera generació. Des del nostre punt de vista les obres que actualment es poden mantenir dins el corpus atributiu d'Antoni Peris són la *Mare de Déu de l'Esperança* de Pego, el retaule de la *Passió* i la *mare de Déu de la Misericòrdia* i *els cavallers de Montesa*¹¹⁸; la taula del *Martiri de Sant Bernat, Maria i Gràcia* al Museu de la Catedral de València i el retaule de la *Mare de Déu de la Llet* del museu de Belles Arts de València.

El retaule de la *Passió de Crist*, conservat al Palau Episcopal de València consta de sis escenes del cicle de la Passió (el *Prendiment*, la *Flagel·lació*, *Crist camí del Calvari*, *Soterrar de Crist*, el *Descens als Llimbs* i la *Resurrecció*); a la part inferior, una *Resurrecció dels morts amb sant Miquel*; a les puntes l'*Anunciació* i en la taula cimera, *Crist jutge entre àngels amb instruments de la Passió*. Al retaule de la Passió ha estat associada una taula de la Mare de Déu de Gràcia,

¹¹⁶ *Ibidem*, veure fitxes núm. 18, p. 272; núm. 19, pp. 276-278; núm.28, pp. 302-303.

¹¹⁷ GÓMEZ FRECHINA, J.: "El Gòtic internacional en València (Antoni Peris en el catàleg de l'Exposició *La obra restaurada. Retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antonio Abad*, Belles Arts de València, n.º 21, Madrid -València. 2004, pp. 47-55. ÍDEM, *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. Museu de Belles Arts de València. València, 2009, fitxes 14-15, pp. 104-105.

¹¹⁸ ALIAGA MORELL, J.; LLANES DOMINGO, C.: "Retablo de la Pasión de Cristo" en *La llum de les imatges. Lux Mundi*, Xàtiva, 2007, pp. 308-311.

procedent de la col·lecció del Marqués de Laurencin i conservada al Museo del Prado. L'advocació de la Mare de Déu i la coincidència de mesures amb la taula central del retaule de la Passió són els motius de l'atribució d'aquestes obres, considerades com un únic retaule, a Antoni Peris¹¹⁹. Tot i ser possible l'autoria per la datació, tanmateix, no és segur que ambdues peces procediren de retaules distints o estigueren situades a Montesa en capelles diferents. El tema de la Passió s'adiu amb el d'una capella funerària, encomanada a la mort de Romeu de Corbera, mestre de l'Ordre cap el 1410. A més, el tema de la Mare de Déu de Gràcia i, sobretot, la referència a la fusió de les ordres de sant Jordi i Calatrava en l'ordre de Montesa, situen l'obres entre 1410- 1420, dates en les quals es sap que va reformar-se l'altar major de l'església del Castell de Montesa a instàncies de Romeu de Corbera. Per altra banda, es sap que cap el 1593, existien diferents beneficis a la mare de Déu de Gràcia, la qual cosa pot confirmar l'existència d'un retaule distint dedicat a la Mare de Déu de Gràcia. Altra possibilitat és que el retaule de la Passió procedirà d'una capella lateral de l'església, dedicada a les Ànimes i fundada per Pere de Tous¹²⁰.

Respecte a l'obra documentada d'Antoni Peris volem assenyalar que entre 1407-1423, dates d'obres documentades realitza un total de dotze retaules, almenys són els coneguts fins ara. Assenyalar que realitza obra tant per a la ciutat de València com per altres terres de la Corona, tant en solitari com en col·laboració de Gonçal Peris. Així mateix destacar els nous retaules documentats: el retaule de la Mare de Déu de Gràcia per a l'Hospital d'En Clapers(1418) i dos retaules per a clients de Xàtiva, un dedicat a sant Antoni, encomanat per Agnès Sanç(1411) i altre dedicat a la Mare de Déu de l'Esperança pera Corveran d'Alet (1423). Aquest itinerari documental, ens ofereix un perfil més clar d'Antoni Peris i el situa a un nivell semblant al dels pintors més significatius de la segona generació de l'estil internacional a València. A més, les diferents notícies documentals recollides en testimonis o per la seua activitat junt a altres pintors, Gonçal Peris, Jaume Mateu, Martí Mestre, Joan Moreno o Antoni Guerau ens el mostren com un important cap de taller on figuren pintors com Joan Saragossà o el seu fill, Joan Peris.

¹¹⁹ SARALEGUI, L. de: "El maestro del retablo Montesiano de Ollería", *Archivo Español de Arte*, núm. 53, Madrid, 1942, pp. 244-261.

¹²⁰ FERRÁN SALVADOR, V.: *El Castillo de Montesa*, València, 1926, pp. 35-43 i 95-249.
ALIAGA MORELL, J.; LLANES DOMINGO, C.: *op. cit.*, 2007, pp. 311.



Il·lustració 18. *Mare de Déu de la Llet*. Museu de Belles Arts de València.

11.2. Jaume Mateu, menestral apte i subtil (1400-1453)

La recerca sobre Jaume Mateu pretén més que res la revisió documental i actualització de la seua biografia. Ara bé, hem volgut posar l'èmfasi en aquells aspectes més novedosos i menys remarcats fins ara pels historiadors de l'art, el seu ascens social i professional, la seua versatilitat com a pintor i, de manera especial, destacar la seua activitat com a pintor de retaules. De fet, volem donar a conèixer nous retaules contractats per aquest pintor que permeten comprendre millor el seu perfil artístic. D'igual manera, tractem de situar la seua trajectòria dins del context històric i social que va viure, de forma que la comprensió de la seua figura i del seu estil no queden desconnectades de la realitat econòmica, social i política de la primera meitat del segle XV a València.

Almenys fins fa poc, el pintor Jaume Mateu era més conegut per ser nebot de Pere Nicolau que, pròpiament, per la seua activitat artística¹²¹. En efecte, disposem d'abundants referències documentals sobre ell, però, la major part d'elles fan menció a la seua vida familiar¹²². La informació detallada sobre la seua formació i, en general, les notícies sobre la seua activitat ens permeten fer una descripció acurada de les vicissituds d'un menestral dedicat a la pintura en la primera meitat del segle XV. En aquests anys una forta crisi econòmica colpejava el Principat i, va forçar a emigrar a molta gent des de les zones rurals cap a les ciutats. De fet, la seua biografia compleix gairebé tots els requisits per descriure l'ascens social i laboral a València d'un menestral emigrat des de l'interior de Catalunya, cap a València, en aquell moment la *urbs* més dinàmica de la Corona.

¹²¹ Per una revisió de la documentació coneguda sobre Jaume Mateu veure SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1929, pp. 3-6; ÍDEM, *Pintores medievales en Valencia*, València, 1930 (2ª ed; 1ª ed. 1914), pp. 65-67; CERVERÓ GOMIS, Ll.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1956; pp. 95-123 ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, núm. 48 (gener-desembre, 1963); pp. 123-128. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1966; p. 23. ÍDEM, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1968; pp. 95-96, 1971; pp. 23-36; 1972; pp. 44-57. ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura gòtica valenciana*. IVEI. Alfons el Magnànim. 1996, pp.145-174. L'aportació documental del professor Aliaga sobre les primeres etapes de la seua vida i el caràcter de la relació amb Pere Nicolau ha estat fonamental i molt aclaridora a més de suposar el punt de partida de noves i profitoses recerques d'arxiu. LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la Catedral de València. Aclaracions sobre els retaules de santa Clara i santa Isabel (1403) i, sant Maties i sant Pere màrtir d'Onda (1405)" *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 2004, pp.83-96. MIQUEL, JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 147-151 i 205-211.

¹²² Amb la consulta i revisió de la documentació referida a Jaume Mateu hem comprovat que és un nom i cognom habitual i a més del pintor Jaume Mateu hem localitzat un Jaume Mateu, obrer de vila, un altre corredor d'orella, etc. per tant, només citem com a documents referits a Jaume Mateu aquells en els quals s'especifica clarament l'ofici.

Quant a l'aspecte professional, pel seu bon ofici, Jaume Mateu fou un dels continuadors de l'obrador de Pere Nicolau i representa, junt als Peris, l'arrelament i establiment dels obradors de pintura sobre taula a la ciutat de València. Ambdós representen l'inici d'una llarga tradició artística i artesanal vinculada a la construcció de retaules a les nostres terres. Fou, o millor, ha d'ésser considerat un artesà d'alta qualificació no tan sols per les circumstàncies que envolten la seua vida, sinó també perquè degué ser un pintor més significatiu del que els testimonis notariais deixen entreveure. De manera continuada el veiem vinculat als grups socials més destacats de la ciutat i de la Corona, gairebé sempre treballa prop dels centres de poder, el rei, la noblesa i junt els pintors més significatius del moment, d'igual manera que havia treballat Pere Nicolau. Per l'entorn on va viure i es va formar, degué mantenir un estret contacte amb els introductors de l'estil internacional a València i, a la vegada, amb els introductors del corrent flamenc: Reixach, Jacomart o Huguet, amb els quals apareix citat en la documentació a les acaballes de la seua vida. Tot i que no sabem massa del caràcter ni del grau de relació entre ells, el nebot de Pere Nicolau feu de pont entre dues importants generacions de pintors. Jaume Mateu fins a la fi de la seua vida sembla estar al centre de l'escena artística, en canvi, el seu perfil artístic conegut no sempre concorda amb la seua brillant trajectòria vital.

Per altra banda, des d'una perspectiva historiogràfica, la seua figura ha servit per posar en qüestió l'esquema atributiu de la pintura de la segona generació del gòtic valencià¹²³ i, potser és per això que el seu perfil artístic presenta encara alguns punts obscurs. Tanmateix, les dades conegudes sobre el seu treball de pintor, ara per ara, no ajuden a aclarir del tot la situació ni els problemes que presenta, tant en la seua obra com la relació amb altres pintors coetanis. En el futur, caldrà no perdre de vista la figura d'aquest pintor de retaules i decorador que tot i el seu èxit social i econòmic, presenta un perfil artístic problemàtic, almenys, pel que respecta a la identificació del seu estil entre les obres conservades en l'actualitat.

En revisar la biografia de Jaume Mateu hem intentat deixar tancada l'etapa de la seua joventesa i formació, per abordar i posar l'èmfasi en la trajectòria seguida pel pintor després de morir Pere Nicolau. La nostra recerca destaca el seu perfil

¹²³ Cal tenir en compte que tot i que era coneguda la seua relació familiar amb Nicolau, la crítica sempre ha considerat com a principal hereu artístic de l'obrador de Nicolau a Gonçal Peris. Ni Saralegui ni Post prenen en consideració la relació familiar en el cas de Nicolau-Mateu i que encara que altres investigadors li han atribuït obra, no ha estat fins la publicació del professor Aliaga que la figura de Jaume Mateu va començar a prendre major relleu. En la mida que disposem de major informació sobre ell en publicacions recents s'està emfatitzant la seua trajectòria i ha augmentat considerablement el nombre d'obres atribuïdes.

com a pintor de retaules i a més, completa el perfil de pintor decorador. És la nostra intenció insistir en l'ascens social que protagonitzà al servei d'una clientela de renom a València i per altra part, en l'alta cotització del seu treball, puix són arguments a favor de la qualitat de la seua obra. És per això que aportem nous documents relacionats amb el seu ofici: tres nous retaules, un d'ells relacionable amb una obra conservada. En aportar noves dades entre 1420 i 1445, millorem la comprensió que tenim del pintor i, en general, de la pintura valenciana. Així, considerem necessari donar continuïtat a la recerca documental sobre els pintors valencians, perquè tot i que presenten una problemàtica complexa, el treball de documentació ens obri noves possibilitats de perfeccionar les atribucions d'obra conservada i permet continuar la recerca en generacions posteriors.

11.2.1. Aportacions documentals i historiogràfiques

Fins els anys 70, Jaume Mateu era conegut bàsicament per la seua relació familiar amb Pere Nicolau¹²⁴. Tanmateix, quan Leandro de Saralegui va abordar la seua personalitat artística el qualificava com un bon pintor i plantejava la possibilitat de la seua participació en algunes de les obres atribuïdes a Pere Nicolau o a Marçal de Sas¹²⁵. En 1975, Hériard Dubreuil considerava probable que Jaume Mateu puguera ser identificat amb el *mestre de Rubielos* i, a la vegada, proposava identificar-lo amb el mestre de Burgo d'Osma, autor d'un retaule dedicat a la *Mare de Déu*, actualment dispers entre Burgo d'Osma, el museu del Louvre i, el museu del Frederic Marés de Barcelona¹²⁶ i una taula al Cleveland Museum¹²⁷. Fins eixe moment, la crítica atribuïa el retaule a un deixeble de Pere Nicolau i el relacionava amb altres obres com una taula destruïda de la *Verge de la Humilitat* (Catedral de València)¹²⁸, amb el *Díptic de*

¹²⁴ En 1909, Lluís Tramoyeres Blasco, ja el considerava nebot de Pere Nicolau. Post i Saralegui insisteixen en la seua condició de deixeble de Nicolau i Marçal de Sas, tot i que no valoren el parentesc. POST, Ch. R.: *The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting, t. III)*, Cambridge (Massachusetts), 1930, pp. 44-46. SARALEGUI, L.: "Pedro Nicolau I", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Segon Trimestre, Madrid, 1941, pp. 83 - 90.

¹²⁵ SARALEGUI, L.: *op. cit.*, 1941, pp. 83-90. ÍDEM, "Pedro Nicolau II". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1942, p. 140. Té dubtes sobre el parentesc entre Nicolau i Mateu i, a més posa en qüestió algunes de les informacions publicades per Tramoyeres.

¹²⁶ HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Découvertes: Le Gothique à Valence II". *L'Œil*. Núm. 236, 1975, p. 36.

¹²⁷ ALCOY PEDROS, R.: "Dormició de la Mare de Déu (Gonçal Peris?)", *Fons del Museu Frederic Marés 1. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, núm. 443, Barcelona 1991, pp. 440-442.

¹²⁸ Atribuïda al *mestre de Rubielos*. Aquesta taula ha estat datada cap el 1420 i desapareix durant la Guerra Civil. Veure il·lustració.

l'Anunciació (Museu del Prado)¹²⁹ i, amb el retaule dels *Gojos de la Mare de Déu* de Rubielos de Mora (Teruel). A més, Hériard Dubreuil atribueix un *Davallament de la Creu* (col. Puig Palau. Barcelona) i un *Soterrament* (Museu Provincial de BB. AA. Sevilla.)¹³⁰ i un *Quo Vadis* (Museu de BB.AA. Valladolid)¹³¹.

Més endavant, als anys vuitanta del segle XX, és Antoni José i Pitarch l'investigador qui va qualificar Jaume Mateu com un dels grans mestres de l'internacional a València junt a Gonçal Peris¹³². Aquest investigador sistematitzà i organitzà els documents referits a Jaume Mateu que havien publicat Sanchis Sivera i Cerveró Gomis D'entre ells, va destacar un contracte del 1430 i una època del 1431 referides a un retaule dedicat a la *Mare de Déu* per a l'Església Parroquial de Cortes. Aquest retaule el relaciona amb una taula de l'*Adoració dels Pastors* conservada a l'església parroquial de Cortes d'Arenós (Castelló). En establir una relació obra-document que considera sòlida, atribueix a Jaume Mateu una sèrie d'obres que fins aquell moment havien estat atribuïdes a Llorenç Saragossà i al Mestre d'Almonacid, en especial, aquelles que per raons cronològiques i estilístiques era impossible atribuir al primer¹³³.

En conseqüència, la seua cadena d'obres atribuïbles a Jaume Mateu va regirar tota la cronologia de l'internacional. De manera que partir de l'observació i, posterior atribució, del retaule de la *Mare de Déu, sant Martí i santa Àgueda* a Jaume Mateu, considera obres relacionables amb Jaume Mateu el retaule de *sant Miquel* fins fa poc a la col·lecció d'Hug Brauer i, a hores d'ara, al Museu de Belles Arts de València¹³⁴, unes tauletes amb les escenes del *Calvari* i, *l'Anunciació*

¹²⁹ Aquesta obra ha estat aproximada a Pere Nicolau i datada amb anterioritat al retaule de Rubielos, en la predel·la inferior es pot assenyalar al *profeta Ezequiel*, puntejant l'índex d'una manera semblant a la de l'Arcàngel de l'Anunciació. ALIAGA MORELL, J.: "Mestre del Burgo de Osma (Jaume Mateu?) L'arcàngel Gabriel; La Mare de Déu anunciada, 1410-1420" al catàleg de la exposició *El Renaixement Mediterrani*, núm. 3, Madrid-València, 2001, pp. 185-187.

¹³⁰ HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Découvertes: Le Gothique à Valence II". *L'Oeil*. Núm. 236, 1975, p. 36. L'obra apareix en 1952 en l'exposició de *Primitius Mediterranis*, Bordeaux, Gènova i Barcelona, cat. 130. Post les atribueix a Gonçal Peris, POST, Ch. R.: *op. cit.*, vol. IV, 1933, p. 576. ÍDEM, vol. XII, 1958, p. 594. Saralegui l'atribueix igualment a Gonçal Peris. SARALEGUI, L.: "Pintura Valenciana medieval (cont.): Gonzalo Pérez". *Archivo de Arte Valenciano*, 1957, p. 20. Ambdues degueren pertànyer al banc d'un mateix retaule amb escenes de la Passió, són obres posteriors a les precedents. Es a dir posteriors a 1420. Poden ser aproximades a les mateixes escenes del retaule de Rubielos. Les composicions són embellides al mateix temps que desapareix l'expressionisme forçat fins a la caricatura.

¹³¹ HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Découvertes: Le Gothique a Valence II", *L'œil*, núm. 236, 1975, p. 36. Seria una obra de la seua última etapa, en la qual ha assolit un cert naturalisme com demostra l'arbre que centra l'escena.

¹³² JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana. El período internacional*. Resum Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Barcelona. 1982, pp. 31-34.

¹³³ *Ibidem*, 1982, pp. 31-34, argumenta que considerar aquestes obres de Saragossà genera una gran contradicció en l'evolució de l'internacional valenciana i que en canvi s'adiuen bé amb un continuador de Nicolau amb una trajectòria artística paral·lela a la de Gonçal Peris Sarrià.

¹³⁴ BENITO DOMÈNECH, F.- GÓMEZ FRECHINA, J.V.: *El retaule de sant Miquel Arcàngel del convent de la Puritat de València. Una obra mestra del gòtic Internacional*. Generalitat Valenciana, 2006, pp.

(Museu de Belles Arts de Castelló), la *Mare de Déu del Popolo* (Palau Episcopal de Teruel), una predel·la amb figures de sants procedent del Monestir de santa Maria del Puig (València), el retaule de *sant Valer* (Església Parroquial de la Vall d'Almonacid), una taula de la *Mare de Déu* conservada al Museu de Belles Arts de Boston (Museum of Fine Arts. EUA), altra taula de la *Mare de Déu amb l'Infant* a la Walters Art Gallery de Baltimore, un retaule de *sant Jeroni* de la catedral de Sogorb i la *Verge de l'Esperança* (Albocàsser. Castelló), feta conjuntament amb Antoni Peris. Ambdues hipòtesis, la tradicional i la del professor José i Pitarch només coincidien en atribuir a Jaume Mateu una taula de *Soterrament de Crist* (Monestir de santa Maria del Puig. València). Davant la nova hipòtesi del professor José i Pitarch, Hériard Dubreuil en 1987¹³⁵ anul·la la seua proposta anterior i va considerar que la identificació de Jaume Mateu amb el mestre de Burgo d'Osma no era vàlida. Més endavant reprendrem aquesta hipòtesi per intentar demostrar que cap la possibilitat que Jaume Mateu fora l'autor d'uns dels retaules de Burgo d'Osma.

Una segona referència important per aproximar-nos millor a Jaume Mateu fou publicada per Joan Aliaga Morell, en la seua investigació sobre els Peris en publicar complet el procés de l'herència de Pere Nicolau i la posterior reclamació del salari pels anys que treballa per a Pere Nicolau¹³⁶. En la mida que coneixem noves aportacions, la figura de Jaume Mateu pren una major significació dins de la pintura internacional a València, i el podem situar entre els pintors més destacats de la segona generació gòtic internacional a València. Potser la seua vida i la seua obra ens ajuden a explicar millor les relacions entre l'obrador de Pere Nicolau i altres pintors de retaules com Antoni Peris, Gonçal Peris i/ o Gonçal Peris Sarrià i, sobretot, serveixen per delimitar els àmbits professionals de cadascun d'ells.

En les publicacions més recents sobre la pintura valenciana medieval, les propostes atributives, sempre basades en la documentació coneguda, opten per la hipòtesi del professor José i Pitarch, tot i afegir noves peces de retaule, considerades properes a la taula de *l'Adoració dels Pastors* de Cortes d'Arenós¹³⁷.

54-63. Al catàleg es situa aquesta obra dins l'òrbita dels mestres vinculats a l'obrador de Pere Nicolau. Els autors també es fan ressò de la proposta del professor José i Pitarch.

¹³⁵ HÉRIARD DUBREUIL, M: *València y el Gótico Internacional*, (2 vols.), IVEI, València, 1987, p. 59

¹³⁶ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996.

¹³⁷ Veure GÓMEZ FRECHINA, J.: "El Gótico internacional en Valencia (Jaume Mateu)" al catàleg de l'exposició *La obra restaurada. Retablo de San Martín, santa Úrsula y San Antonio Abad*, n.º 21, Madrid - València. 2004, pp. 73. GÓMEZ FRECHINA, J.: *La Memoria recobrada*. Museu de Belles Arts. València, 2005, pp. 84-85, fitxa 23. BENITO DOMÈNECH, F.- GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *El retaule de*

Per tal de valorar la seua trajectòria cal assenyalar dues fites, la primera és la seua arribada a València entorn de l'any 1394 i, la segona, la seua formació a l'obrador de Pere Nicolau, entre aquest últim any i 1408. Després, ell continuarà la seua activitat a València i, al llarg de la seua vida, àdhuc a la dècada dels 40, apareix relacionat en diverses ocasions amb Gonçal Peris Sarrià, l'altre deixeble significat de l'obrador de Pere Nicolau. De fet, una vegada aclarida la seua relació amb Pere Nicolau i la seua formació i activitat a l'obrador queda per resoldre la relació mantinguda amb la resta de pintors i el seu paper dins el col·lectiu dels pintors de retaules, sobretot, a l'hora de diferenciar la seua producció de la de Gonçal Peris Sarrià ¹³⁸.

Altre problema que planteja és que tot i la gran importància documental sabem poc sobre el seu estil i sobre la seua obra de la qual s'han fet propostes atributives força oposades. Només en un cas, un retaule per a Cortes, s'ha pogut establir certa relació entre un contracte i una taula conservada, situació que de nou ens remet a la problemàtica present en gairebé tots els pintors de l'Internacional valencià. Així, els retaules amb els quals ha estat relacionat, el retaule de Rubielos de Mora i el retaule de Burgo d'Osma, són atribuïts de manera conjunta a ell i a Gonçal Peris Sarrià, relació que no pot ser categòrica mentre no es concrete més la relació entre ambdós pintors.

Per comprendre millor la complexitat atributiva de les obres de Jaume Mateu adjuntem un quadre resum amb les diferents propostes dels historiadors que han abordat la seua figura. Tal i com podem observar la disparitat atributiva és força evident i són escasses les coincidències concretes. Les propostes no van més enllà d'una aproximació genèrica però a la vegada poc aclaridora, sobretot perquè la base documental és feble.

Així mateix, presentem la documentació aportada en la nostra investigació. Com les notícies sobre Jaume Mateu no eren massa concretes la revisió documental ha intentat completar i actualitzar algunes de les referències documentals ja conegudes. De totes maneres i com es pot comprovar al quadre la major part de la documentació és inèdita. En lloc de comentar document a document, tal i com hem fet amb altres pintors més coneguts, passem a exposar la biografia raonada de Jaume Mateu.

sant Miquel Arcàngel del convent de la Puritat de València. Una obra mestra del gòtic Internacional. Generalitat Valenciana, 2006, pp. 54-63.

¹³⁸ En general, es manté la hipòtesi que el perfil artístic de Jaume Mateu és secundari per dues raons, primer perquè la documentació marca el perfil d'un pintor decorador i en segon lloc pel reduït nombre de retaules que per ara té documentats.

Taula 31. Atribucions de Jaume Mateu

MATHIEU HÉRIARD DUBREUIL	ANTONI JOSÉ I PITARCH	GÓMEZ FRECHINA¹³⁹
Retaule de la <i>Mare de Déu</i> . Rubielos		
Díptic de l' <i>Anunciació</i> .		
Taula de la <i>Verge amb el Nen envoltada d'àngels</i> . (Seu de València)		
Taula del <i>Davallament de la Creu</i> .		
Taula del <i>sant Soterrar</i> . Museu de BB. AA. Sevilla.		
Taula de <i>Quo Vadis</i> . Museu Arqueològic. Valladolid		Pere Nicolau
R. de la <i>Verge i els Sants</i> . Burgo d'Osma. Paris. Barcelona.		
	R. de <i>sant Miquel</i> . Col·lecció Hug Brauer.	Marçal de Sas/Jaume Mateu
	Àtic. Escenes del <i>Calvari i Anunciació</i> . Museu de BB.AA. Castelló.	
	R. <i>Verge de l'Esperança</i> . Església Parroquial. Albocàsser	Jaume Mateu/ Antoni Peris
	R. de la <i>Verge, sant Martí i santa Àgueda</i> . Ermita de sant Roc. Xèrica.	
	Taula de la <i>Verge del Popolo</i> . Palau Episcopal. Terol	
	Predel·la dels <i>Sants</i> . Monestir de santa Maria del Puig.	
	Retaule de <i>sant Valer</i> . Església Parroquial. Vall d'Almonacid.	
	Taula de la <i>Verge amb el Nen envoltada d'àngels músics</i> . Boston Museum of Fine Arts.	
	Taula de la <i>Verge amb el Nen</i> . Baltimore. Walters Art Gallery.	
	Taula del <i>Soterrament de Crist</i> . Monestir de santa Maria del Puig.	
	Taula de les <i>Lamentacions davant de Crist</i> . Abans Col. Demotte. Paris	
	<i>sant Jeroni</i> . Sogorb	<i>Salvator Mundi</i> de la Gemäldegalerie de Berlín.
		<i>sant Miquel i santa Caterina, màrtir</i> . Museu Episcopal de Terol.
		<i>sant Francesc i santa Caterina</i> . Museu de BBAA.València
		Retaule de santa Úrsula i sant Pau. Dominics de Palència ¹⁴⁰
		<i>Verge amb el Nen i àngels músics</i> . Col. particular
		<i>Crist Portacreu, la Verge i la Magdalena</i> . Palau Episcopal de Teruel
		Retaule de <i>sant Pere</i> . Cincinatti Art Museum ¹⁴¹
		<i>Nativitat de Maria</i> Philadelphia. John G. Johnson. Philadelphia Museum of Art.

¹³⁹ Accepta les atribucions fetes per José i Pitarch i afegeix les seues

¹⁴⁰ GUDIOL, *op. cit.*, 1955, p.233; YARZA, *op. cit.*, 1993 pp. 12-19.

¹⁴¹ ROGERS, *op. cit.*, 1978, pp. 28-30 i 69-78.

Taula 32. Nova Documentació

NÚM	DATA	SIGNATURA	REGESTA
1	16-10-1400	ARV, <i>Notal Jaume Mestre</i> , 2. 645.	Esteve Valença, apotecari reconeix un violari de cent sous censals fets en vida de la seua muller Benvenguda i acordat el 16 de gener del 1399 amb Pere Nicolau, Pere Sanoguera i Bernat d'Alpicat. Jaume Mateu actua com a testimoni. En el mateix dia, una vegada reconegut el violari per un import de 35 lliures, amortitzable en dues pagues anuals de cent sous censals fa en pagament corresponent a l'any 1400 ¹⁴² .
2	23-7-1409	APPV. <i>Protocol Andreu del Polgar</i> , 23.183.	Bernat de Pratboi i Joan Tolsà, marmessors i executors testamentaris de Maciana Tolsà, vídua de Martí López d'Esparsa reconeixen deure a Jaume Mateu, hereu de Pere Nicolau quaranta –cinc florins d'un retaule que la finada havia encomanat per l'església d'Onda.
3	11-9-1409	APPV. <i>Protocol Andreu del Polgar</i> , 23.183	Jaume Mateu, pintor ciutadà de València com hereu de Pere Nicolau reconeix haver cobrat la totalitat de les quaranta cinc lliures que li devien per la confecció d'un retaule per a Onda de la marmessoria de Maciana de Tolsà.
4	23-4-1409	APPV. <i>Protocol de Bernat de Montalbà</i> , 844.	Testament de Sibil·la de Pròxida ¹⁴³ , muller de Andreu Guillem Escrivà. Es reserva per a la seua ànima deu mil sous i deixa tots els seus béns en herència al seu fill Jaume Guillem Escrivà. De la quantitat abans esmentada havia ja distribuït 1.100 sous en la capella que li havia estat atorgada dins el convent de la Trinitat. Encomanà un retaule a Pere Nicolau per al convent de la Trinitat de la ciutat de València.
5	25-9-1411	APPV, <i>Protocol de Bernat de Montalbà</i> , núm. 22.160	Jaume Mateu, pintor actua com a testimoni.
6	20-2-1412	APPV. <i>Notals de Berenguer Rovira</i> , 250	Jaume Mateu, pintor cobra trenta-vuit florins dels marmessors de Joan Català per fer i pintar unes orles i draps amb figures de l'Anunciació.
7	2-10-1413	APPV. <i>Protocol Bernat de Montalbà</i> , núm. 27.578.	Condemna efectuada per Justícia Civil de la ciutat de València, recaiguda en els hereus de Sibil·la de Pròxida ¹⁴⁴ , difunta, per a que donen al rector de Xàbia, cinquanta florins, els quals deu pagar a Jaume Mateu, com a resta dels dos-cents que li devia dita Sibil·la, per la

¹⁴² La importància d'aquest document rau en el fet de ser el primer document en el qual apareixen junts Pere Nicolau i Jaume Mateu. També són significatius els personatges amb els quals apareix relacionat-

¹⁴³ Tenim diversos codicils. Manca localitzar el primer testament i el contracte amb Jaume Mateu. El primer testament l'atorga a Bearn del Comtat de Foix, rebut i clos per Ramon Arnau i per Joan Claramunt, Justícia Civil de València (6-6-1404)

¹⁴⁴ Casada amb Andreu Guillem d'Escrivà, Senyor d'Agres. Fou camarlenc de la infanta Joana. Adalid de les escortes valencianes de Joan I. El 1397 Martí l'humà el confirma en el seu càrrec per la seua fidelitat durant la rebel·lió del comte de Foix, home de Joana. Andreu Guillem i Sibil·la tingueren entre altres, un fill, Jaume Guillem, que mor en 1411. Estava cast amb Blanca de Copons. Una altra filla d'aquest matrimoni és Sibil·la Escrivà i de Proxida, àvia paterna de Roderic de Borja.

			confecció d'un retaule destinat a la capella de la Verge Maria del monestir de la Trinitat de la ciutat de València.
8	8-3-1414	AMV. <i>Claveria Comuna</i> . Llibre de Comptes, p-4, f. 57.	Pagament efectuat pel clavari del comú de la ciutat de València, a Jaume Mateu, pintor, de vint-i-dos lliures i quatre sous, per les despeses ocasionades en materials per la confecció de cinc pendons.
9	12-9-1414	APPV, <i>Protocol Bernat de Montalbà</i> , núm. 27.578.	Àpoca atorgada per Francesc Martorell, rector de l'església de Xàbia, el qual com a marmessor del testament de Sibil·la de Pròxida, reconeix haver rebut, cent-noranta florins de complement dels dos-cents que li devien a Jaume Mateu, pintor, pel preu d'un retaule que acordà la dita Sibil·la amb el pintor en temps passats, destinat a la nova capella de santa Maria del monestir de la Trinitat de la ciutat de València.
10	26-7-1415	ARV, <i>Andreu Puigmitjà</i> , 1.884	Jaume Mateu, pintor, actua com a testimoni en un document de venda de censos.
11	24-12-1416	ARV, <i>Joan Artigues</i> , núm. 9.955 ¹⁴⁵ .	Jaume Mateu, pintor, actua com a testimoni en una venda de censals.
12	9-5-1418	APPV. <i>Lluís Guerau</i> , 27.181	El pintor Jaume Mateu signa una àpoca de vint-i-quatre lliures a Marc Castranelles, clavari de l'obra de l'Església de sant Llorenç a Marxalenes part del pagament d'un retaule per a l'altar major de l'esmentada església.
13	9-6-1419	APPV. <i>Francesc Avinyó</i> , 11.714	El pintor Jaume Mateu i Bernat Villalba, com a regents del van dels pobres vergonyants de l'església parroquial de sant Nicolau cobren 200 sous que ha atorgat Leonard Gomis en el seu testament.
14	7-7-1419	APPV. <i>Francesc Avinyó</i> , 11.714	Nicolau Balaguer i el pintor Jaume Mateu, regents per l'any 1419 del ban dels pobres vergonyants cobren 200 sous corresponents al termini de Pasqua.
15	30-5-1420	ARV, <i>Batl·lí</i> , 44, f. 38.	Jaume Mateu, pintor cobra del Batlle General de cent setanta-set sous per dotze parelles de tapins brocats d'or per a la Reina.
16	30-5-1420	ARV, <i>Batl·lí</i> , 44, f. 59	Jaume Mateu, pintor, reconeix que el batlle general de la ciutat de València li ha pagat cinquanta sous per dues-centes senyals reials que ha fet per a la Batllia.
17	31-8-1420	ARV, <i>Batl·lí</i> , 44, f.	Àpoca atorgada per Jaume Mateu, pintor de la ciutat de València, a favor de la Batllia del Regne de València per pintar dues-centes senyals reials que pintà i vené al preu de tres diners cascuna senyal per a l'ofici de la dita Batllia.

¹⁴⁵ Sollicitada fotocòpia. Apareixen els noms de Pere Gurrea, i Francesc de Tarascon, mercader.

18	16-3-1422	APPV. <i>Protocols Antoni Pasqual</i> , 23. 247. (a.s. 1628)	Jaume Mateu, pintor, cobra vint florins, dels seixanta que valia el retaule fet sota la invocació de l'Anunciació de Maria, sant Jeroni i sant Onofre, confessor, fet per a l'Església de sant Llorenç.
19	17-3-1422	ARV, <i>Justícia Civil</i> , 2.517, mà 8, f. 39	Els pintors Antoni Peris, Jaume Mateu, Joan Ivanyes, Gabriel Martí, Gonçal Peris, reclamen mitjançant el seu procurador Joan Perpinyà el compliment d'un acord.
20	6-7-1422	ARV, <i>Batllia</i> , 42, f. 323	Pagament atorgat pel batlle general del Regne de València a Jaume Mateu, pintor de dita ciutat de València, de vint-i-cinc sous, pel preu de fer cinquanta senyals reals, una taula de compte, i per la reparació i daurat d'un altre taula de compte.
21	21-7-1422	ARV, <i>Batllia</i> , 44, f. 226-227.	Pagament atorgat pel batlle general del Regne de València a Jaume Mateu, pintor de dita ciutat de València, de vint-i-cinc sous pel preu de fer cinquanta senyals reals, una taula de compte i per la reparació i daurat d'un altre taula de compte.
22	4-2-1423	ARV, <i>Batllia</i> , 44, f. 262 v.	Pagament atorgat pel batlle general del Regne de València a Jaume Mateu, pintor de dita ciutat de València, de trenta un sous pel preu de fer pintar cent vint-i-quatre senyals reals per a la Batllia General.
23	16-3-1422	APPV. <i>Protocols Antoni Pasqual</i> , 23. 247. (a.s. 1628)	Jaume Mateu, pintor, cobra vint florins, dels seixanta que valia el retaule fet sota la invocació de l'Anunciació de Maria, sant Jeroni i sant Onofre, confessor, fet per a l'Església de sant Llorenç.
24	28-7-1424	ARV, <i>Justícia Civil</i> , 2.521, mà 16, fol.24,v.	Jaume Mateu, pintor, manté un plet contra mossèn Pere Perera pel pagament dels censos anuals sobre una casa a la parròquia de sant Pere al carrer de les Corts judicials
25	9-12-1424	APPV, Lluís Guerau, 24	Jaume Mateu és comproment amb el prevere Martí Fernández per obrar i pintar un retaule per a la vila de Cañete al regne de Castellà. Ha d'ésser dedicat a la Mare de Déu.
26	8-3-1428	APPV. <i>Pere Todó</i> , 25.742	Contracte d'afermament entre Antoni Moreno, pare de Pere Moreno, i Jaume Mateu.
27	12-1-1430	APPV. <i>Pere Todó</i> , 25.743	El pintor Jaume Mateu signa com a testimoni d'una procura.
28	16-11-1430	APPV. <i>Pere Todó</i> , 25.743.	Jaume Mateu, pintor, es nomenat procurador per Antoni Lobera, agricultor de València.
29	16-1-1431	ARV, <i>Manaments I</i> , 13, mà última	Jaume Mateu, pintor, rep una franquesa.

30	12-12-1431	APPV. <i>Pere Todó</i> , 25.743.	Jaume Mateu actua com a testimoni.
31	3-2-1434	ARV, <i>Notal de Jaume Vidal</i> , 3.203	Jaume Mateu actua com a testimoni en un document encapçalat per Pere Maça de Liçana. En aquest document Pere Maça de Liçana, reconeix haver cobrat d'Antoni Airet, veí de d'Oriola i Mohamed Aben Suleimen àlias <i>Alborqui</i> , habitador de Novelda que li han venut un 100 cafissos de forment i 90 d'ordi.
32	23-4-1436	ARV, <i>Andreu Julià</i> , 1.269	Jaume Mateu, pintor, reconeix davant el notari Andreu Julià deure una casa que ha comprat a la parròquia de sant Nicolau. Apareix una reclamació per la clau de la casa.
33	19-12-1436	ARV, <i>Andreu Julià</i> , 1.269	Jaume Mateu cobra trenta lliures de Violant, muller de Jaume Vidal, notari per un hospici situat a la parròquia de sant Pere.
34	7-1-1438	ARV, <i>Jaume Vidal</i> , 2.357.	Jaume Mateu, pintor, actua com a testimoni d'una procura.
35	3-1-1446	ARV, <i>Protocol de Martí Doto</i> , 800.	Jaume Mateu signa àpoca de 55 lliures moneda real de València, a Martí Martínez apotecari, ciutadà de València pel preu d'un captiu anomenat Bartomeu.
36	4-6-1445	APPV. <i>Pere Todó</i> , 25.750	Testament de Jaume Mateu. Nomena hereus al seu germà Bertomeu Mateu i al seu fill Pere Mateu.

11.2.2. El pintor i la seua obra

Jovenesa i formació

De Jaume Mateu (1400-1453)¹⁴⁶, al contrari que d'altres pintors, coneguem força notícies de caràcter personal i familiar¹⁴⁷. Sabem de la seua juvenesa i formació gràcies al document del 27 de juliol del 1408¹⁴⁸ en el qual diversos testimonis declaren sobre la seua estada a l'obrador de Pere Nicolau¹⁴⁹. Després de la desaparició d'aquest últim, s'establí definitivament a València fins la seua mort, ocorreguda entre finals del 1452 i primeries del 1453. Diversos testimonis indiquen que degué nàixer a sant Martí Sarroca o a Barcelona¹⁵⁰. Era fill de Marc Mateu¹⁵¹ i Gueralda Nicolau, germana de Pere Nicolau. Sabem de l'existència de dos germans, Bartomeu Mateu, pintor documentat a València entre 1416 i 1460 i Gueraldona, casada amb l'assaonador Pere Subirats. Els seus pares viviren a les últimes dècades del segle XIV a sant Martí Sarroca, població situada a la vall del riu Foix, a la comarca de l'Alt Penedès¹⁵². Pel testament que redactà en 1445¹⁵³ i, per algun document posterior, sabem de l'existència d'un fill natural, Pere Mateu, que també va exercir l'ofici del seu pare.

sant Martí Sarroca és una població coneguda perquè encara conserva el seu castell i l'església d'estil romànic. Aquest llogaret era, a primeries del segle XIV, propietat de Berenguer Guillem d'Entença i en 1360 passà a ser patrimoni del rei Pere IV el Cerimoniós, que a la vegada el va cedir en domini a Elionor de Sicília, la seua tercera muller. Elionor en el seu testament va llegar sant Martí Sarroca al seu fill l'infant Martí qui l'any 1381 el va vendre a Bernat de Fortià, majordom

¹⁴⁶ Dates d'activitat documentades.

¹⁴⁷ Veure nota al peu núm. 2.

¹⁴⁸ CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1968, p. 93; ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.* 1996, pp. 145-146.

¹⁴⁹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-157, doc. 15. Aquest document presenta un problema d'interpretació referit a la figura del curador; ho interpreta que el fet que Gonçal Peris siga el curador dels béns de Pere Nicolau implica que entre ells dos existia algun tipus d'associació professional. La nostra interpretació no és exactament així, considerem que el nomenament de curador és un tràmit legal habitual en morir sense fer testament, és normal que es nomena a algú de l'ofici. Existeix un document del 17 d'octubre del 1407 en el qual s'enceta un procés de demanda de curador per part de Bernat Oller en morir el seu pare sense fer testament. És una referència per interpretar que aquest tipus de demandes eren habituals quan algú moria sense testar, també es pot argumentar a partir dels furs. Tanmateix queda algun punt fosc sobre com hem d'interpretar la demanada de soldada a un curador.

¹⁵⁰ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.* 1996, pp.145-154, doc. 13. Testimonis d'Antoni Miralles i Pere Vallés.

¹⁵¹ Tot i no haver trobat cap document que situe de manera directa aquesta família a sant Martí si que podem aportar la presència del cognom al poble. Treball de camp. Estiu del 2001. Visita a l'arxiu Parroquial. Consulta dels llibres de Bateigs. També LLORAC I SANTIS, S.: *Sant Martí Sarroca. Pòsit del temps*, Ajuntament de sant Martí Sarroca, 1998, pp. 46-48.

¹⁵² *Ibidem*. Testimoni d'Antoni Miralles, "compare de Pere Nicolau" i Pere Vallés. El primer diu haver vist a sant Martí Sarroca a Jaume sent "infant petit" (f. 34)

¹⁵³ APPV, *Protocolos de Pere Todó*, 25.750. Inèdit

del rei Pere i germà de Sibil·la de Fortià, quarta esposa de Pere IV¹⁵⁴. L'esdeveniment més conegut de la història de sant Martí té lloc l'any 1386 quan Sibil·la amb motiu de la malaltia del rei i enemistada amb l'infant Joan fugí de la cort per refugiar-se al castell de sant Martí, possessió del seu germà Bernat. L'infant Joan encarregà el setge del castell al seu germà Martí. En morir el rei Pere en 1387, Joan va ascendir al tron i Sibil·la fou jutjada, tant ella com la seua família foren desposseïts dels seus béns que passaren a ser propietat de Violant de Bar, esposa de Joan I. En 1391, el castell formava part del patrimoni dels Cervelló que el conservaran fins les acaballes del segle XV. És en aquest context en el qual ve al món Jaume Mateu. En complir els sis anys marxarà cap a València, arnat i brut, per iniciar l'aprenentatge a l'obrador de Pere Nicolau¹⁵⁵.

Gairebé tots els vincles familiars de Jaume Mateu queden confirmats per les declaracions de veïns, compares i companys d'ofici que presten testimoni al segon i tercer capítols de la demanda que Jaume interposa davant el Justícia Civil en 1408¹⁵⁶. Pere Vallés un dels testimonis ens indica que havia vist feia dos anys i mig (ca. 1405) a sant Martí Sarroca els pares i a un germà de Jaume. Bernat Vendrell¹⁵⁷ és qui posà en contacte Pere Vallés amb Pere Nicolau i Jaume Mateu. La mare i el germà de Jaume Mateu degueren instal·lar-se a València pocs anys després de la mort de Pere Nicolau perquè en el procés per l'herència el pare Pere Salvat¹⁵⁸ va declarar que a la ciutat i regne de València no hi havia cap parent més proper a Pere Nicolau que Jaume Mateu. Per altra part és probable que en morir també el pare, Marc Mateu, la seua mare, ja vídua amb els seus altres fills, se'n vingueren a viure a València¹⁵⁹.

Sobre l'any i la data de naixement de Jaume Mateu només podem aportar, ara per ara, hipòtesis deduïdes de la documentació. Els testimonis aportats pels procuradors del litigi ens narren la seua arribada a València i algunes de les notícies familiars que coneixíem. Els declarants diuen saber que feia entre catorze i setze anys que havia arribat al taller de Pere Nicolau, per tant podem suposar que és entre 1394 i 1395 quan va instal·lar-se a València. És a dir, devia

¹⁵⁴ LLORAC I SANTIS, S.: *op. cit.*, 1998, pp. 102-111.

¹⁵⁵ En aquesta època era bastant habitual l'afillament, bé entre familiars com entre membres d'un ofici.

¹⁵⁶ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-157, doc. 13.

¹⁵⁷ Hem trobat dos Bernat Vendrell, un assaonador que és avalat en el seu aveïnament per Pere Nicolau i del que Jaume Mateu és marmessor testamentari i, un altre homònim, pintor que treballa a la plaça de les caixes i té relació amb Gonçal Peris després de la mort de Pere Nicolau.

¹⁵⁸ Pere Salvat és germà de Nicolau Salvat i en altres documents apareix vinculat a Pere Nicolau.

¹⁵⁹ ARV, *Justícia Civil*, 2.425, mà 16. (28-7-1425). Notícia inèdita. És la primera referència documentada d'ells a la ciutat de València però al document es fa referència a la compra d'un violari acordat en 1421.

tenir entre 6-7 anys, quan s'iniciaria com aprenent de pintor a l'obra de Pere Nicolau, com era el costum als obradors de pintors en aquell moment i per tant, podem situar la data del seu naixement entre 1385-1387. Aquesta hipòtesi es veu reforçada en contrastar els documents sobre Pere Nicolau i els testimonis de 1408, observem que hi ha coincidències perquè entre els anys 1396 i 1397, Pere Nicolau, va començar de ser citat com a pintor "a estall" a ser citat com a *mestre* i en les anotacions se li paga salari per a ell i els seus *macips*¹⁶⁰. És a dir, l'arribada de Jaume a València pogué coincidir en el moment de consolidació i assentament de Nicolau a València. Tanmateix no hem trobat cap referència de l'aveïnament a la ciutat de València com sol ser habitual, però cal tenir en compte les normes d'aveïnament en aquestes dates¹⁶¹.

Ben aviat, Jaume Mateu apareix vinculat a Pere Nicolau, tot i que sota la seua tutela, en ocasions, actua com a testimoni en un cobrament de censos¹⁶² i en un contracte¹⁶³. La presència de Jaume Mateu en aquestes gestions ens permet en primer lloc avançar la seua cronologia documentada a 1400 i en segon lloc, reforça la relació de confiança entre ambdós així com, la disposició de Pere Nicolau a inserir Jaume en els seus assumptes, tal i com més tard confirmaran les declaracions dels testimonis, quan en 1408, Jaume es reclame hereu del seu oncle.

La informació facilitada pels processos posteriors a la mort de Pere Nicolau es fonamental per entendre la formació de Jaume Mateu i el caràcter de la relació mantesa entre ell i Pere Nicolau¹⁶⁴. El primer plet, amb data del 27 de juliol del 1408, és l'explicació del seu origen i de la relació familiar entre ells, a la vegada,

¹⁶⁰ Cap la possibilitat que foren Antoni Peris, Gonçal Peris, Jaume Mateu i alguns dels pintors que declaren haver conegut Jaume Mateu des de la seua arribada a València

¹⁶¹ En relació amb aquest tema és interessant la consulta de PILES ROS, L.: *La població de València a través de los "Llibres d'Avehinament", 1400-1449*. Ajuntament de València. València, 1978. CABANES PECOURT, M^a D.: *Avehinaments*, Acció Bibliogràfica Valenciana, València, 2000. Segons aquests autors l'aveïnament no era obligatori, sols es feia a efectes laborals o fiscals i, per tant, és lògic que Jaume Mateu no hi conste.

¹⁶² ARV, *Protocol de Jaume Mestre*, 2.645.(16-10-1400) En el document notarial l'apotecari Esteve Valença reconeix un violari de cent sous censals fets en vida de la seua muller Benvinguda i acordat el 16 de gener del 1399 amb Pere Nicolau, Pere Çanoguera i Bernat d'Alpicat. Jaume Mateu actua com a testimoni. En el mateix dia, una vegada reconegut el violari per un import de 35 lliures, amortitzable en dues pagues anuals de cent sous censals Pere Nicolau fa en pagament corresponent a l'any 1400. La importància d'aquesta documentació rau en el fet de ser el primer document en el qual apareixen junts Pere Nicolau i Jaume Mateu. També són significatius els personatges amb els quals apareix relacionat Pere Nicolau. Document 30.

¹⁶³ ACV, vol. 3.667 i 3670. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 31; *op. cit.*, 1928, p. 56; *op. cit.*, 1930, p. 56. El 1402 Jaume Mateu actua com a testimoni en una de les èpoques de pagament del retaule que mossèn Miquel del Miracle li encomana per a la capella de santa Caterina, això implicava que Jaume era major d'edat. A més, fou en aquestes dates quan havia acabat el seu aprenentatge perquè havien transcorregut uns 6 anys des de la seua arribada a casa de Pere Nicolau.

¹⁶⁴ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 154-174.

que suposa el reconeixement de Jaume Mateu com hereu del seu oncle. El segon procés, entre el 7 de maig i el 6 de novembre del 1409, és també molt interessant perquè aporta informació sobre els complexos processos de transmissió de l'ofici de pintor. Una vegada reconegut hereu Jaume reclamà a Gonçal Peris, curador dels béns de Pere Nicolau, que li pague el salari que li corresponia pels anys que va estar a l'obrador del Pere Nicolau¹⁶⁵. És per això que hom ha considerat Gonçal Peris soci i col·laborador de Pere Nicolau, tot i que tant per la curadoria com pel pagament del salari hi caben altres explicacions. Un tercer document amb data del 23 de juliol del 1409 confirma la desaparició de l'obrador de Nicolau, Jaume Mateu legalment hereu de Pere Nicolau cobrarà un deute de quaranta-cinc lliures per un retaule que ell i Pere Nicolau havien fet per a una capella de l'església d'Onda¹⁶⁶.

És a dir, entre 1408 i 1410 es degueren de liquidar i cobrar tots els béns de l'obrador de Pere Nicolau. Encara en 1410, el Justícia requereix a Gonçal Peris la liquidació definitiva de l'herència de Pere Nicolau¹⁶⁷. La informació que faciliten els diferents processos i reclamacions és una font de gran valor sobre la vida dels dos pintors i, sobre la seua relació amb altres pintors i menestrals, així com sobre la formació dels pintors i el valor del treball a primeries del segle XIV. Amb tot i això és interessant diferenciar entre els testimonis que tenien coneixença d'amistat amb Pere Nicolau d'aquells testimonis que eren de l'ofici. Els primers ens faciliten important informació personal per reconstruir la biografia dels pintors, mentre que els altres, ens expliquen els mecanismes de contractació i formació en un obrador de pintura.

Sobre Jaume Mateu els testimonis presentats tant per ell mateix com per Gonçal Peris ens aclareixen dos aspectes fonamentals per entendre la trajectòria del pintor, en primer lloc queda clar que Jaume, per la dedicació i el parentiu amb Nicolau i, perquè ell mateix hi posà destresa, aplega a ser en els anys que va romandre amb Pere Nicolau un bon pintor, coneixedor de l'ofici, apte i destre. Per altra part, una dada que crida l'atenció, és que els diversos testimonis es refereixen a ell com a mestre¹⁶⁸. Al llarg del procés Jaume Mateu apareix com el

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la Catedral de València. Aclariments sobre els retaules de santa Clara i santa Isabel (1403) i, sant Maties i sant Pere Màrtir d'Onda (1405)" *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*.2004, pp.83-96

¹⁶⁷ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, pp. 154-176. Documents 13, 15 i 17.

¹⁶⁸ D'aquesta manera el cita Antoni Peris en el procés que s'enceta per la reclamació de la soldada. La possibilitat que, en 1408, Jaume Mateu tingués la categoria de mestre ha estat obviada per la crítica. Tanmateix l'any 1409 Jaume Mateu deu tenir aproximadament entre 20 i 21 anys.

nebot, quasi un fill, protegit pel seu oncle, Pere Nicolau, el qual pretén assegurar-li una bona posició social. En aquest sentit, l'afillament d'un familiar proper quan no es tenia descendència era una pràctica habitual a l'època i, aquest sistema caldria prendre'l en consideració a l'hora de valorar les estratègies familiars en analitzar la constitució i continuïtat d'un obrador.

Per tant, la formació de Jaume Mateu té lloc a València i ve a durar aproximadament uns 14 anys. Al llarg d'aquest temps, hi poden diferenciar els sis primers anys, que corresponien als anys d'aprenentatge, dels vuit restants al llarg dels quals Jaume Mateu es va convertir en un bon pintor. Durant el procés per reclamar la soldada queda clarament demostrat que la relació entre Pere Nicolau i Jaume anava més enllà de la que es podia donar entre un mestre i el seu aprenent. En realitat es tractava d'una situació habitual en les societats tradicionals, l'afillament, una família generalment amb pocs recursos cedeix el seu fill o filla a un familiar sense fills perquè els eduque i els mantinga fins la majoria d'edat. Martí Tolsà declara haver oït dir a Pere Nicolau sobre Jaume que "si era bo ell li donaria més del que guanyaria de soldada, perquè el tinc com a fill i que més havia de donar a ell que era de la seua sang que a un estranger". Aquesta situació no seria probablement el motiu de l'arribada de Mateu a València, però sí que fou la possibilitat que degué albirar Pere Nicolau en morir la seua muller (1404-1405) i no tenir descendència. Una altra consideració a tenir present és que en 1408, Jaume té entre 20 i 22 anys i per tant és un menestral que pot exercir lliurement el seu ofici, tant des del punt de vista legal com per l'excel·lent capacitat que rebé pel mestratge de Pere Nicolau. I per tant, en considerar com era Jaume Mateu en 1408 des del punt de vista professional, no hem de entendre'l en sentit de dependència, sinó com un menestral ben format i que podia treballar pel seu compte.

De fet, en 1410, després de ser reconegut com hereu, Jaume Mateu cobrarà, pels anys treballats al taller del seu oncle, tres-cents seixanta florins (c. 3690 sous), quantitat important si considerem el preu que es pagaven per un retaule. El Justícia li reconeix la soldada però, per a res apareix concretada la seua categoria dins de l'obrador, ni sabem de les obres en les qual hi pogué participar llevat del retaule d'Onda. Tan sols podem suposar que poc després de 1402 faria funcions d'oficial en l'obrador de Nicolau. A més, el procés ens permet confirmar les col·laboracions entre pintors i /o tallers algunes conegudes, com la de Marçal

de Sas i en confirma d'altres fins ara suposades, com la d'Antoni Peris, Bartomeu Avellà i en Sarrià¹⁶⁹.

En considerar el procés de formació de Jaume Mateu, hem de tenir en compte tots aquests aspectes perquè demostren que estem davant un pintor que rep la seua formació en un dels tallers més importants de València, que a més, va estar envoltat dels mestres de la *primera generació* de l'Internacional a València: Llorenç Saragossà, Starnina i sobretot, Marçal de Sas i Gonçal Peris. De molt jove, coneix de prop tant els mestres estrangers com els pintors arribats per col·laborar en l'embelliment de Valldecris, la Seu, la Casa de la Ciutat. També es degué relacionar amb altres mestres autòctons: Domènec de la Rambla, els Sarebolleda i els Eixarch, actius a l'entorn de la Seu cap el 1400. Tampoc podem oblidar la proximitat a altres menestrals dedicats als oficis artístics que requerien destresa en dissenyar imatges i figures, des de simples dibuixants fins il·luminadors. Una vegada mort el seu oncle el veiem treballar com a pintor independent, prop tant d'Antoni Peris com de Gonçal Peris, probablement en condicions d'igualtat.

Davant la informació disponible podem concloure que el nucli més important de l'obrador de Pere Nicolau girava en torn d'Antoni Peris, Gonçal Peris, Guerau Gener, Gonçal Sarrià, Jaume Sareal, Gabriel Martí i, per suposat, de Jaume Mateu, tots ells pintors de retaules, que més tard seran els seus continuadors junt amb altres pintors com Bartomeu Avellà, Joan Justícia i Joan Tamarit, la trajectòria dels quals es decantarà cap a la vessant decorativa de la pintura. Tanmateix la documentació presenta problemes d'interpretació sobretot respecte a la funció de Gonçal Peris com a curador dels béns de Pere Nicolau. El curador era nomenat d'ofici en morir qualsevol individu *ab intestato*. En el cas de Pere Nicolau, té sentit, que coneguda la situació d'estranger de Marçal, el probable retorn de Starnina a Itàlia i, la desaparició de Domènec de la Rambla i Llorenç Saragossa, només Gonçal Peris estava en condicions de ser nomenat curador¹⁷⁰. Siga quina siga la relació entre Gonçal Peris i Pere Nicolau¹⁷¹, una vegada nomenat curador havia de fer-se càrrec dels béns de Nicolau, cobrar els deutes i

¹⁶⁹ Aquesta cita és molt significativa perquè és la primera vegada que es nomena a Gonçal Peris *alies Sarrià*

¹⁷⁰ Desconeixem perquè no nomenen a Antoni Peris, el motiu tal vegada siga que ja treballava pel seu compte i la relació amb el finat és anterior. G. Peris podia ser també soci de Nicolau o bé, com sabem en ocasions que passava, actuava com a cap de l'ofici de pintors, encara que no estiga regulada l'associació de l'ofici. Més tard seran els del Port els qui actuen com a majorals de l'ofici.

¹⁷¹ És possible que ambdós col·laboraren entre 1402-1405, o bé que per aquestes dates Gonçal Peris, oficial de Nicolau, s'emancipés de l'obrador de Nicolau.

liquidar tots els comptes pendents per finalment liquidar l'import de l'herència als hereus legals, en aquest cas Jaume Mateu¹⁷².

L'ascens professional i social de Jaume Mateu

La trajectòria seguida per Jaume Mateu des de la seua arribada a València ens demostra com gràcies als lligams familiars i a les oportunitats laborals que la ciutat ofería era possible ascendir en l'escala de la menestralia urbana de primeries del segle XV. A la mort de Pere Nicolau va assolir una bona posició econòmica i un cert prestigi social entre els seus companys d'ofici. No hem d'oblidar que va cobrar la significativa quantitat de 3960 sous (360 florins) pels salaris fets a l'obrador i a més, cobrà 900 sous (45 lliures) per un retaule obrat conjuntament amb Nicolau. Per entendre millor el procés de promoció social i professional de Jaume Mateu hem diferenciat dues etapes en la seua biografia. La primera, es va iniciar després del 1408, i que es va allargar fins prop del 1430. Durant el transcurs d'aquests temps la seua activitat principal fou l'ofici de pintor. Quasi totes les activitats documentades es relacionen amb les possibilitats que ofereix l'ofici, tant per que fa a la pintura decorativa o sumptuària com a la pintura de retaules. En una segona etapa, posterior als anys 30 i fins les acaballes de la seua vida, el seu obrador continuarà actiu i dedicat a la pintura de retaules. A títol personal ell es centrà en l'administració del seus béns, en treballs de representació de l'ofici de pintor, en les tasques i les funcions acordades amb el seu prestigi professional i en el nou rol social que havia assolit en assolir la maduresa personal i professional.

El retaule de la *Mare de Déu* que va obrar per a la capella dels Escrivà al convent de la Trinitat de la ciutat de València representa l'inici i, a la vegada, la confirmació del seu prestigi professional¹⁷³. Amb el seu oncle havia treballat per als Tolsà, en 1411 Jaume Mateu apareix vinculat als Escrivà, una de les famílies més importants dins l'escala social de la ciutat, units per lligams familiars amb els Artés¹⁷⁴. El 26 de setembre de 1411¹⁷⁵ Jaume Mateu signava un àpoca pel

¹⁷² GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *op. cit.*, p. 65, indica que Gonçal Peris és el receptor dels pagaments endarrerits de Pere Nicolau, cosa que documentalment no està per ara demostrada, de fet reconeix no tenir diners per fer front a les despeses del judici, en canvi, sí que es va demostrant que és Jaume Mateu qui es fa càrrec tant del cobraments com de les despeses de l'herència Pere Nicolau.

¹⁷³ Per una bibliografia bàsica sobre el convent de la Trinitat: SALES I ALCALÀ, A.: *Historia del Real Monasterio de la Santísima Trinidad*, València 1767. pp.1-30. TEIXIDOR, J.: *Antigüedades de València*. Tomo II, cap. XVIII, Impremta de Francisco Vives Mora, València, 1895, pp.187-195. BURNS, R.- LÓPEZ ELUM, P.: "El segle XIII" en *De la Conquesta a la Federació Hispànica (Història del País Valencià*, vol. II), edicions 62, Barcelona, 1988, pp. 41-168. BENITO GOERLICH, D.: *El Real Monasterio de la Santísima Trinidad*, Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1998, pp. 33-53.

¹⁷⁴ APPV, *Notal de Bernat Montalbà*, 22.160 (11-3-1411). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 123. Jaume Mateu és testimoni d'uns codicils de Jaume Guillem Escrivà. És possible que durant aquest any Jaume Mateu i algun membre del seu obrador treballaren de manera continuada amb els Escrivà perquè en setembre també es cita al pintor Joan Tamarit a casa dels Escrivà. APPV, *Protocol de*

cobrament de 550 sous dels marmessors de Sibil·la de Pròxida. Sibil·la estava casada amb Andreu Guillem Escrivà i era mare de Jaume Guillem Escrivà¹⁷⁶. Sibil·la feu testament l'any 1409 i va encomanar la construcció d'una capella dedicada a la Mare de Déu al convent de la Trinitat¹⁷⁷, segurament en compliment de les últimes voluntats del seu marit, mort entre 1397-1403. Entre 1409 i 1411, poc abans de morir, degué acordar amb Jaume Mateu la confecció del retaule per l'esmentada capella, puix tant ella com el seu fill Jaume moren en 1411. En una època Mateu reconeix haver cobrat 110 sous (10 florins) de mans de Sibil·la i 440 sous (40 florins) de mans de Blanca, muller de Jaume Guillem i nora de Sibil·la, una part dels 2200 sous (200 florins) que era el preu total del retaule¹⁷⁸. Jaume Mateu tardarà més de tres anys en cobrar l'import total del retaule però amb aquesta encomana apareix convertit en un pintor independent que iniciava la relació professional amb algunes de les famílies més importants de la noblesa urbana de la ciutat de València¹⁷⁹.

Els Escrivà estaven emparentats amb els Artés, altra família amb lligams a la cort i grans mecenes a Portaceli. Jaume Mateu hi treballarà per a les dues famílies durant la segona dècada del segle XV, tant en obrar retaules com en encomanes per a les sepultures familiars. En conseqüència, volem observar que Jaume Mateu almenys fins el 1425 va treballar de manera continuada i, en cap moment percebem que la seua situació econòmica i laboral siga de dependència respecte a cap altre obrador.

El perfil professional de Jaume Mateu, el més conegut entre 1412-1417, és bàsicament el d'un pintor decorador que es dedica a l'ornamentació de draps, tapins, escuts, estendards i, cadires¹⁸⁰. Durant uns anys, treballarà en una de les activitats sumptuàries més ben remunerada i valorada al segle XV, la pintura de

Bernat de Montalbà, num 22.160 (24-9-1411), actua com a testimoni i el 25 de setembre és Jaume Mateu qui signa un testimoni, tot ells relacionats amb Blanca de Copons, muller de Jaume Guillem Escrivà. El 26 del mateix mes, Jaume, reconeix un pagament de part d'un retaule.

¹⁷⁵ APPV, *Bernat de Montalbà*, 22.160 (26-9-1411). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 123-124. Aquesta era l'única notícia coneguda sobre el retaule que Jaume confecciona per als Escrivà.

¹⁷⁶ ESCRIVÀ.- Llinatge d'origen català documentat a València des de primeries del segle XIV. Són els patrons fundadors de l'hospital de sant Guillem, fundació relacionada amb l'assentament de l'ordre trinitària a València. Foren senyors d'Agres i d'Alcudia.

¹⁷⁷ Aquesta capella degué ser construïda dins el context de renovació emprés pel prior Berenguer Mestre i és anterior a la cronologia de la fundació de la reina Maria de Castella.

¹⁷⁸ APPV, *Bernat de Muntalbà*, 22.160 (26-9-1411). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, pp. 123-124. Document 110.

¹⁷⁹ És interessant assenyalar que els marmessor del testament de Guillem Escrivà és Francesc Martorell, canonge de la seu de Barcelona i que el marmessor de Sibil·la és Bernat Gralla.

¹⁸⁰ El fet que no es coneixera, fins fa relativament poc, nova documentació sobre Jaume Mateu ha fomentat que es considerara un pintor de segona línia o que alguns autors com HINOJOSA GOZALBO al *DHMRV*, 2004, pp 65-66. encara diferenciaven entre un Jaume Mateu decorador i altre pintor.

draps per a la decoració de sepultures, tot i que no massa valorada o coneguda en l'actualitat per l'escassa perdurabilitat d'aquestes obres i per la seua consideració dins de les arts decoratives¹⁸¹. En general, són els marmessors del difunt els qui es fan càrrec de l'encomana. El treball consisteix en dibuixar i pintar sobre tela orles, figures religioses o escuts familiars. La qualitat de la tela depenia del comitent i per suposat de la condició social del client. Altra vessant de la pintura decorativa és la pintura de penons, sobre tela o fusta segons el destí que tingués el senyal. El 20 de gener del 1412¹⁸², Jaume Mateu va signar una àpoca als marmessors de Joan Català, fill de Pere Guillem Català, per decorar un drap imperial amb unes orles i amb figures de l'Anunciació de la Verge. També, el 26 de març del 1412, va pintar per als Centelles dos draps, un recamat i l'altre imperial¹⁸³, per decorar les sepultures de Joan Roïç de Corella i de la seua muller Isabel, ornamentades amb targes i escuts al monestir dels frares Predicadors¹⁸⁴. En 1414 cobrà 440 sous del clavari del comú de la ciutat per comprar i fer cinc penons d'orifloma per manament dels jurats¹⁸⁵.

Altres tipus d'obra decorativa efímera realitzada per Jaume Mateu són els dibuixos, pintura i guarniments per a la Casa Real o per a l'important confraria de sant Jaume. Va realitzar escuts, estendards, tapins o bé dibuixos i traces per al Batlle així com la decoració sobre pedra per al Micalet¹⁸⁶. El 22 de desembre del 1414 cobra de la Batllia General del Regne per dibuixar i pintar senyals reials als cofres, decorar i guarnir tres llances pels estendards reals encomanats pel rei Ferran d'Antequera amb motiu de la seua entrada a València. Jaume Mateu exercia el seu ofici junt a altres menestrals com Bartomeu Avellà o Joan Moreno,

¹⁸¹ Per situar correctament la pintura decorativa dins del context creatiu de l'estil l'internacional hem de valorar que les peces major valor i qualitat no són els retaules, sinó les peces d'orfebreria i d'art sumptuari de caràcter més individual i adreçats a un tipus de devoció més particular.

¹⁸² APPV, *Notal de Berenguer Rovira*, 1.454 (a.s. 250),(15-1-1412). Inèdit. Document 111.

¹⁸³ ALCOVER- MOLL: *DCVB*, vol. 4, p. 593. Drap imperial: Tela preciosa de seda o d'or per a grans solemnitats.

¹⁸⁴ APPV, *Protocol de Joan de sant-Feliu*, núm. 25.868 i *Notal Joan de sant Feliu*, 49 (s. a. caixa 7), (26-3-1412). ALCAHALÍ, Baró d': *op. cit.*, 1897, p. 211; SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912 (3), p. 297; *op. cit.*, 1914, p. 38; *op. cit.*, 1929, p. 3; *op. cit.*, 1930, p. 65. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 124. El pagament el fa Pere Torrella marmessor testamentari d'Eiximen Pérez de Corella, àlies Ramon de Sentllir, comte de Cocentaina i parent de Joan. Aquest document plantejava alguns problemes: No coincidía la quantitat pagada, Sanchis Sivera considerava dues persones (Ximen i Pere), mentre que en la transcripció de Cerveró apareix només el de Ximen. Comprovat el document el nom correcte és Eiximen Pérez de Corella, comte de Cocentaina. Fou conseller d'Alfons el Magnànim i governador de València (1429). Era fill del cavaller Joan Roïç de Corella i Sentllir, casat amb Isabel Llançol de Romaní. Document 112

¹⁸⁵ AMV, *Clavaria Comuna*. Llibre de Comptes, p-4, f. 57.

¹⁸⁶ ACV, *Llibre d'obres*, f. 16. FLORO, L.: *El Miguelete y sus campanas. Descripción e Historia*. Impremta Manuel Pau, València, 1909, pp. 19-20. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912, *op. cit.*, p. 298; *op. cit.*, 1914, p. 39; *op. cit.*, 1929, pp. 3-4; *op. cit.*, 1930, pp. 65-66.

pintor i decorador, o sastres com Jacomart¹⁸⁷, tots ells al servei del rei. No oblidem que el seu oncle ja havia participat en els preparatius per l'entrada del rei Martí en 1402, de totes maneres, la seua participació prop de la casa reial sembla ser més continua i quotidiana.

En 1415, la seua activitat documentada ens el situa a la Seu de València, quan el 12 d'abril Jaume cobrava vuit-cents vint sous (75 florins) dels clavaris de la confraria de sant Jaume. En efecte, el canonge i sagristà de la Seu de València, Roderic d'Heredia, el cavaller Domènec Mascó i Francesc Miró, el majordom de la confraria de sant Jaume de València li paguen per confeccionar un escut amb les armes reials destinat a la sepultura de l'infant Ferran, fill del rei Jaume per a la catedral¹⁸⁸. En ocasions, junt a ell està documentada la presència de Pere Balaguer que en aquestes dates és mestre d'obres de la Seu. A Jaume Mateu, entre altres feines, se li encomanà fer i pintar unes lletres cavades per protegir l'obra dels llamps¹⁸⁹. Es tractava de quatre inscripcions que contenien versicles de les escriptures i oracions per espantar els raigs i les tempestes. Aquestes quatre inscripcions, escrites amb caràcters gòtics, estaven situades assenyalant els quatre punts cardinals, formaven part del mur, a nivell dels finestrals i a la part inferior i a l'exterior. La situada al nord sobre dues pedres de 0,53 x 0,26, no es conserva. La del sud portava inscrita una oració a santa Barberà: *Barberà nos/ serva Christi sanc/tisima (crux) serva*¹⁹⁰. A l'Est sobre tres pedres, dues en línia recta i altra a sota 0,50 x 0,25 d'ampla *Christus vincit, Christus regnat, Christus / imperat Christus / ab omni malo nos defendat i a l'Oest*, molt deteriorada la part superior sembla el v. 30, cap. IV de sant Lluç: *Ipse (Christus) autem tra/ siens per medium / illorum ibat*. Situada en dues pedres d'iguals dimensions a les anteriors. El 21 de març del 1415 cobrava 275 sous de la Batllia General pels materials d'enguixar, daurar e acabar de pintar de atzur e altres colors necessàries una cadira qui vos havets feta fer per obs de dit senyor Rey¹⁹¹, treball de Jaume Mateu que és taxat per Joan Moreno i Vicent Saera¹⁹².

¹⁸⁷ ARV, *Batllia*, núm. 41, f. 326 (ant. t. 1.). SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912, pp. 297-298; *op. cit.*, 1914, p. 38-39; *op. cit.*, 1929, p. 3; *op. cit.*, 1930, p. 65. La consulta de llibre de Batllia resulta molt enriquidora per conèixer no sols les despeses administratives ordinàries del Regne, sinó la gran quantitat de despeses de luxe que generava la representació de la monarquia. Pagaments per importació de teles caríssimes, sedes, velluts o ermini, així com pedres precioses, argent o or. Document 128.

¹⁸⁸ APPV, *Protocol Gerard de Pont*, 25.220 (12-4-1415). CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1963, pp. 124-125. Document 132

¹⁸⁹ ACV, *Llibre d'obres*, f. 16. FLORO, L.: *op. cit.*, 1909, pp. 19-20; SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912, p. 298; 1 *op. cit.*, 1914, p. 39; *op. cit.*, 1929, pp. 3-4; *op. cit.*, 1930, pp. 65-66.

¹⁹⁰ Les mides són semblats en totes elles (0,50 x 0,25)

¹⁹¹ ARV, *Batllia*, núm. 41, (ant. t. I), p. 404v-405r. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912 (2), p. 223; 1912 (3), p. 298 i 308; *op. cit.*, 1914, pp. 13, 39 i 49; *op. cit.*, 1928; p. 32 i 66; *op. cit.*, 1929, p. 4; *op. cit.*, 1930, pp. 32 i 66. Aquest pagament està també confirmat amb data del 10 de juny del

Altres encàrrecs d'importància és el que obra per a les festes del Corpus del 1415, l'època està signada el 18 de setembre del 1415, en ella reconeix cobrar 2.280 sous (aprox. 207 florins) pels ornaments fets o reparats per a la festa¹⁹³.

Amb aquesta exposició detallada dels treballs decoratius realitzats per Jaume Mateu pretenem posar de relleu que tot i el caràcter aparentment artesanal que presenten, des del punt de vista social i de representació suposen comandes importants i ens indiquen que existeix un abisme entre el menestral que decora cofres i tapins al seu obrador de la plaça dels Caixers i aquells pintors decoradors que compten entre els seus clients al rei, al capítol catedralici, als jurats de la ciutat o a la noblesa de nissaga o d'ofici gairebé sempre vinculada a la casa real. Aquest tipus d'encomana era, fins ara, la més coneguda de Jaume Mateu igual que la seua activitat documentada que coincidia amb la segona dècada del segle XV i, per tant, ha condicionat el perfil professional que li han atribuït investigacions precedents així com els dubtes i la lentitud en atribuir-li obres de major qualitat. No podem oblidar que un dels trets que defineixen l'estil internacional és el seu caràcter sumptuari i cortesà. Seguint aquest plantejament, Jaume Mateu sembla ser un menestral altament qualificat i un pintor que representa més fidelment els trets propis d'un artista de l'estil internacional.

Després del 1417¹⁹⁴, Mateu repregué la pintura de retaules i des d'aquest any apareix relacionat amb el fuster Jaume Espina¹⁹⁵, relació que com veurem fou llarga i fecunda en el temps. Espina era el fuster amb qui Pere d'Artés va contractar la confecció d'un retaule de fusta per a la Seu de València en 1414, retaule que anys més tard, Jaume pintarà sota l'advocació de sant Joan Baptista.

mateix anys per les anotacions fetes en ARV, Mestre Racional, núm. 36, f. 132-133 i, ARV, Carta real de Fernando I, D. 7 citades per CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 125.

¹⁹² *Ibidem*, (21-3-1415) Sanchis Sivera cita aquest document i dona dues dates diferents segons la cita correspon a Jaume Mateu o a Joan Moreno. Hem localitzat el document i la data correcta és el 21 de març del 1415. Està equivocada la quantitat, el pagament s'efectua per import de 25 florins i també, el nom del segon taxador, es tracta de Vicent Saera, no de Joan Saera. Crida l'atenció que tot i que en aquest document Joan Moreno apareix citat com a pintor, en nombroses ocasions i en pagaments anteriors fets a Joan Moreno i Vicent Saera, el primer apareix nomenat com a *perpunter*. Així mateix els dos participen en nombrosos treballs per al Real del Rei. En 1414 i 1415 s'hi fan força pagaments per arranjar el Real (1414). Jaume Mateu només apareix citat en aquesta ocasió. Mentre que els altres pintors apareixen en diverses ocasions. Aquest document ens pot ser útil per explicar la diferència entre el treball de Vicent Saera i Joan Moreno i la posició de Jaume Mateu. Cal no oblidar que Vicent Saera cobra 44 lliures (880 sous) per fer senyals d'orifloma, el pagament inclou treball i mà d'obra. Document 131.

¹⁹³ AMV, *Notal de Francesc Escolà*, sig. 3-1. MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, p. 286, Doc. 13.

¹⁹⁴ En valorar els buits documentals d'un pintor cal valorar el context històric i la seqüència dels esdeveniments. De segur que entre 1412-1417 el canvi dinàstic i el curt regnat de Ferran d'Antequera afectaren en certa manera la producció artística.

¹⁹⁵ APPV, *Notals de Miquel Arbúcies*, 981. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 125. L'autor cita el 3 de febrer del 1416 però la data correcta és 6 de febrer del 1417. Document 145.

Per aquests anys Espina va treballar a Portaceli en l'acabament del cor de l'església major. En aquest sentit, és possible establir un cert paral·lelisme entre ell i Pere Nicolau, el qual va treballar durant bastant temps amb el fuster Vicent Serra.

Fins ara, la major quantitat de referències de caràcter professional sobre Mateu eren de l'any 1418. En efecte, té documentats, en un sol any, tres retaules, activitat que permet entreveure la possibilitat d'un pintor molt més productiu del que fins ara ha contemplat la historiografia i completa i, en part contradiu, el seu perfil artístic més conegut. El 14 de febrer del 1418 Jaume Mateu cobrava un termini de la pintura del retaule que ha fet per a Martí Martínez d'Aranda¹⁹⁶ i, part del retaule que va pintar per al canonge Pere d'Artés. A més, va contractar un retaule per a l'església parroquial de sant Llorenç a la ciutat de València. En el mateix any també desplega també una certa activitat econòmica, no directament relacionada amb la pintura, va vendre una casa situada a la parròquia de sant Pere¹⁹⁷ i va comprar censals¹⁹⁸.

Després d'aquestes dates i fins el 1420, va residir a València i treballà per als Jurats en la Sala del Consell, per en Eimeric de Centelles, per a la casa del Rei i per a la cort del Governador (Joan II, germà del rei Alfons). Així, l'11 de gener del 1419, el batlle li abonava l'import corresponent per pintar unes senyals amb les armes d'Aragó i Sicília¹⁹⁹. El 21 d'abril del 1419 se li abonaven seixanta sous per pintar dues-centes senyals fetes cadascuna sobre mig foli, es tracta de l'encapçalament de documents administratius per al Mestre Racional que portaven com a identificació la senyal del rei, aquest preu inclou el pagament d'una senyal real per posar damunt la porta d'entrada del Mestre Racional²⁰⁰.

Per altra banda, ja prop de la dècada dels anys vint, l'activitat pictòrica de Mateu inclou treballs decoratius de major mèrit realitzats en col·laboració amb els caps d'altres obradors com són Gonçal Sarrià i Joan Moreno, entre altres. Primer

¹⁹⁶ ARV, *Protocol Vicent Saera*, núm. 2.419, quadern 8é, f. 58 en SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912, p. 298; *op. cit.*, 1914, pp. 39 i 158; *op. cit.*, 1929, p. 4; *op. cit.*, 1930, p. 66; CERVERÓ GOMÍS Ll.: *op. cit.*, 1971, p. 34.

¹⁹⁷ APPV, *Protocol Miquel Arbúcies*, 821 (24-8-1416). SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, p. 4; *op. cit.*, 1930, p. 66. Document 142

¹⁹⁸ CERVERÓ GOMÍS, Ll.: *op. cit.*, 1971, *op. cit.*, p. 34. ARV, *Justícia. Civil*, 2.553, mà 24, f. 31(7-4-1418). Document 153. Compra efectuada per Jaume Mateu, pintor, d'uns censals, segons carta pública rebuda pel notari Joan d'Artigues. En 1418 compra censos per valor de 200 sous. ARV, *Governació*, litigis, núm. 2278, mà 10. CERVERÓ GOMÍS, Ll.: *op. cit.*, 1966, p. 23. El 3 de juny del 1419 cobra la pensió d'un cens. ARV, *Protocol Antoni Altarriba*, 57. Veure també en relació als censos SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, p. 5; *op. cit.*, 1930, p. 66.

¹⁹⁹ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912 (3), *op. cit.*, p. 298; 1914, p. 39; 1929, p. 4; 1930, p. 66.

²⁰⁰ ARV, *Mestre Racional*, núm. 39, f. 260. CERVERÓ GOMÍS, Ll.: *op. cit.*, 1966, p. 23.

apareix en la decoració de la Sala del Consell en 1419²⁰¹. El 10 d'octubre cobrava 112 sous que li devien per pintar 14 senyals de l'*olra de talla* a raó de 8 sous per cada senyal per a l'obra cauera que s'està fent de nou per a la Sala del Consell de la Ciutat²⁰². El 1427 Gonçal Sarrià, Jaume Mateu i Joan Moreno també contracten la realització de l'enteixinat de la Casa de la Ciutat. El sistema de cobrament de les despeses, fet de manera conjunta entre els tres menestrals no ofereix dubtes sobre el caràcter de la seua relació. Degué tractar-se d'una associació per fer conjuntament l'obra, probablement feta per subhasta tal i com deixen entreveure la relació de despeses. Els pintors cobren per una banda els jornals i per altra l'import que pujaven els materials emprats²⁰³. El fet que Jaume Mateu assumirà tanta quantitat de treball significava que, en efecte, devia disposar d'un obrador amb suficients aprenents, entre ells el seu germà Bartomeu i assalariats així com, amb tota probabilitat, mà d'obra esclava²⁰⁴.

Al mateix temps que treballava per als Jurats de la ciutat, també ho feia per al Batlle i per altres particulars. El 16 d'octubre del 1419 els marmessors de Guillem Català de Centelles li paguen cent quaranta-quatre lliures, amb motiu dels ornaments que pintà pel soterrament del difunt a la Seu de València²⁰⁵. En 1420, obrava per al Batlle en el disseny i pintura decoratius dues-centes senyals que ha fet per a la Batllia²⁰⁶, tornar a enguixar i pintar la cadira del senyor rei²⁰⁷, decorar dotze parells de tapins per a la reina Maria²⁰⁸. De nou, el 31 d'agost va

²⁰¹ Despeses varies, ocasionades per la confecció de l'artesonat de la Casa de la Ciutat de València, els pintors consignats en els seus llocs respectius són: Jaume Mateu, Joan Esteve, Antoni Carbonell, Martí Llopis, Gonçal Sarrià, Joan Moreno, Bertomeu Avellà, Antoni Guerau, Bertomeu Pomar, Miquel d'Alforja, Joan Peris, Joan Guerau, Joan de Casa, Antoni Mercer i Andreu Monton.

²⁰² APPV, *Protocol de Martí Alagó*, 25.304. ALCAHALÍ, Baró d': *op. cit.*, 1897, p. 211; TRAMOYERES BLASCO, Ll.: "Los artesonados de la antigua casa de la ciudad de Valencia. Notas para la historia de la escultura decorativa en España", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1917, p.52. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912 (3), p. 298; *op. cit.*, 1914, p. 39; *op. cit.*, 1929, p. 4; *op. cit.*, 1930, p. 66; CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1963, p. 125.

²⁰³ AMV, *Claveria Comuna*. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, p. 5; *op. cit.*, 1930, p. 67.

²⁰⁴ Jaume Mateu no apareix relacionat directament en cap compravenda d'esclaus, però són diversos els casos coneguts per documentació en els quals un pintor compra o ven esclaus de la seua propietat. Aquest tipus de treball, necessari per la quantitat de treball manual que requereix un obrador de pintura i per la mateixa condició social que té l'esclau és molt difícil que aparega en la documentació

²⁰⁵ APPV, *Protocol Martí Alagó*, 25.304. ALCAHALÍ, Baró d': *op. cit.*, 1897, p. 211; SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912 (3), p. 298; *op. cit.*, 1914, p. 39; *op. cit.*, 1929, p. 4; *op. cit.*, 1930, p. 66.

²⁰⁶ ARV, *Batllia*, 44, f. 28. (22-4-1420). SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912 (3), p. 298; *op. cit.*, 1914, p. 39; *op. cit.*, 1929, p. 4; *op. cit.*, 1930, p. 66. La comprovació d'aquest document ha estat possible gràcies a Núria Ramón Marqués. Vid. RAMON MARQUÉS, N.: *La iluminación de manuscritos en la Valencia Gótica desde los inicios hasta la muerte de Alfonso V el Magnánimo (1290-1458)*. Universitat de València. Tesis Doctoral. ÍDEM, *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*, Biblioteca Valenciana, València, 2007.

²⁰⁷ ARV, *Batllia*, 44. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912 (3), p. 298; *op. cit.*, 1914, p. 39; *op. cit.*, 1929, p. 4; *op. cit.*, 1930, p. 66. Document 173. *Ibidem*.

²⁰⁸ ARV, *Batllia*, 44, fol. 38. (30-5-1420). Document 174. *Ibidem*.

costrar per dibuixar i pintar senyals reials sobre pergami²⁰⁹. En octubre encara feia treballs per al Rei, en aquest cas, hi farà quatre senyals reials per a la cort de Governació²¹⁰.

En relació al seu reconeixement professional que tenia entre els pintors podem afirmar que Jaume Mateu gaudia d'una posició reconeguda. De manera insistent apareix relacionat amb pintors significatius de la ciutat de València, en especial, amb aquells presents d'antuvi a l'obrador del seu oncle. Pel que ens demostra la documentació no apareix cap indicatiu de subordinació entre ells, només en una ocasió pintors relacionats amb l'obrador de Mateu són triats per pintar i acabar una feina dels pintors Miquel Alcanyís i Bartomeu Pomar²¹¹. En tot cas, el fet que Felip Porta i Joan de la Casa en 1426 formaren part de l'obrador de Mateu potser és un indicador de l'existència d'un taller important i de la qualificació dels seus deixebles.

Així mateix, altres notícies documentals ens indiquen la posició professional de Jaume Mateu. El 17 de març del 1422 presentarà junt a Antoni Peris una reclamació per import de cent florins als notaris Francesc Avinyó, Pere Andrés i al pellisser²¹² Antoni Cebrià i la seua muller junt a diversos pintors, entre els que cal destacar a Gabriel Martí i Gonçal Peris²¹³. Desconeixem la raó de la reclamació però el valor de 1100 sous podria ben bé coincidir amb l'import d'un retaule o amb l'adquisició de pergami per al dibuix. És un document que en principi resulta força interessant per diversos motius; primer perquè és indicatiu d'un cert grau d'associació puix acorden ser defensats en comú per un únic procurador i, el segon motiu, perquè es dona la coincidència que aquest any el rei havia autoritzat una reunió de pintors per tractar assumptes del seu ofici. La seua importància rau en el fet que hi són junts importants pintors de retaules i, per tant, podem suposar un cert grau d'associacionisme o col·laboració entre els pintors i de certa regulació de l'ofici, tot i que l'agremiació de pintors no es produirà fins molt més endavant.

²⁰⁹ ARV, *Batllia*, 44, f. 59. El pintor Jaume Mateu va signar una època de cinquanta sous per pintar dos-cents escuts reals per a la Batllia. *Ibidem*.

²¹⁰ ARV, *Batllia*, núm. 44, f. 83 v. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1912, pp. 298-299; *op. cit.*, 1914, pp. 39-40; *op. cit.*, 1929, pp. 4-5; *op. cit.*, 1930, pp. 66-67.

²¹¹ MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, pp. 293-294.

²¹² ALCOVER – MOLL: *DCVB*, vol. 8, p. 406. Qui adoba i ven pells.

²¹³ ARV, *Justícia Civil*, 2.517, mà 8, f. 39 (17-3-1422). Inèdit. Antoni Peris, Jaume Mateu, Joan Ivanyes, Gabriel Martí, Gonçal Peris, pintor reclamen mitjançant el seu procurador Joan Perpinyà el compliment d'un acord. . Document transcrit per la professora Lluïsa Tolosa. El document és interessant però no hem pogut seguir el rastre perquè dels notaris citats no es conserva documentació. Document 186.

Al mateix temps, durant la dècada dels anys vint del segle xv, l'obra de Mateu continua actiu. En 1422, Lluís d'Orbis, mestre en arts i medicina, va contractar amb Jaume Mateu un retaule per a l'altar d'una capella que s'estava construint a la parròquia de sant Llorenç sota la invocació de la l'Anunciació i els Sants Onofre i Jeroni per import de 660 sous²¹⁴. Igualment, Jaume Mateu seguirà ocupat en fer treballs decoratius per al batlle²¹⁵. Aquest li va abonar vint-i-cinc sous per la confecció de cinquanta senyals reials²¹⁶. De nou, en 1423, tornava a cobrar trenta sous per pintar cent vint-i-quatre senyals per a ús de la Batllia²¹⁷. En 1424 va realitzar l'ornamentació d'un estendard per la sepultura de Nicolau Jofre i va cobrar vint-i-set lliures (540 sous). Els Jofré, senyors de Benifaió, foren una família de cavallers present a València des del segle XIV, ocuparen càrrecs a la ciutat i algun d'ells exercí el càrrec de comendador de Montesa. Nicolau Jofre exercí de Justícia Criminal l'any 1414 i probablement degué formar part d'aquesta família²¹⁸.

Tanmateix tot i que observem en la seua trajectòria certa especialització en treballs de caràcter decoratiu i sumptuari, Jaume Mateu no deixava d'obrar retaules: el 1424 contractarà a València un retaule per a la vila de Canyet (Cuenca) dedicat a la *Mare de Déu*²¹⁹. També quan en 1425 mor sense descendència Pere Guillem Escrivà, Jaume Mateu s'encarregà de la realització d'un drap imperial i l'estendard per a la seua sepultura, treballs que li foren encomanats pels seus germans. El difunt era el fill primogènit i hereu de Jaume Guillem Escrivà i Pròxida i de Blanca de Copons, senyors d'Agres²²⁰. El document ens ratifica la continuïtat d'un pintor en relació a una família, Jaume Mateu ja havia pintat entre 1409-1414 un retaule dedicat a la *Mare de Déu* per a l'àvia de Pere Guillem en el convent de la Trinitat de València.

Altre dels treballs més curiosos documentats de Jaume Mateu és el mapa que realitza per al rei. Daniel Barceló li pagà 990 sous per fer dibuixar i pintar sobre pergamí un mapa dels regnes peninsulars per remetre'l al rei que es troba a

²¹⁴ APPV, *Protocolos Antoni Pasqual*, 23.247.(16-3-1422) Aquest retaule no figurava entre els retaules coneguts de Jaume Mateu. Document 185.

²¹⁵ ARV, *Mestre Racional*, núm. 42, f. 323. ARV, *Batllia*, núm. 44, f. 226v.-227. CIMM.

²¹⁶ ARV, *Mestre Racional*, núm. 42, f. 323 aquest pagament està confirmat per una època en ARV, *Batllia*, núm. 44, f. 226v.-227. CIMM.

²¹⁷ ARV, *Batllia*, núm. 44, f. 262v. (2-2-1423). RAMON MARQUÉS, N.: *op. cit.*, 2007, p.206.

²¹⁸ APPV, *Protocolos de Joan Marromà*, 26.178 (31-6-1424) CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1966, p, 23.

²¹⁹ APPV, *Protocolos de Lluís Guerau*, 27.184 (9-12-1424) Volem mostrar el nostre agraïment a Encarna Montero per haver-nos facilitat la localització del document. Document 202.

²²⁰ APPV, *Notals de Francesc Avinyó*, 1355. (23-6-1425) CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1963, p. 125.

Tarazona²²¹. Aquest document ha estat destacat per la doctora Ramon Marqués per ressaltar la figura de Jaume Mateu i per plantejar la hipòtesi que Jaume Mateu disposés d'un obrador dedicat no sols a realitzar treballs decoratius, sinó que també produirà treballs de miniatura, proposta que ve avalada per la relació de Jaume Mateu amb menestrals vinculats a l'ofici de tractar la pell, sobretot amb assaonadors i pellaires.

En 1428, gairebé 10 anys després d'iniciada l'obra de la Cambra Daurada, Joan Moreno, Gonçal Sarrià, Bartomeu Avellà i Jaume Mateu cobren la liquidació de les pintures de l'enteixinat de la Sala de la Ciutat. Jaume Guils, administrador de les obres els paga trenta mil quaranta dos sous i sis diners (aprox. 1.502 lliures)²²². Aquest mateix any, Antoni Moreno, obrer de vila, aferma el seu fill Pere Moreno amb Jaume Mateu. El jove aprenent, Pere Moreno, té poc més o menys 10 anys i s'aferma per un termini de sis anys, és a dir, fins el 1434²²³. L'afermament d'aquest jove junt a altres posteriors ens fan pensar que l'obrador de Mateu roman actiu més enllà del 1430 i, a més, suggereix que difícilment Jaume Mateu fora un pintor que es contractava a salari per altres²²⁴. No hem de descartar, tot i que no ens consta documentalment, l'ús de mà d'obra esclava en l'obrador de Jaume Mateu, fet que implicaria un bon estatus econòmic i la gestió d'un obrador important, perquè al llarg de la segona dècada del segle abasta una gran quantitat de treball i apareix vinculat a clients notables. Tot i que participava en 1428 en la decoració del sostre de la Casa de la Ciutat, no deixa de contractar obra de pintura sobre taula perquè en una època signada aquest any cobra cinquanta lliures, un dels terminis del retaule de sant Blai que estava fent per a Villar del Cobo²²⁵ (Terol) i, a més, el podem relacionar amb un mercader florentí, procurador dels marmessors del difunt cardenal de Pisa, mitjançant un testimoni de caràcter instrumental²²⁶.

²²¹ ARV, *Mestre Racional*, núm. 46, f. 301(23-6-1425). RAMON MARQUÉS, N.: *op. cit.*, 2007, p. 210

²²² AMV, *Notal Antoni Pascual (1427-1450)*, p-2. (6-5-1428). TRAMOYERES, L.: *op. cit.*, 1917, p. 47. ALIAGA MORELL J.: *op. cit.*, 1996, pp. 193-194, doc. 43.

²²³ APPV. *Protocols de Pere Todó*, 25.742.(28-3-1428) Inèdit. Document 222.

²²⁴ Volem aclarir que això no lleva que en determinats moments i segons la disponibilitat de feina els obradors es cediren oficials o aprenents entre ells. És una pràctica habitual i que s'allarga molt en el temps, pot estar relacionada amb un cert minifundisme, és a dir, en el tamany dels obradors. Fins fa pocs anys els llauradors de la Ribera s'organitzaven les feines del camp de manera que entre ells feien el que podríem anomenar "prestacions de treball", forma d'organització del treball de caràcter precapitalista en quan evita recórrer al treball assalariat en explotacions, perquè no havia de fer-se en un obrador, en les quals la inversió de capital no és pràctica habitual.

²²⁵ Llogaret de la Serra d'Albarracín, junt al Túria. Formava part de la Comunitat d'Albarracín. Gran Enciclopèdia Aragonesa. Vol. 16, Saragossa, 2000, p.40-43.

²²⁶ APPV, *Notals de Lluís Guerau*, 27.183(2-3-1423). CERVERÓ GOMIS, LI. *op. cit.*, 1963, p. 125. Document localitzat i comprovat. Cerveró indica que es tracta de "domini cardinalis Albanensis", en realitat al document hi ha escrit "domini cardenalis vocati de Pisa". Document 198.

Després del plet per l'herència del seu oncle, en poques ocasions Jaume Mateu apareix en companyia d'altres pintors, tant en qüestions de caràcter general com en altres relacionades amb el seu ofici. Per ara, la seua carrera recorre una trajectòria relativament independent, llevat de contactes puntuals amb Antoni Peris, Joan Moreno, Gonçal Sarrià i Joan Ivanyes. Amb els tres primers els contactes semblen de caràcter professional. En el cas de Joan Ivanyes intuïm algun altre tipus de relació de caràcter familiar i a propòsit de la qual només podem fer aproximacions, sense descartar que l'orige de la relació també fora de caràcter professional. En morir l'assaonador Pere Ven[d]rell havia nomenat tutors de les seues filles a Jaume Mateu i Joan Ivanyes, que per aquests anys devien treballar en algun projecte comú, segurament en la decoració de la Sala del Consell²²⁷. En 1421, Jaume Mateu havia renunciat a la tutela de les filles de Pere que fins 1425 serà exercida per Joan Ivanyes fins la data de la seua mort²²⁸. La comprovació del citat document ens ha permés situar la informació coneguda en el seu context. Formava part d'un plet encetat en morir Joan Ivanyes per la tutela de la filla de Pere Vendrell. A la vegada hem localitzat diverses reclamacions de deute a Joan Ivanyes com a tutor i curador d'Isabel, filla de l'assaonador Pere Vendrell al qual li reclamen algunes quantitats davant el Justícia Civil. Entre els reclamants hi trobem al notari Ramon Gostantí i a Gueralda, mare de Jaume i Berenguer Mateu²²⁹, tots ells relacionats o coneguts de Jaume Mateu. A més, entre els testimonis aportats per resoldre la tutela hi apareix com a testimoni el pintor Pere Alegre i també declaren personatges com Bartomeu Terol²³⁰ o els assaonadors com Bartomeu Guerau i Pere Sobirats²³¹, en aquestes dates casat amb la vídua de Pere Vendrell, que finalment serà nomenat tutor d'Isabel. Pere Sobirats, segons consta en un plet entre Bartomeu Mateu i ell mateix, estigué casat amb Gueralda, germana de Jaume i Bartomeu Mateu.

A la dècada dels anys trenta, Jaume Mateu contractarà i realitzarà el retaule per a Cortes. Es tracta d'un retaule dedicat a la Mare de Déu per a l'altar major de l'església parroquial i una de les escasses obres de la seua producció que podem

²²⁷ ARV, *Justícia Civil*, 1.922, mà 5, f. 42 i mà 6, f.10r-12v. (22-9-1425) CERVERÓ GOMIS, Ll.: AAV. 1966, p. 23. Document 211.

²²⁸ Sobre la biografia i treballs de Joan Ivanyes encara es poca la documentació coneguda. Era conegut el seu afermament amb Joan Sarebòlleda l'any 1407 quan comptava 11 anys. La nova documentació apareguda es centra en temes de caràcter familiar i econòmic.

²²⁹ ARV, *Justícia Civil*, 2.425. (11-5-1425) i, (28-7-1425). Notícia inèdita.

²³⁰ ARV, *Justícia Civil*, 2.425. Veí i testimoni en el testament de Pere Vendrell.

²³¹ ARV, *Governació*, 2243, mà 3^a, fol.28. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1966, p.22. (23-3-1431). Pere Sobirats reclama a Berenguer Mateu, fill de Gueralda i germà de Jaume Mateu la dot de la seua germana. Hem pogut localitzar el document però el seu estat de conservació el fa pràcticament il·legible.

relacionar amb una obra conservada. Sembla que una vegada acabat el retaule va iniciar algun tipus de viatge perquè en gener de 1431²³² rep una franquesa per poder viatjar, tot i que desconeixem la destinació. Així i tot, degué romandre a València durant quasi tot l'any 1431²³³ i aquest mateix any actua en diverses ocasions com a procurador de Jaume Franch²³⁴ en la venda d'una esclava²³⁵. Es probable que la relació entre Jaume Franch i Jaume Mateu guardi alguna relació amb el fet que en 1431 fora nomenat lloctinent del mustassaf²³⁶.

Després d'obrar el retaule de Cortes observem una inflexió en el caràcter de l'activitat professional de Jaume Mateu. Si entre 1414 -1431 es dedicava bàsicament a la seua professió de decorador i pintor de retaules, després de la segona data la seua activitat s'assemblava més a la d'un ciutadà benestant que a la d'un pintor. Manté el comportament d'un home de negocis preocupat per mantenir una bona situació econòmica i, fonamentalment dedicat la gestió comercial i l'administració del seu patrimoni, venda de cases, cobrament de rendes i censos, sense oblidar que ocuparà un càrrec al Consell de la ciutat²³⁷. Per aquestes dates deu tenir entre 43-44 anys, edat força respectable per a l'època i així i tot, detectem en Jaume Mateu una creixent mobilitat geogràfica i l'establiment de relacions econòmiques amb Alacant i Oriola. Entre 1431-1438²³⁸ roman a València de manera intermitent si exceptuem una notícia de 1434²³⁹,

²³² ARV, *Manaments I*, f. 13, mà última. Inèdit. Document 229.

²³³ APPV, *Pere Todó*, 25.743 (12-1-1431). Testimoni de Jaume Mateu. Inèdit.

²³⁴ Justícia d'Alacant els anys 1427, 1454 i 1462. (HINOJOSA, *DHMRV* .vol. II 2001 p.266)

²³⁵ APPV, *Dionis Cervera*, 16.387. En els documents citats per CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 126 (19-2-1431) i (30-7-1431). El pintor Jaume Mateu, actua com a procurador de Jaume Franch, veí d'Alacant. En realitat la primera data l'extrau Cerveró del document del dia 30 que fa referència a un document signat davant el notari Antoni Alcoleja en data del 19 de febrer. Jaume Mateu actua com a procurador de Jaume Franch en la venda d'una esclava anomenada Elena, búlgara, de trenta anys més o menys, a Gabriel Riusec (Autor de la transcripció dels *Furs*, feta sobre uns manuscrits conservats a l'AMV, (HINOJOSA, 2001. *DHMRV*), doctor en lleis, pel preu de quaranta-cinc lliures (900 sous).

²³⁶ CARRERES ZACARÉS, S.: *Llibre de Memòries*. Acció Bibliogràfica Valenciana, València, 1920, pp 525. "a 28 de setembre del dit any [1431] fon elet en mustassaf de la ciutat de valència mossèn Antoni de Castellví, cavaller e lloctinent, en Jaume Mateu". Tot i disposar d'aquesta notícia no sabem el seu ofici. Cal recordar que entre 1430-1431 visiten València l'infant Enric, germà del rei i Caterina la seua muller, es fa una gran recepció a la sala daurada del Consell, *op. cit.*, pp. 534-535

²³⁷ ARV, *Notal de Jaume Vidal*, 3203. El 3 de febrer de 1434 cobra de Berenguer de Montpalau certes quantitats, probablement censos. Després només apareix nomenat com a procurador de Jaume Franch i en diversos documents actua com testimoni de Pere Maça de Liçana en la compra de forment i ordi. En aquest document Pere Maça de Liçana, reconeix haver cobrat d'Antoni Airet, veí de d'Oriola i Mohamed Aben Suleimen àlias *Alborqui*, habitant de Novelda que li han venut 100 cafissos de forment i 90 d'ordi. Document 239

²³⁸ ARV, *Notal de Jaume Vidal*, 2.713 (7-1-1438). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 127. Testimoni en la procura dels fills del notari Pere Llorenç. Document 273.

²³⁹ APPV, *Notal de Pere Todó*, 25.745 (25-5-1434). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1971, p. 35. El pintor Jaume Mateu rep de Berenguer de Montpalau habitant de Culla, quaranta lliures. Document 240.

algun testimoni²⁴⁰ i la compravenda de unes cases en 1436²⁴¹, no disposem de massa informació sobre la seua activitat i, en canvi en 1438 nomena procurador al notari Joan d'Artigues, amb el qual sembla estar força relacionat²⁴². Després del 1438 i fins el 1441 degué traslladar-se a Barcelona on habitava a data del 9 de gener del 1441²⁴³. Un plet amb Manel Rocafort i la seua muller per la casa que posseïa a la parròquia de sant Nicolau²⁴⁴, és potser el motiu pel qual entre 1442 i 1445 roman a València des d'on encara contractarà els retaules per Andilla²⁴⁵ i Elx, aquest últim amb Jaume Espina²⁴⁶. En 1445 encara aferma per aprendre l'ofici al jove Joan Maçana²⁴⁷. Aquestes absències no impliquen per tant un abandonament de l'ofici perquè tant en 1431 com en 1445 segueix afermant joves el que suposa que el seu obrador continua actiu. També cal destacar que entre els joves que aprenen al seu obrador, hi figura Jaume Huguet, que actua com a testimoni en el un època de pagament i en el contracte entre Jaume Mateu i Jaume Espina per fer el retaule per a Elx. Altre aspecte que podem confirmar és la seua itinerància al llarg d'eixos anys, quan per assumptes de negocis manté relacions amb Barcelona i, sobretot, amb Alacant i Oriola.

Així mateix, la documentació deixa entreveure que probablement després del 1431 delegà part del seu treball primer amb el seu germà Berenguer Mateu i,

²⁴⁰ APPV, *Joan Gil*, 19.146, (23-2-1436). Inèdit. Jaume Mateu fa de testimoni en dues ocasions, en una procura relacionada amb Francesc Pomar, veí d'Alpont i, en un document del notari Mateu Esteve, procurador de Pere Boïl. Documents 246-247.

²⁴¹ ARV, *Andreu Julià*, 1.269. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, p. 5; *op. cit.*, 1930, p. 67. CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1963, p. 127. El 23 d'abril del 1436 compra una casa a la parròquia de sant Nicolau a Pere Martí o de les Monges. Aquesta casa devia constituir la seua residència habitual perquè en 1442 mantindrà un plet per demostrar que tenia dret a ella. El 26 de juliol del mateix any ven una casa a la parròquia de sant Pere a Violant, muller del notari Jaume Vidal pel preu de 120 lliures. El pagament es fa en dos terminis i està cancel·lat en 1449. Els autors transcriuen parcialment el document. Localitzat el protocol d'aquest notari i amb aquesta data trobem dos documents, el de venda i l'època de pagament de Violant, la compradora així com la cancel·lació definitiva del deute, documentació que no era coneguda. Segons Sanchis Sivera l'alberg estava situat a la parròquia de sant Martí però deu ser una confusió perquè la cita correcta coincideix amb Cerveró que indica que es troba a la parròquia de sant Pere. Document 248.

²⁴² APPV, *Protocol de Pere Todó*, 25.747 (5-4-1438). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 127. Document 254.

²⁴³ El 9 de gener del 1441 es citat com habitant de Barcelona des d'on atorga poders a Bertomeu Artés. ADPB. Antoni Vilanova, leg. 4, ma 6, anys 1440-1441. MADURELL I MARIMON, J. M^a: "El pintor Lluís Borrassà, su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras" en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Barcelona. 1949, p.156. Document 255.

²⁴⁴ ARV, *Justícia Civil*. 900, mà. 2, f. 11 v.(5-3-1442). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1971, p. 35. Document 256.

²⁴⁵ APPV, *Protocol Bernat Terrissa*, núm. 25.684 (12-8-1445). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 128. Per altra banda volem assenyalar que els senyors de Cortes d'Arenós, vinculats al ducat de Gandia, són també senyors d'Andilla. CASTILLO SAINZ, J.: *Alfons, el Vell, Duc Reial de Gandia*, Gandia, 1999. Document 262.

²⁴⁶ APPV, *Pere Todó*, 25.750 (30-7-1445) FERRÉ PUERTO, J.: "Presència de Jaume Huguet a València. Novetats sobre la formació artística del pintor" *Ars Longa*, 12, 2003, pp. 32. Document 261.

²⁴⁷ APPV, *Protocol de Pere Todó*, 25.750 (8-11-1445). Joan Maçana va daurar en 1460 les reixes de ferro de l'altar major de València. Document 264.

més tard, amb el seu fill Pere, també pintor al qual nomena procurador en 1443. L'atorgament de la procura ens permet insistir en una absència relativament llarga o bé, en una certa mobilitat del pintor²⁴⁸. És interessant assenyalar que Berenguer Mateu, participà en la pintura de les polseres de l'altar major de la Seu junt amb Alcanyís i Sarrià i, en aquesta ocasió, va cobrar igual salari que uns mestres tan reconeguts.

Jaume Mateu manté durant tota la seua trajectòria vital no sols una bona posició econòmica, sinó també el seu prestigi social i laboral. En els mes d'octubre del 1443 taxarà per manament del batlle els treballs que Jacomart havia de deixar sense acabar perquè el rei volia que aquest acudís a Nàpols. Jaume Mateu taxa junt a Joan Reixach el treball fet per Jacomart un retaule per a Burjassot i altre encomanat per mossèn Daries sota l'invocació de sant Miquel²⁴⁹ i, taxa junt a Joan Moreno l'obra feta en el retaule encomanat pels hereus d'Alfons Roic de Corella²⁵⁰. Aquesta intervenció de Jaume Mateu com a taxador ens confirma el seu prestigi i la possibilitat que encara romangués al cap d'un obrador important. Desconeixem amb exactitud quins eren els mecanismes per nomenar taxador de les obres fetes per altres pintors, però les referències a taxacions són abundants tant a demanda del client com en plets per la valoració d'obres. El nomenament d'un taxador podia també respondre a algun tipus d'acord intern entre els pintors. En aquest cas podem pensar que els mestres de major prestigi a València en aqueix moment eren Mateu, Reixach i Moreno, que són nomenats pel batlle per taxar el treball de Jacomart²⁵¹.

De la seua vida entre 1443–1453, disposàvem de documentació molt fragmentada, ara, gràcies a la investigació d'arxiu podem completar el perfil del que degueren ser els seus últims anys de vida. Per un testament redactat el 4 de juny de l'any 1445 es confirma que Bartomeu Mateu és el seu germà i que el seu fill Pere, és fill natural²⁵², puix paga en el seu nom uns censos sobre una casa²⁵³ i

²⁴⁸ ARV, *Protocol Martí Doto*, 796, [sig. ant. 140].(8-2-1443) CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 127; 1971, p. 35. Document 258.

²⁴⁹ ARV, *Mestre Racional. Comptes del Batlle general*, 1443, f. 304 v. (16-10-1443). TORMO Y MONZÓ, E.: *op. cit.*, 1913, p. 105-106, doc. VIII. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1930, p. 142.

²⁵⁰ ARV, *Mestre Racional. Compte del Batlle general de 1443*, f. 305 v. (22-10-1443) TORMO Y MONZÓ, E.: *op. cit.*, 1913, pp. 106-107, doc. IX. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1914, p. 40. SÁNCHEZ GOZALBO, A : *op. cit.*, 1932, p. 23.

²⁵¹ Crida l'atenció que no es nomena a Gonçal Sarrià per a taxar un retaule.

²⁵² APPV, *Protocols de Pere Todó*, 25.750. (4-6-1445). Inèdit. Com les notícies documental sobre Jaume Mateu desapareixen entre 1452 i 1453, desconeixem si aquest és l'últim testament del pintor o si existeixen altres codicils que pogueren modificar el redactat en 1445. Document 261.

²⁵³ ARV, *Protocol Bernat Centelles*, 578, (s. a. núm. 90). CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1963, p. 128. El 3 de març del 1449 Joan Dordós, beneficiari de la capella del sant Esperit de la Seu de la ciutat de València signava una àpoca de pagament en la qual confessava que el pintor Jaume Mateu li va pagar

un deute de 12 florins al pintor Joan Vilar²⁵⁴. Després del 1450, quan ja es propera l'hora de la seua mort, Jaume Mateu va posar en ordre els seus assumptes econòmics, reclamarà censos que li devien i el pagament del preu del blat a Bartomeu Blasco amb qui havia format companya l'any 1449 junt amb Joan Marí per portar blat des d'Oriola²⁵⁵. Pel document sabem que Jaume Mateu no estava d'acord amb el preu de la liquidació perquè en les despeses s'havia inclòs el lloguer de la barca que havia de transportar el blat des d'Oriola a València²⁵⁶. Es tracta probablement d'una forma associació comercial entre el pintor, Joan Marí i algun patró de vaixell, el que es coneix com un nolit, tipus de contracte bastant habitual en aquesta època més encara quan són anys de carestia de blat i la comercialització d'aquest producte fou un dels més rentables.

Les últimes notícies sobre Jaume Mateu són posteriors al 28 de gener del 1450 quan nomena a Berenguer Besant, un botiguer de Terol, procurador seu per a la venda de pintures²⁵⁷. Pocs anys després, el 7 de gener del 1452, va cobrar de mans de Pere Sacruella trenta florins equivalents a uns 350 sous que li devia Arnau Pelegrí, mercader de Lleida²⁵⁸. La resta d'informació sobre ell suggereix que ha mort perquè el 21 de febrer del 1453, el Consell de la Ciutat fa un pagament a Jaume Fillol, pintor que havia treballat amb Jaume i Berenguer Mateu per traslladar una taula de *sant Martí* de casa de Jaume Mateu a casa de Jaume Fillol, un dels seus col·laboradors i, en ocasions, relacionat amb els germans Mateu²⁵⁹. Les taules amb figures de sants es posaven a l'exterior en els murs de les esglésies, edificis públics i portes de la ciutat, a manera d'oratoris²⁶⁰. Són referències documentals que ens fa pensar que Jaume Mateu encara en

tretze sous, sis diners que li devia el seu fill Pere Mateu per un alberg situat a la parròquia de sant Andreu.

²⁵⁴ ARV, *Protocol Martí Doto*, núm. 800, (s. a. núm. 140]. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1913 (1), p. 27; *op. cit.*, 1914, p. 99; *op. cit.*, 1929, p. 5; *op. cit.*, 1930, p. 37 i 161; *op. cit.*, 1930-31, p. 37. CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1968, p. 94. El 23 de febrer del 1446, Jaume Mateu, reconeix deure al pintor Joan Vilar, morador de València dotze florins. El deute es cancel·la el 19 de novembre del 1452.

²⁵⁵ Jaume Mateu reclama davant el Justícia Civil de la ciutat de València la reconstrucció dels documents que l'afermaven com a propietari d'uns censos que havia comprat, prèvia declaració dels testimonis. ARV, *Governació. Litigis*, núm. 2.278, mà penúltima (1450). CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1966 p. 23.

²⁵⁶ En aquest procés fan declaracions de les raons del plet Jaume Mateu, Bertomeu Blasco i Joan Marí no es presenta a declarar. ARV, *Justícia Civil*, 3.926, mà 14, f. 47.(27-8-1451) CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1971, p. 35.

²⁵⁷ APPV, *Protocol Bertomeu Roca*, núm. 26.473. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1966 p. 23. Document localitzat i comprovat.

²⁵⁸ APPV, *Protocols de Francesc Pérez*, 25.767. CERVERÓ GOMIS, Ll. *op. cit.*, 1963, p. 128. Document localitzat i comprovat.

²⁵⁹ AMV, *Murs e Valls*, f. 199v. SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, p. 61. Jaume Fillol havia participat en les pintures de la Seu i de la Sala de la Ciutat

²⁶⁰ Tenien un fort significat simbòlic perquè no eren considerades elements decoratius, sinó signes de la sacralització de la ciutat.

1452 mantenia un obrador actiu i important, puix continuava al servei de la ciutat de València.

Per concloure, cal dir que la documentació ens proporciona les característiques i la trajectòria pròpia d'un pintor vingut molt jove de Catalunya i arrelat a València que amb el temps assolirà un bon estatus social i econòmic. Passats uns primers anys de formació, havia iniciat la seua activitat professional a l'obrador de Pere Nicolau en una data que podem situar entorn del 1400, activitat que s'intensificaria entre 1405-1408. Després d'aquestes dates recupera part de l'obrador de Nicolau i s'estableix com a mestre independent tot combinant dos dels aspectes més importants de l'ofici de pintor: la pintura decorativa i la pintura de retaules. Fou gràcies al seu bon ofici que treballa per a la nova cort, els Trastàmara però també per a les grans famílies nobles, els Escrivà, els Artés, els Centelles i per a la Catedral i els Jurats de la ciutat de València. Aquesta etapa de creixement i consolidació com a pintor i ciutadà s'allarga de manera més intensa fins els primers anys de la dècada dels trenta, entorn del 1431-1432. En aquestes dates està prop de complir 50 anys, la seua activitat degué de relentir-se tot i que s'embarcà en la realització de més retaules, continua afermant amb ell aprenents, s'associa per fer negocis, taxacions, cobrar deutes, gairebé el veiem convertit en un home que es dedica a administrar els béns que ha aconseguit acumular en 40 anys de professió. Al llarg d'aquests anys manté relacions econòmiques i professionals amb Castella, Lleida i Terol, és a dir, manté una activitat econòmica que va més enllà dels límits de la ciutat i del Regne de València.

Així mateix, volem destacar la relació entre el pintor i Andreu Garcia, puix va nomenar el prevere de la Seu i a Vicent Granulles, els seus marmessors. Andreu Garcia es considerat un dels promotors artístics més assenyalats del moment i molt vinculat amb Joan Reixach i en el seu testament diu conservar dibuixos de Jaume Mateu i demana que es lliuren al seu germà, Berenguer Mateu²⁶¹. Tots aquests indicis en relació a Jaume Mateu ens dibuixen un pintor més significatiu del que la crítica historiogràfica havia considerat.

En conseqüència, volem argumentar a favor de la importància social i professional de Jaume Mateu. Tanmateix, en aquesta exitosa trajectòria hi ha algun punt obscur que segurament quedarà aclarit en investigacions posteriors, puix en el seu

²⁶¹ FERRE I PUERTO, J.: "Trajectòria vital de Joan Reixac, pintor valencià del quatre-cents: la seva relació amb Andreu Garcia", *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Actes del Congrés de Lleida (14,15 y 16 de gener de 1998), Lleida, 1999, pp. 419-426. Document 265.

testament, Gonçal Peris àlias Sarrià, reconeix deure-li 100 sous, però quan es refereix a ell indica "que jo en part vaig acollir"²⁶² frase que ha estat interpretada en el sentit d'una dependència professional de Jaume respecte de Gonçal, dependència que per ara no està demostrada; ambdós, semblen seguir trajectòries paral·leles amb alguna coincidència significativa, però la trajectòria vital de Gonçal Sarrià, mestre de fer retaules, contrasta amb la del pintor Jaume Mateu.

A l'hora de valorar el prestigi social i econòmic d'un pintor del segle XV hem de sopesar diferents aspectes. El pintor del segle XV és encara un artesà i per tant és lògic que compagine treballs clarament artístics com la pintura sobre taula, amb altres relacionats amb l'ofici de pintor com la decoració de tapins, caixes, sostres, teles, estendards, treballs que no deixen de tenir valor, però que actualment situem entre les activitats industrials. En relació a la producció artística també val a dir, que a més dels objectes d'ús quotidià, a l'Edat Mitjana era molt important la producció d'objectes de luxe. Aquests objectes que ara qualifiquem de decoratius o efímers tenien una forta càrrega artística i de prestigi, tant per la confecció manual que exigien com per la riquesa de materials que empraven. A tall d'exemple citarem els llibres il·luminats, les joies, les teles però també els oratoris. El caràcter únic de les peces el convertien, en la pràctica, en un objecte artístic. A més, la societat baix medieval és una societat fortament jerarquizada, en la qual l'espill social i el *status* social es mesura per la proximitat a la monarquia i la noblesa i per tant, la categoria d'un pintor depèn no sols de l'obra conservada o de la que li atribuïm sinó també dels seus clients, dels preus que cobra i dels pintors amb els quals es relaciona.

En aquest sentit, el perfil laboral de Jaume Mateu és bastant complex, almenys en comparació amb altres companys d'ofici²⁶³. Ens podem preguntar que destaca més en la seua trajectòria professional si el perfil del menestral dedicat bàsicament als treballs decoratius o el de pintor de retaules i hereu de l'obrador de Pere Nicolau. Per la documentació que coneixíem podem pensar que fou fonamentalment un menestral *apte i subtil* que va assolir una bona posició social gràcies als esforços del seu oncle Pere Nicolau, posició i prestigi que conservarà al llarg de la seua vida. Sabíem al marge de les pintures del retaule de la Seu i de Cortes que dins del seu ofici va decantar-se bàsicament per la pintura decorativa o el daurat d'objectes, treballs quasi sempre d'art efímer. Aquest

²⁶² APPV, *Protocol d'Ambrosi Alegret*, 20.941(23-9-1451). SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1929, p. 48; 1930, p. 110; CERVERO GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1963, pp. 152-153. ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 237-238, doc. 83.

²⁶³ Al DHMRV encara es diferència entre Jaume Mateu, un pintor especialitzat en la pintura de draps i Jaume Mateu pintor de retaules. Desconeixem la base d'aquestes identificacions.

perfil, més proper al menestral que a l'artista, es justificava perquè fins ara la majoria de treballs documentats corresponien a pintura de caràcter decoratiu i per tant, era considerat un mestre secundari dins l'internacional valencià. Per la proximitat a Pere Nicolau i Marçal de Sas, més que per les dades positives que disposaven, la crítica historiogràfica recent va iniciar un procés de revalorització que permetia atribuir-li obres properes a l'obrador dels dos mestres.

Per ara, la documentació sobre Mateu, malgrat la seua abundància, no ens permet decantar-nos cap a una de les dues hipòtesis. En primer lloc, cal considerar quina era la definició de pintor en el segle XV. Tenim així dos arguments a favor de la "revalorització" de Jaume Mateu. El primer d'ells és de caràcter econòmic i social, i bé determinat pels preus que cobra i el tipus de clients per als qui treballa, Jaume Mateu degué ser un pintor amb una alta cotització, lluny de l'abast de qualsevol economia. El segon argument està relacionat amb la documentació, fins ara bàsicament centrada en activitats no relacionades directament amb el seu ofici, però incompleta, tal i com demostren les noves i, en part nostres, aportacions documentals. Considerem que amb la nostra investigació hem donat cos i organitzat el perfil biogràfic d'un pintor de l'estil internacional que encara ens pot deparar sorpreses.

Per consegüent, ara ens podem replantejar la figura de Jaume Mateu a partir no sols del tractament historiogràfic que ha rebut, sinó que amb la anàlisi que acabem de fer, basada tant en la seua condició social com en el seu perfil artístic, hem enriquit allò que sabem sobre Jaume Mateu amb altres condicionants com poden ser les seues obres o els seus clients. Es tracta de fer una aproximació a l'artista i al context de la seua producció perquè d'aquesta manera ens podrem aproximar al millor al reconeixement social i professional que tenia. Hem tractat de demostrar que des d'aquest punt de vista, en la biografia de Jaume Mateu, no concorda el seu paper de secundari amb la importància dels seus clients ni en els preus tan elevats que cobra. Tampoc amb el fet que els últims anys de la seua vida encara gaudeixa d'un bon estatus econòmic, situació molt diferent a la que observem en altres pintors coetanis com és el cas de Gonçal Sarrià.

11.2.3. Jaume Mateu, pintor de retaules

Fins ara hem repassat la trajectòria vital i l'ascens social de Jaume Mateu en aquells aspectes més coneguts de la seua biografia, tanmateix hem posat l'èmfasi

en el seu quefer professional i artístic, proper a una producció de caràcter sumptuari. En el present epígraf volem posar de manifest que la producció de retaules de Jaume Mateu és més important del que semblava inicialment i, si li afegim els treballs decoratius realitzats, estaríem davant un veritable mestre de pintura de l'estil internacional eixit de l'obrador de Pere Nicolau.

La nostra proposta de classificació dels retaules de Jaume Mateu segueix la mateixa pauta que en els pintors anteriors. En primer lloc exposem la relació de retaules documentats i conservats de Jaume Mateu, la taula de la *Nativitat* del retaule de Cortes d'Arenós (Castelló). En segon lloc, presentem els retaules documentats i no conservats, a la relació dels quals hem d'afegir el retaule de la *Mare de Déu* que realitzà en 1424 per a la vila de Canyete (Conca) al regne de Castella. Finalment, en exposar els retaules atribuïts a Jaume Mateu i posar-los en relació amb els documentats, aprofitem per intentar respondre a una de les qüestions historiogràfiques que planteja la figura de Jaume Mateu en relació amb el mestre de Burgo d'Osma.

Obres documentades i conservades

La taula de l'Adoració dels Pastors de Cortes d'Arenós (Castelló, 1430-1431) ²⁶⁴

Gràcies a dos documents conservats als protocols notariais de Pere Todó i publicats en 1963 per Cerveró Gomis sabem que Jaume Mateu va realitzar l'altar major de l'església de Cortes, segons una encomana de Berenguer Joan, clavari de l'esmentada església. Per altra banda, Antoni José i Pitarch els relaciona amb un fragment de retaule conservat a Cortes d'Arenós (Castelló) en el qual es representa l'*Adoració dels pastors*²⁶⁵. Aquesta peça és de la primera obra documentada de Jaume Mateu²⁶⁶.

²⁶⁴ GÓMEZ FRECHINA, J.V.: Catàleg de l'exposició *La memòria recobrada*, València, 2005, p. 84, fitxa 23. Titula la taula com *Nativitat*. Considerem que la taula representa clarament una de les escenes del cicle de la Nativitat, però la presència dels pastors, ens indica que més concretament la taula representa l'*Adoració dels pastors*, un tema de força tradició popular, distint del de la *Nativitat*.

²⁶⁵ APPV. *Protocol de Pere Todo*, núm. 25.743 (a.s.1.949). CERVERÓ GOMIS, LI.: ACCV, 1963, p. 126 i 139.

²⁶⁶ JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana, el període internacional*. Universitat de Barcelona. Barcelona. 1982. Resum de la tesi doctoral inèdita. Aquesta hipòtesi és acceptada per quasi tota la crítica sobretot després que l'obra ha estat exposada al Museu de Belles Arts de València. GÓMEZ FRECHINA, J.V. *La Memòria recobrada*. València. 2006, pp. 84-85, fitxa 23.



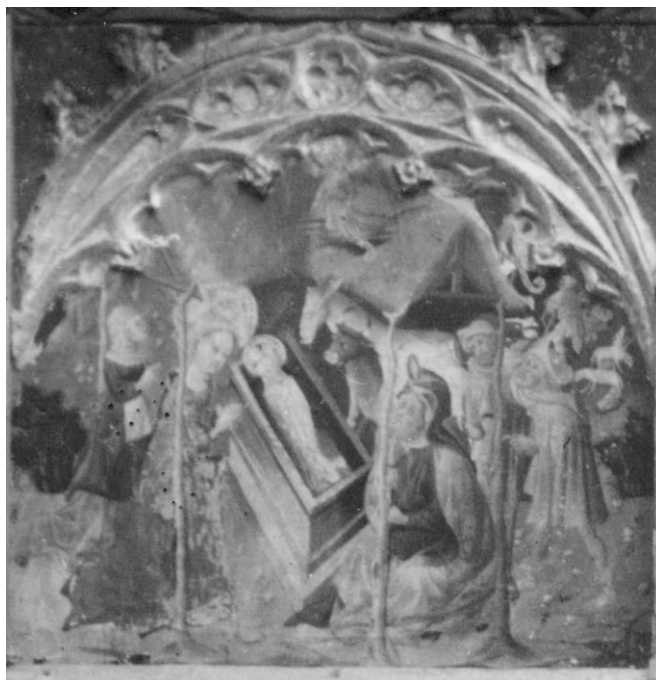
Il·lustració 19. Jaume Mateu. Adoració dels pastors. Retaule de la Mare de Déu. Cortes d'Arenós (Castelló)

El 16 de setembre del 1430 Jaume Mateu presenta a Berenguer Joan, síndic de Cortes, una mostra en paper per realitzar el retaule de l'altar major per a l'església del poble²⁶⁷. El retaule havia de ser de fusta i mesurar vint-i-dos pams d'alt i setze d'ample (4,5 m x 3,5, aprox.). El conjunt del retaule havia d'estar dedicat a la *Vida de la Mare de Déu*, l'estructura prenia per model una tipologia de retaule amb taules laterals que porta dossieret i tuba amb una imatge al carrer principal, al banc havien de figurar escenes de la *Passió de Crist*. El valor del retaule es de 2.860 sous (260 florins). El pagament fou avalat pel rector de l'església de Cortes i entre els testimonis figura el pintor Joan Palazí, possible deixeble i soci de l'obrador de Mateu²⁶⁸. Gairebé un any després, el 9 d'agost de 1431, Jaume Mateu mitjançant una època reconeix rebre 1000 sous, aproximadament un terç de l'import total del retaule pel lliurament de la peça central amb la imatge de la Verge Maria corresponent al termini de Pasqua²⁶⁹.

²⁶⁷ Cerveró indica en alguns casos novembre. Hem localitzat i comprovat el contracte.

²⁶⁸ És un dels pintors que declara en el procés de l'herència.

²⁶⁹ APPV, Protocols de Pere Todó, 25.743. (s. a. 1.949). CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 126.



II·lustració 20. *Adoració dels Pastors*. Museu de Belles Arts. Bilbao. (Atribuït a Pere Nicolau)

Ara bé, sabem que el retaule fou acabat i lliurat a Berenguer Joan i als jurats de Cortes d'Arenós perquè al peu del contracte, en una anotació no transcrita per Cerveró hi figura que el pagament final del retaule es feu el 9 de juliol de 1433.

Antoni José i Pitarch va relacionar una taula amb una escena de l'*adoració dels Pastors* conservada a Cortes amb el retaule convingut entre Mateu i Bernat Joan. La taula de l'*Adoració dels pastors*, segons ell, permet situar dins l'òrbita de Mateu una sèrie d'obres que venien sent atribuïdes a l'obra de Llorenç Saragossà. La taula de l'*Adoració dels pastors* s'ha conservat perquè fou utilitzada com a porta d'armari, ha perdut la maçoneria i una part de la capa de pintura. representa en primer pla la Mare de Déu, agenollada i amb expressió devota junt al pessebre, darrere seu, a l'esquerra sant Josep, s'adreça als pastors amb actitud de presentar-los a Maria i a l'Infant. Ells, s'acosten amb actitud respectuosa al pessebre de fusta on jau per adorar-lo. Jesús està embolcallat amb tires de teles com era habitual a l'edat mitjana. Destaca l'absència de fons daurat i una composició del portal propera als models de Nicolau. Al fons, en una escena que sembla retallada, uns gossos i uns camperols. Les mides actuals de la taula no devien ser les actuals (0,91x 0,96), puix tant la part esquerra, amb sant Josep com la dreta, amb el camperol no estan completes, ni proporcionades.

En aquest sentit cal assenyalar que la restauració de la peça, deixa entreveure una bona qualitat en l'execució i, demostra la pervivència dels models de la

primera generació de l'internacional fins els primers anys de la dècada dels trenta. A la vegada ens permet ampliar de manera significativa la cronologia de l'activitat i de les obres atribuïdes a Jaume Mateu. Aquesta última idea és coherent amb la trajectòria de Jaume Mateu que hem traçat i, confirma l'existència del seu obrador després del 1430. Així mateix, pot observar-se en comparar la composició de la taula i el traç suau del dibuix amb escenes semblants del retaule de Bilbao, Sarrió i Albentosa, la continuïtat dels models de Pere Nicolau, en la seua vessat més dolça i poètica, tot i que a la taula de Cortes hi trobem una major qualitat i finesa. Entre les taules de d'Albentosa i Sarrió es pot observar que a més de coincidències pròpies dels models hi trobem elements compositius i formals molt semblants²⁷⁰.

En relació a l'atribució a Jaume Mateu i la seua correspondència amb el document de Cortes hom ha argumentat per la proximitat estilística entre aquesta taula i algunes de les obres atribuïdes a Gonçal Peris Sarrià dos problemes, un de localització: El topònim Cortes correspon a dos llocs del País Valencià, Cortes d'Arenós (Castelló) i Cortes de Pallars.

Podem establir una sèrie de relacions, Cortes d'Arenós al segle XV formava part del ducat de Gandia i, al llarg de la primera meitat del segle va patir una sèrie de plets per la titularitat del senyoriu quan el fill d'Alfons primer el va cedir al seu fill bastard, Jaume d'Aragó²⁷¹. Situació que desencadena una sèrie de litigis fins que més endavant, va passar a la corona. Joan II (1471), el cedi al seu fill Alfons, declarat duc de Vilafermosa, ducat al qual es va afegir el senyoriu de d'Arenós. La seua església fou consagrada a la Mare de Déu dels Àngels (1348) i formava part de la diòcesi de València fins que el 1957 va passar a la diòcesi de Sogorb. El temple actual es va acabar en 1585, per tant el retaule encomanat a Jaume Mateu degué ser venut o traslladat a una altra ubicació.

En canvi, la població de Cortes de Pallars pertanyia a la baronia de Pallars. La seua església fou reconstruïda el 1775 i també estava dedicada a la mare de Déu dels Àngels. Fins 1609, sempre fou de població morisca i formava part de la parròquia de Dosaigües. Per les dades disponibles ens inclinem a pensar que el document es refereix clarament a Cortes d'Arenós que en aquests anys pertanyia a Jaume d'Aragó, fill natural d'Alfons d'Aragó, II duc de Gandia.

²⁷⁰ A les imatges podem veure que les composicions d'Albentosa i Sarrió són més simètriques i que el nombre, posició i forma de les figures de les figures és semblant. A més la figura de la Mare de Déu presenta un fort paral·lelisme amb la de Cortes.

²⁷¹ CASTILLO SAINZ, J.: *Alfons, el Vell, Duc Reial de Gandia*, Gandia, 1999, pp.45-46. Alfons el Vell estigué casat amb Violant d'Arenós, ella aportà al matrimoni la baronia d'Arenós.



Il·lustració 21. Jaume Mateu. *Adoració dels pastors*. Retaule de la Mare de Déu. Cortes d'Arenós (Castelló)

Les obres documentades, no conservades

L'activitat de Jaume Mateu com a pintor de retaules no és la més coneguda, tanmateix disposem de bastants contractes i èpoques, datats entre 1409-1452 i referits a dotze retaules diferents.

1. El retaule de sant Maties i sant Pere màrtir. Onda (1405-1409)

Aquest retaule fou executat en col·laboració amb Pere Nicolau per a la capella de Maciana de Tolsà a Onda²⁷². Inicialment, el retaule fou contractat per Pere Nicolau en 1405 però, en 1409 Jaume Mateu cobrà la totalitat de l'import dels marmessors de la difunta, tal i com es reconeix en un document signat l'11 de setembre del 1409, una època signada per Mateu on s'especificava que el retaule havia estat fet per Pere Nicolau i per ell mateix²⁷³. El pagament final es degué retardar fins que Jaume fou declarat hereu o bé pel retard en l'execució del testament de Raimon Tolsà²⁷⁴. No obstant, és un retaule important perquè confirma i és testimoni directe d'una execució conjunta dels dos pintors posterior

²⁷² Veure la informació que apareix a l'apartat corresponent a Pere Nicolau. LLANES I DOMINGO, C.: *op. cit.*, 2004, pp. 83-96.

²⁷³ APPV, *Protocol d'Andreu del Polgar*, 23.183. LLANES DOMINGO, C.: *op. cit.*, 2004, p.96, doc. 4

²⁷⁴ Els terminis de pagament es retarden en funció del ritme de realització d'un retaule. El pagament es fa mitjançant un censal d'Agnès de Natea, de 25 lliures per pagar la quantitat que queda pendent.

a 1405. Una informació de la que no disposem per exemple en el cas de Gonçal Peris o Gonçal Sarrià en relació a Pere Nicolau²⁷⁵. Desconeixem el grau de participació de Pere i Jaume en la realització del retaule, però és evident que entre 1405-1408, oncle i nebot degueren treballar com a socis.

En conseqüència, l'època final d'aquest retaule suposa una fita per entendre millor l'evolució de l'internacional a València puix després del 1404, l'únic pintor que documentalment contracta junt a Nicolau és Jaume Mateu. Així, de manera progressiva es va consolidant una de les línies formals més consistent de l'internacional valencià, la representada per Marçal–Nicolau–Mateu. A la vegada, ens obliga a posar l'èmfasi amb la temporalitat de les col·laboracions entre els mestres del primer internacional puix volem insistir en el caràcter puntual que presenten i en com d'important és acotar la trajectòria de cada pintor. En efecte, tant Antoni Peris com Marçal parlen en pretèrit llunyà en referir-se a la seua relació laboral amb Nicolau, mentre que Joan Tamarit en la seua declaració indica que ha estat a l'obrador de Nicolau durant molt de temps, d'igual manera que detectem una pertinença recent de Gabriel Martí o Bartomeu Avellà a l'obrador de Pere Nicolau.

2. El retaule de la *Mare de Déu*. Convent de la Trinitat de València (c.1411-1414).

El retaule de la *Mare de Déu* per a una de les capelles del convent de la Trinitat de la ciutat de València fou encomanat per Sibila de Pròxida a Jaume Mateu²⁷⁶. L'acabament de l'obra i el posterior lliurament als hereus de la família Escrivà està documentat per fonts testamentàries o per èpoques de pagament. Entre 1411 i 1414 Jaume Mateu intentarà cobrar els 2.200 sous (dos-cents florins) acordats per la realització del retaule. L'allargament del procés i la diversitat de documents de què disposem sobre el retaule són una prova de la complexitat que pot assolir l'encomana d'un retaule i, a l'igual que amb el retaule per a Onda, ens ajuden a situar el valor relatiu que cal donar a un contracte o a una època per situar cronològicament una obra d'art²⁷⁷.

²⁷⁵ La relació entre Marçal–Gonçal Peris està documentada com a màxim entre 1404-1410.

²⁷⁶ L'actual Monestir de la Trinitat fou una fundació de la reina Maria esposa d'Alfons el Magnànim a l'any 1445. Al convent vivien monges clarisses. Al llarg del segle XIV hi havia hagut l'hospital de sant Guillem i entre els seus patrons destaquen els Escrivà. Albert Hauf en el seu pròleg a l'edició de la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena (MOLC, 115, p.11) cita una obra d'Agustí Sales *Història del Real Monasterio de la Santíssima Trinidad* (València 1761). Segons es desprèn la fundació de la reina Maria és en realitat una refundació i amaga l'expulsió dels frares Trinitaris (menorets). Per a informació més detallada veure BENITO GOERLICH, D. *El Real Monasterio de la Santísima Trinidad*, G.V., Consell Valencià de Cultura, València, 1998, pp. 33-44.

²⁷⁷ Veure quadre annex. Els documents referits al retaule són citats parcialment pel Baró d'Alcahali, Sanchis Sivera i Cerveró Gomis. Per a la transcripció de documents hem comptat amb l'ajuda del CIMM. Tanmateix hem comprovat i buidat per a la tesi la totalitat dels documents a l'arxiu de

Tot i que en la nostra recerca no hem pogut localitzar les capitulacions entre la comitent, Sibil·la de Pròxida, i Jaume Mateu el que sabem sobre la construcció de la capella és un bon exemple de les vicissituds i l'amplitud temporal entre la comanda i la realització d'un retaule. També les dificultats de la recerca ens han permès un estudi més detingut d'una família de la noblesa valenciana i les seues relacions amb l'encomana d'obres artístiques. De l'esmentada documentació degudament contrastada amb altra documentació referida als Escrivà podem aportar informació sobre aquesta família propera a la casa real d'Aragó i que gràcies a la seua pietat i devoció es convertiren en promotors artístics a primeries del segle XV²⁷⁸.

Sibil·la de Pròxida estava casada amb Andreu Guillem Escrivà, a la seua mort heretaria el títol el seu fill Jaume Guillem Escrivà casat amb Blanca de Copons²⁷⁹. Sibil·la feu testament (c. 1404) i declarà hereu el seu fill, en testar es reserva 10.000 sous per les seues últimes voluntats dels quals, 1.100 els destinà per a la capella que havia fet construir per soterrar els membres de la seua família al convent de la Trinitat. En 1409, fa de nou testament i confirma les donacions anteriors. A primeries del 1411, Sibil·la va contractar amb Jaume Mateu la realització d'un retaule sota l'advocació de la *Mare de Déu*. La relació entre Mateu i els Escrivà devia ser important i anterior a les dates que comentem perquè dos pintors, Jaume Mateu i Joan Tamarit, relacionats amb Pere Nicolau actuen com a testimonis en un codicil testamentari de Jaume Guillem Escrivà, fill de Sibil·la. L'11 d'agost del 1411 Sibil·la va fer el seu darrer testament, demanava ser soterrada junt al seu fill, Jaume Guillem Escrivà en la capella que ella havia fundat. Els marmessors testamentaris foren Francesc Martorell i Bartomeu Gralla. En setembre del 1411, havien mort Sibil·la de Pròxida i el seu fill, Jaume Guillem Escrivà, els nous hereus passaren a ser Blanca de Copons, muller de Jaume i els seus fills, Pere, Jaume i Odoard.

Als pocs dies de figurar com a vídua Blanca de Copons, Jaume Mateu va signar una època de 50 florins a Blanca de Copons en la qual reconeix haver acordat amb Sibil·la de Pròxida la realització d'un retaule per a la capella de la Mare de Déu del convent de Trinitaris. No obstant, quedava per pagar l'altra part del retaule. És en aquest moment quan el pintor iniciarà un plet per cobrar la resta

Protocols del Patriarca de València. Hem triat aquest sistema de presentació perquè el considerem més entenedor i no dificulta la lectura del text.

²⁷⁸ ARV, Arxiu Genealògic de Lluís Cerveró Gomis. Fitxes Escrivà.

²⁷⁹ Sibil·la de Pròxida és filla d'Olf de Pròxida i de Margarida. Germana de Mariana de Pròxida. Van casar-la amb Andreu Guillem Escrivà. Baró de Ràfols i Senyor d'Agres(mort el 1397).

de quantitats que li devien, el procés fou llarg i es va prolongar fins el 1414 quan finalment Jaume Mateu reconeix haver cobrat l'import total corresponent.

En efecte, en 1413, el Justícia Civil de València va condemnar els hereus de Sibil·la de Pròxida a pagar 50 florins a Jaume Mateu, import corresponent a un pagament parcial del retaule que estava fent. Finalment, en agost del 1414 els hereus de Sibil·la foren condemnats de nou a pagar 100 florins que restaven de l'import total del retaule. Els hereus reclamaran l'import a Francesc Martorell, rector de Xàbia i canonge de la seu de Barcelona, marmessor subrogat de Sibil·la. Un més després, Jaume Mateu reconeix haver cobrat cent noranta florins dels hereus de Sibil·la, quedava així tancat el procés pel cobrament del retaule dedicat a la *Mare de Déu de la Pietat*. Es de suposar que el retaule es va pintar entre setembre del 1411 i l'agost del 1414. Malgrat el plet la relació entre Mateu i la família Escrivà es va mantenir puix en 1412 va confeccionar un drap imperial per a Ramoneta Escrivà, filla del primer matrimoni d'Andreu Guillem Escrivà, casada amb un membre dels Berenguer Llançol²⁸⁰.

Com hem pogut observar, Jaume Mateu es veu immers de nou en un llarg procés pel cobrament d'un retaule sense que això supose un trencament amb els seus clients. En efecte, va seguir vinculat a la família Escrivà durant molts anys perquè en 1418 treballà per al canonge de la Seu, Pere Artés, unit als Escrivà per lligams familiars. D'igual manera els encàrrecs continuen en 1425, puix quan mor Pere Escrivà²⁸¹ serà Jaume Mateu qui faça el catafalco funerari per a la sepultura. Fins ací hem exposat un exemple de la complexitat i riquesa que poden esbrinar sobre les relacions entre un pintor i el seu client. Tanmateix i malgrat que la relació entre Mateu i els Escrivà s'allargue en el temps, no disposem de documentació suficient per parlar de promoció artística, pensem que el caràcter de les encomanes documentades ens obliga a nomenar clients aquells que encomanen les obres artístiques a València, almenys pel que respecta als clients particulars.

En altre sentit, és interessant fer menció de la informació que hem aconseguit sobre la localització del retaule i la seua situació en el convent de la Trinitat. El convent de la Trinitat és de sobres conegut per la seua vinculació amb la reina Maria de Castella i amb sor Isabel de Villena. Tanmateix la cronologia de la capella construïda per Sibil·la de Pròxida i del retaule encomanat a Jaume Mateu és anterior a les dates de la refundació del convent de la Trinitat i a la instal·lació

²⁸⁰ Els Llançol són senyors de Villalonga.

²⁸¹ Fill major de Jaume i Blanca, hereu del seu pare.

de les monges clarisses a València²⁸². Per tant, la capella dels Escrivà ja formava part de l'antic convent i el retaule que se li encomana a Jaume Mateu pertany a l'etapa del priorat de Berenguer Maestre, una etapa de gran esplendor, en la qual s'amplia l'església i es construeix una capella dedicada a la Mare de Déu de la Pietat, que estava sota el patronat dels Escrivà tal i com consta en el testament de Sibil·la. En abandonar el convent els frares Trinitaris la reina Maria manté el patronat dels Escrivà en una capella dedicada a la *Mare de Déu dels Àngels*, aquesta advocació no ens ha d'estranyar puix la capella de la *Mare de Déu de la Pietat* estava decorada amb escultures d'àngels, segons indiquen les fonts consultades²⁸³.

Malauradament no disposem de cap descripció del retaule, en canvi, si que coneixem gràcies a les cartes missives les notícies referides a la construcció de la capella²⁸⁴. En 1402 es sol·licita al Papa Benet XIII que confirme el càrrec de prior a fra Berenguer, prior acusat de permetre conductes incorrectes entre els seus frares. En defensa del prior s'aporten notícies de la seua tasca constructiva a l'església, entre elles s'anomena la *capella sota l'advocació de la mare de Déu de la Pietat, pintures i ornaments i deu àngels esplèndidament treballats*. És a dir, una composició amb escultura i pintura.

La *Mare de Déu de la Pietat* és una representació que inclou com a figura central a la mare de Déu que sosté a Crist desclavat de la creu. No obstant, a la representació s'hi poden incloure altres figures, les Maries o sant Joan. L'advocació a la mare de Déu de la Pietat és un tema d'origen germànic i francès

²⁸² Per una bibliografia bàsica sobre el convent de la Trinitat. BENITO GOERLICH, D.: *op. cit.*, 1998, pp. 33-44. El convent de la Trinitat, situat extramurs, junt a la Vilanova, fou en origen un hospital fundat pels Escrivà al segle XIII. Fou molt atacat durant la Guerra dels Peres. Els jurats de la ciutat ajuden a la seua reconstrucció en 1366 i 1372. A finals del segle XIV, el prior Berenguer Maestre afavorirà la seua reconstrucció. En aquests anys es va ampliar l'església i fou enrunat l'hospital que hi havia al costat, també es va edificar una capella dedicada a la *Verge de la Pietat*, amb pintures i ornamentada amb les escultures de deu àngels que va generar molta devoció. Es probable que aquesta capella fora la major de l'església abans de la reforma de la reina Maria (1445). Tanmateix les notícies que tenim d'aquesta etapa constructiva del convent de Trinitaris, anterior a 1445, any en el qual s'instal·len les monges clarisses són encara una mica confuses. No seria estrany que les noves construccions de la reina Maria de Castella modificaren el traçat anterior i canviaren les advocacions. La Capella de la Pietat és l'actual capella de sant Francesc d'Assís, era més profunda i entrava en el claustre. L'actual capella de sant Josep fou la capella dels Àngels assignada per la reina als Escrivà, fundadors de l'hospital de sant Guillem i patrons dels Trinitaris. Aquesta família també posseïa una capella dedicada als sants Joans al convent de sant Domènec (TEIXIDOR, J.: *op. cit.*, vol. I, p. 63-78; SALES, *op. cit.*, p. 229). Les informacions de Sales i Teixidor encara presenten algun problema perquè segons fonts testamentàries citades per Burns, al segle XIII, ja es documenten donacions importants de famílies nobles a l'hospital de sant Guillem. També per les *cartes missives* (vol VII) a primeries del segle XV, entre 1402 i 1407 encara es documenten obres per l'església del convent de la Trinitat fetes a iniciativa de fra Berenguer Maestre.

²⁸³ TEIXIDOR, J. *Antigüedades de Valencia*. vol. II. Imprenta de Francisco Vives Mora. València.1767. Cap. XVIII, pp. 187-195. SERRA DESFILIS, A.: "La ciudad de Ausiàs March", *Ausias March y su tiempo*, València, 1997, p. 53. BENITO GOERLICH, D.: *op. cit.*, 1998, pp. 33-53.

²⁸⁴ Veure nota anterior. ARV, *Cartes missives*, Vol. 7, (6-7-1402)

que té un fort sentit emotiu i místic. El tema sorgeix a la fi de l'edat mitjana i, no té cap referent evangèlic, sinó visions místiques relacionades amb el pseudo Buenaventura difoses pels franciscans, constitueix, en paraules de Panofsky una *imago pietatis*, diferent de les imatges de representació o d'escenes narratives²⁸⁵. En aquest cas desconeixem la descripció de la pintura, però si que eren imatges habituals a les taules centrals del bancal en la pintura valenciana, el podem observar al retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* de Bilbao o en alguns dels contractes com el d'Onda, obres relacionades amb l'obrador de Pere Nicolau i que Jaume Mateu devia conèixer bé.

²⁸⁵PANOFSKY, E.: *Peinture et devotion en Europe du Nord*, Flammarion, París, 1998, pp.13-27. RÉAU, L.: *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*, Tomo 1, vol.2. Barcelona, Ed. del Serbal, 2000, pp. 111-116. Ed. francesa, 1957). Malgrat el que indica Réau sobre la presència del tema en la pintura italiana, Panofsky inclou exemples de Lorenzo de Mònaco del 1404.

Taula 33: Relació de documents relatius al retaule de la Pietat. Convent de la Trinitat

	DATA	CONTINGUT
1	1409, abril, 23	Testament de Sibil·la de Pròxida ²⁸⁶ , muller de Andreu Guillem Escrivà. Va encomanar un retaule a Jaume Mateu per al convent de la Trinitat de la ciutat de València ²⁸⁷ . <i>"(...)Atenent que en lo dit meu darrer testament prech per la mia ànima huyt milia nou-cents sous d'aquells deu milia sous los quals de mos béns me retingui per obs de testar de aquells en la donació que fiu de tots mos béns e drets que lladoncs havia e per avant hauria l'honorable e car fill meu mossèn Jacme Guillem Escrivà, cavaller habitador de la dita ciutat segons que d'açò largament en lo dit meu testament es feta menció, dels quals deu milia sous són deduïts mil cent sous d'acompliment dels dits deu milia sous, los quals dits mil cent sous ans de la confecció del dit meu darrer testament eren ja per mi distribuïts en la Capella a mi consignada e atorgada dins lo monestir de la Sta. Trinitat e casa de sant Guillem de la ciutat de València(...)</i>
2	1411-05-11	Jaume Mateu actua com a testimoni d'un codicil atorgat per Jaume Guillem Escrivà ²⁸⁸ .
3	1411-08-11	Darrer testament de Sibil·la de Pròxida <i>"...Elegesch sepultura en la mia capella construïda en la església del monestir de la Santíssima Trinitat e Sent Guillem de la ciutat de València sots invocació de madonna santa Maria de la Pietat la qual és estada donada e otorgada a mi ab carta pública rebuda per lo discret Jaume Mestre, notari e en la qual és enterrada la ossa del dit fill meu²⁸⁹."</i>
4	1411-09-26	Època per la qual Jaume Mateu reconeix haver cobrat de mans de Blanca de Copons 40 florins d'or dels 200 pactats amb Sibil·la, la qual li havia lliurat 10 florins en el moment de pactar la confecció del retaule ²⁹⁰ . Per tant fins aquesta data Jaume Mateu havia cobrat una quarta part del retaule.
5	1413-10-02	El Justícia Civil de València condemna, els hereus de Sibil·la a pagar 50 florins a Jaume Mateu ²⁹¹ . El pagador fou el rector de Xàbia, Francesc Martorell en nom del marmessor de Sibil·la, Guillem Gralla
6	1414-06-01	Procuració atorgada a Bartomeu Tolosa en la causa entre Jaume Mateu i els hereus de Jaume Guillem Escrivà ²⁹² .
7	1414-08-6	Condemna als hereus de Sibil·la perquè paguen a Jaume Mateu cent florins dels 200 concertats amb Sibil·la ²⁹³ .
8	1414-06-08	El Justícia Civil reconeix que s'han pagat, obligat per sentència, els 100 florins que li devien a Jaume Mateu. ²⁹⁴
9	1414-12-09	Època atorgada per Francesc Martorell, rector de Xàbia ²⁹⁵ .
10	1414-12-09	Època atorgada per Jaume Mateu en la qual reconeix haver cobrat 190 dels 200 que se li devien ²⁹⁶ .

²⁸⁶ APPV, *Bernat de Muntalbà*, 844. Hem localitzat diversos codicils testamentaris de Sibil·la de Pròxida. El primer testament l'atorga a Bearn del Comtat de Foix, fou rebut i clos per Ramon Arnau i per Joan Claramunt, Justícia civil de València (6-6-1404) Tanmateix no ha aparegut el contracte amb Jaume Mateu.

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ Jaume Guillem Escrivà degué morir entre maig i agost del 1411.

²⁸⁹ Es refereix a Jaume Guillem Escrivà, casat amb Blanca de Copons o d'Escrivà, havia mort en aquest mateix any.

²⁹⁰ APPV *Bernat Montalbà*, 22.160. Aquest document es citat per CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1963, p. 124.

²⁹¹ APPV, *Bernat de Muntalbà*, núm. 27.578. CIMM.

²⁹² APPV, *Bernat Montalbà*, 27.578. Inèdit

²⁹³ *Ibidem*.

²⁹⁴ *Ibidem*. En un full solt al final del protocol.

²⁹⁵ *Ibidem*. Notícia inèdita

²⁹⁶ APPV, *Bernat Muntalbà*, 27.578. Aquest document fou citat parcialment per CERVERÓ GOMIS, LI.: *op. cit.*, 1963, p. 124.

3. Retaule major per a l'Església de sant Llorenç de Marxalenes. (València. 1418)

L'església parroquial de sant Llorenç correspon a l'actual església homònima, situada en la zona que uneix l'antic llit del riu Túria amb la plaça de la Mare de Déu, junt a l'actual carrer de les Corts. Al segle XIV i XV la seua àrea d'influència incloïa terres de l'altra vora del riu com Marxalenes i la Saidia i, entre elles, agrupava alguns llogarets i alqueries com ara les Tendetes de Marjalena, topònim que s'usa en la documentació de l'època²⁹⁷. Segons Teixidor la parròquia de sant Llorenç ja apareix en documents del segle XIII²⁹⁸, tot i que alguns autors com Esclapés consideren que la fàbrica de l'edifici és de la fi del segle XIV²⁹⁹. És probable que en els primers temps de la conquesta cristiana existirà un temple que fou posteriorment ampliat en obra gòtica, obra que encara es pot observar en la capçalera malgrat el terratrèmol que afecta la seua fàbrica al segle XVII. De ser així, s'explica perquè en 1418 es va reformar l'altar major dedicat a sant Llorenç, patró de la parròquia.

El retaule de sant Llorenç estava documentat per una època citada per Cerveró Gomis³⁰⁰ i atorgada pel pintor Jaume Mateu, el qual confessa rebre del notari Francesc Escolà, ciutadà de València i, de Marc Castellenes, veí de les Tendetes de Marxalenes, clavari de l'església de sant Llorenç de dita ciutat, mil cinc-cents sous (75 lliures) d'un total de quatre mil sis-cents setanta-cinc sous (425 florins) que li devien, per la confecció d'un retaule destinat l'esmentada església. No ens ha d'estranyar que fora un llaurador el clavari de la parròquia l'any 1418 perquè les terres situades entre la parròquia de sant Bartomeu i sant Llorenç estaven en mans de grans famílies nobles i del convent de la Saidia, de fet, la família Castranelles posseïa una casa amb terres en les Tendetes de Marjalena. En la nostra recerca hem pogut localitzar i comprovar el document anterior i, a més, aportem una altra època que aclareix millor les característiques del retaule. Al document s'especifica que l'encomana feta a Jaume Mateu coincideix amb una renovació de l'església i que el retaule encomanat és el de l'altar major³⁰¹. L'import total, bastant elevat, fou abonat en tres terminis, que apareixen indicats en les dues èpoques.

²⁹⁷ MANGUÉ ALFEREZ, I.: *Marxalenes, de Alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*, Ajuntament de València, 2001, pp.17 -14 i 33-34.

²⁹⁸ TEIXIDOR, J.: *Antigüedades de València*, vol. I, València, 1895, pp.367-369.

²⁹⁹ ESCLAPÉS DE GUILLÓ, P.: *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de València*. València. 1805 (2ª edició), p.64.

³⁰⁰ APPV, *Protocolos de Lluís Guerau*, 27.181 (abans 2.152) amb data 28 desembre del 1418. El document apareix a l'inici del protocol per tant es deu considerar que la data correcta és el 28 de desembre del 1417. CERVERÓ GOMIS, LI.: 1966 p, 23. L'autor publica una part del document. Document localitzat i revisat per a la present investigació. Document 160.

³⁰¹ APPV, *Protocolos de Lluís Guerau*, 27.181(s. a. 2.152). Amb data 9 maig de 1418.

Que els primers repobladors cristians de la ciutat de València dedicaren una de les seues parròquies a sant Llorenç no és casual. El sant està molt vinculat a la ciutat de València, segons Santiago de la Voragine, era cosí de sant Vicent, màrtir i els dos sants acompanyaren a Roma a sant Sixt. sant Vicent tornarà a València i sant Llorenç romandrà a Roma com a diaca, ambdós sants foren martiritzats³⁰². La hagiografia de sant Llorenç el relaciona amb la generositat puix repartí els béns de l'Església entre els pobres, per les curacions miraculoses que li atribueixen, amb la fortalesa front a l'adversitat. És un dels grans sants de l'Església i fou lloat per sant Gregori i sant Agustí. Sant Llorenç era una devoció bastant habitual en els retaules valencians a la ciutat de València. Entre els retaules dedicats a sant Llorenç a València cal assenyalar el que va acabar de pintar Pere Nicolau al convent de sant Domènec de València en 1396 i per tant, no seria estrany que Jaume Mateu en 1418 repetira un model que havia vist obrar al taller del seu oncle. En aquell retaule es representava la figura del sant en la taula central, a les laterals sis escenes de la vida del sant i, al banc escenes de la Passió, tema evidentment relacionat amb el martiri. A més, el dominic Antoni de Canals fou el mentor del retaule que Pere Nicolau havia realitzat per a Pere Soler i possiblement fora un model de referència entre els obradors valencians.

Per altra banda tenim alguna notícia de la relació entre Pere Nicolau i l'església de sant Llorenç. En 1404, Joan Guerau, beneficiat de sant Llorenç, és qui encomana un retaule per a Portaceli que serà realitzat per Pere Nicolau. No ens ha de sorprendre que anys després els clavaris de sant Llorenç de l'any 1418 encomanen el retaule per a l'altar major a Jaume Mateu, deixeble de Pere Nicolau³⁰³.

4. El retaule per a Martí Martínez d'Aranda. (Terol, c. 1418)

Aquest retaule està documentat per una època signada per Jaume Mateu el 14 de febrer del 1418 per import de 400 sous³⁰⁴. Sembla ser un rebut de liquidació final. El retaule li havia estat encomanat per Martí Martínez d'Aranda de Terol. Aquest Martí Martínez d'Aranda és amb tota probabilitat un nebot de Francesc Martínez d'Aranda, en altre temps conseller del rei Martí, molt vinculat a fra Bonifaci Ferrer i des de 1402, a la cort papal de Benet XIII. Per aquestes dates i

³⁰² VORAGINE, S.: *op. cit.* Vol. I, pp. 461-473. Santiago de la Voragine cita com a font Joan Belet, al qual en part rectifica perquè la cronologia d'ambdós sants no coincideix i per tant no són estrictament contemporanis. sant Llorenç degué ser martiritzat per ordre de Deci i que sant Vicent fou martiritzat en temps de Diocelà i Dacià. El sant fou martiritzat i cremat sobre un llit de ferro ardent.

³⁰³ Sembla que el nomenament de nous clavaris a la parròquia tenia lloc el més de setembre per què Marc de Castranelles es nomenat clavari el 4 de setembre de l'any 1417. APPV, *Lluís Guerau*, 27.181.

³⁰⁴ ARV, *Protocol Vicent Saera*, núm. 2419, quadern 8é, f. 58. SANCHIS SIVERA, J.: 1912, p. 298; 1914, p. 39 i 158; 1929, p. 4; 1930, p. 66. CERVERÓ GOMIS Ll., *AAV*, 1971, p. 34.

després d'una intensa activitat de representació de la monarquia s'havia retirat a Portaceli com a convers on va dur endavant i finança importants reformes en l'obra del monestir³⁰⁵. De nou, Jaume Mateu apareix documentalment relacionat amb personatges o àmbits amb els quals havia estat vinculat a Pere Nicolau. Els Martínez d'Aranda eren una família procedent de Terol enriquida per l'explotació de les mines de sal. Francesc d'Aranda havia nomenat en 1402 hereu al seu nebot Francesc Martínez d'Aranda i havia fet grans donacions a la cartoixa, on residí entre 1417 i 1437 data de la seua mort³⁰⁶.

L'import de l'època ens fa pensar que podia tractar-se d'un retaule de mides mitjanes, probablement per una capella familiar o particular, recordem que els monjos disposaven d'un lloc d'oració a les seues cel·les. Cobra en dos terminis, com hem observat que és habitual quan obra per a clients de fora de València. Llevat d'aquesta hipòtesi és poca la informació disponible per arribar a identificar el retaule.

5. El retaule de sant Joan Baptista. Seu de València (1414-1418)

La capella dels Escrivans sota la invocació de sant Joan Baptista era l'última capella abans de la porta que donava al mercat de les fruites³⁰⁷. El cavaller Guillem Escrivà havia fundat la capella i va instituir un benefici. L'any 1414 el patronat de la capella passà a Pere d'Artés, prevere i canonge de la Seu qui en eixe mateix any acordà amb el capítol una reforma de la capella dels Escrivà a la Catedral de València. La reforma de la capella i la realització del retaule està documentada gràcies a les capitulacions acordades entre Pere d'Artés i Pere Torregrossa, mestre d'obra i d'imagineria, el fuster, Jaume Espina, el manyà Antoni Gay i el pintor Jaume Mateu. En desembre del 1414 es signaren les capitulacions de la fàbrica de la capella entre el canonge i Pere Torregrossa, a qui encomana "una capella bella i notable". En 1415 va contractar amb el fuster Jaume Espina un retaule de fusta:

Que lo dit en Jacme obrarà e farà ab acabament un retaule ab son banch e davant altar de fusta de pi bo e sech e tal com se mereix a obs de la capella de sant Johan Baptista de la dita Seu, la qual lo dit mossèn Pere

³⁰⁵ Francesc d'Aranda (Terol, 1346-Caroixa de Portaceli, 1438). HINOJOSA GOZALVO, J.: *DHMRV*, vol. I, p. 224-225.

³⁰⁶ FUSTER SERRA, F.: *Cartuja de Portaceli. Historia, vida, arquitectura y arte*, València 2003, pp.146-151.

³⁰⁷ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 125.

fa obrar de nou e en aquella no ha molt temps ha instituït benefici, lo qual retaule serà de longitud e amplea del retaule de la capella de santa Anna de la dita Seu e obrar lo ha segons una mostra pintada e traçada en un full de paper la qual roman vers lo dit en Guillem e lo banch farà segons e tal com és lo del altar de la Verge Maria en la església del monestir de la santa Trinitat e lo davant altar obrarà e farà tal com és lo de la capella se sent Blay de la dita Seu[...] ³⁰⁸”.

En 1417 acordava amb Antoni Gay la realització del reixat per a la capella, era el mateix any que havia obrat les reixes de l'altar major de la Seu³⁰⁹. Un temps més tard, el 13 de desembre de 1418, Jaume Mateu cobrava una part del l'import total de la pintura del retaule: *pro salario retrotabuli et antealtaris quod de pingo et facio pro vobis (Pedro Artés) ac vestra Capella Sancti Johannis Baptiste in sede predicta*³¹⁰.

La posició social del client i el prestigi professional dels menestrals implicats ens indica que es tracta d'una obra d'especial rellevància. El procés de realització de l'obra és llarg, la capella no estarà acabada fins l'any 1418. Amb motiu de la reforma, Pere d'Artés havia estat autoritzat pel capítol de la Seu a col·locar en el retaule les imatges de sant Joan Baptista i sant Pere *ad vincula*, l'antiga advocació de la capella, així com el trasllat del carner on eren soterrats els Escrivà. En les capitulacions signades tant amb Pere Torregrossa i com amb Jaume Espina es posa com a mostra el retaule de santa Anna de la Seu i per tant, a Jaume Mateu li encomanen un retaule d'alta qualitat pel qual li van pagar 1300 sous, un preu superior al que li havien pagat a Gonçal Peris en 1413 pel retaule de santa Anna. Pensem que el retaule de santa Anna que se li posa per model és distint del que Gonçal Peris fa per a l'almoïna de teixidors. Aquest retaule és encomanat per l'almoïna dels teixidors a Gonçal Peris en 1413 i pensem que es fa per al convent del Carme on tenia la seua capella l'esmentada almoïna. En aquesta ocasió Gonçal Peris cobrà 1100 sous mentre que Jaume Mateu en va cobrar 1300 per un retaule que va realitzar amb cinc anys de diferència.

³⁰⁸ ACV, *Lluís Ferrer*, volum 3.677. (2-7-1415). SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, cap. XIX, pp. 302-303. També capella de santa Escolàstica.

³⁰⁹ ACV, *Lluís Ferrer*, volum 3.678 (14-5-1417). *Ibidem*, 1909, pp. 302-303.

³¹⁰ ACV, *Lluís Ferrer*, volum 3.678, vol 2. (13-12-1418). *Ibidem*, 1909, p. 303. *EUC*, 1912, p. 298; *EUC*, 1914, p. 39; *AAV*. 1929, p. 4; *AAV*. 1930, p. 66. Jaume Mateu cobrà 20 lliures de les 65 que valia el retaule.

A més, li posen per mostra el banc del retaule que ell mateix, Jaume Mateu, havia fet per a Sibila de Pròxida en el convent de la Santíssima Trinitat i pel qual havia cobrat 2.200 sous i, un davant altar per al qual se li posa per mostra el que hi havia a la capella de sant Blai. Segons Sanchis Sivera entre l'actual capella de sant Vicent, màrtir, i la porta dels Apòstols hi havia una capella dedicada a santa Anna, considerada una fundació de Gil Sánchez Muñoz tanmateix no queda clar a quin Gil Sánchez es refereix, ell considera que es tracta del canonge successor de Benet XIII, però ben bé podria tractar-se d'un avantpassat seu amb el mateix nom, de fet, el canonge al qui substitueix Pere d'Artés en ser nomenat canonge té aquest mateix nom i figura com a difunt en 1389. En conseqüència, estem davant d'una obra important tant per la ubicació com pel client, de segur, amb una sòlida formació teològica i càrrec eclesiàstic força relacionat tant amb les jerarquies eclesiàstiques com al patriciat de la ciutat.

Per la redacció del document podem deduir que en origen la capella dels Escrivà estava ubicada a l'exterior de la Seu. La reforma del Pere d'Artés va consistir en enrunar la capçalera de l'antiga capella i desplaçar-la cap a fora, de manera que la nova capella quedava integrada a l'interior de la Seu i per tant es guanyava amplitud i profunditat. Sanchis Sivera descriu l'heràldica de la capella³¹¹ que consistia en dos escuts un amb un "coyon gringolado³¹² de oro en campo de gules" i un altre, "escaqueado de gules i plata". Aquesta heràldica correspon als fundadors de la capella i als nous patrons els Escrivà i els Artés.

El vincle familiar entre els Artés³¹³ i els Escrivà s'enceta amb el matrimoni de Pere d'Artés³¹⁴ i Maria Eiximenis Escrivà³¹⁵, tingueren quatre fills un d'ells, és el

³¹¹SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 303. Aquesta descripció és la que utilitza el Baró de San Petrillo per indicar que la capella de Tots els Sants de Portaceli és la capella dels Artés.

³¹² Els extrems rematats per serps.

³¹³ La informació genealògica i biogràfica dels Artés l'hem obtinguda de CARUANA REIG, Baró de SAN PETRILLO: "Filiación histórica de los primitivos valencianos (III)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 29, 1934, pp. 109-122; OLMOS CANALDA, E.: *Pergaminos de la Catedral de Valencia*, p. 969; Gran Enciclopèdia Catalana, (GEC) vol. I. i HINOJOSA GOZALBO, J.: *DHMRV*, Vol. I i II.

³¹⁴ Es tracta de Pere d'Artés, cavaller i justícia criminal de la ciutat de València entre 1367 i 1377. Un altre, Pere d'Artés, exercí de mestre racional dels reis d'Aragó va fundar una capella dedicada a Tots els Sants (1414). Fou mecenes i cortesà. Relacionat amb Francesc Eiximenis qui li dedica el "llibre dels Àngels" i redactà en català a precés d'ell "La vida de Jesucrist"; Antoni Canals li dedicà la seua traducció catalana de les exposicions del Pater Noster, Ave M^a i Salve (1406). Ocupà càrrecs de gran confiança, armes, conseller, camarlenc i mestre racional a les corts de Joan I com infant i amb el rei Martí I. Proporcionava a l'infant Joan instruments musicals i li serví d'ambaixador a París en la preparació de les noces amb Violant de Bar (1379). Tingué cura de les obres fetes al Real de València on li fou reservada la cambra dels àngels. Martí l'Humà el nomena marmessor del seu testament. (*Enciclopèdia Catalana*)

³¹⁵ Era filla de Joan Escrivà i Maria Eiximenis Romeu, senyors d'Agres, Alaquàs, Cortixelles i barons de Patraix. Tenen tres fills Guillem, Jaume i Maria Eiximenis.

prevere Pere d'Artés, canonge i des del 1415, administrador de la Seu³¹⁶. Entorn el 1380 sol·licita ser prepòsit de València i en 1389 accedeix a la canongia en substitució de Gil Sánchez Muñoz. Al llarg d'aquests anys i fins el 1415, quan accedeix al càrrec d'administrador del bisbe, rep molts favors, càrrecs i pensions del papa Benet XIII. En 1414 enceta l'obra de la capella i en 1416 Jaume Escrivà li concedeix el dret a col·locar el seu escut junt als dels Escrivà tant en la capella com en l'altar³¹⁷. Pere d'Artés degué morir cap el 1440 i deixà el patronat al seu nebot Gracià d'Artés, el seu hereu.

Per la referència de l'època no sabem amb exactitud l'advocació del retaule, que no té perquè coincidir exactament amb la titularitat de la capella. Podem pensar que pel que s'indica en els acord entre el capítol i Pere d'Artés³¹⁸, el retaule devia tenir una estructura en la qual al carrer central hi figuraven les imatges de sant Joan Baptista i sant Pere *ad vincula*. En les laterals, escenes de la vida dels esmentats sants. sant Joan Baptista és considerat el precursor de Crist i també un màrtir. sant Pere *ad vincula* és una festivitat del santoral creada per l'Església per commemorar l'alliberació de sant Pere empresonat per Herodes i alliberat de les seues cadenes per un àngel. Ambdues advocacions poden correspondre respondre tant a una devoció familiar com tenir un sentit doctrinal i exemplificador.

La capella estava situada enfront de la capella de *santa Magdalena*, encomanada pel bisbe Jaspert de Botonach i que l'any 1380 el capítol de la Seu la va cedir als Giner de Rabassa³¹⁹. En 1417, Antoni Peris s'havia compromés a pintar un retaule per a la capella de santa Magdalena, encomanat per Maria Ferràndez, vídua de Giner de Rabassa, sota l'advocació dels *Set Gojos de la Mare de Déu*. Com podem comprovar, entre 1410 i 1420, els mestres que constitueixen la segona generació de l'estil internacional treballen simultàniament en la decoració de les capelles de la Seu.

6. El retaule de l'Anunciació de Maria, sant Jeroni i sant Onofre, confessor. Església de sant Llorenç (València, 1422)

El dia 16 de maig del 1422 el metge Lluís Dorbis liquidava a Jaume Mateu el preu d'un retaule que havia encomanat per a una capella o altar situat a

³¹⁶ OLMOS CANALDA, E.: *op. cit.*, núm. 4717.

³¹⁷ *Ibidem*, núm. 4732. Jaume Escrivà deu ser el seu oncle, germà de sa mare. Cal matisar que aquests Escrivà, senyors de Patraix són una branca diferent dels Escrivà, senyors d'Agres que són els qui havien encomant a Jaume Mateu el retaule per al convent de la Trinitat de València.

³¹⁸ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 303.

³¹⁹ *Ibidem*, 1909, p. 305.

l'església parroquial de sant Llorenç³²⁰. El retaule estava sota l'advocació de l'Anunciació de la Verge, sant Jeroni i sant Onofre, confessor. Segurament la peça era un tríptic amb alguna escena narrativa a sobre dels carrers centrals i amb banc, estructura habitual en aquest tipus de capelles devocionals. El preu total del retaule pujava a 880 sous pagats en dos terminis, el primer de vint florins i el segon de seixanta, tal i com s'indica a l'època. Uns anys abans, en 1418, Jaume Mateu havia realitzat el retaule major de l'església. Tal i com es pot comprovar a la relació d'obres documentades de Mateu fins a 1422 treballa en obres fetes per a la ciutat de València.

Tot i que ha desaparegut, l'obra, desconeguda fins ara, ha d'incorporar-se al corpus documentat de Jaume Mateu. D'aquests anys a l'església de sant Llorenç només es conserven la planta de nau única les capelles entre contraforts i restes dels arcs de creueria per sobre de la volta barroca.

7. El retaule de la vida de la *Mare de Déu*. (Canyet, Conca, 1424)

Aquest retaule el contractà Jaume Mateu el 9 de desembre del 1424 amb Martí Fernández, prevere, resident a la vila de Canyet. El contracte especifica les mides, el tema i la qualitat de l'obra encomanada. El preu del retaule és de 1100 sous pagadors en dos terminis. El retaule havia de tenir unes mides de 3,45 metres d'alt, inclòs el banc i, 2,53 metres d'ample. Al cos del retaule les pintures, dividides en tres carrers, havien de narrar vuit escenes de la vida de la Mare de Déu, tres a cadascun dels carrers laterals i dues als centrals i, un banc de set cases³²¹. El contractant posa bastant èmfasi en la qualitat dels materials i en l'acabat del treball. El retaule s'assembla en el tema i en l'estructura a la tipologia de retaule dels *Gojos de la Mare de Déu*. Respon de manera genèrica a les característiques dels retaules de Sarrió. Albentosa, santa Cruz de Moya i Rubielos de Mora, encomanats en uns anys en els quals les terres d'Albarrasí formaven part de la diòcesi de Sogorb³²².

No ens ha d'estranyar l'encomana del retaule des d'un lloc tan allunyat de la ciutat de València. La vila i castell de Canyet al segle XV formava part de la frontera entre el regne de Castella i el regne de València. Es troba prop de Moya que per aquelles dates era la plaça defensiva castellana més propera a les terres

³²⁰ APPV, *Antoni Pasqual*, 23.247(a. s. 1628).

³²¹ APPV, *Lluís Guerau*, 27.184. En la descripció del contracte no s'indiquen l'escena del Calvari, ni l'Anunciació.

³²² ALDEA VAQUERO, Q.; MARIN MARTÍNEZ, T.; VIVES GATELL, J. *Diccionario de Historia eclesiástica de España*, vol. 1, Instituto Enrique Flórez, CSIC. Madrid, 1972, p. 399.

valencianes i a localitats en les quals havien treballat Gonçal Peris i Antoni Peris en la pintura del retaule de Castellfabib (1414) i d'Alcalà de la Vega (1415). A partir del contracte proposem dues reflexions, una geogràfica i l'altra en relació amb el client, que obren noves perspectives per millorar la nostra comprensió de la figura de Jaume Mateu.

Des d'una consideració merament geogràfica, és interessant assenyalar la proximitat entre Canyet i el llogaret de la santa Creu de Moià (Conca) així com a les poblacions d'Alcalà de la Vega, Castellfabib, Albentosa i àdhuc, Sarrió. Totes elles configuren els àmbits d'actuació dels pintors valencians de l'estil internacional. Fins ara, Jaume Mateu no havia estat situat en aquest context però tant el contracte de Villar del Cobo (1428) com el de Canyete (1424) el situen en els mateixos àmbits on treballaren Antoni Peris, Gonçal Peris i/o Gonçal Peris Sarrià, localitzacions situades dins de la diòcesi de Sogorb-Albarrasí. Malgrat la proximitat geogràfica, considerem que l'encomana del retaule de Canyet també pot respondre a motivacions diferents de les geogràfiques.

El text del contracte entre Jaume Mateu i Martí Fernández ens obri la possibilitat de plantejar altres hipòtesis que expliquen la realització d'un retaule per a Canyet. Desconeixem amb exactitud qui encomanà el retaule, al contracte només consta el seu càrrec de prevere i resident a Canyet (Conca), ben bé podria tractar-se com en altres ocasions d'un intermediari. En un intent per buscar quina podia ser la motivació per la qual se li encomanava un retaule des del regne de Castella, hem esbrinat que aquest llogaret està vinculat a l'important família dels Lluna, concretament als Martínez de Lluna.

A Canyet va nàixer cap el 1388-1390 Àlvar de Lluna (1388-1453)³²³, fill bastard de l'homònim senyor de Canyet. Malgrat el rebuig del seu pare fou educat pel seu oncle Juan Martínez de Lluna i després protegit per Pere de Luna, bisbe de Toledo i germà de Benet XIII. La seua mare Maria Fernández de Jarana³²⁴ es va casar amb l'alcaid del castell, Nicolau de Cerezuela. Cap a l'any 1410, Àlvar de Lluna, fou designat patge del rei Joan II, del qual esdevingué home de confiança. En 1415 va formar part del seguit que acompanyà a València a la infanta Maria per casar-se amb l'infant Alfons, durant molt de temps va formar part del seguici

³²³ Enciclopedia Espasa, vol. 31, pp. 796-798. Àlvar de Luna és molt conegut com a condestable de Castella. La seua biografia ha estat motiu de debats historiogràfics i ha estat convertit en personatge de la literatura castellana. No considerem que siga necessari insistir més en la seua biografia, si més no dins del context del present treball.

³²⁴ ALDEA VAQUERO, Q.; MARIN MARTÍNEZ, T.; VIVES GATELL, J.: *Diccionario de Historia eclesiástica de España*, vol. 1, Instituto Enrique Flórez, CSIC. Madrid, 1972, pp. 399.

dels infants d'Aragó, tot i que més tard acabaria enfrontant-se a ells i donaria el seu recolzament a Joan II de Castella de qui fou conseller i privat en anys posteriors. Els anys més significatius en la biografia d'Àlvar de Lluna es situen, aproximadament, entre 1422 i 1431, en la primera data es nomenat condestable de Castella i en la segona com a vencedor de la batalla de La Higuera contra el regne musulmà de Granada.

La mare d'Àlvar de Lluna hi residí i va morir a Canyet (Conca), també durant un temps el seu germanastre, Joan de Cerezuela o de Luna³²⁵, a qui permeté poder usar el seu nom. Àlvar protegí el seu germanastre i aquest l'acompanyà a la cort de castellana. Gràcies al nepotisme fou nomenat bisbe d'Osma (1426-1433)³²⁶, lloc on degué residir des del 1419, puix fou acollit com administrador del bisbe Alonso de Carrillo, oncle d'Àlvar de Lluna. La seua mare era coneguda com a Maria de Sessé o Maria Martínez de Jarana, aquesta muller tingué altres fills dels quals desconeixem els noms. És probable que a la mort de la mare els fills obraren una capella funerària a la parroquial de santa Maria, una de les esglésies desaparegudes de Canyet. Per tant, es donen suficients raons espacials i temporals perquè el retaule de Canyet fora amb tota probabilitat una encomana dels Martínez de Luna a Jaume Mateu.

De fet, uns pocs anys després, en 1428, quan Joan de Cerezuela, germanastre d'Àlvar de Lluna, és nomenat bisbe d'Osma (1426-1433) concedeix indulgències plenàries a tots els qui acudiren als soterrars de la confraria de santa Maria, en la butlla hi figura com a testimoni el capella Martín Fernández³²⁷. És a dir, aquest contracte ens permet establir una relació entre el pintor Jaume Mateu i els Martínez de Luna i, àdhuc amb Burgo d'Osma. A més, aquesta família de la noblesa castellana mantenia contactes amb la cort de la reina Maria, esposa d'Alfons el Magnànim a València.

Val a dir que la informació que facilita el document és important, puix permet replantejar des d'altra perspectiva la hipòtesi d'identificar Jaume Mateu amb el mestre de Burgo d'Osma. No obstant, mentre no aparega el contracte d'un

³²⁵ *Ibidem*, CEREZUELA, Juan d.: n. Canyet (Cuenca)- d. Talavera de la Reina 4-2-1442. Arquebisbe de Toledo. Fill natural de Maria de Sessé, casada després amb l'alcaid de Canyet, mare també d'Àlvar de Luna. Malgrat la inestabilitat de l'època apareix com un prelat digne i virtuós. És bisbe d'Osma entre 1422-1433, de Sevilla entre 1433 i en 1434 és nomenat arquebisbe de Toledo. Absentisme de la diòcesi per la contínua col·laboració amb el seu germanastre.

³²⁶ LOPERRÁEZ CORVALAN, J.: *Descripción histórica del obispado de Osma*, cap. XXXVII, pp.335-337; NUÑEZ MARQUÉS: *Guía de la Catedral de Burgo de Osma*. 1949; ARRANZ ARRANZ, J.: *La catedral del Burgo de Osma*, El Burgo de Osma, 1981.

³²⁷ LOPERRÁEZ CORVALAN, J.: *op. cit.*, *Diplomática*, (5-2-1428), CXX. pp. 274.

retaule per a Burgo d'Osma és un fet difícil de confirmar. Per altra banda, al contracte no s'indica on ha de ser col·locat el retaule i per les dates, 1424-1425, ens deixa oberta més d'una possibilitat. En principi, el més factible és que el retaule fora encomanat per a Canyet, possiblement per alguna capella funerària. Per altra banda, Martí Fernández també podria ser l'intermediari en un retaule encomanat per Juan de Cerezuela, bisbe d'Osma. El germanastre d'Àlvar de Luna fou patró de la capella de santa Maria per a la catedral de Burgo d'Osma, especialment protegida per Juan de Cerezuela per una butlla de l'any 1428. Establides aquestes possibilitats cal remarcar que Burgo d'Osma fou senyoriu d'Àlvar de Luna fins a la segona meitat del segle XV. Amb la qual cosa no seria d'estranyar l'encomana del retaule, ni per les relacions amb València, tingués coneixença dels obradors de pintura.



Il·lustració 22. *Mare de Déu*. Retaule dels Set Gojos. Palau Episcopal (Conca).
Procedeix de Santa Cruz de Moya

En eixe sentit, volem apuntar alguna reflexió sobre la procedència i ubicació dels retaules, no hem de perdre de vista que molts d'ells han desaparegut o han estat canviats de lloc, d'igual manera que cal sempre tenir en compte la seua destinació a la capella major o a una capella familiar.

Per últim, reprenent la primera hipòtesi, que el retaule de Canyet va ser encomanat per a la població on era prevere Martí Fernández, ens ha conduït a plantejar-nos la possibilitat que les taules conservades de santa Creu de Moia procediren de Canyet. Així les peces conservades al Palau bisbal de Conca podrien ser obra de Jaume Mateu.

Tot i que és possible que el retaule de la Mare de Déu de Canyet desapareguera com ha passat tantes vegades, també cap la possibilitat que fora traslladat a un altre indret en ocasió d'alguna reforma. Al Palau Episcopal de Conca es conserven deu peces del retaule dedicat a la *Mare de Déu* procedents de la santa Creu de Moia. El retaule de la santa Creu de Moia fou traslladat pels anys 70 a Conca des de l'hermita de la Trinitat o de l'Esperit Sant. L'obra presenta problemes d'autoria i de cronologia puix la presència d'una obra de l'internacional valencià a Conca queda aclarida pels trasllats i modificacions de les demarcacions eclesiàstiques entre València, Conca i Terol. La parròquia de Santa Creu de Moia en origen formava part de la diòcesi de Sogorb des del segle XVI, però després del 1960 va passar a la diòcesi de Conca.

En un principi l'obra fou associada amb el mestre del Burgo d'Osma, identificat com a Jaume Mateu. Recentment ha estat atribuït a Gonçal Peris, fent un trajecte atributiu bastant habitual en la pintura internacional valenciana³²⁸. Antoni José i Pitarch situa l'obra entre 1420-1427 i la relaciona amb els mestres de la segona generació, en especial, entorn de l'obra de Gonçal Peris, propera als retaules d'Albentosa i de Burgo d'Osma. Com podem observar les coincidències estilístiques corroboren la hipòtesi puix a a favor de Jaume Mateu hi tenim un contracte per una població propera. Tot i això, cal matisar que la proposta presenta problemes, el retaule concorda en el tema però no coincideix amb les advocacions de la predel·la del contracte, puix Martín Fernández demana que a les set cases s'hi representen figures mentre que als fragments de Santa Creu de

³²⁸ CATALÁ GORGUES, M. Á.: "La pintura medieval Valenciana. Temas y fuentes literarias". *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1977; pp. 117-118. JOSÉ I PITARCH, A.: "La Virgen entronizada con el Niño y ángeles músicos (pertenecientes al retablo de los Gozos de María) (Gonçal Peris)", en el catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, A3, 2001, pp. 718-719. IBAÑEZ MARTINEZ, P. M.: "El retablo valenciano de la santa Cruz de Moya". *Archivo de Arte Valenciano*. València, 2004, pp. 5 -13. GÓMEZ FRECHINA, J.: *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. Museu de Belles Arts, Valencia, 2009, fitxa 9, pp. 92-93.

Moia s'hi podem observar escenes de la Passió de Crist. Les mides tampoc són coincidents, tot i que cal tenir en compte que el retaule conservat estava descavalcat i li manquen algunes peces.

Al nostre parer el més important del retaule de Canyet és que confirma la presència de Jaume Mateu en els mateixos àmbits que Gonçal Peris, en una cronologia propera al retaule de Cortes, entre 1420-1430, i una datació que s'adiu amb l'estil de l'obra de Nicolau. Per tant, cal anar en compte en atribuir gairebé totes les obres que presenten trets propis de l'internacional en la seua vessant més suau a Gonçal Peris, puix tant si es tracta d'una única personalitat artística com si no, les obres que podem aproximar-li amb més certesa estan properes a una major influència de Marçal de Sas, és a dir, al vessant de l'internacional més expressionista. A més, el contracte ens connecta, a diferents nivells, Jaume Mateu amb els Martínez de Luna i amb Burgo d'Osma, relació que fins ara no havia estat establerta per a cap dels pintors de l'internacional valencià de la segona generació.

8. El retaule de sant Blai. (Villar del Cobo, Terol, 1428).

El 16 d'abril del 1428 Jaume Mateu cobrava de mans del carnisser Josep Coves tres-cents vuitanta-cinc sous (35 florins). La referència havia estat publicada per Sanchis Sivera, tot i que no indicava el motiu del pagament³²⁹. En localitzar el document hem comprovat que el pagament correspon a una època per un retaule amb la invocació de *sant Blai* que havia fet per a Joan Gomis d'Albarracín, veí de Villar del Cobo³³⁰.

En l'actualitat, l'església de Villar del Cobo està sota l'advocació dels Sants Just i Pastor. Cèsar Tomàs Laguia³³¹, descriu l'església del Villar del Cobo i diu que en 1618 existia un retaule dedicat a sant Blai, mentre que en la relació de capelles de l'any 1689 es cita una dedicada a sant Sebastià i sant Fabià però no nomena per a res el retaule de sant Blai³³². A Villar del Cobo hem localitzat dos fragments de retaule en bastant mal estat de conservació³³³. El major té una mida, 2, 04 m. d'alt per 0,675 m. d'ample, correspon a una taula dedicada a sant Sebastià on a

³²⁹ SANCHIS SIVERA, J.: 1912 (3), p. 299; 1914, p. 40; 1929, p. 5; 1930, p. 67. L'autor només indica que Jaume Mateu havia cobrat de Joan Coves certa quantitat.

³³⁰ ARV, Protocol Guillem Cardona, 505. Document 218, localitzat i comprovat.

³³¹ TOMÀS LAGUIA, C.: *Las Iglesias de la diócesis de Albarracin*, pp.158-159.

³³² *Ibidem*, op. cit., pp. 165

³³³ Les taules es varen localitzar l'estiu de l'any 2002 abans de tenir constància del document. Aquestes peces ja havien estat catalogades per la professora M^a Carme Lacarra, detall que desconexiem en la nostra visita. Ens van cridar l'atenció per la semblança amb obres valencianes coetànies.

l'àtic es representa un Calvari. Encara conservava com es pot observar a la imatge part de l'estructura de fusta, pinacles i restes dels muntants amb decoració de flors. Sant Sebastià es representa com un cavaller amb les fletxes, seguint els patrons iconogràfics tradicionals però, el seu vestit sembla haver estat retocat. El fons es daurat i llis excepte per una orla decorativa molt habitual als retaules valencians de l'internacional. La figura del sant es representa davant un mur baix d'estil semblant al que trobem al banc del retaule de *sant Valer* i al de la *Mare de Déu* de Pego³³⁴. A l'escena del Calvari s'hi representen Jesús a la Creu acompanyat per sant Joan i la Verge dolorosa, excepte en el paisatge del fons tant les figures com el colorit ens recorden el retaule de Sarrió i les peces eixides de l'obra de Pere Nicolau. És a dir, la taula pot ser procedeix d'un pintor proper a Pere Nicolau, tot i que alguns elements, els bancals al darrere de les figures, ens indiquen que és una obra posterior.

El segon fragment del retaule el formen una taula amb l'àtic, d'altura inferior a la peça de sant Sebastià, on s'hi representa un sant que pels elements iconogràfics hem identificat amb sant Fabià, puix el seu capell és de papa i per tant no pot ésser confós amb sant Blai. A sobre, en la taula cimera, una representació de sant Jordi a cavall i vencedor del drac. El sant, en un primer plànol, destaca sobre un paisatge de roques i arbres que recorda el mestratge de l'escola de Pere Nicolau. La figura del sant cavaller presenta una gran riquesa decorativa propera a la miniatura. L'horitzontalitat de la composició només queda trencada per la llança que sant Jordi clava al drac, en la posició del cap i les potes davanteres del cavall s'hi observa un cert dinamisme i expressivitat. Tanmateix, la dolenta conservació de les pintures dificulta l'estudi formal de les peces, tot i que la fusteria del retaule sembla l'original hem observat diferències en les traceries i en els elements decoratius. Les peces han estat retallades per les filloles i, tot i la diferència de les mides entre la taula de sant Sebastià i la de sant Fabià, ambdues podrien correspondre a un únic retaule al qual li mancava un dels carrers laterals.

Inicialment pensarem que devien de formar part de retaules diferents, tot i que els dos fragments estilísticament semblen coetanis. Per altra banda, la referència de Tomàs Lagua indicava la presència al temple d'un retaule amb aquesta doble advocació. Malgrat això, ens plantejarem la possibilitat que es tractés de sant Blai, tal i com l'havia identificat, en un primer moment la professora Maria del Carmen Lacarra Ducay. Si la iconografia correspon a sant Blai o a sant Fabià era un dubte raonable tot i que els atributs, sobretot, els capells de les figures

³³⁴ Atribuït a Antoni Peris.

deixaven ben a les clares que la peça menuda corresponia a sant Fabià, altres detalls iconogràfics com el gest de la benedicció ens feren dubtar³³⁵.

Per altra banda, si ens fixem en la maçoneria de les peces de sant Sebastià observem que el marc lateral presenta tres trams, el que ens pot fer pensar en que els carrers laterals del retaule de sant Sebastià es representarien escenes de la vida del sant i per tant, la taula de sant Fabià, més retallada no sembla casar en mides i en distribució amb la taula de sant Sebastià. A més, en la decoració del fons daurat presenta altres diferències, importants al nostre entendre, cal fixar-se de manera especial, en el mur del fons que tanca l'escena. A la taula de *sant Fabià* és una traceria gòtica calada i rematada amb florons, propera a la que apareix al retaule de *sant Valer* de la Vall d'Almonacid i la trona de la Verge del Louvre o a les taules de sant Ambrosi i de sant Agustí procedents de Burgo d'Osma, tot i que amb una decoració més elaborada.

Tot i les contradiccions observades entorn l'autoria de les peces de Villar del Cobo, no hem de perdre de vista que a més de les peces disposem d'una època de Jaume Mateu. En conseqüència considerem que no sols hem documentat un altre retaule de Jaume Mateu, també s'amplia l'àmbit geogràfic en el qual va treballar.

³³⁵ Sant Blai, bisbe de Sebaste (Turquia) fou martiritzat segons conta la llegenda al segle IV. Va viure al bosc amagat dels seus perseguidors on realitza alguns miracles. És reconegut pel seu gest en beneir. El seu martiri consistí en ser pentinada la seua pell amb una pinta de ferro, motiu pel qual apareix representat bé com a bisbe amb bàcul en actitud de beneir o bé amb la pinta de ferro però sempre identificat pel gest de la benedicció. Tot i que la devoció al sant es coneix des del segle IX a l'occident cristià, la litúrgia de la benedicció es coneix des del segle XVI. Sempre ha estat relacionat amb la curació dels mals de coll i en el món rural era invocat per auxiliador del mal oratge. Se'l representa com un ancià amb el cabell arrissat i barba, a les mans hi porta una pinta, un llibre, llop, porc o bastó de cera. És també patró dels metges, comerciants de llana, sabaters, guixaires, sastres, teixidors, pelaries, obrers d'obra, capellaires, forners, músics i dels animals domèstics i els cavalls. Advocat contra la tos, les hemorràgies, les malalties de vesícula, dolor de queixals, úlceres, còlics. És un sant taumatúrg i curador.

Sant Fabià: Es representa com a Papa. En el seu martiri fou decapitat. Porta com atributes una espasa, un colom, el bàcul amb creu, un llibre i es considerat patró dels terrissers i estanyadors.



Il·lustració 23. Retaule de *sant Sebastià i sant Fabià*. Villar del Cobo (Terol)

9. El retaule major de l'Església parroquial (Andilla, 1445)

El retaule d'Andilla està documentat per una època cobrada per Jaume Mateu del 12 d'agost del 1445 per un valor de 40 lliures³³⁶. El rebut correspon al pagament d'una part del preu de l'obra, dos mil dos-cents sous (200 florins), quantitat que representa aproximadament un terç de l'import total. Com era habitual, no hi

³³⁶ APPV, *Protocol Bernat Terrissa*, núm. 25.684. CERVERÓ GOMIS, Ll.: *op. cit.*, 1963, p. 128.

consta l'advocació però podem suposar que pel tipus de client, són els jurats i el justícia de la vila d'Andilla els qui fan el pagament. Per l'elevat preu del retaule hem de suposar que es tractava del retaule per a l'altar major de l'església parroquial.

L'edifici fou construït al segle XV, per iniciativa de Roderic del Rebollet, senyor d'Andilla i resident a la cort d'Alfons el Magnànim a Nàpols. Des del punt de vista eclesiàstic, cal assenyalar que la parròquia ha depès tant de l'arquebisbat de Sogorb fins els anys 60 del segle XX com de la diòcesi de València³³⁷.

10. Un retaule per a Elx (1445-1446)

El 30 de juliol del 1445 el fuster Jaume Espina, col·laborador en diverses ocasions de Jaume Mateu, signava dos documents davant el notari Pere Todó. En el primer reconeixia la venda d'un alberg, Jaume Mateu s'havia fet càrrec de les gestions necessàries de la venda amb la qual pretenia sufragar les despeses de la malaltia de la mare de Jaume Espina³³⁸. Així, confirmem la relació de confiança que existia entre els dos menestrals, relació que es remuntava, com a mínim, a l'any 1416 quan entre ambdós obraren el retaule de Pere d'Artés per a la Seu de València.

En el segon document, Jaume Espina reconeix haver acordat amb Pere Fernández, cavaller d'Elx, la confecció d'un retaule per a l'església d'aquesta ciutat. El fuster confirma l'existència d'un pacte entre ell i Jaume Mateu per pintar el retaule, han d'acabar-lo amb torn i polseres. Al contracte no s'indiquen les mides però sí l'import que cobrarà cadascun d'ells. Jaume Espina, setanta florins i Jaume Mateu, noranta (990 sous). Sembla que en aquestes dates Jaume Espina residia a Oriola i, per la redacció, es dedueix que es troba temporalment a València per aclarir un assumpte familiar i altre laboral. Altra informació interessant que ens facilita el document és la referida al pintor Jaume *Uguet* qui signa com a testimoni. El testimoni d'Huguet planteja la possibilitat de la seua formació a la ciutat de València i una probable relació amb l'obrador de Mateu³³⁹. La informació que faciliten aquests dos documents és força interessant per una banda confirma la forta relació entre Jaume Espina i Jaume Mateu, col·laboració que ultrapassa una relació de tipus laboral i, a més, allarga fins l'any 1446, l'activitat pictòrica de l'obrador de Jaume Mateu.

³³⁷ GEC, vol. 2, Barcelona, pp. 90-91.

³³⁸ FERRÉ PUERTO, J.: "Presència de Jaume Huguet a València. Novetats sobre la formació artística del pintor" *Ars Longa*, 12, 2003,. Documents pp. 32, APPV, Pere Todó, 27.750 (30-7-1445).

³³⁹ FERRÉ PUERTO, J.: *Ibidem*.

Els retaules atribuïts a Jaume Mateu

Des de que el professor José i Pitarch va posar en relació la taula de l'*Adoració dels Pastors* de Cortes d'Arenós amb un contracte signat per Jaume l'any 1431, el nombre d'obres atribuïdes a Jaume Mateu s'ha incrementat de manera considerable. Fins fa poc disposàvem de moltes dades biogràfiques sobre ell, però era difícil enllaçar algunes de les obres conservades amb l'escassa documentació sobre la seua producció artística. Així, poc podíem dir sobre el seu estil i en part, aquest era el motiu de propostes atributives contraposades. En aquest moment la proposta més ampla continua essent la del professor José i Pitarch a la qual s'han d'afegir altres obres que la crítica havia relacionat amb els continuadors de Nicolau i que no poden ser atribuïdes ni a Antoni Peris ni a Gonçal Peris o Gonçal Sarrià³⁴⁰. Amb independència d'això i de les obres que li puguem ser assignades, el principal problema que planteja l'obra atribuïda a Jaume Mateu gira entorn de la possible identificació amb el mestre de Rubielos i amb el mestre de Burgo d'Osma.

L'anomenat *mestre de Rubielos* era segons Saralegui un pintor format a l'entorn de l'obra de Pere Nicolau. Entre els possibles col·laboradors en l'execució del retaule proposava a Gonçal Peris, participació que era possible per la datació del retaule i, per ser el pintor de retaules més important que sobreviu a Pere Nicolau. A més, atribuï al mestre de Rubielos un retaule desmembrat i conservat als museus del Louvre, del Prado i a la seu de Burgo d'Osma (Soria) i al museu Frederic Marès de Barcelona³⁴¹. La proposta fou acceptada, en principi, per Mathieu Hériard Dubreuil, en canvi, el professor Pitarch i Gómez Frechina la rebutgen, per atribuir aquests dos retaules a Gonçal Peris³⁴². Com podem observar al quadre següent, els autors esmentats només coincideixen en atribuir a Jaume Mateu una taula desapareguda de la Seu de València.

Altrament, a l'exposició de la *Llum de les Imatges* (Xàtiva, 2007), Aliaga Morell troba bastants coincidències entre la peça de la Nativitat de Cortes d'Arenós, per ara, l'única obra que ens permet situar correctament les obres de Jaume Mateu i, la taula de Valladolid, *Quo Vadis*. Aquesta última junt amb altra procedent de la Fundació Pedrol Rius i unes taules que pertanyen a la col·lecció Serra Alzaga (València) i una taula desapareguda de la col·lecció de Rafael Puget degueren

³⁴⁰ Veure quadre síntesi amb les propostes.

³⁴¹ SARALEGUI, L. de: "Miscelánea de memorias vicentinas". *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1955; p. 19-31

³⁴² Cal tenir en compte que per aquests dos autors Gonçal Peris és una única personalitat artística, i agrupen entorn d'ella l'obra documentada i atribuïda a Gonçal Peris Sarrià.

formar part d'un retaule de *sant Pere*. Per la cronologia de les peces i per la seua qualitat considera que degueren eixir del taller de Jaume Mateu en la segona dècada del segle XV³⁴³.

Al darrera d'aquestes propostes es planteja altre dels problemes que presenta l'evolució de l'estil internacional a València posterior a Pere Nicolau, ¿com podem diferenciar la producció artística d'Antoni Peris de la de Gonçal Peris o de la de Jaume Mateu? Tots tres han eixit de l'obrador de Nicolau i tenien coneixença de la producció de Marçal de Sas. En principi, sabem que Mateu és qui més temps roman a l'obrador de Nicolau però, la producció dels Peris és més abundant. En aquest sentit és fonamental documentar quin obrador ha estat l'autor dels retaules de major qualitat: el retaule de Burgo d'Osma i el retaule de Rubielos de Mora. Ara, passem a analitzar aquestes dues hipòtesis.

³⁴³ ALIAGA MORELL, J.: "Tablas de un retablo dedicado a San Pedro: *Quo Vadis* y Entrega de las llaves a San Pedro", al catàleg de l'exposició *Lux Mundi*, Xàtiva, 2007, fitxa 94, pp. 312-315.

Taula 29. Obres atribuïdes a Jaume Mateu.

	SARALEGUI ³⁴⁴ <i>M. DE BURGO</i> <i>D'OSMA</i> <i>M. DE RUBIELOS</i>	POST	HÈRIARD DUBREUIL ³⁴⁵ <i>MESTRE DE RUBIELOS</i>	JOSÉ I PITARCH ³⁴⁶	GOMEZ FRECHINA ³⁴⁷
1	<ul style="list-style-type: none"> Mare de Déu dels Àngels, sant Joan Baptista i sant Ambrosi Anunci a sant Joaquim i santa Anna, sant Agustí i sant Domènec. Dormició. (Louvre- Burgo d'Osma- Museu Mares)				*R. de la Verge, sant Martí i santa Àgueda (Xèrica).
2	Taula de sant Blai i sant Jaume (Bocairent)				Nativitat (Cortes d'Arenós)
3					*Mare de Déu de la Llet (Seu de València)
4			Díptic de l'Anunciació (Museu del Prado)		*Verge del Popul (Terol)
5			Sant Soterrar (Sevilla)		Retaule de sant Valer (Vall d'Almonacid)
6					Mare de Déu envoltada d'àngels músics (Sevilla)
7					Calvari i Anunciació (Castelló)
8					Sant Jeroni (Sogorb)
9			Descendiment de la Creu (Col. Puig Palau. Barcelona)		*Sant Soterrar (El Puig)
10					*Predel·la del monestir del Puig
11					R. de sant Miquel (València) ³⁴⁸
12					Mare de Déu envoltada d'àngels músics (Boston)
13					Mare de Déu amb l'Infant (Baltimore)
14					Sant Miquel i santa Caterina (Terol)
15					Sant Francesc i santa Caterina (València)
16					<i>Quo Vadis</i> R. de santa Úrsula (Valladolid)
17					Mare de Déu envoltada d'àngels músics (Col. particular, Santander)
18					R. de la Verge de l'Esperança (Albocàsser)
19					Salvador (Berlín)

³⁴⁴ SARALEGUI, L.: "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1 y 2. Madrid, 1942, pp. 116-118 i 123.

³⁴⁵ HÈRIARD DUBREUIL, M.: *València y el Gótico Internacional*. (2 vols.), IVEI, València, 1987, p.59

³⁴⁶ JOSÉ I PITARCH, A.: "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques" en *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, ed. E. Llobregat y J.F. Ivars, València, 1986, pp.230-231.

³⁴⁷ GÓMEZ FRECHINA, J.: *El retablo de san Martín, santa Úrsula i San Antonio abad*. Museu de Belles Arts, València, 2004.

³⁴⁸ L'autoria d'aquest retaule ha estat situada en l'entorn proper del pintor Marçal de Sas. BENITO DOMÈNECH, F.; GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *El retaule de sant Miquel Arcàngel del convent de la Puritat*, Conselleria de Cultura, Educació i Esport de la Generalitat Valenciana, 2006. Recentment ha estat atribuït a Jaume Mateu. GÓMEZ FRECHINA, J.: *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, Museu de Belles Arts, València, 2009, p.116

a) Jaume Mateu, mestre de Rubielos?

El nom de mestre de Rubielos procedeix d'una determinada etapa de la historiografia espanyola en la qual es creava un nom de laboratori referit a una obra singular per denominar un autor anònim. A la vegada, s'agrupaven al seu voltant obres que per l'estil o la iconografia podien relacionar-se amb la peça més destacada. Així, el mestre de Rubielos designa l'autor d'un retaule de gran format dedicat a la vida de la *Mare de Déu*. Després d'algunes vicissituds el retaule es conserva a Rubielos de Mora (Terol), en una de les capelles laterals de l'Església de l'Assumpció. Aquest mestre anònim es suposava deixeble de l'obrador de Pere Nicolau i autor d'algunes obres d'estil i iconografia semblants³⁴⁹.

Anys més tard, Hériard Dubreuil en un article publicat en 1994 junt a Claudie Ressort, aproximaven la tècnica del mestre de Rubielos als il·luminadors franco-flamencs de primeries del segle XV³⁵⁰. En ella destacaven canvis en la decoració de les escenes, en la composició i, en l'articulació de les arquitectures. Eren trets propers a l'escola sienesa que foren introduïts a través dels Serra a les nostres terres. Establien per a l'obra una cronologia posterior al retaule de *sant Jordi*, conservat al museu Victòria i Albert de Londres puix la seua concepció de l'espai matisada per la presència d'italianismes i d'elements francesos en el dibuix i en la composició de les figures així ho aconsellaven³⁵¹. Hériard Dubreuil situava les dates d'elaboració del retaule entre 1410-1420 i considerava que era una mostra clara de l'evolució de les formes presents a València entorn del 1400.

Per les raons esmentades les noves propostes atributives es centraren en la figura de Jaume Mateu o amb una col·laboració entre ell i Gonçal Peris³⁵². Al darrere d'aquesta premissa de la col·laboració entre obradors és necessari contemplar, com un factor més, la incidència de l'ús de mostres i la circulació de

³⁴⁹ SARALEGUI, L. de: *op. cit.*, 1955, pp. 19-31; GUDIOL i RICART, J.: *Pintura Gòtica, (Ars Hispaniae, vol. IX)*. Madrid, 1955, pp. 144-149.

³⁵⁰ HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: "Une étape significative du gothique international valencien: le Retable de Rubielos de Mora (Teruel)", *Hommage à Michel Laclotte*, Electa, Réunion des Musées Nationaux, París, 1994. pp. 101-119. MAÑAS BALLESTIN, E: *Retablo de la Virgen María*, Iglesia parroquial de Rubielos de Mora (s.a.p.).

³⁵¹ La influència italiana del mestre de Rubielos s'aproximava als trets present en les obres atribuïdes a Antoni Peris com són el retaule de Pego i el retaule de sant Bernat (1419), és a dir, consolidaven la idea que els obradors valencians mantenen vigents els trets estilístics generats entorn el 1400 més enllà de la mort de Nicolau.

³⁵² ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 128-129. ALCOY, R.: *Dormició de la Mare de Déu (Gonçal Peris?)*", *Fons del Museu Frederic Mares 1, Catàleg d'escultura i pintura medievals*, núm. 443, Barcelona, 1991, pp. 440-442. Cal aclarir que des del punt de vista estilístic es feien propostes contràries a la possibilitat que el mestre de Rubielos fos Gonçal Peris Sarrià i que les atribucions entorn el mestre de Rubielos estaven enfosquides per la problemàtica generada per la proposta de considerar a Gonçal Peris i a Gonçal Peris Sarrià com un pintor o com dues personalitats distintes.

llibres de dibuixos entre els diferents obradors. El parentesc i les semblances entre els models, els esquemes compositius, la tipologia dels personatges i els detalls en l'execució poden respondre a motius distints als de la participació de diferents mestres o el que és més habitual, a la relació mestre-deixeble. La hipòtesis de la participació de Joan Esteve o Jaume Mateu com a possibles autors del retaule ha de posar-se en qüestió per una nova línia d'investigació que caldrà resseguir³⁵³. A més, és important assenyalar que el retaule de Rubielos sempre ha estat considerada com una obra mestra però realitzada per més d'un mestre.

Per una altra part, la hipòtesi del professor José i Pitarch d'atribuir a Jaume Mateu les taules de Xèrica dedicades a la *Mare de Déu, santa Àgueda i sant Martí* feia inviable mantenir les propostes anteriors i per això les atribucions més recents ignoraven sense massa arguments la proposta del professor Aliaga³⁵⁴ i, atribuïen el retaule de Rubielos a Gonçal Peris Sarrià, bé que sense diferenciar la personalitat artística de Gonçal Peris de la de Gonçal Peris Sarrià³⁵⁵. És a dir, de nou dues propostes contraposades per a un mateix retaule.

La nostra recerca documental ens ha permès localitzar una època signada pel notari Sanxo Domínguez, procurador de la ciutat de Rubielos. El notari reconeix que Lluís d'Ordis o d'Urbis³⁵⁶ li ha lliurat 165 sous (15 florins), un termini parcial, per la pintura del retaule i tabernacle de l'altar major sota l'advocació de la Mare de Déu a Gonçal Peris, alies Sarrià, veí de València (*ipsum picti*) en 1418³⁵⁷.

³⁵³ SARALEGUI, L.: "Miscelánea de memorias vicentinas", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1955, pp. 19-31.

³⁵⁴ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996. Indica que a l'obra domina el dibuix sobre la plasticitat, tècnica que no és possible observar en obres que han estat atribuïdes a Gonçal Peris Sarrià, trets que podien ser fàcilment observats al banc del retaule i als passatges de la Passió de Crist.

³⁵⁵ GÓMEZ FRECHINA, J.: "Jaume Mateu, representante de la segunda generación valenciana del gótico internacional", catàleg de l'exposició *La obra restaurada. Retablo de San Martín, santa Úrsula y San Antonio Abad*, n.º 21, Madrid - València. 2004, p. 73. ÍDEM: *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. Museu de Belles Arts, València, 2009, fitxes 18-27, pp. 112-133.

³⁵⁶ Lluís d'Orbis, mestre en medicina, és qui encomanà en 1422 a Jaume Mateu un retaule per a l'Església de sant Llorenç.

³⁵⁷ ARV, *Protocol Jaume Vidal*, 2533. (9-2-1418) Inèdit. *Sancius Dominguez, notario, civis Valencie, sindicus et protonotarius universitatis loci Robiols ut constat e dicto syndicatu cum instrumento publico facto in dicto loco de Rubiols die sexta mensis januarii anno a Nativitate Domini M^oCCCC^oXVII clauso et subsignato per discretum Gondissalvum Martini, notari publico dicti loci, scienter et grati, dicto nomine, confiteor et in veritate recognosco vobis honorabilis Ludovico d'Ordis in medicina magistro Valencie jamdicte habitatori, absenti cum presenti et vicinis quod dedistis et solvistis michi quindecim florenos auri Aragonia, quos gratiose promisistis dare et solvere retablo et tabernaculo altaris majoris ecclesie dicti loci sub invocatione Beate Marie. Modum solutionis xv florenos dedistis et solvistis Gondisalvo Pérez al Sarrià, pictori, Valencie vicini, in solum prorrata preci jamdicti, per ipsum picti. Quod ideo renunciandis scienter omni exceptione pecunie predictae non numrate etc. a vobis non habite et non recepte et non predicti et dole facio vobis de predictis (f...) per subscriptum notarium presentem apocam de soluto. Quod est actum Valencie die (...). Testes discretus Petrus d'Escoriola, notari, et Johannes Gener, scriptor, Valencie, Civis.*

La notícia documental és molt important no sols en relació a l'autoria del retaule de Rubielos sinó perquè avança en cinc anys la documentació fins ara coneguda de Gonçal Peris Sarrià. Respecte a la datació del retaule confirma que degué pintar-se després del 1418, puix als contractes es habitual que el primer lliurament de treball siga la taula central o les imatges principals de l'advocació. Tanmateix, l'import de l'època és del tot insuficient per atribuir a Gonçal Peris, alies Sarrià, la totalitat del retaule de Rubielos i deixa oberta la porta a possibles col·laboracions. A més, el pagament, tot i que d'escàs valor econòmic, ens situa en un esquema atributiu distint. Si Gonçal Peris Sarrià és l'autor del retaule de Rubielos, pot ser també l'autor de les taules de *sant Martí, santa Úrsula i sant Antoni*³⁵⁸? Del Museu de Belles Arts de València Gómez Frechina, així ho indica però, aleshores, queda per resoldre la qüestió de diferenciar entre Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià i aprofundir en les diferències formals entre ambdós retaules.

Així, la problemàtica generada per les diferents propostes atributives ens condueix a la necessitat ineludible de continuar la recerca d'arxiu i de catalogació de les obres conegudes per tal de diferenciar les personalitats dels dos pintors. A més, caldrà revisar tota la trajectòria de Gonçal Peris Sarrià perquè els trets estilístics presents en la taula de *Sant Climent i santa Marta* o en el retaule dels Martí de Torres, no s'adiuen amb alguns dels trets presents al retaule de Rubielos de Mora (Terol), tot i que en algunes parts del retaule puguem trobar coincidències. Per altra banda, de nou haurem de resituar dins de les propostes atributives a mestres com Antoni Peris i Jaume Mateu, els quals, com hem vist, tenen una major significació dins l'evolució l'estil internacional valencià del que la crítica els ha atribuït fins ara. És evident que amb l'època de pagament a Gonçal Peris Sarrià és resol, almenys parcialment, una de les propostes que Saralegui va plantejar en relació a Jaume Mateu. De moment hem de considerar que Jaume Mateu no és mestre de Rubielos, tot i que pugués participar en la pintura d'algunes taules.

Per concloure, en recollir totes les successives aportacions entorn del retaule de Rubielos, del qual hem de confirmar la participació de Gonçal Peris, alies Sarrià, hem de valorar-lo com la peça que junt amb el retaule de *sant Jordi* del Victòria and Albert Museum de Londres, ens confirma la continuïtat de l'internacional als obradors valencians després de la mort de Nicolau. Així mateix, podem comparar l'evolució d'aquest estil a València puix disposem de dos retaules conservats i

³⁵⁸ Aquest retaule també és coneix amb el nom del retaule dels Martí de Torres en relació amb el possible client de l'obra.

documentats, el retaule dels *Gojos de la Mare de Déu* de Sarrió (1404) i el retaule de la *Vida de la Mare de Déu* de Rubielos de Mora(c. 1418). Aquestes obres ens demostren que entre 1404 i 1418 els canvis introduïts en la pintura internacional a València afectaren a la concepció de l'espai, als elements decoratius i a la tipologia dels personatges, però sense arribar a la concepció de l'espai que trobem en la pintura d'ascendència flamenca. Formalment, moltes de les taules de Rubielos estan properes als retaules d'Albentosa i de santa Creu de Moya (Cuenca), però al banc hi trobem major expressionisme.

No obstant, cal ser prudents i insistir que es tracta d'un pagament parcial i que alguns dels autors que han abordat l'estudi detallat del retaule troben diferències significatives entre algunes taules del retaule, en especial, al banc, a les filloles i a les polseres³⁵⁹. És cert i no cal oblidar que, tot i que el conjunt s'ha conservat perfectament, ha degut sofrir diversos trasllats. El retaule es fa expressament per a l'altar major de l'església de Rubielos, ho indiquen els escuts i, ara, un àpoca de pagament. Tanmateix cal matisar puix l'església de Rubielos de Mora, un edifici del segle XIV, estava originàriament emplaçada al lloc on ara es troba el convent de les Agustines. L'església parroquial dedicada a l'Assumpció de Maria es va traslladar en 1620 a l'interior de les muralles, de fet, el monestir de les Agustines es una fundació de l'any 1624³⁶⁰. També ens ho proven les fotos doncs en elles s'hi pot observar que el retaule ha estat retallat per ser col·locat en una capella de menor altura³⁶¹. A més, en una data indeterminada es va modificar el tabernacle i s'hi va afegir la taula del Salvador³⁶². En 1909, el retaule estava a la sala capitular de l'església, en 1936 fou desmuntat i va ser recuperat a Cartagena³⁶³. Més tard, el retaule ha estat restaurat en dues ocasions, una entre 1950 i 1986 quan es va reformar tota la maçoneria i s'eliminaren la fornícula i la taula del Salvador³⁶⁴. En la segona ocasió, el 1987, es varen restaurar les taules amb un treball de neteja i consolidació.

³⁵⁹RODRIGO ZARZOSA, C.: "El retablo de Rubielos: Vinculaciones con el teatro y la literatura". *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1988; pp. 43-53. ALIAGA MORELL, J.: *op.cit.*, 1996, pp.128-129.

³⁶⁰ SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Inventario Artístico de Teruel*. MEC, Madrid, 1974. MARTÍNEZ ROLDÁN, J.: *El templo parroquial de Rubielos de Mora y fiestas que se hicieron en su dedicación (1604-1620)*. Rubielos, 1980. MAÑAS BALLESTIN, E: *Retablo de la Virgen María. Iglesia parroquial de Rubielos de Mora*, 1986 (s.a.p.).

³⁶¹ ARXIU MÁ. Fotografia t-77. La foto consultada correspon el núm. 5.259 del catàleg del Museu de Belles Arts. També a la *Guia Artística de Teruel y su provincia*. Ed. Aries, 1959.

³⁶²MAÑAS BALLESTIN, E.: *op. cit.*,1986, p. 6 indica que la taula és posterior i que existeix documentació del 1515 en la qual consta que s'encomana a Joan Buyira, un pintor de València, un retaule dedicat al Salvador.

³⁶³ HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: "Une étape significative du gothique international valencien: le Retable de Rubielos de Mora (Teruel)" *Hommage à Michel Laclotte*, Electa, Réunion des Musées Nationaux, París, 1994, p. 101.

³⁶⁴ MAÑAS BALLESTIN, E.: *op. cit.*, 1986, p. 6.

En relació a les taules desaparegudes, F. Mañas indica la probabilitat que la taula central ben bé podien ser les conservades al Louvre, *Mare de Déu entre àngels músics* o, a Cleveland, la *Coronació de la Mare de Déu i la Trinitat* (Museum of Art). La reforma de la fornícula fa difícil una comparació de les mides. En el primer cas, sembla estar prou clara la procedència de Burgos d'Osma i en el segon el retaule ha estat massa restaurat.

Respecte a la possible participació de Jaume Mateu hem de insistir en què algunes de les taules del retaule de Rubielos de Mora presenten trets propers a l'il·luminació francflamenca, eixes serien al nostre entendre les peces que justificarien la seua participació en el retaule³⁶⁵. A més, Hériard Dubreuil, destaca l'arrel italiana de quasi totes les escenes tot i insistir en la diversitat de fonts gràfiques, normals en una obra de taller i, en el predomini de la influència francesa per damunt de la flamenca, la qual cosa aproximaria el retaule al mestratge de Pere Nicolau i, en eixe cas, Jaume Mateu resultaria ser el deixeble més idoni. La taula de Cortes d'Arenós i l'època de Gonçal Peris Sarrià semblen contradir aquesta possibilitat.

Donada la situació per la qual les úniques obres documentades i conservades per ara són el retaule dels *Set Gojos Mare de Déu* de Sarrió i el retaule de la *Vida de la Mare de Déu* de Rubielos de Mora junt a la *Nativitat* de Cortes d'Arenós, es fa imprescindible prendre's un temps de reflexió abans de posar noms a obres que han de romandre, ara per ara, anònimes. La prudència hauria de ser l'actitud correcta, bastant allunyada de l'interés per etiquetar peces als museus o als catàlegs tot seguint criteris formals que poden resultar equívocs si no es tenen en compte les vicissituds de les obres i la lectura atenta de la documentació que va eixint a la llum.

b) Jaume Mateu, Mestre del Burgo d'Osma.

Una vegada vist que Jaume Mateu, sense descartar la seua participació, no pot ser considerat el mestre de Rubielos, passem a estudiar la possibilitat d'identificar Jaume Mateu amb el mestre de Burgo d'Osma. La qüestió a resoldre és un exemple més de la complexitat que poden assolir les relacions entre un pintor i els seus clients puix en la majoria de casos queden amagades darrere un contracte o una època signada per un intermediari. A l'hora de resoldre aquesta equació caldria valorar els arguments a favor i en contra de la hipòtesi plantejada inicialment per Hériard Dubreuil i rebutjada per investigadors com Antoni José i Pitarch. Tots ells s'han ocupat en demostrar l'autoria d'unes taules

³⁶⁵ HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: *op. cit.*, 1994. p. 105.

disperses procedents de Burgo d'Osma. Si fem una revisió dels arguments aportats ens adonem que gairebé tots analitzen l'obra a partir dels elements formals i iconogràfics i es centren en assenyalar les proximitats estilístiques entre elles³⁶⁶. Quedaria per analitzar els factors històrics o les circumstàncies que farien possible identificar Jaume Mateu amb el mestre de Burgo d'Osma.

Les taules

En 1929, Angulo Iñiguez donava a conèixer dues taules del Museu del Louvre³⁶⁷, classificades com a castellanés, que representaven a *sant Joan Baptista* i un prelat per identificar³⁶⁸. Angulo les posà en relació amb altres dues taules conservades a Burgo d'Osma que probablement degueren formar part del mateix conjunt. Es tractava de dues taules emmarcades en un sol quadre, amb un marc del XVII, que representaven a sant Agustí i a sant Domènec. Trobava analogies entre les obres del Louvre i les taules del Burgo d'Osma, no sols en el dibuix de la traceria gòtica retallada també en els fons daurats llisos i a l'orla finament treballada sobre una superfície de punts. *sant Agustí* presentava una carnació verdosa amb lleugers tocs rosats; el mur del fons té un color entre rogenc i ataronjat, però amb bastant gris. Mentre que a la figura de sant Domènec observava alguna diferència tècnica en el colors i en les tonalitats, en l'arquitectura vermella sobre fons verd. El terra presenta decoració tèxtil en gris i blanc en la primera i de tons vermells a la segona que presenta animals xinesos i motius circulars.

Les taules foren exposades l'any 1929 a l'Exposició Universal de Barcelona (núm.720), degueren formar part d'un únic conjunt que es degué desmuntar al segle XVII i es reutilitzaren amb una altra composició. Angulo identificà el prelat que apareix junt a *sant Agustí* com a *sant Ambrosi*, altre pare de l'Església.

³⁶⁶ ANGULO IÑIGUEZ, D.: "Pinturas de la primera mitad del siglo XV, del Burgo de Osma, hoy en el museo de Louvre", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, 1929, pp.285-288. ARRANZ ARRANZ, J.: *La catedral del Burgo de Osma*, El Burgo de Osma, 1981. COGNÉE, S.: *Etude sur les origines valenciennes de la Vierge du Maître de Burgo de Osma*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, sous la direction d'Antoine Schnapper et Claudie Resson, Paris IV- Sorbonne 1990. COGNÉE, S.: "La Vierge à l'Enfant du Maître de Burgo de Osma", *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, València 1993, pp. 121-124. NUÑEZ MARQUÉS: *Guía de la Catedral de Burgo de Osma*, 1949. ALIAGA MORELL, J.: "El arcàngel Gabriel; La Virgen Anunciada, 1410-1420 (Maestro de Burgo de Osma Jaume Mateu?)", al catàleg de l'exposició *El Renacimiento Mediterráneo*, nº 10, Madrid-València, 2001, pp. 185-189. GUTIÉRREZ BAÑOS, F.: "La pintura gòtica en la Corona de Castilla. La recepción de las corrientes internacionales", en *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. CSIC, Saragossa, 2007, pp. 136-138. RUIZ QUESADA, F.: "Dormición de la Virgen. Gonçal Peris" en *Espais de Llum, La luz de las Imágenes*, Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008, pp. 262-267.

³⁶⁷ ANGULO IÑIGUEZ, D.: *Ibidem*, Les fotografies li les havia facilitat Giraudon, núm. catàleg del Museu del Louvre, 28.053 i 28.054.

³⁶⁸ MAYER, A. L. : *Historia pintura española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1947 (ed. ant.1928), pp.45-55, diu que aquestes dues taules junt a una de la mare de Déu i el nen procedeixen d'un poble proper a Soria, les classifica com valencianes i una cronologia en torn del 1420. Considerava que les taules procedirien d'un retaule de tres fulles amb els sants, i la taula central de la Mare de Déu.

A més de les taules esmentades, al Burgo d'Osma es conserven altres peces properes estilísticament que representen un *Anunci als pastors* i una *Anunciació*. En torn d'aquest mestre, en un intent de reconstruir, un gran retaule major dedicat a la Mare de Déu també han estat afegides la taula de la *Dormició* conservada al Museu Frederic Marés de Barcelona i una *Coronació* conservada Museu de Belles Arts de Cleveland (MFAC), tot i que segurament en aquest últim cas estaríem parlant de dos retaules diferents, un dedicat a la *Mare de Déu* i altre encomanat per a la capella de sant Agustí³⁶⁹. Aquesta última peça servia per poder relacionar l'autor de Burgo d'Osma amb el mestre de Rubielos, al qual li havien aproximat les peces de la ciutat soriana³⁷⁰.

En efecte, s'han proposat dues hipòtesis interpretatives i ambdues fan referència a la presència de més d'un retaule d'autor valencià a la Catedral de Burgo d'Osma. La primera considera l'existència d'un gran retaule dedicat a la Mare de Déu (Museu del Louvre) acompanyada de les figures dels Sants (Museu del Louvre, Museu Frederic Marés (Barcelona) i Burgo d'Osma). La segona proposta contempla la possibilitat que totes les taules relacionades amb el Burgo d'Osma procediren en realitat de dos retaules descavalcats, un format per la taula central amb la *Mare de Déu entre àngels músics* i una predel·la conservades al Museu del Louvre³⁷¹ i, altre que inclouria les taules dels sants però d'advocació desconeguda. A més, per afinitats estilístiques aproximaven el retaule de Rubielos a l'estil present en Burgo d'Osma i, per tant, a la pintura valenciana del primer terç del segle XV.

En publicar José i Pitarch l'obra de Cortes, Hériard Dubreuil se n'adonà que Jaume Mateu no podia ser el mestre de Burgo d'Osma, tot i que atribuï l'obra a un seguidor de Pere Nicolau³⁷². Com ja hem indicat abans, José i Pitarch

³⁶⁹ POST, C. R.: *op. cit.*, volum IV, p. 26-30; SARALEGUI, L.: *Ibidem*, 1942, pp. 116-118; "Para el estudio de algunas tablas Valencianas". *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1934; p. 26. Saralegui considerava que el retaule valencià del Burgo d'Osma estava format per una taula que representava la mare de Déu com a *Regina Angelorum*, una taula de *sant Joan Baptista*, i un *sant Ambrosi* conservats al museu del Louvre procedents d'una venda feta per un comerciant de la Rioja cap el 1905, a més, aquestes taules estarien relacionades amb una *Dormició de la Mare de Déu* actualment conservada la Museu Mares (Barcelona), amb una *Coronació* conservada al museu d'Art de Cleveland (EUA) i amb dues taules, *sant Agustí* i *sant Domènec*, conservades a Burgo d'Osma. Segons Post, a Burgo d'Osma també es trobaven un fragment de l'*Anunci a santa Anna*. *Ibidem: The hispano-flemish style in Andalusia, (A History of Spanish Painting, t. V)*. Cambridge (Massachusetts), 1934, p. 284.

³⁷⁰ En cas de no relacionar aquesta taula amb Burgo d'Osma, segurament estaríem parlant d'un pintor diferent al mestre de Rubielos.

³⁷¹ La predel·la que es conserva al Louvre és molt semblant a la del retaule de *S. Joan Baptista* de l'església de santa Caterina a Rodenas (Terol). HÉRIARD DUBREUIL, M.: *op. cit.*, 1974, pp. 253-262. GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *op. cit.*, 2004, p. 101.

³⁷² HÉRIARD DUBREUIL, M.: *València y el Gótico Internacional*. (2 vols.), València: Ed. IVEI. València, 1987, pp. 59, 62 i 204. En 1975, Hériard Dubreuil es replanteja la possibilitat de què sota la identitat del mestre de Burgo d'Osma hi estiga el pintor Jaume Mateu. Deducció lògica en relacionar la

aproxima l'obra de Burgo d'Osma a obres com el retaule de *santa Àgueda, la Verge i sant Martí*, tradicionalment atribuïts a l'obrador de Llorenç Saragossà i que ell mateix atribueix a Jaume Mateu. Tanmateix la identificació del mestre d'Osma quedà estancada puix malgrat la proximitat estilística amb els obradors valencians, no disposàvem de massa dades per relacionar cap pintor valencià amb una diòcesi important però allunyada de València³⁷³.

Com ja hem assenyalat en parlar del retaule que Jaume Mateu va contractar per a Canyet, l'existència de retaules i miniatures valencians a la Seu de Burgo d'Osma no ens ha d'estranyar com ho demostra la presència al Museu Episcopal d'un obra atribuïda a Joan Reixach i de nombroses miniatures d'autor anònim.

Tot i no existir un document definitiu que relacione Jaume Mateu amb el Burgo d'Osma sí que podem aportar noves dades que ens permeten aproximar la biografia de Mateu a Burgo d'Osma i per tant, cimentar amb dades històriques la possibilitat que Jaume Mateu pugui ser identificat amb el mestre que va pintar la taula de la *Mare de Déu entre àngels músics*. Les relacions de Jaume Mateu amb alguns familiars dels Lluna i a la vegada, els vincles familiars amb la casa real d'Aragó i de Castella fa possible que un pintor valencià obrara per a Burgo d'Osma³⁷⁴. El vincle entre Mateu i Burgo d'Osma podria ser Martí Fernández qui va encomanar un retaule a Jaume Mateu per a Canyet (Conca) i uns anys després figura com a beneficiat a Burgo d'Osma.

El retaule de Burgo d'Osma, probablement realitzat entre 1420-1430 presenta trets de l'obrador de Pere Nicolau, tal i com han indicat diversos investigadors. Saralegui ja va relacionar el retaule confeccionat per Martí Martínez d'Aranda amb el retaule de sant Joan Baptista per a la capella de mossèn Pere d'Artés, tots del 1418, amb el retaule de sant Joan Baptista conservat a Ródenas en una capella de l'església de santa Caterina i en el qual es representava una imatge del sant calcada d'una de les taules conservades al Louvre³⁷⁵. Ara per ara, les peces descavalcades de Burgo d'Osma estan atribuïdes a Gonçal Peris, a partir de la composició d'un únic retaule amb les peces del Louvre, les conservades a

documentació coneguda amb els trets estilístics presents en l'obra i amb la continuïtat en el tema iconogràfic respecte de la figura de Pere Nicolau. Tingué en compte arguments com la cronologia, els clients i la relació amb el seu obrador. Junt aquesta obra situà altres obres: una *Anunciació* del Museu del Prado, el retaule de Rubielos i una *Verge amb l'Infant* de la Seu de València.

³⁷³ Veure el retaule de Martí Fernández per a Canyet (Conca).

³⁷⁴ Veure pp. 469-473.

³⁷⁵ SARALEGUI, L.: *op. cit.*, BSEE, 1940, p. 90.

Burgo d'Osma, la *Dormició* del Museu Frederic Mares i la taula de la *Coronació* de Cleveland³⁷⁶.

Tanmateix, pensem que per ara, tot i encetar una possible via de recerca a l'entorn de les peces de Burgo d'Osma, les hipòtesis estan massa obertes per cap tipus d'atribució, tot i que molts investigadors des dels valors formals situen l'obra propera a Gonçal Peris. És així, amb petits indicis documentals, com les coincidències d'estil es veuen reforçades per arguments històrics, sense oblidar altres factors com era d'important la circulació de pintors i obres entre les corts i els capítols, afavorits per lligams familiars, nomenaments eclesiàstics o càrrecs i missions diplomàtiques. Fora interessant resseguir la trajectòria de determinats càrrecs eclesiàstics per detectar com podem influir en la difusió de l'obra d'un pintor. Així mateix deuríem establir els itineraris d'un determinat bisbe per les diferents seus de ben segur que podríem ampliar els nostres punts de vista sobre la trajectòria d'un determinat pintor³⁷⁷. En el cas de Pere Nicolau i Jaume Mateu aquesta recerca és imprescindible per acabar d'aclarir el paper que jugaren en l'origen i difusió de l'estil internacional i, la seua pervivència més enllà del 1430.

³⁷⁶ GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *op. cit.*, 2004, pp.95-96.

³⁷⁷ De manera general hem observat com la trajectòria d'un bisbe comença amb càrrecs eclesiàstics prop de les terres de la seua família, continua amb una seu secundària mentre espera que quede vacant altra més important. Una cosa semblant hem detectat en la relació entre els Luna i les seus que ocupen a la Corona de Castella. Burgo d'Osma era un pas necessari per ocupar de Toledo i el càrrec de cardenal d'Espanya. LOPERRÁEZ CORVALAN, J.: *Descripción histórica del obispado de Osma, vol. I i III, Madrid, 1788.*



Il·lustració 24. Retaule de la *Mare de Déu*. Museu del Louvre (París). Procedeix de Burgo d'Osma (Soria)

Per una nova valoració de la figura de Jaume Mateu

Després de l'estudi que presentem sobre Jaume Mateu, és evident que la perspectiva de la seua biografia i de la seua producció ha de canviar. D'entrada cal modificar les dates documentades que s'avancen al 1400 amb el testimoni instrumental en un censal que relaciona Jaume Valença i Pere Nicolau.

D'altra banda, en repassar la trajectòria vital i professional de Jaume Mateu el primer a destacar és que el seu perfil com pintor decorador s'ha enriquit i que hem ampliat la seua producció retauls. Tot i que no assoleix la quantitat de retauls eixits de l'obrador de Gonçal Sarrià, sí que hem d'assenyalar que el seu nombre està per damunt dels que per ara s'hi podem documentar a altres mestres pintors d'aquesta etapa. Jaume Mateu ha passat de tenir documentats vuit retauls a ser l'autor de tres noves peces (11). A més, hem pogut completar i millorar la documentació incompleta sobre el pintor de què disposàvem fins ara. Això traça una nova perspectiva de la seua trajectòria laboral: la seua producció no acaba cap el 1430, amb el retaule de Cortes d'Arenós, el seu obrador continua actiu fins la dècada dels anys 40 del segle XV, en una trajectòria paral·lela a la de Gonçal Peris Sarrià. És a dir, en pocs anys les investigacions han permès millorar i ampliar els punts de vista respecte a l'internacional valencià i la seua evolució, en especial, després de la mort de Pere Nicolau. En conseqüència,, és evident que la lectura de les obres conservades i de les línies atributives necessita ser revisada. És impossible mantenir el mateix esquema d'atribucions que en el seu dia proposaren Post o Saralegui. El que sabem sobre els pintors, la seua obra i l'època que vivien demana una lectura diferent de l'obra conservada.

De moment, sense restar importància a l'obrador de Gonçal Peris Sarrià, podem considerar que Jaume Mateu fou un dels pintors més importants de la primera meitat del segle XV a València. Els indicadors que hem utilitzat han estat, no sòls el nombre d'obres o els preus que cobrava, sinó també la importància de la seua clientela. A més el perfil vital de Jaume Mateu és el d'un artista més individual, en el qual el client valora la qualitat dels seus acabats i no tant, la quantitat d'obra produïda. En aquest sentit considerem que la seua obra hauria de ser diferent a la producció eixida dels obradors dels Peris Sarrià. Tal vegada, Jaume Mateu mai podrà assolir la mateixa producció, perquè el tipus de client per qui treballa és diferent.

Els clients que encomanaren obra, tant retauls com treballs decoratius, a Jaume Mateu són clients selectes, d'un prestigi social elevat i semblant als clients

coneguts de Pere Nicolau. Entre els seus clients compta amb famílies que pertanyien al patriciat urbà com els Tolsà, els Escrivà, els Artés, treballa per a la Casa real que probablement fora el seu client més habitual, però també, junt als pintors més significatius treballarà per al Consell de la Ciutat i per a la Seu. El tipus de clients és rellevant perquè en ajuda a entendre no sols el prestigi que degué gaudir, sinó també, algunes de les estratègies d'ascens social seguides pel pintor i que el diferencien d'altres pintors coetanis. Per entendre millor la posició de Mateu respecte a la demanda i als seus clients fora interessant comparar-lo amb els clients d'Antoni Peris o de Gonçal Peris Sarrià puix tot i les coincidències també observem diferències sobretot en treballs decoratius, malgrat que la documentació no sempre és precisa.

A més, els clients pertanyents a l'élite social i intel·lectual demanen peces més complexes tant en l'elaboració com en la iconografia. Val a dir que a les característiques de la demanda de l'època hi son presents dues tradicions iconogràfiques dins de la pintura religiosa. Per una banda, una tradició popular, narrativa, hagiogràfica que es manté molt viva en les capes burgeses i menestrals de la societat valenciana: jurats, notaris, metges, confraries i oficis. I per altra, una demanda més pròpia dels estaments nobles i de l'élite més il·lustrada de la noblesa i la cort que mantenen vers l'encomana d'obres artístiques una major exigència iconogràfica i teològica. Aquests dos tipus de tradicions iconogràfiques ja existien a la ciutat de València en els anys de l'activitat de Marçal de Sas i de Pere Nicolau. La primera d'elles estaria representada per obres que tenen com a tema la vida de la Mare de Déu, tema propi, no sols del teatre i les consuetes, sinó també de devoció popular vinculada a la mort. La segona seria hereva d'obres de gran sentit teològic com el retaule de la *santa Creu* i el retaule de *Fra Bonifaci Ferrer*. Temes com la redempció i la *Trinitat* tenen a la primera meitat del segle XV una importància teològica que va més enllà del tema simplement religiós. En eixe sentit, els temes representats per Mateu, estan propers a la vessant més popular ja encetada per Nicolau i també, paral·lels als de Gonçal Peris Sarrià el que podria ser un indicador de l'evolució i difusió de l'estil internacional en quan al tipus de client dins el context valencià³⁷⁸.

³⁷⁸ En relació amb els clients i el tipus d'obra, cal diferenciar quan parlem de tècniques i materials, on el client seria més exigent i pagaria més car el producte artístic i, el tema de la iconografia. La iconografia encomanada per la noblesa o el patriciat urbà per a les seues capelles a la ciutat de València seria diferent de les exigències dels clavaris dels pobles, on l'element devocional predomina sobre el prestigi social, el col·lectiu sobre l'afirmació del llinatge. Els temes representats tant per Nicolau, Mateu o Gonçal Peris no són massa diferents: Vida de la Mare de Déu o vides de sants, obres que representaven escenes molt conegudes pels pintors.

De tota manera, la iconografia i la demanda serien en principi independents de la qualitat tècnica i de l'estil propi d'un pintor. En eixe sentit, el preu sí que pot ser considerat un condicionant de major pes. El fet de valorar un artista de primeries del segle XV a València només pel nombre d'obres documentades és amb seguretat un criteri empobridor per explicar la valoració social i artística que té. Per a la mentalitat d'aquest temps, la valoració d'un pintor, el preu del retaule, depenia de la qualitat dels materials i de la dificultat per representar temes com la Redempció, la Trinitat o l'Eucaristia, en contraposició a altres com la vida dels sants. El context, el tipus d'encomandes i els preus que cobra Jaume Mateu abonen la hipòtesi de què fou un pintor significatiu, però amb escassa fortuna crítica fins ara. El seu cas era un embolic més del complicat esquema interpretatiu de l'internacional valencià.

Des del punt de vista artístic i formal és important no oblidar que Jaume Mateu aprèn l'ofici a l'obrador de Pere Nicolau, amb qui treballa es estreta col·laboració entre 1400-1408 necessàriament hagué de dominar i conservar en la seua obra els trets propis del seu mestre. L'estructura compositiva, el colorit i els models seguits per Jaume Mateu estarien pròxims a Pere Nicolau i a les fonts en què ell havia après, és a dir, als pintors italians, a Marçal de Sas així com, de la tradició pictòrica catalana anterior, tant si es tracta dels Serra com de Llorenç Saragossa³⁷⁹. Aquesta convivència amb els pintors de la primera generació determinarà el seu estil al qual cal afegir la seua qualitat com a dibuixant, suggerida no sols per les declaracions d'Antoni Peris i Marçal de Sas, sinó també perquè la seua trajectòria professional com a pintor decorador i possiblement miniaturista ens fan pensar en un artista de gran qualitat.

Per comprendre millor el perfil artístic i professional de Jaume Mateu no podem obviar que després del 1410, quan han desaparegut els mestres de la primera generació, el seu estil degué mantenir el bon fer unit a una l'evolució des del gòtic internacional després del 1430. Aquesta evolució formal ve marcada pels canvis en el paisatge i en la composició tal i com s'observa al retaule de Rubielos i en alguns detalls de la taula de Cortes. Després, és possible que amb l'absència del rei Alfons de la ciutat, el model artístic quedara condicionat pels gustos de la cort de la reina Maria. En eixe sentit, el conservadorisme i la imitació social serien raons suficients per explicar la pervivència dels models gòtics fins la segona meitat del segle XV. Així mateix, l'evolució de la demanda d'objectes de

³⁷⁹ En eixe sentit el seu estil, composició no estarien allunyats dels de Gonçal Peris/ Peris Sarrià i bastant propers a Antoni Peris.

luxe per a la cort, litúrgies i ornamentació exigí dels pintors una major especialització. Aquesta especialització es fa patent tant en el tipus d'obra que realitzen els pintors com en la iconografia religiosa dels retaules, totes dues condicionades a la vegada per la demanda i gustos dels clients. Per això no ens ha d'estranyar que a l'única obra conservada i documentada de Jaume Mateu, *l'Adoració dels pastors*, realitzada entre 1430 i 1431 estiguen presents gairebé sense modificació els trets de l'escola de Nicolau. Fet que reforça la idea enunciada abans sobre el conservadorisme de la demanda i la pervivència dels models gòtics.

Possiblement l'evolució de l'estil de Jaume Mateu posterior a la mort de Pere Nicolau la podríem estudiar en obres com el retaule de la *Mare de Déu* per a Canyet (Conca) o al retaule major per a l'església de sant Llorenç de València o el d'Andilla, cap d'ells conservats. Si contemplem la possibilitat que Mateu pugui ser identificat com el mestre de Burgo d'Osma o que participara en algunes peces del retaule de Rubielos o que fora l'autor de les taules conservades de santa Creu de Moia, obtindríem un esquema atributiu més coherent i menys desequilibrat de la pintura valenciana de la primera meitat del segle XV. En ell tindria sentit el mestratge de Pere Nicolau sobre Jaume Mateu i s'entendrien alguns dels desajustos que s'hi donen en atribuir la majoria de les obres conservades a Gonçal Peris Sarrià i al seu obrador.

Al llarg de la nostra recerca hem pogut comprovar, amb la revisió documental i bibliogràfica del tema, que abans de fer propostes atributives, cal ser prudents i millorar les aproximacions a l'obra del pintor des dels documents, és a dir, des de la dada positiva i la lectura correcta del document. És evident que l'esquema atributiu de la segona generació es complex, però cal plantejar noves hipòtesis perquè les premisses han canviat. Jaume Mateu és un pintor significatiu, molt documentat i amb un context social i professional força interessant.

Entre les aportacions que fem entorn de Jaume Mateu volem destacar a més dels nous retaules documentats, el text del seu testament i, la nova percepció que tenim de Jaume Mateu, un pintor que també col·labora en la difusió de l'internacional valencià a les terres de Terol i Castellà, àdhuc a les terres d'Elx, d'igual manera que ho feren Gonçal Peris o Antoni Peris. A més, creiem que podem proposar que la taula en la qual es representa a sant Sebastià i sant Fabià, localitzada a Villar del Cobo conste com obra d'un pintor valencià, probablement Jaume Mateu, puix és evident la seua relació amb el contracte per un retaule dedicat a sant Blai per aquesta població.



Il·lustració 25. *Dormició*. Museu Frederic Marés (Barcelona).

11.3. GONÇAL PERIS VERSUS GONÇAL PERIS SARRIÀ

Durant els últims trenta anys, el complex i de vegades confús panorama de la pintura del gòtic internacional valencià s'ha vist trasbalsat per una sèrie de propostes que han modificat, tot i que parcialment, l'esquema atributiu i la cronologia de les obres. Les diferents formulacions afecten pintors tan significatius com Llorenç Saragossà, Pere Nicolau, Antoni Peris, Jaume Mateu, Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià. Dues tesis doctorals, les dels professors José Pitarch i Aliaga Morell ha posat en qüestió moltes de les aportacions envers l'internacional valencià de Tramoyeres, Tormo, Saralegui o Post³⁸⁰. A més, els últims anys, algunes exposicions com les diferents edicions de La Llum de les imatges o les del Museu de Belles Arts de València han servit per donar a conèixer noves obres enquadrades en la primera meitat del segle XV³⁸¹. D'entre els problemes no resolts entorn d'aquests pintors i de les obres del període, un dels més recurrents aborda la identitat de Gonçal Peris en relació amb Gonçal Peris Sarrià. És un tema important puix afecta la producció d'altres pintors com Pere Nicolau, Antoni Peris o Jaume Mateu.

A partir de les propostes de Post i Saralegui i de la documentació coneguda per Sanchis Sivera i Cerveró Gomis, Antoni José i Pitarch va plantejar canvis en l'esquema atributiu d'aquests pintors. La seua hipòtesi partia de la base que l'internacional valencià, representat per Pere Nicolau, no podia tenir una obra tan primerenca com el retaule de Sarrió. Així, considerava inversemblant la ràpida evolució de la pintura valenciana des de les obres de Llorenç Saragossà (mestre de Vilafermosa), enquadrat dins de l'estil italogòtic, fins el 1404, amb una obra plenament internacional. Els canvis proposats per José i Pitarch afectaven la producció tant dels pintors de la primera generació com els de la segona; per exemple, Pere Nicolau perdia gairebé totes les obres que fins eixe moment (c.1982) se li atribuïen: Sarrió, Albentosa o Pina. Jaume Mateu, quedava perfilat com l'autor d'una sèrie d'obres atribuïdes a Llorenç Saragossà fins eixe moment i, Gonçal Peris recollia les obres properes a l'obrador de Pere Nicolau que depenien

³⁸⁰ JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana, el període internacional*, Universitat de Barcelona, 1982, Resum de la tesi doctoral, pp. 28-31. ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, València 1996.

³⁸¹ Exposicions de *La Llum de les Imatges*, València (1999), Sogorb (2001-2002), Sant Mateu (2005), Alacant (2006), Xàtiva (2007), Generalitat Valenciana, València; GÓMEZ FRECHINA, J.: *El retablo de san Martín, santa Úrsula i san Antonio abad*, Museu de Belles Arts, Valencia, 2004. GÓMEZ FRECHINA, J.: *La Memoria recobrada*. Museu de Belles Arts de Valencia, 2005; BENITO DOMÈNECH, F.; GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *El retaule de sant Miquel Arcàngel del convent de la Puritat*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Esport de la Generalitat Valenciana, 2006. GÓMEZ FRECHINA, J.: *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. Museu de Belles Arts, València 2009.

del retaule de *santa Marta i sant Climent* conservada a la Seu de la ciutat de València. Gonçal Peris o Gonçal Peris Sarrià quedaven definits per les obres més importants posteriors a 1410. D'aquesta manera semblava que les obres conservades quedaven distribuïdes en tres blocs. Les obres de transició a l'internacional, retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu de Bilbao* representava l'estil de Pere Nicolau; el retaule de la *Mare de Déu, sant Martí, santa Àgueda* de Xèrica, era considerada obra de Mateu i, l'estil de Gonçal Peris, plenament internacional, quedava definit per la taula de *santa Marta i sant Climent*. La trajectòria artística d'aquest últim pintor es tancava amb les taules de *sant Martí, santa Úrsula i sant Antoni* del Museu de Belles Arts de València, una de les obres mestres del gòtic Internacional a València³⁸². Malgrat l'aparent claredat expositiva de la proposta, és una hipòtesi que deixa moltes qüestions sense resoldre.

Per altra banda, en 1996, amb la publicació de la tesi del professor Aliaga Morell es va proposar que Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià foren dos pintors diferents. De fet, en les publicacions de Sanchis Sivera i en les de Cerveró Gomis es respectaven les diferents variants del noms tal i com estaven escrites als documents. Tant Saralegui com Post sempre es referiren a un únic pintor, que recollia l'obra atribuïda al mestre dels Martí de Torres. En la pràctica suposava que quasi totes les obres posteriors a Pere Nicolau passaven a ser obres d'un únic pintor, Gonçal Peris. En canvi, la hipòtesi de Joan Aliaga considerava que Gonçal Peris, autor de la taula de *sant Climent i santa Marta* era un pintor coetani de la primera generació, mentre que Gonçal Peris Sarrià, tot i procedir de l'obrador de Pere Nicolau, era un pintor posterior on la influència germànica o flamenca presentava un caràcter distint. El plantejament no era nou però necessitava de major documentació i creava nous problemes en l'enrevessat panorama de la pintura internacional valenciana. Així, l'obra de Gonçal Peris quedava emmarcada entorn el 1400-1423, mentre que la de Gonçal Sarrià abastava un període posterior, entre 1420 i 1451. D'aquesta manera quedaven explicades les diferències formals observades entre les taules de *santa Marta i sant Climent* i les taules de *sant Martí, sant Antoni i santa Úrsula*. Després de publicada la tesi, algunes publicacions encara rebutgen o ignoren aquesta part de la tesi de Joan Aliaga tot i fer-se ressò de les aportacions en relació a Pere Nicolau i Jaume Mateu. Així, poc a poc s'han aclarit qüestions relatives als mestres i obres de la primera generació, mentre altres relacionades amb la

³⁸² ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 19-38. El professor Aliaga traça un esquema molt clar de la historiografia entorn a Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià. A més, volem assenyalar que de les quatre obres citades només una està documentada.

segona generació queden per resoldre. A més dels problemes biogràfics, cal assenyalar-ne altres relatius a l'obra conservada posterior a 1408, que afecta no sols a Gonçal Peris, sinó també a Antoni Peris i Jaume Mateu. A grans trets l'esquema evolutiu de l'internacional a València pot estar millor aclarit però encara queden per resoldre bastants problemes concrets en relació a les trajectòries vitals i estilístiques dels diferents mestres i, sobretot, a les obres eixides del seu obrador.

Al llarg dels capítols anteriors hem proposat algunes vies d'investigació que encara resten obertes, a la vegada, hem aportat noves informacions per aclarir aspectes biogràfics i professionals entorn d'Antoni Peris i Jaume Mateu. En aquest apartat presentem nova documentació que afecta tant a Gonçal Peris com a Gonçal Peris, àlies Sarrià. Al nostre parer el problema entorn d'aquests mestres no està del tot resolt i de nou volem insistir en la recerca d'arxiu com element indispensable per aproximar-nos millor a la resolució dels problemes que genera la seua identitat. En la documentació consultada a l'Arxiu del Regne de València i a l'Arxiu de Protocols del Patriarca hem pogut comprovar que de manera indistinta es cita un pintor amb el nom de Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià³⁸³. Cap la possibilitat que Gonçal Peris, el pintor de retaules format a l'obrador de Pere Nicolau, adoptara l'alties Sarrià de manera continuada per raons bé familiars o de negoci. Les proves documentals que aportem no són en absolut definitives, però resolen algunes qüestions i en confirmen d'altres que fins ara tan sols eren simples hipòtesis. Començarem per aquelles que modifiquen la biografia dels dos pintors per continuar amb les que incumbeixen les seues obres i les conseqüències que se'n deriven.

Nova documentació sobre Gonçal Peris

Entre 1400 i 1410, Gonçal Peris tenia documentats tres retaules, sempre contractats en companyia d'altres pintors, Marçal de Sas i Guerau Gener. A partir del 1411, gairebé sempre contractarà en solitari si exceptuem en dues ocasions que apareix junt a Antoni Peris. La seua activitat sembla continua almenys fins el 1423. Si tenim en compte la proposta del professor Aliaga és en aquests anys quan Gonçal Peris degué desaparèixer i, s'inicià l'auge de l'obrador dels Peris Sarrià. Si observem el següent quadre podem confirmar que l'etapa de major productivitat de Gonçal Peris va tenir lloc entre 1410-1420. Per aquestes dates s'hi van pintar, entre altres, els retaules de *santa Marta i sant Climent* (1412),

³⁸³ Veure també ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 19-38.

obra prou diferent al retaule de *Sant Martí, santa Úrsula i sant Antoni*, datat entre 1437 i 1445³⁸⁴. Des d'aquest punt de vista, la hipòtesi del professor Aliaga presenta una certa versemblança, tanmateix, queden bastants buits documentals tant familiars com professionals per omplir. Més encara si tenim en compte la quantitat de menestrals de cognom Peris a la ciutat de València des de la segona meitat del segle XIV i el fet que alguns d'ells ja es dedicaven a la pintura de retaules³⁸⁵.

Taula 35. Retaules documentats de Gonçal Peris³⁸⁶

1404	Retaule per a Pere Torrella	Marçal de Sas, Joan Peris Gonçal Peris
1405	Retaule de la <i>Nativitat/Epifania</i>	Marçal de Sas, Guerau Gener Gonçal Peris
1407	Retaule de <i>Sant Domènec</i> (Seu de València)	Guerau Gener Gonçal Peris
1409	Retaule per al rector de Guadassuar	Gonçal Peris
1411	Retaule dels <i>Set Gojos de la Mare de Déu</i>	Gonçal Peris
1412	Retaule de <i>santa Marta i sant Climent</i>	Gonçal Peris
1413	Retaule de santa Anna (Gremi de teixidors. València)	Gonçal Peris
1414	Retaule de <i>sant Antolí</i>	Gonçal Peris
1414	Retaule de Castellfabib	Gonçal Peris Antoni Peris
1414	Retaule dels <i>Sant Joans</i> (Meliana)	Gonçal Peris
1418	Retaule de <i>sant Maties</i>	Gonçal Peris
1418	Retaule dels <i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> (Cabanes)	Gonçal Peris
1422	Retaule de la <i>santíssima Trinitat</i> (sant Agustí - València)	Gonçal Peris Antoni Peris
1422	Retaule per a la capella de sant Martí (Parròquia d'Alzira)	Gonçal Peris ³⁸⁷
1423	Retaule per l'altar major (Algemesí)	Gonçal Peris

Segons la hipòtesi del professor Aliaga, la formació de Gonçal Peris s'iniciaria entorn el 1350 i, la seua obra es produí en paral·lel a Llorenç Saragossà o Pere Nicolau. De no ser així no es poden explicar els càrrecs que ocupa cap el 1376 i

³⁸⁴ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 106-107.

³⁸⁵ Veure capítol 10 "Els Peris Sarrià".

³⁸⁶ Seguint el professor Aliaga Morell, incloem en aquest llistat aquells retaules en els quals no apareix el cognom o l'alias Sarrià i altres que ara coneixem gràcies a noves troballes documentals.

³⁸⁷ APPV, *Guillem Llorenç*, 21.658 (18-6-1422). MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*, Publicacions de la Universitat de València, València, 2008, p. 292.

1385 i, a la vegada, ser la mateixa persona que en 1380 és menor d'edat i és acollit pel seu germà, el calderer Joan Peris. És a dir, Gonçal Peris ben bé podria ser un pintor distint de Gonçal P. Sarrià. Des del punt de vista cronològic tan sols podem deduir la possible existència entre ells d'algun lligam familiar, no documentat per ara, a més, les dades disponibles no permeten decidir-se per una de les dues hipòtesis. Per altra part, és molt interessant l'aportació del professor Aliaga en relació als treballs de Gonçal Peris per l'entrada del rei Martí I a València puix hem d'avançar la cronologia de l'activitat de Gonçal Peris cap el 1401, quan va treballar entre juny i juliol junt a Marçal de Sas i *Starnina*³⁸⁸. En aquesta ocasió Gonçal Peris cobrà de jornal el mateix que els mestres estrangers, uns 8 sous diaris. No obstant això, aquesta dada tampoc ens permet unir o separar les dues personalitats, després de juliol Gonçal Peris desapareix i en la relació de despeses del 1402 hi figura Gonçal Peris Sarrià, pintor que cobra la mateixa quantitat que l'anterior i sembla dur el pes de l'activitat decorativa. En conseqüència, la identitat de Gonçal Peris i/o Gonçal Peris Sarrià és una qüestió que ha de romandre oberta mentre no disposem de nova documentació.

Donat que la nostra revisió documental s'ha centrat preferentment entre 1400-1452, allò que podem donar a conèixer és posterior a la hipotètica etapa formativa de Gonçal Peris. En canvi, permet d'omplir algun buit de la seua producció artística, caldrà doncs afegir un nou retaule a la producció artística de Gonçal Peris. En efecte, l'any 1413 Gonçal Peris va signar un contracte amb el gremi de Teixidors per a la confecció d'un retaule dedicat a *santa Anna, mare de la Mare de Déu*³⁸⁹. Els majorals d'eixe any li lliuren un retaule de fusta que un temps abans havien acordat amb Vicent Serra per a l'almoïna de la seua confraria. El contracte amb Gonçal Peris especifica els materials, atzur d'Acre i or de Florència. Els assumptes a representar, una taula central amb la imatge de *santa Anna* i al banc figures amb la *Pietat*, la *Mare de Déu*, *sant Joan* i altres apòstols. A les polseres han de figurar texelles amb l'escut de la confraria fets amb blau d'Alemanya i argent. Els pagament de l'import total, 1100 sous (100 florins), es faria efectiu en quatre terminis de 25 florins, per tant no es tenia previst l'acabament del retaule fins el 1415³⁹⁰.

³⁸⁸ ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, LI.- COMPANYY, X.: *op. cit.*, 2007, p. 23.

³⁸⁹ APPV. *Protocols de Domènec Barreda*, 6.421. Inèdit. Document 114.

³⁹⁰ MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, pp. 284-285. El 20 de març del 1411 Vicent Serra signa un contracte amb l'almoïna dels teixidors per fer un retaule dedicat a santa Anna per a una capella del convent del Carme. El retaule de fusta de pi havia de tenir unes mides de 17 palms d'alçada i 12 d'ample incloses les polseres i el banc (3,91 x 2,76 m.). El preu que cobrarà el fuster és de 264 sous (24 florins). El 7 de juliol es cobrava un primer termini de 25 florins.

D'aquesta encomana el primer que ens crida l'atenció és l'elaboració del retaule de fusta per part de Vicent Serra, fuster que ja havia obrat retaules amb Marçal de Sas i Pere Nicolau. A més, gràcies al contracte amb el fuster sabem que el retaule havia de ser col·locat en una capella del convent de Carme de València, lloc on es trobava ubicada l'almoina dels teixidors de València³⁹¹. Les capitulacions ens confirmen que en algunes ocasions els pintors se'ls encomanava el treball de pintura i fusta, mentre que en altres, l'estructura de fusta era realitzada de forma independent per un fuster. Aquest pot ser el motiu pel qual en el contracte dels pintors no hi figuren les mides i si les imatges i les històries a representar. En relació amb els clients, val a dir que pertanyen al patriciat urbà de la ciutat i, que per les dates, eren un dels gremis importants de la ciutat.

Tot i que tan sols serveixa per confirmar la presència de Gonçal Peris a València volem donar a conèixer dos testimonis instrumentals del pintor que no eren coneguts, el primer és del 1413³⁹² i el segon, del 1418, és el més curiós puix s'autoanomena *pintor de retaules*³⁹³.

Des d'un punt de vista estilístic i formal la problemàtica generada per Gonçal Peris és complexa. Tal i com podem comprovar, de tota la pintura internacional conservada només podem relacionar les taules de *santa Marta i sant Climent* amb un contracte de Gonçal Peris (1412) i la taula de Sant Jaume del MNAC, procedent d'Algemesí (1423). En el primer cas les distintes reformes de la Seu han impedit que es conserve la capella de la qual tenim notícies de l'establiment de beneficis però no del contracte del retaule. En 1387 existia una capella dedicada a santa Marta a l'exterior del cor i fou reformada en 1395³⁹⁴. Més endavant, en 1407, Francesc Climent, aleshores bisbe de Mallorca, va concedir poders per a construir una capella amb l'advocació de santa Marta i sant Climent a la Seu de València³⁹⁵. És probable que les obres i la decoració de la capella s'allargaren i el retaule no estiguera acabat fins 1412, any del pagament a Gonçal Peris. És a dir, existeix una diferència d'almenys 5 anys entre l'autorització per a la creació de la capella i el pagament d'una part del retaule.

³⁹¹ TRAMOYERES BLASCO, Luis: "Instituciones Gremiales: origen y organización en Valencia". Treball premiat en els Jocs florals del 1882, Domènech, València, 1889, p.53. L'autor indica que els teixidors tenen per patrona a santa Anna.

³⁹² ARV. *Protocols d'Andreu Julià*, 1.260 (27-6-1413) En aquesta data actua com a testimoni en el lloguer d'un hospici. Notícia inèdita. Document 116.

³⁹³ APPV, *Notal de Bartomeu Martí*, 68, (11-11-1418). Notícia inèdita.

³⁹⁴ SANCHIS SIVERA, J.: *op. cit.*, 1909, p. 361.

³⁹⁵ OLMOS CANALDA, E.: *Inventario de Pergaminos de la Catedral de València*. Diputació i Ajuntament de València, València, 1961, pp. 509-529 (perg. 2.278).

Si ho comparem amb altres casos no ens ha d'estranyar. La taula és fonamental dins l'evolució de l'internacional a València puix presenta algunes analogies amb la taula de *Dubte de sant Tomàs* (Marçal de Sas) i, per altra banda enllaça amb alguns trets dels rostres del retaule de *Santa Úrsula, sant Martí i sant Antoni*. Respecte de la taula de *Sant Jaume*, pels seus trets formals es considerada una obra de taller, en la qual degué intervenir poc en la peça conservada.

Per tant, amb les dades disponibles, àdhuc amb la documentació més recent donada a conèixer, no és possible separar el perfil de Gonçal Peris, vist de manera diferenciada del de Gonçal Peris Sarrià. Algunes de les incògnites que plantegen les seues biografies encara estan per resoldre. Tan sols és interessant assenyalar que entre 1400-1414 sembla treballar principalment per a la Seu i a la ciutat de València, en canvi, les obres posteriors són encomanes cada vegada més allunyades de la ciutat. Així mateix, destacar que en cap moment cap dels dos noms apareix vinculat a Portaceli o Valldecris, relació que si és possible establir en el cas de Pere Nicolau, d'igual manera que hi trobem Jaume Mateu força relacionat amb la cort de la Reina Maria o amb el Consell de la ciutat. Per una altra banda, Gonçal Peris contractà obres junt a Marçal de Sas i Guerau Gener, mentre que no hi figura en cap treball junt a Pere Nicolau, llevat quan és nomenat curador dels seus béns. Ateses aquestes circumstàncies la figura de Gonçal Peris és problemàtica perquè, com d'altres pintors, disposem de poques dades sobre el seu aprenentatge de l'ofici. La formació del pintor degué transcórrer en algun obrador familiar, motiu pel qual no han eixit a la llum massa dades i només es dóna a conèixer quan va col·laborar amb els pintors estrangers presents a València entorn el 1400.

Nova documentació sobre Gonçal Peris àlies Sarrià

La major activitat de Gonçal Peris amb *l'àlies Sarrià* transcorre des de finals de la segona dècada del segle XV i, sobretot, entre 1430-1440, etapa en la qual hi col·labora amb ell el seu nebot Garcia Sarrià. Vist així, sembla lògica la proposta d'un únic pintor format a l'obra de Nicolau que desenvolupa la seua activitat a la primera meitat del segle XV. Per contra, tal i com hem assenyalat anteriorment, algunes notícies documentals posen en qüestió la proposta. En primer lloc, l'existència d'un conseller de la ciutat de nom Gonçal Peris entre 1362-1397, en segon lloc el fet que en 1408-1409 Gonçal Peris fora nomenat curador dels béns de Pere Nicolau, la qual cosa indicaria un cert estatus entre els pintors i una certa edat. Segons aquestes dades, Gonçal Peris podria ser un pintor distint de Gonçal Peris Sarrià. A més, la referència del document de l'any 1380, en la qual hi figura Gonçal Peris com a menor d'edat, ens fa pensar en la possibilitat que ambdós puguen ser persones distintes³⁹⁶. Així mateix, des del punt de vista formal les taules de *santa Marta i sant Climent*, tot i la seua alta qualitat evidencien diferències d'estil respecte al retaule de *Santa Úrsula, sant Martí i sant Antoni* (Museu de Belles Arts. València). L'estat actual de la qüestió tot i el que hem avançat no permet encara fer propostes definitives en relació a la identitat del/s pintor/s.

En aquest sentit el nostre objectiu en relació al tema de Gonçal Peris i/o Gonçal Peris Sarrià s'ha centrat sobretot en la recerca documental sense entrar en cap proposta atributiva. En efecte, volem donar a conèixer nova documentació per millorar la comprensió de Gonçal Peris àlies Sarrià i, d'aquesta manera contribuir a perfilar la seua personalitat amb proves positives i no únicament amb propostes atributives de caràcter formal. El primer document que hem localitzat, ja hem donat notícia en parlar del mestre de Rubielos, sobre Gonçal Peris Sarrià és una època signada entre el procurador del notari de Rubielos de Mora i Lluís d'Ordis en la qual Gonçal reconeix un pagament de quinze florins pel retaule i tabernacle de l'altar major sota l'advocació de santa Maria³⁹⁷. Aquesta notícia no era coneguda, el retaule era considerat d'autor anònim, tot i que era conegut per Tormo i els investigadors posteriors³⁹⁸. La troballa documental ens permet com a mínim aproximar el retaule de Rubielos de Mora a Gonçal Peris Sarrià.

L'època aportada és de cabdal importància puix documenta per primera vegada la participació de Gonçal Peris Sarrià en un retaule posterior a Pere Nicolau. Fins

³⁹⁶ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 43-45.

³⁹⁷ ARV. *Protocol Jaume Vidal*, 2.533 (9-2-1418). Inèdit. Document 151.

³⁹⁸ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 129-130.

ara, les obres atribuïdes no havien estat contrastades per la documentació. Les úniques obres documentades posteriors a Pere Nicolau eren el retaule de *santa Marta i sant Climent*, la taula de Cortes i ara, el retaule de Rubielos.

El conjunt de Rubielos de Mora és una peça de gran qualitat, destaca per les seues mides i, per la riquesa iconogràfica de les imatges; a més, junt al retaule de *sant Jordi* del Victòria and Albert Museum de Londres és una de les peces més importants eixides dels obradors valencians a la primera meitat del segle XV³⁹⁹.

Per una raó simplement cronològica, en ocasions ha estat atribuït a Gonçal Peris puix era l'únic pintor destacat després de la mort de Pere Nicolau. Segons Hèriard Dubreuil, el retaule calia datar-lo en la segona dècada del segle XV i s'aproximava, pels trets estilístics i la composició d'algunes escenes a Jaume Mateu i al retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* d'Albentosa. En aquest retaule hi destaca el dibuix i la preocupació per la representació de l'espai junt a altres trets que l'allunyen de Pere Nicolau. Des del punt de vista formal presenta uns trets propis de la pintura italiana, sienesa, propera a Antoni Peris i a Jaume Mateu⁴⁰⁰.



II·lustració 26. *Ascensió*. Rubielos de Mora (Terol)

De tota manera, si fem una lectura detinguda de les característiques formals observades pels investigadors anteriors al retaule s'hi pot comprovar l'ús de models o mostres en algunes escenes, a més, de la possible participació d'altres pintors i per tant, cap la possibilitat de considerar-lo com una obra col·lectiva. En efecte, Hèriard Dubreuil que pogué observar-lo restaurat indica que la influència italiana present a l'obra procedeix de diverses fonts. Hi destaca certa

³⁹⁹ Veure MAÑAS BALLESTIN, F: *Retablo de la Virgen María. Iglesia parroquial de Rubielos de Mora*, Rubielos de Mora, 19 (s.a.p.). RODRIGO ZARZOSA, C.: "El retablo de Rubielos: Vinculaciones con el teatro y la literatura". *Archivo de Arte Valenciano*, 1988; pp. 43-53.

⁴⁰⁰ HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: "Une étape significative du gothique international valencien: le Retable de Rubielos de Mora (Teruel)", *Hommage à Michel Laclotte*, Electa, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1994. pp. 105-111.

preocupació per les descripcions precises, així com l'expressionisme d'algunes escenes que s'hi pot veure a l'*Ascensió*, tanmateix considera que hi predominen alguns trets de la il·luminació franc-flamenca. En general, el retaule és la confirmació de la difusió i continuïtat en el temps de les formes sorgides a València entorn el 1400. En relació a l'autoria del retaule, en 1994, s'inclinava per Jaume Mateu, tot i recomanar un temps de reflexió i recerca de nova documentació. En eixe sentit, insistia en la idea que un retaule tan monumental difícilment pot ser obra d'un únic pintor i què és possible la participació de Jaume Mateu o Antoni Peris en algunes de les taules, així com altres pintors presents a València cap el 1418. De fet, en la proposta del professor Aliaga està catalogat d'obra anònima⁴⁰¹.

Des del punt de vista de la composició assenyalava el fort parentesc amb altres obres properes a la producció de Pere Nicolau, sobretot, en observar la descripció precisa dels objectes i l'intencionalitat en la representació de l'espai. D'igual manera, l'arrel del seu expressionisme el trobaven en un dibuix precís i en l'agrupament compacte de les figures. Aquests trets van acompanyats d'una observació i descripció atenta de la realitat, valors que donen consistència a les figures, sobretot, en usar un colorit ric i lluminós⁴⁰².

Al nostre entendre, en documentar aquest retaule completem una seqüència d'obres documentades de l'estil internacional que es va iniciar amb el retaule de Sarrió (1404), continua amb el retaule de Rubielos (1418) i amb el retaule per a Cortés d'Arenós (1430-1431). Tots tres tenen una temàtica semblant i permeten una comparació d'escenes, sens dubte profitosa per comprendre millor l'evolució de l'estil a València. A més, aquesta seqüència confirma amb una base documental algunes de les atribucions i trajectòries dels pintors més destacats de l'internacional valencià.

Si prenen com a referència l'escena de l'*Adoració dels pastors*, podem comprovar que les tres peces responen a esquemes compositius semblants, tot i que a la taula de Cortes els valors formals propis de l'internacional han evolucionat força. Les figures han assolit major consistència i, l'escena ha guanyat en profunditat. A la taula de Cortes han desaparegut els fons daurats i ha millorat la qualitat dels objectes. D'igual manera que els volums i l'expressivitat dels pastors contrasta amb la suavitat dels trets i el disseny de la Mare de Déu, tret que

⁴⁰¹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 127-129.

⁴⁰² HÉRIARD DUBREUIL, M; RESSORT, C.: *op. cit.*, 1994, pp. 105-111.

podem observar en moltes de les obres relacionades amb l'obra de Pere Nicolau. En efecte, els vestits de la Mare de Déu encara conserven la riquesa ornamental de l'internacional així com la finesa i qualitat del dibuix.

Com és evident, les tres taules ens marquen l'evolució de l'estil internacional cap a formes més properes al corrent flamenc, tot i que per la seua formació, ni Gonçal Peris Sarrià, ni Jaume Mateu pogueren anar més enllà de la qualitat tècnica de les peces. El pas següent el donaren pintors com Reixach que no havien conegut de manera directa els mestres de l'internacional entorn del 1400.



II·lustració 27. *Profeta Ezequiel. Rubielos de Mora (Terol)*

Per altra part volem assenyalar que el retaule de Rubielos de Mora ha estat desmembrat, almenys en dues ocasions. Cap al segle XVI quan fou traslladat des de l'antiga parròquia fins l'actual amb motiu de la reforma que es va fer a l'actual convent de les Agustines. La reforma va afectar força a la distribució de l'església puix no sols es modifica l'orientació, sinó que queda convertida en una església de tres naus. D'igual manera, durant la Guerra Civil també fou desmuntat i traslladat cap a Cartagena, des d'on va tornar en ser recuperat pel Servei de Recuperació del Patrimoni. A més, cal valorar les restauracions, fetes després del 1950, que han afectat a la capa pictòrica, puix són aspectes que podem modificar força les nostres conclusions⁴⁰³.

L'època del retaule de Rubielos ens aporta una referència documental fonamental per explicar millor l'evolució de l'internacional a València. Serà necessari revisar l'atribució de moltes obres però sobretot, haurem d'inserir les obres en un marc cronològic que no serà possible obviar en parlar de l'autoria d'una peça. Sí l'època del retaule de Sarrió ha servit per agrupar entorn del seu

⁴⁰³ MAÑAS BALLESTIN, F: *Retablo de la Virgen María. Iglesia parroquial de Rubielos de Mora*, Rubielos de Mora, 1987, pp. 5-6.

obrador una sèrie d'obres i per marcar la gènesi de l'internacional (1400-1408), el fet de documentar el retaule de Rubielos permet situar el moment de màxima creativitat de l'obrador de Gonçal Peris Sarrià en torn del 1418 i marcar entre 1412 i 1430, l'etapa de difusió de l'internacional afavorida per la presència dels grans mestres eixits del l'obrador de Nicolau: Antoni Peris, Jaume Mateu i Gonçal Peris Sarrià. Pensem que després d'aquestes dates, la influència flamenca introduïda per Lluís Dalmau afectarà tant els models com la capacitat productiva de l'obrador de Gonçal Peris Sarrià, aquesta última etapa es situaria entre 1430 i 1445, data que considerem límit en la producció de l'obrador.

En relació a la composició del seu obrador, a més dels mestres que pogueren col·laborar de manera puntual, hem d'incloure a Francesc Sarrià, a Garcia Sarrià i a Sanç Sarrià, quasi tots ells afloren després del 1430 i fins el 1440 moment a partir del qual es detecten problemes en l'acabament de l'obra contractada, en aquest context cal destacar el paper que degué exercir el seu nebot puix sembla que la seua mort va afectar força l'obrador dels Sarrià.



Il·lustració 28. Naixement. *Retaule de la Mare de Déu*. Nelson-Atkins Museum. Kansas (EUA)

Per completar el perfil laboral de Gonçal Peris Sarrià, volem incloure en la seua producció documentada altres obres fins ara desconegudes. Es tracta de dos retaules per a Puertomingalvo⁴⁰⁴ i un altre per Alpont. Els dos primers, és probable que s'encomanaren per a l'antic hospital de Puertomingalvo, el d'Alpont és una encomana de la confraria de San Blai.

Als afores de Puertomingalvo (Terol), sabem que al segle XV hi havia un hospital. L'any 1430, alguns membres de la família Pomar fundaren un hospici per acollir a infants orfes, es trobava junt a la casa de la Vila. Per altra banda hem localitzat unes èpoques dels anys 1436 i 1437 en la que Margarita Nadal, esposa de Pere Pomar feia uns pagaments a Gonçal Peris àlies Sarrià per a la confecció de dos retaules, un dedicat a la *Mare de Déu de Gràcia*, titular de l'hospici i l'altre, a sant Miquel⁴⁰⁵. El retaule de la mare de Déu de Gràcia quasi segur que s'encomana per a l'hospici d'orfes puix comparteix advocació, en canvi, no tenim cap constància de la ubicació del retaule de sant Miquel, tot i que probablement estigués destinat a alguna capella funerària de la família Pomar.

Així, als protocols del notari Joan Gil, hem localitzat un total de quatre èpoques que confirmen la realització efectiva de les obres. Del retaule de la Mare de Déu de Gràcia es fan dos pagaments el primer en abril del 1436. L'import total del retaule era de mil cinquanta sous (52 lliures), l'època que hem localitzat correspon a un pagament de 150 sous⁴⁰⁶. A més, Gonçal Peris Sarrià cobrava altra època el 22 de març del 1437, per l'import de tres-cents seixanta sous (18 lliures) que restaven pagar del retaule. Sembla una època final i de no ser una errada de l'escrivent, finalment es paguen nou-cents seixanta sous (48 lliures), en lloc de les cinquanta-dues que hi figuren en l'època d'abril del 1436. En relació al retaule de *sant Miquel*, aportem una època de tres-cents sous (15 lliures) cobrada per Gonçal Peris àlies Sarrià el 29 de desembre del 1436⁴⁰⁷. A més, al mateix notari està anotada una època de setanta-cinc sous (aprox. 4 lliures) quantitat cobrada per *Sancius Sarrià* de Margarita Nadal per un retaule, en la qual no hi figura l'advocació⁴⁰⁸.

Aquesta última època crida més l'atenció puix com a testimoni hi figura Joan Reixach, d'igual manera que Jaume Mateu hi consta com a testimoni en un

⁴⁰⁴ Port de Mingalvo al document.

⁴⁰⁵ APPV. Protocols de Joan Gil, 19.146 i 19.145. Documentació inèdita.

⁴⁰⁶ APPV. Protocols de Joan Gil, 19.146 (30-4-1436) Documentació inèdita. Document 249.

⁴⁰⁷ APPV. Protocols de Joan Gil, 19.146 (29-12-1436) Documentació inèdita. Document 250.

⁴⁰⁸ Sancius Sarrià, devia ser algun familiar que degué formar part de l'obrador de Gonçal, puix coincideix que la client és la mateixa que a les èpoques anteriors, únicament no hi figura l'advocació.

document referit al sastre Francesc Pomar, veí del Port de Mingalvo. És a dir, entorn l'any 1436 i 1437 podem confirmar la proximitat de Joan Reixach i Jaume Mateu a l'obrador dels Peris Sarrià, puix el primer hi figura com a testimoni en una de les èpoques i l'altre en un document referit a un procurador de Francesc Pomar. És bastant evident que degué existir col·laboració entre ells puix ja es sabia per diferents documents que podien estar relacionats, les diferents proves que van apareixent ens confirmen la continuïtat en el temps i el seu caràcter no circumstancial⁴⁰⁹. En altre ordre de coses volem destacar que tot i que a Gonçal Peris han estat atribuïdes diferents taules, *santa Bàrbara*, *sant Cristòfol*, procedents de Puertomingalvo cap dels retaules esmentats en la documentació coincideix amb les advocacions dels atribuïts⁴¹⁰.

Únicament farem esment d'un retaule que va formar part de la col·lecció Bosch amb l'advocació dels *Set Gojos de la Mare de Déu*, representació distinta a la Mare de Déu de Gràcia⁴¹¹. Saralegui en 1942 l'aproximava als retaules de Sarrió i Albentosa i la considerava procedent de Puertomingalvo, és més hi trobava semblances entre algunes figures del retaule de Rubielos i altres del retaule de la col·lecció Bosch Caterineu. Així mateix, relaciona amb aquesta població de Terol i aproxima a l'obrador de Pere Nicolau, un retaule dedicat a la *Mare de Déu* que des de Barcelona va ser traslladat a Kansas, molt repintat per què puguem fer cap anàlisi formal de l'obra⁴¹². En tot moment, Saralegui les situa entorn de l'obrador de Pere Nicolau, tot i que relacionada amb obres de la segona dècada del segle XV. En observar les fotografies ens podem adonar que tot i que a les taules laterals es representen escenes de la vida de la Mare de Déu, els Set Gojos; les taules centrals són distintes, la primera representa clarament l'advocació de la *Mare de Déu de la Llet* i la segona representa la *Mare de Déu entre àngels*. Contrastades les diferents notícies sobre els retaules de Puertomingalvo hem de proposar que les èpoques localitzades deuen fer referència al retaule que representa la *Mare de Déu de la Llet*, sense que per ara puguem dir res sobre l'esmentat retaule de Sant Miquel.

⁴⁰⁹ ALIAGA MORELL, J.: *op. cit.*, 1996, pp. 224-225 237-238. FERRE I PUERTO, J.: "Presència de Jaume Huguet a València, Novetats sobre la formació artística del pintor", *Ars Longa*, 12, València, 2003, pp. 27-32.

⁴¹⁰ SARALEGUI, L.: "Pintura Valenciana medieval: Gonzalo Pérez (cont.)", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1958, pp. 3-21. ALIAGA MORELL, J.: *op. c it.*, 1996, pp. 99-100.

⁴¹¹ Aquest retaule va formar part de la col·lecció Bosch Caterineu. MANOTE CLEVILLES I ALTRES. *Guia de l'art Gòtic*, MNAC, Barcelona, 1998, pp. 94-95

⁴¹² SARALEGUI, L.: "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1 y 2. Madrid, 1942, pp. 109-113.

Recentment a l'exposició *La edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, Rafael Cornudella ha donat una referència sobre el testament de Pere Pomar, casat amb Margarita Nadal, la qual en 1436 fundava un hospital d'Orfes sota l'advocació de Santa Maria de Gràcia. A l'article es confirma des d'una altra font un segon pagament, fet a Puertomingalvo, de tres-cents sous fet a Gonçal Peris Sarrià el 26 de febrer del 1436. Segons Rafael Cornudella el retaule deu ser el de la *Mare de Deu de la Llet*, actualment en localització desconeguda (abans col. Bosch Caterineu), tot i que no té clar si el retaule esmentat per Saralegui procedia de Puertomingalvo⁴¹³.



Il·lustració 29. Retaule de la *Mare de Déu*. (Abans Col. Muñoz, Barcelona, localització desconeguda)

⁴¹³ CORNUDELLA CARRÉ, R. "Retablo de Santa Bárbara" en BENITO DOMÈNECH, F.- GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *La edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. València (Febrer-abril). Museu de Belles Arts de València, 2009, fitxa 28, pp. 134-141.

Fins ara, la producció coneguda de Gonçal Peris Sarrià es tancava entorn del 1440, després de la mort del seu nebot, Garcia Sarrià, la resta d'obres documentades les coneixem arrel d'algun plet o reclamació feta pel comitent, de manera que és difícil de confirmar si efectivament es dugueren a terme. Volem afegir a la seua producció un últim contracte fins ara desconegut. Es tracta d'un retaule contractat en 1444, dedicat a sant Blai i encomanat pels majorals de la confraria d'Alpont⁴¹⁴.

Els capítols de sant Blai d'Alpont van ser acordats el mes de març de l'any 1444. Gonçal Peris àlias Sarrià es va comprometé en la pintura d'un retaule, no s'indica el lliurament de la fusta, ni el nom de cap fuster. A la post major havia de figurar sant Blai, a la punta l'Assumpció de Maria i al remat la Trinitat. Als carrers laterals diverses escenes de la vida de sant i, al banc, la Pietat en la central, Maria amb sant Joan als dos costats i algun evangelista. La resta de figures havien de ser indicades pel prebost i majordoms de la confraria. Les mides del retaule havien de ser dos metres trenta d'ample per tres metres seixanta vuit centímetres (10 x 16 pams) més les polseres. Això indica que a Gonçal Peris se li encomana tant el treball de fusta com el de pintura. A les polseres i al camper havia de figurar una decoració de roses. Així mateix en altra clàusula s'indica l'acabat del retaule i la voluntat dels confreres de donar a altres mestres la taxació dels treballs.

Per l'altra part, els majorals de la confraria es comprometen a pagar-li per tot el treball noranta florins (990 sous), en tres terminis, un primer en signar els capítols i un segon pagament de vint-i-cinc lliures en lliurar-los la peça central, la punta i el banc. El tercer pagament es faria en setembre quan el pintor els hagués fet arribar el retaule. A més, el pintor havia de fer-se càrrec de les despeses del transport, jornals dels traginers i menjar per a les bèsties. Així mateix s'inclouen les penalitzacions per incompliment dels esmentats terminis.

En relació amb Alpont es conserva part d'una predela amb apostolat a la qual li manca la posteta central a l'església de La Yesa⁴¹⁵. Es considera que les taules procedirien de l'església d'Alpont. Per la iconografia podríem caure en la temptació de relacionar les taules amb l'encomana dels majorals de sant Blai. En elles crida

⁴¹⁴ APPV, *Protocol de Joan Calaforra*, 13.613 (26-3-1444). Document 260.

⁴¹⁵ POST, Ch. R.: *The Valencian School in the late Middle Ages and Early Renaissance (A History of Spanish Painting*, t. VI), Cambridge (Massachusetts), 1935, pp. 566. JOSÉ I PITARCH, A.: "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques" en *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, ed. E. Llobregat i J.F. Ivars, València, 1986, pp. 194-226. HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Gòtico Internacional", en *La Edad Media: El Gótico (Historia del arte Valenciano*, t. II). dir. i coord. per Vicente Aguilera Cerni. València, 1988; p. 228. GÓMEZ FRECHINA, J.: *La Memoria recobrada*. Museu de Belles Arts de València, 2005, fitxa 18, pp. 70-71.

l'atenció el fet que les figures dels apòstols estiguen dempeus, en una posició no habitual en les obres eixides de l'obrador de Pere Nicolau o Gonçal Peris Sarrià. Una vegada més, tant per la cronologia del contracte, Gonçal devia ser molt major com per la confrontació amb altres obres atribuïdes, tot i disposar de documentació, ens veiem obligats a rebutjar la peça com obra del taller dels Sarrià.

Després de revisar la trajectòria de Gonçal Peris/Gonçal Peris Sarrià hem de valorar com imprescindible la recerca de nova documentació sobre els dos pintors. Amb el que sabem en l'actualitat sobre la seua trajectòria documentada no estem en condicions d'afirmar l'existència d'un únic pintor, documentat entre 1400-1451 o de dos. El que si que ens informa el retaule de la *Vida de la Mare de Déu* de Rubielos sobre Gonçal Peris Sarrià és de la seua formació a l'obrador de Pere Nicolau. Igualment hem de considerar-lo cap d'un important obrador al qual hi estan relacionats els principals pintors de la segona generació, Antoni Peris i Jaume Mateu i que manté una llarga trajectòria posterior. Tanmateix considerem que encara hi ha alguns buits documentals a revisar. En primer lloc l'etapa anterior a 1400 i després caldria revisar de manera exhaustiva la dècada del 1410-1420, així mateix hauríem d'intentar localitzar un possible testament de Gonçal Peris, hem de pensar que tot i que abundant, la documentació sobre els pintors medievals és incompleta i necessita d'una revisió feta amb altres criteris historiogràfics.

Per altra banda, pensem que atribuir les taules de *santa Marta i sant Climent* al mateix pintor que treballa a Rubielos de Mora i al considerat autor del retaule de *sant Martí, santa Úrsula i sant Antoni* presenta alguns problemes, tot i pendre en consideració els possibles canvis formals i les successives restauracions de les obres.

Podem concloure, vista la problemàtica que encara generen aquests pintors, que és imprescindible insistir en la recerca documental i en la necessitat de revisar els nostres pressupostos. És del tot impossible que un únic pintor fora capaç d'absorbir l'abundant producció retablística després del 1408. Haurem d'introduir noves perspectives d'anàlisi i cercar nous conceptes que ens ajuden a explicar la realitat dels obradors valencians després de la desaparició dels mestres del primer internacional. En primer lloc caldrà repensar el paper d'altres pintors, Jaume Mateu o Antoni Peris, però també aclarir millor el paper de Joan Moreno, Antoni Guerau o Martí Maestre; en segon lloc fora més versemblant i més honest no preocupar-nos tant per l'atribució a un mestre en concret i, vist el funcionament dels obradors baixmedievals parlar-ne de l'obrador dels *Sarrià*.



II·lustració 30. Gonçal Peris Sarrià. Retaule de la Mare de Déu. Nelson- Atkins Museum. Kansas (EUA)

Taula 36. Retaules documentats de Gonçal Peris Sarrià

1418	Retaule de la vida de la Mare de Déu (Rubielos de Mora)	Gonçal Peris Sarrià
1421	Retaule per a Martí Llorenç (Osca)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1427- 1439	Treballs de la Seu (València)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1430	Retaule de sant Tomàs (Xàtiva)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1433	Retaule dels <i>Set gojos de la Mare de Déu</i> (Particular)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1434	Església de sant Martí (València)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1435 1448	Retaule de Sant Pere (Parròquia de Benifaió)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1437	Retaule de sant Miquel (Particular)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1438	Retaule per al Bisbe (Seu de València)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1436	Retaule de Santa M ^a de Gràcia (Puertomingalvo)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1436	Retaule de sant Miquel (Puertomingalvo)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1439	Retaule de sant Miquel i sant Esteve (Particular)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1440	Retaule de sant Antoni i sant Agustí (Vilafermosa. Castelló)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1440	Retaule de sant Joan evangelista i sant Vicent màrtir (Vilafermosa. Castelló)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1442	Retaule per a l'església de Sant Miquel (Múrcia)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>
1444	Retaule de sant Blai (Alpont)	<i>Gonçal Peris Sarrià</i>

TAULA 37. Biografia comparada Gonçal Peris/G. PERIS Sarrià

ANYS	GONÇAL PERIS	GONÇAL PERIS SARRIÀ
1362 1380	Conseller de la ciutat	
1380		Demanada de tutor i curador dels germans Pérez Sarrià: Garcia, Ramon, Guillamó i Gonçal.
1385	Conseller de la ciutat per l'ofici de freners	
140114 02	Treballs per a l'entrada del rei Martí	Treballs per a l'entrada del rei Martí
1404 1405	Procura dels deutes de Marçal de Sas Primer retaule documentat	
1408	Curador dels béns de Pere Nicolau	Citat per Bartomeu Avellà com a coneixedor de l'obrador de Nicolau
1409	Demanda interposada per Jaume Mateu Treballs decoratius per a Pere Calderó Retaule per a Guadassuar	
1411 1413	Pintura de retaules	
1413	Procura a favor del seu germà Guillem, calderer i del pintor Joan Palazí	
1414	Treballs conjunts amb Antoni Peris Pintor de retaules Treballs a l'església de sant Agustí	
1418	Pintor de retaules	Retaule de Rubielos de Mora
1422 1423	Treballs conjunts amb Antoni Peris Pintor de retaules	Pintor de retaules (Osca)
1427 1432		Gonçal de Sarrià, treballs per a la Seu. ⁴¹⁶
1430		Gonçal Pérez àlias Sarrià
1433		Pintor de retaules Gonçal Pérez de Sarrià.
1434		Gonçal Pérez de Sarrià, germana Dolça, casada amb Joan López, esparter = ofici que el germà major. Retaule de sant Martí
1435		Retaule per a Benifaió
1436		Gonçal Sarrià, mestre de retaules
1437		Pintor de retaules. Taxa treballs d'altres pintors
1438		Taxa treballs de Lluís Dalmau Cobrament de retaules anteriors Taxa treballs de Bartomeu Mateu ⁴¹⁷ Mor la seua muller Margalida
1439		Deutes amb el seu nebot Garcia Sarrià.
1440		Retaules per a Vilafermosa Acabament d'una obra incompleta del seu nebot
1441 1443 1444		Problemes econòmics Requeriments per incompliment de treballs
1445		Venda d'un hospici de la seua germana Dolça (Francesc Pérez
1451		Testament de Gonçal Pérez Sarrià.

⁴¹⁶ Aquest nom apareix en els treballs per a la Seu, normalment el nom és Gonçal Pérez àlias Sarrià.

⁴¹⁷ Sempre conjuntament amb Garcia Sarrià.



Il·lustració 31. Gonçal Peris Sarrià. Retaule de la Mare de Déu. Rubielos de Mora (Terol)

CONCLUSIO: PERE NICOLAU I LA DIFUSIÓ DE L'ESTIL INTERNACIONAL A VALÈNCIA

Al llarg del present treball hem procurat donar respostes a alguns dels problemes historiogràfics i documentals que presentava la trajectòria vital i artística de Pere Nicolau i dels pintors de retaules de l'anomenada segona generació de l'estil internacional a València.

En relació a la historiografia sobre els pintors i la pintura de l'Internacional a València hem contrastat les aportacions d'investigadors anteriors per tal de dissenyar un esquema previ de treball, de manera que la recerca fora profitosa i permetera aclarir aquelles qüestions més significatives entorn de la pintura d'estil internacional a València i els seus protagonistes. És cert que no sempre hem pogut obtenir resultats, algunes trajectòries no les hem pogut resseguir perquè sobrepassaven els objectius del present treball. Malgrat això, com a mínim, considerem haver obert noves perspectives de recerca sobre un tema que no està tan tancat com en principi puga semblar. Per aquest motiu hem considerat indefugible una reflexió crítica sobre les contribucions d'historiadors anteriors. Així mateix, ha estat necessari reunir la documentació anterior i sistematitzar les diferents aportacions dels historiadors que han abordat el tema.

Tal i com podem comprovar en els primers capítols podem diferenciar dues etapes en la interpretació de l'estil internacional a València. La primera, que correspon als primers estudis sobre els "primitius" valencians, està representada per Tormo o Tramoyeres, els quals dugueren endavant una important tasca de difusió de la pintura del segle XV a València. En aquest recorregut han estat fonamentals les aportacions de Sanchis Sivera i Cerveró Gomis a ells els deguem la major part de la documentació que ha permès construir les vides de molts pintors d'aquest període. A més, la constància de Post i Saralegui va contribuir a una primera classificació d'aquest univers de pintors i, sobretot, va servir perquè no caigueren en l'oblit moltes obres en l'actualitat desaparegudes. Ells suposen la culminació d'unes propostes historiogràfiques basades en la coneixença directa de les obres i en omplir de contingut un esquema atributiu i un munt de notícies biogràfiques disperses. Les seues propostes s'allarguen gairebé fins els anys 60 del segle XX i ens ajuden als historiadors actuals a donar el salt al buit acadèmic que va provocar la Guerra Civil. Al voltant d'ells, tota una sèrie d'erudits com Almela i Vives, Igual Úbeda, Olmos Canalda, entre altres,

han estat autors de consulta imprescindible pel detall de la informació que ens faciliten.

Cap a meitat dels anys 70, Hériard Dubreuil, de nou un estranger, es va interessar per la pintura valenciana de primeries del segle XV, tot considerant la ciutat com un important focus de difusió de l'estil gòtic internacional. Cap als anys vuitanta historiadors formats des de les universitats, la publicació de la *Història de l'Art Valencià* dirigida per Aguilera Cerni(1982), el Primer Congrés d'Història de l'Art valencià (1993) contribuïren a recuperar l'interés pel nostre patrimoni, no sols en la pintura, sinó també en altres manifestacions artístiques. D'aquest ambient han sorgit molts dels historiadors de l'art actual que han sabut contribuir amb noves propostes a l'estudi de l'activitat artística. Com és evident els seus plantejaments, també la seua formació, ha permès avançar i aprofundir en l'estudi de la pintura valenciana. Els seus enfocaments inclouen tant els aspectes formals, els iconogràfics, els documentals, com els socials. El resultat és ben visible: una recuperació i difusió del patrimoni històric valencià en la seua vessant artística. En aquesta línia és on cal situar, ja a la primera dècada del segle XXI, les successives exposicions de *La llum de les Imatges*, patrocinades per la Generalitat Valenciana i que des de diferents seus han permès donar a conèixer moltes obres de difícil accés públic alhora que permetien actualitzar la recerca sobre l'art valencià.

És dins d'aquest context historiogràfic on cal situar la nostra investigació, una col·laboració per millorar el coneixement de l'art fet a València a la primera meitat del segle XV. Una aportació que tot i partir d'una base documental prèvia, analitzada en profunditat, ha fet possible que puguem aportar nova documentació, algun enfocament novedós en la interpretació dels pintors i les seues obres i, fins i tot, ajudar a consolidar algunes propostes anteriors. La informació recollida mitjançant el treball d'arxiu i l'observació directa o, a través d'altres mitjans, de les obres ens ha permès presentar una visió detallada dels pintors de retaules de l'estil internacional entre 1400 i 1450.

El punt de vista de l'estudi no ha estat solament formal, així, hem emprat arguments de tipus econòmic, social i, per descomptat, de tipus tècnic i artístic per valorar el significat d'un pintor. En aquest sentit en analitzar la producció de Pere Nicolau, hem comparat els preus que cobrava pel seu treball, els clients per qui treballava i els altres pintors amb qui se'l podia relacionar. Des del primer moment de la nostra recerca es feu evident que calia buscar un marc més ampli que l'estudi formal per explicar la preeminència d'un pintor. De fet, hem

considerat quasi ineludible el conèixer ben de prop el marc social en el qual es mou l'artífex. En eixe sentit hem intentat ubicar els pintors estudiats en el context artesanal on treballaren, aproximar-nos el més possible a aquells que foren els seus clients i, sobretot, entendre la seua producció artística des de la reconstrucció de la seua trajectòria vital i professional i no únicament des de l'obra conservada. El resultat ha estat del tot interessant puix en modificar el nostre enfocament hem enriquit el coneixement sobre la pintura internacional a València i alguns dels seus protagonistes. En encetar el treball d'investigació la visió que teníem sobre aquesta etapa de la pintura valenciana era un garbuix de propostes i contrapropostes, d'autories i d'atribucions. Sense desmerèixer la perspectiva formal, àdhuc, la iconogràfica, ens hem aproximat a l'artífex des d'una perspectiva més global, amb una concepció de l'ofici més propera a la realitat baixmedieval, també hem estat atents als factors de canvi i de continuïtat observats en les seues trajectòries. Un plantejament que en la pràctica ens permet obrir futures vies d'investigació, tant en torn de Pere Nicolau com dels pintors de la segona generació.

Des del punt de vista metodològic volem insistir en la importància i necessitat del treball d'arxiu així com en la comprovació i contrastació de les fonts puix, tal i com hem pogut comprovar, és una tasca que resulta del tot productiva. Fins ara, amb l'important treball d'investigadors anteriors només unes poques obres havien pogut relacionar-se amb obres conservades, gràcies al sistema de treball emprat en la nostra recerca hem contribuït a completar la documentació relativa a Pere Nicolau, Antoni Peris, Jaume Mateu i, Gonçal Peris o Gonçal Peris Sarrià amb aportacions rellevants. De fet, enriqueim la producció coneguda d'aquests pintors amb nous retaules, un de Pere Nicolau, un d'Antoni Peris, tres de Jaume Mateu, un amb el nom de Gonçal Peris, i quatre amb el de Gonçal Peris àlies Sarrià. A més d'abundant documentació inèdita sobre la vida personal i familiar de tots ells. Per això que pensem que l'aspecte documental en l'estudi de l'internacional valencià encara no està del tot tancat i pot ser objecte de futures investigacions.

En relació a Pere Nicolau, confirmem la realització, junt a Jaume Mateu, del retaule de *sant Maties i sant Pere màrtir* per a Onda. Amb aquesta peça tot i destacar la important producció per a la Seu de València, hem d'incloure aquesta peça entre aquelles que feu per altres zones del territori valencià. Al nostre entendre, una de les aportacions més interessants ha estat situar amb major detall la seua producció en un temps i uns espai determinats. El marc espacial

hem de centrar-lo en la ciutat de València entre 1390 i 1408, àmbit on, ara per ara, té lloc la part més important de la seua producció coneguda. A més, cal incidir que en funció d'els seus clients Pere Nicolau treballarà també per a Alfafar, vila més propera a València, Onda (Castelló), Horta de sant Joan (Tarragona), Sarrió o Terol, indrets des d'on va rebre encàrrecs importants. Respecte dels seus orígens suggerim una àrea que abasta les comarques del Penedès, l'Anoia i el Bages i ciutats, com Igualada, Vilafranca o Manresa, properes al monestir de sant Cugat i a l'àmbit barcelonés de la fi del segle XIV. Tanmateix és imprescindible diferenciar la seua procedència geogràfica de l'obrador on es va formar, aspectes que considerem diferents. Tot i ser possible que la seua formació tinguera un fort component italogòtic tant per les obres documentades, el retaule de Sarrió o per les atribuïdes com el retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu*, conservat al Museu de Belles Arts de Bilbao, la producció de Pere Nicolau és precís ubicar-la en l'arrancada i la implantació de l'estil internacional a la ciutat de València. Les circumstàncies i el moment artístic que viu així ho demostren.

Tot i la seua condició social, la menestralia, l'obra de Nicolau degué tenir una gran qualitat tècnica al mateix temps que feia visible els gustos estètics dels grups socials més rellevants, la cort del rei Martí l'Humà i la reina Maria, la noblesa, el Consell de la Ciutat i l'Església. Ells constituïren el nucli central dels seus clients. Aquestes relacions situen Pere Nicolau en uns àmbits diferents als d'alguns companys d'ofici. De fet, eren àmbits on la influència i la coneixença de les formes internacionals era major que en altres obradors de la ciutat. Pensem en la coneixença que la cort o l'Església tenien amb Sicília o Avinyó. Més endavant, la imitació dels models per part de la burgesia, concentrada entorn les institucions urbanes, va afavorir la difusió de l'estil internacional a la resta dels estaments socials. Tampoc podem oblidar la familiaritat dels seus clients amb la miniatura, una manifestació artística pròpia de les minories selectes de la baixa Edat Mitjana i una de les fonts, junt a les mostres de paper, de l'estil internacional. És per això que vista des de la seua producció artística documentada i des la informació que aporten els clients per a qui treballa, l'obra i la trajectòria professional de Pere Nicolau destaca en el panorama artístic de la primera dècada del segle XV i en la introducció de les formes internacionals a la Corona d'Aragó. Aquesta posició privilegiada de Nicolau en l'àmbit social i professional permet relativitzar la influència dels mestres estrangers en la introducció i difusió del internacional.

Amb tot i això, no pretenem llevar valor a l'impacte que sobre el nostre pintor degueren tenir les produccions de *Starnina* o Marçal de Sas, tanmateix cal inserir la producció d'aquests pintors en un ambient artístic més ampli on el paper de Pere Nicolau i la influència exercida des del seu obrador fou determinant per empenyar l'estil internacional fora dels àmbits cortesans i conjugant-los amb temàtiques tan arrelades en la tradició popular com el tema dels *Set Gojos de la Mare de Déu*. Amb el temps, els seus deixebles ampliarien l'àmbit territorial i afavoririen la difusió de l'estil internacional en altres terres de la Corona d'Aragó i de Castella.

Respecte d'Antoni Peris hem procurat donar a conèixer i situar en el seu context nous retaules com el de l'Hospital d'en Clapers o el que va realitzar per a Xàtiva. Així mateix, hem revisat la documentació que afecta el seu itinerari professional. A hores d'ara, la seua biografia ha quedat emmarcada entre 1407 i 1424, canvi que ens obliga a replantejar-nos la formació d'Antoni Peris i a allargar una mica més la seua trajectòria vital i professional. El context en el qual es mou Antoni Peris és més proper a la menestralia i als obradors amb major arrelament a la ciutat de València. Gràcies a l'aportació documental del professor Aliaga Morell, tot i les incògnites que encara presenta des del punt de vista familiar, ara ja no tenim dubtes de la relació amb l'obrador de Pere Nicolau abans del 1400, relació que explica alguns contactes formals entre les obres dels dos pintors. A més, podem aportar informació nova sobre el seu obrador del qual devien formar part a més del seu fill –Joan Peris–, altres pintors com Pere Garcia o Joan Saragossà. Respecte a la seua producció és mantenen com a obra seua el grup d'obres abans atribuïdes al mestre de l'Olleria i que giren entorn del retaule de Pego, així com la tauleta de sant Bernat que es troba al Museu Diocesà de València. D'aquesta manera la figura d'Antoni Peris quedaria situada dins de la segona generació de l'estil internacional, probablement lligada a la primera etapa de l'obrador de Pere Nicolau.

D'igual manera, hem intentat reconstruir la trajectòria vital de Jaume Mateu, que per un testimoni instrumental cal avançar cap a l'any 1400; la documentació aportada el situa en nous escenaris i dóna a conèixer nous retaules eixits del seu obrador com el retaule de Canyet (Conca), el de Villar del Cobo (Terol) i el que va contractar per a Elx. A més, volem posar l'èmfasi en la seua relació professional amb Jaume Espina i en les estratègies vitals que adopta per tal de diferenciar la seua trajectòria de la dels Peris, tot i que en moltes ocasions treballen en els mateixos àmbits. Així mateix, amb l'enfocament que donem de

la seua producció hem obert línies de recerca que possiblement permeten identificar-lo amb el mestre de Burgo d'Osma. A més, el considerem –amb bastants probabilitats– l'autor del retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* procedent de l'església de la Santa Cruz de Moya (Conca). És a dir, el perfil professional de Mateu com a pintor de retaules s'està consolidant en coherència amb la seua formació a l'obrador de Pere Nicolau.

Pel que fa a Gonçal Peris o Gonçal Peris Sarrià aportem una notícia que pot iniciar la identificació entre Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià, puix en un document del 1413, Gonçal Peris, sense àlies, nomena procurador el seu germà Guillem, d'ofici calderer i, molts anys després, en altre document del 1439, es nomena a la vídua de Guillem Pérez de Sarrià, calderer. És només una coincidència? Igualment, incloem, fruit de la investigació un nou retaule a la producció documentada de Gonçal Peris, el de santa Anna per al gremi de teixidors (1413) i quatre nous encomanats a Gonçal Peris Sarrià.

De totes maneres, l'aportació documental de major impacte, per la importància de l'obra, és que hem començat a documentar el retaule de Rubielos de Mora amb una època cobrada per Gonçal Peris Sarrià en 1418. Tanmateix per les característiques del retaule i pels sistemes de treball dels obradors pensem que en la seua execució hi degueren participar altres pintors propers a l'obrador dels Peris Sarrià. De fet, pocs anys després, entre el 1420 i el 1430 hi figuren junt a Gonçal Sarrià altres pintors com Gabriel Martí, Antoni Peris, Jaume Mateu, Garcia Sarrià tots ells destacats pintors de retaules que no sols treballen junts a la Seu de València, també mantenen relacions de caràcter mercantil entre ells. A més, donem a conèixer tres nous retaules d'aquest pintor o almenys eixits del seu obrador dos d'ells confeccionats per a Puertomingalvo i altre per Alpont. Per tot això volem indicar que el perfil artístic de Gonçal Peris Sarrià i del seu obrador queda consolidat dins de la segona generació, puix actua junt als altres pintors d'aquesta etapa en la difusió de l'estil internacional dins de la Corona d'Aragó i, sobretot, podem començar a explicar la seua trajectòria segura a partir d'una obra documentada i conservada, el retaule de Rubielos.

A més, hem pogut comprovar i ampliar la presència en terres de Terol dels pintors de la segona generació i confirmar, de fet, la importància de la pintura internacional eixida dels obradors valencians en tantes ocasions deixada de banda malgrat la importància i qualitat de les seues obres. Els pintors de retaules de la segona generació treballen després del 1410 per a parròquies i esglésies de la diòcesi de Sogorb-Albarrasí i per a les de Terol. Unes vegades

treballen conjuntament, altres per separat però la seua empremta la podem comprovar en pintors de les terres d'Aragó. A més, per reforçar aquesta afirmació val a dir que s'ha identificat el retaule de *sant Miquel Arcàngel*, conservat a la National Gallery d'Edinburg amb una obra encomanada per Llop Eiximenis d'Heredia a Gonçal Peris Sarrià en 1437¹.

Així, Antoni Peris, Jaume Mateu, Gonçal Peris o Gonçal Peris Sarrià sintetitzen i difonen la síntesi internacional rebuda per Pere Nicolau entorn el 1400. L'àmbit de difusió té molt a veure amb motius econòmics, polítics i jurisdiccionals. De fet, amb el que sabem fins ara no sols es tracta d'una àrea propera a la ciutat de València, formava part de la diòcesi Sogorb-Albarrasí i, estava unida per nombrosos lligams econòmics i eclesiàstics. Els retaules s'encomanen per a pobles fronterers amb Castella, territoris que s'havien consolidat després de les lluites del segle XIV. El comerç de fusta i llana amb la ciutat de València va tenir com a conseqüència la puixança de llogarets i pobles que mostraren el seu creixement amb la construcció d'esglésies, hospitals o palaus i, per tant, amb l'aparició d'un grup benestant capaç d'imitar els comportaments socials de la noblesa, grup social que deixà de ser des de primeries del segle XV el principal client dels pintors. També degué influir el pes de la família Luna amb forts lligams en els terres d'Aragó i, sens dubte, la figura de Benet XIII, tancat a Peníscola i les seues influències degueren exercir un cert influx, almenys durant part de la segona dècada del XV.

En eixe sentit volem destacar el canvi que s'havia produït amb els tipus de clients respecte a la primera generació, no és la casa del rei, allunyat per altres interessos, ni són els capítols catedralicis ni la noblesa que havia ajudat a construir la Seu de la ciutat. Es tracta en la majoria dels casos de corporacions locals o confraries, representats de la nova dinàmica social que va sorgir al llarg del segle XV a València. En resum, hem pogut observar com canvien els àmbits i els clients, tot i que la ciutat de València continua sent el principal focus de creació artística. Des de la producció de Pere Nicolau, adreçada bàsicament a clients eclesiàstics, al llarg de la segona dècada del segle XV hem observat com es va produint una certa especialització en els àmbits d'actuació dels pintors. Jaume Mateu hereta alguns clients de la seua etapa a l'obrador de Pere Nicolau i manté una clientela vinculada a la noblesa. Mentrestant els Peris tenen un clar perfil de pintors de retaules majoritàriament vinculat a l'estament burgès i urbà.

¹ MIQUEL JUAN, M.: "El retablo de san Miguel arcángel de Gonçal Peris Sarrià de la Catedral de Albarracín" *Rehalda, revista del centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín*, núm. 11, 2009.

Això no lleva que en obres de major importància hi col·laboraren tots de manera conjunta.

Un altre aspecte a destacar és la importància d'usar altre tipus de fonts distintes dels contractes o èpoques de retaules. Al llarg del nostre treball hem fet ús d'inventaris, testaments, dots o plets per tal de poder conèixer millor com vivien i es comportaven els artesans dels oficis artístics. Aquesta part de la recerca ens ha permès descriure com era per dins un obrador, però també, veure com els pintors i les seues famílies es comportaven a l'hora de contraure matrimoni o de preparar-se per a la mort. En canvi, ha resultat més difícil donar a conèixer les relacions de treball al sí de l'obrador. La preeminència del cap del taller amaga com s'organitzaven internament, més encara quan les relacions es basen en lligams familiars com hem pogut observar en la majoria dels casos. Tant Pere Nicolau, Antoni Peris o els Peris Sarrià, adopten uns comportaments propers als interessos familiars i, només en unes poques ocasions, les seues decisions concerneixen el conjunt de l'ofici. A més, el rastreig documental ha permès veure en major detall la condició social dels pintors, d'igual manera que hem obtingut informació sobre els pintors i les seues condicions de treball.

En eixe sentit, pensem que ha quedat demostrada la preeminència de la figura de Pere Nicolau en la transmissió i difusió de l'internacional valència, a Jaume Mateu i a la família Peris, malgrat tots els interrogants que encara plantegen. Tots ells, els seus obradors, representen alhora la tradició i l'arrelament de les noves propostes formals arribades a la ciutat de València cap a finals del segle XIV i primeries del segle XV. No és necessari confrontar el paper dels pintors estrangers, Marçal de Sas o Gerard di Iacopo, *Starnina*, amb els dels artífexs autòctons, tal vegada els uns no hagueren tingut importància sense els altres. De fet, són Pere Nicolau, Jaume Mateu, Antoni Peris, Gonçal Peris o Gonçal Peris Sarrià qui fan que la pintura de l'estil internacional a València no siga una obra aïllada en el panorama artístic de primeries del segle XV. La quantitat de retaules i el llarg període que abasta la seua producció confirmen que tot i l'estada puntual de mestres vinguts de fora, ells són els qui impulsaren l'assentament i la inserció de l'estil internacional en la pintura valenciana baix medieval.

Tot i que no podem encara confirmar del tot l'origen i procedència d'aquests pintors, als capítols corresponents hem remarcat els problemes encara per resoldre, ells foren els hereus d'una tradició local, catalana, que va arrelar a València gràcies al paper de pintors forans, però també, de mecenes destacats

que en eixos anys estaven molt vinculats a la ciutat. És per això que volem destacar el seu paper com a receptors i difusors d'unes formes i tècniques artístiques internacionals. Aquests pintors begueren de la miniatura, dels papers de mostres, de la perfecció tècnica de dibuixants com Joan Moreno o segurament, Antoni Guerau, dels fusters com Guillem Just, Vicent Serra o Jaume Espina, o de les directrius dels mentors. Tanmateix, per damunt de tot, foren ells els qui plasmaren els esbossos en un retaule, els qui el converteixen en un objecte artístic i religiós únic, en una peça de gran qualitat tècnica que deixava bocabadats tant els seus coetanis, com ara ens deixa nosaltres, espectadors, després de més de sis-cents anys.

D'altra banda, volem insistir en destacar el paper de Pere Nicolau dins de la pintura valenciana entre 1390-1408. Així, com hem observat, gairebé tots els pintors que configuren la segona generació i altres dels qui per ara en sabem poc, Miquel Alcanyís, Jaume Sareal, Gabriel Martí, Bartomeu Avellà o Bartomeu Mateu, estan relacionats amb el seu obrador. En eixe sentit convé recordar que molts d'ells hi apareixen en la documentació en col·laboracions successives i que s'allarguen en el temps, mentre que la vinculació amb els mestres forans arribats a València cap el 1400 és més difusa i molt puntual en el temps. No tenim perquè dubtar de l'empenta d'aquests mestres; tal vegada hi haja prou en matisar-la i veure altre vies d'introducció de l'internacional. Al nostre entendre queden per investigar en profunditat les relacions entre València i Mallorca, el paper de la miniatura i els miniaturistes, el paper dels promotors per poder comprendre millor la transmissió de les formes artístiques. Per sort, ja no és necessari viatjar a Itàlia per assolir uns determinats valors formals. Gràcies als papers de mostres, la transmissió de l'ofici es fa a l'obrador, amb tradició familiar i, mitjançant un llarg i pacient aprenentatge que produeix menestrals aptes i de gran perfecció tècnica. Aquest sistema de treball i de formació és coherent amb les tècniques artesanals, pròpies de la producció medieval, manual, lenta, imitativa i que requeria de la pràctica diària de l'ofici. No sabem, perquè res ens ha deixat escrit, sobre com fou l'aprenentatge a l'obrador de Nicolau; tanmateix, degué ser un gran mestre, la qualitat de les obres dels seus deixebles així ho demostren. Contemplem per un moment els retaules de Pego, de Rubielos, de Burgo d'Osma, de Cortes d'Arenós o el de *sant Martí, santa Úrsula i sant Antoni* del Museu de Belles Arts. Són obres de gran qualitat que requereixen ofici i treball conjunt.

L'estudi de l'obra de Nicolau i dels seus deixebles ens acosta a una interpretació distinta de la pintura baixmedieval i dels seus protagonistes. Les obres, conservades o documentades, són les que són, però ha canviat la nostra perspectiva de l'ofici de pintor. Hauríem de fugir, tot i que fos una mica, de les atribucions i de les autories per endinsar-nos en altres aspectes com els processos de producció, el paper dels esclaus o de les dones al si de l'obrador. El mecenatge i la promoció artística és segurament indefugible, ara que hem vist com el client condiona l'obra i com de distint és un pintor vist des dels clients que li encomanen obres. D'igual manera que la seua trajectòria es veu diferent des de l'obra documentada. Caldrà començar per matisar i acotar molt bé el tema de les col·laboracions puix no hi ha prou en dir que contracten junts, cal veure on, amb qui i per quant de temps. L'estudi biogràfic dels pintors, rebutjat en part per l'abús de convencionalismes, és productiu quan es basa en la documentació, de fet ens ajuda a contrastar informacions i a plantejar hipòtesis, tasca imprescindible per avançar en la investigació.

Continuant en l'argumentació anterior, hem de començar a veure en els pintors, un col·lectiu ampli i heterogeni, ja ens ho han mostrat, per al cas valencià, els doctors Falomir Faus i Company els quals han obert noves perspectives a la recerca en Història de l'Art. A la València del segle XV, relacionats amb l'ofici de la pintura hem trobat no sols molts oficis que hi vivien d'ella, sinó també jerarquies d'oficis i de pintors tapiners, caixers, pavesers, perpunteres, imaginaires, pintors de retaules o miniaturistes. Per davall d'ells ens queda per estudiar aquells que dissenyaven i copiaven les mostres, els dibuixants, ells igual que altres col·lectius resten invisibles a l'ull de l'espectador que contempla un retaule o una peça de col·lecció. El cas de Joan Moreno, el comencem a conèixer a poc a poc. En 1415, se'l nomena perpunter però, treballa per a la casa del rei, taxa treballs de Jaume Mateu, ocupa diversos càrrecs públics, és procurador de Miquel Sadurní i té al seu servei dibuixants, pintors i cosidores. És a dir, probablement no fora pintor de retaules però la seua condició social era similar a la de Jaume Mateu, saber d'ell i d'altres oficis ens permet entendre millor l'ambient de la producció artística i la transmissió dels coneixements².

Així mateix es pot entreveure la complexitat en l'elaboració de retaules, en 1418 hi treballen junts en una mateixa capella, la de la *Mare de Déu* de l'hospital d'En Clapers, Antoni Peris, Antoni Guerau i Joan Moreno, cadascun d'ells elabora una

² Sobre aquest pintor MIQUEL, JUAN, M.: *op .cit.*, 2008, pp. 211-214. LLANES DOMINGO, C.: "Joan Moreno, bordador, dibujante y pintor. La complejidad del oficio de pintor a principios del siglo XV en València" XVIII Congreso CEHA, Santiago de Compostela, 2010 (en prensa).

part de les peces que conformen l'altar, retaule, davant altar i cortina, al darrere del contracte s'amaga una complexitat organitzativa que per ara se'ns escapa. Podríem parlar d'un únic obrador, de col·laboracions, de la voluntat del client o simplement una distribució del treball dins d'una embrionària organització gremial.

D'igual manera ens hem adonat com era de diversificat el món de l'encomana artística; el retaule era un més dels objectes demandats, hem de prestar atenció als frontals, a la pintura mural i decorativa, creus, pòrtics, sostres, portes, als draps de pinzell, a la pintura sobre paper, mostres per a retaules, però també per a cobertors, tapissos, caixes, pergamins, senyals, mapes. Els arxius ens proporcionen descripcions acurades d'objectes únics, més propers al luxe que a la devoció situats en les cambres de notaris però també de menestrals com els pintors o teixidors. Al menjador de la casa del teixidor Francesc Miquel àlies Conill, els seus marmessors ressenyen un oratori amb la representació de la Passió de Jesucrist cobert amb una cortina pintada amb la Pietat³. Així mateix a la casa de Jaume del Port s'hi troben diversos objectes de devoció⁴.

Com és normal, els materials emprats marquen la diferència. El notari Bernat de Gallach, qui en ocasions treballa per Ferran d'Antequera, per al príncep Alfons o per a la reina Violant, tenia a casa seua no sols gran quantitat de llibres, pergamins o teles de Flandes o de vellut, sinó també molts objectes quotidians pintats i daurats, entre ells cal destacar un altar situat a la cambra de la casa, format per una taula amb la imatge de la Mare de Déu, un bancal daurat; unes taules de roure de Flandes on es representa al Passió de Crist i l'aparició de Jesucrist a sant Tomàs, i tots els objectes necessaris per dir missa, calces i reliquiaries d'argent o d'ivori. A més, el notari, membre de l'ordre de Calatrava també tenia objectes de valor al seu obrador de notari, allí es trobaren una imatge-reliquiari de sant Honorat, daurat amb pedres precioses, amb figuretes d'or i argent i vestit d'arabesc; un oratori bifaç amb una creu d'or encastada amb grossos balaixos i una imatge picada de la Verònica i Jesuscrist⁵. És a dir, per les descripcions dels inventaris, les taules pintades o els draps de pinzell eren objectes demandats pels estaments mitjans, les classes més adinerades encomanaven obres més luxoses i acabades amb materials nobles. Tots ells

³ARV. *Protocol d'Andreu Puigmitjà*, 1.883 (25-6-1414).

⁴ARV. *Protocol de Berenguer Cardona*, 469 (31-10-1427). "Ítem un oratori ab una ymatge de la Verge Maria, la qual ymatge es de algeps. Ítem un altre oratori o taules ab les ymatges de la Pietat de la Verge Maria e altres".

⁵ ARV. *Protocol de Berenguer Cardona*, 467 (13-4-1425).

formaven part d'una demanda artística que no s'ha conservat i que seria interessant estudiar amb deteniment⁶.

D'igual manera caldrà estudiar amb major interès, no sols les entrades reals, sinó aquells treballs fets per a les festes, sobretot, les del Corpus, puix pel que hem observat a la documentació la participació dels pintors és significativa i en elles s'invertien, tot i ser obres efímeres, molts diners. En 1416, Joan Moreno cobra uns 2.000 sous (103 lliures) pels entremesos fets per a la festa del Corpus, preu superior al que valia un retaule⁷. Igual que ell, Antoni Guerau, Andreu Riera, Jaume Mateu, Nicolau Querol o els germans Joan i Vicent Saera també hi participen en diverses ocasions. La perspectiva que ens poden aportar aquests tipus de treball sobre els obradors i els pintors baixmedievals està més propera a l'artesà que a l'artista però potser és més propera a la realitat social que vivien els pintors al segle XV.

Igualment, en analitzar la producció artística, entre 1400-1450, hem detectat alguns canvis. Les modificacions afecten a la demanda, al tipus de clients o promotors, a les relacions professionals però també als valors formals. Per contra, es mantenen vigents altres aspectes com els temes i la iconografia, la formació a l'obrador o en les condicions dels contractes. De vegades aquest canvis són febles o encara es troben en un estat inicial, posem per cas, el nivell de jerarquització o associacionisme entre els pintors, altres, com per exemple, el tipus de clients i els àmbits d'actuació hem pogut observar que evolucionen amb major rapidesa.

Durant l'etapa d'activitat de la primera generació, sobretot, amb Pere Nicolau, les principals institucions demandants d'obres d'art són la monarquia, la noblesa, les ordres religioses o l'Església, entitats força vinculades al món medieval. En canvi, durant l'etapa de major productivitat de la segona generació, 1415-1440, la demanda procedeix d'un estament burgès: de professions lliberals, vinculat als gremis o a l'activitat comercial. També els àmbits han variat, les primeres obres s'encomanen per als edificis més emblemàtics de la ciutat de València, la Seu o els monestirs i convents. Després de la instauració de la dinastia Trastàmara, és el Consell de la ciutat de València, les parròquies i clients vinguts d'altres territoris de la Corona els qui encomanen retaules. En un lloc preeminent també destaquen els encàrrecs per al Palau del Real, tot i que de material sumptuari.

⁶ Veure GARCÍA MARSILLA, J. V.: "Imatges a la llar. Cultura material i cultura visual a la València dels segles XIV i XV. *Recerques*, núm. 43, València, 2001, pp. 163-194.

⁷ APPV. *Protocol de Lluís Guerau*, 27.180 (28-7-1416).

També entre els intermediaris hi trobem canvis, no sempre són eclesiàstics com Bernat d'Alguaira o Andreu Garcia, hi figuren altres com Maties Martí o Lluís d'Urbis que són apotecaris, comerciants o notaris.

En relació a l'organització del treball hem observat que per damunt dels lligams d'ofici hi predominen les estratègies dirigides a consolidar l'obrador familiar, almenys durant dues generacions. Al si de l'obrador té lloc l'aprenentatge i la formació en l'ofici, mentre que al darrera de l'afermament, en alguns casos, podem detectar una voluntat en l'especialització i en la difusió de les formes. Sense el paper de formació que es va produir, de forma diversa, a l'obrador de Nicolau, no s'entendria la consolidació i la pervivència de l'estil internacional a la Corona d'Aragó. Es possible que encara queden aspectes per estudiar com les relacions entre pintors de Catalunya, Mallorca i València o, la formació d'alguns pintors, l'obra dels quals demostra un coneixement directe d'obres fetes a València. Tanmateix del que no cap dubte és que malgrat la competència formal que plantejava la pintura flamenca, almenys després del 1420, els obradors valencians mantingueren, amb uns pocs canvis compositius, la vigència de l'estil internacional.

Per acabar, en relació als aspectes cronològics, és significatiu observar com les aportacions documentals, tant de Jaume Mateu com de Gonçal Peris Sarrià allarguen l'activitat dels seus obradors cap el 1445, data en la qual el corrent flamenc ja està consolidat i compta amb figures tan importants com Joan Reixach, Lluís Dalmau o Jacomart. És a dir, les formes introduïdes a València cap el 1400 a l'obrador de Pere Nicolau perviuen, amb matisos, fins gairebé la meitat del segle. No obstant, cal delimitar aquesta afirmació, puix les obres on millor podem observar el mestratge de Nicolau arriben fins els anys 30 del segle XV. Un bon exemple seria la taula de *l'Adoració dels pastors* de Cortes d'Arenós, així, tant el retaule de Rubielos com el de Burgos d'Osma, ambdós inclosos en l'òrbita d'aquests pintors degueren obrar-se entre 1415-1425. Les obres conservades rellevants, excepte el retaule de *Santa Úrsula, sant Martí i sant Antoni*, són anteriors, és a dir, la consolidació de la segona generació cal situar-la entre 1410-1425, anys entre els quals Antoni Peris, Jaume Mateu i Gonçal Peris o Gonçal Peris Sarrià contracten el major nombre de retaules. A més, després d'aquests anys, el primer desapareix, en 1424 i, els altres, treballaran per a la Seu i per al Consell de la ciutat entre 1427 i 1439. És molt probable que a partir d'aquestes dates els seus contractes foren obra del taller o dels seus oficials més reeixits.

Per concloure direm que Pere Nicolau, documentat entre 1390-1408, i la seua relació amb Antoni Peris (1407-1424), Jaume Mateu (1400-1452) i Gonçal Peris (1401-1423) o Gonçal Peris Sarrià (1402-1451), entre altres, va donar lloc a l'assimilació i posterior difusió d'un tema, els *Set Gojos de la Mare de Déu* i d'unes formes, l'estil internacional a València. Els coneixements adquirits per aquests mestres a l'obrador de Nicolau perduraren fins ben entrat el segle XV en un context que progressivament es va allunyar dels cercles cortesans per arrelar en ciutats i poblacions on un nou grup social emergent, vinculat al creixement urbà i al comerç, ajudat per la forta projecció exterior de València, es va constituir com a principal demandant de retaules. Aquest grup de pintors posaren les bases d'una tradició en la pintura i confecció de retaules que s'allargaria en el temps per damunt dels canvis formals que ja s'estaven produint a Itàlia o a Flandes.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART



***L'OBRADE DE PERE NICOLAU I LA SEGONA
GENERACIÓ DE PINTORS DEL GÒTIC
INTERNACIONAL A VALENCIA***

VOLUM II

Annex Documental

Bibliografia

TESI DOCTORAL

Presentada per: Carme Llanes i Domingo

Dirigida per: Dr. Amadeo Serra Desfilis
Dr. Joan Aliaga Morell

València-2011

ANNEX DOCUMENTAL

Al present annex hem recollit les regestes i, en el seu cas, la transcripció completa dels documents emprats en la nostra recerca. Tots ells, junt amb les taules a partir de les quals hem sintetitzat la informació que apareix en quadres i gràfics al cos del treball, així com la bibliografia emprada han permès donar cos a la present investigació.

La documentació aportada abasta des del 1390, –primer document conegut de Pere Nicolau– fins el 1453, data de l'últim document exhumat sobre Jaume Mateu. La base documental es nodreix bàsicament de les publicacions d' Arqués Jover, Ruiz de Lihory, Sanchis Sivera, Cerveró Gomis i Aliaga Morell, a partir de les quals hem creat un corpus documental que ha estat revisat i comprovat sempre que afectava alguns dels pintors abordats a la tesi. Per revisar les publicacions esmentades hem acudit a l'Arxiu del Regne de València (ARV) i a l'Arxiu de Protocols del Real Col·legi del Corpus Christi de València (APPV). A més de manera molt puntual hem comprovat algun document de l'Arxiu de la Catedral (ACV), a l'Arxiu Provincial de Terol i a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona. (AHPB). Llevat dels documents on s'indica si ha estat revisat i comprovat el document (*) o bé, si el document és inèdit (**), sempre ens remetem a les publicacions dels autors abans esmentats.

A continuació, mostrem les taules elaborades sobre els preus i les mides de les obres de pintors així com sobre altres aspectes professionals dels pintors.

I per acabar, a la fi del present annex, hi consta la bibliografia consultada al llarg de tot el treball, aquella que es pot trobar citada a peu de pàgina. A més, al recull bibliogràfic hem afegit algunes publicacions –catàlegs, llibres o revistes–, que considerem interessants bé per la seua antiguitat o bé, perquè en el seu moment marcaren la historiografia sobre pintura valenciana, tot i que no sempre figuren citades al cos del text principal.

ABREVIATURES

AAV	<i>Archivo de Arte Valenciano.</i>
ACA	Arxiu de la Corona d'Aragó
ACV	Arxiu de la Catedral de València.
AMV	Arxiu Municipal de València.
AEA	<i>Archivo Español de Arte y Arqueología.</i>
APPV	Arxiu de Protocols del Real Col·legi del Corpus Christi de València.
ARV	Arxiu del Regne de València
BSCC	<i>Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura.</i>
CIMM	Centre d'Investigacions Medievales i Modernes.
DHMRV	<i>Diccionario de Historia Medieval del Reino de València.</i>
EUC	Estudis Universitaris Catalans.
GEC	Gran Enciclopèdia Catalana.
LCV	<i>La catedral de València.</i>
PMV	<i>Pintores Medievales en València.</i>

CRITERIS DE TRANSCRIPCIÓ DE DOCUMENTS

1. Respecte per les grafies originals, amb excepció de les dobles consonants inicials desprovistes de valor fonètic.
2. Restitució de totes les abreviatures, amb recurs a formules adequades al context documentals.
3. Separació de les paraules, accentuació, puntuació i ús de majúscules d'acord amb la normativa actual.
4. Anotacions marginals i els textos ratllats han estat reproduïdes a peu de pàgina.

Canvi de full.....//

Document revisat i localitzat per a la investigació*

Inèdit.....**

Il·legible (...)

Trencat a l'original [...]

DOCUMENTACIÓ CONSULTADA

ARV

ANY	ARXIU	NOTARI	NUM.
1328	ARV	Pasqual Vallebrera	4.231
1388-1400	ARV	Jaume Mestre	2.644
1390	ARV	Jaume Rossinyol	2.685
1400-1401	ARV	Jaume Mestre	2.645
1401	ARV	Jaume Mestre	2934
1401-1402	ARV	Vicent Saera	2.405
1401	ARV	Martí d'Alagó	2.501
1401	ARV	Andreu Julià	2.603
1403	ARV	Real Cancilleria	488
1403	ARV	Joan Çaera	2.854
1404	ARV	Vicent Saera	2.406
1404	ARV	Guillem Cardona	503
1404	ARV	Vicent Saera	2.715
1404	ARV	Vicent Saera (N)	2.715
1405	ARV	Vicent Saera	2.407
1405	ARV	Francesc Montsó	1.554
1406	ARV	Vicent Saera	2.408
1406-1408	ARV	Andreu Julià	2.605
1408	ARV	Justícia de CCC sous	30
1408	ARV	Andreu Julià	1.254 ¹
1408	ARV	Desconegut	11.225
1408	ARV	Guillem Mir	1.495
1408	ARV	Francesc Montso	1557 ²
1408	ARV	Vicent Saera(N)	2.717
1408	ARV	Vicent Saera (P)	2.410
1409	ARV	Pere Badia	158
1409	ARV	Francesc Amalrich	3.003
1409	ARV	Joan Amalrich	2.991
1409	ARV	Justícia Civil	850
1409-1412	ARV	Guillem Mir	2.485
1409	ARV	Antoni Navarro	2.656
1409	ARV	Vicent Saera	3.025
1409-1411	ARV	Pere Climent	2.942
1410	ARV	Francesc Monzo	1.555
1410	ARV	Jaume Mestre	12.452
1411	ARV	Andreu Julià	1.261
1412-1416	ARV	Bailia	41
1413	ARV	Batllia. Contractes	211
1413	ARV	Andreu Julià	1.260
1413	ARV	Andreu Puigmitjà	1.882
1414	ARV	Andreu Puigmitjà	1.883
1414	ARV	Justícia Civil	864
1415	ARV	Justícia Civil	2.524
1415	ARV	Andreu Puigmitjà	1.884
1415	ARV	Vicent Saera	2.416
1416	ARV	Joan d'Artigues	9.955
1416	ARV	Batllia	42
1417	ARV	Joan Saranyana	2.141
1416-1417	ARV	Joan Aymes	156
1416-1417	ARV	Joan Campos	2.521
1416-1419	ARV	Guillem Mir	1.496
1417	ARV	Andreu Julià	2.610
1417	ARV	Beltran de Boes	2.512
1417	ARV	Vicent de Castronovo	5.16

¹ Protocol amb baldufari. Manca d'agost a desembre.

² Comença el 3-1-1408

1418	ARV	Jaume Vidal	2.355
1418	ARV	Vicent Saera	2.419
1418-1419	ARV	Antoni Altarriba	695
1418-1419	ARV	Juan Domingo	2.974
1418-1419	ARV	Desconegut	11.230
1419	ARV	Andreu Julià	1.265
1418	ARV	Joan Campos	416
1419	ARV	Joan Campos	416
1421	ARV	Joan d'Artigues	3.132
1421	ARV	Andreu Julià	1.266
1422	ARV	Justícia Civil	2.517
1422	ARV	Justícia Civil	4.377
1422	ARV	Justícia Civil	3.713
1422	ARV	Bernat Esteller	821
1422	ARV	Antoni Altarriba	49
1422-1424	ARV	Berenguer Cardona	466
1423	ARV	Antoni Altarriba	698
1423	ARV	Vicent Saera	2.422
1424	ARV	Antoni Altarriba	50
1424	ARV	Justícia Civil	1.926
1425	ARV	Justícia Civil	2.521
1425	ARV	Justícia Civil	1.922
1425	ARV	Berenguer Cardona	467
1426	ARV	Berenguer Cardona	468
1426	ARV	Andreu Puigmitjà	1.895
1426	ARV	Antoni Altarriba	699
1427	ARV	Berenguer Cardona	469
1427	ARV	Berenguer Cardona	2.534
1422-1429	ARV	Andreu Julià	1.268
1428-1429	ARV	Berenguer Cardona	470
1418	ARV	Justícia Civil	3.313
1430	ARV	Justícia Civil	3.314
1430	ARV	Nicolau Menor	1.483
1430	ARV	Andreu Julià	1.259
1430	ARV	Berenguer Cardona	471
1431	ARV	Justícia Civil. Manaments i Empares	
1431	ARV	Jaume Ferrando	2.587
1431-1434	ARV	Jaume Vidal	3.100
1432	ARV	Antoni Altarriba	55
1432	ARV	Justícia Civil	2.532
1434	ARV	Justícia Civil	3.723
1434	ARV	Jaume Vidal (N)	3.203
1436	ARV	Justícia Civil	3.726
1436-1437	ARV	Andreu Julià	1.269
1436-1437	ARV	Martí Doto	793
1437	ARV	Nicolau Menor	1.485
1437	ARV	Juam Amalrich	1.437
1438	ARV	Antoni Altarriba	701
1438	ARV	Jaume Vidal	2.357
1438	ARV	Jaume Ferrando	2.591
1440	ARV	Vicent Saera	4.391
1443	ARV	Jaume Tolosa	10.429
1443	ARV	Martí Doto	796
1445	ARV	Jaume Ferrando	870
1445	ARV	Jaume Ferrando	2.594
1446	ARV	Jaume Ferrando	2.595
1446	ARV	Martí Doto	800
1448	ARV	Real Cancilleria	486
1448	ARV	Antoni Altarriba	57
1449	ARV	Nicolau Menor	1.486
1452	ARV	Martí Doto	805

APPV

ANY	ARXIU	NOTARI	NUM.
1391	APPV	Pere Roca	24.056
1392-1393	APPV	Miquel Arbucies	977
1400	APPV	Lluís Llopis	28.476
1401	APPV	Joan de Sant Feliu	25.862
1402	APPV	Andreu del Polgar	1.419
1403	APPV	Joan de Sant Feliu	25.863
1404	APPV	Jaume de Blanes	23.211
1404	APPV	Joan de Sant Feliu	25.864
1404	APPV	Joan de Sant Feliu	52
1404	APPV	Bartomeu Martí	73
1404/5	APPV	Andreu del Polgar	23.179
1404	APPV	Lluís Llopis	64
1404	APPV	Gerard de Ponte	25.027
1404-1406	APPV	Antoni Pasqual	23.235
1405	APPV	Lluís Llopis	65
1405	APPV	Lluís Llopis	28.477
1405	APPV	Bernat de Montfalcó	25.594
1405	APPV	Francesc Avinyó	1.346
1405	APPV	Joan de Sant Feliu	53
1405-1406	APPV	Joan de Sant Feliu	25.865
1407	APPV	Jaume de Blanes	1.314
1407	APPV	Joan Saposà	24.706
1407	APPV	Antoni Pasqual	832
1408	APPV	Andreu del Polgar	23.182
1408	APPV	Jaume de Blanes	23.212
1409	APPV	Andreu del Polgar	23.183
1409-1410	APPV	Bernat de Montfalcó	25.595
1410	APPV	Joan Saposà	24.707
1410	APPV	Andreu del Polgar	23.181
1409	APPV	Francesc Avinyó	1.349
1409	APPV	Joan Saposà	19.196
1409-1414	APPV	Bernat de Muntalbà	844
1410	APPV	Joan Andreu	27.168
1411	APPV	Dionis Cervera	1.363
1411	APPV	Llorenç Saragossà	1.364
1411	APPV	Bernat de Muntalbà	22.160
1411	APPV	Bernat Teixidor	22.478
1411	APPV	Joan Saposà	24.708
1411	APPV	Miquel Capmany	21.229
1411	APPV	Francesc Avinyó	1.350
1412	APPV	Joan de Sant Feliu	49
1412	APPV	Joan Saposà	24.711
1412	APPV	Berenguer Rovira	1.454
1413	APPV	Domènec Barreda	6.421
1413	APPV	Gerard de Ponte	25.921
1413	APPV	Bernat de Montfalcó	25.697
1413	APPV	Joan Masó	1.251
1415	APPV	Gerard de Ponte	25.029
1413-1414	APPV	Joan de Sant Feliu	25.869
1414	APPV	Bernat de Muntalbà	27.578
1415	APPV	Gerard de Ponte	25.220
1415-1417	APPV	Joan de Sant Feliu	25.870
1415-1416	APPV	Lluís Guerau	27.180
1416	APPV	Gerard de Ponte	25.030
1416	APPV	Bernat de Muntalbà	27.580
1416	APPV	Joan Masó	25.601
1417	APPV	Jaume Vinader	9.516
1417	APPV	Miquel Arbucies	981
1417	APPV	Miquel Arbucies	13.899
1417	APPV	Joan Saposà	1.327

1417	APPV	Bernat Gil	334
1417-1419	APPV	Bartomeu Martí	68
1418	APPV	Arnau Almirall	27.175
1418	APPV	Francesc Avinyó	1.351
1418	APPV	Lluís Guerau	27.181
1419	APPV	Francesc Avinyó	11.714
1419-1420	APPV	Joan de Sant Feliu	54
1419	APPV	Gerard de Ponte	25.035
1420	APPV	Pere Ferrer	22.822
1420-1421	APPV	Jaume Vendrell	16.576
1420-1422	APPV	Gabriel Vives	23.476
1421	APPV	BartomeuQueralt	1.091
1422	APPV	Antoni Pasqual	23.247
1422	APPV	Joan Saposà	24.712
1422	APPV	Gerard de Ponte	25.032
1422	APPV	Jaume Vinader	9.515
1422	APPV	Joan Perpinyà	21.887
1422-1435	APPV	Jaume Pérez	778
1423	APPV	Joan Saposà	24.713
1423	APPV	Lluís Guerau	27.183
1423-1424	APPV	Joan Perpinyà	21.888
1424	APPV	Lluís Guerau	27.184
1425	APPV	Dionis Cervera	28.646
1425	APPV	Francesc Avinyó	1.355
1426	APPV	Joan Masó	25.598
1427	APPV	Andreu del Polgar	23.194
1428	APPV	Andreu del Polgar	23.197
1428-1429	APPV	Pere Todó	25.742
1430	APPV	Pere Todó	25.743
1434-1435	APPV	Pere Todó	1.237
1435	APPV	Joan Gil	18.863
1435	APPV	Ambrosi Alegret	20.703
1436	APPV	Joan Gil	19.146
1437	APPV	Joan Gil	19.145
1439	APPV	Joan Gil	19.143
1444	APPV	Joan Calaforra	13.613
1460	APPV	Miquel Bataller	620

Arxiu Històric Protocols Barcelona

ANY	ARXIU	NOTARI	NUM.
1-1-1402 7-3-1402	AHPB	Bartomeu Gras	86/1
25-6-1400/ 11-4-1401	AHPB	Bartomeu Gras	86/2
8-5-1405 13-2-1419	AHPB	Bartomeu Gras (fins el 1407)	86/3
1440	AHPB	Joan Franc	107/28
1441	AHPB	Joan Franc	107/29

ANNEX DOCUMENTAL (1390-1453)

-1399 -1400-

DOCUMENT 1.

***1390, juny, 1. València³.**

Àpoca per la que el pintor Pere Nicolau reconeix que Pere d'Orriols, tresorer del Marqués de Villena, li deu 20 florins d'or comuns d'Aragó preu que acordaren per treballs fets al cor de la Seu de València.

ARV, *Notals de Jaume Rossinyol*, núm. 2.685⁴.

Sanchis Sivera, 1928, pp. 52-53; 1930, pp. 52-53.

Cerveró Gomis, 1963, p.135⁵.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 332. Doc. 570.

DOCUMENT 2.

***1390, juny, 30. València⁶.**

Capítols signats entre els majorals de l'ofici d'armers o freners i Llorenç Saragossà, Antoni d'Exarch i Domènec de la Rambla, pintors, i altres associats del dit ofici, d'una part, i Gil Sagra, Domènec de Roda, Miquel Climent i Domènec de la Torra, brodadors, de l'altra part, per a la confecció d'un drap amb la imatge de sant Martí.

ARV, *Notal de Jaume Rossinyol*, núm. 2.685.

Sanchis Sivera, 1917, pp. 203-206.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 333-335. Doc. 571.

DOCUMENT 3.

1391, novembre, 9. València.

Obligació contreta per Pere Nicolau per pagar un préstec de cinc florins d'or a Jaume Bonshoms, veí de Llombai i hereu de Joan Bonshoms.

ARV, *Justícia de CCC sous*, núm. 23, mà 12, f.13.

Cerveró Gomis, 1963, pp.135-136

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 353. Doc. 603.

³ Document revisat i comprovat.

⁴ Signatura anterior núm. 470.

⁵ L'autor cita parcialment el document.

⁶ Document consultat i comprovat. Transcripció CIMM.

DOCUMENT 4.

1394, setembre, 28. València.

El nom de Pere Nicolau⁷ figura en les obres del Portal de Serrans⁸. Jaume Domínguez sotsobrer de Murs e Valls de la ciutat de València paga a Pere Nicolau trenta vuit sous, vuit diners per daurar i pintar unes lletres en una pedra que estava al costat del Portal de Serrans.

AMV, *Sotsobreria de Murs e Valls*⁹, núm. 6, f. 198, d3

Sanchis Sivera, 1914, p. 30; 1928, p. 53.

Vives Liern, 1915, p.11-33¹⁰.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 379. Doc. 660

DOCUMENT 5.

1395, març, 22. València.

Guillem Cases contrau un deute amb el pintor Joan Sarebolleda de trenta sous per quatre escuts que li ha comprat.

ARV, *Justícia dels CCC sous*, núm. 22

Cerveró Gomis, 1963, p. 80.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 384. Doc. 671

DOCUMENT 6.

1395, març, 28. València.

Pere Nicolau signa com a testimoni en uns poders atorgats per Joan Bonshoms, clergue domèstic del reverend Cardenal de València a favor de Nicolau Carbonell, notari i, Ramon Carbonell, ciutadà de Xàtiva. Els poders es feien amb l'objectiu de prendre possessió de les gràcies concedides pel Papa a Joan Bonshoms.

ACV, *Notals de Jaume Monfort*, 3.522. Quadern 2n, f.16 i 17.

Cerveró Gomis, 1956, p.105.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 384. Doc. 672

DOCUMENT 7.

1395, abril, 21. València.

Guillem Cases, pintor, va contractar amb el metge Pere Soler un retaule amb la historia de Sant Llorenç per a la capella de l'esmentat sant al convent de Predicadors de València. Es va acordar pel retaule un preu de 100 florins.

ARV, Protocol de Francesc Saidia, núm. 3.002.

⁷ L'any 1914, Sanchis Sivera cita aquesta notícia com "la primera que tenim de Pere Nicolau". Comenta que treballava amb Marçal com ho demostren alguns documents en els quals apareixen treballant junts, però afegeix, referint-se a les èpoques "es de notar que muchos documentos venían firmados solo por dicho Pedro Nicolau, lo cual prueba la confianza que en él tenía Marçal (sin duda su maestro o copartícipe) y, en segundo lugar, por su pericia en la pintura como lo prueban las muchas obras que hizo y terminó."

⁸ Si analitzem els pagaments de pintura fets entre 1393-1395 fets en les obres del portal de Serrans veiem que participen Marçal i Nicolau. El primer que apareix citat és Marçal (1393), però en 1394, Marçal només cobra per unes *mostres* de l'escut reial i pels senyals de la Ciutat, 9 sous i 6 diners. (AMV, *Sotsobreria de Murs e Valls*, núm 6, f. 194). Pere Nicolau cobra el 28 de setembre del 1394, per pintar unes lletres en una pedra al costat, cobra 38 sous. entre les dues anotacions al foli 197 i, amb data del 12-8-1394, hi figura una anotació amb les despeses fetes en pintar el timbre real, s'hi relacionen els materials i el treball del mestre pintor, però no s'indica el nom, cobra una quantitat semblant a la que havia cobrat Marçal l'any anterior.

⁹ *Sotsobreria de Murs e Valls. Despeses Comunes*

¹⁰ Vives Liern, V.: "La puerta de Serranos. Informe acerca de su antigüedad y de su escalera principal", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1915.

Sanchis Sivera, 1912, p. 223; 1914, p. 13; 1928, pp. 30-31; 1930, p.31¹¹.
Cerveró Gomis, 1963, p. 80; 1968, p.96.
Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 384. Doc. 673¹².

DOCUMENT 8.

1395, setembre, 18. València.

Llorenç Saragossà, pintor, actua com a testimoni en un document referit a Vicent Serra. Aquest fuster treballa després del 1400 amb Nicolau i Marçal.

ARV, *Protocol Francesc Saidia*, núm. 3002¹³

Cerveró Gomis, 1963, p.89
Company i altres, 2005, pp. 390-391.

DOCUMENT 9.

1395, octubre, 30. València.

Pere Nicolau signa per dos anys un contracte d'aprenentatge amb Guillem Ferri, de Riola. Es compromet a ensenyar-li l'ofici i subministrar-li menjar, roba i calcer, tant si està sa com malalt i donar-li 36 florins d'or de salari.

ACV, *Protocol de Jaume Monfort*, núm. 3.655

Cerveró Gomis, 1963, p.136.
Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 394. Doc. 695

DOCUMENT 10.

1395, novembre, 4. València.

Guillem Cases¹⁴, ja difunt, en altre temps, pintor de la ciutat de València, es nomenat en un document en el qual es reclama davant el Justícia el pagament seixanta lliures, preu d'un alberg. La reclamació la feu Jaume Mestre, procurador d'en Pere Balaguer, jutge assignat per als béns de Guillem Cases, el qual havia venut a Guillem Cases un alberg situat en la parròquia de sant Tomàs de València.

ARV, *Justícia Civil*, núm. 695, ma 1^a, f.29.

Cerveró Gomis, 1960, p. 230.
Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 395. Doc. 696

DOCUMENT 11.

1395, novembre, 16. València.

Pere Nicolau es comprometé amb Pere Soler, mestre en medicina, per acabar un retaule ja començat per Guillem Cases sota l'advocació de Sant Llorenç per a la capella del sant al Convent de Predicadors.

ARV, *Protocol de Francesc Saidia*, núm. 3.002.

Sanchis Sivera, J.: 1928, p. 54¹⁵, 1930, p.54¹⁶.
Cerveró Gomis, Ll. 1963, p.133¹⁷.
Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 394-395. Doc. 697¹⁸.

¹¹ L'autor cita ARV, Desconegut, signatura A.S.

¹² Els autors indiquen lectura dificultosa pel mal estat del document.

¹³ Es transcriu complet el document.

¹⁴ Aquest pintor apareix documentat pel contracte d'un retaule dedicat a Sant Llorenç per a la Capella del sant en el Convent de Predicadors de València. El retaule fou acabat de pintar per Pere Nicolau segons un document del 16 de novembre del 1395 (Sanchis Sivera, 1930).

¹⁵ Transcriu tot el document. Cerveró transcriu parcialment el text.

¹⁶ Sanchis Sivera posa com a signatura. *Protocol de notari desconegut*.

¹⁷ Fa una transcripció parcial del document. Dóna com a signatura protocol núm. 4.

DOCUMENT 12.

1396, gener, 12¹⁹. València.

Pere Nicolau, pintor a estall, apareix en una anotació del llibre de Sotsobreria i cobra divuit florins per pintar les dues claus de la volta de la segona coberta del Portal de Serrans

AMV, *Sotsobreria de Murs e Valls*, 1396 a 1397, núm. 8.d³-8, f.307

Sanchis Sivera, 1928, p. 53; 1930, p.53.

Vives Liern, 1915, p. 29²⁰.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 401. Doc. 708.

DOCUMENT 13.

1396, maig, 19. València

Pere Nicolau, cobrà 198 sous per pintar a estall les dues claus de la torre de la segona coberta.

AMV, *Sotsobreria de Murs e Valls 1396 a 1397*, núm. 8.d.3

Sanchis Sivera, 1928, p. 53; 1930, p.53.

Vives Liern, 1915, p.29.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 403. Doc. 714.

DOCUMENT 14.

1396, maig, 24. València

Pere Nicolau, cobra onze lliures, part del seu salari per la pintura i colors d'unes taules que deu fer per a l'altar de la cambra del Consell Secret de la ciutat.

AMV, *Claveria Comuna. Manual d'Albarans*, I-21, f.38.

Sanchis Sivera, 1928, p. 53; 1930, p.53.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 404. Doc 716²¹.

DOCUMENT 15.

1396, juny, 12. València

Pere Nicolau i els seus macips, cobraren cent setanta sis sous per decorar d'or i atzur d'Acre i diversos colors en la creu de pedra de damunt del portal (Serrans?) a la part de fora.

AMV, *Sotsobreria de Murs e Valls 1396 a 1397*, núm 8.d.³-8, f.210 (310).

Sanchis Sivera, 1928, p. 53; 1930, p. 53.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 405. Doc. 723.

DOCUMENT 16.

1398. València.

Domènec de la Rambla i Domènec del Port reben dels senyors jurats i del senyor síndic, por mà de Daniel Mascarós, clavari, eixe any de la Ciutat, la quantitat de (...) per cent pavesos, a raó de deu sous la peça, per l'obra i forniments de les galeres de l'armada valenciana.

AMV, *Manual de Consells*, 1398.

¹⁸ Els autors indiquen el protocol d'on extreuen la notícia.

¹⁹ Vives Liern donava la data del 12 de febrer, f. 307.

²⁰ Vives Liern, V.: "La puerta de Serranos. Informe acerca de su antigüedad y de su escalera principal". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1915.

²¹ Numeració i transcripció feta pel CIMM.

Sanchis Sivera, 1914, p. 22.
Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 448. Doc 831.

DOCUMENT 17.

1399, gener, 29. València.

Pere Nicolau, pintor de València actua com a testimoni en la venda d'un violari.

AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 475. Doc 898.

DOCUMENT 18.

1399, febrer, 9. València.

Pere Nicolau, pintor, juntament amb Marçal de Sas, signa les capitulacions per la pintura del retaule de santa Àgueda en la catedral de València.

Sanchis Sivera, 1914, p. 28 i 30²²; 1928, p. 50; 1930, p. 54.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 476. Doc. 901.

DOCUMENT 19.

1399, març, 8. València.

Pere Nicolau apareix com a testimoni en la venda d'un censal per Na Carroça de Vilarragut, baronessa d'Albaida i Corbera.

AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15.

Sanchis Sivera, 1914, p. 30, 1928, p. 50²³ i 53-54; 1930, p. 54.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 477. Doc. 904.

DOCUMENT 20.

1399, abril, 3. València.

Domènec del Port, pintor de pavesos, apareix nomenat en un fragment del notal com a testimoni i natural de València.

APPV, *Pedro Martí Falcó*²⁴.

Sanchis Sivera, 1928, pàg. 42.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 477. Doc. 906.

DOCUMENT 21.

1399, abril, 24. València.

Vicent Serra, fuster acorda la confecció d'un retaule de fusta d'alber amb mossèn Miquel del Miracle, prior de la Confraria de sant Jaume i rector de Penàguila i amb els majordoms de l'esmentada Confraria, Vicent Granalles i Bernat Costa.

AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15.

Sanchis Sivera, "La Escultura valenciana en la Edad Media", AAV, pp.2-3.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 478-479. Doc. 908.

²² L'autor no indica d'on obté la notícia. Deu ser alguna errada, perquè quan cita Marçal (p. 28), dona data del 9-2-1399 i quan cita a Pere Nicolau (pàg.30) indica 9-2-1400.

²³ L'autor quan cita Marçal, dona data del 9-2-1400.

²⁴ Notari no localitzat.

DOCUMENT 22.

1399, abril, 24²⁵. València.

Pere Nicolau i Marçal de Sas signen les capitulacions²⁶ pel retaule per a la Capella de la Confraria de Sant Jaume.

AMV, *Protocol de Jaume Desplà*, 2-15.

Sanchis Sivera, 1909, pp. 318-319; 1914, p. 27; 1928, p. 50²⁷.

Cerveró Gomis, 1963, p. 136.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 479. Doc. 909.

DOCUMENT 23.

1399, maig, 5. València.

Marçal de Sas i Pere Nicolau cobren mitjançant una època d'Andreu de Remolins, rector de l'església de Benigànim, el segon termini del retaule de Santa Àgueda de la Seu. Cobren el segon termini, trenta tres lliures i deu sous, restants de les cinquanta que havien de cobrar per la realització del retaule. Reconeixen que abans ja havien cobrat trenta.

ACV, *Protocol de Lluís Ferrer*, 3.669.

Sanchis Sivera, 1909, pp. 318-319; 1914, p. 28; 1928, p. 50, 1930, p. 50.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 480. Doc. 911.

DOCUMENT 24.

1399, maig, 30. València.

Pere Nicolau i Marçal de Sas, pintors cobren cinquanta florins, una part de les cent quinze lliures que valia el retaule de la confraria de Sant Jaume.

AMV, *Protocol de Iacobi de Plano*, 2-15²⁸

Sanchis Sivera, 1914, p.30²⁹.

Cerveró Gomis, 1963, p.136.

Company, Aliaga, Tolosa i Framis, 2005, p. 481. Doc. 915.

DOCUMENT 25.

1399, juliol, 23. València.

Pere Nicolau, pintor cobra vint florins, una part de les cent quinze lliures que valia el retaule de la confraria de Sant Jaume. Actua com a testimoni Vicent Serra, fuster

AMV, *Protocol de Iacobi de Plano*, 2-15³⁰

Company, Aliaga, Tolosa Framis, 2005, p.481, núm. 924.

²⁵ En aquesta mateixa data Vicent Serra, fuster, acorda amb Miquel del Miracle, Vicent Granalles i Bernat Costa la confecció del retaule en fusta.

²⁶ L'autor de la cita indica que el text transcrit és part de les capitulacions.

²⁷ El contracte complet amb el fuster Vicent Serra està publicat en SANCHIS SIVERA, J.: "La escultura valenciana en la Edad Media", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1924, p. 3-29.

²⁸ Numeració actualitzada.

²⁹ L'autor cita la data com 29 de maig del 1399. No transcriu el document.

³⁰ Numeració actualitzada.

DOCUMENT 26.

1400, febrer, 9. València.

Àpoca signada per Pere Nicolau i Marçal de Sas en la qual confessen haver rebut de Bernat de Remolins, rector de l'església de Benigànim, cinquanta lliures pel preu de pintar juntament amb el pintor Marçal de Sas, el retaule de santa Àgueda³¹, destinat a una capella per a la Seu de València en la qual l'esmentat Bernat ha instituït un benefici. El pintor Ramon Mur, com a testimoni en aquesta època.

ACV, Protocol de Lluís Ferrer, 3.669.

Sanchis Sivera, 1912, p. 238 (2); 1914, p. 28³²; 1928, p. 50; 1930, p. 50.
Company, Aliaga, Tolosa Framis, 2005, p.490. Doc. 950.

DOCUMENT 27.

1400, febrer, 26. València.

El pintor Pere Nicolau contracta amb Roderic d'Heredia³³, sagristà de la Seu de la ciutat de València, un retaule sota l'advocació de santa Margarida destinat a la capella de l'esmentada santa a la Seu. Acorden un preu de quaranta lliures. S'especifica que deu ser millor que el que havia fet per a santa Àgueda a la Seu. Al mateix protocol hi consten les tres èpoques de pagament, una el 26 de febrer del 1400, altra del 10 d'agost del mateix any i la tercera del 28 de març del 1401.

ACV, Protocol de Lluís Ferrer, núm. 3.669

Sanchis Sivera, 1909, pp. 311-312; 1912, p. 240-241; 1914, p. 30-31; 1928, p. 54-55;
1930, p. 54-55.
Company, Aliaga, Tolosa Framis, 2005, p.491. Doc. 953.

DOCUMENT 28.

****1400, maig, 19. València.**

Vicent i Joan Saera cobren mil vint-i-quatre sous pels treballs fets per a la sepultura (caixa i ornaments d'Andreu Guillem Escrivà, senyor de la vila i castell d'Agres. Actuen com a marmessors el seu fill Jaume Escrivà i el cavaller Pere d'Artés. Entre altres, hi figura el testimoni de l'argenter Bartomeu Coscolla,

ARV, Protocol de Jaume Mestre, 2.645.

Inèdit

Die mercuri xix madii

Vicencius Çaera et Johannes Çaera³⁴ perpunterius vicini Valencie scienter et gratia confitemor vobis venerabili Jacobus Escriva, militi dominis castri et ville d'Agres licet absentis et Petro d'Artés militi, habitatore Valencie, presentis, marmessoribus et executoris ultimi testamenti venerabili Andree Guillem Escrivà, militis domini quondam diorum Castri et ville d'Agres

³¹ Existeix un altre document amb data 7-2-1400 en el qual Ramon Mur apareix com a testimoni en una època sobre el retaule de santa Àgueda.

³² L'autor indica ACV, vol.3.559, p.28.

³³ ACV, Pergamí 7.735. OLMOS CANALDA, E.: *Los pergaminos de la catedral de Valencia*, pp. 479 i 490. El 31-1-1400, Roderic d'Heredia institueix un benifet en Santa Margarida de la Seu. El 24 de febrer del 1400 rep de Teresa Sabata i Jaume Jofré tots els drets sobre santa Margarita. El 7 de juny del 1402. Roderic d'Heredia, canonge i sagristà, instituït un benefici en la capella de santa Margarida i assignà una renda.

³⁴ Dues ratlles sobre el nom indiquen que es trobaven presents en el moment de redactar el document.

defuncti et viris quod solvistis nobis nos ipe Jacobus Guillem realiter númerando mille viginti quator solidos sex denarios monete regalium Valencie nobis debitos pretextu opum subscriptorum qu·en fecimus ad opus translacionis ossum dicti defucti ut continetur in ceda tenoris sequentes deuen los honrats marmessors del honrat mossén Andreu Guillem Escrivà, senyor de Agres en la tomba feta per a obs del dit defunct en fusta, guix, aur, colors e mans vint i tres florins, set sous.

Ítem per l'escut (...) fusta encuyrat, guix, colors, claus daurat aur e mans, vint florins.

Ítem per lo penó (...) terçanell aur, fil d'aur seda flocadura e cordons d.aur et de seda e de mans vint-i-tres florins, set sous.

Ítem per les orles del drap d·aur (...) tafata, aur per als senyals e seda e ferre del penó, claus ganxats per a la paret, pany ab sa clau e tancar la portella della tomba e per cloure lo fons de la tomba, un flori e mig.

Que quidem quantitatis sumam caput nonaginta trium florenorum. Unium solidorum, sex denarius valenttum quantitate diorum mill viginti quator solidorum, sex denarios.

Unde renuncians excepcionis non númerate ac nobis manu viri predicte Iacobi no solute predicte peccunie ratione (...)ut est (...) et doli facimus vobis de in testimonium (...) hoc apocha instrumentum Quod est actum Valencie decimonona die madiii anno a nativitate domini millesimo quadrigentesimo S(crucis)na Vicencius Çaera et Johannes Çaera predictorum qui hec concedimus et firmamus

Testes, Bartholomeus de Coscolla, argenterius et Anthonius Mir, scriptor Valencie.

DOCUMENT 29.

1400, maig, 30. València.

Vicent Serra, fuster, signa una època de vint-i-cinc florins pel retaule per a la confraria de sant Jaume. Del total dels 80 florins concertats el 24 d'abril del 1400 amb mossèn Miquel del Miracle. Va cobrar en diferents terminis: 12 florins en signar les capitulacions, 13 florins, el 30 de maig del 1399 i, 30 florins el 23 de juliol del 1400.

AMV, *Protocol de Iacobi de Plano*, 2-15.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p.481. Doc. 914.

DOCUMENT 30.

****1400, octubre, 16. València.**

L'apotecari Esteve Valença, reconeix un violari de cent sous censals fets en vida de la seua muller Benvençuda i acordat el 16 de gener del 1399 amb Pere Nicolau, Pere Çanoguera i Bernat d'Alpicat. Jaume Mateu actua com a testimoni. En el mateix dia, una vegada reconegut el violari, fa el pagament corresponent a l'any 1400 per un import de trenta-cinc lliures, amortitzables en dues pagues anuals de cent sous censals³⁵.

ARV, *Protocol Jaume Mestre*, 2.645.

Inèdit.

³⁵ La importància d'aquest document rau en el fet de ser el primer document en el qual apareixen junts Pere Nicolau i Jaume Mateu. També són significatius els personatges amb els quals apareix relacionat.

DOCUMENT 31.

1400, octubre, 29. València.

Testament de Domènec Tora, pintor ciutadà de València.

APPV, *Protocol de Bernat de Montfalcó*³⁶, 1.927.

Cerveró Gomis, 1968, p. 94.

Company, Aliaga, Tolosa Framis, 2005, p.502. Doc. 981.

DOCUMENT 32.

1400, desembre, 16. València.

*Pere Nicolau es compromet a pintar un retaule amb sis invocacions: sant Cosme i sant Damià, sant Miquel, santa Caterina, sant Joan Baptiste i sant Blai i davant l'altar de santa. Caterina*³⁷. *El contracta amb mossèn Miquel del Miracle, rector de Penàguila*³⁸. *Actuen com a testimonis de l'època de l'1 de maig del 1402, Jaume Mateu i Pere Rubert.*

ACV, vol. 3.667 i 3.670.

Sanchis Sivera, 1909, p. 325; 1914, p. 31; 1928, p. 56; 1930, p. 55-56.

Company, Aliaga, Tolosa Framis, 2005, p.504. Doc. 986.

-1401-

DOCUMENT 33.

**1401, maig, 17. València.

Ferran Mateu, agutzil del rei d'Aragó pare i legítim administrador d'Alaman Mateu l'aferma al taller de Domènec Barbent/Barbeuç pintor per quatre anys, ha de vestir-lo. Testimonis Sanxo Martínez i Iacobus Stopinyà, pictor civis Valentia

ARV, *Protocol d'Andreu Julià*, 2.603.

Inèdit

Die martis XVII^a mensis madii anno a Nativitate Domini M^o CCCC^o primo.

Ferdinandus Matheu, porterus domini regis Aragone, pater et legitimus administrator Alamandi Matheu, filii mei, scienter et consulte, cum presenti publico instrumento suo robore firmiter valituro, afirmo vobiscum Dominico Berbenç, pictore et concive meo, presente dictum Alamandum, in mancipium vestrum ad serviendum vobis et faciendum mandata vestra licita et honesta nocte dieque iuxta suum posse videlicet et decima septima die mensis madii proxime preteriti in quatuor annos primo venturos et succesive computandos et completos. Ita tamen quod infradictum tempus teneamini eum docere vestrum officium bene et diligenter prout poterit adicere ac providere in comestu, potu, vestitu et calciatu tam in sanitate quam egritudine et [...] pannu lane quam lini et in quolibet anno eum facere unam tunicam vel gramasiam novam ad forum quem volueritis et in fine temporis teneamini ei facere tunicam et gramasiam, caligas et capucium de novem ad decem solidos pro alna. Et sic promitto et fide bona convenio vobis dicto Dominico, presenti, quod infra dictum tempus erit vobis et rebus vestris bonus vero obediens et fidelis et a servicio vestro non recedet seu fugiet quod si fecerit

³⁶ Aquest notari no té cap protocol per a l'any 1395-1400, núm. 1.357.

³⁷ Sanchis Sivera indica que no es pot afirmar que el va pintar per a la capella esmentada, Sant Andreu i Santa Caterina. De fet, quan cita el contracte de Pere Nicolau indica *Llibre d'obres* del 1397 (Sanchis Sivera, 1909).

³⁸ Amb aquest mateix personatge ja havia pactat la realització del retaule de Sant Jaume.

dono vobis licenciam et plenúm. posse quod vestra propria auctoritate possitis eum capere seu capi facere et captum in vestram prestinam servitutem reducere et ibi ipsum detinere tantum et tamdiu donech tempus defectum tam ratione infirmitatis quam alia quamvis causa fuerit vobis restitutum, emendatum vel satisfactum. Necnon promitto ipsum meis propriis expensis perquirere et in vestram servitutem tornare. Et si pro predictis omnibus et singulis per me vobis complendis dampnúm. // aliquod sustinueritis vel per ipsum et culpa fui vobis fuerit illatum aut missiones aliquas inde feceritis totum illud quantumcumque sit vel fuerit vobis et vestris integritate restituere et solvere promitto vestre omni modo voluntati superquibus credatur vobis et vestris solo simplici sacramento quod nunc pro tunc et e contra vobis et vestris deffero et pro delato ex pacto predicto habeatur sine testibus et alia probacione quam iuramenti delacionem non possim modo aliquo revocare. Et pro predictis omnibus et singulis sich attendendis firmiter et complendis, obligo scienter ad hec vobis et vestris dictum Alamandum personaliter et omnia bona mea et sua mobilia et inmobilia presenciam et futura ubique, habita et habenda. Ad hec autem ego, dictus Dominicus Berbenç, acceptans a vobis dicto Ferdinando, dictum Alamandum in dicipulum meum, ad dictum tempus et sub modis et formis, pactis et condicionibus antedictis, promitto vobis dicto Ferdinando et Alamando, presentibus, predicta omnia et eorum singula prout superius dicta sunt sit attendere firmiter et complere sub meorum bonorum omnium obligacione. Quod est actum Valencie, decima septima die mensis madii anno a Nativitate Domini Mº CCCCº primo. Si-[creus]-nci Ferdinandi Matheu et Dominici Berbenç, predictorum, hec concedimus et firmamus.

Testes huius rei sunt Sancius Martínez, mediator, et Iacobus Stopinyà, pictor, cives Valencie.

DOCUMENT 34.

****1401, agost, 3. València.**

Domènec de la Rambla, pintor, ciutadà de València, cobra dels jurats de Corbera els 50 sous censals de la peita.

APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.862.

Inèdit

DOCUMENT 35.

1401, agost, 17. València.

Contracte signat entre Pere Nicolau i Bernat Carsí per la pintura d'un retaule per a santa Maria d' Horta³⁹, bisbat de Tortosa. El pagament final el cobra el 31 de març del 1403⁴⁰. A continuació d'aquest document es troben les èpoques de pagament l'última de les quals és del 23 de març 1402⁴¹.

ACV, vols. 3.670 i 3.671.

Sanchis Sivera, 1914, p. 32; 1928, p. 56; 1930, p.56⁴².

³⁹ Tot i que l'autor cita *Orta*, deu tractar-se del topònim *Horta de Sant Joan*(*Tarragona*).

⁴⁰ El pagament el va efectuar Ènnec de Vallterra.

⁴¹ Trobem una contradicció entre el que Sanchis Sivera indica en la regesta, referit a un últim pagament fet per Ènnec de Vallterra el 31 de març del 1403 i la transcripció del document en la qual indica que l'última època de pagament és del 23 de març del 1402.

⁴² Transcripció completa del document.

DOCUMENT 36.

***1402, abril, 4. València.**

Contracte d'afermament entre Pere Nicolau i Jaume Sareal. Aquest últim s'obliga a treballar per a Nicolau durant dos anys a canvi de quaranta florins.

ARV, *Protocol de Saera*, 2.405, mà tercia.

Sanchis Sivera, 1912 (1), p. 242; 1912(2), p. 296; 1912 (3), pp. 296-297; 1914, pp. 32, i 37-38; 1928, p. 56; 1930, p. 62-63.⁴³
Cerveró Gomis, 1971, p. 29-30⁴⁴

Iacobus Çareal, pictor, naturalis Morelle scienter et gratia mitto et affirmo me ipsum vobiscum Petro Nicholau, pictore Valencie, presente et acceptante hinc ad duos annos et unum mensem sequentes et primo venturos in mancipium et servicialem vestrum ad pictandum et faciendum vestra mandata iusta licita et honesta nocte pariter et die pro posse vos vero teneamini me providere toto dicto tempore tam sanum, quam infirmum in cibo et potu ut mea consimilis interest tempus vero infirmitatis vobis smendando et reficiendo. Et pro mei solidato teneamini mihi dare quadraginta florenos auri de Aragonia⁴⁵ hoc modo videlicet in festo Pasche resurrectionis proxime venienti duodecim florenos faciendoque et dando michi per totum primum annum complementum ad viginti florenos dicte legis residuos vero viginti florenos teneamini mihi dare per totum secundum annum. Et sic promitto quod ero vobis et rebus vestris bonus fidelis utilis et legalis comodum inquirendo et caetera. Et quod a servitute vestra non recedam vel fugiam aut aliquod dampnum. vobis faciam et caetera. Quod nisi fecero plenam confero vobis licentiam et plenam posse quod possitis me capere vel capi facere et captum in vestram prestinam servitutem redire et ibidem detinere tantum et tamdiu donech dampnum vobis previa ratione illatum fuerit vobis ac vestris integriter satisfactum simul cum omnibus dampenis missionibus et caetera. Super quibus creadatur vobis et vestris et caetera. Renuncians et caetera. Obligando scienter ad hoc me personaliter et omnia bona mea et caetera. Est tamen inter nos conventum et in pactum speciale deductum quod si infra annum eligero ire versus partes Morelle possim ire semel in anno el ibidem permanere duobus vel tribus mansibus et non ultra smendando tamen et reficiendo vobis illud tempus quot in dicta villa Morelle permanebo. Ad hec autem ego prefatus Petrus Nicholai suscipiens et acceptans vos dictum Iacobum Çareal, pictorem in mancipium et servicialem meum cum et sub modis formis pactis et conditionibus superius declaratis promitto et caetera. obligo et caetera. Actum est Valencie et caetera.

Testes inde sunt Iacobus Venrelli et Bernardus Ponç, scriptores Valencie cives.

Postmodum vero die lune intitulata XIII aprilis anno a Nativitate Domini MCCCC quarto predictum instrumentum afirmamenti fuit cancellatum de voluntate dicti Petri Nicholai tanquam contenti ex dictis in dicto

⁴³ En 1914, ACV, volum núm 3670. A l'edició de 1930, l'autor no indicava la signatura del document. L'autor citava la data de març en lloc d'abril.

⁴⁴ L'autor publicà una part del document, el qual indicava del dia 4 d'abril del mateix any i la signatura ARV, *Protocol*, 2.405.

⁴⁵ Fins ací la cita de Cerveró Gomis.

instrumento contentis presentibus testibus Petro Miro notario et Dominico Romei, mercatore Valencie civibus⁴⁶.

DOCUMENT 37.

1402, maig, 1. València.

Àpoca atorgada pel pintor, Pere Nicolau, en la qual reconeix haver rebut noranta-cinc florins, pagament parcial d'un deute major, per l'elaboració d'un retaule⁴⁷. La peça havia estat contractada amb mossèn Miquel del Miracle, rector de l'església de Penàguila. Actuen com a testimonis els pintors Jaume Mateu i Pere Rubert.

ACV, volum 3.670.

Sanchis Sivera, 1909, p. 537; 1912 (1), p. 242; 1912(2), p. 296; 1912 (3), p. 296-297; 1914, p. 32, 37 i 38; 1928, p. 56⁴⁸; 1929, pp. 3-5; 1930, p. 56⁴⁹.

DOCUMENT 38.

1402, agost, 19. València.

Pere Nicolau, cobra dues lliures, set sous i sis diners per decorar una capsa pintada amb la senyal real que havia de contenir els Privilegis que havien de jurar el rei Martí i el seu primogènit.

AMV, *Claveria dels censals*, núm. 30, f. 15v.

Alcahalí, 1897, p.227

Sanchis Sivera, 1914, p.36⁵⁰.

Cerveró Gomis, 1963, p. 137⁵¹.

-1403-

DOCUMENT 39.

1403, gener, 10. València.

Document referit Guillem Escada, Scada o Scoda, en el qual fa un pagament de cens sobre certa casa situada al carrer Tapineria

ACV, volum 3.562, fol 26.

Sanchis Sivera, 1909, p. 532; 1929, p. 6⁵²,

⁴⁶ Transcripció revisada per Lluïsa Tolosa.

⁴⁷ Aquest retaule és el contractat per Marçal de Sas i Pere Nicolau sota l'atribució de Sant Jaume. Quan cita a Jaume Mateu posa com a data el 10 de maig.

⁴⁸ Sanchis Sivera no transcriu el document, només indica el testimoniatge de Jaume Mateu i Pere Rubert en la nota a peu de pàgina. La data que dóna és el 1 de maig del 1402.

⁴⁹ L'autor publicà apart la notícia del testimoniatge de Jaume Mateu, donant-la com a 10 de maig del mateix any en les següents cites: Sanchis Sivera, 1912 (3), p. 297; 1914, p. 32, 37 i 38; 1929, p. 3; 1930, p. 65.

⁵⁰ L'autor dóna la signatura de l'AMV, Claveria Comuna, 1402-3

⁵¹ Apareixen algunes diferències entre el text transcrit per Sanchis Sivera i Cerveró però sense que afecten el contingut del document.

⁵² Cita com arxiu ARV.

DOCUMENT 40.

1403, gener, 31. València.

Contracte d'aprenentatge signat per Guillem Escada, Scada, Scoda o Stoda, en el qual es compromet a rebre com a deixeble a Vicent Claver per ensenyar-li l'ofici en dos anys.

APPV, *Protocol de Jaume Blanes*, 23.210⁵³.

Viñaza, Comte de la, 1889.

Arqués Jover, 1982., p. 164

Sanchis Sivera, 1929, p. 6.

DOCUMENT 41.

1403, febrer, 7. València.

Amb aquesta data apareix un espai en blanc per a un document de conveni de pintura d'un retaule⁵⁴, per a Antoni Olcina. En el mateix llibre apareix un altre espai en blanc referit a "Petrus Nicolau pictor⁵⁵"

ARV, *Notal de Lluís Ferrer*, f. 87 i 157⁵⁶.

Sanchis Sivera, 1930, p. 56.

DOCUMENT 42.

*1403, maig, 10. València⁵⁷.

Pere Nicolau cobra cent florins per unes pintures realitzades a la Cartoixa de Valdecríst.

ARV, *Real Cancilleria*, 488, f.62 r.

Cabanes Pecourt, 1974, p. 86.

Cerveró Gomis, 1971, pp. 23-36.

Dates fetes per manament del senyor Rey segons se mostre per sos albaras signatst de sa pròpia mà e segellats ab son anell secret⁵⁸.

Ítem, donam a X de maig a micer Thomàs de Casi per tretze canes de zaytoni de grana a rahó de XIII florins e mig la cana, doents tres florins, a ell mateix per VI palms de velut, sis florins.

Ítem, an Arnau d'Orcau, cabrer del dit Senyor, vint florins.

Ítem, al aerquebisbe de Càller per son passatge, tres-cents florins.

Ítem, a·n Pere Nicolau, lo pintor, per les taules de la Vall de Jesucrist, cent florins.

Ítem, a la senyora dona Reina Sibilia, quatre cents cinquanta florins, segons se mostra per lo albarà signat de mà del dit Senyor *die et anno quo supra* .

Al marge anotat DLXXXIII lliures, VIII sous.

⁵³ Numeració actualitzada.

⁵⁴ L'autor de la cita desconeix el destí del retaule, ni si l'autor degué ser Pere Nicolau.

⁵⁵ L'autor indica que per l'espai que queda sense escriptura ha de tractar-se d'una època.

⁵⁶ Deu ser una errada, l'arxiu on es troben els protocols d'aquest notari és ACV.

⁵⁷ Hem comprovat l'anotació a l'ARV,

⁵⁸ Les anotacions comencen el 2 de gener del 1403, corresponen a despeses diverses: draps per vestir pobres la vigília de Nadal, per al falconer, per joiells d'or, etc.

DOCUMENT 43.

1403, maig, 12. València.

El pintor Jaume Estopinyà s'obliga en donar i pagar dos florins per la fusta que li va vendre el fuster Pere Amorós. La seua casa, probablement també l'obrador, es trobava al carrer de les costureres.

ARV, *Justícia dels CCC sous*, núm. 26, mà 7.

Cerveró Gomis. Ll.: 1964, p. 115

DOCUMENT 44.

1403, maig, 25. València.

El pintor Ramón Valls ha de pagar als hereus de Pere Bou deu florins per un parell de cofrens.

ARV, *Justícia de CCC sous*, núm. 26, mà 7

Cerveró Gomis, 1964, p. 122.

DOCUMENT 45.

**1403, juliol, 4. València.

El pintor Domènec de la Rambla va cobrar 250 sous de moneda a cens mort dels jurats de Corbera i Polinyà.

APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.863.

Inèdit⁵⁹

Dominicus de la Rambla⁶⁰, pictor Valencie, gratia et scienter, confiteor et in veritate recognosco vobis, venerabilis iuratis et probis hominibus castri, ville ac termini Corbarie, licet absentibus, quod per manus Guillermi Curça, vicini et, hoc anno, collectoris peyte loci de Polinya, eiusdem termini, solvistis mihi, plenarie número mée omnimode voluntati, ducentos quinquaginta solidos monete regalium Valencie, mihi debitos de seu pro solutione XIX^e die proxime preteriti mensis madii racione illorum quingentorum solidorum dicte monete censualium mortuorum, quos super bonis universitatis eiusdem termini singulariumque ipsius habeo et percipio annuatim, videlicet, unam ipsorum medietatem dicta die et aliam medie-//-tatem simili die novembris ut in publicis instrumentis inde confectis hec et alia plenius continentur. Unde renunciens excepcioni non número pecunie ac dicte quantitatis a vobis non habite et non recepte, modo et racione premissis et doli, facio vobis fieri de his per subscriptum notarium in veritatis testimonium presens apoche instrumentum. Protestor tamen de pena ut assero commissa racione retardacionis dicte solutionis et quod super ea exhigenda ius salvum et illesum mihi remaneat, presenti apocha non obstante. Quod est actum Valencie.

Testes Vincencius de Sentamaria, sellerius et Iohannes Romero, tabernarius, Valencie habitantes.

⁵⁹ La transcripció completa del document ha estat feta per la Dr. Lluïsa Tolosa.

⁶⁰ Apareixen dues ratlles damunt de Dominicus de la Rambla, que volen dir que dit pintor estava present a la redacció del document.

DOCUMENT 46.

1403, setembre, 2. València⁶¹.

Àpoca de cent florins d'or per unes taules en les quals Pere Nicolau ha pintat la Mare de Déu. Les taules havien estat encomanades pel rei Martí I, per al monestir de Valdecris.

AMV, *Protocol de Iacobi de Plano*⁶².

Sanchis Sivera, 1914, p. 32; 1928, p. 56; 1930, p. 56.

Dicte die II septembri

Petrus Nicholau⁶³, pictor Valencie, confiteor vobis honorabili Franciscus Martorelli, rectori de Puçol, presenti ex solvistis mihi illos centum florenos auri quos dominus Rex mihi per vos solvi et tradi iussit ratione illarum tabularum ubi picta sunt VII gaudia Virginis Marie quos dictus dominus Rex emisi ad opus Monasterii Vallis Christi. Unde, et caetera.

Testes Iacobus Ramos Salzadella, panipator et Ioan Huguet, escutifer.

DOCUMENT 47.

****1403, desembre, 17. València⁶⁴.**

Domènec de la Rambla pintor cobra un segon termini de 250 sous de moneda a cens mort dels jurats de Corbera i Polinyà.

APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.863.

Inèdit

DOCUMENT 48.

1403, desembre, 27. València.

Pere Nicolau reconeix que Miquel del Miracle, rector de Penàguila, li ha pagat seixanta lliures en diverses liquidacions, corresponents al preu d'un retaule per a una capella en l'església de San Agustí.

AMV, *Protocol de Iacobi de Plano*, 18^a

Cerveró Gomis, 1963, p. 137

DOCUMENT 49.

***1403, desembre, 27. València⁶⁵.**

Pere Nicolau, pintor, ciutadà de València, signa una època en la qual reconeix que Domènec Navarro, rector de l'església d'Alfagar i altres veïns de l'esmentat lloc i de Benetússer, li han pagat en diverses èpoques les cinquanta lliures que li devien per la confecció d'un retaule, destinat a l'altar major de l'església, sota l'advocació dels Set Goigs de la Mare de Déu.

ARV, *Notal de Joan Saera*, 2.854

Sanchis Sivera, 1914, p. 33; 1928, p. 57; .1930, p. 57.

Cerveró Gomis, 1971, p. 35-36⁶⁶.

⁶¹ A falta de més documentació sobre aquestes taules hem considerat que el pagament anotat en el document de *Real Cancelleria*, 488, f.62 r. correspon al mateix treball anotat als protocols de Jaume Desplà.

⁶² Document cedit per Matilde Miquel Juan. Transcripció revisada i corregida.

⁶³ Dues ratlles sobre el nom, indiquen que Pere Nicolau hi era present.

⁶⁴ Veure document núm. 87.

⁶⁵ Document localitzat i revisat a l'ARV.

⁶⁶ L'autor cita l'any 1404, en realitat és del 1403.

Die iovis XXVII^a decembris anno predicto a Nativitate Domini millesimo CCCC^o quarto.

Petrus Nicholay, pictor, civis Valencie, de certa sciencia confiteor et in veritate recognosco vobis, venerabili ac discreto Dominico Navarro, presbitero, rectori ecclesie loci de Alfafar, Bartholomeo Bellido, presentibus, et Iohanni Durba, vicinis dicti loci, et Iacobo Sthephania ac Bernardo Simonis, vicinis loci de Benetuçer ipsius parrochie deputatis ad subcripta faciendum, absentibus ut presentibus, quod diversis solucionibus et temporibus solvistis michi egoque a vobis numerando habui et recepti mee omnimode voluntati per manus dicti Bartholomei Bellido, clavarii operis subcripti, omnes illas quinquaginta libras monete regalium Valencie quas vos michi dare et solvere promisistis pretextu pictandi quoddam retabulum per universitatis dictorum locorum noviter constructum et positum in altari maiori ecclesie dicti loci de Alfafar, sub invocacione Septem Gaudiorum beatissime Virginis Marie, ut in instrumento publico per subscriptum notarium die XVIII^a octobris anno a Nativitate Domini CCCC^o primo, recepto largius continetur nondum in publicam formam redacto, quod cancellari et pro cancellato haberi volo et mando. Renuncio scienter exceptioni peccunie non número, non habite et non recepte, racione et modo premisis et doli. In testimonium veritatis facio vobis et vestris presentem apocham de soluto tamen in presenti volo intellegi et comprehendere quascumque alias apocham vel apochas, albarana et alias cautelas et confessiones facti et factas per me a toto tempore transacto usque hunc presentem diem hac de causa. Quod est actum Valencie.

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

DOCUMENT 50.

1403-1404. Monestir de Portaceli.

Pere Nicolau cobra per pintar, daurar el retaule de la capella major del Monestir de Portaceli i per les polseres un total de cent seixanta-cinc lliures, quinze sous⁶⁷. Aquest retaule havia estat encomanat per Joan Guerau⁶⁸, prevere beneficiat de l'església de Sant Llorenç i Sant Nicolau. Junt a ell treballen Vicent Serra⁶⁹ i Marçal de Sas.

AHN, Clero, Fons del Monestir de Portaceli. Comptes, 1404, núm. 7.469⁷⁰.

Aquestes dates fan a metre en lo compte de la marmessoria d'en Johan Guerau, en son loch al monestir.

Ítem, costà de portar lo dit retaule ab la ymatge de senta Maria ab son tabernacle e ab la fusta per al bastiment detràs, en lo qual port foren necesàries IIII besties e III homens, munta lo loguer XI sous.

⁶⁷ La noticia era coneguda, però no ha estat publicat el document complet.

⁶⁸ Data del testament 27 de juny del 1402. La noticia dels treballs fets per Pere Nicolau, Marçal de Sas i el *mestre alamaný* apareix en els comptes de Pere Camuel, canonge de la Seu, rector de Benaguasil i marmessoria de l'exercien també fra Bartomeu Guillem del convent de Portaceli.

⁶⁹ Són els mateixos que intervenen en la realització del retaule de Sant Jaume per a la Seu.

⁷⁰ Document facilitat per Francesc Fuster Serra. Publicat en FUSTER SERRA, F.: "Pere Nicolau en la Cartuja de Portaceli: vicisitudes de su obra", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 2008, pp.23-35.

Ítem, costà de loguer un hom ab una bestía qui portà la ferramenta dels mestres qui·l bastiren III sous.

Ítem, costà claus per al dit bastiment III sous.

Ítem, costaren dues vergues de ferro ab un cercolet per a les cortines del dit retaule XVI sous VI.

Ítem, pagam an Just⁷¹, mestre d'obra de vila, ab II menestrals per IIII jornals que feu en examplar l'altar e levar lo retaule vell e ajudar a posar lo nou, un florí per cascadun jorn XXXXIII sous.

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

Ítem, costaren III cafiços d'algepç per obs de l'exemplament de l'altar e de una finestra per a tenir l'antea e altres adops VIII sous.

Ítem, alguns dies passats, bastit lo dit retaule, en lo qual no havia polseres, fon acordat que n'eren necessàries, e axí matex un dorser qui donàs rahó e enbeliment al dit retaule e a l'encortinament, per obs de les quals coses fon comprada fusta, que costà LXXIII sous.

Ítem, costà de port tro al monestir la dita fusta VIII sous.//

Ítem, costaren d'obrar de fusta les dites polseres e dorser per al dit retaule XXII sous.

Ítem, costaren de daurar e pintar LXXXVIII ss.

Ítem, pagam als mestres qui vengueren per posar les dites polseres e dorser e fer bastiment detras per a encortinar e desencortinar, munten loguer de tots ab los menestrals e manobres LXVI sous.

Ítem, costa la clavó per al dit bastiment III sous.

Altres dates que s'an a fer:

Primo, costara la amortizació de XL sous censals que costen LX lliures de preu, ab lo dret de segell CCC sous.

Ítem, costara la carta de la compra de salari del notari qui la reebra XVI sous VI d.

Ítem, costara la carta de la consignació als beneficiats, de la qual se haura a dar a cascaduna esgleya una carta e a l'orde altra, que seran III XXII sous.

Ítem, com lo compte se retrà de la marmessoria, lo salari dels hoidors.

Ítem, la hu marmessor frare Bartholomeu, qui diverses vegades és vengut a la ciutat per negocis de la marmessoria ha despès ab una bestía e misatge, que munta.

Dubtes

Si la fusta del retaule és en data ab lo obratge.

Si les cortines són en data.

Si loguer de besties ab que vengeren e se'n tornaren los mestre e pintor és en data.

Si les solucions dels aniversaris són en data.

⁷¹ Aquest mestre d'obra de vila se'l cita també a les obres del Real.

[Deutes del monestir de Portaceli a Pere Camuel pel retaule de Joan Guerau (1403)⁷².

"[...] *Ítem*, deu mes que pagui a·n Serra, fuster per lo retaule de l'altar major de Portaceli ab dos tabernacles, hun per al Corpus Xti., altre per a la Maria, per fusta e obrar de mans XXX florins valens XVI lliures X sous.

Ítem, paguí al mestre Marçal per un sent Johan Evangelista que li fiu pintar de blanc e negre per mostra XIII sous.

Ítem, deu mes que pagui a mestre Pere Nicholau pintor per lo pintar, daurar e muntar el retaule de Sta Maria del altar major CL florins valents LXXXII lliures, X sous.

Ítem, deu mes que paguí al mestre alamany qui anà a Portaceli per hun cap que feu per al Jesucrist e per la corona de la Maria e lo cap remés que no·l posaren per tal com no era bell III florins e mig valens I lliura, XVIII sous, VI diners

Ítem, deu per l'altre cap del Jesucrist que fon posat III florins valens I lliura, XIII sous.

[...]

Ítem, deu que paguí a·n Serra, fuster, per les polseres del retaule de l'altar major així, per la fusta com de labrar-les I lliura, II sous

Ítem, deu que paguí a mestre Pere Nicholau per pintar e daurar les dites polseres XV florins, valens VIII lliures, V sous [...]

DOCUMENT 51.

1404, s-d.

Joan Palazí, pintor, s'obliga a pagar uns lloguers de cases.

ARV, *Justícia dels CCC sous*, núm. 27.

Cerveró Gomis, Ll. 1963, p. 139.

DOCUMENT 52.

1404, gener, 1. València.

Jaume Tous de vint anys, s'aferma amb Jaume Estopinyà, pintor per dos anys.

APPV, *Notals de Jaume de Blanes*, 1.310⁷³.

Cerveró Gomis, 1964, p. 115.

⁷² No més he anotat les despeses del treball del retaule. Correspon a una part de les anotacions de deutes del monestir de Portaceli a Pere Camuel. Pot ser la valoració final dels treballs de la marmessoria per què també consten deutes de Pere Camuel al monestir i finalment el deute del monestir amb Pere Camuel.

⁷³ L'autor no indica la numeració.

DOCUMENT 53.

1404. València.

Jaume Estopinyà, s'obliga a pagar a Antoni Darcs, tres florins d'or pel lloguer d'unes cases.

ARV, *Justícia CCC sous*, núm. 27, mà 2.

Cerveró Gomis, 1964, p. 115.

DOCUMENT 54.

1404, gener, 28. València.,

Gonçal Peris, pintor de València, en nom de Margarida, muller de mestre Marçal de Sas, pintor, diposita davant la Cort del Justícia dels tres-cents sous, la quantitat de cinquanta sous, per pagar part del deute a què el seu marit ha estat condemnat per aquest Justícia, a fi de pagar el que devia a Bernat Castellar, batifulla d'ofici.

ARV, *Justícia de CCC sous*, núm. 334.

Aliaga Morell, 1996, p.138-140.

DOCUMENT 55.

1404, març, 21. València.

Bernat Venrell, pintor, ha de pagar a Joan Sánchez, pintor quaranta-vuit sous pel treball jornals que li ha fet.

ARV, *Justícia de CCC sous*, núm. 27, mà 5.

Cerveró Gomis, 1964, p. 124.

DOCUMENT 56.

1404, abril, 15. València.

Domènec de la Rambla com a curador de la Cúria nomena procurador al notari Joan Marromà. APPV, Protocol de Jaume Blanes, 23.211(ant. 1625)⁷⁴.

Cerveró Gomis, 1964, pp. 88-89.

DOCUMENT 57.

*1404, juliol, 28. Valencia.

Pere Nicolau nomena com a procurador seu a Nicolau Salvat⁷⁵, notari.

APPV, *Protocol de Gerard de Pont*, 25.027⁷⁶.

Sanchis Sivera, 1914, p. 36; 1928, p.60; .1930, p. 60⁷⁷.

Die lune XXVIII iulii

Petrus Nicholau⁷⁸ pictor, civis Valencie, scienter constituo et ordino procuratorem meum vos discretum Nicholaum Salvat, notarium, civem

⁷⁴ Document localitzat.

⁷⁵ Aquest notari actuarà com a testimoni en el plet de l'herència de Pere Nicolau.

⁷⁶ Document localitzat i revisat. L'autor no indicava notari ni numeració.

⁷⁷ L'autor no indica el notari.

⁷⁸ Dues ratlles sobre el nom ens indiquen que el pintor hi és present en la signatura del document.

eiusdem pro presente et ad lites et procuraciones substiendum promissas, et caetera.

Testes discretum Berengarius Micer, notarius et Joan Dezpuig, tintorerius, cives Valencie.

DOCUMENT 58.

***1404, agost, 30. València.**

Pere Nicolau signa àpoca de 50 florins d'Aragó a compte per la pintura d'un retaule per a l'església de Sarrió (Terol).

APPV, *Notal de Lluís Llopis*, núm. 64⁷⁹.

Alcahalí, Barón de, 1897, p. 227⁸⁰

Sanchis Sivera, 1914, p. 33; 1928, p. 57⁸¹.

Cerveró Gomis, 1963, p.137⁸².

Noverint universi, quod ego Petrus Nicholai, pictor Valencie civis, scienter et gratia, confiteor et in veritate recognosco vobis venerabili Iohanni Garsie, draperio Valencie, civis absenti ut presenti quod dedistis et solvistis michi, voluntati mee numerando, quinquaginta florenos d'Aragonia ex illa peccunie quantitate quam habere debeo ratione illus retrotabuli quod de presenti facio ad opus et pro ecclesia loci de *Sarrión* prout in instrumento inde facto in posse notarii infrascripti largius habeatur. Et quia hec est rei veritas, renuntio scienter omni exceptioni peccunie predictae, non numerate, non habere et recipere a vobis ut predicatur et doli, facio vobis fieri per notarium infrascriptum presentem apocam de soluto. Quod est actum Valentie.

Testes inde sunt discreti Iacobus Monfort et Iohannes Perpenya, notarii Vallencie cives.

DOCUMENT 59.

***1404, setembre, 24. València.**

Document referit Guillem Escada, Scada o Scoda, en el qual es compromet a rebre com a deixeble, ensenyant-li l'ofici durant sis anys a Domènec Mínguez, fill del fuster de València, Domènec Mínguez.

APPV, *Protocol de Jaume Blanes*, núm. 23.211⁸³.

Comte de la Viñaza, 1889, p. 137.

Arqués Jover, A: Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos. Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Alcoi, 1982, p. 164

Alcahalí, Baró d', 1897, pp. 312-313.

Sanchis Sivera, 1912 (3), p. 299; 1914, p. 40; 1929, p. 6; 1930, p. 68⁸⁴.

Eadem die et anno.

⁷⁹ Document localitzat. La cita de Cerveró és correcta. Sanchis Sivera indicava el notari Pere Torra, notari que no apareix als protocols conservats.

⁸⁰ Dóna com a signatura el notari Pere Torra.

⁸¹ L'autor només dóna la notícia. Crida l'atenció que el notari és Pere Torra, diferent de la cita de Cerveró.

⁸² L'autor cita Lluís Llopis, 8.

⁸³ Arxiu i numeració completada per nosaltres. Document localitzat.

⁸⁴ Els autors de la cita no indiquen l'arxiu d'on fou exhumada la notícia.

Dominicus Minguez, fusterius Valencie, scienter et gratia, cum hoc publico instrumento, afirmo et mito vobiscum, Guillermo Scoda, pictori eiusdem presenti, Ludovicum Minguez, filium meum, hic ad sex annos primo venturos et caetera, ad faciendum omnia precepta vestra licita et honesta ita cum quod teneamini ipsum providere in et de cibo, potu, vestitu et calciatu ut sua interest tam infirmitate quam in sanitate ipse vero emendante vobis tempore infirmitatis et finitis dictis sex annis facere sibi quandam gramasium, sacum, capucium et caligis de IX ad X solidos pro alna. Et sich promito quod faciam dictum Ludovicum per dictum tempus stare, servire et a servicio vestro non recedet et quod si fecerit promito ipsum meis propriis sumptibus inquirere et in vestrum servicium reducere et vel vos possitis vestra propria auctoritate capere vel capi facere et caetera. Et si aliquod malum et caetera vobis seu bonis vestris intulerit quod absit totum illud vobis et vestris solvere promito. Et pro hiis obligo bona mea et caetera. Ad hec autem //⁸⁵.

DOCUMENT 60.

1404, octubre, 10. València.

Miquel Gil, pintor admet al seu servei a Bernat Lopiz durant cinc anys perquè aprenga el seu ofici. Bernat Lopiz era germà de Martí Lopiz, ambdós fills de Martí Lopiz, veí de València. L'acord es fa entre Arnau de Romaní, àlies Scrivà, tutor i curador d'aquestos.

APPV, *Notal de Jaume Blanes*, 1.310⁸⁶.

Cerveró Gomis, 1963, p. 103.

DOCUMENT 61.

*1404, novembre, 14. València⁸⁷.

Pere Nicolau contracta amb Gil Sanxes de les Vaques un retaule sota l'advocació de Sant Joan Baptista per a Terol.

APPV, *Protocol de Gerard de Pont*, 1.224⁸⁸.

Alcahalí, 1897, pp. 227-228⁸⁹.

Arqués Jover, 1982, p. 149-150⁹⁰.

Sanchis Sivera, 1914, p.33-36; 1930, p.57;1930, p. 60.

DOCUMENT 62.

1404, novembre, 25. València.

Antoni Peris, el nom d'aquest pintor va unit al de Marçal en una època signada el 25 de novembre de 1404, al rebre deu florins d'Aragó dels trenta florins pel preu d'un retaule.

APPV, *Notal de Pedro Torra*⁹¹.

Alcahalí, Barón de, 1897, p. 208⁹²-237.

Sanchis Sivera, 1914, p. 43⁹³;1928, p. 64.

⁸⁵ Falta el final del document.

⁸⁶ L'autor no indica la numeració.

⁸⁷ Document localitzat i comprovat.

⁸⁸ Document localitzat i comprovat.

⁸⁹ L'autor dóna la data de novembre del 1408, però és una errada. Tampoc transcriu el document.

⁹⁰ L'arxiu que donava Sanchis Sivera era ARV. Transcriu el document.

⁹¹ A l'Arxiu de Protocols del Patriarca no es conserva cap referència d'aquest notari. Aliaga (1996) considera que és una errada. Indica APPV, Protocols de Joan de Sant Feliu, núm 25.864.

⁹² Si busquem en els documents referits a Marçal de Sas, en aquesta data el pintor que apareix relacionat és Gonçal Peris, potser una errada perquè la font citada, Lluís Torra, és diferent, tot i que la data coincideix. Aquest notari no existeix o ha desaparegut. Si busquen la referència Antoni Peris, se'l nomena junt a Marçal de Sas, no s'indica la font.

⁹³ APPV, *Pedro Torra*. Quan cita a Antoni Peris dóna la notícia, no cita el document.

DOCUMENT 63.

1404, novembre, 25. València.

Marçal de Sas i Gonçal Peris, pintors de retaules, pacten amb Pere Torrella la confecció d'un retaule segons apareix en una mostra de paper toscà.

APPV, *Notal de Joan de Sant Feliu*, núm. 52.

Sanchis Sivera, 1928, p. 52⁹⁴.

Cerveró Gomis, 1963, p. 154⁹⁵; 1964, p.108.

Aliaga Morell, 1996⁹⁶, p.141.

Carme Llanes⁹⁷.

Magister Marçal de Sas et Gondisalvus Péreç, pictores ymaginúm, sive retabulorum vicini Valencie, gratis et scienter, pacto spetiali inter vos, venerabilis Petrum Torrella⁹⁸, civem civitatem predictae, et nos, in initum et hic apositum, promittimus ambo insimul et uterque nostrum insolidum, depingere vobis eidem Petro Torrella presenti et acceptanti, quoddam retabulum de figuris et istoriis designatis in medio folio papiro toschanii in posse subscripti notarii. Contecti depictum de auro finis coloribus.

DOCUMENT 64.

**1404, novembre, 25. València.

Marçal de Sas i Joan Peris reconeixen que Pere Torrella els ha lliurat deu florins com a pagament parcial dels trenta que els devia per la pintura d'un retaule⁹⁹.

APPV, *Notals de Joan de Sant Feliu*, núm. 52.

Eodem die, magister Marçal de Sas et Iohannes Péreç¹⁰⁰, pictores imaginúm. sive retabulorum vicini civitatis Valencie, gratia et scienter, ambo insimul, confitemur et in veritate recognoscimus vobis venerabili Petro Torrella, civis civitatis predictae, presenti et vestris, quod solvistis nobis plenarie numerando, nostre omnimode voluntati, decem florenos auri Aragonia, in solutum prorate illorum triginta florenos dicte legis, pretio quarum nobis depingere debemus ac promissimus¹⁰¹.

⁹⁴ Sanchis Sivera indica que el notari és Joan de Sant Feliu.

⁹⁵ L'autor té una cita amb data 25-9-1404 que relaciona Marçal de Sas i Joan Peris. No dona més informació però no és el primer document en el qual la diferència entre la cita de Sanchis Sivera i Cerveró és el canvi de IX per XI.

⁹⁶ Aliaga, 1996. Indica les diferències de dates. El notari que indica Alcahalí és Pere Torra, mentre que Sanchis Sivera i Cerveró indiquen Joan de Sant Feliu. La pàgina del notal no es conserva. Transcriu el document núm 2.

⁹⁷ Consultat Ruiz de Lihory anota els noms de Marçal de Sas i Gondisalvus Péreç. Cita com a notari a Joan de Sant Feliu. Buscat el document apareix en el notal de Joan de Sant Feliu de l'any 1390-1393. Hem tornat els fulls al protocol corresponent.

⁹⁸ Hinojosa, *DHMRV*, 2000, vol. IV. pp. 275-277. No es nomena cap Pere Torrella, tot i haver-hi diversos Torrella que coincideixen en aquestes dates. Existeix en canvi, un Pere Torrelles, cavaller. membre del consell de Guerra el 1362. Fou nomenat cavaller per Martí l'humà el dia de la seua coronació, junt a Joan Cardona, almirall d'Aragó. Fou cambrer major. El 1409 acudí a sufocar la rebel·lió de Sardenya i va participar en la victòria d'Oristan d'aquest mateix any.

⁹⁹ Interpretem aquest document com el pagament del primer termini del retaule.

¹⁰⁰ Alcahalí i Sanchis Sivera transcriuen el nom de "Antonio Pérez"; Cerveró indica "Johannes Pérez". Aliaga opta per considerar-ho un error del copista i considera que es refereix a "Gonçal".

¹⁰¹ Una vegada localitzada la documentació, aquesta cita en realitat correspon a dos documents diferents de fet incomplets que han aparegut en un notal equivocat (Joan de Sant Feliu, 50), en realitat deurien estar al protocol 25.864 o al notal 52 que són els llibres que corresponen a l'any 1404 per al notari esmentat. En el primer document es cita a Gonçal Peris i en el segon, junt a Marçal de Sas apareix el nom de Joan Peris, tanmateix en el protocol corresponent, el número 25.864, han desaparegut les fulles corresponents de setembre a novembre. En cap cas hi figura el nom d'Antoni Peris.

DOCUMENT 65.

1405, març, 7. València

El pintor Pere Nicolau, va contractar amb Maciana de Tolsà un retaule per a la capella de sant Maties i Sant Pere màrtir de l'església parroquial d'Onda. L'import total del treball havia d'ésser quaranta cinc lliures. Se li posa per model el que havia pintat a la Catedral per a la Capella de santa Clara i santa Isabel¹⁰².

APPV, Protocol d'Andreu del Polgar, 23.179.

Llanes Domingo, 2004, pp. 93-95.

Die sabbati septima marcii anno predicto CCCC^o quinto.

Ego, Petrus Nicholai, pictor, Valentie civis, gratia et caetera, ex convencione et pacto inter vos, venerabilem dominam Macianam, uxorem quondam honorabili Martini López d'Esparça, habitatricem Valencie, et me, initis et conventis super infrascriptis, promitto et caetera, vobis, dicte domine, presenti et vestris, facere¹⁰³ quoddam retrotabule de ligno *de pi*, sicco et bono, ipsuique depingere bene et decenter ut moris est ita bene et si melius non peius sint retrotabulum pro me factum similiter et depictum et iam positum in quodam altare in sede Valentine sub invocatione sanctorum Clare et Elizabet quodquidem retrotabulum pro me pro vobis fiendum depingere habeam de et sub invocationibus beatorum Matie et Petri martiris. Ítem quod sit de latitudine XI palmorum et de longitudine XVI palmorum et medii cum scanno. // Ítem, quod in dicto scanno in medio sit depicta ymago Iesuchristi iam passi quod vocatur *la pietat*, et ad latera beata Maria et beatus Iohannes evangelista. Et postmodum sancta Caterina, santus Iacobus, maior, sancta Lucia, sanctus Vincecius, sancta Agnes, sancta Ursola et sanctus Petrus et sanctus Paulus, apostoli, partiti, videlicet unus masculus cum una femina. Ítem in punta altiori in media dicti retrotabuli quod sit Christus qui descendit de cruce prout est in dicto retrotabulo Sancte Clare. Ítem quod sit cum suis polseres depictas *d'atzur d'Alamanya* et de argento colrat et ab texels embotits. Quod dare promitto et caetera, factum et perfectum cum effectum ac possitum meis propriis missionibus et expensis in ecclesia ville Onda in capella constructa pro quondam patrem vestri dicte domine. Quo facto ut predicatur mihi dare teneamini vel meis pro laboribus omnibus dicti retrotabuli quadraginta quinque libras regalium Valencie, quas solvere teneamini ilico posito dicto retrotabulo et perfecto in dicta capella quod facere ponere tenear hinc ad festum Sancti Michaelis mensis septembris proxime venientis dilationibus et caetera. Quod nisi fecero in missiones aliquas et caetera, id solvere promitto vobis seu vestris averandas proprio iuramento et caetera, et promitto etiam facere sub et pro dictis XLV libris facta cortina dicti retrotabuli facere in eadem duo signa de Tolsà, videlicet, de tutri et cruce quod signúm. similiter sunt factum en lo retaule et faciam etiam quandam postetam pro danda pace. Obligando bona mea et caetera. Et ego dicta Maciana acceptans premissa ut superius dicta sunt promitto et caetera, vobis dicto Petro Nicholai, presenti et vestris, solvere et caetera, dictas XLV libras // confectis premissis dilationibus et caetera. Quod nisi faciam in missiones et caetera, eas solvere et satisfacere promitto averandas iuramento de

¹⁰² La primera referència la va publicar Sanchis Sivera i fou comentada per Saralegui. Corresponia a una transcripció parcial del contracte.

¹⁰³ "et depingere" ratllat a l'original.

quibus XLV libris et missionibus et caetera, fiat executio pro quemcumque iudicem et caetera. Renunciatis et caetera, obligans et caetera.

Testes discreti Iacobus Pellicerii, in decretis bacallarius, et Ludovicus Vizcaera, presbiteri Valencie.

[Afegit al document i al marge:]

Posthec, die lune XXX^a et ultima septembris anno Domini M^o CCCC^o nono, de voluntate et firmamento Iacobi Mathei¹⁰⁴, pictori vicini Valencie, suo proprio nomine ac etiam heredis et succesoris bonorum dicti Petri Nicholai, quod ut constat de successione per sententiam latam in curia civili Valencie in processu petitionis initiato in eadem XX^a septima die iulii anno Domini M^o CCCC^o VIII^o et dicta sententia inde lata IX^a augusti dicti anni ut continetur in registris petitionum. dicte curie confitentis se esse solutum ac recepisse numerando dictas quadraginta quinque libras pro dicto retrotabulo necnon de voluntate honorabilis Iohannis Tolsani, militis, et Bernardi de Pratboi, manum. issorum dicte domine Maciane, confitentium dictum retrotabulum factum fuisse [...] positum in dicta ecclesia [...] prefatum instrumentum fuit cancelatum sitque nulli partium quod desse valeat vel nocere. Testes quo ad firmam dicti Iacobi Mathei, discreti Be[rengarius] de [...].

DOCUMENT 66.

***1405, abril, 24. València.**

Guerau Gener, en aquesta data el veiem treballar en la pintura d'un retaule, juntament amb Marçal de Sas i Gondisalvo Pérez, els quals s'anomenen pictores ymaginarum sive retabulum, vicini Valencie

APPV, *Notal de Joan de Sant-Feliu*, 53 (ant. sig. 7).

Sanchis Sivera, 1929, p. 11; 1930, p. 73.

Cerveró, 1964, p. 108-109.

Aliaga Morell, 1996, p. 142.

Marçal de Sas, Geraldus Giner et Gondissalvus Péreç pictores ymaginum sive retabulorum, vicini Valencie, gratia et scienter omnes insimul et quilibet nostrum insolidum pacto speciale inter vos venerabilem Petrum Torroella, *civem* civitatis prefacte, e nos inito et hic apposito promittimus et fide et bona convenimus vobis dicto Petro Torrella, presenti et acceptanti, quoddam reetabulum" (la resta en blanc..)¹⁰⁵.

***1405, abril, 24. València¹⁰⁶.**

Marçal de Sas, Guerau Gener i Gonçal Peris¹⁰⁷, pintors d'imatges i retaules, veïns de la ciutat de València, prometen a Pere Torrella, ciutadà de València, pintar un retaule pel preu de quaranta lliures. El retaule està dedicat a la Nativitat i l'Epifania, sant Simó i sant Judes.

APPV, *Notal Joan de Sant-Feliu*, 25.865.

Aliaga Morell, 1996, p. 142¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Teníem notícia de la participació de Nicolau per un document que havíem localitzat amb anterioritat a APPV, Andreu del Polgar, 23.183.

¹⁰⁵ Aquest és el text que apareix a Joan de Sant-Feliu, notal 53.

¹⁰⁶ Document localitzat i revisat. Apareix al protocol de Joan de Sant Feliu, 25.865.

¹⁰⁷ Damunt cadascun dels noms apareixen dues ratlles i la paraula *firmavit*, indicació que les persones estaven presents en l'acte de redacció del document.

¹⁰⁸ En cursiva la revisió del document.

Eodem die

Marçal de Sas, Geraldus Giner et Gondissalvus Péreç, pictores ymaginum sive retabulorum, vicini Valencie, gratia et caetera, omnes insimul et quilibet nostrum insolidum pacto speciali inter nos et vos [...] et hic apposito promittimus et convenimus depingere vobis venerabilis Petro Torrella, civi civitatis Valencie prefate, presenti et acceptanti, quoddam retabulum quod vobis datis et penes nos habemus iam factum *de fusta* hoc est: in media tabula, Nativitatem Domini et superiori tabula huius medie tabule, tres Reges Orientis et in tabulis foranis *seu dels costats*, in una earum¹⁰⁹ sanctus Simon et in altera sanctus Iudas et in superiore parte haorum (sic) positum Salutacionem Beate Virginis Marie et similer bancum et *polseres* ipsius reetabuli quod nobis promittimus dare depictum et bene perfectum dauratam de auro et coloribus finis hinc ad proxime instans festum Nativitatem Domini, quod nisi fecerimus incurramus penam viginti florines pro pena et interese vestri rato manente pacto et caetera, fiat executorem per iudicem a vobis eligendum et caetera, obligantes bona nostra et caetera., renunciantes et caetera. Et dictus Petrus Torrella, acceptans et caetera, promitto vobis dare et solvere pro dicto reetabulo de pingendo quadraginta llibras monete regalium Valencie hoc modo quam in continenti vobis teneat solvere terciam parlem quantitatis predictae et aliam terciam parlem cum fuerit perfectum et caetera, obligans et caetera.

Testes discretus Iacobus Carcassona, notari et Guillem Rotllan Valencia habitantes.

***1405, abril, 24. València.**

Marçal de Sas, Guerau Gener i Gonçal Peris, pintors, reconeixen haver rebut de Pere Torrella tretze lliures, sis sous i vuit diners, pel preu del primer terç per la confecció d'un retaule.

APPV, *Protocol de Joan de Sant-Feliu*, 25.865¹¹⁰.

Aliaga Morell, 1996, p. 143¹¹¹.

Eodem die

Predicti Marçal de Sas et Gueraldos Giner et Gondissalbus Péreç pictores firmatur apocham dicto venerabilis Petro Torrella presenti de XIII lliures, VI sous, et VIII diners monete regalium Valencie pro prima tercia parte pretio ac salarii dicti reetabuli et caetera.

Testes. Eadem qui supradicti

DOCUMENT 67.

1405, juny, 25. València.

El pintor Pere Nicolau va contractar amb el prevere Pere Dorchal, executor testamentari de Francesc Sossies, rector d'Albal, un retaule per a la Capella de sant Bernabeu a la Seu.

ACV, volum 3.672.

Sanchis Sivera, 1909¹¹², p. 365; 1912 (2), p. 246; 1914, p. 36; 1928, p.60, 1930, p. 60¹¹³.

¹⁰⁹ "casa".

¹¹⁰ En la mateixa pàgina que el document anterior apareix la primera època de pagament del retaule dels Reis d'Orient o de l'Epifania.

¹¹¹ L'autor cita el document sense transcriure'l.

¹¹² L'autor indica que la data és del 25 de maig del 1405.

¹¹³ L'autor indica que a més d'aquestes capitulacions el document continua amb una època del mateix pintor.

DOCUMENT 68.

1405, juny, 23. València.

Pere Nicolau, pintor, signa com avalador de Bernat Venrell, paraire, que habita en la moreria.
Piles Ros, 1978, p. 90.

DOCUMENT 69.

**1405, juliol, 27. València.

Codicil de Maciana de Tolsà, vídua de Martí Lopez d'Esparça, en el qual modifica el testament fet en 1403 en presència d'Andreu del Polgar. Mana que se li pague a Pere Nicolau el retaule que havia de pintar per a ella.

APPV, Protocol d' Andreu del Polgar, núm. 23.179.

Inèdit

Die lune XXVII^a iulii anno predicto CCCC^o quinto.

Com a cascú de dret sia lícit et permès, ans e après confecció de son testament, fer codicils, em per amor d'açò, en nom de Nostre Senyor Jesú Christ e de la sua gloriòsa Verge mare Madona Sancta Maria, yo, Maciana, muller que fuy de l'honrat en Martí López d'Ezparça, habitador de València, defunct, detenguda de greu malaltia de la qual tem morir, stant emperò per la gràcia de Nostre Senyor en mon bon enteniment, ferma memòria e clara e manifesta paraula. Atenen haver fet e ordenat mon Ferrer testament e la mia derrera volentat a VIII dies de octubre de l'any de la Nativitat de Nostre Senyor mil CCCC tres en poder e mà de n'Andreu Polgar, notari dejusscrit, volent en aquella algunes coses ajustar, corregir e esmerar, faç e orden haches Ferrer meu codicil e derrera volentat en poder de aquell mateix dit notari. E primerament vull e man que de aquells dos milia sous reals de València, los quals en lo dit meu testament vull primerament ésser donats a pobres vergonyats ne haja en Bernat de Thous, qui stà en la vila de Onda, deu lliures de la dita moneda.

Ítem, vull e man que de aquelles quantitats de pecunia, les quals [reb] lo dit meu testament, he ordenat ésser do-//nades a orfenes a maridar, ne sien donats a Johana, serventa mia en temps de matrimoni, doents sous de la dita moneda, en axí que la dita Johana ultra la libertat e deu lliures que li pagesch en lo dit meu testament haja altres deu lliures e un lit de roba de valor e preu de XVI florins d'or d'Aragó, poch més o menys, prenent la [...] emperò la dita Johana marit de voler de mos hereus segons en lo dit meu testament és ordenat.

Ítem, enadim al dessusdit meu testament, ara ab aquest meu derrer codicil, vull, orden e man que a aquelles quantitats, les quals vull que sien distribuïdes dins quatre anys après mon òbit, ço és, lo primer any a misses a celebrar, dos milia cinchcents sous, e lo segon any a orfenes a maridae, altres dos milia D sous, lo tercer any a pobres vergonyants, altres II^m D sous, e lo quart any e Ferrer any a catius a [trame..] altres II^m D sous, segons que en lo dit testament és ordenat ne sien afegits a cascuna de les dites IIII anyades D sous, en axí que en cascun dels dits quatre anys en sien donats e distribuïts en les coses damunt dites tres milia sous de la dita moneda, que són per tots XII^m sous distribuïdors, segons és dit.

Ítem, enadim et esmenem en lo dessusdit meu testament vull e // man que la dona na Iacmeta, muller quondam d'en Pere Vicent, no sia forçada ni destreta de donar e pagar aquella quantitat, la qual a mos hereus haurà a pagar, retenguts vers si CCC sous que li jaquexch en lo dit meu testament sino après son òbit e no abans.

Ítem, confés e regonech en veritat que aquells sexanta sis sous, VIII diners moneda reals de València censals e annuals, los quals a mi veneren e carregaren en Pere Garçes, perpunter e na Isabel, sa muller, specialment sobre un lur ort e cases, situats prop lo mur al portal de Torrent, pagadors en certs terminis segons que per carta pública reebuda per n'Andreu Polgar, notari dejusscrit a XVIII dies de març de l'any present M CCCC cinch appar són comprats de diners propis e pecunia de la dita dona na Iacmeta, muller *quondam* d'en Pere Vicent, on volent attendre lo fet de la veritat, vull e man que aquells après mon òbit sien de aquella e dels seus ab tots drets e pertinències a mi en aquells pertanyents e pertanyer devents per qualsevol causa, manera o rahó, tantost tota triga postposada e tot obstacle quiestent.

Ítem, vull e man que affectuosament pregue los dits marmessors meus que de continent entenguen ab gran cura de fer pintar e spachar un retaule, lo qual // ha a pintar en Pere Nicholau per a la sglèya de Onda ab sa cortina e posteta, donant a aquell de mos bens lo preu que entre mi e ell és convengut ab carta pública reeluda per lo dit n'Andreu Polgar, notari, com lo dit en Pere Nicholau paga alguna encara no haja reebuda.

Ítem, vull e man que de aquella quantitat, la qual yo jaqueixch a pobres vergonyants ne sien donats a·n Bernat Torriço que fa [segons] e stà en coses mies cinquanta sous.

Ítem, que axí mateix de la dita quantitat a pobres vergonyants ne haja na Maria, sogra de mestre Pere lo d'Aguer, que stà en una casa mia, XX sous.

Ultimament, vull, ordone e man que si en algunes àpoques per mi o procuradors meus fermades de pensions algunes de censals o de altres qualsevol quantitats de pecunia hi havia protestació de pactes de que aquelles dites penes no fossen vistes ésser absoltes que ab aquest present codicil meu, absolch e reman aquelles a aquells a qui·s pertany [...] lo dit meu testament ordenades ratifique e conferme. Aquest és lo meu derrer codicil e la mia darrera volentat, lo qual vull que valla per dret de testament, codicil o darrera volentat e si no valia per dret de codicil o darrera volentat al menys que valla per dret de legat o per aquell fur e dret que mills valer puxa e deja. *Quod est actum Valencia // XXVII^a die iulii anno a Nativitate Domini millesimo CCCC^o quinto*. Se[creu]nyal de mi Maciana, codecillant dessusdita, que aquest derrer codicil meu lohe e aprobe e en totes coses ratifique e conferme e per los hereus e marmessors e [de...] meus prech ésser menat a deguda fi.

Testimonis foren presents a la confecció del dit codicil apel·lats e per la dita codicil·lant pregats, los discrets en Johan Domingo, prevere beneficiat en la Seu de València, en Bernat Malet e en Pere Domingo, notari, ciutadans de València.

E en après, venint lo dia de dimecres en hora de tercia que·s comptava *XXIX^a mensis iulii anno a Nativitate Domini M^o CCCC^o quinto supradicto* que era lo segon dia après mort de la dita honrada na Maciana,

codicil·lant dessusdita, en lo seu alberch o habitació, situat en la parròquia de monsenyer sent Pere de la dita ciutat, en lo qual aquella morí e passa de aquesta vida, lo damunt dit codicil fon lest e publicat en presència e audiència dels honrats e religiós frare Pere Canals, licenciat en Teología, en Johan de Tolsà e en Bernat de Pratboi, marmessors en lo dit testament elets e a instància de aquells e presents los dits hereus e altres parents e conjunctes persones de la dita deffuncta, e presents encara los discrets en Gil de Torres, notari de la vila de Morella, // en Pere Albalat, scriptor, e en Bernat Roselló, çabater, ciutadans de València, testimonis a les propdites coses apellats. *Postmodum vero die martis quarta die augusti, anno predicto CCCCº Vº* lo dit codicil fon lest e publicat en lo dit alberch de la dita quondam madona Maciana en presència e audiència del dit honrat en Francesch Tolsà, germà e marmessor de aquella.

Presents en Johan Lopiz e n'Alfonso de Darocha, scuders comorants en València, testimonis a les dites coses apellats.

DOCUMENT 70.

1405, juliol, 28. València.

Domènec de la Rambla cobra del Justícia, Jurats i prohoms del Castell i terme de Corbera de mans d'Esteve Montaner l'import corresponent al cens mort de l'any 1405¹¹⁴.

APPV, *Notals de Joan de Sant Feliu*, 53.

Sanchis Sivera, 1914, p. 22¹¹⁵.

Cerveró Gomis, 1964, p. 89.

DOCUMENT 71.

***1405, agost, 27. València.**

Pere Nicolau juntament amb altres avaladors confessa no poder pagar un deute de 100 florins a Maria, la seua sogra. Addueix haver fet moltes despeses per la malaltia i mort de la seua muller Isabel.

APPV, *Protocol de Francesc Avinyó*, núm. 1.346¹¹⁶.

Miquel Juan, 2008, p. 131¹¹⁷.

Predictis anno et die

Petrus Nicholau, pictor, Nicholaus Salvat, notarius, Thomas Salvat cotonerius Valencie cives attendents me dictum Petrum Nicholau cum publico instrumento valentie confecto die mercuri proxime transacta qua computabatur xxvi die presentem et subscriptorum mensis et anni, in posse en manu discreti Gerardi de Ponte, notarius publici valentie, obligatum fore sive confesum fuisse ad dandum et solvendum vobis domine Marie uxor quondam Guillelmi Palma marinerii Valencie, (...) ad diem sabbati qua computabitur quinta die mensis septembris proxime venientis, illos centum florenos auri quos dompna Isabel uxor mei dicti Petri filiaque vestri dictorum conjugum in suo ultimo testamento in posse jamdicti notarius confecto, vobis dicte dompne Marie dimissit seu legavit ut in eo continetur premeditantes in qum propter aliquos sumtus quas

¹¹⁴ Sols fem la transcripció parcial del document perquè segueix un model semblant al document 87 del 4 de juliol del 1403.

¹¹⁵ Sanchis Sivera torna a indicar al notari Pere Torra.

¹¹⁶ Transcripció revisada i corregida per Carmel Ferragud, doctor en Història Medieval.

¹¹⁷ L'autora transcriu part del document en la nota a peu de pàgina, núm. 52.

michi facere et sustinere detuit tam occasione infirmitatis dicti Isabelis quan ratione mortis eiusdem vobis ad tempus superius expressatum absque magno damno bonorum mei dicti Petri predictos centum florenos non posse dare sive solvere quad propter fuit inter vos et nos per specialem pactum conventum et concordatum ut predictos centos florenos vobis nos omnes superius nominati demus et solvamus modo subscripto id circo scienter et gratia omnes in simul et qum libet nostrum insolum confitemur et in veritatis recognosquimus nos debere vobis predictae dompne Marie presenti presenti et acceptanti et vestris predictos centum florenos auri aragonum. et quare ec est rei veritas, renunciando scienter omni excepcioni pecunia o predictae per nos vobis p[...]via ratione non debite ut predicatur et doli, promittimus et fide bona convenimus ipsos vobis de vestris aut cui vos volueritis loco dare et solvere huic ad festum nativitatis domini proxime venturum. Quod nissi fecerimus vobis et vestris [...] per specialem pactum per inter nos et vos comentum et hic appositum concedimus in cide et in currere decem florenorum auri aragonum (...) cominium De bonis vestris dandorum et solvendorum et nomine pene damno et interesse vestro.

Testes sunt dicretus Jacobus Vidal, notarius et Johannes Vidal tintorerius, Valencie.

DOCUMENT 72.

****1405, novembre, 23. València.**

Domènec de la Rambla reconeix en una època que els diputats de Silla li han pagat diverses quantitats per import de blat comprat entre els anys 1403-1405.

APPV, *Protocol de Joan de Sant Feliu*, 25.865.

Inèdit¹¹⁸.

DOCUMENT 73.

1405, novembre, 25. València.

Antoni Gaçò, marmessor de Jaume Prats, Guerau Gener i Gonçal Peris, pintors, signen els capítols sobre la pintura d'un retaule per a la capella de Sant Domènec, de la Seu de València.

ACV, *Protocol Lluís Ferrer*, núm. 3.672.

Sanchis Sivera, 1909, p. 322; 1912; 1929, p. 12; 1930, p. 74.

Gudiol i Cunill, 1929, p. 173.

Cerveró Gomis, 1972, p. 45.

Aliaga Morell, 1996, p.143-144, doc. 11¹¹⁹.

DOCUMENT 74.

1405, desembre, 22. València.

Domènec de la Rambla i Domènec del Port apareixen relacionats en un document d'aquesta data.

APPV, *Notals de Joan de Sent Feliu*, 25.865¹²⁰.

Cerveró Gomis, 1964, p. 84.

¹¹⁸ Document no transcrit.

¹¹⁹ Transcripció revisada i corregida. Els autors anteriors només citen parcialment el document.

¹²⁰ Cerveró no indica numeració i transcriu parcialment el document.

-1406-

DOCUMENT 75.

1406, juliol, 24. València.

Espai en blanc per a un document curt no redactat referit a Pere Nicolau.

ACV, *Notals de Lluís Ferrer*, vol. 3.565, f. 304.

Sanchis Sivera, 1914, p.36; 1928, p. 60; 1930, p. 60.

DOCUMENT 76.

1406. setembre. València.

Espai en blanc per a un document curt no redactat referit a Pere Nicolau.

ACV, *Notals de Lluís Ferrer*, vol 3.565, f. 402.

Sanchis Sivera, 1914, p.36; 1928, p.60; 1930, p. 60

DOCUMENT 77.

1406, setembre, 24. València.

Pere Nicolau, veí de València, signà una àpoca per certa quantitat a compte del retaule de Sant Bernabé.

ACV, *Protocol de Lluís Ferrer*, 3.672

Cerveró Gomis, 1956, p.106, núm. 33; 1971, p. 36.

DOCUMENT 78.

1406, setembre, 24. València.

El pintor Pere Nicolau, figura com a testimoni en un document atorgat per Pere Pastor i Margarida, la seua muller.

ACV, *Protocol de Lluís Ferrer*, 3.672

Cerveró Gomis, 1956, p.106.

-1407-

DOCUMENT 79.

***1407, febrer, 9. València.**

Compromís efectuat per Antoni Peris, pintor i imager de retaules, ciutadà de València amb Jaume Tarragona, rector del lloc de Riola, per a la confecció d'un retaule, destinat a l'església de l'esmentat llogaret. el pintor ha de seguir la mostra del retaule major de l'església de sant Bartomeu de la ciutat de València, pel preu de mil sous. actua com a testimoni Martí Mestre, pintor resident a València.

APPV, *Protocol de Joan Saposà*, 24.706¹²¹.

Cerveró Gomis, 1966, p. 27¹²².

¹²¹ Numeració actualitzada.

¹²² L'autor dona data de 5 de febrer. Cita parcialment el document. Localitzat i transcrit.

Die mercurii, nona febroarii anno predicto.

Anthonius Pérez¹²³, pictor sive ymaginario retabulorum, civis Valencia, pacto speciali ac solemne stipulacione vallato, convenio et promitto vobis venerabili et discreto Iacobo Tarragona, presbitero, rectori loci de Riola, diocesis Valencia, quod hinc ad festum Omnium Sanctorum, proxime venturum, depictam sive de pictura faciam et cum effectu vobis tradam quoddam retabulum cum sua poste in pede retabuli constructa ad opus ecclesie dicti loci, prout melius potero cum illis ymaginis inibi iam inter me et vos constructis ut depictum seu ymaginatum fuit per me in quodam folio papirii toscani de la forma mayor et quod erit sich depictatum aut utilius et non peior ut retabulum maius ecclesie beati Bartholomei parrochie civitatis Valencie. Et quod vos teneamini michi tradere et dare ac solvere de bonis vestris pro precio sive tributo et mercede predictae [picturie] mille solidos monete regalium Valencia in terminis sequentibus, videlicet, XVI libras XIII solidos, IIII denarios in continenti, et alia XVI libras XIII solidos, IIII denarios in festo beati Iohannis mensis iunii proxime ventura, et reliquas XVI libras XIII solidos, IIII denarios ad complementum dictorum mille solidorum // michi teneamini solvere quando vobis tradideris predictum retabulum [bonúm.] et perfectum. Et hec sine omni dilacione et caetera. Et ad cautelam dono vobis fidanciam ad voluntatis qui vobis sit [...] peccunia michi tradenda de precium Girardum [...] et caetera. Et dictus Girardus recipiens, firmavit et caetera die veneris XXV februaryi dicti anni presentis discretis Michaelae Arbucies et Iohanne Gamiça, notaris Valencie. Et pro hiis complendis, obligo vobis omnia bona mea mobilia et caetera. Renuncians et caetera. Ad hec autem, ego, dictus Iacobus Tarragona, laudans predicta prout dicta et scripta sunt adimplere promitto ea adimplere sub obligacione omnium bonorum meorum. Actum est hoc Valencie.

Testes Iacobus Roig d'Açagra, scholaris, et Martinus Magistri, pictor, Valencie degentes.

Die iovis, prima marcii anno Domini M^o CCCC^o VIII^o, de voluntate dictarum partium dictum instrumentum fuit cancellatum ex eo quia dicte partes fuerunt co[n]tent]e ut dixerunt. Presentis discretis Thomasio Perpinya, presbitero, et Bernardi Romeu, notario cive Valencie.

DOCUMENT 80.

1407, febrer, 19. València.

Gabriel Riera, pintor ha de pagar a Joan Palazí setze sous i sis diners de soldada.

ARV, *Justícia dels CCC sous*, núm. 29, mà 3^a, f. 1.

Cerveró Gomis, 1963, p. 139; 1964, p. 97.

DOCUMENT 81.

1407, març, 1. València.

Pere Guillem, acorda el seu casament amb Francesca Dorrit, filla de Joan Dorrit i Clara. El valor de la dot és de 35 lliures.

ARV, *Protocol de Joan Peris*, 2.765 (ant. 486)

Cerveró Gomis, 1963, p. 106¹²⁴.

¹²³ Apareixen dues ratlles damunt de Anthonius Pérez, que volen dir que dit pintor estava present a la redacció del document.

¹²⁴ L'autor de la cita no indica el nom del notari.

DOCUMENT 82.

1407, abril, 27. València¹²⁵.

Guerau Gener i Gonçal Peris reconeixen que Antoni Gaçò els ha pagat seixanta lliures per pintar un retaule per a la capella de Sant Domènec, de la Seu de València

ACV, Protocol Lluís Ferrer, 3.673.

Sanchis Sivera, 1929, p. 12, 1930, p. 74.

Cerveró Gomis, , 1956, p. 107-108.

Aliaga Morell, 1996, p. 144 -145.

DOCUMENT 83.

****1407, juny, 8. València.**

Època atorgada per Antoni Peris, pintor, en la qual reconeix que Jaume Tarragona, retor de l'església de Riola li paga seixanta florins de dos solucions pel preu del retaule que fa l'esmentat pintor per l'església de Riola.

APPV, Protocol de Joan Sapos, núm. 24.706.

Die mercurii VIII^a iunii anno predicto millesimo CCCC^o septimo.

Anthonius Periç¹²⁶, pictor sive ymaginarius, civis Valencie, scienter, confiteor et in veritate recognosco vobis, honorabili et discreto Iacobo Tarragona, presbitero, rectori loci de Riola, presenti, quod ex illis mille solidos monete regalium Valencie quos michi constituistis et solvere promissistis // ratione contenta in quodam instrumento per notarium subscriptum recepto sub calendario de nona die mensis february proxime preteriti, dedistis et solvistis michi mee omnimode voluntati numerando sexaginta florenos auri Aragonum et ponderis racioni de duabus solucionibus que finierunt in festo beati Iohannis Babbiste mensis presentis. Unde renuncio et caetera. Actum Valencie.

Testes, discreti Bernardus Romeu et Guillermus Porta, notarii, Valencie cives.

DOCUMENT 84.

***1407, setembre, 28. València¹²⁷.**

Joan Sarebolleda, segons consta en escriptura atorgada davant notari Antoni Pasqual, residia a València, es va comprometre a ensenyar en 7 anys el seu art a Juan Ivanyes, natural de Xèrica, de 13 anys, mitjançant certes condicions que mútuament s'oferien a complir Sarebolleda i el pare de Joan Ivanyes.

APPV, Protocols d'Antoni Pasqual, 832¹²⁸.

Arqués Jover, 1982., p. 176¹²⁹.

Sanchis Sivera, 1914, p. 22.

Cerveró Gomis, 1968, pàg. 96.

¹²⁵ La data d'aquest document, així com els pintors, són els que cita Joan Pahoner, encara que el contingut no és el mateix que el referit per aquest autor. Transcripció revisada i corregida.

¹²⁶ Apareixen dues ratlles damunt de Anthonius Periç, que volen dir que dit pintor estava present a la redacció del document.

¹²⁷ Aquest document el transcriu complet Arqués Jover. D'Antoni Pasqual es conserva a l'APPV un llibre però està en molt mal estat i no l'hem pogut consultar.

¹²⁸ Arxiu i signatura comprovats.

¹²⁹ Transcriu complet el document.

Die mercurii XXVIII sptembris, ano annativitatis domini m^o CCCC VII.
Valentiae

Sit omnibus notum quod ego Johannes Ivanyes, visinus loci de Xerica, ex certa sciencia affirmo vobis johanni Çarebolleda, pictori civi Valentiae, praesenti et acceptandi, Johannem Ivanyes, filium meum, praesentem aetatis undecim annorum parum plus vel minus, ad septem annos primo venturos, et continue sequentes, videlicet et ad discendum officium vestrum pictoris, et ad facienudum omnia mandata licita et honesta vestra, die ac note et alias promitens, et bona fide conveniens quod dictorum septem annorum tempore perdurante dictus Johannes vobiscus stabit, et a domo et servitio vestro non recedet, imó per totum ipsum tempus vobis serviet fideliter, atque bene, secundum sui vires ac etiam potestatem. Et si forte quod absit, dictus Johannes dictorum septem annorus tempores perdurate a domo, et servitio vestris resserit sine vestri licentia et permisu, convenio et promitto vobis, quod ipsum restituam, et tornabo in domo et servitio vestris meis propriis sumptibus, et expensis, concedens etiam vobis potestatem et plenariam facultatem, quod si volueritis possitis ipsum Johannem ubique eum inveneritis ad servitium vestrum reducere et tornare, auxilio curiare incidente, vel licentia curiae, vel judis, aut sui, aut alterius cuiusvis personae non petita requista nec etiam expectata, sed auctoritarie tantum vestrae voluntatis propiae, et ipsum in dicto vestro servicio detinere tantum temporis, quo a vestro servitio adsens fuit emendam habueritis conductem. Promitens etiam vobis restituere, solvere, tradere et deliberate totum illud, si quid, quod absit, impusm continget a domo vestra indebite secum ferre, omnius aliis dampnis et interesse, misonibus et expensis, quae et quas propter absentiam ipsus Iohannis vel in perquirendo ipsum feceritis, aut sustinueritis quoque modo. Super quibus et quolibet eorum concedatur vobis, solo proprio juramento, quod nunc jur... nunc pro tuc, et é contra vobis deffet et pro delato habere volo sine testibus, et alia probatione. Renuncians de mea certa sciencia legi, sive juri dicenti de neminem juramenti ante sui prestationem posse revocari etc. Cum hoc tanem pacto et conditione, quod dictorum currente spatio septem annorum teneamini docto Iohanni, filio meo, providere in eso, potu, calciatu, vestitu, secundum statum et conditionem ipsum tam in saniatate, quam egnitudine, usu et consuetudine valentie observare. Et in fine septem annorum teneamini sibi facere et dare camisiam gramasiam, caligas et capicium pannin sui valores novem solidorum parum plus vel minus. Ad haec antem ego dictus Johannes Çarebolleda acceptans dictum Johanem in famulum meum cum omnibus pactis, et condicionibus supradictis, convenio et promitto vobis dicto Johani Ivanyes et filio vestro praesentibus et aeptantibus praedicta omnia et singula in qualibet sui particula, et attendere et complere, tenere et observare, et contra vel earumaliquod non facere, vel venire aliquod non facere, vel venire aliquo modo, causa et ratione. Et propredictis omnibus et singulis, et quolibet eorum complendis, et firmiter, attendentis, tenendis et observandis obligamus vobis invicem et vicisim omnia bona nostra, ubique habita et habenda, etiam privilegiata. Et ego dictus Iohannes Ivanyes dictum Iohannem filium meum. Actum est hoc Valentiae, vicesima octava die septembris anno a Nativitate Domini millesimo quadrigentesimo septimo.- Signúm. Iohannis Çarebolleda praedictorum, qui haec concedimus, laudamus et firmamus.

Testes huius rei sunt Petrus Franch, tapinerius et Iohannes Mathei, frenerius, cives Valentiae.

DOCUMENT 85.

1407, desembre, 24. València.

Bernat Godall, cobra de Pere d'Òdena, notari, procurador de Joan Castellà, donzell i hereu de Pere Busquets cinc florins per un retaule que havia estat començat per Gabriel Riera, "pictorem continuem meum"

APPV, *Notals de Jaume Pérez*, núm. 777 (ant. 119)

Cerveró Gomis, 1963, p. 105; 1964, p. 98.

-1408-

DOCUMENT 86.

**1408, gener, 13. València.

El pintor Bernat Godall, ciutadà de Valencia, actua com a testimoni en un document del difunt Pere Mir. El seu hereu fou Guillem Mir i, actuaren com a marmessors Pere d'Òdena i Bernat de Pratbol¹³⁰.

APPV, *Protocol d'Andreu del Polgar*, 23.182.

Inèdit

DOCUMENT 87.

*1408, febrer, 7. València.

Domènec de la Rambla cobra 50 sous censals del mercader Joan Barbarossa.

ARV, *Protocol d'Andreu Julià*, 1.254 (ant. leg. 224)¹³¹.

Cerveró Gomis, 1964, p. 89¹³².

Eodem die et anno

Dominicus de la Rambla¹³³, pictor civis Valencie, scienter et confiteor vobis discreto Petro Sanxez notario vicino ville Castellonis Planicey, lizet absentis, quod solvistis michi per manus Johanni Barbarossa, mercatorem, junioris et vicini dicte ville dedistis (...) omnes illos quinquaginta solidos dicte monete, quos michi annuatim facistis de censu, prima die mensis januarii, que soluto est, primi die mensis januarii proximi preteriti ulterius confiteor me fore solutum a pensionibus dicti censu a toto tempore pretérito, usque ad dictam primam diem januarii proxime preteriti. Unde renunciatis, etc.

Testes, Nicholaus Ferrer, sellerius et Petrus Guasch, scutifer, cives Valencie.

¹³⁰ Aquests dos personatges actuen com a marmessors en diferents documents del protocol. També en el document referit a Jaume Mateu i el retaule d'Onda, actuen com a marmessors de Mariana, muller de Martí Lopez d'Esparta o Esparça.

¹³¹ Revisat aquest protocol la data correcta és del 7 de febrer del 1408. Transcripció comprovada.

¹³² L'autor dona data del 7 de desembre del 1408.

¹³³ El nom porta dues ratlles, indica que el pintor estava present.

DOCUMENT 88.

*1408, abril, 2 València.

Els pintors Gabriel Sans i Ferran Peris, avaladors de Miquel d'Alcanyís, paguen a Pere Nicolau 15 florins que Miquel d'Alcanyís li devia per préstec de soldada. El pagament ha de fer-se efectiu abans de la festa de sant Joan.

ARV, *Justícia dels CCC sous*, núm. 30, mà 5, s.f.¹³⁴.

Cerveró Gomis, 1963, p.137.¹³⁵

En Gabriel Sanç, mercader, ciutadà de Valencia e en Ferrando Péreç, pintor, constituint-se en principals pagadós e deutors en la quantitat dejús escrita ab dos ensemps a cascú per lo tot, voluntariament se obligaren en donar e pagar a-n Pere Nicholau, pintor, ciutadà de la dita ciutat, present, quinze florins d'or comuns d'Aragó los quals lo dit Miquel d'Alcanyiz deuia e deu per préstech de soldada, lo qual lo dit en Pere Nicolau, hauia fet al dit en Pere¹³⁶, qui amb ell serà afermat¹³⁷ a pagar a la festa de sent Johan de juny propvinent, sots pena del quart [...]

*A continuació de l'anotació anterior*¹³⁸

En Miquel d'Alcanyís pintor, voluntàriament obliga sa persona e tots sos béns hauts e per haver en restituir als dits Gabriel Sanz, mercader e Fernando Pérez, pintor los dits quinze florins per los quals son estats fermats los sobredits Sanz, mercader e Ferrando Pérez per al dit dia assignat de sent Johan prop vinent a pagar sots pena del quart.

DOCUMENT 89.

**1408, abril, 13. València.

En aquesta data es reuniren davant d'Andreu Julià, notari, els parroquians de Sant Joan per donar permís al carboner Jaume Gomis perquè pogués fer un altar fixe en el portal de l'esmentada església; l'altar havia d'estar junt a la capella de Guillem Gençor i de Bernat Borrell comuna amb el pilar en el qual Jaume Gomis té una post pintada¹³⁹. Els parroquians desautoritzen la llicència concedida pels clavaris de l'any perquè l'altar havia estat parat i impedia el pas de les processons, a més, la llicència no havia estat demanada a la parròquia ni als parroquians tal i com calia fer.

ARV, *Protocol d'Andreu Julià*, 1.254, f.6-f.7v.

Inèdit.

[...]e lo qual altar així estable e ferm havia esser afix al dit pilar lo qual altar axí fet havia estat continuament parat segons que dites coses e altres en la carta del dit atorgament o licència per los dits obrers al dit en Iacme Gomis feta// e fermada en poder de discret n'Anthoni Palada, notari de València, és pus largament convengut. E com los dits obrers hagueren e hagen atorgat la dita licència en poder de Iacme Gomis de fer

¹³⁴ Document revisat i completat.

¹³⁵ El document apareix citat en la referència de Pere Nicolau.

¹³⁶ Hauria de posar Miquel, sinó no té sentit el document.

¹³⁷ Pot tindre dos sentits, o bé que Miquel Alcanyís treballava per a Pere Nicolau o bé que Miquel Alcanyís es compromet a pagar-li el deute abans de Sant Joan.

¹³⁸ No ens consta la cita o publicació d'aquest document en la bibliografia consultada.

¹³⁹ "amb la figura de (...)". En blanc a l'original.

lo dit altar, segons dit és, sens que los dits obrers no havien e ne han consultat les dites coses a la dita Parròquia ne als parroquians d'aquella, se pertanya e és pertany e la dita llicència e fabricació d'altar, lo qual és faedor en la manera dessús dita, serà e és cosa que la dita església pendria en si legea e stranyament e turbació e embarch a fer les processons que es fan entorn de la dita església, com estant hi lo dit altar lo pas seria fort estret e quan no hi hauria loch sens gran afany poguessen passar los pueres faent les dites processons. E los parroquians, de qui és o als quals ve lo càrrech de la fàbrica de la dita església, deguen ampliar e embellir l'església de la qual són parroquians e fer lo dit altar no sia sinó enlegir e ocupar la dita església segons dit és, e per tal, dixem tots los dessús nomenats parroquians concordantment que la dita llicència e concessió per los dits obrers al dit Iacme Gòmic feta del dit altar no era estada feta de volentat d'aquells ans de present contradeien aquella e volien que res que per los dits obrers al dit Iacme Gomis fos atorgat per rahó del dit altar no hagués valor ne fermetat alcuna, ans de present protestaven que tots aquells e los béns d'aquell e que tot los que ls pertanyia prestar los quals poguessen e així deguessen, en sos llocs e censals recaure de les dites coses en carta pública. Presents testimonis foren a les dites coses apellats e pagats n'Anthoni Sanç, mercader e en Johan de Jaqua, spaser, ciutadans de València.

DOCUMENT 90.

****1408, agost, 3. València.**

Testimoni del pintor Joan Peris, veí de València, en un document en el qual Violant, vídua del brodador Francesc Deulofeu, ciutadà de València, reconeix deure al notari Andreu Esteller, onze florins.

ARV, *Protocol de Saera*, 2.410, full solt, mà 18^a.

-1409-

DOCUMENT 91.

1409. València.

Gabriel Martí figura com a veí del carrer dels Ruissos.

Desconegut.

Ruiz de Lihory, J.; Alcahalí, Barón de, 1897, p. 199.

Sanchis Sivera, 1929, p. 12; 1930 p.12.

DOCUMENT 92.

***1409, febrer, 8. València¹⁴⁰.**

El pintor Gonçal Peris, ciutadà de València, reconeix haver rebut del marmessor de Pere Calderó, cavaller de València, set lliures i setze sous, per un escut i un penó que els va vendre.

APPV, *Protocol Joan Sapos*a, 19.196.

Cerveró Gomis, 1996, p. 27.

Aliaga Morell, 1996, p. 154.

¹⁴⁰ Transcripció revisada i corregida.

Gondissalbus *Pérec*, pintor Valencie. Scierter, confiteor vobis venerabilis Iohanni Scrivani, domicello Valencie,¹⁴¹ et religioso fratri Reymundo Armengol, priori or[di]nis fratrum predicatorum civitate predicte, manumissorum et executorum ultimi testamenti honorabilis Petri Calderó, militis dicte civitate, quondam, quod dedistis et solvistis michi volun[tate] mee numerando, VII libras, sexdecim solidos monete regalium Valencie. michi debitas ratione ven [dicionem] cui[us]dam clipei et cuiusdam penonis vobis ad opus dicte [mee] manúmissorie pertinenti pro ut [...] testator in suo testamento fieri iussit. Et quia [...] est rei veritas, renuncio etc. Actum Valencie.

Testes Iohannes Girbés, campercator et A[...] *d'Alcanyís*, sartor, Valencie cives.

DOCUMENT 93.

****1409, abril, 23. València.**

Testament de Sibila de Pròxida¹⁴², muller de Andreu Guillem Escrivà. Es reserva per a la seua ànima deu mil sous i deixa tots els seus béns en herència al seu fill Jaume Guillem Escrivà. De la quantitat abans esmentada havia ja distribuït 1100 sous en la capella que li havia estat atorgada dins el convent de la Trinitat. encomana un retaule a Jaume Mateu per al convent de la Trinitat de la ciutat de València.

APPV, Protocol de Bernat de Muntalbà, 844.

Inèdit.

[...] Atenent que en lo dit meu darrer testament prech per la mia ànima huyt milia nou-cents sous d'aquells deu milia sous los quals de mons béns me retengui per obs de testar de aquells en la donació que fiu de tots mons béns e drets que lladoncs havia e per avant hauria al honorable e car fill meu mossén Iacme Guillem Escrivà, cavaller habitador de la dita ciutat segons que d'açò largament en lo dit meu testament es feta menció, dels quals deu milia sous són deduits mil cent sous d'acompliment dels dits deu milia sous, los quals dits mil cent sous ans de la confecció del dit meu darrer testament eren ja per mi distribuïts en la Capella a mi consignada e otorgada dins lo monestir de la Santíssima Trinitat e casa de Sant Guillem de la ciutat de València segons d'aguen en carta pública rebuda per lo dit en Iacme Mestre, notari largament es contengut, a la qual me refit e com après confecció del dit meu testament jo havia donat, liurat e pagat dels dits huit milia nou-cents sous per mi pressos en lo dit meu darrer testament[...]¹⁴³.

DOCUMENT 94.

****1409, juliol, 23. València.**

Bernat de Pratboi i Joan Tolsà, marmessors i executors testamentaris de Maciana, vídua de Martí López d'Esparsa reconeixen que deuen a Jaume Mateu l'import del retaule que havia pintat junt a Pere Nicolau per una capella de l'església parroquial d'Onda.

APPV, Protocol Andreu del Polgar, 23.183.

¹⁴¹ La paraula "manu" està taxtada a l'original.

¹⁴² Tenim diversos codicils. Manca localitzar el primer testament i el contracte amb Jaume Mateu. El primer testament l'atorga a Bearn del Comtat de Foix, rebut i clos per Ramon Arnau i per Joan Claramunt, Justícia Civil de València (6-6-1404).

¹⁴³ Transcripció parcial del document.

Die martis vicesimatercia iulii anno predicto millesimo CCCC^o nono.

Nos Bernardus de Pratboi, civis Valencia, manúm. issor et executor unacum honorabili Iohanne Tolsàni, milite habitatore eius dum ultimi testamenti venerabile domine Maciane, uxore quondam venerabili Martini Lopez d'Esparça, habitatori eiusdem, deffunctorum Iohannes Tolsàni ac Iacobus Tolsani, milites fratres habitatores dicte civitatis, nominibus nostris propriis et ut // heredes universales unacum Raymundeto Tolsani, fratre nostro, bonorum et iurium dicte quondam domine Maciane ac etiam ego, dictus Iones ut manúm. isor ipsius ac etiam tutor et curator testamentarius atque paternas bonorum dicti Raymundeti ut de premissis ómnibus constat, primo de dictis manúm. missoria et herencia dicte domine Maciane cum ultimo testamento eiusdem confecto Valencia octava die octobris anno a Nativitate Domini millesimo CCCC^o tercio, publicatoque post mortem dicte testatrix XXIX^a die iulii anni CCCCⁱ quinti in posse notarii subcontenti. *Ítem* constat de tutela et cura dicti Raymundeti cum ultimo elogio honorabili Raymundii Tolsani, militi et legum doctore, acto Valencia quinta die augusti predicti anni CCCCⁱ tercii, publicatique XVIII^a dictionum mensis iulii et anni CCCCⁱ tercii, in posse discreti Petri de Locars, notarii ut de eisdem constat et caetera. Gratis et scienter et caetera, simul omnes, dictis nominibus, et quilibet ac quolibet nomine per se et insolom et nos etiam, dicti Iohannes et Iacobus Tolsani, etiam nominibus nostris propriis et uterque nostrum insolom pro solvenda et paccanda certa pecunie quantitate ad V^m solidos et amplius ascendente ac solvendi et distribui restante per et ad oppus manúm. issorie et elemosine dicte domine Maciane in suo testamento ordinate inter que solvende sunt Iacobo Mathei, pictori, suo proprio nomine et ut heredi sive sucesori Petri Nicholai, pictoris, quondam, quadraginta quinque libre regalium Valencie et ali-//que missiones executorie de et pro precio illius retrotabuli per dictos Petrum Nicholai et Iacobum Mathei facti et depicti et iam positi in ecclesia ville de Onda que XXXXV libre per dictam deffunctam dum vivebat confessi fuerunt debere dicto Petro Nicholai, cum instrumento acto Valencie VII^a die marcii anno CCCC^o quinto in posse notarii infrascripti ut in eo contenti pro quo debito solvendo idem Iacobus Mathei censuale sucontentum obtulit in curia civili Valencie et vendicione de eo iam instabat et alia vendimus et concedimus ac tradimus et caetera, vobis honorabili domine Agneti de Natera, uxori quondam dicti honorabili Raymundi Tolsani, matricque nostri dictionum Iohannis et Iacobi ac etiam Raymundeti Tolsani, carissime, presenti ementi ac recipienti et vestris et caetera, illos quadringentos solidos monete regalium Valencie censuales, rendales et annuales sine laudimio et fatica, sed cum toto alio pleno iure emphiteotico ac directo dominio instrumento gratie mediante. Quoquidem CCCC^{os} solidos censuales seu verius tunch D solidos cum reducti et diminuti fuerint ad dictos CCCC^{os} solidos ad rationem XV^m solidorum pro milenario sum dici tunch et procuratores alaminorum veterium et hominúm, vicinorum et habitatorum Vallis d'Uxo et tocius aliame serracenorum eiusdem vallis, locorum et alcharearum eiusdem vendiderunt et alienarunt originaliter iamdicto venerabili Martino Lopez d'Esparça et suis, specialiter // et generaliter in et super universalis bonis et iuribus universitatis et aliarum dicte vallis et singularium eiusdem solvendos annuatim prima die octobris et prima die aprilis mediatim sub pena centum solidorum pro qualibet solucione prout in ipsorum originali instrumento vendicionis acto Valencie secunda die aprilis anno a Nativitate Domini M^o CCC^o septuagesimo nono, clauso per

discretum Bernardum Pellicerii, notarium publicum Valencie, hec et alia lacijs continentur, ipsosque CCCC^{os} solidos censuales dicta domina Maciana habebat et paciebat et ex inde ipsius manúm. issoria vigore herencie sibi facte per dictum quondam Martinúm d'Ezparça, virum suum, de suis universis bonis et iuribus ut in suo ultimo testamento, acto Valencie die tertia mensis iulii, anno a Nativitate Domini M^o CCC^o LXXX^o octavo, publicatoque post mortem ipsius XVII^a die madii anno Domini M^o CCC^o XC^o tercio in posse discreti Bernardi Pellicerii, notarii. Iamdictos itaque quadringentos solidos monete predictae censuales, rendales et caetera, cum suis pertinentiis universis ac cum omnibus iuribus, locis, vocibus, racionibus et accionibus realibus et personalibus et caetera, de quibus vobis et vestris ex causa et caetera, facimus cessionem et concessionem. Et quibus possitis uti agere et caetera, instituentes inde vos et vestros in et super his dominos et potentes et caetera, ad dandum, vendendum, alienandum, obligandum et caetera, exceptus clericis et caetera, nisi dicti clerici et caetera, si [...] melius et caetera, sic vobis dicte domine Agneti, // presenti et vestris, vendimus et concedimus et caetera, precio, videlicet, sex milium solidorum regalium Valencie, quos omnes a vobis confitemur habuisse et recepisse. Et ideo renuncio, scienter ex vendicionis predictae pro nos vobis non facte pecunieque et caetera, et beneficio et caetera, dantes et concedentes vobis et vestris et caetera, quicquid et caetera. Promittentes vobis et vestris predictam vendicionem cum omni suo melioramenti facto et fiendo, deffendere et salvare et caetera. Et etiam volumus nos, dicti venditores, pacto speciali et caetera, quod casu quo venditores dicti censuales seu originales onerati non fuerint solutores seu venient ad inopiam exequione et caetera, promittimus simul et in solum, dictis nominibus, facere dictum censualem in suis terminis et caetera, cum obligacionibus in dicto instrumento originali contentis et caetera, fiat etiam cum eviccione expressa largo modo dictata exequoria et caetera, et cum submissione fori et caetera, obligamus nos, dictis nominibus et caetera, et omnia bona et iura, manúm. issorie herencie et propria etiam nostri dictorum Iohannis et Iacobi et cuiuslibet insolom mobilia et caetera, privilegiata et non privilegiata ubique habita et habenda.

Testes Iohannes Gallart, tabernarius, Franciscus Çarrovira et Alfonsus Martínez, ovaterius, cive Valencie. Et quo ad fir-//mas dictorum honorabilium Iohannis Tolsani et Iacobi Tolsani, militum qui, dictis nominibus, et quolibet insolom et supra firmaruntet renunciarunt, absentis dicta honorabile matre sua eptrice, mihi tamen notario et caetera, stipulanti et recipienti, videlicet, in civitate Valencie die lune duodecima mensis augusti anno predicto M^o CCC^o nono sunt testes honorabiles Ferdinandus Munyoç, miles, et Dalmacius de Pardino, habitatores dicte civitatis Valencie.

Postmodum die martis vicesima mensis augusti anno predicto M^o CCC^o nono, discretus Berengarius Mercerii, notarius civis Valencie, ut procurator dictorum honorabilium Bernardi de Pratboi, Iohannis Tolsani et Iacobus Tolsani, nominibus predictis, intimavit dictam vendicionem dictorum CCCC^{orum} solidorum censualium, videlicet, Abdolaziz Ali, serraceno, alamino et sindico dicte vallis d'Uxo in curiis Valencie, personaliter adinvento sibi iniungens ut a modo de dicto censuali respondeat et ipsum solvat annuatim dicte honorabili Agneti, emptrici predictae et suis, si et prout et caetera, qui respondens dixit sibi placere.

Testes discreti Iohannes Oliva et Michael de Campmanys, notarii, Valencie cives.

DOCUMENT 95.

****1409, setembre, 11. València.**

El pintor Jaume Mateu, ciutadà de València, com hereu de Pere Nicolau reconeix haver cobrat la totalitat de les quaranta cinc lliures que li devien per la confecció d'un retaule per a Onda de la marmessoria de Maciana de Tolsà.

APPV, Protocol d' Andreu del Polgar, 23.183

Llanes Domingo, 2004, p.96, doc. 4.

Die mercurii undecima septembris anno supradicto M^o CCCC^o nono.
Sit omnibus notum quod ego, Iacobus Mathei, pictor civis Valencia, nomine meo proprio et ut heres sum succesoris for et ab intestato bonorum et iurium Petri Nicholai, pictoris civis eiusdem, quondam, gratia et scienter, dictis nominibus, confiteor et recognosco in veritate vobis, honorabilibus Iohanni Tolsani, militi, et Bernardo de Pratboi, habitatoribus dicte civitatis, manúm. issoribus et executoribus ultimi testamenti domine Maciane, uxore quondam venerabili Martín López d'Esparça, habitatorum premissae civitatis, defunctorum, absentibus et vestris, quod ex illis quadraginta quinque libris regalium que michi et dicto quondam Petro Nicholai debentur per dictam manúm. issoriam ratione cuiusdam retrotabuli facti et depicti et iam posite intus ecclesiam ville de Onda, dedistis et solvistis michi voluntati mee per manus honorabile domine Agnetis de Natera, uxore quondam honorabili Raymundi Tolsani, militis et legum doctoris [ibidem] presens et michi tradentis realiter numerando in notarii et testium infrascriptorum presencia, viginti quinque libras monete predicte et sunt ex precio illorum quadringentorum solidorum censualium per dictam dominam Agnetem emptorum ut bona dicte manúmissorie cum instrumento acto Valencia XXIII^a die iulii proxime preteriti in posse et manu notarii infrascripti ut in eo continentur. Et quia premissorum veritas talis est, renuncians scienter omni excepcioni peccunie predicte non número et a vobis non habite et recepte ut predicatur et doli facio inde vobis fieri presentem apocam de soluto. Quod est actum Valencie XI^a die septembris anno et caetera. Sig[creu]núm. mei Iacobi Mathei, predicti, qui hec dictis nominibus concedo et firmo.

Testes inde sunt venerabilis Iohannes Mathei, prebiter, beneficiatus in sede Valencie, et Petrus Guio, clericus [...] tonsuratus, Valencie degentes.

DOCUMENT 96.

1409, setembre, 22. València.

Testament del pintor Ramon Valls. Demana ser soterrat en la clausura del convent de Sant Francesc. Demuestra disposar de propietats. Deixa al seu fill, Vicent Valls, un alberg a la parròquia de Sant Joan i les eines de pintor. A l'altre fill, Joan, li deixa un alberg a l'adoberia i una alqueria. Estava casat amb Caterina, qui degué aportar a la família un patrimoni important. Tenia unes cases a la plaça dels caxers llindants amb les de Bernat Oller. Així mateix, tenia propietats a Torrent i Vistabella¹⁴⁴. Actua com a testimoni el fuster Francesc Pérez.

APPV, Protocol de Domènec Salvador, (ant. 2.174)¹⁴⁵.

Cerveró Gomis, 1964, p. 122.

DOCUMENT 97.

1409, octubre, 2. València.

Lluís Claver, pintor i, Miquel Gil, del mateix art, juntament amb els cohereus de Joan Claver venen una casa en la parròquia de Sant Martí, carrer dels renglons.

ACV, vols. 3.674 i 3.568, f. 50.

Sanchis Sivera, 1909, p.533; 1914, p. 47.

DOCUMENT 98.

*1409, octubre, 4. València.

Gonçal Peris reconeix que Bernat Joan, vicari de Guadassuar, li ha pagat quaranta lliures, de les cinquanta-cinc que val el retaule que li va encarregar. El pintor Bernat Vendrell, actua com a testimoni.

APPV, Protocol Bartomeu Martí¹⁴⁶.

Cerveró Gomis, 1963, p. 147; 1972, p. 45.

Aliaga Morell, 1996, p. 174 -175.

DOCUMENT 99.

*1409, novembre, 10. València.

Bernat Vendrell cobra de Domènec Magraner deu lliures, una part que li corresponia a ell i a Dolça, la seua germana de la venda d'un alberg situat a l'Alcúdia per donació de la seua mare.

APPV, Protocol de Bartomeu Martí, 23.273¹⁴⁷.

APPV, Notals de Bartomeu Martí, 77¹⁴⁸.

Cerveró Gomis, 1964, p. 125.

¹⁴⁴ Potser indica que el pintor procedia de la comarca del Maestrat.

¹⁴⁵ No apareix el protocol d'aquest notari per l'any 1409. Només és conserven protocols del 1395-1400.

¹⁴⁶ No hem pogut trobar l'original d'aquest document. Consultat *l'Inventari de fons notariais del Real Col·legi Seminari de Corpus Christi de València*, d'aquest notari no es conserven protocols de l'any 1409. Hi ha una llacuna entre els anys 1405 i 1409, per això deduïm que s'ha perdut el llibre a l'arxiu o tal vegada tractar-se d'una confusió de Cerveró en el nom del notari o de la data. La numeració per a l'any 1410-11 que hem consultat és Protocol, 27.273 o notal, 77.

¹⁴⁷ Document revisat i comprovat. La cita de Cerveró Gomis correspon als protocols de l'esmentat notari. En els notals d'aquest notari, núm. 77, hem localitzat el document complet.

¹⁴⁸ Document no publicat, el contingut és coneixia perquè fou publicat per Cerveró, que transcriu el text ressenyat al protocol 27.273.

Bernardus Venrell, pictor, civis Valencie *scienter confiteor et in veritatis recognosco* vobis Dominico Magraner, agricultori, vicino loci de la Alcudia de Carlet, presenti, ex solvisti michi numerando, decem libras regalium, pro quarum vobis vendidi medietatem cuiusdam hospicii siti in loco de la Alcudia de Carlet, quod hospitium ego et vos pro indiviso posidebamus per ego et Iacmeta *uxor vestra*¹⁴⁹, soror mea *quod pro indivisso (...)* possidebat ratione legatum fecit per dompna Dolçam, matrem meam, uxor quondam Jacobi Venrell[...]

-1410-

DOCUMENT 100.

1410, gener, 13. València.

Condemna efectuada pel Justícia Civil de la ciutat de la València, en la qual Gonçal Peris, pintor, curador dels bens de Pere Nicolau, deu de pagar a Jaume Mateu, pintor tres-cents seixanta florins d'or, per sentència promulgada per dita cort, el 6 de novembre de 1409, determinada a partir del procés que tingué lloc el dia 7 de maig de dit any, sobre certes raons.

ARV, *Justícia Civil*, 2.503. mà. 1ª.

Cerveró Gomis, 1972, p. 45.

Aliaga Morell, 1996, p. 175-176¹⁵⁰.

DOCUMENT 101.

****1410, abril, 26. València.**

Joan Tamarit, pintor apareix com a testimoni en un document de Blanca de Copons

APPV, *Notal de Pere Roca*, 1.014.

Inèdit

“Testes Joan Tamarit, pictor et Michael Peris, escutifer”

DOCUMENT 102.

****1410, abril, 28. València.**

*Marçal de Sas, pintor ciutadà de València s'aferma amb l'argenter Bernat Joan*¹⁵¹.

APPV, *Notal de Pere Roca*, 1.014

Inèdit

Marçal de Sas, pictor Valencia civis, scienter et gratia cum presenti publico instrumento mito et afermo vobiscum, Bernardus Joan, argentario...¹⁵².

¹⁴⁹ L'autor de la cita indica el nom de Iacmeta Aix, *soror vestra*.

¹⁵⁰ Aliaga Morell, J. 1996. Transcriu i revisa el document i senyala que Cerveró Gomis en la seua referència indica “Pérez de Sarrià, Gozalbo”. Al document original només apareix “Gonçalbo Pérez”.

¹⁵¹ Hem trobat documentat un Bernat Joan (1416-1419) com administrador de l'hospital d'En Clapers. en 1430 com a síndic de Cortes. No sabem si existeix cap relació. Al DHMRV, Bernat Joan se'l cita com a cavaller, Justícia civil en 1380 i 1402 i, Justícia criminal en 1413 i 1424.

¹⁵² Aquesta anotació apareix incompleta en el notal de Pere Roca, hem buscat en el protocol i no ha aparegut cap referència.

DOCUMENT 103.

1410, novembre, 3. València.

Domènec del Port, confessa rebre del discret Pere Sanz, notari veí de Castellfort (Castrifortis), nunci dels llogarets de Morella, cent sous per 50 pavesos que li havien comprat, a raó d'un florí per cada escut o pavès.

APPV, Protocol d'Antoni Pasqual, 825¹⁵³.

Sanchis Sivera, 1928, p. 42

-1411-

DOCUMENT 104.

1411, gener, 16. València¹⁵⁴.

Joan Pérez, pintor junt amb altres actua com a testimoni en l'inventari de béns de Clara, muller de Joan Çafont¹⁵⁵.

APPV, Protocol Bartomeu Martí, 27.273.

Ruiz de Lihory; Alcahalí, Barón de, 1897, p. 237

Sanchis Sivera, 1914, p. 47; 1929, p.16¹⁵⁶.

DOCUMENT 105.

**1411, maig, 9. València.

Àpoca del pintor Antoni Peris signada per Agnès Sanç, vídua de Peregrí Guillem Català pel pagament de vint-i-una lliures per un retaule sota l'advocació de Sant Antoni. El document correspon a una part de les trenta-set lliures que pujava l'import total del retaule.

APPV, Notal de Dionís Cervera, 1.363 (ant. 238).

Inèdit

Die sabbati, nona madii,

Noverunt universi, quod ego Anthonius Pèriç, pictor civis Valencie, scienter confiteor vobis, honorabilis dompne Agneti Sanç, uxori quondam Peregrini Guillem Català, quod dedistis et solvistis michi (...) meum voluntate numerando omnes illas viginti unam libras monete regalum Valencie per vos michi restantes et solvendum de et ex illis triginta septem libri decem solidos dicte monete quibus pretio quorum vobis faci et facere promissi quoddam retabulum cum historia sancti Anthonii, cum publico instrumento acto Valencie in pose notari infraescripti, tercia mensis febrauri, anno a Nativitate Domini M^o CCCC^o prout in ipso continetur(...) ¹⁵⁷.

Testes, Iacobus de Clariana et Iohan de Calatharuio, notaris, cives Valencie.

¹⁵³ No s'indica la cita.

¹⁵⁴ Document localitzat i comprovat.

¹⁵⁵ Sanchis Sivera, 1929, p.51. De nou apareix el nom de Joan Pérez. No coincideixen les dates amb el referit en aquest document.

¹⁵⁶ Afirma que és germà de Gonçal Peris. Ignorem d'on obté la informació. Localitzat el document no indica cap relació familiar amb Gonçal Peris.

¹⁵⁷ Continua formula del document.

DOCUMENT 106.

1411, maig, 11.

Jaume Mateu, pintor, actua com a testimoni en el codicil atorgat per Jaume Guillem Escrivà, cavaller.

APPV, *Notal de Bernat Montalbà*, 22.160.

Cerveró Gomis, 1963, p. 123.

DOCUMENT 107.

1411, setembre, 4. València.

Domènec del Port, compromet en matrimoni el seu fill Vicent del Port. Rep del batifulla Mateu Simó, pare de Caterina, quatre mil sous, tres mil en diners i mil en joies.

APPV, *Protocol d'Antoni Vilana*, 24.699 (ant. 1804)

Cerveró Gomis, 1972, p. 48.

DOCUMENT 108.

1411, setembre, 24.

Joan Tamarit, pintor, signa un testimoni.

APPV, *Protocol de Bernat de Montalbà*, núm. 22.160

Inèdit.

"Testes venerabilis Ludovicus Julià et Iohannes Tamarit, pictor, Valencie cives.

DOCUMENT 109.

**1411, setembre, 25.

Jaume Mateu, pintor actua com a testimoni.

APPV, *Protocol de Bernat de Montalbà*, 22.160.

Inèdit

Testes. Martinus de Sanyes, cotonerius et Iacobus Mathei, pictor, Valencie cives.

DOCUMENT 110.

*1411, setembre, 26.7

Àpoca signada per Jaume Mateu als marmessors de Sibil·la de Pròxida de cinquanta florins en pagament parcial dels 200 florins(2.200 sous), preu que havia acordat amb l'esmentada senyora per pintar un retaule per a la capella de santa Maria en el convent de la Trinitat. El pagament es fa en dos terminis primer Sibil·la li va abonar deu florins i després Blanca Escrivà¹⁵⁸, va lliurar-li'n quaranta.¹⁵⁹

APPV, *Protocol de Bernat de Montalbà*, 22.160¹⁶⁰.

Cerveró Gomis, 1963, pp. 123-124.

Die sabbati XXVI^a septembris dicti anni M^oCCCC^o XI^o.

¹⁵⁸ Nora de Sibil·la, i muller de Jaume Guillem Escrivà.

¹⁵⁹ Per aquest document i, després d' un llarg procés que es va allargar fins el 1415 sabem que Jaume Mateu pintà un retaule per a la capella de Santa Maria construïda pels Escrivà, patrons del convent. El retaule per les dates degué encomanar-se en morir el fill d'Andreu Guillem Escrivà i Sibil·la de Pròxida.

¹⁶⁰ L'autor no indica d'on obté la notícia. Document localitzat i transcrit.

Iacobus Mathei, pictor civis Valencie, gratia fiat apocham manumissoribus dicte domine Sibilie de Proxida, presente dicto magistro, Guillermo Gralla de quinquaginta florenos et caetera, quos habuit decem in vita dicte domine Sibilie et residuos quadraginta per manus domine Blanche Scriva, supradicte, in solutum prorratam illorum ducentorum florenum auri pro quibus fuit paccionatum inter ipsam Sibiliam et me, sibi facte quoddam retabulum quod depondo in capella Sancte Marie monasterii Sancte Trinitatis et in quibus CC florenos, presenti die fuit declaratum per officialem Valencie vos, dicti manimissor, teneri ad solvendum dictos CC florenos cum perfecero dictum retabulum quod perficere debeo infra unum annum qui incepit a die obitus dicti Iacobi Guillermi Scribe, extunc continue secuturus, et de presenti fuit declaratum mihi solvere XXXX florenos supradictos. Et quia et caetera, renuncio, et caetera, facio, et caetera. Actum Valencie et caetera.

Testes, frater Raymundus Dalmacii, conventus fratrum minorum et Petrus Miquel, scutifer Valencie.

-1412-

DOCUMENT 111.

****1412, gener, 15. València.**

Àpoca signada pel pintor Jaume Mateu per la qual reconeix el pagament de trenta-vuit florins dels marmessors de Joan Català per fer i pintar unes orles i draps amb figures de l'Anunciació.

APPV, *Notals de Berenguer Rovira*, 1.454

Inèdit

Quod ego, Iacme Matheu, pictor civis Valencie, ex certa sciencia, confiteor vobis, Iohannis Lançol, domino castri et vallis de Vilalonga, Iacobo Lançol, domicellis et Raymundo Erau, presbitero, beneficiato in sede dicte civitatis, manumissoribus testamenti domine Iohannes *Català*, domicello, fillio Petri Guillermi *Català*, militis, quondam, quod dedistis michi triginta octo florenos auri Aragonum comunes, quos michi dare et solvere teneamini *per guarnir* et facere *orlas, vidauras* et *figuras* salutacionis Virginis Marie cuiusdam panni albi imperialis¹⁶¹.

Testes, Pere d'Inça et Miquel Ripoll.

¹⁶¹ Panni albi imperialis: Drap blanc imperial.

DOCUMENT 112.

* 1412, març, 26. València¹⁶².

Àpoca atorgada per Jaume Mateu, pintor de València, a Pere Torrella, curador dels nobles Eximen Pereç de Corella de Sent-Blaix, com a senyors de Pardines, a la vora del riu Xúquer, de trenta-quatre lliures, deu sous, pel salari i treballs de pintar les orles d'or i les figures de dos draps, l'un imperial i l'altre recamat per cobrir unes sepultures en el monestir dels frares predicadors¹⁶³.

APPV, *Notal Joan de Sant-Feliu*, 49¹⁶⁴

Alcahalí, 1897, p. 211.¹⁶⁵

Sanchis Sivera, 1912 (3), p. 297; 1914, p. 38; 1929, p. 3; 1930, p. 65.

Cerveró Gomis, 1963, p. 124.¹⁶⁶

Die sabati predicte XXVI marcii anno a nativitate domini M^oCCCC^oXII.

Iacobus Mathei, pictor Valencie, gratia et scienter confiteor[...]¹⁶⁷ et recognosco vobis, venerabili Petro Torrella, civis dicti civi [tatis], [tutori] et curatori testamentario nobilis viri Eximini Petri de Corella¹⁶⁸, alias de Sent Leyr, domini loci de Pardines, Ripparie Xucaris, presenti, solvistis mihi plenarie numerando nos omnimode voluntate tri[ginta] octo libris et decem solidos monete regalium Valencie pro salario et laboribus meis p[ingendi] les *vidaures seu orles*, duorum pannorum auri quorum unus erat imperial et alter ricamat, qui per vos fuerunt empti ad opus sepulturas nobilium Iohannis Roderici de Corella et Isabelis, uxor eius parentum predicti nobilis Eximeni Petri et scutum similiter et tarjam suis banderiis sunt possita in ca[...]¹⁶⁹ in ecclesie Monasterii Fratrum Predicatorum civitatis iamdicte, ubi fuerunt sepultum corpus ipsius Iohanis Roderici pro ornamento sue notabilis sepulture, unde renuntio exceptione no numerate peccunie ac dicte quantitatis ac vobis non hite et non recepte modo et (...) promissis(...) Et doli facto (...) pro not subscriptum et (...)vitatatis testimonium presens apoche instrumentum. Quod est actum Valencie.

Testes Iohannes de Perpenyan et Iohannes Dieç, iuponerii, Valencie habitantes.

DOCUMENT 113.

*1412, maig, 31. València.

Gonçal Peris pinta el retaule de Sant Climent i de Santa Marta, per a la capella fundada per Francesc Climent, bisbe de Barcelona, en la Seu de València.

ACV, *Protocol Lluís Ferrer*, vol 3.675¹⁷⁰.

Cerveró Gomis, 1956, p.109.

Aliaga Morell, 1996, p. 177, doc. 19.

¹⁶² Document revisat i transcrit.

¹⁶³ Aquesta regesta no coincideix de manera exacta amb la transcripció. La informació que facilita procedeix de Sanchis Sivera i el document fou transcrit per Cerveró. El document ha estat localitzat per a la nostra investigació. Transcripció revisada i corregida.

¹⁶⁴ També APPV, *Notals de Joan de Sant-Feliu*, núm. 25.868.

¹⁶⁵ L'autor de la cita no anomena l'arxiu d'on fou exhumada la notícia.

¹⁶⁶ L'autor transcriu parcialment el document.

¹⁶⁷ Trencat a l'original.

¹⁶⁸ Eximen Pérez de Corella, àlies Ramón de Sent Lliur. Comte de Concentaina.

¹⁶⁹ Trencat a l'original.

¹⁷⁰ Document localitzat i comprovat.

DOCUMENT 114.

****1413, març, 21. València**

Gonçal Peris va acordar amb els majorals de l'almoina dels mestres teixidors la realització d'un retaule sota l'advocació de Santa Anna¹⁷¹. Ha de pintar la imatge de la mare de la Verge i la seua història, amb banc i polseres. El pagament total dels 100 florins que puja el retaule es farà en quatre pagaments de 25 florins. El retaule havia d'estar acabat en 1415.

APPV, Protocol de Domenec Barreda, 6.421¹⁷².

Inèdit.

Die martis XXI mensis ma[rtii]

Noverint universi quod nos, Franciscus Aguilar et Dominicus Blasquo, Petrus Blasquo et Guilelmus Oller, maioralis anno presente laudabilis elemosine preterum masmorum (maestrorum?) textorum civitatis Valencie, [...] voluntate et expresse consensum honorabilium preterum dicte elemosine, specialiter Bernardi Conquist, Dominici Canti, Gondisalbi Martínez, Anthonii Sartis, Petrus Gimeno, Iacobi Paschasii, Iohannis Rovira et Bartholomei Puigmiga, presentem, volentem et consentientem nomine ac vite [...]dicte elemosine, excomissione [...]bali ipsis in capitulo per dictos preteris celebrato facta. Gratia et ex certa scientia, nos prenominati, maioralis nomine ac vite dicte maioralie simul omnes promittimus et fide bona convenimus vobis Gondisalbo Pérez, pictori, civi dicte civitatis, presenti et acceptanti, et vestris dare, solvere ac paccare vobis ra[...] numerando solutionibus et temporibus inferius specificatis centum florenos auri regis Aragonie, pro quibus vos teneamini depingere ad opus dicte elemosine quaddam retabulum sub invocatione sancte Sentane, matris virginis Marie, prout patua vel istorie in ipsis retabulo contente cum suis capitibus sive *capitells o polseres*, cum suo estanno de figuris bonis et pulcris et dicto retabulo seu istorie beate Sentane convenientibus [...] estano sit pietas Domini Nostri Iesuchristi et beata Maria et sancti Iohannes et apostoli. Et pulsere sive polses ipsius retabuli sint de *adzur de Alamania* cum signis ipsius elemosine. Et quod dictum retabulum sit depictum de meliori *adzur d'Acre* et polseris auri quod inveniri possit et quod dauretur de auro floreni de florença. Ítem, *que les polseres sient de adzur de Alamanya ab texells d'argent* cum signis dicte elemosine. Ítem videlicet quod habit ad festum Sentane proxime venturum, vos teneamini depingere cum effectu peciam maiorem dicti retabuli figuram Sentane in ipsa pecia depingendo. Et de festo sant Mathie apostolis proxime elapso in duos annos primo venturos et continue numerandos qui finient in festo sancti Mathei de quibus presentabitur M^o CCCC^o XV^o, teneamini dare dictum retabulum cum effectu depi[...] elemosine predicte seu maiorabilibus prius quosquidem centum florenos nomine dicti maioralie promittimus solvere vobis, per via ratione in quator solutionibus equalibus videlicet, XXV florenos habit ad prima die mensis madii proximo venturo et alios XXV florenos in festo Sentane pròxime venturo, et alios XXV florenos in festo [sancti] Matie apostoli proximo venturo M^o CCCC^o XIII^o, et residuos XXV florenos ad complementum

¹⁷¹ No s'indica la localització del retaule només "ad opus dicte elemosine". L'almoina del gremi de teixidors estava en el convent del Carme de València.

¹⁷² Amb data del 7 de juliol del 1413, Gonçal Peris dona àpoca d'haver rebut els 25 florins, primers. MIQUEL JUAN, M.: *op. cit.*, 2008, p. 285.

dictorum centum florenos [...] dictum retabulum fuerit cum effectu di[...]. Et pro dictis centum florenis, vobis dandis et solvendis previa ratione terminis superius statutibus, obligamus, scienter et gratia, vobis et vestris omnia bona et jura dicte elemosine, mobilia et immobilia ubique habita tam habenda. Ad hoc autem ego, dictus Gondisalbus Pérez, recipiens et acceptans a vobis, prenominate maioribus, nomine dicte, maiorie predicta omnia et singula per vos dicta et nominata promitto et fide bona conveni vobis, dicto nomine et vestris, ac ut cessionibus in dicto officio maiorie dicta omnia per me accedenda et complenda sit accedere et complere verum si predictis amesariendis(?) et complendis dapnum. aliquod sus (...) vel gravamen totum illud integriter, vobis et vestris restante solvere et emendare promitto et teneor confesci (...) pro quibus vobis et vestris credatur solo iuramento quod michi pro tunc vobis et vestris defer(...) et prodelato ex pacto promiso habetur (...) testibus et alia probationibus. Et promisis omnibus sich complendis, obligo ubi omnia bona et iura mea mobilia et immobilia ubique habenda. Quod est actum Valencie, XX[...] mensis marcii.

DOCUMENT 115.

***1413, maig, 19. València¹⁷³.**

El pintor Gonçal Peris va nomenar el seu germà Guillem i el pintor Joan Palazí com a procuradors seus .

APPV, *Protocol Gerard de Pont*, 25.921¹⁷⁴.

Arqués Jover, 1982, p. 154¹⁷⁵.

Sanchis Sivera, 1929, p. 13; 1930, p. 75.

Aliaga Morell, 1996, p. 177 - 178¹⁷⁶.

Dicta die XVIII madii anno Domini MCCCCXIII

Gondissalbus Pérez, pictor, civis Valencie, scienter constituo procuratores meos vos Guillelmum Pérez, caldererium, concivem et fratrem meum, lizet absente, et Iohanem Palazí, pictorem, vicinum eiusdem presentem (...) ¹⁷⁷.

Testes discreti Michael Arbucies et Anthonius Domingo, notarii, civis Valencie.

DOCUMENT 116.

****1413, juny, 27. València.**

Testimoni instrumental del pintor Gonçal Peris, ciutadà de Valencia, en un document de lloguer d'un alberg.

ARV, *Protocol d'Andreu Julià*, 1.260.

Inèdit.

¹⁷³ Arques Jover cita per primera vegada aquest document amb el nom "Palazí (Juan)" a la seua obra *Colección de pintores, escultores, op.cit.*, 1982 (data d'edició del manuscrit), p. 154. Posteriorment Sanchis Sivera (1929, p. 13; 1930, p. 75), citava a Alcahalí i al Conde de la Viñaza, el document no es transcriu i tots ells donen la data del 19 de març de 1413.

¹⁷⁴ Document revisat i comprovat.

¹⁷⁵ Indica en la data l'any 1423 en lloc del 1413.

¹⁷⁶ Document revisat i comprovat. L'any correcte és 1413.

¹⁷⁷ Continua formula de procuració.

DOCUMENT 117.

***1413, agost, 4. València.**

Vicent del Port, en aquesta data signa àpoca per salari de fer vint pavesos de barrera.

ARV, *Batllia*, núm. 41, p.96 r/ 96 v.

Sanchis Sivera, 1914, p. 48; 1929, p. 19¹⁷⁸.

Dicta die veneris quarta augusti anno Nativitate Domini m^o CCCC^o XIII^o

Noverunt universi, ego Vicencius del Port, pictor vicinus Valencie, scienter et gratia confiteor et in veritate recognosco vobis, honorabilis Iohannis Mercader, consiliarius Illustrissimi domini Regio Aragon ad baulo generali Regni Valencie, presenti et viris quod dedistis et solvistis michi numerando me voluntate septuaginta florenos auri d'aragonie comunis pro illis viginti pavesis de barrera quos a mi emisis et huissis ad opus dicti domini Regis, et pro ipso at suo jussu suo vobis facto cum litera sua date Cervaire sun eius sigillo secreto XXX mensis juli lapsi proximun pur in illa continentur at rationem videlizet pro quolibet pavessis trium florenos et medi. Unde renunciando scienter omni excepcioni pecunie predictae no numerate e a vobis non hite presente apocha de soluto quod est actum Valencie quarta mensis Augusti anno a nativitate domini millesimo cccc xiii s[ig]num mihi Vincenci del Port predicti qui hoc concedo et firmo.

Testes huius rei sunt, discretus Ponsius Rull et Martinus Tolsà, notarius. cives Valencie.

DOCUMENT 118.

****1413, agost, 11. València.**

Vicent del Port, en aquesta data signa àpoca de vint-i-dos sous per lligar uns pavesos antics, amb cordes i palla.

ARV, *Batllia*, núm. 41, f. 96 r/ 96 v.

Inèdit

Ego, Vicencius del Port, pictor vicinus Valencie, scienter et gratis, confiteor et in veritate recognosco vobis honorabilis Iohannis Mercader, consiliarius Illustrissimi domini Regio Aragon ad baulo generali Regni Valencie, presenti et viris, quod dedistis et solvistis michi numerando mee voluntate viginti duos solidos monete regalium valencie a me emptis et habuises ad opus domini Regis duos pavesios veteres. *Ítem* enam solvistis michi número per ligar tots los pavesius e en cordes e palla octo solidos (...)dicte monete predictae. Unde renunciando (...)

Testes: Martí Tolsà, notario et Bernado Sànxez, scriptor.

¹⁷⁸ L'autor publica només la noticia. Document comprovat i transcrit.

DOCUMENT 119.

1413, setembre, 4. València.

Domènec del Port actua com a marmessor testamentari de Vicenta, vídua de Bernat Çatorra, mercader.

ARV, Protocol de Vicent Saera, 2.414

Cerveró Gomis, 1972, p.48

DOCUMENT 120.

**1413, octubre, 2. València.

Condemna efectuada per Justícia Civil de la ciutat de València, recaiguda en els hereus de Sibil·la de Pròxida, difunta, per a que donen a Francesc Martorell, rector de Xàbia, cinquanta florins, els quals deu pagar a Jaume Mateu, com a resta dels dos-cents que li devia Sibil·la, per la confecció d'un retaule destinat a la capella de la Verge Maria del monestir de la Trinitat de la ciutat de València.

APPV, Protocol Bernat de Montalbà, núm. 27.578.

Inèdit

[En un full solt al començament del protocol].

Lo discret en Bernat de Muntalbà, notari, procurador dels honorables micer Johan Mercader, doctor en leys, tudor e curador dels fills e hereus del honorable mossén Iacme Guillem Scrivà, cavaller defunt e de na Blanca Scrivà, muller sua detenedora e usufructuaria dels bens e drets del dit marit seu fou condemnat per lo honorable mossén Johan de Vilarasa, cavaller, Justícia de la ciutat de València en lo civil en donar e pagar al honorable mossén Francesc Martorell, rector de Xàbea, marmessor surrogat [del] testament e codicil de la honorable dona Sibilia de Pròxida, mare del dit mossén Iacme Scrivà per absència [del] reverent mestre Guillem Gralla, mestre en Theologia, marmessor testamentari de aquella segons consta de la dita surrogació per carta feta en la cort de l'official de València sots calendari de última *ianuarii anni presentis et prefacti* cinquanta florins comuns d'or de Aragó per fer de aquells, paga a.n Iacme Matheu, pintor, per aquells cent cinquanta florins restants (... p)agats de aquells doents florins per los quals entre los dits en Iacme Matheu e na Sibilia fou fet preu per un retaule, lo qual lo dit En Iacme deu fer e pintar¹⁷⁹ a obs de la capella de la Verge Maria del monestir de la Trinitat¹⁸⁰ de València et en los quals dits doents florins, lo dit mestre Guillem Gralla en lo dit nom fou condemnat per l'onrat En Guillem Sala, [lochtinent] de l'official de València, sots calendari de *XXVII die septembris anni MCCCCXI* dins deu dies primers vinents, sots pena del quart [...] al dit condemnat totes [les] legi[times] excepcions e defensions dins lo dit temps posadores e provadores los quals dits cinquanta florins lo dit en Bernat Montalbà el dit nom haja pagar e sia tengut de aquella qüantitat restant huy en poder de la dita madona Blanca els dits noms de aquells X mils sous dels quals la dita dona Sibilia podia restar e ha restat de sos bens segons forma de la donació per aquella feta al dit fill seu.

Lo present trellat és tret de la condemna de [...] feta e en lo libre de condemnes obligacions de la Cort Civil contenguda e examinat ab lo dit libre original per Antoni dez Prats, notari, qui de açó fa fe.

¹⁷⁹ Segons aquest document el retaule no estava fet.

¹⁸⁰ Les vinculacions entre la família Escrivà i el monestir de la Trinitat provenen del segle XIV. Figuren com a patrons amb dret a capella pròpia.

DOCUMENT 121.

***1414, gener, 29. València.**

Gonçal Peris, pintor, cobra deu lliures del cavaller Vidal Blanes, a compte de les setanta que val el retaule que van contractar de sant Antolí i altres sants.

APPV, *Protocol Bernat Montalbà*, 27.578.

Cerveró Gomis, 1963, p. 150.

Aliaga Morell, 1996, p. 178.

DOCUMENT 122.

***1414, febrer, 9. València.**

Antoni Peris i Gonçal Peris, reconeixen haver cobrat 100 lliures de moneda real de València per la pintura d'un retaule per a Castellfabib que han acabat i posat en l'església de l'esmentada vila.

APPV, *Protocol de Gerard de Pont*, 25.029 (ant.1.858)¹⁸¹.

Cerveró Gomis, Ll. ACCV. 1963, p. 143.

Aliaga Morell, 1996, pp.178-179, doc. 23¹⁸².

DOCUMENT 123.

***1414, febrer, 23. València.**

Gonçal Peris, pintor, cobra deu lliures del cavaller Vidal Blanes, de les seixanta que li deu pel retaule contractat de sant Antolí i altres sants.

APPV, *Protocol Bernat Montalbà*, 27.578.

Aliaga Morell, 1996, p. 179.

DOCUMENT 124.

1414, març, 8. València.

Pagament efectuat pel clavari del comú de la ciutat de València, a Jaume Mateu, pintor, de vint-i-dos lliures i quatre sous, per les despeses ocasionades en materials per la confecció de cinc penons.

AMV, *Claveria Comuna, Llibre de Comptes*, P-4, f. 57.

CIMM.

DOCUMENT 125.

1414, agost, 14. València.

El pintor Jaume Mateu, cobrà de la Batllia del Regne de València, quaranta sous, per la confecció de trenta senyals destinades a certs cofres.

ARV, *Batllia*, 41

Sanchis Sivera, 1912, p. 297; 1914, p. 38; 1929, p. 3; 1930, p. 65.

¹⁸¹ Document localitzat i comprovat.

¹⁸² Transcriu parcialment el document.

DOCUMENT 126.

1414, setembre, 12. València.

Àpoca atorgada per Francesc Martorell, rector de l'església de Xàbia, el qual com a marmessor del testament de Sibil·la de Pròxida, reconeix haver rebut, cent-noranta florins de complement dels dos-cents que li devien a Jaume Mateu, pintor, pel preu d'un retaule que concordà dita Sibil·la amb el pintor en temps passats, destinat a la nova capella de Santa Maria del monestir de la Trinitat de la ciutat de València.

APPV, Protocol Bernat de Montalbà, 27.578.

Cerveró Gomis, 1963, p. 124¹⁸³.

Franciscus Martorelli, rector ecclesie loci de Xàbea, manumissor surrogatus per curiam officialis civitate Valencie per ausencia et seu loco reverendi fratris Guillelmi Gralla, magistri in sacra theologia, ordinis fratrum minorum, manumissoris et executoris ultimorum testamenti et codicilli honorabile dopne Sibilie de Proxida, uxor quondam honorabilis Andree Guillelmi Scribe, militis, defunctorm una et [...] cum honorabilis Galcerando de Borja, domicello, nepote dicte defuncte a [...] absente ut constat de dicta surrogacione publico instrumento confecto Valencie in dicta curia officialate Valencie ultima die ianuarii anni presentis et subscripti MCCCCXIII, gratia et ex certa sciencia, confiteor et in veritate recognosco vobis, honorabili domine Blanche Scrive, uxor honorabilis Iacobi Guillelmi Scrive, militis quondam habitante dicte civitate, detentrici ac usufructuarie bonorum et iurium dicti viri vestri ac¹⁸⁴ procuratrici honorabilis Iohannis Mercaderii, legum doctoris, habitator dicte civitate, tutoris et curatoris filiorum vestrorum et dicti quondam viri vestri heredumque ipsius, lizet absentis tanquam presentis et vestris, quod de illis decem mille solidos regalium Valencie de quibus dicta domina Sibilia potuit testari ut fecit iuxta formam donacionis universalis quam ipsam fecit previo quondam filio suo et dedistis et tradistis michi, egoque a vobis habui et recepi meo omnimode voluntati realiter numerando pro ut infra omnes illos¹⁸⁵ centum nonaginta florenos auri comunes d'Aragonia pro fiendo complemento solucionis illorum ducentorum florenos, pro quibus seu precio quorum dicta domina Sibilia dicte legis dum in humanis hagebat se composuit et pactavit cum Iacobo Mathei, pictore dicte civitate, ut sibi faceret sicuti fecit quaddam retabulum pro capella gloriosissime Virginis Marie, constructe in ecclesia conventus monasterii Sacratissime Trinitatem civitate Valencie mi tunc dicta domina Sibilia [...] et pacta concurrenti tradidit decem florenos¹⁸⁶, michi per vos tradendis ex dictis CLXXX florenos condempnatus fuit discretus Bartholomeus Tolosa, notarius tanquam procurator vester, dictis nominibus, et ut procurator permissi Iohannis Mercaderii, nominibus antedictis per venerabilem Bartholomeum de Cruïlles, iusticiam civitate Valencie in civilibus, octava die iunii anni presentis et subscripti. Cum iam per manus vestra soluti fuerant dicto Iacobo Mathei residui nonaginta florenos vigore (alterius) prioris condempnacionis modus non solucionis talis est, quod de mei voluntate et iussie, predictos centum nonaginta florenos solvistis et tradidistis promisso Iacobo Mathei in solutum retabuli antedicti in diversis solucionibus, et quia promissorum veritas talis est: renunciatis scienter excepcioni predictorum centum nonaginta florenos a vobis non habitorum

¹⁸³ L'autor publica una part del document, la resta ha estat revisada i transcrita per a la nostra investigació.

¹⁸⁴ "usufructuària" tatxat a l'original.

¹⁸⁵ "ducentos" tatxat a l'original.

¹⁸⁶ "ducentos" tatxat a l'original.

et non receptorum ut predicat, et doli facio vobis fieri per notario subscriptum presens apoche instrumentum. Quod est actum Valencie, duodecima dia septembris anno a Nativitate Domini millesimo CCCCXIII. Signum mei Francisci Martorelli predicti, qui hanc dicto nomine concedo et firmo.

Testes huius rei sunt, venerabilis ac discretus frater Franciscus Libia, magister in sacra Theologia, et frater Ludovicus Serra, conventus monasterii fratrum minorum, civi Valencie.

DOCUMENT 127.

1414, desembre, 18. València.

Pere d'Artés, canonge contractà la confecció de la fàbrica d'una capella a Pere Torregrossa, mestre d'obra i de ymagineria, un retaule de fusta amb Jaume Espina. Aquest retaule s'acaba amb data del 12 de març del 1418. La reixa de ferro la fa el manyà Antoni Gay i la pintura Jaume Mateu que amb data del 13 de desembre del 1418 signava una època.

ACV, *Protocol de Lluís Ferrer*, vol. 3.676.

Sanchis Sivera, 1909. pp. 302-303¹⁸⁷; 1925, pp. 12-13.

DOCUMENT 128.

1414, desembre, 22. València.

Època atorgada pel pintor Jaume Mateu, en la qual reconeix haver rebut certa quantitat de la Batllia General del Regne de València, pel treball i els materials emprats en el guarniment de tres llances llargues, destinades als estendards reals.

ARV, *Batllia*, núm. 41, f. 326 (a.s. t. 1.)

Sanchis Sivera, 1912, pp. 297-298; 1914, pp. 38-39; 1929, p. 3; 1930, p. 65.

-1415-

DOCUMENT 129.

***1415, gener, 4. València.**

El pintor, Antoni Peris, reconeix haver cobrat pel preu d'un retaule per a la vila d'Alcalà quinze lliures de les trenta-cinc que havia acordat.

APPV, *Protocol de Gerardo de Pont*, 25.220 (a. s. 1.858)¹⁸⁸.

Cerveró Gomis, 1963, p. 143.

Anthonius Pérez, pictor civis Valencie, scienter confiteor vobis Dominico Inça, vicino de Alcalá, maioralis pastorum dicti loci, promitto et caetera. Quod ex illis triginta quinque florenos auri Aragonum pro quibus mecum convenistis, pro facturam quorundam est annorum ad opus retrotabuli ecclesie dicti loci et quos pastoris predicti solvere, dedistis et solvistis michi numerando, quindecim florenos dicte legis. Unde renuntians et caetera.

Testes discretus Iohannes Caldes et Ludovicus Torra, notariis cives Valencie.

¹⁸⁷ L'autor transcriu part del document.

¹⁸⁸ Document revisat i comprovat.

DOCUMENT 130.

1415, març, 6. València.

Els pintors Jaume Estopinyà i Joan Rull, nomenen arbitres per evitar plets, amb motiu d'una vinya que Jaume havia venut a Joan Rull.

ARV, *Protocol d'Andreu Puigmitjà*, 1.884, f.40 i 40v¹⁸⁹.

Sanchis Sivera, 1929, p. 7.

DOCUMENT 131.

*1415, març, 21. València¹⁹⁰.

El pintor Jaume Mateu, va cobrar vint-i-cinc florins d'or pels treballs de guarnir una cadira per al Rei. Figuren com a taxadors els pintors Joan Moreno i Vicent Saera.

ARV, *Batllia*, núm 41, (a. s. t. I), p. 404v-405r¹⁹¹.

Sanchis Sivera, 1912 (2), p. 223; 1912 (3), pp. 298 i 308; 1914, pp. 13, 39 i 49; 1928; pp. 32 i 66; 1929, p. 4; 1930, pp. 32 i 66¹⁹².

Eodem die et anno (Quinze de març del 1415)

Sia de tots manifesta que jo, Iacme Mateu, pintor de la ciutat de València, et de certa sciència confés et en veritat reconech a vós, Johan Mercader, doctor en leys, conseller del senyor Rey et Batlle General del Regne de València que havets donats e pagats en comprar la mia voluntat per mans de Francesch Ciurana, cambiador et tauleger de les pecúnies del senyor Rey, vint i cinc florins dor comuns d'Aragó los quals de mi son taxats per en Johan Moreno pintor¹⁹³ i Vicent Çaera, pintors, ciutadans de la ciutat de València mitjançant sacrament(...)així per rahó de enguixar, daurar e acabar de pintar de adzur e altres colors necessàries una cadira qui vós havets feta fer per obs de dit senyor Rey i per l'or qui he mes en aquella, la qual de manament vostre he pintada. Perquè renunciens presentment a tota excepció de la dita moneda per mí de vós per la dita rahó no hauda et no rebuda e a engany.

En testimoni de les quals coses faç a vós per lo notari dessús scrit la present època de rebuda. Fon feyt açò en València a XXI del mes de març de l'any de la Nativitat del Senyor de M CCCC quinze. S(en)yal de mi Iacme Matheu, qui açò otorga e ferma.

Presentis testimonis foren a les dites coses Iacme Feliu, scrivent et en Diago de Pina, beguer de la cort de la Batllia General, comorants en València.

¹⁸⁹ L'autor només dóna la cita i indica que el document es troba a l'APPV, Document localitzat i transcrit per al present treball.

¹⁹⁰ Transcripció revisada i corregida, en cursiva la cita de Sanchis Sivera.

¹⁹¹ L'autor de la cita no indica la pàgina.

¹⁹² Aquest document fou publicat per Sanchis Sivera erròniament amb una signatura del notari Vicent Çaera. L'import del treball de Jaume Mateu també havia estat citat incomplet, s'indicaven cinc florins en lloc de vint-i-cinc.

¹⁹³ Tatxat a l'original.

DOCUMENT 132.

1415, abril, 12. València.

Àpoca atorgada per Jaume Mateu, pintor, ciutadà de València en la qual confessa que Roderic de Heredia, canonge i sagristà de la Seu de València, Domènec Mascó, cavaller, majordom de la confraria de Sant Jaume de València i Francesc Miró, majordom i clavari de la dita confraria, li han pagat de mans del dit Francesc, setanta-cinc florins d'or, pels treballs de confeccionar un escut amb les armes reials, destinat a la sepultura de l'infant Ferran.

APPV, Protocol Gerard de Pont, 25.220¹⁹⁴.

Cerveró Gomis, 1963, pp. 124-125.

DOCUMENT 133.

1415, juny, 10. València

Pagament de dos-cents setanta-cinc sous atorgat al pintor Jaume Mateu per treballs de pintar i daurar una cadira per al rei¹⁹⁵.

ARV, *Mestre Racional*, núm 36, f. 132-133¹⁹⁶.

Cerveró Gomis, 1963, p. 125¹⁹⁷.

DOCUMENT 134.

1415, juliol, 2. València.

Contracte entre Pere d'Artés, canonge de la Seu de València amb el fuster Joan Espina per fer un retaule de fusta per a la capella de sant Joan Baptista de la Seu de València. Cobra 36 florins comuns d'Aragó de mans de Pere d'Artés.

ACV, *Protocol de Lluís Ferrer*, vol. 3.677.

Sanchis Sivera, 1909. p, 302; 1925, pp.13-14.

DOCUMENT 135.

****1415, juliol, 15. València.**

Jaume Mateu, pictor civis Valencie, i Bononat Soler, cursor auris, neofitus, actuen com a testimonis en un document en el qual Garcia d'Heredia de l'ordre de Sant Jaume i Llorenç d'Heredia, cavaller estableixen un violari amb Lluís Jordan, absent per la quantitat de 200 sous.

ARV, *Protocol d'Andreu Puigmitjà*, 1884, f. 137-138.

Inèdit.

DOCUMENT 136.

****1415, juliol, 26. València.**

Testimoni instrumental del pintor Jaume Mateu en la venda d'uns censos.

ARV, *Protocol d'Andreu Puigmitjà*, 1.884, f.138.

Inèdit.

¹⁹⁴ Document localitzat i comprovat.

¹⁹⁵ Madurell i Marimon, J. M^a: "El pintor Lluís Borrassà, su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras" en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Barcelona. 1949, p.155. També cita aquest document i dóna una altra font ACA, reg. 2415, f.85 v.

¹⁹⁶ Aquesta notícia també hi figura en ARV, *Carta real de Fernando I*, D. 7.

¹⁹⁷ Cita parcialment el document, però la font és diferent. (v. doc 1415-06-10)

DOCUMENT 137.

1416, gener, 21. València.

Època del pintor Antoni Peris pel cobrament de tres-cents sous, part del preu d'un retaule per a una capella sota l'advocació de la Santíssima Trinitat i la santa Creu, ubicada a l'església de Gandia. El retaule fou encomanat pels marmessors de Joan de Cabrera.

APPV, *Protocol de Joan Masó*, 25.601(a.s.1.929).

Ruiz de Lihori, Baró d'Alcahalí, 1897, p. 238¹⁹⁸.

Conde de la Viñaza, 1988, p. 116.

Arqués Jover, A. 1982, p. 157¹⁹⁹.

Cerveró Gomis, Ll. 1963, p. 143.

Sanchis Sivera, 1912 (3), p. 301; 1914, p. 42; 1928, p. 64; 1930, p. 64.

DOCUMENT 138.

1416, febrer, 14. València.²⁰⁰

Època del pintor Gonçal Peris, reconeix que el cavaller Vidal de Blanes li ha pagat deu lliures de les cinquanta que li devia pel retaule que li havia de fer amb l'advocació de sant Antolí.

APPV, *Protocol de Bernat Montalbà*, 27.580.

Cerveró Gomis, Ll. 1963, p. 150.

Aliaga Morell, 1996, pp. 183-184.

DOCUMENT 139.

1416, febrer, 24. València.

Antoni Peris cobra 225 sous per daurar, pintar i traslladar un oratori de la Verge al portal de Serrans.

AMV, *Murs e Valls*, núm. 24.

Sanchis Sivera, 1928, p. 64.

DOCUMENT 140.

1416, març, 30. València.

Domènec del Port, ven una casa en la plaça de la Freneria a Vicent del Port.

ACV, *volum 3*.665.

Sanchis Sivera, 1909, p. 540, 1928, p. 43; 1929, p. 19²⁰¹.

¹⁹⁸ Ruiz de Lihori, i Sanchis Sivera, 1928, p. 64 donen com a referència APPV, Notals de Joan Masó, 1.249. i la data del 31 de gener del 1416.

¹⁹⁹ Dóna notícia del retaule però no transcriu el document. Dóna com a data el 31 de gener del 1416.

²⁰⁰ Transcripció revisada i corregida per a la present investigació.

²⁰¹ L'autor dóna la notícia en citar a cadascun dels referits pintors.

DOCUMENT 141.

***1416, maig, 27. València.**

El pintor Antoni Peris va contractar un retaule sota l'advocació de Sant Joan Evangelista per a Massamagrell pel preu de cent cinc lliures i deu sous. La parròquia de Massamagrell incloïa els llocs de Rafalbunyol, Massalfassar i la Creu del Puig²⁰². El retaule l'havia de fer en el termini d'un any. En el contracte s'indiquen les mesures totals inclosos la punta i el banc. Antoni Peris es compromet a fer el treball de fusta, pintura i daurat. És un retaule amb tuba i tabernacle daurat amb atzur d'Acre i amb les polseres atzur d'Alemanya.

APPV, Protocol de Gerard de Pont, 25.030²⁰³.

Cerveró Gomis, 1963, pp. 143-144²⁰⁴.

Anthonius Pérez²⁰⁵ pictor, civis Valencie, gratia et scienter promito vobis Petro Sanxo, bajulo loci de Maçamagrell, Bernardo Mormany, bajulo loci de Rafalbunyol, Johan Català, pro loco de Maçalfaça et Jacobi Gavalda, jurato popule de la Creu del Puig, presentibus et pro dictis locis, acceptantibus et convenio vobiscum, facere et perficere huic usque ad festum Nativitate Domini, in quo fini est annus proxime venturus et incipiet annus a Nativitate Domini MCCCCXVIII hoc est de festo Nativitate Domine proxime venturo in unum annum continue sequentem et complendum unum retrotabulum de història beati Iohannis Evangeliste, pro et ad opus ecclesie dicti loci de Maçamagrell, que capud est parrochie omnium locorum predictorum et de // qua omnes de dictis locis estitus parochian, quod retabulum facere debemus tan de fusta quam depicta, bene operatu, scilicet, de altitudine in espita viginti trium palmorum et de latitudine decem septem palmorum, et quod habeat suum bancum de latitudine duorum palmorum et medii et in medio eiusdem suum condecens tabernaculum sive tuba ubi reconditum possit existere Sacratissimum Corpus Xpi., quod que operari et depingere promitto de bono et fino auro et cum adzuro d'Acre ubi in ymaginibus et istoriis necessarium et congruum fuerit juxta qualitate operis et cum suis post, polseres depictis de adzuro d'alamanya et cum rosis esculptis et deauratis, prout in similibus es fieri consuetum predictum.

Iataquem retrotabulum bene operatum et depictum ut primictitur vobis facere promicto et volo pretio centum quinque libras decem solidorum, quas michi solvere debeatis et teneamini in tribus solutionibus sive terminis, scilicet, prima nunch in principio, secundam vero cum dictum retrotabulum depictum fuerit et per me positum in ecclesia antedicta, quod ego ponere debeam seu poni facere cum vestris operaris et sumptibus. Et sic, promitto predictam facere et complere, etc. Obligans omnia bona mea, etc. Ad hec autem, nos Petrus Sanxo, Bernardus Mormany, Johannes Català et Jacobo Gavalda, supradicti, acceptantes predicta nominibus nostris propis simul et insolidum promitimus vobis dicto, Antonio Pérez predictum, pretium solvere in solutionibus preexpressis subpena quinquaginta solidos pro quolibet solutione predictarum vobis dandorum, etc.

Testes Jacobus Folch panipator et Johannes Lopiç agricola, vicini Valencie

²⁰² Actualment els habitants de la comarca encara denominen la Poble de Farnals com la *Creu*.

²⁰³ Numeració actualitzada. Document revisat i completat.

²⁰⁴ Transcriu quasi totalment el contracte excepte que omet els testimonis i part de la fórmula de cobrament i entrega del retaule.

²⁰⁵ Dues ratlles sobre el nom indiquen que el pintor està present en el moment de la redacció.

Post hec, die lune XXIII julii anni M^oCCCCXVIII dictus Anthonius Péreç presentem dicto Petro Sanxo, confiteor se esse contentum ex dictis CV libras X sous (...) dictam instrumentum fuit cancellatum.

Testes discretus Antonius Domingo i Andreas del Polgar, notarius cives Valencie.

DOCUMENT 142.

***1416, agost, 24. València.**

El pintor Jaume Mateu ven al mercader Joan Julià un cens sobre una casa que tenia a la parròquia de Sant Nicolau.

APPV, *Notal Miquel Arbúcies*, 981²⁰⁶.

Sanchis Sivera, 1929, p. 4; 1930, p. 66.

Predictis die et anno

Noverunt universi, quod ego Iacobus Mathei, pictor civis Valencie, pro solvendis illas quinque mil sexcentis sols monete regalium Valencie pretio quorum emi venerabilis Egidis Peris, mercatore dicta civitatis et uxor eius Dulcia, quonddam hospitium situm in parrocha sancti Nicholai dicte civitatis cum onereducentorum solidos censulium qui fuit honorabili Iohanne Mercader, legum doctori dicte civitati. Scienter gratia et consultequem et delliberati huius publici instrumeti cunctis temporibus valiture, vendo et concedo ac trado vobis, venerabili Johanni Julià, mercatori eiusdem civitati civi, presenti et acceptanti et vestris cum expresa tamen licencia et voluntate dictum honorabilis Iohannis Mercaderii consentientis et firmantis ut infra super dicto hospicio specialiter centum triginta tres solidos, quator denarios monete predictae censuales rendales et annuales sine(...) ²⁰⁷.

DOCUMENT 143.

****1416, desembre, 24. València.**

Testimoni instrumental del pintor Jaume Mateu en un debitori.

ARV, *Protocol Joan Artigues*, núm. 9.955.

Inèdit.

-1417-

DOCUMENT 144.

1417, gener, 19. València.

El pintor Joan Ros rep 20 lliures de dot d' Elionor Gonçalvez, amb la qual es casava en segones núpcies.

APPV, *Protocol de Pere Castellar*, 25.961(a.s.1.974)²⁰⁸.

Cerveró Gomis, 1968, p. 92.

²⁰⁶ Document localitzat i transcrit. L'autor de la cita no transcriu el document.

²⁰⁷ El document no està signat, ni aporta testimonis. Damunt del nom de Jaume Mateu hi pareixen dues ratlles. Indica que està present en el moment de la redacció. Aquesta venda de censal deu estar relacionada amb altra feta per Jaume Mateu l'any 1417 junt a Jaume Espina.

²⁰⁸ Numeració actualitzada.

DOCUMENT 145.

***1417, febrer, 6. València²⁰⁹**

Àpoca atorgada per Jaume Mateu, pintor i Jaume Espina, fuster de València, en la qual venen a Joan Julià, mercader de la dita ciutat, quinze sous censals per un alberg i habitacions situades a la parròquia de Sant Pere apòstol.

APPV, *Protocol de Miquel Arbúcies*, 981²¹⁰ (ant. 164).

Cerveró Gomis, 1963, p. 125.

Nos Iacobus Mathei, pictor et Iacobus Spina, fusterius Valencie, scienter vendimus vobis venerabilis Iohani Julià, mercatori eiusdem civitatis, quindecim solidos monete regalium Valencie, censuales super hospicio et habitacionis vestre, sito in parrochie sancti Petri Apostoli, in vico terciarium, eiusdem civitatis(...)

DOCUMENT 146.

1417, abril, 28²¹¹. València.

Roger Esperandeu, en aquesta data signa àpoca pel complement de la dot de la seua muller, Clara. El total de la dot era 50 lliures.

ARV, *Protocol de Joan Saranyana*, 2.141(a. s. 387).

Sanchis Sivera, 1929, p.6.

Cerveró Gomis, 1964, pp. 113-114²¹².

DOCUMENT 147.

1417, maig, 14. València.

El manyà Antoni Gay contractava amb el canonge mossèn Pere d'Artés l'obra del reixat per a la capella de sant Joan Baptista de la Seu de València.

ACV, *volum 3.678*.

Sanchis Sivera, 1909, pp. 302-303.

DOCUMENT 148.

1417, novembre, 28. València.

Vicent del Port, en aquesta data signa àpoca per uns treballs de pavesos.

ARV, *Batllia*, 42.

Sanchis Sivera, 1914, p. 48; 1929, p.19.

²⁰⁹ L'autor de la cita indica 3 de febrer del 1416. En aquesta referència no estava el document que revisat sencer el protocol resulta ser la data i any que nosaltres indiquem.

²¹⁰ Document localitzat. Apareix també als notals núm. 13.899.

²¹¹ Sanchis Sivera dona la data del mes de març Cerveró Gomis (1964) dona la data com a 28 d'abril de 1417. Revisat la data és correcta. Error en la numeració del notari. 2141, en lloc de 2131.

²¹² L'autor transcriu part del document, Sanchis Sivera dona la notícia, l'arxiu i el notari, però no la referència completa.

DOCUMENT 149.

1417, desembre, 28. València.

El pintor Antoni Peris, juntament amb la seua muller Francesca, venen un violari a Bartomeu Queralt en el qual figura com a testimoni el pintor Ferran de Cuéllar.

APPV, Protocol de Lluís Torra, 19.153 (a.s.2.177)

Ruiz de Lihory, Barón d'Alcahalí, 1989, p.238²¹³.

Sanchis Sivera, 1928, p. 64; 1929, p.25²¹⁴.

Cerveró Gomis, 1972, p. 44²¹⁵.

-1418-

DOCUMENT 150.

*1418, gener, 15. València.

El pintor Antoni Peris reconeix cobrar de Bernat Joan, administrador de l'hospital d'en Clapers quinze florins d'or d'Aragó pel preu d'un de fusta per a l'obra de la capella de santa Maria de l'esmentat hospital. Actuen com a testimonis el notari Dionis Cervera i Lluís Magrana, ciutadà de València.

APPV, Notal de Joan de Sant Feliu, 50²¹⁶.

Miquel Juan, 2008, pp. 288-290.

DOCUMENT 151.

**1418, febrer, 9. València.

El pintor Gonçal Peris Sarrià cobrava quinze florins pel retaule i tabernacle de l'altar major de Rubielos sota l'advocació de Santa Maria. El pagament es fa mitjançant Lluís d'Ordis qui cobrarà l'esmentada quantitat de mans del notari Sanxo Domínguez, procurador de Gonçal Martínez, notari públic de Rubiols.

ARV, Protocol Jaume Vidal, 2.533.

Inèdit.

Die marti VIII mēsis februarii anno XVIII.

Sancius Domínguez, notario, civis Valencie, syndicus et protonotarius universitatis loci Robiols ut constat e dicto syndicatu cum instrumento publico facto in dicto loco de Rubiols, die sexta mēsis ianuarii anno a Nativitate. Domini M^oCCCC^oXVII clauso et subsignato pro discretum Gondissalvum Martini notario publico dicti loci, scienter et gratia dicto nomine, confiteor et in veritate recognosco vobis, honorabilis Ludovico d'Ordis, in medicina magistro, Valencie iamdicte habitatori, absenti cum presenti, et vicinis, quod dedistis et solvistis michi quindēcim florenos auri Aragonia, quos gratiose promisistis dare et solvere retablo et tabernaculo altaris maioris ecclesie dicti loci, subinvocatione *Beate Marie*. Modum solutionis XV florenos dedistis et solvistis Gondisalvo Pérez alias Sarrià,

²¹³ Transcriu part del document.

²¹⁴ L'autor cita que el document es troba a l'APPV en els protocols de Lluís Torra. A més, dona com a data del document el 29 de desembre.

²¹⁵ Transcriu parcialment el document.

²¹⁶ La realització d'aquest retaule està confirmada per diferents apoques datades entre 1418 i 1419, el pagament últim és del 21 -10-1419. Les diferents apoques estan reflexades tant en els notals de Joan de Sant Feliu, núm. 50-54 com en els protocols d'aquest notari, núm. 25.845. Document localitzat i comprovat.

pictori Valencie vicini, in solutum prorrata preci iamdicti per ipsum picti. Quod ideo, renunciandis scienter omni exceptione pecunie predictae non mundare, et caetera. A vobis non habite et non recepte et non predicti, et dole, facio vobis de predictis fieri per subscriptum notarium presentem apocam de soluto. Quod est actum Valencie, die (...)

Testes, discretus Petrus d'Scoriola, notario, et Iohannes Gener, scriptor Valencie cives.

DOCUMENT 152.

***1418, març, 9. València.**

Àpoca atorgada pel pintor Jaume Mateu, ciutadà de València, en la qual reconeix rebre de Jaume de Blanes, notari, ciutadà de la dita ciutat, administrador de l'Hospital de Jesucrist, seixanta sous per certes pintures destinades a dues cobertes i a un escut reial dels treballs efectuats en l'esmentat hospital.

APPV, *Notal de Bartomeu Martí*, núm. 68.

Sanchis Sivera, 1929, p. 4; 1930, p. 66²¹⁷.

Cerveró Gomis, 1971, p. 34.

Die mercuri none marcii

Iacobus Mathei, pictor civis Valencie, scienter, confiteor vobis discreto Iacobo de Blanes, notario civi Valencie, administratori hospitalis Ihesuchristi, presenti, quod in presencia notarii et testium subcriptorum solvistis michi numerando, sexaginta solidos Regalium Valencie, pro picturis duarum chopertarum lancearum et pro picturis factis in signo Regali cum auro ad opus predicti Hospitalis. Ideo omni exceptioni (...) non numerate et non recepte(...) presentem apocam de soluto. Quod est actum Valencie none die marti anno Nativitate Domini.

Signum, Iacobus Matei, predictum, quin hec concedo et firmo.

Testes *Joan Alegret*, mercator et *Laurencios Jorba*, cursor.

DOCUMENT 153.

1418, abril, 7. València.

Compra d'uns censals efectuada pel pintor Jaume Mateu, segons carta pública rebuda pel notari Joan d'Artigues.

ARV, *Justícia Civil*, 2.553, mà. 24, f. 31.

Cerveró Gomis, 1971, p. 34.

DOCUMENT 154.

****1418, maig, 9. València.**

Àpoca signada pel pintor Jaume Mateu, de vint-i-quatre lliures a Marc Castranelles, clavari de l'obra de l'Església de Sant Llorenç a Marxalenes, era part del pagament d'un retaule per a l'altar major de l'esmentada església.

APPV, *Protocol de Lluís Guerau*, 27.181.

Inèdit

Die lune VIII madii anni predicto [1418]

²¹⁷ L'autor posa l'any 1419. Cerveró Gomis indica la data correcta.

Iacobus Matheu, pictor civis Valencie, fiat apocam Marco Castellenes, agricultori, comoranti in partita de les tendetes de Marchelona, orte dicti civis et operario infra notario dicte anni ad opus ecclesie Beati Laurencii eiusdem mihi presenti de viginti quator libris, VII sous, VI diners ex illis XXXXVIII lliures, XX sous ex illis CCCCXXV florins legis Aragonie pro quibusquem depinxi quoddam retabulum novum pro altaris maiore dicte ecclesie quod tenebat pingere ut constat in instrumento recepto pro discretum et (...) ²¹⁸

Testes Fernadus de Cuellar, pictor et Fernandum Rodriguez, piquerius Valencie habitator degens.

DOCUMENT 155.

1418, juliol, 14. València.

El fuster Jaume Espina, acordava amb l'apotecari Maties Martí, la confecció d'un retaule de fusta. Li dóna per model aquell que ha fet per al bisbe. Indica les mides i els terminis de pagament.

ARV, *Protocol de Vicent Saera*, 2.419²¹⁹.

Sanchis Sivera, 1925, pp. 14-15.

DOCUMENT 156.

1418, juliol, 18. València.

Contracte entre el pintor Gonçal Peris i l'apotecari Maties Martí, per pintar un retaule amb històries de sant Maties per a l'església de Santa Caterina de València. Haurà de semblar o ser millor al que va pintar per al bisbe de València.

ARV, *Protocol Vicent Çaera*, 2.419, f. 414v, i 415.

Sanchis Sivera, 1929, p. 14; 1930, p. 76.

Aliaga Morell, 1996, pp. 184 -185²²⁰.

DOCUMENT 157.

1418, juliol, 20. València.²²¹

Àpoca del pintor Gonçal Peris pel retaule dels Set Gojos de la Gloriosa Verge Maria, que es comprometé a pintar per a l'església de Cabanes. Reconeix que Pere, àlies Miquel Palomar, li ha pagat trenta florins que faltaven de les cinquanta lliures totals

ACV, *Protocol Lluís Ferrer*, núm. 3.678.

Cerveró Gomis, 1963, p. 150.

Aliaga Morell, 1996, p. 185.

DOCUMENT 158.

1418, agost, 12. València.

Constitució de dot de Damiata, filla de Bernat Godall amb el noble mossèn Joan Castellà, cavaller.

ARV, 1920²²².

Cerveró Gomis, 1963, p. 105.

²¹⁸ El text no continua.

²¹⁹ Document comprovat.

²²⁰ Transcripció revisada i corregida, la data correcta és 18 de juliol, en compte de 12 de juliol que figura en les publicacions.

²²¹ Publicat per Cerveró, l'autor indica la data del mes d'agost, en compte de la de juliol que figura a l'original. Transcripció revisada i corregida.

²²² Correspon a Esteve Queralt, però de l'any 1435.

DOCUMENT 159.

1418, desembre, 13. València.

Àpoca atorgada pel pintor Jaume Mateu, en la qual reconeix haver rebut de Pere d'Artés, vint lliures de les seixanta-cinc que li devia, per la confecció d'un retaule i un davant-altar, destinat a la capella de Sant Joan Baptista de la Seu²²³ de la ciutat de València.

ACV, Protocol de Lluís Ferrer, 3.678 (2^{on} fascicle).

Sanchis Sivera, 1909, p.303; 1912, p. 298; 1914, p. 39; 1929, p. 4; 1930, p. 66.

DOCUMENT 160.

***1418 <1417>, desembre, 28. València²²⁴**

Àpoca atorgada pel pintor Jaume Mateu en la qual reconeix rebre de Francesc Escolà, notari, ciutadà de València i de Marc Castranelles, morador a Marxalenes, obrers de l'església de Sant Llorenç de dita ciutat, mil cinc-cents sous, de les quatre-centes vint -i-cinc lliures que li devien, per la confecció d'un retaule destinat a l'altar major.

APPV, Protocol Lluís Guerau, núm. 27.181(s.a. 2.152).

Cerveró Gomis, 1966, p. 23²²⁵.

Die martis XXVIII decembris a Nativitate Domini m^o IIII centesimo XVIII.

Iacobus Matheu, pictor Valencie, scienter firmavit apocam venerabilibus Franceso Scola, notarii civis Valencie et Marcho Castellenes, comoranti in partita de les Tendetes de Marchalena, orte dicte civitatis, anno presenti operis ecclesie parrochialis beati Laurentii, dicte civitatis, absentibus, quod ex illis CCCC viginti quinque florenis legis Aragonie, pretio quorum ipse Iacobus depinxit quoddam retabulum ad opus dicte ecclesie, dederunt et solverunt eidem Iacobo per manus Thome Armelles, cerdoni dicte civitatis, Mille quingentos solidos monete regalium Valentie. Et sunt ex illis II mille solidis pretio quorum dicti operarii certis nominibus, videlicet et carricarunt dicte Thome, CXXXII solidis et X denariis censum super bolis et iuribus dicti operis et dicte parrochie et caetera.

Testes Matheu Arnau et Petri Beneyto, cerdonis, cives Valencia.

-1419-

DOCUMENT 161.

1419, València.

Segons consta al llibre d'aveïnaments d'aquest any, Roger Esperandeu vivia al carrer Aiguardent, 7.

AMV, Llibre d'aveynaments.

Ruiz de Lihory, J., Alcahalí, Barón de, 1897, p. 101.

Sanchis Sivera, 1914, p. 41; 1929, p.6.

²²³ Aquesta capella va canviar l'advocació per la de santa Escolàstica. Fou fundada per Guillem Escrivà. El 1414 el patronat correspon al prevere Pere d'Artés.

²²⁴ El document apareix a l'inici del protocol per tant es deu considerar que la data correcta és 28 de desembre del 1417.

²²⁵ L'autor publica una part del document. Document localitzat i revisat.

DOCUMENT 162.

1419, gener, 11. València.

Època atorgada pel pintor Jaume Mateu en la qual reconeix haver rebut del Batlle del Regne de València certa quantitat pels treballs de pintar quatre senyals o texells amb les armes d'Aragó i de Sicília.

ARV, *Batllia*, núm. 43.

Sanchis Sivera, 1912 (3), p. 298; 1914, p. 39; 1929, p. 4; 1930, p. 66.

DOCUMENT 163.

*1419, febrer, 10. València.

Contracte entre Antoni Peris i la honorable Maria Ferrández, vídua, per confeccionar un retaule en el qual s'han de representar els Set Gojos de la Santíssima Verge Maria, amb històries; en la taula central l'Assumpta i en els angles superiors a un costat Elies, i a l'altre Eliseu. Havia de pintar-lo en un any i mig que comença el mateix dia que li fora entregat el retaule de fusta. Si no l'acabava dins del termini havia de pagar 50 florins. El preu del treball s'estipulava en la quantitat de 200 florins d'or en tres pagaments: un de cinquanta florins en començar els treballs, altre de 50 quan el retaule estigués daurat i la resta en estar l'obra acabada que fou el 13 de juliol de 1420.

APPV, *Notal de Bartomeu Martí*, 68²²⁶.

Sanchis Sivera, 1928, p. 64²²⁷.

Eodem die et anno

Anthonium Péreç, pictor civis Valencie, ex certa sciencia promito et fide bona convenio firma ac so(...) estipulacione vobis, honorabili dompne Maria Ferrández, uxor honorabili Januari Rabaça, militis, legum doctoris, habitatoris Valencie presentem et viris, ex de pictam quoddam retabuli in quod depictam Septem Gaudia Serenissime Virginis Marie et suis stories in medio dicti retaubuli erit Assumpcio dicte Serenissima Virginis Marie et superius angulis d'una sancti Elias et ex per altra Eliseu totum retabuli in coloribus de adzur d'Acre et de aliis coloribus (...) ²²⁸ in opisbus perfecitis et pint de auro florenis de floren(...) ²²⁹ de pignam (...) et predictus retabuli de pignam ad(...) ²³⁰//quondam retabuli depignam inter unum annum et mediam computando a die in quo retabuli fuste fuit mihi tradito quod facero lapsius dicti unum annum et medio (...) volo (...) quinquaginta florenos auri aragonum pro pene a (...) nobis et viris dandorum solvendo rato pacto monete vos (...) teneamini michi dare solvere (...) predicta ducentos florenos auri Aragonum justis ponderis hoc modo videlizet in tribus equalibus solucionibus videlizet pro prima solutione quod retabulum fuit michi tradistis quinquagentos florenos, quod retabulum fuit dauratatum (...) michi alios quinquaginta florenos et quod predictum retabulum fuit perfectit teneamini michi dare et solvere totum restantem quantitatem ad complementum predictorum ducentorum florenos ad (...) ego Maria Ferrandez acceptans predicta(...) ²³¹ Quod est actum valencie decima die febroari annum nativitate domini millessimo

²²⁶ Document localitzat. Transcripció revisada i corregida.

²²⁷ L'autor indica la data de febrer del 1417.

²²⁸ Trencat a l'original.

²²⁹ Trencat a l'original.

²³⁰ Trencat a l'original.

²³¹ Continua formula document.

cccc^o decimonono Antoni Peris S(+)^{num} Marie Ferrandez concedimus et firmamus.

Testes huius rei sunt reverendus frai Vicencius Tamarit magister in sacra pagina et frai Jacobus Navarro ordinis (...) conventus.

Afegit al peu del document

Die sabbati XIII de iuli anno a Nativitate Domini millesimo cccc^o xx^o predictum instrumentum de mandato predictae Marie Ferrández et Antonius Peris fuit dapnatum et cancellatum ex eo est predicti Antonius Pérez (...) fuit huise numerando omnes predictos ducentos florenos pro confeccione retabuli (...) quibuscum albarania et apocis et predicta venerabilis Marie Ferrandez (...) fuit huise et recepte (...) predictae retabulum de pr(...) modo promisso. Et fueru (...) venerabilis Ludovicus (...) presbitere et Alvaro de Ferrera civis Valencie.

DOCUMENT 164.

1419, abril, 21. València

Pagament de seixanta sous efectuat pel Mestre Racional del Regne de València al pintor Jaume Mateu pels treballs de pintar dos-cents senyals en fulls de paper i una senyal reial gran, feta i pintada en una taula, per col·locar damunt del portal de la Cort de dit racional.

ARV, *Maestre Racional*, 39, f. 260.

Cerveró Gomis, 1966, p. 23.

DOCUMENT 165.

****1419, juny, 9. València.**

El pintor Jaume Mateu i Bartomeu Villalba, regents de l'almoïna dels pobres vergonyants de l'església parroquial de sant Nicolau d'aquest any cobren 200 sous que ha atorgat Leonard Gomis en el seu testament.

APPV, *Protocols de Francesc Avinyó*, 11.714.

Inèdit.

Johannes Matheu²³², pictor et Bartholomeus de Villaba, cives Valencie, presenti anno regentis Bacinorum pauperum verenandum ecclesia parrochialis beati sancti Nicholai, Valencie, confitemur nobis honorabilis Johanni Fabra militi Valencie habitatori, absentis ut presenti, legitimo administratori Johannes, Petri et Thome filiorum virorum heredum pro morte honorabilem dopna Francesca, matris sue, quod uxor vite bonorum et jurum omnium quo fuerunt honorabili discreti Leonardi Gomiç, notarii Valencie, defuncti quod ex illis ducentos solidos monete real Valencie quos dicto defuncti cum suo ultimo testamento anno quolibet bacinum predicto dare et solvere mandavit videlicet medietatem in festo Nativitate Domini et alia in festo Pasce et in dicto testamento continentur solvistis nobis dicto nomine pro solutione festi Nativitate Domini proxime lapsi centum solidos monete predictae. Unde renunciants. Actum Valencie.

Testes Jacobus Vidal notarii Valentie et Matheu Granell de Almenara.

²³² Deu ser una errada de l'escrivent, en un document posterior hi figura Jaume Mateu.

DOCUMENT 166.

***1419, juliol, 7. València.**

El pintor Jaume Mateu i Nicolau Balaguer, regents de l'almoïna dels pobres vergonyants de la parròquia de sant Nicolau reben un segon pagament del testament de Leonard Gomis corresponent al termini de Pasqua.

APPV, Protocol Francesc Avinyó, 11.714²³³.

Sanchis Sivera, 1929, p. 4; 1930, p. 66.

DOCUMENT 167.

1419, setembre, 12. València.

El pintor Antoni Peris va acordar amb Bernat de Copons la pintura d'un retaule, sota l'advocació de sant Gregori i sant Bernat d'Alzira per a la Capella de sant Gregori a la Seu de València. El preu és de 45 lliures pagades en dos terminis. El retaule es va lliurar obrat de fusta.

APPV, Protocol de Gerard de Pont, 25.035 (ant. 1858).

Cerveró Gomis, 1963, pp.144-145²³⁴.

DOCUMENT 168.

1419, octubre, 10. València

Jaume Mateu, reconeix el cobrament de cent dotze sous moneda del Regne de València que li devien per pintar 14 senyals per l'orla de talla a raó de vuit sous per cada senyal per a l'obra de la Sala del Consell de la ciutat.

AMV, Notal de Iacobi de Plano, 22, mà 3.

Cerveró Gomis, 1963, p. 125.

DOCUMENT 169.

1419, octubre, 16. València.

Època atorgada per Jaume Mateu, el qual reconeix haver rebut d'Eimeric de Centelles²³⁵, cavaller, com a hereu del noble Guillem Ramón de Centelles²³⁶, cavaller, germà seu, difunt i per mans de Francesc de Ertit i Lluís²³⁷ Valleriola²³⁸, cavallers i Joan Mercader, doctor en lleis, marmessors de dit difunt, cent quaranta-quatre lliures, amb motiu dels ornaments que pintà per l'enterrament del difunt a la Seu de València.

APPV, Protocol Martí Alagó, 25.304²³⁹.

²³³ Numeració actualitzada. Document comprovat i completat.

²³⁴ L'autor de la cita posa *ibidem*. Hem comprovat si feia referència al mateix protocol del document citat amb anterioritat (27-5-1416) de Gerard de Pont, 1.858, hem localitzat i comprovat el document.

²³⁵ L'autor publica *Seintellis*. Es tracta d'Eimeric de Centelles i de Cervelló, fill juntament amb Guillem Ramón, d'Eimeric, baró de Centelles casat en terceres núpcies amb Alamanda de Cervelló. Heretà la baronia de Torralbes i de Llombai. Segons l'Enciclopèdia catalana dóna com a data de la seua mort el 1416.

²³⁶ Germà de l'anterior. Baró de Torralbes i de Llombai, senyor d'Alfarp i Alèdua. Morí el 1411 en la batalla de Morverdre. Ells i seu pare intervingueren en les lluites de bandositats contra els Soler. Durant l'interregno lluitaren per la causa de Ferran d'Antequera.

²³⁷ L'autor publica *Ludovicus*.

²³⁸ Família de conversos jueus. El cognom apareix després de la conversió forçada posterior al program del 1391. En la documentació no es distingeix si es tracta d'aquests o bé, del llinatge de la noblesa catalana assentada a València, senyors de Vinalesa en 1381.

²³⁹ Numeració actualitzada.

Alcahalí, Barón de, 1897, p. 211²⁴⁰.
Sanchis Sivera, 1912 (3), p. 298; 1914, p. 39; 1929, p. 4; 1930, p. 66.

DOCUMENT 170.

***1419, desembre, 4. València.**

El pintor Antoni Guerau una època per pintar una cortina per al retaule de l'hospital d'En Clapers.

APPV, *Notals de Gerard de Pont*, 25.845²⁴¹.

Miquel Juan, 2008, p. 289.

Die lunii IIII decembris

Anthonius Geraldí, pictor Valencie, gratis firmat apocha honorabilis Bernardo Iohannis civis civitate predicta administratori hospitalis d'En (Cl)apers absenti de octoginta solido monete regalium Valencie pro pretio seu unius cortine picte in suis (...)ratibus que facta extitur et posita ante retabulum capelle Beate Marie dicti hospitalis. Unde renuncians.

Testes Petrus Amorós et Iohannes Martínez, notariis cives Valencie.

-1420-

DOCUMENT 171.

1420, febrer, 6. València²⁴².

Els pintors de València es reuniren en aquesta data per negocis del seu ofici.

ARV, *Governació*, 4.309, mà 1, f. 23 v²⁴³.

Castillo i Martínez, 1999, p. 294.

DOCUMENT 172.

1420, abril, 1. València.

Francesc Monpahó va comprar per a Gonçal Peris dues cadenes, una per al tap de la claveguera i l'altra per al carrer del camí de sant Vicent.

AMV, *Sotsobreria de Murs e Valls*, d3-27, f. 22.

AMV, *Varia de Murs e Valls*, ññ-1.

Aliaga Morell, 1996, p. 185-186.

DOCUMENT 173.

1420, abril, 22. València.

Època atorgada pel pintor Jaume Mateu, en la qual reconeix haver rebut del Batlle del Regne de València, dos-cents setanta cinc sous pels treballs de tornar a enguixar i pintar la cadira del senyor rei.

ARV, *Batllia*, núm. 44, f. 28.

Sanchis Sivera, 1912 (3), p. 298; 1914, p. 39; 1929, p. 4; 1930, p. 66²⁴⁴.

²⁴⁰ L'autor de la cita no anomena l'arxiu d'on fou exhumada la notícia, però si el notari.

²⁴¹ Document Localitzat.

²⁴² La data de l'acte en cort és del 5 de febrer del 1424.

²⁴³ Document localitzat i comprovat.

²⁴⁴ L'autor transcriu parcialment el document.

DOCUMENT 174.

****1420, maig, 30. València.**

El pintor Jaume Mateu, va cobrar del Batlle General de Valencia cent setanta-set sous per dotze parelles de tapins brocats d'or per a la Reina.

ARV, *Batllia*, núm. 44, f. 38.

Inèdit.

En Jacme Matheu, pintor, ferma àpoca al Batlle General de cent setanta e set solidos per lo preu de dotze parelles de tapins pintats de manera de (...) en brocats d'or ha comprat a obs de la senyora Reyna, çò és, d'orpells que son d'atzur a rahó de XXII sous lo parell e los (...) ²⁴⁵parells que son de distre colors a rahó de XIII sous, VII diners lo parell. E cétera. Los quals ha pagats en Berenguer Taberner.

Testimonis en (...) Mir e en Iacme Martí.

DOCUMENT 175.

1420, maig, 30. València.

Jaume Mateu, pintor, reconeix que el batlle general de la ciutat de València li ha pagat cinquanta sous per dues-centes senyals reials que ha fet per a la Batllia.

ARV, *Batllia*, núm. 44, f. 59.

CIMM

DOCUMENT 176.

1420, juny, 22. València.

Antoni Guerau, va cobrar sis-cents vuitanta-dos sous pels treballs fets en la cambra del Mestre Racional. Són draps encerats i la pintura de portes. Actuen com a taxadors Antoni Peris i Domènec Atzuara.

AMV, *Murs e Valls*, núm. 27.

Sanchis Sivera, 1929, p. 18

DOCUMENT 177.

1420, agost, 31. València.

Àpoca atorgada pel pintor Jaume Mateu, a favor de la Batllia del Regne de València per pintar dues-centes senyals reials que pintà i vené al preu de tres diners cascuna senyal per a l'ofici de la dita Batllia.

ARV, *Batllia*, núm. 44, f. 59.

CIMM

DOCUMENT 178.

1420, octubre, 23. València.

Àpoca atorgada per Jaume Mateu, pintor, en la qual reconeix haver rebut del Batlle del Regne de València, certa quantitat per pintar quatre senyals reials de fusta i quatre més per a col·locar damunt el portal de la Cort de Governació de la ciutat de València.

ARV, *Batllia*, núm. 44, f. 83v ²⁴⁶.

Sanchis Sivera, 1912 (3), pp. 298-299; 1914, pp. 39-40; 1929, pp. 4-5; 1930, pp. 66-67.

²⁴⁵ Trencat a l'original.

²⁴⁶ Transcripció revisada i corregida.

DOCUMENT 179.

****1420, novembre, 28. València.**

Contracte de compravenda entre el pintor Jaume Estopinyà veí de València i la seua muller Angelina, d'una part i, Bernat Çalom i la seua muller Caterina. Nomenen àrbitre i procurador a Pere Clariana per que faça de mitjancer en la venda d'unes terres situades al terme de Soterna a l'horta de València. Jaume Estopinyà i Angelina, la seua muller compren unes terres a Bernat Çalom. Actuen com a testimonis Martí de Borgonya, fuster i els pintors Guillem Garcia, Jaume Barbent (...) i Pere Albert²⁴⁷. A l'acta notarial és també citat com a testimoni el pintor Andreu Albert.

APPV, Protocol de Pere Ferrer, 22.822.

Inèdit.

-1421-

DOCUMENT 180.

1421, març, 21. València.

Testament de Ramón Calaforra, pintor de tapins.

APPV, *Notals de Bartomeu Queralt*, (a.s.1091)²⁴⁸.

Cerveró Gomis, 1963, p.78.

DOCUMENT 181.

1421, maig, 13²⁴⁹. València.

El pintor Antoni Peris va signar una època per l'import de trenta florins d'or d'Aragó, en pagament d'un retaule de sant Nicolau i sant Blai per a l'església de Sant Salvador de València.

ACV, *Protocol de Jaume Monfort*, 3.658

Cerveró Gomis, 1956, pp. 112-113, núm. 61.

DOCUMENT 182.

1421, maig, 20. València.²⁵⁰

Època per la qual el pintor Gonçal de Sarrià, confessa que Martí Llorens, canonge de la Seu d'Osca, li ha pagat noranta florins per un retaule que ha pintat. Mossèn Gall li paga vint-i-cinc florins.

APPV, *Protocol Bartomeu Queralt*, 26.109.

Cerveró, 1964, pp. 106-107.

Aliaga Morell, 1996, p. 190.

²⁴⁷ El document és una acta notarial en la qual s'hi fa una relació detallada del contracte de compravenda entre els pintors, la relació de despeses i les gestions realitzades pel notari.

²⁴⁸ Només conserva protocols per aquest any.

²⁴⁹ SANCHIS SIVERA, J.: *LCV*. 1909, p. 539 indica que en aquesta data es citat Antoni Peris en un document sense interès. *ACV*, Vol. 3527.

²⁵⁰ Els primers mesos d'aquest llibre estan perduts i les primeres pàgines conservades es troben en molt mal estat de conservació. El protocol es llegeix a partir de juliol de 1421, per tant, el document transcrit per Cerveró ha desaparegut.

DOCUMENT 183.

1421, maig, 24. València

El pintor Bernat Talens en una escriptura atorgada el 24 de maig del 1421 pren en arrendament de Joan Claramunt, rector de Carlet, la primícia d'aquest poble i de l'Alcúdia, amb 24 fanecades de terra.

APPV, *Protocol d'Antoni Pasqual*, 23.246.

Arqués Jover, 1982, p. 164.

Sanchis Sivera, 1914, pp. 54-55; 1929, p.29.

DOCUMENT 184.

1421, octubre, 17. València.

Antoni Peris, pintor, va contractar un retaule amb Llop de Muntalbà, notari i procurador de la vila de Xèrica, sota l'advocació de la Verge Maria²⁵¹.

APPV, *Protocol de Joan Andreu*, 27.166²⁵².

Arqués Jover, 1982, pp. 155-156²⁵³.

Barón d'Alcahalí, 1898, p. 236²⁵⁴.

Sanchis Sivera, 1928, p. 64²⁵⁵.

Cerveró Gomis, 1963, pp. 145-146.

DOCUMENT 185.

1421, desembre, 30. València.

Pere Guillem signava àpoca pel cobrament de 3.000 sous pel dot de la seua muller.

ARV, *Protocol d'Andreu Puigmitjà*, 1.890²⁵⁶.

Sanchis Sivera, 1929, p. 24.

-1422-

DOCUMENT 186.

****1422, març, 16. València.**

Àpoca signada per Jaume Mateu a Lluís d'Ordís de vint florins, quantitat que li devien d'un retaule sota la invocació de l'Anunciació de Maria, sant Jeroni i sant Onofre, confessor per a l'Església de Sant Llorenç. El pagament correspon a una part dels seixanta florins que li devien.

APPV, *Protocol Antoni Pasqual*, 23. 247. (a. s. 1.628)

Inèdit.

Die sabati, XVI madii Anno a Nativitate Domini M CCCC XXII

²⁵¹ L'any 1421, durant el bisbat de Joan de Tahust, les famílies Muntalva i Terol funden dues capelles en l'església de la vila, dedicades respectivament a Santa Maria de Gràcia i Sant Miquel.

²⁵² Numeració actualitzada. Document localitzat i comprovat.

²⁵³ Transcriu el document

²⁵⁴ L'autor només dóna la notícia.

²⁵⁵ ALCAHALÍ, Barón: *Diccionario de Artistas valencianos*; SANCHIS SIVERA, J.: 1928, p. 64. Dóna la data de 1420 en lloc de 1421.

²⁵⁶ Numeració actualitzada.

Sit omnibus notum quod ego, Iacobus Matei, pictor civis *Valencie*, ex certa sciencia et caetera vobis, honorabilis Ludovico Dorbis, magistro in artibus et in medicina, habitator Valencie, presenti quod dedistis et solvistis michi ad meam voluntatem numerando modo inferius declarato, sexaginta florenos auri Aragonia quos michi debebatis racione cuiusdam retabuli quod fecistis ad opus capelle sive altaris mei quod construxi in ecclesia beati Laurenti dicte civitatis, subinvocatione Anunciacionis beate Marie Virginis et beatorum Iheronimi et Onoffri confessorum. Modus solucionis fuit iste quod per manus discreti Salvatoris Bonet, notarii dedistis XX florenos residuos dedistis in presencia notarium et testes subscriptorum et quia et caetera.

Testes huius rei sunt Michael Taravall, cursor et Iohannes Balle, sabaterius Valencie.

DOCUMENT 187.

****1422, març, 17. València.**

Antoni Peris, Jaume Mateu, Joan Ivanyes, Gabriel Martí i el pintor Gonçal Peris, reclamen mitjançant el seu procurador Joan Perpinyà el compliment d'un acord.

ARV, *Justícia Civil*, 2.517, mà 8, f. 39.

Inèdit²⁵⁷.

De n'Anthoni Pérez, en Iacme Matheu e altres contra en Francesch Avinyó, notari.

Anno a Nativitate Domini M^o CCCC^o XX^o secundo, die martis XVII^a marcii l'onrat en Guillem de Solanes, justícia civil de València, instant en Johan Perpenya, notari, *nomine subscripto*, manà fer la letra següent:

De nós, en Guillem de Solanes, justícia civil de València, als amats en Francesch Avinyó, en Pere Andrés, notaris, n'Anthoni Cebria, pellicer, e na Francescha, sa muller, e a cascun d'ells per si e per lo tot o lur legíttim procurador, salut e dilecció. Per en Johan Perpenya, notari, procurador de n'Anthoni Pérez, Iacme Matheu, Johan Yvanyes, Gabriel Martí e d'en Goçalbo Pérez, pintors, nos és stada mostrada una carta exequtòria e ab submissió de for roborada, feta en València a XVIII de març l'any mil CCC XXI e rebuda per en Pere Bolufer, notari, continent que vosaltres sobredits e per lo tot cascú confessàs deure als dessús nomenats principals del dit en Johan Perpenya C florins d'or comuns de Aragó e de just pes per certa rahó en la dita carta explicada, pagadors en aquesta manera, ço és, d'allí a la festa de Nadal tunch primer venidora e ara ja passada L florins, e los restants L florins en la festa de Nadal après seguidora e *nondum* passada sots pena de C sous per cascuna solució, segons per la dita carta consta. E sia stat request per lo dit en Johan Perpenya en lo dit nom que als dits seus principals fessen pagar L florins per vosaltres deguts del dit principal deute e qui·s devien pagar en la festa de Nadal proppassada e C sous de pena comesa ab les messions. Per tal, a vosaltres e a cascun de vós per si e per lo tot dehim e manam que dins X dies primers vinents e perenptoris, comptadors après presentació de la present, hajats los dits L florins del dit principal deute e cent sous de pena pagats ab les messions als dessús nomenats principals del dit en Johan Perpenya, o dins aquells ofertés a la cort nostra béns vostres clars e desembargats en los quals puxa ésser feta execució o

²⁵⁷ El document ha estat localitzat per a la tesi. Transcripció Lluïsa Tolosa. El document està citat en MIQUEL, JUAN, M.: *op .cit.*, 2008, p. 142, nota 83 i pp. 179-180.

mostrades justes rahons per què no·u dejats fer, en altra manera serà rebuda qualsevol oferta de béns vostres fahedora, la vostra contumàcia no contrastant. *Datum Valencie, XVII^a die marcii anno a Nativitate Domini M^o CCCC^o XXII^o.*

Ítem, die iovis XVIII^a mensis et anni predictorum, Pere Exarch, saig, feu relació que·ll lo dia de hair dimecres havie presentada la dita letra als sobredits. Respongueren que farien ço que degem.

DOCUMENT 188.

1422, març, 22. València.

Antoni Peris i Gonçal Peris, pintors, acorden realitzar un retaule per a Arnau de Conques i Vicent Amalrich sota l'advocació de la Santíssima Trinitat per a una capella del convent de sant Agustí.

APPV, *Protocol de Gerard de Pont*, 25.032²⁵⁸.

Cerveró Gomis, 1963, p.146²⁵⁹.

Aliaga Morell, 1996, pp. 186-187²⁶⁰.

DOCUMENT 189.

1422, maig, 30. València.

El pintor Sanxo Villalba, va afermar per quatre anys el seu fill Joan, de catorze anys, amb el batifulla Pere de Campos.

APPV, *Protocol de Bernat Terrisa*, 26.676²⁶¹.

Cerveró Gomis, 1964, p. 128.

DOCUMENT 190.

1422, juliol, 6. València.

Pagament atorgat pel batlle general del Regne de València al pintor Jaume Mateu de la ciutat de València, de vint-i-cinc sous, pel preu de fer cinquanta senyals reals, una taula de compte, i per la reparació i daurat d'una altra taula de compte.

ARV, *Mestre Racional*, núm. 42, f. 323.

CIMM.

DOCUMENT 191.

1422, juliol, 6. València.

Pagament atorgat pel batlle general del Regne de València a Jaume Mateu, pintor de dita ciutat de València, de vint-i-cinc sous, pel preu de fer cinquanta senyals reals, una taula de compte, i per la reparació i daurat d'un altre taula de compte.

ARV, *Batllia*, num 44, f. 226v-227²⁶².

Ramón Marqués, 2007, 205. Doc. 157.

²⁵⁸ Document localitzat i comprovat. Encapçalament en mal estat.

²⁵⁹ Entre parèntesi la versió de Cerveró. Entre [*cursiva*], la versió de Aliaga.

²⁶⁰ Revisa i corregeix la transcripció. El número del protocol és 25.032.

²⁶¹ Numeració actualitzada.

²⁶² Aquest document ARV, Mestre Racional, núm. 42, f. 323. CIMM.

DOCUMENT 192.

1422, juliol, 21. València.

Pagament atorgat pel batlle general del Regne de València al pintor Jaume Mateu, de la ciutat de València, de vint-i-cinc sous pel preu de fer cinquanta senyals reals, una taula de compte i per la reparació i daurat d'un altre taula de compte.

ARV, *Batllia*, núm. 44, f. 226v. -227.

CIMM.

DOCUMENT 193.

1422, juliol, 28. València.

El pintor Gonçal Peris, àlies Sarrià, i Joan Gener, ciutadans de València, actuen com a marmessors en el testament de Bernat Martí, agricultor de València.

APPV, *Notal Joan Eiximeno*, 987.

Cerveró, 1963, pp. 150-151.

Aliaga Morell, 1996, pp. 190-191²⁶³.

DOCUMENT 194.

*1422, agost, 12. València²⁶⁴.

Antoni Peris, el seu fill, Joan Peris i, Pere Guerau, tots tres pintors declaren com a testimonis en un procés per l'herència de Francesc Jorba. Per la declaració d'aquest últim ens assabentem que hi treballaven junts en el mateix obrador.

ARV, *Justícia Civil*, 3.713, mà 26, f.36- 38.

Cerveró Gomis, 1966, pp. 27-28²⁶⁵.

DOCUMENT 195.

*1422, octubre, 8. València.

Domènec Tomàs, pintor, afirma al seu taller a Caterina filla de Joan Valentí, saboner per sis anys²⁶⁶.

ARV, *Protocol de Bernat Falchs*, 4.377.

Sanchis Sivera, 1929, p. 44²⁶⁷.

Ihesus

Dijous intitulata VIII d'octubre anno a Nativitate Domini M^o CCCCXXII

Dominicus Thomas²⁶⁸ pictor Valencie, scienter et hoc publico instrumento, afermo vobiscum Johanem Valentí, sabonerio, cive dicte civitate presente ad sex annos primo venturos Cateriam fillium meam in discipula vestra ad facendum omnia precepta vestra. Pactus quod vos teneamini (...)vel(...)

²⁶³ Transcripció revisada i corregida, es tracta d'un testament de tres folis, del qual sols hem extret les referències a Gonçal Peris.

²⁶⁴ Cerveró citava de manera separada el testimoni dels pintors Antoni Peris, Joan Peris i Pere Guerau. La comprovació del document permet veure que els testimonis no són instrumentals i que responen a un procés únic sobre l'herència d'en Francesc Jorbà. Transcripció Lluïsa Tolosa.

²⁶⁵ L'autor dóna com a referència el *Justícia Civil*, 3.726. Document localitzat i completat.

²⁶⁶ Discipula: Deixeble, alumne/a, macip, ajudant o aprenent. *Diccionario Latino Español; Español Latino*. Sopena, Barcelona, 1985.

²⁶⁷ L'autor dóna la notícia. Document localitzat i completat.

²⁶⁸ Dues ratlles sobre el nom, indiquen que el pintor hi és present.

Existentum pro dictum tempus (...) de rebus potum (...)et calçatum bene et dare pro totum dictus tempi(...)viginti libras(...) Confiteor me huisse(...) excepisse covam notario e testibus suscriptos(...)

DOCUMENT 196.

1422, novembre, 7. València.

Contracte del pintor Antoni Peris amb Andreu Julià i Joan Vicent per obrar un retaule sota l'advocació del cos de Crist, Sant Jeroni i Sant Antoni de Pàdua.

ARV, *Protocol de Bernat Esteller*, 821, (ant. leg. 142).

Sanchis Sivera, 1928, p. 64; 1930, p. 64.

Cerveró Gomis, 1963, p. 146-147²⁶⁹.

-1423-

DOCUMENT 197.

****1423, febrer, 4. València.**

Pagament de trenta un sous pel preu de fer pintar cent vint-i-quatre senyals reals per a la Batllia General, atorgat pel batlle general del Regne de València al pintor Jaume Mateu, ciutadà de València.

ARV, *Batllia*, 44, f. 262 v²⁷⁰.

CIMM

Sia a tots manifesta cosa que yo, Iacme Matheu, pintor de la ciutat de València, scientment e de grat, confés a vos honorable micer Johan Mercader et caetera, per mans et caetera, trenta hun sous reals de València per salari e treballs meus de fer pintar CXXIIII senyals reials que de manament e ordinació vestra he pintats per a obs de l'offici de la Batllia General, que a rahó de tres diners de salari per cascun senyal fan los dits XXXI sous. Per que renunciem etcetera.

DOCUMENT 198.

***1423, març, 2. València.**

Jaume Mateu signà com a testimoni instrumental d'un document relacionat amb el difunt cardenal de Pisa.

APPV, *Notal de Lluís Guerau*, núm. 27.183²⁷¹.

Cerveró Gomis, 1963, p. 125²⁷².

Predicte die, iovis, XI^a martii dicti anni.

Iacobus Sandri de Covonibus, mercator florentinus, degens pro nunch Valentie, procurator duorum manumissorum et executorum ultimi testamenti domini cardinalis vocatis de Pisa, defuncti, ut constat de dicta procuratione cum publico instrumento acto Rome in posse Elyermi de

²⁶⁹ L'autor cita data del 6 de novembre. Transcripció revisada i corregida.

²⁷⁰ Transcripció revisada i corregida.

²⁷¹ L'autor no indica la numeració.

²⁷² Transcripció revisada i corregida. El meu agraïment al professor Ferran Garcia-Oliver per haver completat la transcripció.

Lambordis Morrone de Pisis, notarii publici, XV^a die ianuarii proxime lapso, habens posse, et caetera, scienter, substituhit ad litem tamen honorabilem Iacobum Porta, decretorum doctorem, clericum, habitantem Barchinonem, licet absentem. Promittens, et caetera. Obligans bona manumissorie, et caetera. Actum Valentie, et caetera.

Testes, Iacobus Matheu, pictor, et discretus Bernardus Cerveronus, notarius, cives Valentie.

DOCUMENT 199.

****1423, març, 27. València.**

Contracte entre el cavaller Corberan d'Alet i el pintor Antoni Peris per pintar un retaule amb banc i polseres sota l'advocació de la Maria de l'Esperança i amb els Set Gojos de la Mare de Déu.

APPV, Protocol de Joan Perpinyà, 21.888.

Inèdit

Predicti die et anno a Nativitate Domini M^o CCCC^o XXIII

Honorabili Corveran Dalet, miles habitator civitate Xàtive, dedit ad depingendum Anthonius Pérez, pictori Valencie, unum retrotabulum in quo erit depicta historia Beate Marie de la Sperança cum Septem Gaudiis Beatissime Virginis Gloriose cum suis polseres et unum stanum et totum quod quod²⁷³ ad ipsum pretio L florenos²⁷⁴ auri Aragonum boni et recti poderis solvendorum anno quolibet et quibus retabulum solvendorum prima quantitate per totum mensum madii, secundam per totum mensum augusti, et alia, et restante pro hunc ad festum dicte Beate Marie Esperança proxime venturi. Et si forte(¿?) et dictas terminis non fecit solucionis, voluerit per una quantitatem dictorum solucionem iudici penam V florenos predicte legis de qua ut de dictis solvendibus voluit execucionem fiat per quemquibus iudicem et caetera, obligavit, et caetera. Ad hoc, ego dictum Anthonius Perez, acceptans predicta, et promissit dictum retrotabulum facere et completare pro ut (depingere) per ex presenti sunt ad festum beate Marie Sperance Valencie quod si nos fecerit voluit iudici preciam V florenos regalium Valencie de qua fiat execucione et caetera per quemquibus iudicem et caetera, obligacionis et caetera.

Testes, venerabili Petrus Bellumunt, studens et Ramon Alberola, commorans civitate Xative.

DOCUMENT 200.

***1423, abril, 20. València.**

Gonçal Peris, pintor, reconeix que Bernat Guinovart li ha pagat en distints terminis tres-cents trenta florins, per haver fet de fusta i pintat el retaule major de l'església d'Algemesí.

ARV, Protocol Vicent Saera, 2.422²⁷⁵.

Sanchis Sivera, 1929, p. 15, 1930, p. 77.

Cerveró Gomis, 1972, p. 46.

Aliaga Morell, 1996, p. 187²⁷⁶.

²⁷³ Repetit al text.

²⁷⁴ Tatxat a l'original ~~Regnum Valencie~~.

²⁷⁵ Document localitzat i comprovat.

²⁷⁶ Cerveró indica la referència de la data el 19 d'abril. Transcripció revisada i corregida.

DOCUMENT 201.

1424, gener, 31. València.

Època atorgada pel pintor Jaume Mateu, ciutadà de València, en la qual reconeix haver rebut vint-i-set lliures de l'hereu i curador dels fills del cavaller Nicolau Jofre, de la ciutat de València, ja difunt.

APPV, Protocol de Joan Marromà, 26.178 (a.s. 2.001)

Cerveró Gomis, 1966, p, 23.

DOCUMENT 202.

***1424, juliol, 28. València.**

El pintor Jaume Mateu, manté un plet contra mossèn Pere Perera pel pagament d'un cens que aquest últim havia carregat sobre una casa a la parròquia de sant Pere.

ARV, Justícia Civil, 2.521, mà 16, f.24v.

Inèdit.

D·en Jaume Matheu, pintor contra mossen Pere Perera, prevere

Anno nativitati domini M CCC XX IIII, die veneris XXVIII julii (...) en Bernat Pastor, justícia civil de València instat per en Johan d'Artigues notari nomine subscripto mana fer la (...) seguent

De nos en Bernat Pastor, justícia civil de València, al discret e amat mossen Pere Perera procurador, beneficiat en la seu de Valencia en nom seu presente axi com a hereu universal dels bens e drets que foren del discret en Nicholau Perera, notari, principal venedor del recens dejus scrit et enPere Castellar corredor axi com a detenidor e posehedor del alberch sobre lo qual lo dit e dejus mencionat recens specialment fon carregat e assignat a cascun dells per si e per lo tot a lur legitim procurador, salut et dilecció,

Per lo discret en Johan d'Artigues notari procurador d·en Jaume Matheu, pintor, nos es estada mostrada una carta escrita e ab submissio de for roborada feta en Valencia a xxii de novembre l'any m cccc xv rebuda e closa per en Matheu Stheve notari contenint que vos dit mossen, Pere Perera, en los dits nostres, venets sobre un alberch a (...)situat en la parroquia de sent Pere en lo carrer de les corts judicials, specialment carregats al dit en Jaume Matheu cc sous de recens pagadors cascun any la mitat a xxiii de maig e l'altra a xxiii de novembre sots pena de xxx sous per cascuna solució segons per la dita carta costen. Et sia stat afirmat per lo dit en Johan d'Artigues, el dit notari et al dit nom, pel seu principal ésser degudes per vosaltres abduy sobredits noribus quibusii supra del dit recens per la solució de maig per passar cent sous e xxx sous de pena comesa. Requeiren nos qu·els fossen fets pagar ab les messions per tal a vosaltres e a cascu de vos, per si e per lo tot, o en los dits termes, dehim e manan que dins dels X dies primers vinents e pervinents, contadors apres presentacio de la present, haiats les dites quantitats pagadores ab les messions al dit en Jaume Matheu o dites aquelles ofertes a la cort nostra bens clars e desembargats en los quals puxa esser feta execució o mostrades justes rahons perque non dejats fer en altra manera sera rebuda qualsevol oferta de bens, (...)diners fahedora la vostra quantitat

no contrastant. Date Valencie xxviii die julii anno natiuitati domini m ccc xx quarto.

Posthec die sabbati XXIX mensis e anni predictore Gonçalbo d' Orio portinarius, feu raho que ell lo dit present, havie presentada la dita lletra a·n Pere Castellar, respon el dit notari et que ja havia venut lo dit alberch ab lo dit carrech a·n Dionis Guitart.

DOCUMENT 203.

****1424, desembre, 9. València.**

Jaume Mateu és compromet amb el prevere Martí Fernández per obrar i pintar un retaule per a la vila de Cañete al regne de Castellà. Ha d'ésser dedicat a la Mare de Déu.

APPV, Protocol de Lluís Guerau, 27.184.

Inèdit²⁷⁷

Die sabti viiii desembris anno m^o cccc xxiii

"Jacobus Mathei²⁷⁸, pictor cives Valentie ex certa sciencia promitto vobis Martino Fernández, prèvere, degentis in loco de Cañete, regnum Castellae, presente q. hic ad festum Pentecosta²⁷⁹ proximo venturo ego facio et trado vobis[...] voluntate unum retabulum de onze palms de ample e quinze dalt lo qual retaule sia de bona fusta e ben obrat de talla et que en lo dit retaule haura huit istories de la madonna Santa Maria^, ço és tres a cada part e dues enmig, lo qual retaule sia ben enguixat e ben endrapat de drap nou e que sia ben acabat de pinzell e de fines colors e de fi or de florí de Florència en los llochs que mester serà et de fin adzzur d'Acre en maanera que·l retaule sia ben acabat que [hy] haurà un banc ab set cases en que sien pintades set imatges e que en la lo banch del dit retaule dalt haurà los dits onze pams. E com lo dit retaule sia acabat que lo dit en Martí Fernández haia si haver volra mestres que·l (...) si és acabat per la forma que ésser deu ser[ho]. Quondam yo, dit Jacme Matheu seré tengut adovar e asmenar tot ço que a coneguda dels dits mestres hi farà esmenar e adovar, lo qual retaule a les dites coses sia tengut fer ~~segons a és p²⁸⁰~~ pel preu de cent florins d'or d'Aragó los quals serà tengut pagar lo dit Martín Fernández en aquesta forma, ço és, de present cinquanta florins e los restants cinquanta florins al dit termini acabat dit retaule, e si d'ací al dit temps yo, dit Jacme Matheu no faré lo dit retaule vull ésser encorregut en pena de cent sols rato et pacto. Et fiat (...)obligans etc. Ego, (...)dictis Martinus Fernández acceptans predicte et confiteor (...) inter vos promittio facto et completare dicte retabulo in quantitate solvere dictos quinquaginta florenos auri pro vestra dicti et (...)dictus Jacme Matheu confiteor huisse quinquaginta florenos (...)

Testes vicencius Gil, notarius, vicinus ville de Alcoi e Bartomeu Conilleus, vicinus Valencie, agricultor.

²⁷⁷ El meu agraïment a Encarna Montero Tortajada per facilitar-me la referència.

²⁷⁸ Dues ratlles a sobre el nom.

²⁷⁹ Fins a maig del 1425.

²⁸⁰ Tatxat a l'original.

DOCUMENT 204.

****1425, maig, 14. València.**

Manament executori davant el Justícia Civil de Clara Lopez contra Ferran Pérez o els seus hereus. Es cita a Ferran Peris, na Dolça sa muller, en Joan Pérez i la seua muller Elisen. Els reclamen el pagament d'un violari. Al peu s'indica que Joan i Jaume foren fills de Ferran Peris²⁸¹.

ARV, *Justícia Civil. Manaments executoris*, 2.425.

Inèdit.

DOCUMENT 205.

***1425, juny, 3. València.**

El pintor Jaume Mateu va cobrar dels germans Escrivà²⁸², huit lliures, deu sous, per un drap d'or blanc i per l'estàndard fet a sepultura de Pere Guillem Escrivà²⁸³.

APPV, *Notal de Francesc Avinyó*, 1.355²⁸⁴.

Cerveró Gomis, 1963, p. 125.

DOCUMENT 206.

1425, juny, 5. València.

Testimoni de Jaume Mateu²⁸⁵ en una època en la qual els germans de Pere Escrivà van lliurar al seu escuder, Francesc Gomis, quaranta-huit florins i mig, els quals li devien de soldada.

APPV, *Notal de Francesc Avinyó*, 1.355²⁸⁶.

Cerveró Gomis, 1963, p. 125.

DOCUMENT 207.

1425, juny, 21. València.

El pintor Jaume Mateu signava època a Daniel Barceló pels treballs de dibuixar i pintar en pergamí un mapa d'Espanya.

ARV, *Mestre Racional*, núm. 46, f.301.

Ramón Marqués, 2007, pp.210.

²⁸¹ En cap lloc indica l'ofici de Ferran Peris o dels seus fills.

²⁸² L'autor publica *Scriva*.

²⁸³ Deu tractar-se de Pere Guillem Escrivà i de Copons, mort en aquesta data sense successió. És baró d'Agres i fill de Jaume Guillem d'Escrivà i Pròxida casat amb Blanca de Copons. Aquest document ens ratifica la continuïtat d'un pintor en relació a una família. Jaume Mateu havia pintat entre 1409-1414 un retaule dedicat a la Verge per a l'àvia de Pere Guillem en el convent de la Trinitat de València.

²⁸⁴ Numeració actualitzada. L'autor de la cita no indica numeració.

²⁸⁵ En un altre document, amb data del 3 de juny del mateix any havia signat època per treballs fets per al soterrar de Pere Escrivà.

²⁸⁶ Numeració actualitzada. L'autor de la cita no indica numeració.

DOCUMENT 208.

1425, juny, 28. València.

Joan Pérez, va pagar a Joan Palazí dos florins per treballs realitzats per a ell.

ARV, *Justícia dels CCC sous*, núm. 35, mà 5.

Cerveró Gomis, 1963, p. 154.

DOCUMENT 209.

1425, juny, 28. València.

Joan Pérez, reconeix deure a Bernat Pasqual, col·lector de Sant Salvador trenta-dos sous i sis diners censals.

ARV, *Justícia dels CCC sous*, núm. 35, mà 5.

Cerveró Gomis, 1963, p. 154

DOCUMENT 210.

1425, juny, 26. València.

Alfons Roiç de Corella, justícia civil de la ciutat de València, condemna Gonçal Peris, àlies Sarrià, pintor, na Margarida, sa muller, i Nicolau Querol, pintor, a pagar els vint-i-cinc sous de pensió de recens, més els deu sous de pena, al convent i frares predicadors de sant Domènec de la ciutat de València, per la paga de maig proppassada del recens que havien venut al dit monestir.

ARV, *Justícia Civil*, 2.524, m. 14.

Cerveró Gomis, 1972, p. 46.

Aliaga Morell, 1996, p. 191-192²⁸⁷.

DOCUMENT 211.

***1425, setembre, 22. València.**

Als llibres del Justícia Civil de la ciutat de València, es menciona que Jaume Mateu²⁸⁸, junt amb Joan Ibanyes²⁸⁹, havien estat anomenats tutors testamentaris d'Isabel i Caterina Vendrell²⁹⁰, filles de Pere Vendrell, assaonador i de la seua muller Caterina. Abans Jaume Mateu ja havia renunciat a la tutela que fou exercida per l'esmentat Joan Ibanyes. En morir aquest últim la vídua de Pere Vendrell, Caterina, mare de les pupil·les, demana davant el Justícia Civil, se'ls assignara un altre tutor. Per part de Caterina, actua com a testimoni el pintor Pere Alegre.

ARV, *Justícia Civil*, 1.922, mà 5, fol 42 i mà 6, f.10r-12v.

Cerveró Gomis, 1966, p. 23.

²⁸⁷ Transcripció revisada, corregida i ampliada.

²⁸⁸ La renúncia de Jaume Mateu es fa davant el notari Leonard Gaya el dia 8 de juny del 1421 (testament de Pere Vendrell, assaonador).

²⁸⁹ L'autor publica *Ibanyes*.

²⁹⁰ L'autor publica *Venrell*.

DOCUMENT 212.

1425, octubre, 14. València.

El pintor Berenguer Mateu²⁹¹, germà de Jaume Mateu, actua com a testimoni en un reconeixement de deute de Nicolau Querol.

ARV, Protocol notari desconegut, núm. 35²⁹².

Cerveró Gomis, 1963, p. 123²⁹³; 1964, p. 87²⁹⁴.

-1427-

DOCUMENT 213.

1427, juny, 7. València.

Jaume Mateu, pintor, cobra tres lliures i quinze sous, per ajudar a portar a València des de Guardamar, cent cafissos de civada.

AMV, Claveria Comuna.

Sanchis Sivera, 1929, p. 5; 1930, p. 67²⁹⁵.

DOCUMENT 214.

1427, setembre, 3. València.

Gonçal Sarrià, Joan Moreno i Jaume Mateu, pintors de València, reconeixen que Jaume Guils, administrador de les obres de la coberta de la Sala de la ciutat, els va pagar nou-mil cent noranta-un sous i nou diners.

AMV, Notal Antoni Pascual, p-2.

Tramoyeres, 1917, p. 47.

Aliaga, 1996, p. 192-193²⁹⁶.

DOCUMENT 215.

*1427, octubre, 19. València.

Testament de Jaume del Port, el 31 d'aquest mes i any es feu inventari dels seus béns. En l'inventari es nomena tota la família del pintor. Va cobrar diverses quantitats per ordre del Batlle.

ARV, Notal de Berenguer Cardona, 469²⁹⁷.

Sanchis Sivera, 1914, p. 54; 1929, pp.28-29²⁹⁸.

²⁹¹ Primera vegada en la qual apareix citat.

²⁹² Correspon a un notari del segle XVI.

²⁹³ Només cita el testimoni de Berenguer Matheu.

²⁹⁴ Cita el document, però no diu res del testimoni de Berenguer Matheu. La cita de Cerveró Gomis no és correcta "ARV, Protocol, notari desconegut, num 35".

²⁹⁵ L'autor no dóna completa la numeració.

²⁹⁶ La transcripció del document és inèdita.

²⁹⁷ L'autor no indica la numeració. Document localitzat. Transcripció completada i revisada.

²⁹⁸ De l'esmentat inventari, molt llarg, Sanchis Sivera només inserta algunes notes per considerar-les molt interessants, i on s'indica que visqué i morí en la parròquia de Sant Pere. La part transcrita per Sanchis Sivera en cursiva.

DOCUMENT 216.

1427, desembre, 2. València.

Venda efectuada pel pintor Jaume Mateu, ciutadà de València a Pere Donat d'un censal de cent sous.

APPV, *Protocol de Joan Çaposa*, 24.718 (a.s. 1.806).

Cerveró Gomis, 1966, p. 23.

-1428-

DOCUMENT 217.

1428, febrer, 7. València.

Ferran Pérez o Peris, pintor, intervé en un procés com a curador de Peret Roig.

ARV, *Justícia Civil*, 3.717, mà 2^a, f. 4.

Cerveró Gomis, 1966, p. 27.

DOCUMENT 218.

***1428, abril, 16. València.**

Època del pintor Jaume Mateu al carnisser Josep Coves (Comes) per un retaule amb l'advocació de sant Blai per a Villar del Cobo (Terol).

ARV, *Protocol de Guillem Cardona*, núm. 505²⁹⁹.

Sanchis Sivera, 1912 (3), p. 299; 1914, p. 40; 1929, p. 5; 1930, p. 67.

DOCUMENT 219.

1428, maig, 6. València.

Època atorgada pels pintors de la ciutat de València Joan Moreno, Gonçal Sarrià, Bartomeu Avellà i Jaume Mateu, reconeixent que Jaume Guils, administrador de les tasques de la coberta de la Sala de la Ciutat, els va pagar trenta mil quaranta-dos sous i sis denaris que restaven dels treballs de la pintura de dita coberta.

AMV, *Notal Antoni Pascual*, (1427-1450), p-2.

Tramoyeres, 1917, p. 47.

Aliaga, 1996, p. 193-194, doc. 43.

DOCUMENT 220.

1428, maig, 13. València.

Contracte del pintor Berenguer Mateu, germà de Jaume Mateu per un retaule dedicat a Santa Llúcia a uns ciutadans de Xèrica. El preu acordat és de 28 florins. La mida és de nou palms d'alt per nou d'ample. La taula central havia d'estar dedicada a Santa Llúcia i les laterals amb sis històries de la seua vida. Dalt de la taula central havia d'anar la Crucifixió.

APPV, *Protocol de Felip Lleopard*, 23.685 (a.s. 1685)³⁰⁰.

Cerveró Gomis, 1965, p. 123.

²⁹⁹ Numeració actualitzada, l'autor de la cita transcriu parcialment el document. Només indica l'import.

³⁰⁰ Numeració actualitzada.

DOCUMENT 221.

***1428, agost, 21. València.**

Inventari del pintor Joan Vicent fet al seu alberg situat al carrer Sant Vicent de la parròquia de Sant Joan.

ARV, Protocol d'Andreu Julià, 1.268 (ant. leg. 225)

Sanchis Sivera, 1929, p. 41.

Cerveró Gomis, 1964, p. 125.

DOCUMENT 222.

****1428, març, 8. València.**

Contracte d'afermament entre Jaume Mateu i Antoni Moreno, pare de Pere Moreno, un jove de 10 anys que s'aferma a l'obrador del pintor per sis anys.

APPV, Protocol de Pere Todó, 25.742.

Inèdit.

Die lune, VIII marcii anno predicto

Ego, Anthonius Moreno, operarius civis Valencie, scienter mito et afermo vobiscum Iacobo Mathei, pictore dicte civitate, presente et acceptante quondam filium meum vocato Petrus Moreno, etatis decem annorum (...) plus vel minus, hunc ad e annos primo venturos et continue computandos a die conficemos dicti presentis publicum instrumentum in antea ad servendum vobis in dicto vestro officium (...) eidem docere teneamini prout poteri ad facendum omnia mandata vestra licita et honesta de die et de nocte iuxta possere utilia ad agendum (...). Vobis, dictum Iacobus Mathei, teneamini, dictum filium mei, providere per totum tempus in comestu, potu, vestitu et calciatu tam in sanitate quam egritudine prout consimili interest. Et ultimo sex annum teneamini, dictum Petrum Moreno, filium meum, in facere tunicam, clocha sive çabathio et pannu lane novo de pretio novem solidos pro alna et quandam diploide novam. Omnibus dilationibus post positis, promitesis et de fide bona convenimus quod Petri Moreno, filium meum pro dictum tempum ad servicium vestrum non recedet, dono vobis licenciam quod i fecerit volo et concedo pro ipsum valente propria auctoritate possitis eum capere seu capi facere licenciam Curie et alterius persone et ipsum in vestrum servicium reducere et tornare tantum et tamdiu donech tempus ad impleverit omnes dies quibus vobis deffuerit pro preteriti euis fugam culpam seu infirmitati vobis restitutum, et emendatum pro decet, ego, vero restituere promito vobis omnia missiones quod in perquirere et recuperando dictum filium meum facere vobis (...) et dampnatum pro vos facere causa supra quibusquem credatir vestro solo iuramento sine testibus, Et si pro predictis obligo vobis et vestris dictum filium meum et omnia bona mea et sua mobilia et inmobilia presenti et no presenti ubique, habita et habenda. Ad hec autem ego, dictus Iacobus Mathei, acceptans a vobis dicto Petrum Moreno in mancipium meum, sub modis et condicionibus prepressis, promito vobis dicto, Anthoniu Moreno, presentibus, predicta omnia et attendere et complere pro eo bona mobilia et inmobilia, habita et habenda. Actum Valencie.

Testes huius rei sunt, discretum Petrum Montull et Iohanes Garcia, Valencie cives.

DOCUMENT 223.

****1430, gener, 12. València.**

El pintor Jaume Mateu va signar com a testimoni d'una procura entre Domènec Martí, veí d'Oriola i el notari Joan d'Artigues.

APPV, Protocol de Pere Todó, 25.743.

Inèdit.

DOCUMENT 224.

1430, maig, 26. València.

Restitució de deute atorgada pel pintor Jaume Mateu, ciutadà de València, en el qual confessa a Jaume Franc, mercader i clavari de la vila d'Alacant, que havia donat una copa argentada a Felip d'Ampúries, a canvi de quinze florins, els quals li promet restituir quant li torne dita copa.

APPV, Protocol Pere Todó, 25.743³⁰¹.

Cerveró Gomis, 1963, p. 125.

DOCUMENT 225.

1430, juliol, 7. València.

El pintor Joan Peris signa com a testimoni en el testament de Beatriu Llenes.

APPV, Protocol de Pere Todó, 25.743.

Inèdit

DOCUMENT 226.

***1430, setembre, 16. València³⁰².**

Contracte efectuat entre el pintor Jaume Mateu, ciutadà de València i Berenguer Joan, síndic de la Universitat de Cortes, per a la confecció d'un retaule sota l'advocació de la Mare de Déu, destinat a l'església de l'esmentat lloc, pel preu de dos-cents seixanta florins. El pintor Joan Palazí, actua com a testimoni.

APPV, Protocol de Pere Todó, 25.743 (a.s.1.949)

Cerveró Gomis, 1963, p. 126 i 139³⁰³.

DOCUMENT 227.

1431. València.

El Capítol de la Seu de València acorda fer obrar les polseres del retaule major. A partir d'aquesta data Gonçal Sarrià, pintor, apareix en diverses ocasions en els treballs de les dites polseres.

ACV, Llibres d'Obra, núm. 1.506, E, f. 1-21v.

Sanchis Sivera, 1909, p. 543; EUC, 1912; AAV, 1929, p. 49; 1930, p. 111.

Aliaga Morell, 1996, pp. 195-199.

³⁰¹ Numeració actualitzada.

³⁰² Document localitzat i transcrit. IMGPO929 a 931.

³⁰³ L'autor dona com a data el 16 de novembre de 1430.

DOCUMENT 228.

1431-1432.

Gonçal Sarrià, pintor de València, pinta per a la Seu de València la tomba que s'ha obrat per guardar el cos de Jesucrist. Aquesta tomba es construïa amb motiu de l'exposició de dijous Sant.

ACV, *Llibres d'Obra*, núm. 1.506, E, f. 24-27.

Aliaga Morell, 1996, pp. 199-200.

DOCUMENT 229.

**1431, gener, 16. València.

Jaume Mateu, pintor, rep una franquesa

ARV, *Manaments I*, f. 13, mà última

Inèdit

Die martis, XVI janaurii any 1431 fou lliurada franquesa a Jaume Mateu, pintor de València.

DOCUMENT 230.

1431, febrer, 19. Alacant

Jaume Mateu, pintor, actua com a procurador de Jaume Franch, veí d'Alacant.

*Notari Antoni Alcoleja*³⁰⁴.

Cerveró Gomis, 1963, p. 126.

DOCUMENT 231.

1431, juliol, 30. València.

*Venda atorgada per Jaume Mateu, pintor, com a procurador de Jaume Franch*³⁰⁵, *veí d'Alacant, d'una serva anomenada Elena, búlgara, de trenta anys més o menys, a Gabriel Riusec*³⁰⁶, *doctor en lleis, pel preu de quaranta-cinc lliures.*

APPV, *Notals de Dionis Cervera*, 16.387 (a.s.238).

Cerveró Gomis, 1963, p. 126.

DOCUMENT 232.

*1431, agost, 9. València.

Àpoca atorgada per Jaume Mateu, pintor, ciutadà de València, en la qual reconeix haver rebut del síndic del lloc de Cortes, mil sous, deguts d'una major quantitat de dos-cents seixanta florins, per la confecció d'un retaule, sota l'advocació de la Mare de Déu, destinat a l'església parroquial del lloc esmentat.

APPV, *Protocol de Pere Todó*, 25.743. (s.a. 1.949).

Cerveró Gomis, Ll.: ACCV, 1963, p. 126³⁰⁷.

³⁰⁴ Els llibres d'aquest notari no es troben a l'APPV. Es possible que es tracte d'una errada. Vegeu document del 30-7-1431.

³⁰⁵ Vegeu el document del 19 de febrer del 1431. Justícia d'Alacant el 1427, 1454 i 1462 (Hinojosa, *DHMRV*, vol. II 2001 p. 266.)

³⁰⁶ Autor de la transcripció dels *Furs* feta sobre uns manuscrits conservats a l'AMV, (Hinojosa, 2001. *DHMRV*).

³⁰⁷ Transcriu parcialment el document. L'autor dona data del 8 d'agost, comprovat el document la data correcta és el 9 d'agost del 1431.

Dicta die

Noverint Universi, quod ego Jacobus Mathei³⁰⁸, pictor civis Valencie, scienter et gratia, confiteor vobis Berengario Iohannis, vicino et sindico loci de Cortes, presente et vestris, quod dedistis et solvistis michi numerando mee omnimode voluntati, egosque a vobis habui et recepi illos mille solidos monete regalium Valentie quos michi dare teneamini pro paca seu solutione festi Pasce Ressurrectionis proxime preteriti ex illis ducentis sexaginta florenis legis Aragonum, quos vos ut sindico et procurator dicti loci de Cortes, dare solvere // et paccare tenemini michi et meis pro quodam retabulo quod ego facio ad opus ecclesie loci predicti, de quodquidem retabulo, vos de presenti trado principalem peciam de medio eiusdem retabuli cum ymagine Beate Marie Virginis. Quamquidem principalem peciam dicti retabuli ego, dictus Berengarius Iohannis confiteor me habuisse. Quare renunciens scienter omni excepcioni peccunie predicte non numerate et per me a vobis dicto nomine non habite³⁰⁹ et non recepteu t predicatur et doli facio vobis fieri per notarium subscriptum presens publicum apoce instrumentum. Quod est actum Valencie, nona die mensis augusti anno a nativitate domini m^o cccc^oxxxi. Sig(+)num mihi Iacobi Mathei, predicti qui hec concedo et firmo.

Testes huius rei sunt, Dominicus Martí, flaquerius et Johannes Sánchez, caldederius, cives Valencie.

DOCUMENT 233.

****1431, desembre, 12. València.**

Jaume Mateu actua com a testimoni en una procuració atorgada per Pere Capdevila, ciutadà de Sogorb.

APPV, *Protocol de Pere Todó*, 25.743.

Inèdit.

DOCUMENT 234.

1431-1439.

Relació de pagaments realitzats als pintors que treballen en la pintura del cap de la capella major de la Seu.

ACV, *Llibre d'Obra*, núm. 1.479.

Sanchis Sivera, 1909, pp 539-543.

Aliaga Morell, 1996, p. 202-204.

³⁰⁸ Apareixen dues ratlles damunt de Iacobus Mathei, que volen dir que dit pintor estava present a la redacció del document.

³⁰⁹ "non habite", repetit a l'original.

-1432-

DOCUMENT 235.

1432, febrer, 18. València.

Gonçal Peris àlies Sarrià, pintor, i Francesc Sarrià, calderer, com a curadors de Garcia Sarrià, fill i hereu de Francesc Sarrià, pintor, cobren pel Calvari de la fàbrica de la parròquia de Sant Martí quaranta-sis lliures, onze sous i onze diners de les cent-dues lliures i sis sous restants per la pintura del retaule major de dita parròquia de Sant Martí.

APPV, Protocol Jaume Vinader³¹⁰.

Sanchis Sivera, 1929, p.51;1930, p.113.

Aliaga Morell, 1996, pp. 204-205.

DOCUMENT 236.

1432, juliol, 1. València.

Procuració atorgada per Jaume Mateu, pintor i ciutadà de València, a favor del notari Joan d'Artigues, pel haver ocupat el càrrec de lloctinent de mostassaf de l'esmentada ciutat l'any passat.

APPV, Protocol de Pere Todó, 25.744.

Cerveró Gomis Ll. ACCV, 1963, p. 127.

DOCUMENT 237.

1432, novembre, 22. València.

Berenguer Mateu, pintor, en aquest document apareix com hereu de Gueraldona, muller de Marc Mateu.

ARV, *Justícia Civil*, 2.532, mà 34, fol. 10.

Cerveró Gomis, 1971, p. 34³¹¹.

-1433-

DOCUMENT 238.

1433, abril, 22. València.

Capítols contractats entre Gonçal Peris de Sarrià, pintor, i Jaume d'Orries, cavaller, per fer en un any un retaule amb els Set Goigs de la Verge Maria, pel preu de setanta-cinc lliures.

APPV, Protocol Jaume Vendrell, núm. 14.409.

Sanchis Sivera, EUC, 1912; AAV, 1929, pp. 47-48; 1930, p. 109.

Aliaga Morell, 1996, pp. 210-211³¹².

³¹⁰ A l'APPV no hem trobat l'any referit d'aquest notari.

³¹¹ Document localitzat i comprovat.

³¹² Transcripció revisada i corregida.

DOCUMENT 239.

****1434, febrer, 3. València.**

Testimoni de Jaume Mateu en un document encapçalat per Pere Maça de Liçana. En aquest document Pere Maça de Liçana, reconeix haver cobrat certa quantitat d'Antoni Airet, veí de d'Oriola i Mohamed Aben Suleimen àlies Alborqui, habitador de Novelda pels 100 cafissos de forment i 90 d'ordi que li han venut.

ARV, *Notal de Jaume Vidal*, 3.203.

Inèdit.

DOCUMENT 240.

***1434, maig, 25. València³¹³.**

En 1416 Berenguer de Montpalau havia carregat al pintor Jaume Mateu, ciutadà de València, un cens anual sobre cinquanta cinc lliures davant el notari Joan Artigues. El document és una liquidació dels censos pagats anualment per Jaume Mateu.

APPV, *Notal de Pere Todó*, 25.745³¹⁴.

Cerveró Gomis, 1963, p. 127; .AAV, 1971, p. 35.

DOCUMENT 241.

1434, juliol, 22. València.

Gonçal Sarrià, pintor, reconeix que els operaris de la fàbrica de l'església de Sant Martí de València li pagaren mil sous per daurar i pintar el tabernacle de l'altar major.

APPV, *Protocol Jaume Vinader*, núm. 9.529.

Sanchis Sivera, 1929, p. 49; 1930, p. 111.

Cerveró Gomis, 1964, p. 107.

Aliaga Morell, 1996, p. 214.

DOCUMENT 242.

1434, desembre, 17. València.

Gonçal Sarrià, pintor, reconeix que els operaris de la fàbrica de l'església de Sant Martí de València li han pagat cinquanta-cinc lliures per acabar de pintar el banc i el sotabanc del retaule major.

APPV, *Protocol Jaume Vinader*, núm. 9.529.

Sanchis Sivera, 1929, p. 49.

Cerveró Gomis, 1964, p. 107.

Aliaga Morell, 1996, p. 214 -215.

³¹³ CERVERÓ GOMIS, indica data del 12 de març del 1434, el document ha estat localitzat amb data del 25-5-1434. El document continua en el protocol d'aquest notari. Consultat el protocol el document es fixen els terminis de pagament.

³¹⁴ Numeració actualitzada; document localitzat i comprovat.

-1435-

DOCUMENT 243.

1435, abril, 28. València.

Joan Ferrando, menor de dies, jurat de Benifaió, i Bernat Mestre, jurat d'Almussafes, contracten la confecció d'un retaule amb Gonçal Sarrià, pintor de València, per a la parròquia de Benifaió i els parroquians d'Almussafes, pel preu de seixanta-tres lliures.

APPV, *Protocol Andreu Polgar*, núm. 23.202.

Aliaga Morell, 1996, p. 215-217³¹⁵.

-1436-

DOCUMENT 244.

****1436, gener, 18. València.**

Gonçal Peris de Sarrià i Garcia Peris de Sarrià actuen com a testimonis en un document relatiu a la cessió d'un hospici a Llorenç Ballester. La cessió la fa Francesca Mir, muller del mercader Pere Mir.

ARV, *Protocol d'Andreu Julià*, 1.269.

Inèdit

DOCUMENT 245.

1436, gener, 25. València³¹⁶.

La vídua d'Antoni Peris, pintor, declara com a testimoni en cert procés. davant el Justícia Civil de la ciutat de València

ARV, *Justícia Civil*, 3.726, mà 26, fol. 26³¹⁷.

Cerveró Gomis, 1966, p. 27.

****DOCUMENT 246.**

1436, febrer, 23. València.

Testimoni de Jaume Mateu en un document en el qual el peller Pasqual Garcia i Pasqual Martínez, actuen de procuradors d'en Francesc Pomar, veí del Port de Mingalvo La família Pomar va fundar un hospici per l'acollida de xiquets i va encomanar dos retaules a Gonçal Peris de Sarrià.

APPV, *Protocol de Joan Gil*, 19.146.

Inèdit.

³¹⁵ La notícia era coneguda per l'època del 26 de març de 1436.

³¹⁶ Document consultat i revisat.

³¹⁷ Forma part d'un procés més ampli que apareix al f. xxv-xxix, remet a la mà primera però no es conserva la llibre de Justícia.

DOCUMENT 247.

****1436, febrer, 23. València.**

Testimoni del pintor Jaume Mateu en un document relacionat amb el procurador de Pere de Boil.

APPV, Protocol de Joan Gil, 19.146.

Inèdit.

DOCUMENT 248.

****1436, abril, 23. València.**

Jaume Mateu, pintor reconeix davant el notari Andreu Julià tindre una pensió sobre una casa a la parròquia de Sant Nicolau. Es reclama el lliurament d'una clau.

ARV, Protocol d'Andreu Julià, 1.269.

Inèdit

Eodem die et anno

Anno a Nativitate Domini M^o CCCC^o XXXVI die lune in titulata XXIII mensis aprilis Jacobus Matheu, pictor civis Valentie personaliter constituit in civitati Valentie in domo habitationis Didaci Martínez, textoris et civis dicte civitate personaliter instrumenti e presentibus me Andrea Juliani, notari e testibus infrascriptos domini Jacobus Mathei ambo dixit domino Didaco Martineç et eiusdem surimanit pro cum ipse Didacus empti a Petro Martí àlias *de les monges*, mediator cives Valentia quondam hospicium dicti Petri Martí situm in parroquia beati Nicholai Valentie et dicti Didacus fuisset possitus in possessione dicti hospicie non definebat ad aliquod mihi tradere clavem dicti hospici ideo dixit pro treadebat ~~de~~³¹⁸ sibi dicto Didaco clavem dicti hospici pro ipsum Didacum empti quam ipse Jacobus in se tenebat et quam in presentia mihi dicti notari i dictorum testum sibi de demisat presentado(...) ~~exjude~~³¹⁹ ipsem (...) respondere dicto Jacobo pensionis illud censualis ipse Jacobus habebat super dicto hospicio. Et in continenti dictus Didaco verbo dixit ... nolebat accepte ne acceptabat dictam clavem nec habebat ipsam acceptata et pro traderet sibi copia de dicta instrumacione et //(...) testibus fuit pro justium opus sibi non curat ad respondendum quo.. dicta còpia fuerit sibi tradita requirendo dictas partes de predictis fieri publico instrumentum presentibus.

Testes Jacobus Casalonch, scutifer et Johannes (...), tintorerius civibus Valentie.

DOCUMENT 249.

1436, abril, 30. Valencia.

Gonçal Peris Sarrià cobra de mans de Sanxo Sanou, administrador de l'Hospital instituit per Pere Pomar, veí del Port de Mingalvo cent cinquanta sous, part de les 52 lliures que havia de cobrar per pintar un retaule sota l'advocació de santa Maria de Gràcia³²⁰.

APPV, Protocols de Joan Gil, 19.146

Inèdit.

³¹⁸ Tatxat a l'original.

³¹⁹ Tatxat a l'original.

³²⁰ En realitat es tracta d'una fundació de la vidua de Francesc Pomar, Margarita Nadal que en 1430 insitueix una casa d'acollida per a orfens.

Dictis die et anno (30-4-1436)

Gondissalvus Pérez de Sarrià³²¹, pictor civis Valèncie ex certa sciencia confiteor et recognosco vobis venerabilis Sancius Sanou, mercatori, ut procuratori et administratori hospitalis instituti pro Petrum Pomar, vicini loci del Port, absenti, quod dedistis et solvistis michi ad(...) meam voluntati omnimodam numerando per manus Paschasius Martínez, vicini dicti loci, centum quinquaginta solidum monete regalium valencie in solutionis prorata illorum quinquaginta duorum libras x sols pro quibus facio et de picto unum retabulum ad opus dicti hospitalis subinvocatione sancti Marie de Gratia

Testes unde sunt fuerunt discretus Bernardus Romei, notarii et Guillelmus Boix, flaquerius civis Valencie.

DOCUMENT 250.

1436, juliol, 26. València³²².

Venda d'un hospici situat a la parròquia de Sant Pere, efectuada pel pintor Jaume Mateu a Violant, muller del notari Jaume Vidal.

ARV, *Protocol d' Andreu Juliá*, 1269, (a.s. 226)

Sanchis Sivera, 1929, p. 5³²³; 1930, p. 67.

Cerveró Gomis, 1963, p. 127³²⁴.

DOCUMENT 251.

**1436, desembre, 29. València.

Època de Gonçal Peris Sarrià per tres-cents sous per un retaule amb la invocació de Sant Miquel per a Puertomingalvo. El pagament el fa efectiu Margarida, vídua del mercader Pere Pomar, veí de Puertomingalvo.

APPV, *Protocol de Joan Gil*, 19.146.

Inèdit.

Die jovis XXVIII dies mensis desembre, anno predicti MCCCC XXXVI^o.

Sit omnibus notum, ego Gondissalvis Pérez de Sarrià, pictor cives Valentia, ex certa sciencia, confiteor et en veritate recognosco vobis, dopne Margarita, uxor quondam venerabilis Petrum Pomar, mercatoris vicini loci de Port de Mingalvo, absenti, ex illis nonagentis sexaginta solis monete regalium Valencie quas michi dare teneamini ratione(...) retabuli quod vobis depingo de presenti subinvocationis sancti Miquelis fuit (...) instrumento público recepto per discretissimus Domenicum Domench notarium dicti loci XXII junii anno presenti me(...) dedistis et solvistis mihi ad meam voluntate omnimodam numerando in presentia notario et infra testes per manus Michaelis Fortis, mercatoris VIII, trecentos solidos dicte monete x secundam solutionis

³²¹ Dues ratlles sobre el nom.

³²² Aquest document fou citat primer per Sanchis Sivera (1929, 1930). Cerveró transcriu part del document i cita complet el protocol. He buscat el protocol d'aquest notari i amb aquesta data hi ha dos documents, el de venda i l'època de pagament de Violant, la compradora. També crida l'atenció que tal i com cita Cerveró l'hospici estava situat a la parròquia de Sant Pere i no a la de sant Martí com indicava Sanchis Sivera.

³²³ L'autor cita el document i domicilia l'hospici a la parròquia de Sant Martí.

³²⁴ L'autor cita parcialment el document. La data del document citada per Cerveró és per a l'any 1446. Hem localitzat el document i l'any correcte és 1436.

Et quia rei veritas de presentis exceptioni pecunie predicti no numerate e a vobis non habite et recepte et facio vobis fieri pro notarium presens publicum apocam de soluto.

Actum est hoc Valencie, vicesima nona die mensis decembris anno a Nativitate Domini m^o cccc xxxvi^o

Testes unde fuerunt Andrea Barbenç, scriptor et Paschasius Sanromà, sartor, civis Valencie.

-1437-

DOCUMENT 252.

****1437, març, 15.**

El pintor Sancius de Sarrià, reconeix que Margarida, vídua de Pere Pomar, veí del Port de Mingalvo li ha pagat setanta cinc sous, una part del retaule que estava pintant per a ella. Actua com a testimoni el pintor Joan Reixach, resident a València.

APPV, Protocol de Joan Gil, 19.145.

Inèdit

Die veneris XV mensis marcii anno nativitate domini m^occcc^oxxxvii^o

Sancius Sarrià, pictor, civis Valencie, ex certa sciencie confiteor et recognosco vobis dopne Margarite, uxori quondam Petri Pomar, mercatoris³²⁵, vicini loci del Port de Mingalvo, absentis ut presenti quod per manus Michaelis Fortes, vicini dicti loci, dedistis et solvistis mihi ad meam voluntate, ommimodam numerando septuaginta quinque solidos monete regalium Valencie in solutionem pro rato (...) quantitatis qua debebat mihi ratione unum retabuli de pingo pro dicte dopna Margarite.

Et quias rei veritas talis est renunciando omnia exceptionis peccunie predicti non numerateet a vobis, non huisses, non recepte ut predicatur et doli facio vobis per notarium infrascriptum presente publicatum apoce instrumentum, actum est hoc Valencie cives.

Testes huius sunt discretum Dominicius Domènech, notarium, vicini dicti loci del Port de Mingalvo et Johannes Reixach, pictor, commorans Valencie.

DOCUMENT 253.

****1437, març, 22. València.**

El pintor Gonçal de Sarrià, cobra divuit lliures, part d'una quantitat major per pintar el retaule de Sant Miquel. L'obra havia estat encomanat per Margarida, vídua de Pere Pomar, ambdós veïns de Puertomingalvo.

APPV, Protocol de Joan Gil, 19.145.

Inèdit

Sit omnibus quod ego, Gonçal de Sarrià, pictor civis Valencie, ex certa sciencia confiteor et recognosco vobis, dopne Margarite, uxori quondam venerabilis Petri Pomar, mercatoris, vicini loci del Port de Mingalvo, absentis, quod per manus venerabilis Michaelis Fores, vicini dicti loci del Port de Mingalvo, dedistis et solvistis mihi ad meam voluntatem,

³²⁵ Tatxat a l'original: «civis Valencie».

omnimodam decem octo libras monete regalium Valencie restantes mihi ad solvendum ex illis quadraginta octo libras pro quibus depinxit dicte Margarite quondam retabuli subinvocatione sancti Michaelis in posse notarius infrascriptum.

Et quias et veritas, renuncio et scienter recepcioni peccunie predictae non numerate e a vobis non habite et non recepte ut predictur et doli facio vobis fieri per notarium infrascriptum(...) actum est publicatum apocam instrumentum hoc Valencie vicessima secunda mensis marcii anno nativitate Domini m^o cccc^axxxvii^o.

Testes huinc sunt magister Petrus de Bologna et Johannes Steve, sartores, commorans in Parroquia sancti Nicolai.

-1438-1453-

DOCUMENT 254.

1438, gener, 7. València.

Jaume Mateu, pintor, actua com a testimoni en una procuració.

ARV, *Notal de Jaume Vidal*, 2.713 (a.s.leg. 474)³²⁶.

Cerveró Gomis, 1963, p. 127.

DOCUMENT 255.

1438, abril, 5. València.

El pintor Jaume Mateu nomena procurador seu al notari Joan d'Artigues.

APPV, *Protocol de Pere Todó*, 25.747³²⁷.

Cerveró Gomis, 1963, p. 127.

DOCUMENT 256.

1441, gener, 9. Barcelona.

Jaume Mateu, pintor, habita a Barcelona³²⁸, concedeix poders a Bartomeu Artés. Actua com a testimoni Antoni Salvanes.

ADPB, *Antoni Vilanova*, leg. 4, mà 6, anys 1440-1441

Madurell i Marimon, 1949, p.156³²⁹.

DOCUMENT 257.

1442, març, 5. València.

Als llibres del Justícia Civil de la ciutat de València, es fa menció d'una qüestió entre Jaume Mateu, pintor i Manel Rocafort, escuder junt a la seua muller Isabel.

ARV, *Justícia Civil*, 900, mà. 2, f. 11 v.

Cerveró Gomis, 1971, p. 35.

³²⁶ Numeració actualitzada. Aquest notari conserva notals del 1438 amb el núm. 2.357.

³²⁷ Numeració actualitzada.

³²⁸ No tenim cap referència que indique que és el mateix Jaume Mateu.

³²⁹ Madurell i Marimon, J. M^a: "El pintor Lluís Borrassà, su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras" en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Barcelona. 1949, p. 156.

Davant la presència de vos molt honorable en Pere Andreu, Justícia de la ciutat de València en lo Civil, constituït personalment en Iacme Matheu pintor, diu e proposa contra en Manuel Rocafort escuder e na Ysabel, muller de aquell, que com poch dies sien passats³³⁰.

DOCUMENT 258.

****1442, març, 12 a juliol del 1443. València.**

Plet entre Jaume Mateu i Manel Rocafort per la venda indeguda d'una casa que havia estat de Pere de les Monges. Jaume Mateu reclama que siga anul·lada la venda de l'alberg situat a la parròquia de sant Nicolau comprat per Isabel Rocafort i que era de Pere de les Monges. Demana que el tauleger del Justícia retinga els diners mentre liquida la venda i s'aclaresca la situació³³¹. Declaren Martí Tolsà, Bernat d'Algorfa i sa muller Violant, i altres veïns i coneguts de Iacme Mateu i que habitaven prop de l'alberg. Tots ells confirmen les declaracions de Mateu. El Justícia reconeix la venda feta a Jaume Mateu i nega que pugui ser anul·lada o que se li hagen de tornar les quantitats dipositades. Continuen els testimonis presentats pel curador dels béns de Pere de les Monges però la última referència que correspon a la mà 19, f. 48 ha estat arrencada del llibre de justícia.

ARV, *Justícia Civil*, 901, mà 17, f. 1-15³³².

Inèdit.

DOCUMENT 259.

1443, febrer, 8. València.

Procuració atorgada per Jaume Mateu, pintor, ciutadà de València, a Bernat Marí, notari, ciutadà de dita ciutat i al seu fill Pere Mateu.

ARV, *Protocol Martí Doto*, núm. 796, [sig. ant. 140].

Cerveró Gomis, 1963, p. 127; 1971, p. 35³³³.

DOCUMENT 260.

1444, març, 26. València.

Gonçal Peris de Sarrià es compromet amb els majorals de la confraria de sant Blai d'Alpont per obrar i pintar un retaule amb l'advocació de sant Blai.

APPV, *Protocol de Joan Calaforra*, 13.613.

Inèdit

Die jovis, XXVI mensis marcii, anno predicto. Actum Valencie.

Capítols fets e fermats en la ciutat de València entre los honorables en Martí Sancho, majordom de la confraria de mossèn sent Blay de la vila d'Alpont, present, en Johan Visedo, així mateix majordom de la dita confraria, absent, e en Johan Blascho, prepòsit de la dita confraria, present, d'una part, e mestre Gossalbo Pérez de Sarià,

³³⁰ El document continua en la mà XVII, primera carta.

³³¹ Jaume Mateu ja té un alberg a la Parròquia de Sant Nicolau limita amb el que motiva el plet amb la casa de Martí Tolsà i amb un adzucat, pretén comprar la casa veïna, propietat de Pere de les Monges que a la vegada l'havia comprat de Manuel i Isabel Rocafort i que era senyoria de Bernat de Vallterra. (14-12-1441) que l'havia venut a Manuel i Isabel Rocafort i que tenia un cens de 2 sous de Bernat Martí, prevere. Jaume Mateu declara sota jurament els dies 12 i 20 de març.

³³² Hem considerat que no era necessària la transcripció completa del document ja que llevat de les referències al veïnatge de Jaume Mateu no es fa menció per a res d'aspectes relacionats amb el seu ofici.

³³³ L'autor a l'any 1971 publica com a text de document: *Nomena procurador seu a son fill Pere Matheu, present e acceptant (...)*.

pintor de la ciutat de València, de la part altra, per causa e rahó de hun retaule que lo dit mestre Gosalbo à de fer per obs de la dita confraria, los quals capítols són del tenor e continència següents:

Primerament, és estat convengut entre les dites parts que lo dit mestre sia tengut fer hun retaule de deu palms d'ample e setze d'alt, ab lo banch sens les polseres, en així que en lo banch haie setze cases; en la d'enmig que y sia la Pietat, e a la una part la figura de nostra Dona e a l'altra part la figura de sent Johan e un evangelista, e les huyt altres figures a voluntat dels majorsdohm e prepòsit. E així és concordat.

Ítem, en lo retaule en la peça major d'enmig sia la figura de sent Blay, a la punta l'Assumpció de nostra Dona e damunt la Trenitat e en les dues peasses (?) foranes sis estòries de sent Blay, les quals los dits majordohm e prepòsit designaran. Lo qual retaule sia tengut de fer d'or fi e d'atzur d'Alamania. E així és concordat.

Ítem, és convengut entre les dites parts que les polseres sien ab roses e lo camper d'atzur e les roses colrades. E així és concordat.

Ítem, són convenguts que les dites figures e retaule sien ben acabats a coneguda de mestres. E així és concordat.

Ítem, són concordats que per lo dit retaule sien tenguts donar e pagar los dits majordohm e prepòsts al dit mestre Gosalbo Pérez de Çarià per preu del dit retaule, noranta florins de reals de València, valents cascun florí onze sous, pagadors en aquesta manera: de continent cent reals d'argent, los quals lo dit mestre Gosalbo haver haguds e rebuts en presència dels notari e testimonis (per què sien, etcètera). E a deu dies de maig prop esdevenidor, altres cent reals d'argent. Emperò, que lo dit mestre Gosalbo, ans de rebre los cent reals que ha rebre a deu de maig prop esdevenidor, sia tengut lliurar als dits majorsdohm e prepòsts dues peces, la de sant Blay e la de la punta. E és concordat.

Ítem, que lo dit mestre sia tengut donar e liurar quatre dies ans de la festa de Pasqua de Quinquagèssima prop esdevenidora, lo banch ab les dites figures e les polceres, bones e acabades, e si no u faya que li lleven deu florins del dit preu. E liurat les polseres e lo banch desús dits sien tenguts fer-li compliment a vint-e-cinch liures ab les que tindrà dessus. E així són concordades.

Ítem, són concordades les dites parts que la resta del dit retaule sia tengut acabar e donar fins a vint-e-quatre de setembre prop esdevenidor, e que si no u faya que li leven altres deu florins del dit preu. E noresmenys sia tengut pagar si cal trametre home e bèsties per portar lo dit retaule. E no·ls ho liurà que sia tengut pagar los jornals dels hòmens, bèsties, axí anant, estant com tornant, çò és deu sous per cascun dia a cascun dels dits hòmens. E així és.

Ítem, és estat concordat que los dits majorsdohms e prèposts sien tenguts pagar la restant quantitat a XXIII de setembre prop esdevenidor, sots pena per cascuna paga de deu florins donadors e pagadors al dit mestre Gosalbo. En així que per lo dit preu com per recobrar lo dit retaule volgueren que fos (...) a la ley si·s coneuda, sens jurisdicció de tot jutge, etcètera. Obligaren tots sos béns, etcètera. La huna part a l'altra, etcètera. Prometeren de no litigar, sots pena de XV liures.

Testes huius rey sunt Anthonius Dies, porterius, et Gondisalbus de Monteroso et Johannes Esteve, sartoris Valencie.

DOCUMENT 261.

1445, maig, 19. València.

Procuració en la qual Jaume Mateu, pintor, ciutadà de València, anomena a Pere Martí, "fabrum" com a procurador, per a poder recuperar les trenta-cinc lliures que li devia Joan Deslor, mercader i ciutadà de Terol.

ARV, *Notal de Jaume Ferrando*, núm. 2.594 (s. a. 456)³³⁴.

Sanchis Sivera, 1912 (3), p. 299; 1914, p. 40³³⁵.

Cerveró Gomis, ACCV, 1963, p. 127.

DOCUMENT 262.

****1445, juny, 4. València.**

Testament de Jaume Mateu.

APPV, *Protocol de Pere Todó*, 25.750

Inèdit³³⁶.

Die veneris IIII mensis juniii anno a nativitate domini M^o CCCC^o XXXXV^o

En nom del Nostre Senyor Deu Jesucrist³³⁷ e de la humil Verge Sagrada nostra dona Sancta María, advocada mia e de tots los altres pecadors. Com la natura humana no haia res pus cert que la mort e més incert que la hora d'aquella per la // qual incertitud cascuna persona sàviament voler viure deu molt sovint en la mort regnar e sobre les coses esdevenidores dispondre e ordenar, e en així q.la lum del dia ni les tenebres de la nit no deuen pertorbar sens haver bé a memòria d'aquella, en per amor d'açò, yo, en Iacme Matheu, pintor, ciutadà de València, jatsia indispost de cors, stant emperò en bon seny, memòria integra e loquela manifesta segons humana condició, invocant lo sant nom de Jesús, convocats e apellats los notaris e testimonis dejús scrits, renovant, cessant e anul·lant tots e qualsevols altres testaments, codicils e altres qualsevols ultimes voluntats per mi en dies passats(...)en poder de qualsevol notari o notaris e sots qualsevol lexandari o lexandaries fets e fetes e ordenades, ara de presents faç e orden lo present meu darrer testament e la present mia última voluntat, en lo qual e en la qual pos e elegesch marmessors meus e del dit meu testament executors, ço és, los honorables mossén Andreu Garcia, prevere, beneficiat en la seu de la dita ciutat, et en Vicent Granulles, ciutadà de la mateixa ciutat, absents, així com si fossen presents, als quals abduys ensemps done e atorgue licencia, auctoritat, facultat e plen poder de demanar, haver, rebre, prendre e ocupar tants de mos béns e aquells en públic encant, vendre e aliaenar quants béns meus fan mester per (...) e complir lo dit present e darrer testament e coses en aquell contengudes(...) en la dita marmessoria. En açò vull que facen e fer puxen los dits meus marmessors per lur pròpia auctoritat no (...) //(...) o request, licència (o auctoritat de jutge algú, eclesiastich o seglar, sens dany algú de lurs persones e béns.

³³⁴ Numeració actualitzada. La notícia pot correspondre a l'any 1446.

³³⁵ L'autor només dóna la notícia.

³³⁶ El meu agraïment a Josep Ferré per la referencia del document.

³³⁷ Al marge "no pagat".

E, primerament, e ans de totes coses, vull e man que tots mos deutes sien e (...) ésser pagats e restituhits e esmerçats de mos béns per los dits marmessors meus aquells o aquelles emperò als quals e a les quals ab cartes públiques testimonis o altres legítims documents(...) ni ser tengut e obligat.

Et certament e així carament (...) punch la meua ànima (...) senyor Déu omnipotent curador d'aquella elegesch sepultura al meu cors en lo fossar de l'església parroquial de Sent Johan del Mercat de la dita ciutat en aquella fossa hon jauen e foren soterrats los cossos de madona mare e de mon oncle, Pere Nicholau, pintor, a les ànimes dels quals e de tots feels difunts Nostre senyor Déu don sancta glòria. Et prenc-me de mos béns per ànima mia e en remissió de mos pecats e defalliments, cinquanta lliures reals de València, de les quals vull e man ser feta la mia sepultura, aniversari e capdany a coneguda dels dits marmessors meus, volent que si als dits meus marmessors sta ben vist que en la dita mia sepultura(...) confraria que sia (...) a coneguda e discreció e qu·hi(...) aquella confraria que aquells plaura e ben vist està.

Ítem, vull e man ser donat per reverència de Déu a cascun pobre mendicant qui en los dies de la mia sepultura, aniversari e capdany vendra a demanar per amor de Déu a la mia porta, un diner.

Ítem, leix per los dits marmessors meus vull e man ser donats al ban de pobres vergonyants de l'esglesia parroquial de Sant Nicholau de la dita ciutat de la qual jo so parroquià, cinquanta sous de la dita moneda.

Et fetes (...) complides totes les coses// damunt dites, vull que tot ço e quant sobrarà de les dites cinquanta lliures dessús per ànima mia (...), sia convertit e per los dits marmessors meus distribuït en fer, dir e celebrar misses de Rèquiem per la mia ànima e en remissió de mos pecats e defalliments, les quals sien dites e celebrades per aquells preveres, frares e religiosos en aquells loch o lochs que als dits marmessors meus plaurà e benvist serà, pregant los celebrants de les dites misses que en la celebració d'aquells pregunen (...) Senyor Déu per la mia ànima. Et vull e man ser donat per los dits marmessors meus als dits celebrants les dites misses hun sou per caritat per cascuna missa.

En après, disponent dels altres béns meus, leix e jaquesch a·n Berenguer Matheu, germà meu, cent lliures moneda real de València, lo qual dit legat de cent lliures al dit Berenguer Matheu, germà meu, faç sots tal vincle e condició que aquell dit en Berenguer Matheu no faça, moga o intempte fer moure e intemptar faça qüestió alguna, pensió o demanda al hereu de meu dejús scrit, o en mons béns per rahó de l'herència dels béns meus ni per alguna altra causa, manera o rahó. E si per ventura, lo dit en Berenguer Matheu, germà meu faça, moura o intemptara fer moure o intentar faça qüestió alguna pensió o demanda al hereu meu deius scrit e en mos béns per raho de la dita herència e per alguna altra causa manera o raho, en tal cas, revoque e ara per lavors vull haver per revocat lo dit legat per mi al dit germà meu fet dels dits cent lliures e vull que aquest no haja res de mes béns.

Ítem, leix a la dona na Caterina, muller que fou d'en Anthoni Lobera, laurador quondam vehí de València, la qual està en casa a servir meu per tota e qualsevol servitut que aquella me haja fet, cinquanta lliures de la dita moneda, e no pus, com jo la vaja ja contentada d'altra part, contentant son marit e ses filles e ajudant a maridar les filles d' aquella.

Ítem, leix als damunt dits marmessors meus per los treballs per aquells sostenidors en la dita marmessoria, cinquanta sous de la dita moneda a cascú.

Tots los altres béns e drets meus honsevol que sien e a mi pertan/yen et o pertànyer puxen e deguen, luny e proper dia e en lo propvenidor per qualsevol títol, causa e manera e raó, leix e jaquesch an Pere Matheu, fill meu natural, procreat e nat de solt e solta.

E aquell dit Pere Matheu, fill meu natural e ereu meu propi et universal faç e instituesch per dret de institució en tots los meus béns, drets meus, a fer de aquelles a totes ses pròpies voluntats, sens contradicció del dit germà meu ni de alguna altra persona³³⁸. Et vull e man que si en lo dia del meu obit lo dit Pere Matheu, fill meu, no serà en la present ciutat de València que los dits marmessors meus prenguen e tinguen en custòdia e comanda tots los dits béns e drets meus et regesquen et administren aquells, tro a tant que lo dit fill meu sia vengut e sia en la present ciutat de València. E de fet que lo dit fill e hereu meu sia vengut en la present ciutat los dits meus marmessors liuren aquell dit fill meus los dits béns e drets meus sens delació alguna³³⁹. E si per ventura lo dit en Berenguer Matheu, germà meu, o alguna altra persona faça, o moura qüestió alguna, pensió o demanda al dit fill meu en o per causa de la dita mia heretat dient que lo dit Pere Matheu no pugués heretar los dits béns e drets meus. E per justícia serà declarat i determinat lo dit Pere Matheu, fill meu no poder ser mon hereu ni poder heretar los dits béns e drets meus, tal cars advertit revoque et ara per lavors vull haver per revocada la dita institució de herència per mi feta al dit Pere Matheu // fill meu, et vull e man que tots los dits béns e drets meus sien dels damunt dits mossén Andreu Garcia i en Vicent Granulles. Et dits mossén Andreu Garcia i en Vicent Granulles en lo dit cars hereus meus propis e universals, faç e instituesch per dret de institució en tots los dita a fer de aquells a llurs pròpies voluntats, e si per ventura al dit fill e hereu meu era feta qüestió per lo dit germà meus o per alguna altra persona per causa de la dita heretat dient que aquell dit fill meu no pot ésser mon hereu ni pot heretar los dits béns e drets meus. E per la dita qüestió(...) o en altra manara era ve(...) dels dits béns e drets meus a raó a tant la dita qüestió sia determinada. Aquest és en lo present meu darrer testament e la present mia última voluntat, lo qual e la qual vull e man que vaja per dret de testaments o de codicils, lo qual fou fet en València.

Testimonis foren presents a la confecció del dit testament apellats e per lo dit testador pagats n'Arnau Mestre, parayre, // en Iacme Bernat, sartor i en Pere Casset, mustasaf de blats en l'almodí, ciutadans de València, los quals interrogats per lo notari dessús scrit receptor del dit testament, si reconeixien lo dit testador, tots concordantment dixeren que hoc molt temps(...) e lo dit testador era conegut per los dits dejús scrit notari³⁴⁰.

³³⁸ Tatxat a l'original: "et si per de cas lo dit germà meu o alguna altra persona".

³³⁹ Tatxat a l'original: "contradicció".

³⁴⁰ Cal tenir en compte que aquest testament no està publicat i que és probable que existeixa un altre posterior o alguns codicils.

DOCUMENT 263.

1445, agost, 12. València.

Època atorgada per Jaume Mateu, pintor, ciutadà de València, en la qual confessa que la Universitat de la vila d'Andilla, li ha pagat quaranta lliures, com a complement dels dos-cents florins que li deuen per la confecció d'un retaule destinat a l'església de la vila.

APPV, *Protocol Bernat Terrissa*, núm. 25. 684³⁴¹.

Cerveró Gomis, 1963, p. 128.

DOCUMENT 264.

1445, octubre, 19. València.

Jaume Mateu, pintor, encapçala cert document la resta del qual està en blanc.

ARV, *Notal Jaume Ferrando*, núm. 2.594³⁴².

Sanchis Sivera, 1912 (3), p. 299; 1914, p. 40.

DOCUMENT 265.

**1445, novembre, 8. València.

Joan Maçana, neòfit, afirma el seu fill Joan amb el pintor Jaume Mateu. Els testimonis són el pintor de cortines Roger Esperandeu i el pintor Joan Vilar.

APPV, *Protocols de Pere Todò*, 25.750

Inèdit.

"Die lune VIII mensi novembre dicti anni

Ego, Iohannes Maçana, neofitus, civis Valencie, scienter et gratia cum preenti instrumentum afermo et mitto vobiscum presenti, Iacobus Mathei, pictori, civis, dicte civitatis, presente, quondam filium meum vocato Iohannes, etatis XIII annos, parum plus vel minus, noibus hunc quator anno primo venturos et recipiendi et complendi a die presenti in antea ad servendum vobis in dictun vetro officio, quod vide teneamini ut meliu poteteris, faciendam omnia mandata vestra licita et honesta, die ac note iuxta possere. Vobiscum, dicti Iacobus Mathei, teneamine providere in comestu, potu, vestitu et calciatu tam in sanitate quam egritudine. Item promitesis et de fide bona convenimus quod dicti Iohannes Moreno, filium meum pro dictum tempum ad servicium vestrum non recedet licenciam et permissu vestro, quod si fecerit volo et concedo pro ipsum valente propria auctoritate possitis eum capere seu capi et ipsum in vestrum servicium reducere et tornare tantum et tamdiu donech tempus ad impleverit omnes dies quibus vobis deffuerit pro preteriti euis fugam culpam seu infirmitati vobis restitutum. Ego, vero restituere promito vobis omnia missiones quod in perquirere et recuperando tam facere vos a pertinente et dampnatum pro vos cum modum supra quibus et missionibus credatur vobis et vestro solo iuramento et quod vos et vestrum defero e, Et pro predicti omnibus et complendes obligo vobi dictum filium meum et omnia et in gula bona et iura mandata. Ad hec hoc autem ego, dictus Iacobus Mathei, acceptans et promitto a vobis, dicto Iohannes Maçana, preente et acceptantes omnia supradicta (...) vo et dicto filio vestro omnia iura meam. Est actum Valencie.

³⁴¹ L'autor no dona número de signatura.

³⁴² Numeració actualitzada. L'autor no dona número de signatura.

Testes huis rei sunt discretum Rogeriu Speràndeu, cortinarius, civis
Valencie et Iohanes Vilar, pictori, degente in dicta civitate.

DOCUMENT 266.

1451, setembre, 23. València.

Testament de Gonçal Peris de Sarrià, pintor, ciutadà de València, en el qual anomena hereva universal a la sua ànima i marmessor a Joan Garcia, prevere, demana ser soterrat a l'església de Sant Jeroni, situada fora dels murs de la ciutat. Són testimonis Joan Reixach, Garcia Rubio fuster e Jaume Rubio estudiant. Apareixen nomenats els pintors: Pere Sancho, Jaume Mateu, Bernat Despuig, Joan Reixac i Joan Peris.

APPV, *Protocol d'Ambrosi Alegret*, núm. 20.941, (s.a. 1.311)

Sanchis Sivera, 1929, p. 48; 1930, p. 110.

Cerveró Gomis, 1963, pp. 152-153.

Aliaga Morell, 1996, pp. 237-238, doc. 83³⁴³.

DOCUMENT 267.

1452, gener, 7. València.

Jaume Mateu, pintor ciutadà de València reconeix haver cobrat mitjançant Pere Çacruella trenta florins que li devia Arnau Pelegrí de Lleida.

APPV, *Protocol de Francesc Pérez*, núm. 25.767.

Cerveró Gomis, 1963, p. 128³⁴⁴.

DOCUMENT 268.

1453, febrer, 21. València.

En aquesta data es paga a un traginer per traslladar una taula de Sant Marti des de casa de Jaume Mateu a casa de Jaume Fillol.

AMV, *Murs e Valls*, fol 199 v.

Sanchis Sivera, 1929, p.61.

³⁴³ Publicat parcialment per Sanchis Sivera, J. en AAV, 1929, p. 48 i 1930, p. 110. "El 22 de desembre d'eixe any es va publicar el testament del qual és testimoni Joan Reixach", i tornat a publicar més complet per Cerveró Gomis, Ll. en ACCV, 1963, pp. 152-153.

³⁴⁴ L'autor indica any 1462.

TAULES

Taula 1. Preus i mides pintors (1399-1458)

ANY	AUTOR	RETAULE	Preus en sous	SUPERFICIE	Preus/ Superfície
1395	Guillem Cases	Sant Llorenç	1.020	8,25	123,60
1399	Pere Nicolau - Marçal de Sas	Sant Jaume	2.300	11,69	196,73
1399	Marçal de Sas	Santa M ^a de la Pietat	357	0,00	
1400	Marçal de Sas	Sant Tomàs	1.000	0,00	
1400	Pere Nicolau- Marçal de Sas	Santa Àgueda	1.000	0,00	
1400	Pere Nicolau	Santa Caterina - Sant Cosme, etc.	1.200	0,00	
1400	Pere Nicolau	Santa Margarida	800	5,82	137,48
1401	Pere Nicolau	Santa Maria d'Horta	1.326	14,81	89,52
1401	Pere Nicolau	Alfagar	1.000	0,00	
1402	Llorenç Saragossà	Cors de Jesucrist – Onda	918	14,07	65,24
1403	Pere Nicolau	Retaule per a Sant Julià de València			
1404	Pere Nicolau	Retaule Mare de Déu – Portaceli	1.650	0,00	
1404	Pere Nicolau	Retaule de la Mare de Déu de Sarrió	1.000	0,00	
1404	Pere Nicolau	Sant Joan Baptista	4.233	0,00	
1404	Marçal de Sas, Gonçal Peris		306	0,00	
1404	Pere Nicolau	Taules de Vall de Crist	1.020	0,00	
1405	Pere Nicolau	Sant Maties i Sant Pere	900	9,31	96,67
1405	Guerau Gener; Marçal de Sas i Gonçal Peris	Nativitat i Epifania	900	0,00	
1405	Pere Nicolau	Sant Bernabeu	0	0,00	
1405	Guerau Gener; Gonçal Peris	Retaule de Sant Domènec – Seu	1.200	0,00	
1407	Antoni Peris	Riola	1.000	0,00	
1407	Bernat Godall	Sant Vicent	51	0,00	
1409	Gonçal Peris	Guadassuar	1.100	0,00	

ANY	AUTOR	RETAULE	Preus en sous	SUPERFICIE	Preus/ Superfície
1411	Jaume Mateu	Mare de Déu	2.040	0,00	
1411	Gonçal Peris	Set Goigs Mare de Déu	600	0,00	
1412	Gonçal Peris	Santa Marta i Sant Climent	620	0,00	
1413	Gonçal Peris	Santa Anna	1100	10,8	101,85
1414	Gonçal Peris	Sant Antolí	1.400	0,00	
1414	Antoni Peris- Gonçal Peris	Castrofabib	2.000	0,00	
1414	Gonçal Peris	Sant Joans	3.060	0,00	
1415	Antoni Peris	Alcalà	357	0,00	
1415	Joan Esteve	Set Goigs de la Mare de Déu	1.020	0,00	
1416	Antoni Peris	Santa Trinitat i la Santa Creu	300	0,00	
1416	Antoni Peris	Sant Joan Evangelista	2.110	20,68	102,01
1417	Antoni Peris	Set Gojos de la Mare de Déu	2.040	0,00	
1417	Gabriel Martí	Sant Vicent i Sant Valer	300	0,00	
1417	Gonçal Peris "Sarrià"	Mare de Déu. Rubielos de Mora	153	0,00	
1418	Gonçal Peris	Sant Maties	1.200	6,11	196,40
1418	Jaume Mateu	Terol - Martí Martínez d'Aranda	400	0,00	
1418	Gonçal Peris	Set Goigs de la Mare de Déu	1.000	0,00	
1418	Jaume Mateu	Sant Joan Baptista - Pere d'Artés	1.300	0,00	
1418	Antoni Peris	Mare de Déu (Maria Ferràndez)	1.500	0,00	
1419	Antoni Peris	Mare de Déu de Gràcia (h. En Clapers)	1.400	0,00	
1419	Jaume Mateu	Altar major Sant Llorenç-Marxalenes	4.335	0,00	
1419	Antoni Peris	Sant Gregori i Sant Bernat d'Alzira	459	0,00	
1421	Antoni Peris	Sant Nicasi i Sant Blai	306	0,00	
1421	Antoni Peris	Mare de Déu entre àngels	546	0,00	

ANY	AUTOR	RETAULE	Preus en sous	SUPERFICIE	Preus/ Superfície
1421	Gonçal Peris "Sarrià"	Desconegut-Osca/Tortosa	1.428	0,00	
1421	Miquel Alcanyís	Sant Miquel	600	0,00	
1422	Jaume Mateu	Anunciació, Sant Geroni i Sant Onofre	612	0,00	
1422	Antoni Peris-Gonçal Peris	<i>Santíssima Trinitat</i>	1.060	0,00	
1422	Antoni Peris	<i>Cos de Crist, Sant Antoni i Sant Jeroni</i>	408	0,00	
1423	Gonçal Peris	Algemesí	3.366	0,00	
1423	Joan Esteve-Joan Palazí	<i>Jesús entre els doctors</i>	440	0,00	
1423	Antoni Peris*	<i>Set Gojos de la Mare de Déu- Xàtiva (¿?)</i>	550	0,00	
1424	Miquel Alcanyís	<i>Trinitat, Sant Antoni, Sant Francesc</i>	255	0,00	
1426	Miquel Alcanyís	Castelló de Xàtiva	800	0,00	
1427	Gonçal Sarrià, Joan Moreno, Jaume Mateu	Coberta sala ciutat	9.191	0,00	
1427	Gabriel Martí	<i>Sant Rafael</i>	816	0,00	
1428	Gonçal Sarrià, Joan Moreno, Jaume Mateu, BartomeuAvellà	Coberta sala ciutat	30.042	0,00	
1428	Berenguer Mateu	<i>Santa Llúcia</i>	286	0,00	
1430	Jaume Mateu	<i>Mare de Déu (Cortes d'Arenós)</i>	2.652	18,62	142,42
1430	Miquel Alcanyís	Torres - Torres	1.173	0,00	
1430	Gonçal Peris Sarrià	<i>Sant Tomàs</i>	714	6,67	107,12
1433	Gonçal Peris Sarrià	<i>Set Goigs de la Mare de Déu</i>	1.500	0,00	
1434	Gonçal Peris Sarrià	Altar major parròquia de Sant Martí	2.100	0,00	
1435	Gonçal Peris Sarrià	Sant Pere, apòstol	1.260	0,00	
1436	Gonçal Sarrià	<i>Mare de Déu de Gràcia</i>	1.050	0,00	
1437	Gonçal Sarrià*	<i>Sant Miquel (Puertomingalvo)</i>	1.000	0,00	
1437	Gonçal Sarrià	Sant Miquel (Llop d'Heredia)	1.000	0,00	

ANY	AUTOR	RETAULE	Preus en sous	SUPERFICIE	Preus/ Superfície
1438	Gonçal Sarrià	Bisbe?	1.546	0,00	
1440	Gonçal Peris Sarrià	Sant Joan Evangelista-Sant Vicent, màrtir	0	0,00	
1440	Gonçal Peris Sarrià	Sant Antoni i Sant Agusti.	1.020	6,35	160,68
1440	Nicolau Querol	Trinitat	209	0,00	
1441	Nicolau Querol	Mare de Déu de l'Esperança.	900	0,00	
1443	Francesc Gamayso	Sant Miquel Arcàngel	1.000	5,71	175,03
1443	Nicolau Querol	Trinitat	153	0,00	
1444	Gonçal Peris Sarrià	Sant Blai. Alpont	990	8,5	116 47,
1445	Jaume Mateu	Andilla	2.040	0,00	
1450	Pere Sancho	Carpesa	400	0,00	
1457	Jaume Fillol	(oratori)	66	0,00	
1458	Felip Porta	(retaule funerari)	600	0,00	

Taula 2. AFERMAMENTS (1401-1447)

Data	Mestre/obrador	Aprenent	Duració	Condicions
17-5-1401	Domènec Barbent	Alaman Mateu	4 anys	Demana vestits i manutenció. Afermador Ferran Mateu, pare i administrador legal.
31-1-1403	Guillem Escada	Vicent Claver	2 anys	
1-1-1404	Jaume Estopinyà	Jaume Tous	2 anys	Edat: 20 anys.
4-4-1404	Pere Nicolau	Jaume Sarreal	2 anys	Cobrarà 40 florins d'or. Cuidar-lo enfermetat
24-9-1404	Guillem Escada	Domènec Minguet	6 anys	
10-10-1404	Miquel Gil	Bernat Llopis	5 anys	Afermat pel seu tutor. Orfe.
28-9-1407	Joan Sarebolleda	Joan Ivanyes	7 anys	Edat 13 anys
30-5-1422	Pere de Campos ³⁴⁵	Joan Villalba ³⁴⁶	4 anys	Edat 14 anys
18-7-1422	Mateu Vallés, cordeller	Joan Gamir, sabater		Edat 6,5 anys.
8-10-1422	Domènec Tomàs	Caterina Valentí	6 anys	Discipula. En acabar el contracte cobraria 20 lliures.
	Gonçal Peris Sarrià	Pere Munyoç	10 anys	Tenia 6 anys. L'aferma el pare
15-6-1435	Nicolau Tomàs.	Bartomeu Isona	5 anys	Edat 14 anys. Aprendre l'ofici de fuster a l'obrador. L'aferma el pare.
8-3-1428	Jaume Mateu	Antoni Moreno	6 anys	Edat 10 anys
8-11-1445	Jaume Mateu	Joan Maçana (Moreno)		Edat: 13 anys
22-5-1447	Mateu Serves, fuster	Joan Sacoma		

³⁴⁵ Batifulla

³⁴⁶ Fill de Sanxo Villalba, pintor

Taula 3. Formes de contractació.

Formes de contractació

1414-12-22	comprar a la mia volentat	Bertomeu Avellà/ Joan Mercader /Batlle General
1414-10-01	feta composició et avinença	Joan Moreno- Joan Mercader /Batlle General

Altres formules d'afermament

19-1-1436	Joan Pérez, notari	Joan Ferrer	13 anys	Edat, 15 anys; mancipum; ha d'ensenyar-li a llegir i escriure
-----------	--------------------	-------------	---------	---

Taula 4. Emplaçament dels pintors a la ciutat de València (1390-1400)³⁴⁷

Data	Pintor	Ubicació
28-10-1390	Sanxo Villalba	S'està a Sant Francesc ³⁴⁸
4-2-1390	Domènec de la Rambla	Compra un cens d'una casa situada a la parròquia de Sant Nicolau ³⁴⁹ .
20-3-1390	Domènec de la Rambla	Compra una casa a la parròquia de Sant Pere ³⁵⁰
6 - 7-1390 13-10-1390	Francesc Bonet	Compra una casa a la parròquia de Sant Martí ³⁵¹
8 - 9 -1390	Domènec de la Rambla	Casa al carrer Sabateria ³⁵² .
19-12-1390	Domènec del Port Antoni d' Eixarch	Paguen cens per un alberg i dos obradors a la <i>freneria</i> i <i>seleria</i> de València ³⁵³ .
24-7-1392	Sanxo Villalba	Paga lloguer d'un alberg a la plaça de les Caixes ³⁵⁴
10-1-1393	Domènec del Port	Recaptador de l'almoina de captius a la parròquia de Sant Pere ³⁵⁵ .
28-3-1393	Joan Llätzer	És veí de les rodalies de Sant Francesc ³⁵⁶ .
8-3-1393	Domènec Torà	Veí de la parròquia de Sant Martí ³⁵⁷ .
10-11-1393	Domènec Crespí	Prop de les Corts ³⁵⁸
23-11-1395 2-3-1396	Domingo Garcia Antoni d'Eixarch	Freneria ³⁵⁹
25-9-1396	Bernat Çalom	Plaça dels Caixers ³⁶⁰ .
27 /3/1397	Joan Llätzer	Prop dels frares menors ³⁶¹ .
18-4-1397	Joan Rull	Plaça dels Caixers ³⁶²
22-10-1398	Miquel Gil	Parròquia de sant Joan del Mercat. Prop de la plaça dels Caixers ³⁶³ .
19-8-1399	Andreu Sarrebollada	Parròquia de Sant Joan ³⁶⁴
16-3-1400	Pere Desplà	Parròquia de Sant Joan ³⁶⁵
29-10-1400	Domènec Torà	Plaça dels Caixers, parròquia de Sant Martí

³⁴⁷ El present quadre ha estat elaborat a partir de la documentació publicada en COMPANYY, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Universitat de València, Fons històriques valencianes, València, 2005, pp. 324 -502.

³⁴⁸ *op. cit.*, Document 560

³⁴⁹ *op. cit.*, Document 561

³⁵⁰ *op. cit.*, Document 566

³⁵¹ *op. cit.*, Document 573

³⁵² *op. cit.*, Document 575

³⁵³ *op. cit.*, Document 586

³⁵⁴ *op. cit.*, Document 617

³⁵⁵ *op. cit.*, Document 634

³⁵⁶ *op. cit.*, Document 637

³⁵⁷ *op. cit.*, Document 638

³⁵⁸ *op. cit.*, Document 663

³⁵⁹ *op. cit.*, Document 698

³⁶⁰ *op. cit.*, Document 762

³⁶¹ *op. cit.*, Document 789

³⁶² *op. cit.*, Document 796

³⁶³ *op. cit.*, Document 887

³⁶⁴ *op. cit.*, Document 956

³⁶⁵ *op. cit.*, Document 981

Taula 5. Emplaçament dels pintors a la ciutat de València (1400-1450)

Data	Pintor	Ubicació
10-1-1403	Guillem Escoda	Carrer de la Tapineria ³⁶⁶
12-5-1403	Jaume Estopinyà	Carrer de les Costureres, a prop de Sant Nicolau ³⁶⁷ . Hospici de sant Martí
11-12-1403	Domènec del Port	Freneria. Plaça de santa Caterina ³⁶⁸
23-5-1403	Ramon Valls	Plaça de les Caixes ³⁶⁹ .
21-3-1404	Bernat Vendrell	Plaça de les Caixes ³⁷⁰
24-4-1404	Jaume Estopinyà	Parròquia de Sant Bartomeu ³⁷¹
14-2-1407	Joan Romeu	Plaça de les Caixes ³⁷²
28-1-1408	Domènec del Port	Plaça de la Freneria. Parròquia de Sant Jaume ³⁷³
1408	Pere Nicolau	Parròquia de sant Pere. Junt al Portal de Valldigna
1409	Gabriel Martí	C/ Ruisos ³⁷⁴
6-5-1409	Ferran Llopis	C/ d'En Calaforra ³⁷⁵
18-5-1409	Joan Romeu	Plaça de les Caixes ³⁷⁶
24-5-1409	Bernat Tomàs	Plaça de les Caixes ³⁷⁷
27-8-1409	Bernat Çalom	Plaça de les Caixes ³⁷⁸
22-9-1409	Ramon Valls *	Alberg a la parròquia de Sant Joan (plaça dels Caixers) i altre alberg a l' <i>adoberia</i> ³⁷⁹
2-10-1409	Lluís Claver Miquel Gil	C/ Renglons. Parròquia de Sant Martí ³⁸⁰ .
13-2-1413	Joan Rull	Llogat a la plaça dels Caixers ³⁸¹
30-3-1416	Vicent del Port	Plaça de la Freneria ³⁸²
12-6-1417	Bernat Godall	Hospici a la Parròquia de Sant Llorenç ³⁸³
26-11-1418	Jaume Miró	Carrer major del Convent de sant Francesc ³⁸⁴
12-7-1419	Alaman Mateu	Plaça dels Caixers ³⁸⁵
1419	Roger Esperàndeu	C/ Aiguardent, 7 ³⁸⁶
1-4-1420	Goçalbo, <i>lo pintor</i>	Camí de Sant Vicent; parròquia de Sant Martí ³⁸⁷
27-6-1422	Pere Guillem	Parròquia de Sant Martí ³⁸⁸

³⁶⁶ Sanchis Sivera, 1909, p. 532; 1929, p. 6.

³⁶⁷ Cerveró Gomis, 1964, p.115.

³⁶⁸ Piles Ros, 1978, p. 87.

³⁶⁹ Cerveró Gomis, 1964, p.122.

³⁷⁰ Cerveró Gomis, 1964, p.124.

³⁷¹ Sanchis Sivera, 1914, p. 41; 1929, p. 7.

³⁷² Cerveró Gomis, 1964, p. 99.

³⁷³ Cerveró Gomis, 1964, p. 89.

³⁷⁴ Sanchis Sivera, 1929, p. 12 ; 1930, p. 12.

³⁷⁵ Cerveró Gomis, 1963, p. 116.

³⁷⁶ Cerveró Gomis, 1964, p. 99.

³⁷⁷ Cerveró Gomis, 1963, p. 118.

³⁷⁸ Cerveró Gomis, 1963, p. 86.

³⁷⁹ Cerveró Gomis, 1964, p. 122.

³⁸⁰ Sanchis Sivera, 1909, p. 533; 1914, p.47.

³⁸¹ ARV, *Protocols d' Andreu Julià*, 1.260.

³⁸² Sanchis Sivera, 1909, p. 540; 1928, p. 43 ; 1929, p.19.

³⁸³ Sanchis Sivera, 1929, p. 8.

³⁸⁴ Cerveró Gomis, 1971, p.35.

³⁸⁵ APPV, *Protocols de Bartomeu Gomis*, 22.486.

³⁸⁶ Sanchis Sivera, 1914, p. 41; 1929, p. 6.

³⁸⁷ Aliaga Morell, 1996, pp.185-186.

³⁸⁸ Cerveró Gomis, 1963, p. 86.

Data	Pintor	Ubicació
28-7-1424	Jaume Mateu	Carrer de les Corts Judicials; parròquia de Sant Pere ³⁸⁹ .
28-11-1424	Pere Guillem	Parròquia de Sant Andreu ³⁹⁰
31-10-1427	Jaume del Port	Parròquia de Sant Pere ³⁹¹ .
6-6-1428	Joan Palazí	Parròquia de la santa Creu ³⁹²
21-8-1428	Joan Vicent	C/ Sant Vicent; parròquia de Sant Joan ³⁹³ .
19-8-1429	Bartomeu Avellà	Davallada de sant Francesc (alberg). Parròquia de sant Martí (celler) ³⁹⁴
21-11-1434	Pere Valero Bernat Vilagrassa	Lloguer a la plaça dels Caixers ³⁹⁵
9-12-1432	Joan Peris Bartomeu Peris	Casa a la parròquia de sant Martí ³⁹⁶
1433	Nicolau Querol	Casa a la parròquia de sant Martí ³⁹⁷
8-6-1436	Martí Girbés	Plaça dels Caixers ³⁹⁸
20-4-1437	Miquel Gil	Plaça dels Caixers ³⁹⁹
26-7-1436	Jaume Mateu	Parròquia de sant Pere ⁴⁰⁰
28-2-1443	Domènec Alegre	Parròquia de sant Martí ⁴⁰¹
13-4-1440	Antoni Campos	Parròquia de sant Andreu ⁴⁰²
4-9-1445	Gonçal Peris Sarrià Francesc Peris	Parròquia de la santa Creu ⁴⁰³

³⁸⁹ ARV, *Justícia Civil*, 2.521, mà 16, f. 24v.

³⁹⁰ Cerveró Gomis, 1963, p.107.

³⁹¹ Sanchis Sivera, 1914, p. 54;1929, pp. 28-29.

³⁹² Cerveró Gomis, 1966, p. 26.

³⁹³ Cerveró Gomis, 1968, p.94.

³⁹⁴ Sanchis Sivera, 1914, p. 1; 1928, pp. 35-40.

³⁹⁵ Sanchis Sivera, 1914, p. 47.

³⁹⁶ Cerveró Gomis, 1963, p. 154

³⁹⁷ Cerveró Gomis, 1963, p. 87.

³⁹⁸ Sanchis Sivera, 1929, p. 56.

³⁹⁹ Cerveró Gomis, 1960, p. 24.

⁴⁰⁰ ARV, *Protocols d'Andreu Julià*, 1.269.

⁴⁰¹ Cerveró Gomis, 1963, p. 69.

⁴⁰² Cerveró Gomis, 1965, p.25.

⁴⁰³ Aliaga Morell, 1996, pp. 236-237.

BIBLIOGRAFIA

Alcahalí, 1897.

ALCAHALÍ, Barón de: *Diccionario biográfico de artistas Valencianos*, València, 1897(nova ed. 1989).

Alcoy, 1991.

ALCOY PEDRÓS, R.: "Dormició de la Mare de Déu (Gonçal Peris?)", Fons del Museo Frederic Marès 1, *Càtaleg d'escultura i pintura medievals*, núm.443, Barcelona 1991, pp. 440-442.

Alcoy, 1992.

ALCOY PEDRÓS, R.: "El retaule de Santa Bàrbara de Puertomingalvo (Jaume Mateu/Gonçal Peris)", *Prefiguració del Museu Nacional d'Arts de Catalunya*, nº 67, Barcelona 1992, pp. 260-263.

Alcoy, 1995.

ALCOY PEDROS, R.: "Guerau Gener i les primeres tendències del gòtic Internacional en les arts pictòriques de les catedrals catalanes, *Lambard*, I.E.C, Vol. VIII, Barcelona, 1995, p. 179-213.

Alcoy-Montserrat, 1996.

ALCOY, R.- MONTSERRAT, M.: *Joan Mates, pintor del Gòtic Internacional*, Ed. AUSA, Barcelona, 1998.

Alcoy, 2005

ALCOY PEDROS, R.: "La il·lustració de manuscrits i el nou estil del 1400", *Història de l'art gòtic a Catalunya. Pintura*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, pp. 180-205.

Alcoy, 2007

ALCOY PEDROS, R.: "Talleres i dinàmicas de la pintura del gòtic internacional en Catalunya" en *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. (Lacarra Ducay, M^a Carmen, coord.), Zaragoza, 2007, pp.139-205.

Aldana, 1993.

ALDANA FERNANDEZ, S.: "Iconografía medieval Valenciana. Los tapices de la Reina María esposa de Alfonso el Magnánimo" en *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano*. València: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura. 1993. pp. 197-208.

Aliaga, 1987

ALIAGA MORELL, J.: "El Mestre de Sueca. Aproximació a l'estudi del gòtic valencià", *Quaderns de Sueca IX*, Sueca, 1987, pp. 9-24.

Aliaga, 1988

ALIAGA MORELL, J.: "Reexaminando un documento de Gerardo Starnina", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1988, pp. 32-33.

Aliaga, 1993

ALIAGA MORELL, J.: "Un retaule d'estil gòtic internacional procedent de Sueca", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1993, pp. 20-30.

Aliaga, 1993

ALIAGA MORELL, J.: "Un Calvari d'estil gòtic internacional al Museu Sant Pius V de València" en *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano*. València: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, 1993, pp. 115-117.

Aliaga, 1994

ALIAGA MORELL, J.: "Un retaule d'estil gòtic internacional procedent de Sueca" *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1993, pp. 20-30.

Aliaga, 1994 (1)

ALIAGA MORELL, J.: "Una pintura Valenciana atribuida a Guerau Gener y Gonzalo Peris en el Museo del Prado" *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 1994, pp. 7-10.

Aliaga, 1994 (2)

ALIAGA MORELL, J.: "El retaule de Sant Pere i Sant Pau de l'Església Parroquial de Sant Pere de Xàtiva" en *Xàtiva, Els Borja: Una projecció europea*, vol.II, Xàtiva, 1995; pp. 7-9.

Aliaga, 1995

ALIAGA MORELL, J.: *Pintura Antiga a Sueca*, Ajuntament de Sueca, 1995.

Aliaga, 1995 (1)

ALIAGA MORELL, J.: "Maestro de Villahermosa. San Lucas recibiendo la Verónica de la Virgen" en *Madonnas y Vírgenes colección del Museo San Pío V*, Conselleria de Cultura Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Fundació Caja del Mediterráneo, València, 1995, pp. 100-104.

Aliaga, 1995 (2)

ALIAGA MORELL, J.: "Gonçal Sarrià. Verónica y Anunciación" en *Madonnas y Vírgenes colección del Museo San Pío V*. Conselleria de Cultura Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Fundació Caja del Mediterráneo, València, 1995, pp. 106-112.

Aliaga, 1995 (3)

ALIAGA MORELL, J.: "Pere Nicolau. Coronación de la Virgen y Calvario" en *Madonnas y Vírgenes colección del Museo San Pío V*, Conselleria de Cultura Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Fundació Caja del Mediterráneo, València, 1995, pp. 114-118.

Aliaga, 1995 (4)

ALIAGA MORELL, J.: "Biografías: Gonçal Sarrià, Pere Nicolau, Maestro de Villahermosa" *Madonnas y Vírgenes colección del Museo San Pío V*, Conselleria de Cultura Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Fundació Caja del Mediterráneo, València: 1995, pp. 105, 113 i 119.

Aliaga, 1996

ALIAGA MORELL, J.: *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, IVEI, Alfons el Magnànim, València, 1996.

Aliaga-Gil, 1994

ALIAGA MORELL, J. ; GIL CABRERA, J. L.: *Xàtiva, el Retaule major de Sant Pere*. Museu de l'Almodí de Xàtiva (juliol-setembre de 1994), Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, València, 1994.

Aliaga, 2001 (1)

ALIAGA MORELL, J.: "Verònica de la Mare de Déu (anvers) i Anunciació (revers), 1405-1410 (atribuida a Gonçal Peris Sarrià)" al catàleg de l'exposició *El Renaixement Mediterrani*, núm. 2, Madrid-València, 2001, pp. 153-156.

Aliaga-Natale, 2001 (2)

ALIAGA MORELL, J. i NATALE, M.: "Verònica de la Mare de Déu (anvers); Santa Faç (revers), ca. 1460-1470 (escola valenciana, siglo XV)", al catàleg de l'exposició *El Renaixement Mediterrani*, núm. 3, Madrid-Valencia, 2001, pp. 157-161.

Aliaga, 2001 (3)

ALIAGA MORELL, J.: "L' arcàngel Gabriel; La Mare de Déu anunciada, 1410-1420 (Maestro de Burgo de Osma-Jaume Mateu?)", al Catàleg de l' exposició *El Renaixement Mediterràni*, núm. 10, Madrid-València 2001, pp. 185-189.

Aliaga, 2007.

ALIAGA MORELL, J.: "El taller de València en el Gòtic Internacional" en *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragon y en otros territorios peninsulares*. CSIC, Saragossa, 2007, pp. 207-241.

Aliaga-Company-Tolosa, 2007 (1)

ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, LI.- COMPANY, X.: *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*. Universitat de València. Col. Fonts històriques valencianes. València, 2007.

Aliaga-Company, 2007 (2)

ALIAGA MORELL, J.: "Pintura valenciana medieval y moderna (siglos XIV, XV y XVI)" en *La llum de les imatges. Lux Mundi*, Xàtiva, 2007, pp. 409-241.

Aliaga-Llanes, 2007 (3)

ALIAGA MORELL, J.-LLANES DOMINGO, C.: "Retablo de la Pasión de Cristo" en *La llum de les imatges. Lux Mundi*, Xàtiva, 2007, pp. 308-311.

Almanac de Las Provincias, 1905.

A. D.: "El convento de San Agustín" a *Valencia de ayer y hoy*, Almanac *Las Provincias*, Valencia, 1905, pp. 225-228.

Almarche, 1919.

ALMARCHE VAZQUEZ, F.: *Historiografía Valenciana. Catàleg bibliogràfic de dietarios, libros de memoria, relaciones, autobiografías*. Anales Instituto General y Técnico, València, 1919.

Almarche, 1920.

ALMARCHE VÁZQUEZ, F.: "Mestre Esteve Rovira de Chipre. Pintor trecetista desconocido", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1920, pp. 3-13.

Angulo, 1929.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: "Pinturas de la primera mitad del siglo XV, del Burgo de Osma, hoy en el museo de Louvre". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, 1929, pp.285-288.

Angulo, 1940.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: "Primitivos Valencianos en Madrid", *Archivo Español de Arte*, Madrid, t. 14, 1940-1941, pp. 85-87.

Angulo, 1968.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: "El cambio de estilo en la pintura gòtica" en *España en la crisis del Arte Europeo*. Instituto Diego Velàzquez, Madrid, 1968, pp. 105-110.

Anònim, 1877.

ANÒNIM: "Legado del Sr. Martínez Vallejo al Museo Provincial", *Las Provincias*, València, 9 novembre del 1877, p. 2.

Anònim, 1900.

ANÒNIM: "Restauración del aula capitular de la catedral de València", *Almanaque Las Provincias*. València, 1900, pp. 171-172.

Anònim, 1910.

ANÓNIM (Sanchis Sivera?): *Guía de la catedral de València*. València, c. 1910.

Arciniega, 1995.

ARCINIEGA GARCÍA, L.: "Lorenzo Zaragoza, autor del retablo mayor del monasterio de San Bernardo de Rascaña, extramuros de València (1385-1387)", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1995, pp. 32-40.

Arciniega, 2005.

ARCINIEGA GARCÍA, L.: *El palacio de los Borja en Valencia*, Corts Valencianes, 2003 (també ed. 2004), pp. 250-267.

Arostegui, 2001

AROSTEGUI, J.: *La investigación histórica, teoría y metodo*, Critica. Barcelona. 2001.

Arqués, 1982.

ARQUÉS JOVER, A.: *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*, Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Alcoi, 1982.

Arranz, 1981.

ARRANZ ARRANZ, J.: *La catedral del Burgo de Osma*, El Burgo de Osma, 1981.

Aurell, 1996.

AURELL, J.: *Els mercaders catalans al quatre-cents*, Ed. Pagés, Barcelona, 1996.

Azcárate, 1990.

AZCÁRATE, J. M. : *Arte Gótico en España*, Càtedra, Madrid, 1990.

Badía, 1985.

BADÍA, L.: *Literatura Catalana medieval. Selecció de textos*. Barcelona, 1985.

Baixauli, 2003.

BAIXAULI JUAN, I. A.: "Els dots i l'aixòvar domèstic a la València del segle XVII", *Afers*, núm. 46, 2003, pp.663-692.

Baltrusaitis, 1983.

BALTRUSAITIS, J.: *La Edad Media Fantástica*, Càtedra, Madrid, 1983.

Barberá, 1923.

BARBERA SENTAMANS, A.: *Museo arqueológico diocesano de València, Catálogo descriptivo*, Imprenta Sanchis y Torres, València, 1923.

Barral, 1983.

BARRAL I ALTET, X. (coord.): *Artistes, artisans et production artistique au Moyen âge*, Actes du colloque, Rennes, 1983.

Bartsch, 1980.

BARTSCH, A.: *Early German Artist (The Illustrated Bartsch, vol. VIII)*, New York, 1980.

Batllore, 1984.

BATLLORI, M.: *Ramon Llull. Antologia Filosòfica*, Barcelona, 1984; pp. 271-291 i 423-429.

Batllore, 1989.

BATLLORI, M.: "La cultura escrita" en *De la Conquesta a la federació Hispànica (Història del País Valencià, t. II)*, Barcelona, 1989, pp. 425-452.

Bautista, 1987.

BAUTISTA I GARCÍA, J. D.: *Pintors i pintures a Vila-Real. Segles XV al XVII*, Castelló, 1987.

Baxandall, 1996.

BAXANDALL, M.: *Giotto y los Oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica 1350-1450*. Visor, Madrid, 1996, pp. 94-95.

Belenguer, 1976.

BELenguER I CEBRIÀ, E.: *València en la crisis del segle XV*, Barcelona, 1976.

Belenguer, 1996.

BELenguER i CEBRIÀ, E.- CUADRADA i MAJÓ, C. (coord.vol. 3): "La forja dels Països Catalans" en *Història, política i societat dels Països Catalans*, vol. III, Barcelona, 1996.

Belenguer, 1989.

BELenguER I CEBRIÀ, E.: "Els trets institucionals" en *De la Conquesta a la federació hispànica (Història del País Valencià, vol. II)*, Barcelona, 1989, pp. 325-376.

Benages, 1927.

BENAGES, E.: "La ermita de san Bartolomé de Villahermosa 1", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castellón, 1927.

Benages, 1928.

BENAGES, E.: "La Ermita de San Bartolome de Villahermosa 2, 3 i 4". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castellón, 1928.

Benito-Catalán, 1999.

BENITO DOMÉNECH, F.-CATALAN MARTÍ, J. L.: *El Museo de Bellas Artes de València San Pío V*. Su historia y sus colecciones, Valencia, 1999.

Benito Goerlich, 1989.

BENITO GOERLICH, D. (coord): "València y Murcia" en *La España Gótica*, vol. IV, Madrid, 1989.

Benito Goerlich, 1990.

BENITO GOERLICH, D.: "Pintura gòtica Valenciana" en *Fondos de Museo Catedralicio de Segorbe* (catàleg exposició). Conselleria de Cultura, València, 1990, pp. 22-39.

Benito-Blaya, 1995.

BENITO GOERLICH, D.- BLAYA, N.: "La Madona: Concepto y fortuna historiográfica" en *Madonnas y Vírgenes colección del Museo San Pío V*, Conselleria de Cultura Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Fundació Caja del Mediterráneo, Valencia, 1995; pp. 16-47.

Benito-Blaya, 1995 (1).

BENITO GOERLICH, D.- BLAYA, N.: "La Mare de Déu en el Arte valenciano. Evolución estilística e iconográfica" en *Madonnas y Vírgenes colección del Museo San Pío V*, Conselleria de Cultura Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Fundació Caja del Mediterráneo, Valencia, 1995, pp. 48-67.

Benito-Gómez, 2006.

BENITO DOMÈNECH, F.-GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *El retaule de sant Miquel Arcàngel del convent de la Puritat*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Esport de la Generalitat Valenciana, 2006.

Benito-Gómez, 2009.

BENITO DOMÈNECH, F.-GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *La edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, Museu de Belles Arts de València, 2009.

Berg, 1989.

BERG SOBRÉ, J.: *Behind the Altar Table. The Development of The Painted Retable in Spain, 1350-1500*, University of Missouri Press. Columbia, 1989.

Berg-Travers, 1998

BERG SOBRÉ, J. -BOSCH, L.M.F.: "Gonçal Peris de Sarrià, *St. Lucy*", en *The artistic splendor of the Spanish Kingdoms. The art of the fifteenth century in Spain*, (Stewart Gardner, Isabella) Boston Museum, Massachusetts, 1996, pp.30-33.

Berg-Travers, 1998

BERG SOBRÉ, J. -TRAVERS NEWTON, H.: "Saint Lucy attributed to Gonçal Peris and workshop practices in the early fifteenth century crown of Aragon", *Miscel.lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. I, Barcelona 1998, pp. 407-416.

Bernis, 1955.

BERNIS MADRAZO, C.: *Indumentaria Medieval Española*, Madrid, 1956.

Bernis, 1970.

BERNIS MADRAZO, C.: "La moda i las imagenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación" *Archivo Español de Arte*, núm. 170, Madrid, 1970, pp.193-218.

Bertaux, 1905.

BERTAUX, E.: "Les primitifs espagnols: les problèmes, les moyens d'étude I", *La Revue de l'Art Ancien et Moderne*. París, vol. 20, 1905, pp. 417-436.

Bertaux, 1908 (1).

BERTAUX, E.: "Les primitifs espagnols: le 'Maître de Saint Georges", V-VI, *La Revue de l'Art Ancien et Moderne*. París, vol. 23, 1908; pp. 269-279, pp. 341-350.

Bertaux, 1908 (2).

BERTAUX, E.: "La peinture et la sculpture espagnoles au XVe et au XVIe siècles jusqu'au temps des Rois Catholiques", *Histoire de l'Art* (dirigida por André Michel), tomo III, livre VIII, 1908, pp. 743-828.

Bertaux, 1911.

BERTAUX, E.: *Histoire de l'Art* (a carrec d' André Michel), vol. IV, 2ª part, París, 1911.

Betí, 1913.

BETÍ BONFILL, M.: "Los retablistas medievales del Maestrazgo", *Almanac La Provincias*, 1913, pp.135-136.

Betí, 1925.

BETÍ BONFILL, M.: "El retablo de Todoella. *Pro veritate tuenda*". Heraldo de Aragón, Zaragoza, 1925.

Betí, 1925.

BETÍ BONFILL, M.: "Por tierras de Morella". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castellón, 1925.

Betí, 1927.

BETÍ BONFILL, M.: "El Arte Medieval del Maestrazgo". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castellón, 1927.

Bialostocki, 1998.

BIALOSTOCKI, J.: *El arte del siglo XV. De Parler a Durero*. Madrid, Istmo, 1998.

Blanca, 1988.

PIQUERO LÓPEZ, M. A. BLANCA: "Entrega de las llaves a San Pedro (Pere Nicolau)", en el Catàleg de la exposició *Tesoros de las colecciones particulares madrileñas: tablas españolas y flamencas: 1300-1550*, núm. 4, Madrid 1988, pp. 36-39.

Boix, 1862.

BOIX, V.: *Valencia Histórica y Topográfica*. València, 1862, pp. 245-275.

Borràs, 2001.

BORRAS GUALIS, G. *Cómo y que investigar en historia del arte*. Ed. del Serbal. Barcelona. 2001.

Bresc, 1979.

BRESC-BAUTIER, G.: *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art a Palerm et en Sicilie occidentale (1348-1460)*, Rome, 1979.

Brown, 1990.

BROWN, J.: *La edad de Oro de la pintura en España*, Madrid, 1990.

Bruquetas, 1982.

BRUQUETAS GALAN, : "Los gremios, las ordenanzas, los obradores", Museo de Bellas Artes de Valencia.

Burns, 1982.

BURNS, R. I.: *El Regne de Valencia en el segle XIII (Església i Societat)*, Del Cènia al Segura, 1982.

Burns-López, 1988.

BURNS, R. ; LÓPEZ ELUM, P.: "El segle XIII" en *De la Conquesta a la Federació Hispànica (Història del País Valencià, vol. II)*, Edicions 62, Barcelona, 1988, pp. 41-168.

Burns, 1993.

BURNS, R. I.: *El Regne croat de València. Un país de frontera al segle XIII*, Tres i Quatre, Valencia, 1993.

Buchón-García, 1988.

BUCHÓN CUEVAS, A. M^a.-GARCÍA HINAREJOS, D.: "Comentario de ilustraciones" en *La Edad Media: El Gótico (Historia del Arte Valenciano, t. II)*, (Coord. Vicente Aguilera Cerni. València, 1988.

Butler, 1991.

BUTLER, A.: *Vidas de los Santos*. Madrid, 1991.

Cabanes, 1974.

CABANES PECOURT, M.D.: *Los monasterios valencianos. Su economía en el siglo XV*, Universitat de València, València, 1974, p. 86.

Camón, 1949.

CAMÓN AZNAR, J.: *La Pasión de Cristo en el Arte Español*. Madrid, 1949.

Camón, 1966.

CAMÓN AZNAR, J.: *Pintura medieval española, (Summa Artis, vol. XXII)*, Madrid, 1966 (1^a ed.), 1996, pp. 267-293.

Camón, 1968.

CAMÓN AZNAR, J.: "Aportaciones esenciales de la pintura Valenciana en el arte español", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1968, pp. 7-22.

Carbonell, 1979.

CARBONELL, A. i altres: *Literatura Catalana. Dels inicis al nostres dies*, Barcelona, 1979.

Càrcel, 1986.

CÀRCEL ORTÍ, V.: *Història de la Iglesia en València*, vol. I i II, València, 1986.

Carderera, 1855-1864.

CARDERERA, V.: *Iconografía española*, Madrid, 1855-1864.

Cardoso, 1985

CARDOSO. C.S.: *Introducción al trabajo de investigación histórica*, Grijalbo, Critica. Barcelona, 1985.

Carreras, 1929.

CARRERAS, R.: "La Comarca de Morella: Cati", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castelló, 1929.

Carreres, 1924.

CARRERES ZACARÉS, S.: "Exequias regias en València (1276-1410)" en III Congreso de la Corona de Aragón, València, 1923, pp. 229-272.

Carreres, 1925.

CARRERES ZACARÉS, S.: *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, Impremta Hijos de Vives Mora, València, 1925, pp. 113-151.

Carreres, 1930.

CARRERES ZACARÉS, S.: *Llibre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la Ciutat e Regne de València 1308-1644*, València, 1930.

Carreres, 1943.

CARRERES ZACARÉS, S.: "El Portal de Quarte" en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, vol. 11, València, 1943, pp. 46-120.

Carreres, 1943.

CARRERES ZACARÉS, S.: "El Portal Nuevo" en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, vol. 11, València, 1943, pp. 188-197.

Carreres, 1944.

CARRERES ZACARÉS, S.: "Portal del Real" en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, vol. 12, València, 1944, pp. 98-105.

Carreres, 1944.

CARRERES ZACARÉS, S.: "Portal de la Trinidad" en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, vol. 12, València, 1944, pp. 106-120.

Caruana, 1922

CARUANA I REIG, J., Barón de San Petrillo: "Identificación de un retablo por la Heráldica", *Las Provincias*, València, 29 de juny del 1922.

Caruana, 1932.

CARUANA I REIG, J., Barón de San Petrillo: "Filiación histórica de los primitivos valencianos (I)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 22 (gen.-abr. 1932), pp. 1-19.

Caruana, 1933.

CARUANA I REIG, J., Barón de San Petrillo: "Filiación histórica de los primitivos valencianos (II)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 26 (maig-agost 1933), pp. 85-98.

Caruana, 1934.

CARUANA I REIG, J., Barón de San Petrillo: "Filiación histórica de los primitivos valencianos (III)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 29 (maig-agost, 1934), pp. 109-122.

Caruana, 1936.

CARUANA I REIG, J., Barón de San Petrillo: "Filiación histórica de los primitivos Valencianos (IV)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, n.º 36, Madrid, 1936, pp. 239-251.

Caruana, 1940.

CARUANA I REIG, J., Barón de San Petrillo: "Filiación histórica de los primitivos Valencianos (V)", *Archivo Español de Arte*, Madrid, t. 14 (2º sem. 1940-1941); pp. 202-207.

Castañeda, 1917.

CASTAÑEDA, V.: "El altar de plata de la Catedral de València", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1917, pp. 129-132.

Castillo, 1999.

CASTILLO SAINZ, J.: *Alfons, el Vell, Duc Reial de Gandia*. Gandia, 1999, pp. 13-17 i pp. 153-180.

Castillo, 1999.

CASTILLO SAINZ, J.-PABLO MARTÍNEZ, L.: *Els gremis medievals en les fonts oficials: els fons de la Governació del Regne de València en temps d'Alfons el Magnànim (1417-1458)*. València, 1999.

Catalá, 1972.

CATALÁ GORGUES, M. Á.: "Las pinturas murales de la Catedral de València". *Revista de la Universidad Complutense*, vol. XXI, núm. 83, 1972.

Catalá, 1976.

CATALÁ GORGUES, M. Á.: "Iconografía de Jaime el Conquistador", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1976, pp. 23-37.

Catalá, 1977.

CATALÁ GORGUES, M. Á.: "La pintura medieval Valenciana. Temas y fuentes literarias". *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1977, pp. 117-118.

Catalá, 1981.

CATALÁ GORGUES, M. Á.: *Colección pictórica del Excmo. Ayuntamiento de València (1ª parte)*, Ayuntamiento de Valencia, València, 1981.

Catalá, 1988 (1).

CATALÁ GORGUES, M. Á.: "La pintura de estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana" en *La Edad Media: El Gótico (Historia del Arte Valenciano*, t. II, coord. por Vicente Aguilera Cerni), València, 1988.

Catalá, 1989.

CATALÁ GORGUES, M. Á.: "La pintura medieval valenciana". *Entorn al 750 Aniversari de la Ciutat de Valencia*, Consell Cultura Generalitat Valenciana, València, 1989.

CATÀLEGS⁴⁰⁴

Catàleg, 1847.

CATÀLEG: *Museo de Pintura y Escultura de la ciudad de València. Catàleg de los cuadros que existen en el Museo de pinturas establecido en el edificio del ex-convento del Carmen de esta Capital, con expresión de la clase de pintura, asuntos que representan, autores, escuelas, tamaños, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales.* València: Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de València, 1847 (ms).

Catàleg, 1850.

CATÀLEG: *Catàleg de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas establecido en el Convento del Carmen de esta capital,* València: Imp. Don Benito Monfort, 1850.

Catàleg, 1867.

CATÀLEG: *Catàleg de la exposició retrospectiva de obras de pintura, de escultura y artes suntuarias celebrada por la Academia de Bellas Artes en junio de 1867,* Barcelona, 1867.

Catàleg, 1893.

CATÀLEG: *Exposición histórico-europea 1892 a 1893. Catalogo general,* Madrid, 1893.

Catàleg, 1904.

CATÀLEG: *Exposition des Primitifs français,* París, 1904.

Catàleg, 1908.

CATÀLEG: *VII centenario de la Conquista de València,* Lo Rat Penat, València, 1908.

Catàleg, 1909.

CATÀLEG: *Exposición Regional Valenciana, sección de arte retrospectivo,* València, 1909.

Catàleg, 1913-1914.

CATÀLEG: *Exhibition of Spanish Old Masters,* Grafton Galleries, Londres, 1913-1914.

Catàleg, 1920.

CATÀLEG: *Catàleg de los cuadros del Museo del Prado* (por Pedro Madrazo), Madrid, 1920 (11^a ed.).

Catàleg, 1920-1921.

CATÀLEG: *Exhibition of Spanish Paintings,* Royal Academy of Arts, Londres, 1920-1921.

Catàleg, 1923.

CATÀLEG: *Museo Arqueológico diocesano de València. Catalogo descriptivo* (por Antonio Barberá), València, 1923.

Catàleg, 1925.

CATÀLEG: *Exhibition d'art ancien espagnol,* París, 1925.

Catàleg, 1929.

CATÀLEG: *El Arte en España, de l'Exposició internacional de Barcelona (1929-1930),* Palau Nacional, Barcelona, 1929

Catàleg, 1931.

CATÀLEG: *La colección Muntades,* Barcelona, 1931

⁴⁰⁴ Tot i que no hem pogut consultar tots els catàlegs que hi apareixen referenciats considerem interessant donar-los a conèixer. Alguns d'ells no són de fàcil accés però han estat citats per Saralegui en nombroses ocasions i poden ser d'interès per a posteriors investigadors. Els més recents han estat consultats i les referències hi figuren a peu de pàgina en els apartats corresponents.

Catàleg, 1932.

CATÀLEG: *Los Museos. Guías-Catálogo: València* (por Elías Tormo), (2 fasc.). Madrid, 1932.

Catàleg, 1933.

CATÀLEG: *Catalogui della Esposizione della Pittura Ferrarese del Rinascimento*, Ferrara, 1933.

Catàleg, 1933 (1).

CATÀLEG: *Museo del Prado. Catálogo* (a cargo de Francisco Javier Sánchez Cantón), Madrid, 1933.

Catàleg, 1939.

CATÀLEG: *De Barnaba da Modena a Francisco de Goya: exposición de pinturas de los siglos XIV al XIX recuperadas por España* (a cargo de Francisco Javier Sánchez Cantón), Madrid, Museu del Prado. Madrid, 1939.

Catàleg, 1939 (1).

CATÀLEG: *Painting from Private Collections in New England*, Museum of Fine Arts, Boston, 1939.

Catàleg, 1939 (2).

CATÀLEG: *Exposición del Servicio Militar de Defensa y Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional*, Valencia, 1939.

Catàleg, 1940.

CATÀLEG: *Museu das Janelas Verdas, 4ª. Exposição temporária. Pinturas espanholas dos séculos XIV, XV e XVI* (per J.Couto), Lisboa, 1940.

Catàleg, 1941.

CATÀLEG: *Catalogue of the John G. Johnson Collection*, Philadelphia, 1941.

Catàleg, 1942.

CATÀLEG: *Museo del Prado. Catálogo de los cuadros* (Francisco Javier Sánchez Cantón), Madrid, 1942.

Catàleg, 1945.

CATÀLEG: *Museo del Prado. Catálogo de los cuadros* (Francisco Javier Sánchez Cantón). Madrid, 1945.

Catàleg, 1952.

CATÀLEG: *Museo del Prado. Catálogo de los cuadros* (Francisco Javier Sánchez Cantón). Madrid, 1952.

Catàleg, 1952 (1).

CATÀLEG: *Primitivos Valencianos*, Barcelona, 1952.

Catàleg, 1955.

CATÀLEG: *V Centenario de la Canonozación de San Vicente Ferrer, València, Convento de Santo Domingo*, València, 1955.

Catàleg, 1955 (1).

CATÀLEG: *Arte Vicentino*, València, 1955.

Catàleg, 1955 (2).

CATÀLEG: *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos* (Felipe María Garín Ortiz de Taranco). València, 1955.

Catàleg, 1957.

CATÀLEG: *La exposició Muntades*, Barcelona, 1957.

Catàleg, 1957 (1).

CATÀLEG: *Exposición Vicentina*, València, 1957.

Catàleg, 1958.

CATÀLEG: *Carlos V y su ambiente: Exposición homenaje en el IV Centenario de su muerte (1558-1958)* (Francisco Javier Sánchez Cantón i alt.), Museu de santa Cruz, Toledo-Madrid, octubre-nov., 1958.

Catàleg, 1962.

CATÀLEG: *Europische Kunst um 1400*. Viena, Kunsthistorisches Museum, 1962.

Catàleg, 1962 (1).

CATÀLEG: *The International Style*, Baltimore, The Walters Art Gallery, 1962.

Catàleg, 1963.

CATÀLEG: *Museo del Prado. Catálogo de la pinturas* (a cargo de Francisco Javier Sánchez Cantón), Madrid, 1963.

Catàleg, 1963 (1).

CATÀLEG: *Trésors de la peinture espagnole. Eglises et Musées de France, Palais du Louvre, Musée des Arts Décoratifs*, París, gener-abril, 1963.

Catàleg, 1969 (2).

CATÀLEG: *Museo de Bellas Artes de Bilbao, Catálogo descriptivo*. Bilbao, 1969.

Catàleg, 1972.

CATÀLEG: *Catálogo de pintura, escultura, obras de arte, propiedad de la Excma. Diputación Provincial de Alicante*, (F.V. Garín Llombart), Alicante, 1972.

Catàleg, 1972 (1).

CATÀLEG: *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas* (Xavier de Salas), Madrid, 1972.

Catàleg, 1973.

CATÀLEG: *El siglo XV valenciano* (Carlos Soler D'Hyver i alt.). València, Museo San Pío V, maig-juny. 1973; Madrid, Palacio de Exposiciones del Retiro, octubre-des. 1973, Madrid, 1973.

Catàleg, 1974.

CATÀLEG: *Inventario artístico de Teruel y su provincia*. Servicio de publicaciones del Ministerio Educacion y Ciencia, Madrid, 1974.

Catàleg, 1974.

CATÀLEG: *European Paintings before 1500*. The Cleveland Museum of Art, Cleveland, 1974.

Catàleg, 1980 (1).

CATÀLEG: *La pintura gótica en la Corona de Aragón* (coord. Pilar Camón Álvarez), Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, (21 octubre-10 des. 1980). Zaragoza, 1980.

Catàleg, 1980 (2).

CATÀLEG: *Barcelona restaura*, Exposició d'obres d'art dels segles II al XX dels Museus Municipals d'Art restaurades pels Serveis de Restauració. Ajuntament de Barcelona, 1980.

Catàleg, 1981.

CATÀLEG: *Colección pictórica del Excmo. Ayuntamiento de València* (1ª part) (Miguel A. Catalá Gorgues), València, 1981.

Catàleg, 1982.

CATÀLEG: *València. Su pintura en el siglo XV* (Carlos Soler d'Hyver). València, Banc de Santander, (maig-juny). València, 1982.

Catàleg, 1983.

CATÀLEG: *Catàleg Monumental de la Ciudad de València* (Felipe M^a Garín Ortiz de Taranco), València, 1983.

Catàleg, 1983 (1).

CATÀLEG: *Bellas Artes 83*. València, Museo Nacional de Cerámica "González Martí", nov.-des., València, 1983.

Catàleg, 1985.

CATÀLEG: *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas* (Alfonso E. Pérez Sánchez). Madrid, 1985.

Catàleg, 1985 (1).

CATÀLEG: *Imatge i paraula als segles XIV i XV*, Diputació Provincial, Valencia, 1985.

Catàleg, 1985 (2).

CATÀLEG: *Thesaurus. L'art als Bisbats de Catalunya, 1000-1800* (comisari Jaume Barrachina), Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, (24 desembre 1985-2 març 1986), Barcelona, 1985.

Catàleg, 1986.

CATÀLEG: *Món i misteri de la Festa d'Elx* (comisari Alfons Llorenç), València, La Llotja, 12 octubre-16 nov. 1986, Barcelona, Saló del Tinell, 12 feb.-23 abr. 1987, València, 1986.

Catàleg, 1988.

CATÀLEG: *Obras Maestras de la Colección Masaveu* (Alfonso E. Pérez Sánchez), Madrid, Palacio de Villahermosa, gener-març 1989, Madrid, 1988.

Catàleg, 1989 (1).

CATÀLEG: *Millenium. Història i Art de l'Església Catalana*, Barcelona, 1989

Catàleg, 1989 (2).

CATÀLEG: *The Thyssen-Bornemisza Collection. Early Netherlandish painting* (Catàleg exposició a càrrec de Colin Eisler i alt.), Londres, 1989.

Catàleg, 1990.

CATÀLEG: *Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe* (per Ramón Rodríguez Culebras i alt.). València, Museo San Pío V, desembre, 1990, València, 1990.

Catàleg, 1990 (1).

CATÀLEG: *Gótico y Renacimiento en tierras alicantinas: arte religioso* (per Alfonso E. Pérez Sánchez et alt.), Caja de Ahorros del Maditerráneo, octubre-desembre, Alacant, 1990.

Catàleg, 1991 (2).

CATÀLEG: *Manuscrits del duc de Calabria. Codex de la Universitat de València*. Universitat de València, 1991.

Catàleg, 1991 (3).

CATÀLEG: *La corona d'Aragó. El regne de València en l'expansió mediterrània. (1238-1492)*, València, 1991.

Catàleg, 1991 (4).

CATÀLEG: *Graveurs allemands du XVe siècle dans la Collection Edmons de Rothschild*, (comisari i autor Pierrette Jean-Richard). París, Musée du Louvre, 22 octubre -20 gener, París, 1991.

Catàleg, 1992 (2).

CATÀLEG: *Catalunya Medieval*, Barcelona, 1992.

Catàleg, 1992 (4).

CATÀLEG: *El Comtat a l'època medieval (segles XIII-XV)*, Palau Comtal Cocentaina, (del 30 d'octubre al 8 de novembre, Cocentaina, 1992.

Catàleg, 1993.

CATÀLEG: *Museu Diocesà de Lleida. Catàleg. Exposició Pulchra* (a carrec de X. Company, I. Puig i J. Tarragona), Museu Diocesà de Lleida, desembre 1993-gener 1994, Lleida, 1993.

Catàleg, 1993 (1).

CATÀLEG: *Quand la peinture était dans les livres. Les manuscrits enluminés en France, 1440-1520*, (comisaris François Avril i Nicole Reynaud), París, Musée du Louvre, 16 octubre 1993 -16 gener 1994, París, 1993.

Catàleg, 1993 (2).

CATÀLEG: *De la Edad Media al Romanticismo* (Julián Gállego i alt.), Caylus, 1993-1994. Madrid, 1993.

Catàleg, 1994.

CATÀLEG: *Paintings from Europe and the Americas in the Philadelphia Museum of Art. A concise catalogue*, Philadelphia, 1994.

Catàleg, 1995.

CATÀLEG: *Eixim al Carrer*. Comunidad Valenciana, Exposició itinerant, 1995-1996. València, 1995 (edició bilingüe).

Catàleg, 1995 (1).

CATÀLEG: *Xàtiva, Els Borja. Una projecció europea*, 2 vols (comisaris Mariano González, Vicent Pons, del 4 de febrer al 30 de abril), Xàtiva, 1995.

Catàleg, 1995 (2).

CATÀLEG: *Madonnas y Vígenes colección del Museo San Pío V*. (comisaris: Ximo Company, Daniel Benito), Consellería de Cultura Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Fundació CAM, València, 1995.

Catàleg, 1996.

CATÀLEG: *Gemäldegalerie Berlin. Gesamtverzeichnis*, Berlín 1996.

Catàleg, 1999.

CATÀLEG: *La Llum de les Imateges*, Generalitat Valenciana, València, 1999.

Catàleg, 2001.

CATÀLEG: *La Llum de les Imateges*, Sogorb, Generalitat Valenciana, València, 2001.

Catàleg, 2006.

GÓMEZ FRECHINA, J.: *La Memoria recobrada*. Museu de Belles Arts de València. València 2005, fitxes 22-23, pp. 82-85.

Catàleg, 2006 (1).

CATÀLEG: *La Llum de les Imateges*, Alacant, Generalitat Valenciana, València, 2006.

Catàleg, 2007.

CATÀLEG: *Lux Mundi. La Llum de les Imateges*, Xàtiva, Generalitat Valenciana, València, 2007

Catàleg, 2008.

CATÀLEG: *La Llum de les Imateges*, Castelló de la Plana, Generalitat Valenciana, València, 2008.

Catàleg, 2009.

BENITO DOMÈNECH, F.- GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *La edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. Valencia (febrer-abril 2009), Museu de Belles Arts de València, 2009.

Céan Bermúdez, 1800.

CÉAN MERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*. (5 vols.). Madrid, 1800 (nova. ed. València, 1992).

Cennini, 2002.

CENNINI, C.: *El libro del arte*, Akal, Madrid, 2002 (reedició de *Il libro dell'Arte*).

Cerveró Gomis, 1956.

CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1956; pp. 95-123.

Cerveró Gomis, 1960.

CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, València, n. 45 (jul.-des.1960), pp. 226-257.

Cerveró Gomis, 1963.

CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, València, n. 48 (gener-desembre 1963), pp. 63-156.

Cerveró Gomis, 1964.

CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valencinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, València, n. 49 (gener-desembre 1964), pp. 83-136.

Cerveró Gomis, 1965.

CEVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1965, pp. 22-26.

Cerveró Gomis, 1966.

CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1966, pp. 19-30.

Cerveró Gomis, 1968.

CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1968; pp. 92-98.

Cerveró Gomis, 1971.

CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1971; pp. 23-36.

Cerveró Gomis, 1972.

CERVERÓ GOMIS, LI.: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1972, pp. 44-57.

Chabás, 1891.

CHABÁS, R.: "Las pinturas del altar mayor de la Catedral de València", *El Archivo*, t. 5. València, 1891; pp. 376-402.

Châtelet, 1980.

CHÂTELET, A.: *Les Primitifs hollandais. La peinture dans les Pays-Bas du Nord au XVe siècle*. Fribourg (Suiza), 1980.

Cirici, 1983.

CIRICI, A.; COMPANY, X.: "Combats per la Història de l'Art", *L'Avenç*. Barcelona, núm. 63; pp. 60-65, núm. 64; pp. 66-71, núm. 65; pp. 62-70, 1983.

Cifuentes, 2000.

CIFUENTES, LI.: "La promoció intel·lectual i social dels barbers-cirurgians a la Barcelona Medieval: L'obrador, la biblioteca i els béns de Joan Vicenç (fl.1421-1464), *Arxiu de textos catalans antics*, núm, 19, Barcelona, 2000, pp. 429-479.

Codina, 1946.

CODINA ARMENGOT, E.: *Inventario de las obras del Museo Provincial de Bellas Artes y de las colecciones de la Esclentísima Diputación de Castellón*. Castellón de la Plana, 1946.

Cognée,1990.

COGNÉE, S.: *Etude sur les origines valenciennes de la Vierge du Maître de Burgo de Osma*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, sous la direction d'Antoine Schnapper et Claudie Ressorit, Paris IV- Sorbonne 1990.

Cognée, 1993.

COGNÉE, S.: "La Vierge à l'Enfant du Maître de Burgo de Osma", *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, València 1993, pp. 121-124.

Company,1985 (6).

COMPANY CLIMENT, X.: "La Orden de Nuestra Señora de Montesa y la pintura Valenciana (siglos XV-XVI), *Actas del Simposium El Arte y las Órdenes Militares, CEHA*, Cáceres 1985, pp. 47-55.

Company, 1987 (4).

COMPANY CLIMENT, X.: *La pintura del Renaixement*, (col. descobrim el País Valencià). València, 1987.

Company, 1989 (2).

COMPANY CLIMENT, X.: "El Gòtic Valencià i Europa" en *En torno al 750 aniversario. Antecedentes y consecuencias de la conquista de València*, t. II. València, 1989; pp. 351-396.

Company, 1991 (4).

COMPANY CLIMENT, X.: "Primitius (Valencians) en *Gran Enciclopèdia Valenciana*, t. VII. València, 1991; pp. 243-264.

Company, 1993.

COMPANY CLIMENT, Ximo: "Del vell al nou (i a l'invers) en la pintura Valenciana de 1440 a 1525" en *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. València, maig, 1992. València, 1993; pp. 125-135.

Company, 1995 (2).

COMPANY CLIMENT, X.: *Obras Maestras del Museo San Pío V*, València, 1995.

Company, 1995 (3).

COMPANY CLIMENT, X.: "Temática Mariana en el Museo San Pío V" en *Madonnas y Vírgenes colección del Museo San Pío V*, València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Fundació CAM, 1995; pp. 68-91.

Company, 1996 (5).

COMPANY CLIMENT, X.: "Rerefons social de l'artista medieval", "La forja dels Països Catalans. L'evolució de les mentalitats. L'art i la cultura" en *Història, política i societat dels Països Catalans*, vol. III, Barcelona, 1996, pp. 332- 349.

Company-Garín, 1988.

COMPANY CLIMENT, X.-GARÍN LLOMBART, F. V.: "València i la pintura flamenca" en *L'Edat Mitjana: El Gòtic (Història de l'Art Valencià, t. II)*, València, 1988, pp. 236-271.

Company, 1998.

COMPANY CLIMENT, X.: *L'Europa d'Ausiàs March, -Art, Cultura i Pensament-*, CEIC Alfons el Vell, Gandia, 1998.

Company-Aliaga-Tolosa-Framis, 2005.

COMPANY CLIMENT, X. i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Fonts històriques valencianes, Universitat de València, València, 2005.

Company Aliaga, 2007

COMPANY, X.- ALIAGA MORELL, J.: "Pintura valenciana medieval y moderna (siglos XIV, XV y XVI)" en *La Ilum de les imatges. Lux Mundi*, Xàtiva, 2007, pp. 409-421.

Cornudella, 2009.

CORNUDELLA CARRÉ, R.: "Retablo de Santa Bárbara" en BENITO DOMÈNECH, F.- GÓMEZ FRECHINA, J. V.: *La edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. València (Febrer-abril). Museu de Belles Arts de València, 2009, fitxa 28, pp.134-141.

Corral, 2006.

CORRAL LAFUENTE J. L. i altres: *Taller de Historia. El oficio que amamos*, Edhasa,

Cortes, 1985.

CORTES ARRESE, J.: *El Gótico en Teruel. La escultura monumental*, Instituto de Estudios Turolenses, Terol, 1985.

Cortés, 1988.

CORTES ARRESE, M.: "Pintura de San Agustín y Sto. Domingo (anónimo)", al catàleg de l'exposició *Las Edades del Hombre. El Arte en la Iglesia de Castilla y León*, núm. 119, Salamanca, 1988, pp. 214-215.

Crispí, 1996.

CRISPÍ I CANTON, M.: "La Verònica de Madona Santa Maria i la processó de la Puríssima organitzada per Martí l'Humà", *Locus Amoenus*, vol. 2, 1996, pp. 85-101. Barcelona, 2006.

Crispí, 1996-1997.

CRISPÍ I CANTON, M.: "La difusió de les Veròniques de la Mare de Déu", *Lambard. Estudis d'art medieval*, Barcelona 1996 i 1997, pp. 83-103 i pp.319-322.

Cruïlles, 1876.

CRUÏLLES, Marqués de: *Guía urbana de València antigua y moderna*. 2 vols. Imprenta de José Rius, València 1876.

Cruïlles, 1889.

CRUÏLLES, Marqués de: *Los gremios de València. Memoria sobre su origen, vicisitudes y organización en Valencia*, València, 1889.

Cruselles, 1998.

CRUSELLES, J. M^a. : *Els notaris de la ciutat de València. Activitat professional i comportament social a la primera meitat del segle XV*. Estudis, Fundació Noguera. Barcelona, 1998, pp. 27-64 i 235-323.

Dalmases-Pitarch, 1984.

DALMASES, N.- JOSÉ I PITARCH, A.: *L'Art Gòtic s. XIV-XV, (Història de l'Art Català, vol. III)*. Edicions 62, Barcelona, 1984, pp.206-236.

Day, 1998

DAY, J.: "Le grand famine monétaire du XVe. siècle" en *Monnaies et marchés au Moyen Âge*, cap. III, 1998, pp.41-82.

De la Torre, 1917.

DE LA TORRE, A.: "Una noticia bibliogràfica de Fray Francesch Eximenénez", *Almanaque Las Provincias*, València 1917, pp. 227-233.

De Marchi, 2001(1).

DE MARCHI, A.: "Sant Miquel arcàngel (anvers); Estudios para la Crucifixió (revers), ca. 1395-1400 (Mestre del retaule de San Jordi del Centenar, Marçal de Sax?) al catàleg de l'exposició *El Renaixement Medterrani*, núm. 4A, Madrid-València, 2001, pp. 161-163.

De Marchi, 2001 (2).

DE MARCHI, A.: "Santa Caterina màrtir venç l'emperador Maximià (anvers); Mare de Déu Anunciada (revers), ca 1395-1400 (Mestre del retaule de San Jordi del Centenar, Marçal de Sax?)" al catàleg de l'exposició *El Renaixement Medterrani*, núm. 4b, Madrid-València, 2001, pp. 164-165.

De Marchi, 2001 (3).

DE MARCHI, A.: "Déu Pare i l'arcàngel Gabriel anunciant (anvers). Dona tocant el rabec (revers), ca. 1395-1400 (Mestre del retaule de San Jordi del Centenar, Marçal de Sax?)" al catàleg de l'exposició *El Renaixement Medterrani*, núm. 5a, Madrid-València, 2001 pp. 166-167.

De Marchi, 2001 (4).

DE MARCHI, A.: "Adoració dels Reis Mags (anvers). Estudi per l' esvaiment de la ;Mare de Déu als peus de la Creu(revers), ca. 1395-1400 (Mestre del retaule de San Jordi del Centenar, Marçal de Sax?) al catàleg de l'exposició *El Renaixement Medterrani*, núm. 5b, Madrid-València, 2001, pp. 168-169.

De Marchi, 2001 (5).

DE MARCHI, A.: "Trobada de santa Anna i sant Joaquím davant de la Porta Daurada; profeta sense identificar i Isaïes, ca 1410-1415. al catàleg de l'exposició *El Renaixement Medterrani*, núm. 8, Madrid-València, 2001, pp. 179-182.

Díaz Manteca, 1984.

DÍAZ MANTECA, E.: *Guía del Museo de Bellas Artes de Castellón*, Castellón, 1984.

Dietari, 1932.

DIETARI: *Dietari del Capellà d'Alfons el Magnànim*, manuscrito del siglo XV conservat a l' Arxiu de la Catedral de València, transcrit i editat per José Sanchis Sivera, València, 1932.

Dominguez, 1993

DOMINGUEZ ORTIZ, A.: *Hª de España. De la crisis medieval al renacimiento (s. XIV-XV)*, Barcelona, 1993 pp. 200-201 i 278-295.

Doñate Sebastià, 1962.

DOÑATE SEBASTIÀ, J. Mª: "Salarios y precios durante la segunda mitad del siglo XIV", VII Congreso de la Corona de Aragón, Vol. 2, 1962, pp. 417-506 (l'estudi es limita a Vilareal).

Duby, 1986.

DUBY, G.: *Europa en la Edad Media*, Paidós, Barcelona, 1986

Español, 1982.

ESPAÑOL BERTRAN, F.: "El taller d'un orfebre medieval a través del inventario de sus bienes", IV Congreso Nacional de Història del Arte, Saragossa, 1982, pp. 107-129.

Español, 1992.

ESPAÑOL BERTRAN, F.: "Clientes i promotors en el gòtic català", *Catalunya Medieval*, 1992, pp. 217-231.

Español, 1997.

ESPAÑOL BERTRAN, F.: "La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón, (siglos XIV-XV)", *Cuadernos del CEMYR*, 5 .1997, p. 73-117.

Español, 2002

ESPAÑOL BERTRAN, F.: "Recepció i assimilació del gòtic internacional" en el *El gòtic català*, 2002, pp. 283-317.

Español, 2002 (1)

ESPAÑOL BERTRAN, F.: "Les imatges marianes: prototips, repliques i devoció", *Lombard: Estudis d'art Medieval*, 2002, pp.87-110.

Eco, 1982

ECO, U.: *Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, Gedisa, Barcelona, 1982 (4ª ed.).

Eco, 1999

ECO, U.: *Arte y Belleza en la estética medieval*, Lumen, Barcelona, 1999, pp. 128-140 i 150-152.

Eörsi, 1984.

EÖRSI, A.: *La pintura gòtica internacional*, Budapest, 1984 (ed. 1987).

Erlande, 1992.

ERLANDE BRANDENBURG, A.: *El arte gòtico*, Madrid, 1992.

Falomir, 1996.

FALOMIR FAUS, M.: *Arte en Valencia (1472-1522)*, Generalitat Valenciana, València, 1996.

Fernández, 1997.

FERNÁNDEZ SOMOZA, G.: "El mundo laboral del pintor del siglo XV en Aragón. Aspectos documentales ", *Locus Amoenus*, núm. 3, Barcelona. 1997, pp. 39-49.

Ferragud, 2005.

FERRAGUD DOMINGO, C.: *Medicina i promoció social a la baixa Edat Mitjana*, CSIC, Madrid, 2005.

Ferrán, 1922.

FERRÁN SALVADOR, V.: *Capillas y casas gremiales de Valencia*, València, 1922.

Ferrán, 1926.

FERRÁN SALVADOR, V.: *El Castillo de Montesa*, València, 1926, pp. 35-43 i 95-249.

Ferrando, 1989.

FERRANDO, A.: "Llengua y Literatura", en *De la Conquesta a la federació hispànica (Història del País Valencià, vol. II)*, Barcelona, 1989; pp. 379-424.

Ferré, 1999 (1).

FERRÉ I PUERTO, J.: "Trajectòria vital de Joan Reixac, pintor valencià del quatre-cents: la seva relació amb Andreu Garcia", *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Actes Congrés de Lleida (14,15 y 16 de enero de 1998), Lleida, 1999, pp. 419-426.

Ferré, 2003.

FERRÉ I PUERTO, J.: "Presència de Jaume Huguet a València. Novetats sobre la formació artística del pintor", *Ars Longa*,12, Valencia, 2003, pp. 27-32.

Ferrer Mallol, 1999.

FERRER MALLOL, M. T.: "Un aragonés consejero de Juan I y Martín el Humano: Francisco de Aranda", *Aragón en la Edad Media. Homenaje a C. Orcastegui Gros*, vol. II, 1999, pp. 531-562.

Ferrer Orts, 2008.

FERRER ORTS, A.: "El esplendor de Portaceli i Valldecrisp en el siglo XV. Unas notas sobre Bonifacio Ferrer" en *La cartuja de Valldecrisp, VI Centenario de la obra mayor*, ICAP i Analecta Cartusiana, 2008, pp. 131-138.

Furió, 1985.

FURIÓ, A. (ed.): *Valencia, un mercat medieval*, Diputació de Valencia, València, 1985.

Furió, 1995.

FURIÓ, A.: "L'esplendor Valenciana del segle XV" en *Xàtiva Els Borja. Una projecció europea*, vol. I. Xàtiva, 1995, pp. 85-100.

Furió, 1995. (1)

FURIÓ, A.: *Història del País Valencià*, València, 1995.

Furió, 1999.

FURIÓ, A. (coord.): *Història de Valencia*, València, 1999, pp.90-92 (monestirs i parròquies), 129-224.

Fuster Ortells, 1975.

FUSTER I ORTELLS, J.: *Obres Completes-I, Llengua, Literatura, Història*, Barcelona, 1975.

Fuster Ortells, 1985.

FUSTER I ORTELLS, J.: "Una nota al marge" en *Imatge i Paraula als segles XIV- XV*, Diputació Provincial, València, 1985.

Fuster Serra, 1994.

FUSTER SERRA, F.: *Cartuja de Portaceli, vida, arquitectura y arte*, València, 1994.

Fuster Serra, 2003.

FUSTER SERRA, F.: *Cartuja de Portaceli. Historia, vida, arquitectura y arte*, València 2003.

Fuster Serra, 2008.

FUSTER SERRA, F.: "Pere Nicolau en la Cartuja de Portaceli: vicisitudes de su obra", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 2008, pp.23-35.

Galilea, 1995.

GALILEA ANTÓN, A.: *La Pintura Gótica Española en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 1995.

Gállego, 1993.

GÁLLEGO, J.: "De la Edad Media al Romanticismo: pinturas de la Escuela Española" en *De la Edad Media al Romanticismo*, Madrid, Caylus, 1993-1994. Madrid, 1993; pp. 3-10.

García Borràs, 1988.

GARCIA BORRAS, X.: "En torno al retablo de Fray Bonifacio Ferrer", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1988, pp. 27-31.

García Marsilla, 2001.

GARCÍA MARSILLA, J. V.: "Imatges a la llar. Cultura material i cultura visual a la València dels segles XIV i XV. *Recerques*, núm. 43, València, 2001, pp.163-194.

García Marsilla, 2002.

GARCÍA MARSILLA, J. V.: *Vivir a crédito en la valencia medieval. De los orígenes del sistema censal al endeudamiento del municipio*. València, 2002.

García Marsilla, 2002.

GARCÍA MARSILLA, J. V.: "El gòtic tardà" en *Hª de l'Art Medieval*, València, 2002, pp. 291-334.

García Marsilla, 2007.

GARCÍA MARSILLA, J. V.: "La demanda y el gusto artístico en la Valencia de los siglos XIV-XVI" en l'exposició *Lux Mundi. La Llum de les imatges*, Xàtiva, 2007, pp. 375-407.

García Marsilla, 2009.

GARCÍA MARSILLA, J. V.: "El precio de la belleza. Mercado y cotización de los retablos pictóricos en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV) en DENJEAN, C. (Ed.) *Sources sérielles et prix au Moyen Âge. Travaux offerts à Maurice Berthe*, Méridiennes, Toulouse, 2009, pp. 253-259.

García Càrcel, 1975.

GARCÍA CÀRCEL, R.: "Notas sobre población y urbanismo en la Valencia del siglo XVI", *Saitabi*, València, 1975, pp.145-148.

García Oliver, 1991.

GARCÍA OLIVER, F.: *Terra de feudals. El País Valencià en la tardor de l'Edat Mitjana*. València, 1991.

García Oliver, 1991.

GARCÍA OLIVER, F.: *En el temps d'Ausias March*. Ed. 62, València, 1991.

Garín Llombart, 1968

GARÍN LLOMBART, F. V.: *Breve visita al Museo de Bellas Artes de València*. València, 1977 (5ª ed; 1ª ed. 1968).

Garín Llombart, 1970.

GARÍN LLOMBART, Felipe V.: "El Museo de la Catedral", *Boletín de Información Municipal del Ayuntamiento de Valencia*, València, núm. 67 (3er trim. 1970); pp. 5-43.

Garín Llombart, 1988.

GARÍN LLOMBART, F. V.: "El marc històric" en el vol II d' *Història de l'Art Valencià*. Ed. Biblioteca Valenciana. València, 1988.

Garín Llombart, 1989.

GARÍN LLOMBART, F. V.: "Los "últimos" primitivos Valencianos" en *En torno al 750 aniversario. Antecedentes y consecuencias de la conquista de València*. València, vol. II, 1989, pp. 463-480.

Garín Ortiz, 1955.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M^a: *Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, València, 1955.

Garín Ortiz, 1959.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M^a: *Valencia Monumental*, Madrid, 1959.

Garín Ortiz, 1964.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M^a: *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, València, 1964, pp. 26-33.

Garín Ortiz, 1969.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M^a: "Para una bibliografía de don Elías Tormo Monzó", *Archivo de Arte Valenciano*, 1969, pp. 7-14.

Garín Ortiz, 1969 (1).

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M^a: *Vinculaciones universales del gótico valenciano*, València, 1969.

Garín Ortiz, 1978.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M^a: *Historia del Arte de Valencia*, Caja de Ahorros, Valencia, 1978.

Gaya, 1958.

GAYA NUÑO, J. A.: *La pintura española fuera de España*. Madrid, 1958.

Gómez Frechina, 2001 (1).

GÓMEZ FRECHINA, J.: "Algunas pautas flamencas en la pintura Valenciana del siglo XV", en al catàleg de l'exposició *La clave flamenca en los primitivos Valencianos*, València 2001, pp. 63-103.

Gómez Frechina, 2001 (2).

GÓMEZ FRECHINA, J.: "Fragmentos del retablo de los Gozos de la Virgen de Pobla Llarga (Anónimo Valenciano, ca. 1440-1450)", al catàleg de l'exposició *La clave flamenca en los primitivos Valencianos*, n.º 18-20, València, 2001, pp. 172-179.

Gómez Frechina, 2001 (3).

GÓMEZ FRECHINA, J.: "Retablo de San Martín (Gonçal Peris Sarrià)" al catàleg de l'exposició *La clave flamenca en los primitivos Valencianos*, núm. 21, Valencia, 2001, pp. 180-185.

Gómez Frechina, 2004

GÓMEZ FRECHINA, J.: *El retablo de san Martín, Santa Úrsula i San Antonio abad*. Museu de Belles Arts de València. Valencia, 2004.

Gómez Frechina, 2004

GÓMEZ FRECHINA, J.: "El Gòtico internacional en Valencia (Jaume Mateu)", en el catàleg de l'Exposició *La obra restaurada. Retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antonio Abad*, núm. 21, Madrid -València, 2004, pp. 73.

Gómez Frechina, 2005

GÓMEZ FRECHINA, J.: *La Memoria recobrada*. Museu de Belles Arts de Valencia, València 2005, fitxes 22-23, pp. 82-85.

Gómez Frechina, 2005.

GÓMEZ FRECHINA, J.: *La Edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*, Museu de Belles Arts de Valencia, València, 2009, fitxes 14-15, pp. 104-105.

Gómez Rodrigo, 1993.

GÓMEZ RODRIGO, M^a A.: "Encuentro y recuperación de un retablo desaparecido en 1936" en *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, València, maig, 1992. València, 1993, pp. 137-141.

González, 1992.

GONZÁLEZ BALDOVÍ, M.: *Museos de Xàtiva; La Colegiata, San Felix y L'Almodí* (col. Nuestros Museos), València, 1992.

Gracia, 1995.

GRACIA, C.: *Història de l'Art Valencià*, València, 1995.

Graullera, 1999.

GRAULLERA, V.: "Los Derechos de las personas físicas en la normativa foral Valenciana" en *Estudios Jurídicos. Homenaje al professor Vidal Guitarte*, vol I, València, 1999, pp. 417-427.

Gudiol i Cunill, 1918.

GUDIOL i CUNILL, J.: "La Mare de Déu en la Ressurrecció de Crist" a *La Veu de Catalunya*, 1918.

Gudiol i Cunill, 1927.

GUDIOL i CUNILL, J.: *Les primitifs mediterraneens*, 1927.

Gudiol i Ricart, 1955.

GUDIOL i RICART, J.: *Pintura Gòtica*, (*Ars Hispaniae*, vol. IX). Madrid, 1955, pp.131-157.

Gudiol-Alcolea, 1986.

GUDIOL i RICART, J.; ALCOLEA BLANCH, S.: *Pintura gòtica catalana*, Poligrafia, S.A., Barcelona, 1986.

Guía, 1905.

GUÍA: *Guía Artística de València* (por Francisco Vilanova), València, 1922 (3ª ed; 1ª ed. 1905).

Guía, 1910.

GUÍA: *Guía de la Catedral de Valencia*, València, 1910.

Guía, 1915.

GUÍA: *Guía del Museo de Bellas Artes de València* (per Luis Tramoyeres Blasco), València, 1915.

Guía, 1932.

GUÍA: *Los Museos. Guías-Catálogo: València* (per Elías Tormo), (2 fasc.), Madrid, 1932.

Guía, 1945.

GUÍA: *València. Guías artísticas de España: València* (per Antonio Beltrán), Barcelona, 1945.

Guía, 1965.

GUÍA: *València. Guías artísticas de España: València* (per Antonio Beltrán), Barcelona, 1965.

Guía, 1973.

GUÍA: *Handbook*. Nelson Gallery of Art Atkins Museum, Kansas City, vol. I, 1973.

Guía, 1980.

GUÍA: *Guía turística de la Catedral de València (España) y de su Museo Catedral* (per Juan Ángel Oñate), València, 1980.

Guía, 1984.

GUÍA: *Guía del Museo de Bellas Artes de Castellón* (per Eugenio Díaz Manteca), Castellón, 1984.

Guía, 1991.

GUÍA: *Guía de Museos de la Comunidad Valenciana* (coord. Mariano González Baldoví). València, 1991.

Guía, 1997.

GUÍA: *Guía Colecciones Museo de Valladolid*, Junta de Castilla y León 1997.

Guía, 1998.

GUÍA: *Guía art gòtic. Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1998.

Guía, 2003.

GUÍA: *Guía Museo de Zaragoza* (coordinació Beltrán Lloris, M. i Paz Peralta, J.) Saragossa, 2003.

Guichard-Hinojosa, 1980.

GUICHARD, P.- HINOJOSA, J.: *Nuestra Historia*, 3 vols., Mas-Ivars editors, València, 1980.

Gutierrez, 2007.

GUTIERREZ BAÑOS, F.: "La pintura gòtica en la Corona de Castilla. La recepci3n de las corrientes internacionales". en *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragon y en otros territorios peninsulares*. CSIC, Saragossa, 2007, pp. 136-138.

Guiral-Hadziiosif, 1989.

GUIRAL-HADZIIOSIF, J.: *València, puerto mediterràneo en el siglo XV (1410-1525)*, València, 1989.

Huizinga, 1994.

HUIZINGA, J.: *El otoño de la Edad media*", Alianza, Madrid, 1994.

Hall, 1987.

HALL, J.: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, 1987.

Hauf, 1989.

HAUF, A.: "La poesia valenciana fins al segle d'or" en *En torno al 750 aniversario. Antecedentes y consecuencias de la conquista de Valencia*, València, vol. II, 1989, pp. 313-342.

Hauf, 1995.

HAUF, A.: "Profetisme, cultura literària i espiritualitat a la València del s. XV: d'Eiximenis i Sant Vicent Ferrer, a Savanarola, passant pel "Tirant lo Blanch", en *Xàtiva. Els Borja. Una projecció europea*, vol. I, Xàtiva, 1995, pp. 101-138.

Heers, 1989.

HEERS, J.: *Esclavos y sirvientes en las sociedades mediterràneas durante la Edad Media*, ed. Alfons el Magnànim, IVEI, València, 1989, pp. 134-138.

Hériard Dubreuil, 1974.

HÉRIARD DUBREUIL, M.: "A propos d'une predelle valencienne du Gothique International", *La revue de Louvre*, París, 1974.

Hériard Dubreuil, 1975. (1)

HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Decouvertes: Le Gothique a Valence I" a *L'Oeil*, núms. 234-235, Lausanne, 1975.

Hériard Dubreuil, 1975 (2)

HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Decouvertes: Le Gothique a Valence II" en *L'Oeil*, núm. 236, Lausanne, 1975, pp. 18-25 i 63.

Hériard Dubreuil, 1975 (3).

HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Gonzalo Peris". *L'Oeil*, núm. 244, Lausanne, 1975.

Hériard Dubreuil, 1975 (4).

HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Importance de la peinture Valèncienne autour de 1400". *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1975, pp. 13-21.

Hériard Dubreuil-Ressort, 1977.

HÉRIARD DUBREUIL, M- RESSORT, C.: "Aspetti fiorentini della pittura valenzana intorno al 1400 (I)", *Antichita Viva*, Florència, 1977.

Hériard Dubreuil, 1978.

HÉRIARD DUBREUIL, M.: "A propos de Miquel Alcañiz, peintre de Valence. Du nouveau sur un primitif espagnol", *L'Oeil*, núm. 270-271, Lausanne, 1978.

Hériard Dubreuil, 1979 (1).

HÉRIARD DUBREUIL, M.: "A propos de l'Exposition de Lorenzo Ghiberti" a *L'Oeil*, núm. 284, Lausanne, 1979.

Hériard Dubreuil-Ressort, 1979 (2).

HÉRIARD DUBREUIL, M.; RESSORT, C.: "Aspetti fiorentini della pittura valenzana intorno al 1400 (II)", *Antichita Viva*, Florència, 1979.

Hériard Dubreuil, 1987.

HÉRIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el Gótico Internacional*. (2 vols.), IVEI, València, 1987.

Hériard Dubreuil, 1988.

HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Gòtic Internacional", a *L' Edat Mitjana: El Gòtic (Història de l'Art Valencià*, vol. II). dir. i coord. per Vicente Aguilera Cerni. València, 1988; pp. 182-235.

Hériard Dubreuil, 1993.

HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Un estilo europeo firmemente establecido en València", *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, 1993, pp. 143-149.

Hériard Dubreuil-Ressort, 1994.

HÉRIARD DUBREUIL, M.; RESSORT, C.: "Une etape significative du gothique international valencien: le Retable de Rubielos de Mora (Teruel)" *Hommage à Michel Laclotte*. Electa Réunion des Musées Nationaux, París, 1994, pp. 101-119.

Hernández Guardiola, 1983.

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.: *Pintura gòtica y renacentista Valenciana (Nuevos estudios y atribuciones)*, Alacant, 1983.

Hernández Guardiola, 1990.

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.: "Catálogo obra pictórica" en *Gòtico y Renacimiento en tierras alicantinas: arte religioso*. Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alacant, 1990, pp. 145-211.

Hernando Garrido, 1993.

HERNANDO GARRIDO, J. L.: "Los artistas llegados al foco barcelonés durante el gòtic internacional (1390-1450): Procedència, actividad y posible asentamiento. Aspectos Documentales." *Lambard*, VI, Barcelona, 1991-1993, pp. 370-376.

Hinojosa, 2002.

HINOJOSA GOZALBO, J.: *Diccionario de Historia Medieval del Reino de Valencia*, (4 vols.) València, 2002.

Hueso, 1999.

HUESO SANDOVAL, M^a J.: "Retablo de Nuestra Señora de Gracia y los Grandes maestros de Montesa", al catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, núm. 44, Valencia, 1999, pp. 140-142.

Huguet, 1913.

HUGUET, R.: "Reseña histórica del desenvolvimiento cultural artístico" en *Geografía General del Reino de València. Provincia de Castellón*. Barcelona, 1913 (reed. València, 1989); pp. 192-235.

Huguet, 1914.

HUGUET, R.: "El Museo Provincial de Castellón", *Almanaque Las Provincias*, València, 1914- pp. 201-204.

Ibañez Martínez, 2003.

IBAÑEZ MARTINEZ, P. M.: "El retablo valenciano de la Santa Cruz de Moya", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 2003, pp. 5-13.

Igual Úbeda, 1964.

IGUAL ÚBEDA, A.: "Historiografía del Arte Valenciano", *Cuadernos de Arte*, núm. 15, València, 1964, pp. 27-45.

Igual Úbeda, 1965.

IGUAL ÚBEDA, A.: "El "Mare Nostrum" y sus pintores", *València Atracció*n. València, núm. 368 (setembre, 1965), pp. 4-5.

Inventario, 1836.

INVENTARIO: *Inventario General. ó copia de los inventarios particulares de las Pinturas, Esculturas y Gravados que han tenido ingreso en el Depósito de efectos artísticos y científicos, sito en el estinguido Convento del Carmen Calzado, como procedentes de los Conventos suprimidos en esta provincia de València, así por entregas hechas por la Comisión primitiva, como por la Amortización de la Capital, por los comisionados de la misma en los partidos y por los encargos de las Yglesias que han quedado sin uso.* Archivo Histórico Diputación Provincial, Valencia, 1838 (ms).

Inventario, 1847.

INVENTARIO 1847: Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de València. Sección segunda. *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de pinturas establecido en el edificio del ex convento del Carmen de esta capital, con expresión de la clase de pinturas, asuntos que represeentan, autores, escuelas, tamaños, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales*, València 1847.

Inventario, 1983.

Inventario artístico de València y su provinvia. Madrid: Servicio de publicaciones del Ministerio Educacion y Ciencia, 1983.

Iradiel, 1989.

IRADIEL, P.; BELENGUER CEBRIÁ, E.: "El segle XV" en *De la Conquesta a la federació hispànica (Història del País Valencià*, t. II), Barcelona, 1989; pp. 265-376.

Iradiel, 1993.

IRADIEL MUGURRAGEN, P.: "Corporaciones de oficio, acción política i sociedad civil en Valencia", *Cofradías, gremios y solidaridades en la Europa Medieval*, Pamplona, 1993, pp. 253-284.

Iradiel, 1993.

IRADIEL MUGURRAGEN, P.: *Hª de España. De la crisis medieval al renacimiento (s. XIV-XV)*, Barcelona, 1993, pp. 200-201 i 278-295.

Isabel de Villena, 1986.

ISABEL DE VILLENA, Sor: *Vita Chisti*, ed. 62, Els nostres clàssics, València, 1986.

Ivars, 1932

IVARS, P.- Fra. A.: "El *Llibre dels àngels* de Fr. Francisco Eximénez y algunas versiones castellanas del mismo", *Archivo Ibero-americano*, Gener-Febrer, 1932, pp.108-124.

Janson, 1990.

JANSON H. W.: *La Edad Media (Historia general del arte)* Alianza Editorial, Madrid, 1990.

Javierre, 1942.

JAVIERRE MUR, A.L.: *Maria de Luna, reina de Aragón*, CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, Madrid, 1942, pp.169-172 i 275-276.

José i Pitarch, 1979.

JOSÉ I PITARCH, A.: "Llorenç Saragossà y los orígenes de la pintura medieval en Valencia 1", *D'Art*, Revista del Departament d'Història de l'Art. Barcelona, 1979.

José i Pitarch, 1980 (1).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Valencia" en *Pintura Gòtica en la Corona de Aragón*, Museo Instituto Camón Aznar, Saragossa, 1980.

José i Pitarch, 1980 (2).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Llorenç Saragossà y los orígenes de la pintura medieval en Valencia 2". *D'Art*. Revista del Departament d'Història de l'Art, Barcelona, 1980.

José i Pitarch, 1980 (3).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Noticia de unas tablas valencianas", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1980, pp. 21-22.

José i Pitarch, 1980 (4).

JOSÉ I PITARCH, A.: "La Virgen dictando el Evangelio a San Lucas/La Virgen regala su verónica a San Lucas (Llorenç Saragossà)", al catàleg de l'exposició *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa, 1980, pp. 78-79.

José i Pitarch, 1980 (5).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Epifanía / Huida a Egipto (Antoni Peris)", al catàleg de l'exposició *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa, 1980, p. 90.

José i Pitarch, 1980 (6).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Verónica de la Virgen y Anunciación (Gonçal Peris)", al catàleg de l'exposició *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa, 1980, pp. 100-101.

José i Pitarch, 1980 (7).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Cabeza de rey (Gonçal Peris/Jaume Mateu)", al catàleg de l'exposició *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa, 1980, pp. 102-103.

José i Pitarch, 1980 (8).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Valencia", al catàleg de l'exposició *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*, Saragossa, 1980, pp. 51-61.

José i Pitarch, 1980 (9).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Noticia de unas tablas valencianas", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1980, pp. 21-22.

José i Pitarch, 1981 (1).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Llorenç Saragossà y los orígenes de la pintura medieval en València II", *D'Art*, núm. 6-7 1981, pp. 109-119.

José i Pitarch, 1981 (2).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Antoni Peris i el retaule de la Verge de Gràcia", *Olleria en Festes*, Olleria, 1981, s.p.

José i Pitarch, 1982.

JOSÉ I PITARCH, A.: *Pintura Gòtica Valenciana, el período internacional*, Universitat de Barcelona, 1982. Resum de la tesi doctoral.

José i Pitarch, 1984 (1).

JOSÉ I PITARCH, A.: "L'època del Cister. S XIII" en *Història de l'Art Català*, vol II, Edicions 62, Barcelona, 1984.

José i Pitarch, 1984 (2).

JOSÉ I PITARCH, A.: "L' Art Gòtic. Segles XIV-XV" en *Història de l'Art Català*, vol. III. Edicions 62, Barcelona, 1984.

José i Pitarch, 1984 (3).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Imatge i text a l'art valencià dels segles XIV i XV" en *Imatge i Paraula als segles XIV i XV*, Diputació Provincial de València, 1984, s.p.

José i Pitarch, 1986.

JOSÉ I PITARCH, A.: "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques" en *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, ed. E. Llobregat i J.F. Ivars. València, 1986, pp. 185-239.

José i Pitarch, 1989 (1).

JOSÉ PITARCH, A.: "Les Arts" en *De la Conquesta a la Federació Hispànica (Història del País Valencià*, vol. II), Edicions 62, Barcelona, 1989, pp. 453-490.

José i Pitarch, 1989 (2).

JOSÉ I PITARCH, A.: "La pintura valenciana medieval" a *Entorno al 750 aniversario*. Consell de Cultura de la Generalitat Valenciana, València, 1989.

José i Pitarch, 1998.

JOSÉ I PITARCH, A.: *Retaule de la Santa Creu*, València 1998.

José i Pitarch, 1999 (1).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Abrazo de Joaquín y Ana (Maestro del Retablo de la Santa Cruz)", al catàleg de l' exposició *Honor del Nostre Poble. La Virgen en el arte y en el culto por las comarcas castellonenses*, Castelló, 1999, pp. 84-85.

José i Pitarch, 1999 (2).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Virgen de la Esperanza (Jaume Mateu)", al catàleg de l' exposició *Honor del Nostre Poble. La Virgen en el arte y en el culto por las comarcas castellonenses*, Castelló, 1999, pp. 102-103.

José i Pitarch, 2001 (1).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Los primeros tiempos (siglo XIII- último tercio del siglo XIV)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, pp. 97-147.

José i Pitarch, 2001 (2).

JOSÉ I PITARCH, A.: "San Miguel Arcángel (Maestro italiano de ambiente pisano o valenciano influido por la pintura de Pisa)" al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*. Sogorb, núm. 12, 2001, pp. 260-261.

José i Pitarch, 2001 (3).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Compartimentos del retablo del Juicio Final (Llorenç Saragossà)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, núm. 17, 2001, pp. 270-271.

José i Pitarch, 2001 (4).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Retablo de la Virgen (Llorenç Saragossà y Maestro del Retablo de la Santa Cruz)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, núm. 18, Sogorb, 2001, pp. 272-275.

José i Pitarch, 2001 (5).

JOSE I PITARCH, A.: "El abrazo ante la Puerta Dorada (Maestro del Retablo de la Santa Cruz)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, núm. 19, 2001, pp. 276-279.

José i Pitarch, 2001 (6).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Retablo de Santa Clara y Santa Eulalia (Pere Serra)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, núm. 20, 2001, pp. 280-281.

José i Pitarch, 2001 (7).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Retablo de San Valero (Jaume Mateu)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, núm. 29, 2001, pp. 304-307.

José i Pitarch, 2001 (8).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Retablo de San Jerónimo (Jaume Mateu)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, núm. 30, 2001, pp. 308-311.

José i Pitarch, 2001 (9)

JOSÉ I PITARCH, A.: "Claves de bóveda procedentes de la catedral gótica de Segorbe (taller o seguidor de Gonçal Peris i Joan Reixach)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, núm. 31, 2001, pp. 312-315.

José i Pitarch, 2001 (10)

JOSÉ I PITARCH, A.: "Retablo de San Jorge (Maestro de Jérica)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, núm. 32, 2001, pp. 316-317.

José i Pitarch, 2001 (11).

JOSÉ I PITARCH, A.: "Compartimentos del retablo de la Virgen de la Esperanza: Visión mística de San Bernardo y Calvario (Jaume Mateu y Antoni Peris)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes* Sogorb, núm. 28, 2001, pp. 302-303.

José i Pitarch, 2001 (12).

JOSÉ I PITARCH, A.: "La Virgen entronizada con el Niño y ángeles músicos (pertenecientes al retablo de los Gozos de María) (Gonçal Peris)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, A3, 2001, pp. 718-719.

José i Pitarch, 2003.

JOSÉ I PITARCH, A.: "San Antonio abad y Santo Obispo. Calvario. Figura de profeta (atribuida a Guillem Ferrer y Jaume Sarreal)", al catàleg de l' exposició *La memòria daurada. Obradors de Morella* s. XIII-XVI, Morella, 2003, pp. 310-313.

Kauffmann, 1970.

KAUFFMANN, C.M.: "The Altar-Piece of St. George from València". *Victoria and Albert Museum Yearbook*, Londres, núm. 2, 1970, pp. 65-100.

La Vorágine, 1982.

LA VORÁGINE, S. de: *La leyenda dorada*, (2 vols.), Madrid: Alianza, 1982.

Lacarra, 1969.

LACARRA DUCAY, M^a del C.: "Una tabla de Marzal de Sas en el Museo Provincial de Zaragoza", *Facultad de Filosofía y Letras*, Zaragoza, 1969.

Lacarra, 1970.

LACARRA DUCAY, M. del C.: "Primitivos Aragoneses en el Museo Provincial de Zaragoza", *Cuadernos de Arte Aragonés*, núm. 14, CSIC, Zaragoza, 1970.

Lacarra, 1979.

LACARRA DUCAY, M^a del C.: *Una pintura de la Escuela Napolitana en Pedrola*, I.F.C. Zaragoza, 1979.

Lacarra, 1980.

LACARRA DUCAY, M^a del C.: "Aragón" en *La pintura Gótica en la Corona de Aragón*, Museo Instituto Camón Aznar, Zaragoza, 1980.

Lacarra, 1980.

LACARRA DUCAY, M^a del C.: *Arte gótico en el Museo de Zaragoza*, Zaragoza, 1980.

Lacarra, 1981.

LACARRA DUCAY, M^a del C.: "Arquitectura, escultura y pintura góticas" Gran Enciclopèdia Aragonesa, vol. VI, Zaragoza, 1981, pp. 1.551-1.563.

Lacarra, 1985.

LACARRA DUCAY, M^a del C.: "De la Antigüedad al Gótico", *Zaragoza, Geografía, Historia y Arte*. Zaragoza, pp. 115-135.

Lacarra, 1990.

LACARRA DUCAY, M^a del C.: "Arte Medieval. Siglos XIV-XV", *Museo de Zaragoza Zaragoza, Sección de Bellas Artes, Bruselas*, pp. 7-61.

Lamarca, 1848.

LAMARCA, L.: *Valencia Antigua o sea, relación de las puertas, calles y plazas que tenia en los siglos inmediatos a la conquista y las que le corresponden en el dia*, València 1848(ed. facsimil, 1994).

Lafuente Ferrari, 1934.

LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve historia de la pintura española*, Madrid, 1953 (4a ed; 1^a ed. 1934).

Lane, 1979.

LANE FAISON, S.: *Handbook of the Collection Williams College Museum of Art*, Williamstown, 1979.

Lenagham, 2000.

LENAGHAM, P.: "Tablas de la Ascensión y San Vicente del retablo de San Vicente y San Gil, ca. 1400 (atribuida a Gherardo Starnina)", *The Hispanic Society of America, Tesoros* n.º 21, Nova York, 2000, pp. 144-145.

Liaño, 1993.

LIAÑO MARTÍNEZ, E.: "Guerau Gener y la presencia artística Valenciana en la Cataluña del siglo XV" en *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano*, València: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, 1993, pp. 151-157.

Llabrés, 1901.

LLABRÉS, G.: "Repertorio de consuetas representadas en la iglesias de mallorca (s. XV y XVI)" *Revista de Archivos, bibliotecas y museos*", *Desembre*, 1901, pp. 920-927.

Llanes, 2004.

LLANES DOMINGO, C.: "Pere Nicolau i la catedral de Valencia. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel (1403) i, Sant Maties i Sant Pere màrtir d'Onda (1405)", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castelló, 2004, pp. 83-96.

Llanes, 2008.

LLANES DOMINGO, C.: "Els Tosquella, fusters i mestres del cor a Valldecríst" en *La cartuja de Valldecríst (1405-2005). VI centenario del inicio de la obra mayor*. Instituto de Estudios del Alto Palancia, Sogorb, 2008, pp. 223-246.

Llanes, 2010

LLANES DOMINGO, C.: "Joan Moreno, bordador, dibujante y pintor. La complejidad del oficio de pintor a principios del siglo XV en València" XVIII Congreso CEHA, Santiago de Compostela, 2010, (*en prensa*)

Llibre de Antiquitats, s.XV (de. 1926).

Llibre de Antiquitats, (manuscrit del segle XV conservat a l' Arxiu de la Catedral de València; transcrit i editat por José Sanchis Sivera). València, 1926.

Llobregat-Yvars, 1986.

LLOBREGAT, E.; YVARS J. F.: *Història de l'Art al País Valencià*. 2 vols. Tres i Quatre. València, 1986.

Llompert, 1977.

LLOMPART MORAGUES, G.: *La pintura medieval Mallorquina, su entorno cultural y su iconografía*, 4 vols, Ed. Luís Ripoll Mallorca, 1977 - 1980.

Llompart, 1980.

LLOMPART MORAGUES, G.: "Mallorca" en *La pintura Gótica en la Corona de Aragón*, Museo Instituto Camón Aznar, Zaragoza, 1980.

Llompart, 1987.

LLOMPART, G.: *La pintura gòtica a Mallorca*, Barcelona, 1987.

Llonch, 1967.

LLONCH PAUSAS, S.: "Pintura Italogòtica valenciana". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1967-1968, pp.11-179.

Llorca, 1930.

LLORCA, E.: *San Juan del Hospital de Valencia. Fundación del siglo XIII*, Valencia, 1930.

Llorens, 1967.

LLORENS RAGA, P. L.: *Guía del Museo Catedralico de Segorbe*, Imprenta M. Tenas. Sogorb, 1967.

Llorente, 1980.

LLORENTE OLIVARES, T.: *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, 2 vols. Barcelona, 1887-1889. (reed. València, 1980).

Llull.

LLULL, R.: *Doctrina pueril*, Els nostres clàssics, Barcino, 1972 (també ed. 1987).

Loperráez, 1788

LOPERRÁEZ CORVALAN, J.: *Descripción histórica del obispado de Osma*, vol. I i III, Madrid, 1788.

Loperráez, 1788

LOPERRAEZ CORVALAN, J.: *Diplomàtica*, CXX. pp. 274.

Madoz, 1848-50.

MADOZ IBAÑEZ, P.: *Diccionario Geográfico, Estadístico-Histórico de España*, (16 vols) Madrid, 1848-1850, (reditats els volums d' Alacant, Castelló i València, 1987).

Madurell, 1949.

MADURELL MARIMON, J. M.: "Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores, sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Núm.VII. Barcelona, 1949.

Madurell, 1950.

MADURELL MARIMON, J. M.: "Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores, sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, núm. VIII. Barcelona, 1950.

Madurell, 1952.

MADURELL MARIMON, J. M.: "Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores, sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, núm. X, Barcelona, 1952.

Madurell, 1974.

MADURELL MARIMON, J. M.: "Manuscrits en català anteriors a la impremta (1321-1474)" *Associació Nacional de bibliotecaris, arxivers i arqueòlegs*, Barcelona, 1974.

Madurell, 1979.

MADURELL MARIMON, J. M.: "Documents Culturals Medievals (1307-1485. Contribució al seu estudi)", *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*. Núm. XXXVIII, Barcelona, 1979-1982.

Mâle, 1986.

MÂLE, E.: *L'art religieux de la fin du Moyen âge*, Paris, 1986.

Mâle, 1986.

MÂLE, E.: *El gótico: La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Encuentro, Madrid, 1986, pp. 11-47.

Manrique Ara, 1979.

MANRIQUE ARA, M. E.: "El pintor en Zaragoza en el último tercio del sigloXV", *Boletín del Museo del Instituto Camón Aznar*, LXXVII, Zaragoza, 1997, pp.49-64.

Mañas, 1986.

MAÑAS BALLESTIN, E: *Retablo de la Virgen Maria. Iglesia parroquial de Rubielos de Mora* (s.a.p.).

Mateu, 1960

MATEU I LLOPIS, F.: "Florines y timbres durante Alfonso V i Ausias March (1388-1456)", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1960, pp.179 i pp. 199-202.

Marías, 1996.

MARIAS, F.: *Teoría del Arte II*. Historia 16.Madrid.1996.

Martínez Aloy, (...)

MARTÍNEZ ALOY, J.: *Geografía del Reino de València. Provincia de Valencia*, vol. I. Barcelona.

Martínez Aloy, 1909

MARTÍNEZ ALOY, J.: *La casa de la Diputación*, Monografía, Domenech, València, 1909-1910.

Martínez Roldan, 1980

MARTÍNEZ ROLDÁN, J.: *El templo parroquial de Rubielos de Mora y fiestas que se hicieron en su dedicación (1604-1620)*, Rubielos, 1980.

Martorell, 1490.

MARTORELL, J.(i Martí Joan de Galba): *Tirant lo Blanc* (1490), Barcelona, 1990 (4º ed; 1ª ed. 1983)

Mayer, 1928.

MAYER, A. L.: *Historia de la pintura española*, Madrid, 1928.

Mayer, 1929.

MAYER, A. L.: *El estilo gótico en España*, Madrid, 1929.

Mayer, 1931.

MAYER, A. L.: "Tableaux de l'école espagnole conservés dans les musées français", *Gazette des Beaux-Arts*, París, núm. 824 (ag. 1931), pp.95-97.

Mayer, 1934.

MAYER, A. L.: "En torno a Lorenzo Zaragoza", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 29, Madrid, 1934.

Mayer, 1935.

MAYER, A. L.: "De pintura española: pinturas del Maestro del Caballero de Montesa", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 32 (maig-agost, 1935), pp. 207-208.

Mayer, 1936.

MAYER, A. L.: "Anotaciones a algunas tablas primitivas españolas", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, t. 44, (2on. trim. 1936) pp. 114-117.

Mezquita, 2003

MEZQUITA MESA, T.: "El maestro de Teruel: La Virgen del Patrocinio". *Teruel: Revista de Estudios turolenses*, 1979, pp. 93-104.

Miquel Juan, 2003

MIQUEL JUAN, M.: "Martín I y la aparición del Gótico Internacional en el Reino de Valencia". *Anuario de Estudios Medievales*, 2003, pp. 781-814.

Miquel Juan, 2005

MIQUEL JUAN, M.: "Martín I y la capilla de reliquias de la cartuja de Valldecris (Valencia)", *II simposio de Jóvenes Medievalistas de Lorca*, Murcia, 2005.

Miquel Juan, 2005 (1)

MIQUEL JUAN, M.: "Retablo de la Virgen de la Esperanza de Albocàsser" en l'exposició *La Llum de les imatges, Sant Mateu*, 2005, fitxa 36, pp.296-299.

Miquel Juan, 2005(2)

SERRA DESFILIS, Amadeo-MIQUEL JUAN, Matilde: *Per moltes e bones obres e profits aparents que ha fetes e fets en tot lo temps: Pere Balaguer y la arquitectura valenciana entre els segles XIV i XV*. Historia de la ciudad IV. Memoria Urbana, València. Universidad Politécnica de Valencia. Colegio Oficial de Arquitectos de València, pp. 90-111.

Miquel Juan, 2006

MIQUEL JUAN, M.: "Los clientes de retablos en la Valencia del gótico internacional", *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios i Documentación*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació d'Alacant, 2006, pp. 13- 44.

Miquel Juan, 2006

MIQUEL JUAN, M.: "Miquel Alcanyic, pintor itinerante de la Corona de Aragón", *XVI Congreso CEHA*, Las Palmas de Gran Canaria, 20-24 de noviembre, 2006, pp. 367-373.

Miquel Juan, 2006

MIQUEL JUAN, M.: *Talleres y mercado de pintores en Valencia (1370-1430)*. Universitat de Valencia. 2006, Tesi doctoral.

Miquel Juan, 2007

MIQUEL JUAN, M.: "Relaciones artísticas entre Teruel y la València Gótica", en l'exposició *Tierras de Frontera*, Teruel-Albarracín, 2007, pp. 241-247.

Miquel Juan, 2008

MIQUEL JUAN, M.: *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. PUV. València, 2008.

Miquel Juan, 2008

MIQUEL JUAN, M.: "El retablo de San Miguel Arcángel de Gonçal Peris Sarrià en la catedral de Albarracín" en *REHALDA*, 11, CECAL, 2009.

Miquel Juan, 2010

MIQUEL JUAN, M.: "El coro de la catedral de Valencia (1394-1395). La introducción de nuevos elementos decorativos del gótico internacional en Valencia" *Arquitectura en construcción en época medieval y moderna*. Universitat de València, 2010, pp. 347-374.

Michael, 1908.

MICHAEL, A.: (ed.): "Peinture et sculpture espagnoles au XIVe. et au XVe. siecle" en *Histoire de l'Art*, Paris, 1908, pp. 767-769.

Molina i Figueras, 1999

MOLINA I FIGUERAS, J.: *Arte, devoción y poder en la pintura tardogòtica catalana*. Universidad de Murcia, 1999, pp.15-55.

Montero, 2004

MONTERO TORTAJADA, E.: "El sentido y el uso de la *mostra* en los oficios artísticos, Valencia, 1390-1450", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. XCIV, 2004, pp. 221-254.

Montoliu-Garín, 1983.

MONTOLIU SOLER, V.; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M.: "Iglesia de San Nicolás" en *Catálogo Monumental de la Ciudad de València*, València, 1983; pp. 219-223.

Muratova, 1983

MURATOVA, X.: "Vir quidem fallax et falsidicus, sed artifex praelectus. Remarques sur l'image sociale et littéraire de l'artiste au Moyen Age", *Artistes Artisans et production artistique au Moyen Age*, Rennes, 1983, pp.53-72.

Narbona, 1995

NARBONA, R.; GARCIA-OLIVER, F.; CRUSELLES, E.; RUZAFÀ, M.; VICIANO, P.; CRUSELLES, J. M.; VALLS, V.: *L'Univers dels prohoms. Tres i Quatre*. València, 1995.

Natale, 2001.

NATALE, M.: "El Mediterráneo que nos une", en *El Renacimiento Mediterráneo*, Madrid 2001, pp, 19-45.

Núñez, 1949.

NÚÑEZ MARQUÉS: *Guía de la Catedral de Burgo de Osma. Breve historia del Obispado de Osma*, 1949, p.34.

Olmos, 1943.

OLMOS CANALDA, E.: *Códices de la catedral de València*, CSIC. València, 1943.

Olmos, 1949.

OLMOS CANALDA, E.: *Los prelados valentinos*. CSIC. València, 1949, pp. 95-101.

Olmos, 1961.

OLMOS CANALDA, E.: *Inventario de Pergaminos de la Catedral de València*. Diputació i Ajuntament de València. València, 1961.

Oñate, 1980.

OÑATE, J. Á.: *Guía turística de la Catedral de València (España) y de su Museo Catedral*. València, 1980.

Oñate, 1980.

OÑATE, J. Á.: "La girola de la catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 61, València, 1980, pp. 29-38.

Oñate, 1988.

OÑATE, J. Á.: "Las capillas neoclásicas de la catedral de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 69, València, 1988, pp. 94-105.

Orellana, 1967.

ORELLANA, M. A.: *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y gravadores valencianos*, València, 1967, (2a ed. dir. Xavier de Salas).

Pahoner, 1756.

PAHONER, J.: *Recopilación de especies perdidas pertenecientes a esta Santa Iglesia Metropolitana y sus preeminencias, donde se hallarán anotadas o continuadas varias Constituciones, Ordinations, Deliberaciones, Privilegios, Bullas, Providencias, Estatutos y diferentes exemplares del caso, mss. de la Metropolitana de València*. Iniciado en 1756. (manuscrito inédito).

Panofsky, 1989.

PANOFSKY, E.: *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 1989, pp.13-26.

Panofsky, 1998.

PANOFSKY, E.: *Peinture et devotion en Europe du Nord*, Flammarion, Paris, 1998, pp.13-27.

Panofsky, 1998.

PANOFSKY, E.: *El significado de las artes visuales*, Madrid, 1998.

Parra, 1986.

PARRA, LI.: "Introducció" en *Vita Christi* (de sor Isabel de Villena), València, 1986; pp. 7-26.

Perarnau, 1982.

PERARNAU I ESPELT, J.: "Tres notes entorn la Biblioteca papal de Benet XIII)", *Arxiu de Textos Catalans antics*, Barcelona, 1987, vol. 6, pp. 307-311.

Perarnau, 1987.

PERARNAU I ESPELT, J.: "Documents i precisions entorn de Francesc d'Eiximenis (c.1330-1409)", *Arxiu de Textos Catalans antics*, Barcelona, 1982; vol. 1, pp. 191-215.

Pérez Higuera, 1994.

PEREZ HIGUERA, T.: *Puer natus est nobis. La iconografia de la navidad en el arte medieval*, Banco Bilbao Vizcaya, 1994.

Pérez Martín, 1934.

PÉREZ MARTÍN, J. M.: "El retablo de la ermita de san Roque (Xerica)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 28. Madrid, 1934, pp.27-50.

Pérez Martín, 1935.

PÉREZ MARTÍN, J. M.: "Pintores Valencianos medievales y modernos. Addenda", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 33, Madrid, 1935.

Pérez Martín, 1936.

PÉREZ MARTÍN, J. M.: "Pintores y pinturas en el real monasterio de la Cartuja de Valdecristo (Alta-Castellón)". Addenda a pintores Valencianos medievales y modernos. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 36, Madrid, 1936.

Pérez Sánchez, 1995.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Historia de la Pintura Española*, 2 vols. Milán, 1995.

Piles, 1969.

PILES ROS, L.: *Apuntes para la historia económica social de València durante el siglo XV*, Ajuntament de Valencia, València, 1969.

Piles, 1978.

PILES ROS, L.: *La población de València a través de los "Llibres de Avehinament", 1400-1449*, Ajuntament de Valencia, València, 1978.

Pita, 1992.

PITA ANDRADE, J. M.; BOROBI GUERRERO, M. del M.: *Maestros Antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza*, Madrid, Barcelona, 1992.

Planas, 1988.

PLANAS BADENAS, J.: "Rafael Destorrents: Una miniatura inèdita en el Libro de Horas del Museo Episcopal de Vic", *D'Art*, núm. 14, 1988.

Planas, 1984.

PLANAS BADENAS, J.: "El retablo de Puerto Mingalvo de Gonçal Peris y la iconografia de Santa Bárbara en la Corona de Aragón". *Estudios de Iconografía Medieval española*. (ed. Joaquín Yarza Luaces), Bellaterra, 1984, pp.195-428.

Planas, 1984.

PLANAS BADENAS, J.: "El Missal de Santa Eulàlia". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. 16. Saragossa, 1984, pp. 33-62.

Planas, 1998.

PLANAS BADENAS, J.: *El esplendor del gótico catalan. La miniatura a comienzos del siglo XV*. Universitat de Lleida, 1998, pp. 19-25.

Planas, 2008.

PLANAS BADENAS, J.: *El breviario de Martín el Humano. Un codice de lujo para el monasterio de Poblet*, Publicacions de la Universitat de València, 2008.

Pons, 2005.

PONS ALÒS, V.- CÀRCEL ORTÍ, M^a M.: "Los canónigos de la catedral de València (1375-1520). Aproximació a su prosopografía", *Anuari Estudis Medievals*, Vol.35, núm 2 (2005) pp. 907-950.

Ponz, 1793

PONZ, A.: *Viaje de España I*, vol. IV, cartas, I-X, Aguilar, Madrid, 1988. (Ed. facsímil, 1793)

Post, 1930.

POST, Ch. R.: *The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting, t. III)*. Cambridge (Massachusetts), 1930.

Post, 1933.

POST, Ch. R.: *The Hispano-Flemish Style in NorthWestern (A History of Spanish Painting, t. IV)*, Cambridge (Massachusetts), 1933.

Post, 1934.

POST, Chandler Rathfon: *The hispano-flemish style in Andalusia, (A History of Spanish Painting, t. V)*, Cambridge (Massachusetts), 1934.

Post, 1935.

POST, Ch. R.: *The Valencian School in the Late Middle Ages and Early Renaissance (A History of Spanish Painting, t. VI)*, Cambridge (Massachusetts), 1935.

Post, 1938.

POST, Ch. R.: *The Catalan School in the Late Middle Ages, (A History of Spanish Painting, t. VII)*, Cambridge (Massachusetts), 1938.

Post, 1941.

POST, Ch. R.: *The Aragonese School in the Late Middle Ages (A history of Spanish Painting, t. VIII)*, Cambridge (Massachusetts), 1941.

Post, 1947.

POST, Ch. R.: *The Beginning of the Renaissance in Castile and Leon (A History of Spanish Painting, t. IX)*, Cambridge (Massachusetts), 1947.

Post, 1953.

POST, Ch. R.: *The Valencian School in the Early Renaissance, (A History of Spanish Painting, t. XI)*, Cambridge (Massachusetts), 1953.

Puig, 1985

PUIG I OLIVER, J.: "Antoni Canals i els clàssics llatins. Notes sobre un ambient", *Arxiu de Textos catalans antics*, núm. 4, Barcelona, 1985, pp. 173-185.

Querol, 1969.

QUEROL FAUS, J.: *La vida Valenciana en el siglo XV: un eco de Jaume Roig*, València, 1969.

Ramírez, 1996.

RAMIREZ, J. A.: *Como escribir sobre arte y arquitectura*, Ed. del Serbal, Barcelona, 1996.

Ramón, 2007.

RAMÓN MARQUÉS, N.: *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*, València, 2007.

Réau, 1955.

RÉAU, L.: *Introduction Générale (Iconographie de l'Art Chrétien, t.I)*. París, 1955.

Réau, 1956.

RÉAU, L.: *Iconographie de la Bible, 1 (Ancien Testament) (Iconographie de l'Art Chrétien, t.II)*. París, 1956.

Réau, 1957.

RÉAU, L.: *Iconographie de la Bible, 2 (Nouveau Testament) (Iconographie de l'Art Chrétien, t.II)*. París, 1957.

Réau, 1958.

RÉAU, L.: *Iconographie de les Saints, I (A-F) (Iconographie de l'Art Chrétien, t. III)*. París, 1958.

Réau, 1958 (1).

RÉAU, L.: *Iconographie de les Saints, 2 (G-O) (Iconographie de l'Art Chrétien, t.III)*. París, 1958.

Réau, 1959.

RÉAU, L.: *Iconographie de les Saints, 3 (P-Z) (Iconographie de l'Art Chrétien, t. III)*. París, 1959.

Réau, 2000.

RÉAU, L.: *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Tomo 1, vol.2*. Barcelona, Ed. del Serbal, 2000, pp. 57. Ed. francesa, 1957.

Reglà, 1960.

REGLÀ, J.: *Historia de la Edad Media*. Tom II. Montaner y Simón. Barcelona, 1960.

Regla, 1968.

REGLÀ, J.: *Aproximació a la història del País Valencià*. L'Estel, València, 1968.

Ressort, 2002 (1).

RESSORT, C.: "La Vierge et l'Enfant entourés d'anges, Saint Jean-Baptiste, Saint Ambroise (Maître de)", *Ecoles espagnole et portugaise*, Musée du Louvre, Paris 2002, pp. 85-89.

Ressort, 2002 (2).

RESSORT, C.: "Christ de pitié entouré de Saint Antoine abbé, Sainte Lucie, la Vierge, Saint Jean, Sainte Catherine et un saint évêque (Maître des Ocón)", *Ecoles espagnole et portugaise*, Musée du Louvre, Paris 2002, pp. 90-91.

Ressort, 2002 (3).

RESSORT, C.: "Saint Vincent sur le gril (attribué à Miquel Alcanyís)", *Ecoles espagnole et portugaise*, Musée du Louvre, Paris 2002, p. 346

Revera, 1950.

REVERA, A.: "La muerte de María en la tradición hasta la Edad Media (s. I-VIII)", *Estudios Marianos*. Madrid, 9 (1950), pp. 71-100.

Riquer, 1964.

RIQUER, M. de i altres.: *Història de la literatura catalana*, vol. 2, Ariel, Barcelona, 1984 (1ª edició 1964).

Riquer, 1969.

RIQUER, M. de.: *Medievalismo y humanismo en la Corona de Aragón a fines del siglo XIV*. VIII Congrès d'Història de la Corona d'Aragó, València, 1969.

Roca, 1957.

ROCA TRAVER, F.A.: *Interpretación de las cofradías valencianas. La Real Cofradía de San Jaume, IVEHI*, València, 1957.

Roca, 2000.

ROCA TRAVER, F.A.: *El monasterio de San Miguel de los Reyes*, Ajuntament de València, Valencia, 2000.

Rodrigo Pertegàs, 1923.

RODRIGO PERTEGAS, J.: "La urbe valenciana en el siglo XIV", *Actas del III Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, València, 1923, pp.279-374

Rodrigo Zarzosa, 1984.

RODRIGO ZARZOSA, C.: "Aspectos históricos, estilísticos e iconográficos del retablo del "Centenar de la Ploma", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1984, pp. 24-28.

Rodrigo Zarzosa, 1985.

RODRIGO ZARZOSA, C.: "En torno al retablo de Fray Bonifacio Ferrer", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1985, pp. 30-33.

Rodrigo Zarzosa, 1986.

RODRIGO ZARZOSA, C.: "Retablo de S. Martin. S.Anton y Sta. Ursula", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1986, pp. 3-7.

Rodrigo Zarzosa, 1987.

RODRIGO ZARZOSA, C.: "El retablo de Sarrión: Anàlisis documental y estilístico", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1987, pp. 8-16.

Rodrigo Zarzosa, 1988.

RODRIGO ZARZOSA, C.: "Aproximación al retablo de Pere Nicolau "Los Gozos de la Virgen Maria" en el Museo de BB.AA. de Bilbao", *Urtekaria*, Bilbao, 1988.

Rodrigo Zarzosa, 1988 (1).

RODRIGO ZARZOSA, C.: "El retablo de Rubielos: Vinculaciones con el teatro y la literatura", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1988, pp. 43-53.

Rodrigo Zarzosa, 1990.

RODRIGO ZARZOSA, C.: "El Retablo de los Siete Gozos del Museo de Bellas Artes de Bilbao", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1990, pp. 39-46.

Rodrigo Zarzosa, 1991.

RODRIGO ZARZOSA, C.: "En torno al Retablo de Puebla Larga", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1991, pp. 31-34.

Rodrigo Zarzosa, 1992.

RODRIGO ZARZOSA, C.: "Retablo de la Santa Cruz", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1992, pp. 40-46.

Rodríguez, 2004.

RODRÍGUEZ BARRAL, P.: "Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval", *Locus Amoenus*, núm. 7, Barcelona, 2004, pp.35-51.

Rodríguez, 2007.

RODRÍGUEZ BARRAL, P.: *La justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media*, Universitat de València, Valencia, 2007.

Rodríguez Culebras, 1973.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: *El siglo XV Valenciano*, Museo BB.AA, València, 1973.

Rodríguez Culebras, 1976.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "Pintura Gótica castellanense desaparecida y dispersa". *Millars*, III, Castelló, 1976.

Rodríguez Culebras, 1978.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: *El rostro de Cristo en el arte español*, Madrid, 1978.

Rodríguez Culebras, 1978 (1).

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "El retablo de Fray bonifacio Ferrer, pieza clave en la iconografía sacramental", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1978, pp. 12-17.

Rodríguez Culebras, 1978 (2).

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "En torno a una tabla de la escuela del Maestrazgo", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1978, pp. 38-41.

Rodríguez Culebras, 1983.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "Segorbe" en el *Catàleg de monuments i conjunts de la Comunitat Valenciana*, Conselleria de Cultura, València, 1983.

Rodríguez Culebras, 1984.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: *Breve guía de la Catedral de Segorbe y su Museo*, Sogorb, 1984.

Rodríguez Culebras, 1984 (1).

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "El Museo Catedralicio de Segorbe, un importante Museo de arte Valenciano", *Revista Agua Limpia*, núm. 12, Sogorb, 1984.

Rodríguez Culebras, 1984 (2).

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "Notas sobre el arte en el Alto Palancia". *Boletín C.E.A.P.* núm. 1. Sogorb, 1984.

Rodríguez Culebras, 1985.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "Notas sobre algunos aspectos artísticos de la Cartuja de Vall de Crist", *Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia*. Sogorb, n. 7, 8 (1985); pp. 131-152.

Rodríguez Culebras, 1988.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "Artes industriales y suntuarias" en *La Edad Media: el Gótico (Historia del Arte Valenciano, t. II)*. dir. i coord. per Vicente Aguilera Cerni, València, 1988, pp. 299-353.

Rodríguez Culebras, 1989.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: *El Museo Catedralicio de Segorbe*, Mas Ivars ed., València, 1989.

Rodríguez Culebras, 1989 (1).

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "La pintura de influjo flamenco en la comarca del Alto Palancia: Los retablos de la Sta. Cena y de San Martín". *Boletín C.E.A.P.*, Sogorb, 1989.

Rodríguez Culebras, 1990.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, R.: "Catálogo Razonado" en *Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe*. València, Museu San Pío V, desembre 1990. València, 1990, pp. 45-139.

Roig, 1928.

ROIG, J.: *Spill o Llibre de les dones*, MOLC, núm 3, Barcelona.

Romeu, 1957.

ROMEU, J.: *Teatre hagiogràfic*, (3 vols.), Barcelona, 1957.

Rouchés, 1931.

ROUCHÉS, G.: "Les premières publications françaises sur la peinture espagnole", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, 1931.

Rubio, 1979.

RUBIO VELA, A.: *Peste Negra, crisis y comportamiento social en al España del siglo XIV. La ciudad de València (1348-1401)*, Universitat de Granada, Granada, 1979.

Rubio, 1980.

RUBIO VELA, A.: "Sobre la población valenciana del cuatrocientos", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castellón, 1980.

Rubio, 1981.

RUBIO VELA, A.: "Ideologia burguesa i progés material a la València del tres-cents", *L'Espill*, núm. 9, València, 1981.

Rubio, 1988.

RUBIO VELA, A.: "El segle XIV" en *De la Conquesta a la Federació Hispànica (Història del País Valencià*, vol. II), Edicions 62, Barcelona, 1988, pp. 169-264.

Ruiz, 1998.

RUIZ QUESADA, F.: Lluís Borrassà i el seu taller, Universitat de Barcelona, Tesi doctoral, 1998.

Ruiz, 1998 (1).

RUIZ QUESADA, F.: "Repercussions i incidències del periple pictòric Mallorquí per terra catalanes i valencianes", al catàleg de l'exposició *Mallorca gòtica*, Barcelona, 1998, pp. 21-43.

Ruiz, 2000.

RUIZ QUESADA, F.: "Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona", *Lambard: Estudis de l'art romànic*, núm.12, 1998, pp.215-237.

Ruiz, 2005.

RUIZ QUESADA, F.: "El primer Internacional" a *L'art Gòtic a Catalunya, Pintura II*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2005, pp.17-47.

Ruiz, 2005 (1).

RUIZ QUESADA, F.: "Dormición de la Virgen. Gonçal Peris" en *Espais de Llum, La Luz de las Imágenes*, Burriana- Vila-Real, Castellón, Generalitat Valenciana, 2008, pp. 262-267.

Ryder, 1992.

RYDER, A.: *Alfonso el Magnánimo, rey de Nápoles y Sicilia, 1396-1458*, Ed. Alfons el Magnànim, Generalitat Valenciana, Diputació provincial de València, València, 1992, pp. 377-437 i 439-480.

Sabater, 1993.

SABATER, REBASSA, T.: "El Gótico y el Renacimiento en la Pintura de Mallorca. Apuntes para la historia de una relación" en *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano*. València: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, 1993. pp. 167-177.

Sabater, 2002.

SABATER REBASSA, T.: *La pintura mallorquina del segle XV*, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 2002.

Sabater, 2007.

SABATER REBASSA, T.: *L'art gòtic a Mallorca, pintura damunt taula*, Leonard Muntaner, Palma de Mallorca, 2007, pp. 9-34.

Samper, 1999.

SAMPER EMBIZ, V: "Martirio de San Bernardo, María y Gracia (Antoni Peris)", al catàleg de l' exposició *La luz de las imágenes*, núm. 120, València, 1999, pp. 344-345.

San Petrillo, 1922.

SAN PETRILLO, Barón de : "Identificación de un retablo por la Heráldica", *Las Provincias*, 29 de juny de 1922.

San Petrillo, 1932.

SAN PETRILLO, Barón de: "Filiación histórica de los primitivos Valencianos (I)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 22 (gen.-abr. 1932), pp. 1-19.

San Petrillo, 1933.

SAN PETRILLO, Barón de: "Filiación histórica de los primitivos Valencianos (II)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 26 (maig-ag. 1933); pp. 85-98.

San Petrillo, 1934.

SAN PETRILLO, Barón de: "Filiación histórica de los primitivos Valencianos (III)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 29 (maig-ag. 1934); pp. 109-122.

San Petrillo, 1936.

SAN PETRILLO, Barón de: "Filiación histórica de los primitivos Valencianos(IV)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 36, Madrid, 1936, pp. 239-251.

San Petrillo, 1940.

SAN PETRILLO, Barón de: "Filiación histórica de los primitivos Valencianos (V)", *Archivo Español de Arte*, Madrid, t. 14 (2º sem. 1940-1941), pp. 202-207.

Sales, 1761.

SALES, A.: *Hª del Real Monasterio de la Santísima Trinidad*, València, 1761 (fitxes microfilmades, Universitat de València, 1997), pp. 1-30.

Sánchez Cantón, 1915.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: "Carta del Gran Cardenal Mendoza al Cabildo de Toledo sobre su sepultura", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, t. 23, (2 trim. 1915), pp. 161-162.

Sánchez Gozalbo A., 1943.

SÁNCHEZ GOZALBO, A.: "Pintores de Morella, noticias y documentos en los siglos XIV y XV", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castellón, 1943.

Sánchez Gozalbo A., 1949.

SÁNCHEZ GOZALBO, A.: "Imágenes y madonnas de santa Maria", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXV, Castelló, 1949.

Sánchez Gozalbo, 1987.

SÁNCHEZ GOZALBO, A.: "Pintors del Maestrat. Contribució a la pintura valenciana quatrecentista", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castelló, 1987 (també ed. 1932).

Sánchez Lassa de los Santos, 1987.

SÁNCHEZ LASSA DE LOS SANTOS, A.: "Restauración del retablo de Pere Nicolau. Los Gozos de la Virgen María", *Urtekaria*, Bilbao 1987, pp. 19-37.

Sánchez Navarrete, 1981.

SÁNCHEZ NAVARRETE, M.: *El Museo de Bellas Artes, I y II*, València, 1981.

Sanchis Guarner, 1986.

SANCHIS GUARNER, J.: "El misteri assumpcionista de la catedral de València" en *Món i Misteri de la Festa d'Elx*. València, La Llotja, 12 octubre- 16 nov. 1986; Barcelona, Saló del Tinell, 12 feb.-23 abr. 1986. València, 1986, pp.123-134.

Sanchis Guarner, 1966.

SANCHIS GUARNER, M.: "Dos dominics coetanis en les antipodes literàries: Antoni Canals i Sant Vicent Ferrer", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1966, pp.47-55.

Sanchis Guarner, 1986.

SANCHIS GUARNER, M.: *La ciutat de Valencia. Síntesi d'Història i Geografia urbana*. Ajuntament de València, 1983, pp.113-246.

Sanchis Sivera, 1909.

SANCHIS SIVERA, J.: *La Catedral de València*. Impremta de Francisco Vives Mora. València, 1909.

Sanchis Sivera, 1909.

SANCHIS SIVERA, J. (Lázaro Floro): *Descripción e historia del Miguelete y sus campanas*. València, 1909.

Sanchis Sivera, 1909.

SANCHIS SIVERA, J.: "La dramática en muestra catedral durante la Edad Media", *Almanac Las Provincias*, València, 1909, p. 149.

Sanchis Sivera, 1912.

SANCHIS SIVERA, J.: "Los primeros pintores trecentistas en València", *Las Provincias*. València, 1912.

Sanchis Sivera, 1914.

SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en València", *Revista Estudios Universitaris Catalans*, Barcelona, 1914.

Sanchis Sivera, 1917.

SANCHIS SIVERA, J.: "El Arte del bordado en València en los siglos XIV y XV", *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, Madrid, 1917 (versió posterior en 1933 amb el pseudònim de Lazaro Floro).

Sanchis Sivera, 1922.

SANCHIS SIVERA, J.: "Arqueología y Arte". en *Geografía general del Reino de València*. Ed. Alberto Martín, Barcelona, 1922.

Sanchis Sivera, 1922.

SANCHIS SIVERA, J.: *Nomenclátor geográfico-eclesiástico de los pueblos de la Diócesis de València*, València, 1922.

Sanchis Sivera, 1922.

SANCHIS SIVERA, J.: "Contribución al estudio de la ferretería valenciana en los siglos XIV y XV", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1922, pp. 72-103.

Sanchis Sivera, 1924.

SANCHIS SIVERA, J.: "La escultura Valenciana en la Edad Media. Notas para su historia". *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1924, pp. 3-29.

Sanchis Sivera, 1925.

SANCHIS SIVERA, J.: "Maestros de obras y lapicidas Valencianos en la Edad Media", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1925, pp. 23-52.

Sanchis Sivera, 1926.

SANCHIS SIVERA, J.: (ed.): *Libre de Antiquitats*, València, 1926.

Sanchis Sivera, 1928.

SANCHIS SIVERA, José: "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1928, pp. 3-64.

Sanchis Sivera, 1929.

SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1929, pp. 3-64.

Sanchis Sivera, 1930.

SANCHIS SIVERA, J.: *Pintores medievales en Valencia*, València, 1930 (2ª ed; 1ª ed. 1914).

Sanchis Sivera, 1930 (1).

SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en València", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1930-1931, pp. 3-116.

Sanchis Sivera, 1931.

SANCHIS SIVERA, J.: "Bibliografía Valenciana medieval", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, València, 1931.

Sanchis Sivera, 1932.

SANCHIS SIVERA, J.: "Bibliografía Valenciana medieval", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. València, 1932 .

Sanchis Sivera, 1933.

SANCHIS SIVERA, J.: "Arquitectos y escultores de la Catedral de València", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1933, pp. 3-24.

Sanpere, 1906.

SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV* , 2 vols., Barcelona, 1906.

Sanpere, 1913.

SANPERE i MIQUEL, S.: "A propósito de pintores medievales en València", *Estudis Universitaris Catalans*, VII, Barcelona, 1913.

Sanpere, 1915.

SANPERE I MIQUEL, S.: *Els Trescentistes*, Barcelona, 1915⁴⁰⁵.

Santos, 1956.

SANTOS OTERO, A. de: *Los evangelios apócrifos*. Madrid, 1985 (5ª ed; 1ª ed. 1956).

Saralegui, 1927.

SARALEGUI, L. de: "Algunas sargas y sargueros de València", *Museum*. Vol. VII, núm. 6. Barcelona, 1927.

Saralegui, 1927 (1).

SARALEGUI, L. de: "En torno a los Serra", *Museum*, Vol. VII, núm. 8. Barcelona, 1927.

Saralegui, 1927 (2).

SARALEGUI, L. de: "Las tablas de la iglesia de Albal". *Museum*. Vol. VII, Barcelona, 1927.

⁴⁰⁵ Sanpere i Miquel, S. és l'impulsor del treball, el projecte fou dut a terme i publicat per GUDIOL I CUNILL, J. en 1424.

Saralegui, 1927 (4).

SARALEGUI, L. de: "Restos de retablos descabalados", *Museum*, Vol. VII, núm. 10. Barcelona, 1927.

Saralegui, 1927 (5).

SARALEGUI, L. de: "Visitando colecciones. Algunas tablas de propiedad particular", *Museum*, Vol. VII. Núm. 9. Barcelona, 1927.

Saralegui, 1928.

SARALEGUI, L. de: "La Virgen de la Leche", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1928, pp. 85-98.

Saralegui, 1929.

SARALEGUI, L. de: "El retablo de Gabriel Martí", *Boletín Sociedad Castellonense de Cultura*, 1929, pp. 80-84.

Saralegui, 1930.

SARALEGUI, L. de: "Repertorio". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 30, Madrid, 1930.

Saralegui, 1930 (1).

SARALEGUI, L. de: "Sobre dos tablas Valencianas del museo de Artes decorativas de París", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XI, Castellón, 1930.

Saralegui, 1931.

SARALEGUI, L. de: "Escarceos iconísticos", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XII, Castelló, 1931.

Saralegui, 1931 (1).

SARALEGUI, L. de: "Miscelánea de tablas Valencianas", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, t. 39 (3er trim. 1931), pp. 216-241.

Saralegui, 1932.

SARALEGUI, L. de: "Miscelánea de tablas Valencianas", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, t. 40 (1er trim. 1932), pp. 50-64.

Saralegui, 1932 (1).

SARALEGUI, L. de: "Miscelanea de tablas valencianas. El retablo de Pego", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 4, Madrid, 1932.

Saralegui, 1932 (2).

SARALEGUI, L. de: "Miscelanea de tablas Valencianas. En la estela del estilo de Reixach". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 4, Madrid, 1932, pp. 294-307.

Saralegui, 1932 (3).

SARALEGUI, L. de: "Para el estudio de la escuela del Maestrazgo", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1932, pp. 33-44.

Saralegui, 1933.

SARALEGUI, L. de: "En torno a Pedro Nicolau. Un retablo de su escuela", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1933, pp. 25-52.

Saralegui, 1933 (1).

SARALEGUI, L. de: "Miscelanea de tablas valencianas. En torno a Pedro Nicolau (Hacia el maestro de los Marti de Torres)". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 3, Madrid, 1933.

Saralegui, 1934.

SARALEGUI, L. de: "Miscelanea de tablas valencianas. Algunas tablas de propiedad particular", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 3, Madrid, 1934, pp.179-182.

Saralegui, 1934 (1).

SARALEGUI, L. de: "Para el estudio de algunas tablas valencianas", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1934, pp. 3-50.

Saralegui, 1935.

SARALEGUI, L. de: "La pintura Valenciana medieval. Introducción. Los primitivos fuentes de influjo catalán en tierras de València", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1935, pp. 3-68.

Saralegui, 1935 (1).

SARALEGUI, L. de: "Tres tablas Valencianas", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 3, Madrid, 1935.

Saralegui, 1936.

SARALEGUI, L. de: "Algunas tablas aragonesas", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1, Madrid, 1936.

Saralegui, 1936 (1).

SARALEGUI, L. de: "La pintura Valenciana medieval (continuación). Lorenzo Zaragoza. Andrés Marzal de Sas", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1936, pp. 3-39.

Saralegui, 1936 (2).

SARALEGUI, L. de: "Para el estudio de algunas tablas Valencianas y aragonesas". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 2, Madrid, 1936.

Saralegui, 1939 (1).

SARALEGUI, L. de: "De arte valenciano", *Las Provincias*, 12 de agosto de 1939.

Saralegui, 1939 (2).

SARALEGUI, L. de: "Un importante retablo Valenciano de la catedral de Murcia", *La Verdad*, 8 de setembre de 1939.

Saralegui, 1941.

SARALEGUI, L. de: "Pedro Nicolau I", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 2, Madrid, 1941.

Saralegui, 1941 (1).

SARALEGUI, L. de: "Pedro Nicolau", *Las Provincias*, València, 1941.

Saralegui, 1942.

SARALEGUI, L. de: "El maestro del retablo Montesiano de Olleria", *Archivo Español de Arte*, núm. 53, Madrid, 1942.

Saralegui, 1942 (1).

SARALEGUI, L. de: "Pere Nicolau II", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1 i 2, Madrid, 1942.

Saralegui, 1943.

SARALEGUI, L. de: "Discipulos de maestro de Olleria", *Archivo Español de Arte*, núm. 55, Madrid, 1943.

Saralegui, 1944.

SARALEGUI, L. de: "Iconografía medieval", *Arte Español*, Trim. 2, Madrid, 1944. pp. 1-17.

Saralegui, 1944 (1).

SARALEGUI, L. de: "Para el estudio de dos tablas italianas y varias españolas", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 1, Madrid, 1944.

Saralegui, 1944 (2).

SARALEGUI, L. de: "Problemas de pintura valenciana del siglo XV", *Archivo Español de Arte*, núm. 62, Madrid, 1944.

Saralegui, 1944 (3).

SARALEGUI, L. de: "Visitando celociones. La de la marquesa viuda de Benicarló", *Arte Español*, Trim. 3, Madrid, 1944, pp. 1-11.

Saralegui, 1945.

SARALEGUI, L. de: "Para el estudio de algunas tablas españolas", *Archivo Español de Arte*, núm. 67, Madrid, 1945, pp. 17-32.

Saralegui, 1946.

SARALEGUI, L. de: "Sobre algunas tablas españolas: escarceos iconográficos", *Archivo Español de Arte*, núm. 74. Madrid, 1946, pp. 131-159.

Saralegui, 1947.

SARALEGUI, L. de: "Visitando colecciones. La del Marques de Montortal", *Arte Español*, núm. 1, Madrid, 1947.

Saralegui, 1948.

SARALEGUI, L. de: "Más tablas españolas inéditas. Las de la colección Gomez Fos", *Archivo español de Arte*, núm. 84, Madrid, 1948.

Saralegui, 1948 (1).

SARALEGUI, L. de: "Noticias de tablas inéditas", *Archivo Español de Arte*, núm. 83, Madrid, 1948.

Saralegui, 1950.

SARALEGUI, L. de: "Sobre algunas tablas de particulares", *Archivo Español de Arte*, núm. 91, Madrid, 1950.

Saralegui, 1951.

SARALEGUI, L. de: "Sobre algunas pinturas españolas del XIV al XVI", *Archivo Español de Arte*, núm. 95, Madrid, 1951.

Saralegui, 1952.

SARALEGUI, L. de: "La pintura Valenciana medieval. Andrés Marzal de Sax (Cont.)", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1952, pp. 5-39.

Saralegui, 1953.

SARALEGUI, L. de: "Comentarios sobre algunos pintores y pinturas de València". *Archivo Español de Arte*, núm. 103, Madrid, 1953.

Saralegui, 1954.

SARALEGUI, L. de: *El museo provincial de BB.AA. de san Carlos. Tablas de las salas 1 y 2 de primitivos Valencianos*. Institución Alfonso el Magnánimo, València, 1954.

Saralegui, 1954 (1).

SARALEGUI, L. de: "Para el estudio de algunas tablas del XV al XVI". *Archivo Español de Arte*. Núm. 108. Madrid, 1954.

Saralegui, 1954 (2).

SARALEGUI, L. de: "Pintura Valenciana medieval". "Andrés Marzal de Sax (cont.)". *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1954; pp. 5-33.

Saralegui, 1955.

SARALEGUI, L. de: "Miscelanea de remembranzas vicentinas", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1955, pp. 5-32.

Saralegui, 1955 (1).

SARALEGUI, L. de: "Miscelanea de tablas inéditas", *Archivo Español de Arte*, núm. 112, Madrid, 1955, pp.323-338.

Saralegui, 1956.

SARALEGUI, L. de: "La pintura Valenciana medieval (cont.). Los discípulos de Marzal de Sax: Miguel Alcañiz", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1956, pp. 3-41.

Saralegui, 1956 (1).

SARALEGUI, L. de: "Sobre algunas tablas del XV al XVI", *Archivo Español de Arte*, núm. 116, Madrid, 1956.

Saralegui, 1957.

SARALEGUI, L. de: "Pintura Valenciana medieval (cont.). Gonzalo Pérez", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1957, pp. 2-22.

Saralegui, 1958.

SARALEGUI, L. de: "Noticario de pinturas en tierras levantinas", *Archivo Español de Arte*, núm. 123, Madrid, 1958.

Saralegui, 1958 (1).

SARALEGUI, L. de: "Pintura Valenciana medieval. Gonzalo Pérez (cont.)", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1958, pp. 3-21.

Saralegui, 1959.

SARALEGUI, L. de: "Pintura Valenciana medieval. Gonzalo Pérez (cont.)", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1959, pp. 3-21.

Saralegui, 1959 (1).

SARALEGUI, L.: "Tablas españolas inéditas", *Archivo Español de Arte*, núm. 128, Madrid, 1959.

Saralegui, 1960.

SARALEGUI, L. de: "Curioseando en pinturas del siglo XV", *València Cultural*, núm. 1, València, 1960.

Saralegui, 1960 (1).

SARALEGUI, L. de: "De pintura Valenciana". *València Cultural*, núm. 5, València, 1960.

Saralegui, 1961.

SARALEGUI, L. de: "El retablo de Toro", *València Cultural*, núm. 10. València, 1961.

Saralegui, 1961 (1).

SARALEGUI, L. de: "En el museo diocesano de València", *València Cultural*, núm. 19, València, 1961.

Saralegui, 1961 (2).

SARALEGUI, L. de: "Pintura Valenciana medieval (cont.). El maestro de la Porciuncula: Berthomeu Baró", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1961, pp. 8-20.

Saralegui, 1961 (3).

SARALEGUI, L. de: "Prolegómenos de pintura gótica Valenciana", *València Cultural*, núm. 12, València, 1961.

Saralegui, 1961 (4).

SARALEGUI, L. de: "Prolegómenos de pintura gótica Valenciana", *València Cultural*, núm. 13, València, 1961.

Saralegui, 1961 (5).

SARALEGUI, L. de: " Prolegómenos de pintura gótica Valenciana", *València Cultural*, núm. 14, València, 1961.

Saralegui, 1961 (6).

SARALEGUI, L. de: " Prolegómenos de pintura gótica Valenciana", *València Cultural*, núm. 15, València, 1961.

Saralegui, 1962.

SARALEGUI, L. de: "De pintura Valenciana medieval. En torno al binomio Jacomart-Rexach", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1962, pp. 5-12.

Saralegui, 1962 (1).

SARALEGUI, L. de: "Noticario de tablas inéditas", *València Cultural*, núm. 21, València, 1962.

Saralegui, 1962 (2).

SARALEGUI, L. de: "Varia", *Archivo Español de Arte*, núm. 139, Madrid, 1962.

Saralegui, 1963.

SARALEGUI, L. de: "De pintura Valenciana. Miscelánea", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1963, pp. 12-23.

Saralegui, 1963 (1).

SARALEGUI, L. de: "De pintura Valenciana", *València Cultural*, núm. 37 i 38, València, 1963.

Saralegui, 1963 (2).

SARALEGUI, L. de: "De pintura Valenciana", *València Cultural*. núm. 39 i 40, València, 1963.

Saralegui, 1963 (3).

SARALEGUI, L. de: "De pintura Valenciana", *València Cultural*, núm. 41 i 42, València, 1963.

Saralegui, 1964.

SARALEGUI, L. de: "De pintura Valenciana: Miscelánea", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1964, pp. 5-12.

Saralegui, 1965.

SARALEGUI, L. de: "De pintura Valenciana", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1965, pp. 7-10.

Sarthou, 1918.

SARTHOU CARRERES, C.: "El arte cristiano retrospectivo en la Provincia de Castellón", *Museum*, Barcelona, t. 6, núm. 5, 1918-1920, pp. 157-196 (tirada a banda València, 1980).

Sarthou, 1920 (1).

SARTHOU CARRERES, C.: "El arte cristiano retrospectivo en la provincia de Castellón. Notas para un inventario", *Museum*, n.º 5, 1920 (ed. 1980).

Sarthou, 1920 (2).

SARTHOU CARRERES, C.: "Las tablas góticas de Segorbe", *La Esfera* nº 346, Madrid, 21 de agosto de 1920.

Sarthou, 1920 (3).

SARTHOU CARRERES, C.: *Arte cristiano retrospectivo, Las pinturas góticas y Rernacimiento en la provincia de Castellón*, Burriana 1920.

Sarthou, 1920 (4).

SARTHOU CARRERES, C.: *Geografía general del Reino de València*, (2 vols.). Barcelona, 1920-1927.

Sarthou, 1922.

SARTHOU CARRERES, C.: "La colección Tortosa", *ABC* 17 de junio de 1922.

Sarthou, 1935.

SARTHOU CARRERES, C.: *El arte cristiano del periodo gótico en el reino foral de València Xàtiva*, 1935.

Sarthou, 1940.

SARTHOU CARRERES, C.: "Salvemos el Arte. Datos para la historia de Játiva", *Biblioteca de Játiva Turista*, València, 1940.

Sarthou, 1943.

SARTHOU CARRERES, C.: *Monasterios Valencianos: su historia y su arte*. València, 1943.

Sarthou, 1945.

SARTHOU CARRERES, C.: "Los retablos góticos de Villahermosa", *Almanac de Las Provincias*, 1945.

Sarthou, 1947.

SARTHOU CARRERES, C.: *El Museo municipal de Játiva. Datos descriptivos*. València, 1947.

Sarthou, 1948.

SARTHOU CARRERES, C.: *San Felix*. Semana Gráfica S.A. València, 1948.

Sarthou, 1951.

SARTHOU CARRERES, C.: "Los monumentos nacionales de Játiva". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, 1951.

Sarthou, 1954.

SARTHOU CARRERES, C.: "San Felix de Játiva". *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1954; pp. 64-74.

Sarthou, 1954 (1).

SARTHOU CARRERES, C.s: *València monumental*, València, 1954.

Sarthou, 1957 (1).

SARTHOU CARRERES, C.: *Iconografía Mariana y patronatos de la Virgen*, València, 1957.

Sarthou.

SARTHOU CARRERES, C.: "Provincia de Castellón", *Geografía General del Reino de València* dirigida por Carreras y Candi, València, s.a.e.

Sebastián López, 1974.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Inventario Artístico de Teruel*. MEC, Madrid, 1974.

Sebastián López, 1984.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *La lonja y su entorno sociocultural*. València, 1984.

Sebastián López, 1984 (1).

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: "Los grandes temas de la iconografía medieval Valenciana" en *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano*. València: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Valencia, 1993; pp. 179-184.

Selgas, 1903.

SELGAS, F.: "San Felix de Játiva y las iglesias Valencianas del siglo XIII". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1903, pp.13-16.

Serra, 1993.

SERRA DESFILIS, A.: "El Consell de Valencia i l'embelliment de la ciutat, 1412-1460" en *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*. Valencia, maig, 1992. València, 1993; pp. 75-79.

Serra, 1997.

SERRA DESFILIS, A.: "La ciutat d'Ausias March" en *Ausias March i el seu temps*, Generalitat Valenciana, València, 1997, pp.47-66.

Serra, 2000.

SERRA DESFILIS, A.: "Nuevamente cristiana, bella y atractiva. La ciudad de Valencia entre los siglos XIII-XV". *Historia de la Ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, València, 2000, pp. 64-75.

Serra, 2003.

SERRA DESFILIS, A.: "La casa de la ciudad en los siglos XIV y XV" en MIRA-ZARAGOZÀ, Catàleg de l'exposició *Una arquitectura gòtica mediterrànea*, València, 2003, pp.153-162.

Serra, 2004.

SERRA DESFILIS, A.: "El fasto del palacio inacabado. La Casa de la Ciudad de Valencia entre los siglos XIV y XV", *Historia de la ciudad III*, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia, 2004, pp. 74-99.

Serra, 2005.

SERRA DESFILIS, A.-MIQUEL JUAN, M.: *Per moltes e bones obres e profits aparents que ha fetes e fets en tot lo temps: Pere Balaguer y la arquitectura valenciana entre els segles XIV i XV*. Historia de la ciudad IV. Memoria Urbana, València. Universidad Politécnica de Valencia. Colegio Oficial de Arquitectos de València, pp. 90-111.

Serrano y Sanz, 1914.

SERRANO Y SANZ, M.: "Documentos relativos a la pintura de Aragón durante los siglos XIV y XV". *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 1914.

Serrano y Sanz, 1915.

SERRANO Y SANZ, M.: ".: "Documentos relativos a la pintura de Aragón durante los siglos XIV y XV". *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 1915.

Serrano y Sanz, 1916.

SERRANO Y SANZ, M.: ".: "Documentos relativos a la pintura de Aragón durante los siglos XIV y XV". *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 1916.

Serrano y Sanz, 1917.

SERRANO Y SANZ, M.: ".: "Documentos relativos a la pintura de Aragón durante los siglos XIV y XV". *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 1917.

Silleras, 2001.

SILLERAS FERNÁNDEZ, N.: "La connexio franciscana. Franciscanisme i monarquia a la Corona d'Aragó en temps de Martí I", *Jornades d'estudis franciscans-2001*, pp.153-179.

Soler, 1966.

SOLER D'HYVER, C.: "La Virgen de la Sabiduria, de la Universidad de València y Nicolas Falco", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1966, pp. 87-93.

Soler, 1967.

SOLER D'HYVER, C.: "Semblanza y bibliografía de don Leandro de Saralegui.", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1967, pp. 47-49.

Soler, 1969.

SOLER D'HYVER, C.: "Don Elías Tormo y el Arte Valenciano", *Archivo de Arte Valenciano*, 1969, pp. 17-20.

Soler, 1971.

SOLER D'HYVER, C.: "El Retablo de la Eucaristía de Villahermosa", *Boletín de información municipal*. València, 1971.

Soler, 1973.

SOLER D'HYVER, C.: *El siglo XV Valenciano*. València, Museo San Pío V, maig-juny, 1973; Madrid, Palacio de Exposiciones del Retiro, oct-diciembre, Madrid, 1973.

Soler, 1982.

SOLER D'HYVER, C.: *València. Su pintura en el siglo XV*. València, Banc de Santander, maig-juny, València, 1982.

Soler, 1993.

SOLER D'HYVER, C.: "El Retablo gótico de la iglesia Parroquial de San Esteban, de València" en *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, València, 1993. pp. 185-188.

Sotheby's, 1992.

SOTHEBY'S PEEL & ASOCIADOS, n.º 10, Madrid, 27 de octubre de 1992.

Sotheby's, 1994.

SOTHEBY'S PEEL & ASOCIADOS: *Pintura Antigua, Impresionista y Moderna*. Madrid, Hotel Ritz, 20-26 mayo 1994, Madrid, 1994.

Stechow, 1974.

STECHOW, W: "The Coronation of the Virgin (The Rubielos Master)", *European Paintings before 1500. The Cleveland Museum of Art*, n.º 60, Cleveland, 1974, pp. 166-168.

Strehlke, 2002.

STREHLKE, C. B.: "Retablo de Bonifacio Ferrer (1396-1397) (Gherardo Starnina)", en el catàleg de l' exposició *Pintura europea del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 2002, pp. 22-33.

Sureda, 1995.

SUREDA, J.: *La Época de las Catedrales, V (Historia del Arte Español)*, Barcelona, 1995, pp. 85-112.

Sureda, 1997.

SUREDA, J. (Dir.): "Los oros y el clarooscuro de la última pintura gótica" en *Historia del Arte Español*, Barcelona, 1997, pp.85-112.

Tarín, 1897.

TARÍN Y JUANEDA, F.: *La Cartuja de Portacoeli*. València, 1897, pp. 262-283..

Tarroja, 1947.

TARROJA, C.: "Pintores florentinos trecentistas en Toledo", *Historia y Vida n.º 79, Barcelona-Madrid*, 1974, pp. 94-97.

Tasis, 1962.

TASIS R.: *Pere el cerimoniós i els seus fills*. Vicens Vives. Barcelona, 1962 (ed. ant. Ed. Teide, 1957).

Teixidor, 1767.

TEIXIDOR, J.: *Antigüedades de Valencia. Observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruyen los fabulosos, dejando en su debida estabilidad lo bién fundado*, 2 vols. Imprenta. Fco. Vives Mora, València, 1895. (Original 1767).

Teixidor, 1952.

TEIXIDOR, José: *Capillas y sepulturas de la iglesia y claustro del Real Convento de predicadores de Valencia*. Vols. III. Edició a càrrec d'Acció Bibliogràfica Valenciana. València, 1952.

Toledo, 1961.

TOLEDO GIRAU, J.: *Inventarios del Palacio Real de València a la muerte de doña María, esposa de Alfonso el Magnánimo*, Anejo número 7 de *Anales del Cerntro de Cultura Valenciana* València 1961.

Tomás, 1964

TOMÁS LAGUIA, C.: "La insigne Colegiata de Santa María de Mora de Rubielos". *Instituto de estudios turoleses*. Terol, 1964.

Tormo, 1909 (2).

TORMO Y MONZÓ, E.: "Un timbre desconocido en los orígenes de la pintura Valenciana", *Las Provincias*, 12 i 16 d' agost del 1909.

Tormo, 1909 (3).

TORMO Y MONZÓ, E.: "La pintura Valenciana en 1400. El retablo de Ollería", *Las Provincias*, n.º 15.810 (31 de desembre de 1909) i n.º 15.813 (3 de gener de 1910).

Tormo, 1910.

TORMO Y MONZÓ, E.: "Gerardo Starnina". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, 1910.

Tormo, 1911.

TORMO Y MONZÓ, E.: *Catálogo de las Tablas de Primitivos Españoles de la Colección Iturbe*, Madrid, 1911.

Tormo, 1912.

TORMO Y MONZÓ, E.: "Monsieur Bertaux en el Ateneo. Artistas italianos en España", *La Epoca*, Madrid, 30 de abril de 1912.

Tormo, 1912 (1).

TORMO Y MONZÓ, E.: *Un Museo de Primitivos: las tablas de las iglesias de Játiva*. Madrid, 1912.

Tormo, 1912 (2).

TORMO Y MONZÓ, E.: "Los orígenes de la gran pintura en Cataluña y València". *Las Provincias*. València, 1912.

Tormo, 1916.

TORMO Y MONZÓ, E.: "Visitando nuestras colecciones: el Museo Provincial de Castellón", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, t. 24 (3er trim. 1916); p. 247-252.

Tormo, 1916 (1).

TORMO Y MONZÓ, E.: "Álbum de lo inédito para la Historia del Arte español", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, t. 24 (3er trim. 1916); p.221-240.

Tormo, 1916 (2).

TORMO Y MONZÓ, E.: "La dudosa serie medieval de tablas de Reyes de València, de la vieja Casa de la Ciudad" en *La viejas series icónicas de los reyes de España*. Imprenta Blass y Cía. Madrid, 1916.

Tormo, 1920.

TORMO Y MONZÓ, E.: "Santa Maria de Montesa, tabla del siglo XV. Donada al Museo del Prado por el marqués de Laurecin y otras noticias...". *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, Madrid, 1920.

Tormo, 1923.

TORMO Y MONZÓ, E.: "Comentario a la filiación histórica 1". *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, 1923.

Tormo, 1923 (1).

TORMO Y MONZÓ, E.: *Levante. Las provincias Valencianas y murcianas. Guías Calpe*. Madrid, 1923, pp. 30-35.

Tormo, 1923 (2).

TORMO Y MONZÓ, E.: "El Museo Diocesano de València", *Arte Español*. Madrid, núm. 6 (2º y 3er trim. 1923); pp. 293-300 y 354-365.

Tormo, 1923 (3).

TORMO Y MONZÓ, E.: "La catedral gótica de València", III Congrès d'Història de la Corona d'Aragó, València, 1923.

Tormo, 1923 (4).

TORMO Y MONZÓ, E.: "Los Museos de arte cristiano". Discurso leído el 31-XII-1922, en la inauguración del Museo Diocesano de València. València, 1923.

Tormo, 1927.

TORMO Y MONZÓ, E.: "La iglesia arciprestal de santa Maria de Morella". *B.R.A.H.* Vol. 90. 1927

Tormo, 1932.

TORMO Y MONZÓ, E.: "Comentario a la filiación histórica (I)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, núm. 22 (en.-abr. 1932); pp. 21-36.

Tormo, 1932 (1).

TORMO Y MONZÓ E.: "Comentario a la filiación histórica", *Archivo Español de Arte y Arqueología* nº 32, Madrid 1932, pp. 21-36.

Tormo, 1932 (2).

TORMO Y MONZÓ, E.: *Los Museos*. Guías-Catálogo: València. (2 fasc.) Madrid, 1932.

Tormo, 1933.

TORMO Y MONZÓ, E.: "Comentario a la filiación histórica (II)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, núm. 26 (mayo-ag. 1933); p. 99-102.

Tormo, 1934.

TORMO Y MONZÓ, E.: "Comentario a la filiación histórica (III)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, núm. 29 (mayo-ag. 1934); p. 123-133.

Torralba, 1957.

TORRALBA I SORIANO, F.: *Primitivos aragoneses*. Madrid, 1957.

Torralba, 1977.

TORRALBA I SORIANO, F.: *Arte en Aragón. Colección Tierras de España*. Madrid, 1977.

Torre, 1977.

TORRE, A.: "Una noticia bibliográfica de Fray Francesch Eiximénez", *Almanac de Las Provincias*, 1917, pp. 227-233.

Tramoyeres, 1889.

TRAMOYERES BLASCO, Luis: "Instituciones Gremiales: origen y organizaci3n en València". Treball premiat en els Jocs florals del 1882, Domenech, València, 1889.

Tramoyeres, 1900.

TRAMOYERES BLASCO, L.: "La pintura alemana en Valencia. El retablo del Juicio Final del convento de San Gregorio", *Las Provincias*, n.º 12.503, 19 de noviembre de 1900.

Tramoyeres, 1906.

TRAMOYERES BLASCO, L.: "De Onda a Segorbe", Almanaque *Las Provincias*, 1906, p.160

Tramoyeres, 1907.

TRAMOYERES BLASCO, L.: "El pintor Luis Dalmau: nuevos datos biográficos", *Cultura Española*. Madrid, núm. 6 (mayo 1907); pp.. 553-580.

Tramoyeres, 1909 (1).

TRAMOYERES BLASCO, L.: "Las tablas de Villatorcas y Sot de Ferrer". *Las Provincias*. València, 1909.

Tramoyeres, 1915 (1).

TRAMOYERES BLASCO, L.: "El arte funerario ojival y del Renacimiento según los modelos existentes en el Museo de València", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1915; pp. 15-23.

Tramoyeres, 1915 (2).

TRAMOYERES BLASCO, L.: "La más antigua pintura existente en el Maestrazgo de Morella", *Archivo de Arte Valenciano*. València, núm. 2 (jun. 1915); pp. 43-49.

Tramoyeres, 1915 (3).

TRAMOYERES BLASCO, Luis: *Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, València, 1915.

Tramoyeres, 1916.

TRAMOYERES BLASCO, Luis: "Monsieur Bertaux. Historiador del arte Valenciano primitivo". *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1916, pp. 153-154.

Tramoyeres, 1917.

TRAMOYERES BLASCO, Luis: "Los artesonados de la antigua casa de la ciudad de València. Notas para la historia de la escultura decorativa en España". *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1917, pp. 31-71.

Tramoyeres, 1919.

TRAMOYERES BLASCO, Luis: "La capilla de los Jurados de València", *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1919, pp. 73-100.

Trapier, 1930.

TRAPIER, E. DU GUÉ: *Catalogue of Paintings (14th and 15th centuries) in The Collection of The Hispanic Society of America*, Nueva York, 1930, pp.21-40.

Trens, 1946.

TRENS, M.: *María: iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, 1946.

Valero

VALERO MOLINA, J.: "Situació artística a Girona durant el primer quart del segle XV" en *Anal de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. LIX, Girona, 2008, pp.567-594.

Vegue y Goldoni, 1930.

VEGE Y GOLDONI, A.: "Gerardo Starnina en Toledo". *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1930.

Vegue y Goldoni, 1930 (1).

VEGUE Y GOLDONI, A.: "La dotación de Pedro Fernàndez de Burgos en la catedral de Toledo y Gherardo Starnina", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid 1930, pp. 277-279.

Verger, 1983.

VERGER, E. J. (ed.): *Antologia dels poetes Valencians. I. Del segle XIV al XVIII*. València, 1983.

Vetter, 1963.

VETTER, E. M.: "Iconografía del Varón de Dolores: su significado y su origen", *Archivo Español de Arte*. Madrid, t. 36, núm. 143 (jul.-sept. 1963); pp. 197-231.

Vicens, 1986.

VICENS I SOLER, M^a T.: *Iconografía Assumpcionista*. Generalitat Valenciana. València, 1986.

Vicens, 1998.

VICENS I SOLER, M^a T.: "Dormició de la Mare de Déu (Miquel d'Alcanyís)", en el Catálogo de la exposición *Mallorca gòtica*, Barcelona 1998, pp. 178-180.

Vilanova 1883.

VILANOVA PIZCUETA, F.: "Sección de tablas antiguas del Museo del Carmen", *Ilustración Valenciana*, 25 de febrero de 1883, pp. 57-59.

Vilanova 1883 (1).

VILANOVA PIZCUETA, F.: "Sección de tablas antiguas del Museo del Carmen", *Ilustración Valenciana*, 11 de març de 1883, pp. 73-76.

Vilanova 1883 (2).

VILANOVA PIZCUETA, F.: "Sección de tablas antiguas del Museo del Carmen", *Ilustración Valenciana*, 25 de març de 1883, pp. 89-91.

Vilanova, 1905.

VILANOVA Y PIZCUETA, F.: *Guía Artística de València*. València, 1922 (3^a ed; 1^a ed. 1905).

Villalba, 1957.

VILLALBA DAVALOS, A.: "Flors Sanctorum. Cod. 84 del Archivo de la Catedral de València". *Archivo de Arte Valenciano*, XXVIII. València, 1957; p. 36-44.

Villalba, 1964.

VILLALBA DAVALOS A.: *La miniatura Valenciana en los siglos XIV y XV*, València 1964.

Villanueva, 1803 (1).

VILLANUEVA, J. L.: *Viaje literario a las Iglesias de España*, Madrid, 1803-1852 (22 volúmenes).

Viñaza, 1889.

VIÑAZA, Conde de la (Muñoz y Manzano, Cipriano): *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de la Bellas Artes de España de don J. A. Ceàn Bermúdez*. Madrid, 1889.

Voràgine, 1982.

VORAGINE, S. DE LA: *La leyenda dorada*, Madrid, 1982, 2 vols.

VV. AA., 1992.

VV. AA.: *Museu Nacional d'Art de Catalunya. Prefiguració*, Barcelona, 1992.

VV. AA., 1999.

VV. AA.: *Maestros antiguos y modernos. Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 1999.

VV. AA., 2000.

VV. AA.: *The Hispanic Society of America. Tesoros*, Nueva York, 2000.

VV. AA., 2003.

VV. AA.: *Museu de Belles Arts de València. Obra selecta* (dirección científica: Fernando Benito Doménech), València 2003.

Yarza, 1980.

YARZA LUACES, J.: *La Edad Media (Historia del Arte hispánico, t. II)*, Madrid, 1980, pp. 359-392.

Yarza, 1983.

YARZA LUACES, J.: "El pintor en Cataluña hacia 1400", *Artistes, artisans et production artistique au Moyen âge*, Actes du colloque. Rennes, 1983, pp. 381- 405.

Yarza, 1984.

YARZA LUACES, J. (ed. lit): *Estudios de Iconografía Medieval*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1984, (2 articles, Alcoy-Planas).

Yarza, 1985.

YARZA LUACES, J.: "El pintor en Cataluña hacia 1400". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, núm. XX Zaragoza, 1985, pp. 31-57.

Yarza, 1985.

YARZA LUACES, J.: "Artista-artesano en el Gòtico Catalàn, I". *Lambard*, III. Barcelona, 1983-1985, pp. 129-169.

Yarza, 1989.

YARZA LUACES, J.: "Reflexiones sobre la iconografía medieval hispana" *Cuadernos de Arte y Iconografía*, núm. 3, 1989, pp.27-46.

Yarza, 1992(1).

YARZA LUACES, J.: "El arte en los Países Bajos en la España de los Reyes Católicos" en *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*. Toledo, Museo de Santa Cruz, 12 març-31 mayo 1992. Madrid, 1992; p. 133-150.

Yarza, 1992 (2).

YARZA LUACES, J.: *Baja Edad Media. Los siglos del gótico*, Ed. Sílex, Madrid, 1992.

Yarza, 1992 (3).

YARZA, Joaquín: "Clientes, promotores y mecenas en el arte occidental hispano" *Patronos, promotores, mecenas y clientes*. Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte. Murcia, 1992, pp.15-47.

Yarza, 1993.

YARZA LUACES, J.: "Cuatro escenas de la vida de Santa Úrsula", en el Catálogo de la exposición *Un mecenas póstumo. El legado Villaescusa. Adquisiciones 1992-1993*, Madrid 1993, pp. 12-19.

Yarza, 1995.

YARZA LUACES, J.: "La pittura spagnola del Medioevo: il mondo gotico", *La pittura spagnola*, vol. I, Electa, Milàn 1995, pp. 71-184.(Traducció espanyola Madrid, 1995)

Yarza, 1998.

YARZA LUACES, J.: "Artista-artesano en la Edad Media hispana". *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*. Actes del Congrès. Universitat de Lleida, 1998, pp. 7-58.

Zacarés, 1856.

ZACARÉS VELAZQUEZ, J. M^a. *Memoria histórica y descriptiva de las Casas Consistoriales de València*. Barcelona. 1856.

Zaragoza, 2000.

ZARAGOZÁ CATALÀN, A.: *Arquitectura gòtica valenciana, siglos XIII-XV*, vol I, Generalitat valenciana, Valencia, 2000, pp. 65-68.

Zarco del Valle, 1870.

ZARCO DEL VALLE, M.: *Colección de documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España*, 1870.

INDEX DE PINTORS

- Alcanyís, Miquel, 88
 Barbent, Domènec, 33
 Barbeuç. *Vegeu, Barbent, Domènec*
 Calaforra, Ramón, 180
 Cases, Guillem, 5, 7, 10, 11
 Cuellar, Ferran de, 154
 Escada, Guillem, 39, 40, 59
 Esperandeu, Roger, 146, 161, 265
 Estopinyà, Jaume, 43, 52, 53, 130, 179
 Ferri, Guillem, 9
 Gener, Guerau, 66, 73, 82
 Gil, Miquel, 60, 97
 Godall, Bernat, 85, 86, 158
 Guerau, Antoni, 170, 176
 Guerau, Pere, 194
 Guillem, Pere, 185
 Martí, Gabriel, 91, 187
 Mateu, Berenguer, 212, 220, 237
 Mateu, Jaume, 32, 37, 94, 111, 112, 120, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133, 135, 136, 142, 143, 145, 152, 153, 154, 159, 160, 162, 164, 165, 166, 168, 169, 173, 174, 175, 177, 178, 186, 187, 190, 191, 192, 197, 198, 201, 202, 203, 205, 206, 207, 211, 212, 213, 214, 216, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 239, 240, 246, 247, 248, 250, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268.
 Minguet, Domènec, 59
 Moreno, Joan, 131, 214, 219
 Mur, Ramon, 26
 Nicolau, Pere, 1, 3, 4, 6, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 42, 46, 48, 49, 50, 57, 58, 59, 61, 65, 67, 68, 69, 71, 75, 76, 77, 78, 88, 94, 95, 100
 Palazí, Joan, 51, 80, 115, 208, 226
 Pérez, Ferran, 204, 217
 Pérez, Joan, 104, 204, 208, 209
 Peris Sarrià, Gonçal, 151, 249, 251, 260
 Peris, Antoni, 62, 79, 83, 105, 122, 129, 137, 139, 141, 149, 150, 163, 167, 176, 181, 184, 187, 188, 194, 196, 199, 245
 Peris, Gonçal, 63, 66, 73, 82, 92, 100, 115, 116, 122, 138, 151, 156, 157, 172, 187, 188, 193, 210, 238, 246, 266
 Peris, Joan, 64, 90, 194, 225, 266
 Port, Domènec del, 16, 20, 74, 103, 107, 119, 140
 Port, Jaume del, 215
 Port, Vicent del, 107, 117, 118, 140, 148
 Querol, Nicolau, 210, 212
 Rambla, Domènec de la, 2, 16, 34, 45, 47, 56, 70, 72, 74, 87
 Reixach, Joan, 252, 266
 Riera, Gabriel, 80, 85
 Ros, Joan, 144
 Rubert, Pere, 32, 37
 Rull, Joan, 130
 Saera, Joan, 28, 131
 Saera, Vicent, 131
 Sánchez, Joan, 55
 Saragossà, Llorenç, 8
 Sareal, Jaume, 36
 Sarebolleda, Joan, 5, 84
 Sarrià, Francesc, 235
 Sarrià, Sancius de, 252
 Sas, Marçal, 29
 Sas, Marçal de, 18, 22, 23, 24, 26, 50, 54, 63, 64, 66, 102
 Scada. *Vegeu, Escada*
 Scoda. *Vegeu, Escada*
 Serra, Vicent, (fuster) 8, 21, 25, 29, 50,
 Stoda. *Véase, Escada*
 Talens, Bernat, 183
 Tamarit, Joan, 101, 108
 Tomàs, Domènec, 195
 Tous, Jaume, 52
 Valls, Ramon, 44, 96
 Valls, Vicent, 98
 Vendrell o *Venrell*, Bernat, 36, 55, 68, 98, 99
 Vicent, Joan, 196, 221
 Villaba, Sanxo, 84

ÍNDIX IL·LUSTRACIONS

	Pàg.
Il·lustració 1. <i>Mare de Déu entre àngels músics</i> . Albentosa (Terol)	68
Il·lustració 2. <i>Mare de Déu Aurora de Medavilla</i> , Sarrió (Terol).....	72
Il·lustració 3. <i>Mare de Déu de la Llet envoltada d'àngels</i> . (Desapareguda).....	74
Il·lustració 4. <i>Retaule de Tots els Sants</i> . Metropolitan Museum. Nova York	87
Il·lustració 5. <i>Retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu</i> . (M. Belles Arts de Bilbao)	152
Il·lustració 6. <i>Retaule de la Mare de Déu, sant Martí i santa Àgueda</i> . (Xèrica, Castelló, desaparegut)	153
Il·lustració 7. Pere Nicolau. <i>Retaule de la Mare de Déu</i> . Sarrió (Terol).....	270
Il·lustració 8. <i>Anunciació</i> . Retaule de Sarrió, (Terol).	272
Il·lustració 9. <i>Nativitat</i> . Retaule de Sarrió (Terol)	273
Il·lustració 10. <i>Resurrecció</i> . Retaule de Sarrió (Terol)	274
Il·lustració 11. <i>Dormició de Maria</i> . Retaule de Sarrió (Terol)	275
Il·lustració 12. <i>Retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu</i> . Albentosa (Terol).....	289
Il·lustració 13. <i>Martiri de sant Bernat, Maria i Gràcia</i> . (Seu de Valencia).	406
Il·lustració 14. <i>Resurrecció dels morts</i> . Retaule de l'Olleria (Seu de Valencia)	409
Il·lustració 15. <i>Mare de Déu de l'Esperança</i> . Església Parroquial (Pego. Alacant)	411
Il·lustració 16. Retaule de la <i>Mare de Déu de l'Esperança</i> . Església Parroquial (Pego, Alacant).....	413
Il·lustració 17. <i>Mare de Déu de la Llet</i> . Museu de Belles Arts de València	435
Il·lustració 18. <i>Retaule Mare de Déu de la Llet</i> . Museu de Belles Arts de València	445
Il·lustració 19. Jaume Mateu. <i>Adoració dels pastors</i> . Retaule de la Mare de Déu. Cortes d'Arenós (Castelló)	482
Il·lustració 20. Il·lustració 20. <i>Adoració dels Pastors</i> . Museu de Belles Arts. Bilbao. (Atribuït a Pere Nicolau)	483
Il·lustració 21. Jaume Mateu. <i>Adoració dels pastors</i> . Retaule de la Mare de Déu. Cortes d'Arenós (Castelló)	485
Il·lustració 22. <i>Mare de Déu</i> . Retaule dels Set Gojos. Palau Episcopal (Conca). Procedeix de santa Cruz de Moya (Conca).	501
Il·lustració 23. Retaule de <i>sant Sebastià i sant Fabià</i> . Villar del Cobo (Terol).....	506
Il·lustració 24. Retaule de la <i>Mare de Déu</i> . Museu del Louvre (París). Procedeix de Burgo d'Osma (Soria).....	520
Il·lustració 25. <i>Dormició de Maria</i> . Retaule de la <i>Mare de Déu</i> . Museu Frederic Marés.	525
Il·lustració 26. <i>Ascensió</i> . Retaule de la <i>Mare de Déu</i> . Rubielos de Mora (Terol).	534
Il·lustració 27. <i>Profeta Ezequiel</i> . Retaule de la <i>Mare de Déu</i> . Rubielos de Mora (Terol)	536
Il·lustració 28. <i>Adoració dels pastors</i> . Retaule de la <i>Mare de Déu</i> . Nelson-Atkins Museum. Kansas (EUA).....	537
Il·lustració 29. Retaule de la <i>Mare de Déu</i> . (abans col. Muñoz, Barcelona, localització desconeguda)	540
Il·lustració 30. Gonçal Peris Sarrià. Retaule de la Mare de Déu. Nelson-Atkins Museum. Kansas (EUA).....	543
Il·lustració 31. Gonçal Peris Sarrià. Retaule de la Mare de Déu. Rubielos de Mora (Terol) ..	546

ÍNDEX DE LES TAULES I GRÀFIQUES

- Taula 1. Fortuna crítica de les obres atribuïdes a Pere Nicolau, pàg. 61
- Taula 2. Documentació revisada i actualitzada (1400-1408), pàg. 94.
- Taula 3. Nova documentació sobre Pere Nicolau, pàg. 95.
- Taula 4. Nova documentació sobre altres pintors i artesans (1400-1408), pàg. 97.
- Taula 5. Comparativa dels jornals, pàg. 123.
- Taula 6. Capelles de la Seu, pàg. 135.
- Taula 7. Emplaçament dels obradors i dels albergs (1390-1450), pàg. 199.
- Taula 8. Afermaments de Pere Nicolau (1395-1407), pàg. 203.
- Taula 9. Mestre i aprenents (1389-1407), pàg. 206.
- Taula 10. Mides i preus dels retaules de Pere Nicolau, pàg. 223.
- Taula 11. Valors reals i estimats dels retaules de Pere Nicolau, pàg. 224.
- Taula 12. Pere Nicolau. Comparativa preus reals-preus estimats, pàg. 225.
- Gràfica 13. Preus reals i preus estimats, pàg. 226.
- Taula 14. Preus dels retaules entre 1385-1408, pàg. 229.
- Taula 15. Preus dels retaules entre 1408-1415, pàg. 230.
- Taula 16. Preus dels retaules de Pere Nicolau (1390-1408), pàg. 232.
- Taula 17. Preus de retaules de Lluís Borrassà (1392-1423), pàg. 233.
- Gràfica 18. Comparació dels preus entre Lluís Borrassà i Pere Nicolau, pàg. 234.
- Taula 19. Preus dels jornals, pàg. 236.
- Taula 20. Preu dels aliments, pàg. 236.
- Taula 21. Condicions dels contractes, pàg. 238.
- Taula 22. Treballs decoratius de Pere Nicolau, pàg. 239.
- Taula 23. Relació de dots consultats, pàg. 357.
- Taula 24. Els Peris, pintors de retaules (1316- 1451), pàg. 371.
- Taula 25. Relació i ubicació dels albergs, pàg. 388.
- Taula 26. Altres propietats dels pintors, pàg. 389.
- Taula 27. Els afermaments a la ciutat de València (1390-1450), pàg. 399.
- Taula 28. Formules de contractació, pàg. 400.
- Taula 29. Altres formules d'afermament. pàg. 400.
- Taula 30. Obres atribuïdes a Antoni Peris, pàg. 416.
- Taula 31. Atribucions de Jaume Mateu, pàg. 452.
- Taula 32. Nova Documentació - Jaume Mateu, pàg. 453.
- Taula 33. Relació de documents relatius al retaule de la Pietat. Convent de la Trinitat, pàg. 491.
- Taula 34. Obres atribuïdes a Jaume Mateu, pàg. 510.
- Taula 35. Retaules documentats de Gonçal Peris, pàg. 529.
- Taula 36. Retaules documentats de Gonçal Peris Sarrià, pàg. 544.
- Taula 37. Biografia comparada Gonçal Peris /G. Peris Sarrià, pàg. 545.

