

Tras la conquista de 1238, las comunidades cristianas, acostumbradas a representar sus creencias y valores mediante imágenes, tuvieron que importar obras y artistas desde las tierras del norte: Aragón, Cataluña y el Languedoc definen la procedencia directa o indirecta de productos y modelos que resultarían familiares a los colonos y pregonaron el cambio cultural en marcha, el cual tuvo a la catedral como principal motor de la actividad artística.

La importación de obras de carácter mueble debió de ser una práctica común hasta bien avanzado el siglo XIV y también después. En la etapa colonial destacan las tablas italo-bizantinas de tema mariano como la Virgen de Gracia del antiguo convento de San Agustín en Valencia o Nuestra Señora de Monteolivete. Estas imágenes, los escasos vestigios de vidrieras góticas de la seo y las pinturas murales, de las que sobreviven fragmentos en el reconditorio de la catedral y en la capilla de San Miguel de San Juan del Hospital, reafirmaron las devociones con el lenguaje artístico adecuado para plasmar tanto los objetos de culto como las narraciones de las historias sagradas.

Desde el siglo XIII algunos de los grandes monumentos cristianos incorporaron programas escultóricos de cierta ambición como la portada del Palau de la catedral, la de San Vicente de la Roqueta y la de la iglesia parroquial de Santo Tomás, hoy en el Museo de Bellas Artes. En ellas la tradición tardorrománica continúa viva y hasta el siglo XIV no se perciben ecos de los grandes proyectos escultóricos de las catedrales del norte de Francia, que triunfan en la puerta de los Apóstoles de la catedral. Este lenguaje refinado y de intención más naturalista se aplicó también a imágenes de culto de bulto redondo, como la Virgen con el Niño procedente de San Juan del Hospital (Museo de la Catedral). Fue entonces cuando surgió el género de la escultura funeraria que conmemora las exequias del difunto y lo representa con una imagen yacente revestida con sus galas terrenales como en la tumba del obispo de Valencia Ramón Gastón, conservada hoy en la catedral.

La llegada de obras y artífices desde el norte recibió en el siglo XIV el impulso de la corona, que marcaría la pauta seguida por la oligarquía urbana. Ramon Destorrents pintó un retablo para la capilla del palacio del Real de Valencia y Ferrer Bassa trabajó para los franciscanos de la capital del reino. Los escultores Aloi de Montbrai y Bertomeu Robio pasaron por Valencia en esta época, aunque su actividad no está bien documentada. Pere Bernés realizó para la catedral el primer retablo de plata y una cruz procesional. Eran artistas que habían recibido encargos de la corte de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387) y representaban las opciones preferidas de la monarquía con el prestigio que ello implicaba. Aunque ninguna de estas obras haya llegado hasta nuestros días, el modelo gótico francés se combinaba en ellas con la reinterpretación de la plástica italiana del *Trecento*, que había arraigado pronto en la Corona de Aragón. En la pintura acusan este giro las tablas con historias de San Lucas procedentes de la iglesia parroquial de los Santos Juanes (Museo de Bellas Artes), deudoras de los modelos elaborados por la familia Serra en Cataluña, pero también la escultura funeraria lo recoge en los relieves de las exequias que decoran el doble sepulcro de la familia Boil en el aula capitular del convento de Santo Domingo.



Un lenguaje refinado y de intención más naturalista se aplicó a imágenes de culto de bulto redondo, como la Virgen con el Niño procedente de San Juan del Hospital (Museo de la Catedral). Fue entonces cuando surgió el género de la escultura funeraria que conmemora las exequias del difunto y lo representa con una imagen yacente revestida con sus galas terrenales como en la tumba del obispo de Valencia Ramón Gastón, conservada hoy en la catedral.

Virgen con niño procedente del Hospital de Pobres Sacerdotes. Museo Metropolitano de la Catedral de Valencia.





El cambio artístico se aceleró a fines del siglo XIV al compás del despegue económico posterior al tiempo de crisis y guerras del reinado de Pedro el Ceremonioso. Sus dos hijos y sucesores, Juan I (1386-1396) y Martín I el Humano (1396-1410), mantuvieron el interés por la producción artística y se mostraron atentos a las novedades que se producían en la escena europea. La corte pontificia en el exilio de Pedro de Luna (Benedicto XIII) trajo desde Aviñón un tesoro artístico y una biblioteca que dejaron huella en el norte valenciano. No anduvo a la zaga el patriciado urbano de Valencia, que impulsó obras públicas y representativas a la vez que los linajes más poderosos se distinguían en los encargos de capillas y retablos como en el ornato de sus residencias. El resultado fue el fomento de una solvente actividad artística, basada en modelos internacionales, italianos y franco-borgoñones principalmente.

En la pintura el establecimiento de Llorens Saragossà en la capital del reino en 1374 marca el despegue de los talleres valencianos, que a partir de entonces serán capaces de competir con otros centros de la Corona de



(Página anterior)  
Puerta de los Apóstoles de la catedral.  
Foto: Luis Calvente.

Detalles de los capiteles de la puerta del Palau de la catedral de Valencia.  
Foto: J.M.



Aragón y de la Europa mediterránea. Los obradores locales se nutrieron con la savia nueva que aportaron un pintor catalán como Pere Nicolau y extranjeros como el toscano Starnina y el nórdico Marçal de Sas. Contemporáneos de ellos son los pintores de retablos Gonçal Peris Sarrià, Miquel Alcanyís, Antoni Peris y Jaume Mateu, que practican un arte de fastuosa factura y brillante colorido, el cual será del gusto de muchos promotores y clientes. Del mutuo conocimiento y la competencia entre estos pintores y los que operaban en torno a sus talleres surgen piezas capitales de la pintura del gótico internacional como el retablo de la Santa Cruz (Museo de Bellas Artes) o el de San Jorge del Centenar de la Ploma (Victoria and Albert Museum). En el retablo, producto artístico tan costoso como apreciado, encuentran un particular equilibrio las devociones particulares o corporativas y el afán de distinción social. En ellos refule el gusto por el colorido brillante y delicado, la tendencia a la expresividad enfática, la atención a las anécdotas y al entorno figurativo del paisaje y el espacio en el que los personajes actúan con afectación. Es entonces cuando los obradores valencianos dan pruebas de su capacidad para exportar sus retablos a otras tierras, donde debían ser admirados por su competencia técnica y la brillantez de sus resultados.

Aunque con cierto retraso, la iluminación de manuscritos sigue el camino de la renovación mediante el contacto con el arte del norte de Francia. Este cambio lo protagoniza la familia Crespí, que trabaja al servicio de la catedral, el municipio de Valencia y la corte real. Desde obras como el *Llibre del Consolat de Mar* de Domingo Crespí (Valencia, Archivo Municipal) se alcanza el lirismo y la delicadeza del *Liber Instrumentorum* de la catedral en el primer cuarto del siglo xv, pero cabe contar también con la aportación valenciana a la iluminación de un encargo real como el Breviario de Martín el Humano de la Biblioteca Nacional de París.

La escultura ornamental se enriquece con las novedades del gótico internacional europeo como reflejan la preferencia por los motivos abigarrados y variopintos, imaginativos y fantásticos en la techumbre procedente de la Casa de la Ciudad, hoy en el salón del Consulado de la Lonja, y del trascoro de la catedral de Valencia, atribuidos al florentino Giuliano

Detalle de un capitel y programa escultórico de la puerta del Palau de la catedral de Valencia. Foto: J.M.



En la pintura, el establecimiento de Llorens Saragossà en la capital del reino en 1374 marca el despegue de los talleres valencianos, que a partir de entonces serán capaces de competir con otros centros de la Corona de Aragón y de la Europa mediterránea. Los obradores locales se nutrieron con la savia nueva que aportaron un pintor catalán como Pere Nicolau y extranjeros como el toscano Starnina y el nórdico Marçal de Sas. Contemporáneos de ellos son los pintores de retablos Gonçal Peris Sarrià, Miquel Alcanyís, Antoni Peris y Jaume Mateu, que practican un arte de fastuosa factura y brillante colorido, que será del gusto de muchos promotores y clientes. Del mutuo conocimiento y la competencia entre estos pintores y los que operaban en torno a sus talleres surgen piezas capitales de la pintura del gótico internacional como el retablo de la Santa Cruz (Museo de Bellas Artes) o el de San Jorge del Centenar de la Ploma (Victoria and Albert Museum).

Retablo de la Santa Cruz de Miquel Alcanyís y detalle de una de las lunetas. Museo de Bellas Artes, Valencia.





d'Onofrio, en una estructura trazada por Antoni Dalmau que enmarca figuraciones en alabastro con sugestivas novedades en la representación del espacio y detalles naturalistas.

El aprecio por los productos de los antiguos Países Bajos se extendió desde la corte de Alfonso el Magnánimo (1416-1458) hasta el patriciado urbano y la nobleza local que importaban productos de Flandes, Brabante y Holanda. El *ars nova* del norte se expresa en la representación de tipos más realistas para las figuras humanas, en ambientes y objetos minuciosamente descritos en sus apariencias, aunque persisten la preferencia local por la exhibición de la riqueza material en tejidos, arcos y joyas o la rotundidad en la expresión de actitudes y sentimientos. En las artes del color las fór-



mulas nórdicas se combinan con los fastos del gótico internacional en la pintura hispano-flamenca cuyos mejores exponentes fueron Jacomart, Joan Rexach, el pintor de Brujas Lluís Alimbrot, del que se conserva un tríptico vinculado a la familia Roig de Corella en el Museo del Prado, y sobre todo Lluís Dalmau, quien regresó de Flandes con un conocimiento directo de la pintura de Jan van Eyck. El paso del cordobés Bartolomé Bermejo por Valencia dejará una estela de obras y colaboradores con una cultura visual de impronta flamenca todavía más compleja y cosmopolita, de la que son testimonio el San Miguel pintado en 1468 para Antoni Joan, señor de Tous (National Gallery, Londres) o el tríptico de la Virgen de Montserrat para el mercader piamontés Francesco della Chiesa (catedral de Acqui), elaborado con la participación de Rodrigo y Francesc de Osona. Precisamente Rodrigo de Osona, en el emocionante Calvario de la parroquia de San Nicolás de Valencia, templará lo aprendido cerca de Bermejo con las novedades italianas proclamadas desde la capilla mayor de la catedral por los cuatrocentistas italianos Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano. El miniaturista Leonardo Crespí trabaja también para el rey Alfonso el Magnánimo en el espléndido salterio-libro de horas de la British Library de Londres, pero no supera con claridad las fórmulas de éxito del gótico internacional, por más que adopte fisonomías más verosímiles y se preocupe de describir espacios y ambientes en sus miniaturas.

Si una vertiente dulce y amable de la plástica valenciana del Cuatrocientos puede reconocerse en la Virgen del Coro de la catedral, obra de Joan de Castellnou, las novedades flamencas quedan patentes en el grupo en madera policromada y dorada del Tránsito de la Virgen de la catedral de Valencia, atribuido al nórdico Alejo de Vahía, o en el conjunto de bronce de San Martín y el mendigo de la parroquia valenciana de este santo, obra de Pieter de Beckere (1494). Desde el último cuarto del siglo xv las artes figurativas combinaron los modelos flamencos con los italianos del *Quattrocento* y siguieron haciéndolo a comienzos del siglo siguiente en una encrucijada de formas, motivos y lenguajes vigente hasta 1520.

Detalles escultóricos de la Lonja.  
Foto: Luis Calvente.