

EL GÒTIC INTERNACIONAL A VALÈNCIA. ANTONI PERIS EN LA PINTURA VALENCIANA (1402-1424)

CARME LLANES DOMINGO¹

Abstract: Antoni Peris was a painter of altarpieces who was active in Valencia between 1402 and 1424. He was professionally connected with the most outstanding masters of International Gothic style in the city of Valencia. In view of the new documentary findings about him, this article reviews the artistic evolution of a painter who has been associated with the Master of Olleria by some critics.

Key words: International Gothic style / Antonio Peris / altarpieces / 15th century / Master of Olleria.

Resumen: Antonio Peris fue un pintor de retablos activo entre 1402 y 1424. Estuvo relacionado profesionalmente con los más destacados maestros de pintura del Gótico Internacional en la ciudad de Valencia. A raíz de las novedades documentales sobre este pintor revisamos, en el presente artículo, la trayectoria artística de un artífice relacionado por la crítica con el maestro de la Olleria.

Palabras clave: Gótico Internacional / Antonio Peris / pintura de retablos / siglo XV / maestro de la Olleria.

Introducció

El 25 de juliol del 1408 va morir el pintor de retaules Pere Nicolau. Pocs dies després, el seu nebot Jaume Mateu reclamava al Justícia Civil ser reconegut com únic hereu del pintor. Seguint els passos establerts als furs de València quan es produïa la mort *ab intestato*, es va nomenar com a curador al pintor Gonçal Peris, ell i els seus hereus havien d'aportar testimonis per confirmar els drets de Mateu.² Entre els pintors que declararen conèixer els lligans familiars de Nicolau i Mateu es trobava Antoni Peris, aleshores pintor de retaules. És ell mateix qui reconeix haver col·laborat amb Pere Nicolau feia uns setze anys (c. 1392) i saber de la relació familiar entre ells. Pel seu testimoni ens assabentem que ell i alguns oficials o macips del seu taller duïen a terme encàrrecs pel seu compte (c. 1400). Ara sabem que del seu obrador, actiu fins el 1424, eixiren importants retaules realitzats per a la ciutat de València i altres territoris de la Corona.³ És, el seu, un itinerari professional coincident amb l'aparició i consolidació de l'estil internacional a València.

En la seua declaració, Antoni Peris ens aporta un dels pocs testimonis que sobre l'ofici de pintor hem conservat a València.⁴ És el punt de vista del menestral que coneix bé l'ofici, aquell que es sap i se sent un artesà lligat a la menestralia. És un mestre que entén i reconeix la necessària subtilesa i ofici com a condició per ésser un bon pintor. Així ens ho explica en parlar de l'aprenentatge de Jaume Mateu, a l'obrador de Pere Nicolau, *l'art del pintor és tal que si lo que aprèn no ha subtil enteniment per molt que faça lo mestre no-l farà conivent deixeble et si lo aprenent és subtil aprendrà bé lo dit ofici encara que lo mestre no-y haja gran diligencia.*⁵ És un dels pocs testimonis sobre l'ofici i la formació dels pintors a València, on és difícil disposar de descripcions tan acurades del treball artístic a la Baixa Edat Mitjana.

Amb Antoni Peris ens trobem davant d'un pintor coetani dels mestres de la pintura sobre taula d'estil internacional i del qual queden encara moltes incògnites per resoldre per al període de gestació de l'estil a València. En canvi, durant els anys posteriors a la mort de Nicolau, Antoni Peris man-

¹ Fecha de recepción: 17-5-2012 / Fecha de aceptación: 24-7-2012

² TARAZONA, Pere Jeroni.: *Institucions dels furs, y privilegis del Regne de València*. Llibre II, títol XXI, edició original: València, 1580; ed. facsimil Paris-València, Valencia, 1984, pp. 270-273.

³ LLANES DOMINGO, Carme: *L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del Gòtic internacional a València*, Tesi Doctoral, Universitat de València, 2011, pp. 384-425. La documentació aportada demostra que Antoni Peris, fins ara documentat cap el 1423, encara vivia en 1424.

⁴ ALIAGA MORELL, Joan, *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, IVEI, Generalitat Valenciana, 1996, pp. 163 i 170.

⁵ *Ibidem*, p. 170.

tingué un obrador propi i va col·laborar amb un pintor tan valorat com Gonçal Peris. Des d'un punt de vista formal Antoni Peris ha estat identificat amb el mestre de l'Olleria, i en conseqüència, ha passat de ser valorat com un menestral, cap d'una família de pintors o simple transmissor d'unes tècniques, sense cap obra coneguda, a ser l'autor de retaules tan destacats com el de la *Mare de Déu de la Llet* conservat al Museu de Belles Arts de València.

En estudiar la pintura valenciana de la primera meitat del segle XV, ens sorprèn la disparitat que es produeix entre l'abundància de documentació i els conflictes d'autoria en les obres conservades. Al darrera d'aquesta situació s'amaguen no únicament distints paradigmes científics, també diferents maneres d'entendre l'objecte d'estudi de la història de l'art. És evident que l'obra conservada, l'objecte artístic, és per ell mateix la font històrica més important, tanmateix no té perquè ser l'única. Al llarg de la recerca, són imprescindibles els documents, sobretot, perquè ajuden a entendre millor el context de la producció artística. Així, les diferències entre dues obres d'un mateix pintor s'expliquen millor gràcies a l'estudi detallat de la seua trajectòria documentada. Document i obra conservada no poden quedar deslligats del context històric ni tampoc ha de prevaler un sobre l'altra. Tots dos contribueixen a enriquir el coneixement d'un determinat període artístic. En eixe sentit, recordarem les paraules que el Baró de San Petrillo, posa en boca de Leandro de Saralegui, *enjuiciar sin documentos, solo por efecto impresionista, suele ser hasta para el más seguro de si mismo algo así como escribir en el agua*.⁶

El cas d'Antoni Peris, tal i com podem comprovar, és un bon exemple de com en ocasions són les peces conservades les que ajuden l'avanç de la història de l'art però sense d'oblidar que allò que dona

solidesa a l'obra artística i a la trajectòria d'un pintor és el fet de disposar de documents que corroboren, ni que siga parcialment, la informació que les peces ens faciliten.

El mestre de l'Olleria

A primeries del segle XX, s'agruparen en torn d'un únic pintor i amb criteris estilístics un grup d'obres disperses. En 1909, Tormo relacionava un retaule gòtic trobat a l'Olleria amb el retaule de la *Santa Creu* (Museu de Belles Arts, València). S'iniciava així la trajectòria d'un suposat pintor conegut amb el nom de "mestre de l'Olleria", autor d'un retaule procedent de Montesa i que s'havia conservat al convent de la *Mare de Déu d'Oreto* a la població de l'Olleria. 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 1922.⁷ La resta de les taules descrites per Tormo foren traslladades a la Seu de València per l'arquebisbe Reig i Casanova.⁸ Anys després, en 1938, Post va donar a conèixer unes taules conservades al Metropolitan Museum i a la Hispànic Society de Nova York.⁹ En torn d'aquestes obres va definir la personalitat d'un pintor que batejarà amb el nom de "mestre dels Gil". Aquesta denominació procedia del nom del donant d'un retaule, identificat pel Baró de San Petrillo i a la vegada possible autor d'un retaule dedicat a *sant Miquel* i conservat al Museu de Belles Arts de Lió (França).¹⁰

Per la seua part, Leandro de Saralegui, entre 1942 i 1957, va definir diferents personalitats artístiques entorn al que en aquell moment s'anomenava l'escola gòtica flamenca o el cercle de Marçal de Sas i Pere Nicolau. Dins d'aquest grup va incloure les obres atribuïdes al "mestre de l'Olleria", al "pintor de Juan Sivera". Així, agrupava en-

⁶ CARUANA I REIG, José, Barón de San Petrillo. "Filiación histórica de los primitivos valencianos (I)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, núm. 22, 1932, p. 2.

⁷ TORMO Y MONZÓ, Elías. "La pintura valenciana en 1400. El retablo de Ollería". *Las Provincias*, núm. 15.810 (31 de desembre del 1909) i núm. 15.813 (3 de gener del 1910). *Ídem*: "Santa María de Montesa, tabla del siglo XV. Donada al Museo del Prado por el marquès de Laurencin y otras noticias...". *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid, 1920, pp. 5-11.

⁸ JOSÉ I PITARCH, Antoni, "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.

⁹ Ens referim a les taules de *sant Vicent* a la Hispànic Society i *Sant Gil* al Metropolitan Museum de Nova York. *Vid.* POST, Chandler Rafton, *The Italo-Gothic and International Styles (A History of Spanish Painting*, t. III). Cambridge (Massachusetts), reed. 1970, pp. 85-87; *Ídem*, vol. VII, pp. 790-793. Actualment la taula de l'*Ascensió* (Hispanic Society, Nova York) s'atribueix a Gherardo Starnina.

¹⁰ CARUANA I REIG, José, Barón de San Petrillo, 1932, pp. 2-6. Per una anàlisi recent d'aquest retaule veure MIQUEL JUAN, Matilde, "El gòtic internacional en la ciudad de Valencia. El retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma", *Goya*, núm. 336, 2011, pp. 191-213.

torn 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 *Mare de Déu* 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*.¹¹ A la vegada que el nom de pintor de Joan Sivera recollia un grup d'obres properes en estil al retaule de la *Mare de Déu de la Llet* (Museu de Belles Arts, València), entre elles el retaule de Sant Miquel o dels Puixmarin, conservat a la capella homònima a la catedral del Múrcia.

Anys més tard, 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 (1421) amb els fragments de retaule de *sant Miquel* conservats al Museu de Belles Arts de Lió (França). D'aquesta manera s'establí una cadena d'atribucions, basada en noms de laboratori i sense prendre en compte la documentació, que ha provocat una sèrie de contradiccions en l'esquema atributiu de la pintura valenciana. En efecte, unes obres per estil associades a l'obra de Pere Nicolau passaven a dependre formalment de l'obra atribuïda a Miquel Alcanyís, pintor poc documentat a València, almenys, durant els anys d'activitat dels mestres de la primera generació (*veure taula 1*).

Pel que respecta a la documentació i en relació amb el pintor Antoni Peris, Leandro de Saralegui afirmava, sense indicar la font, que Antoni Peris era el pare de Gonçal Peris, i que la seua obra, d'un estil similar al del seu fill i, calia aproximar-la al cercle de Llorenç Saragossà i de Pere Nicolau.¹² Així, associava estilísticament Gonçal Peris i Antoni Peris tot i reconèixer que no es conservava cap obra que li pogués ser atribuïda i que la docu-

mentació en relació a Antoni Peris entrava en contradicció amb l'estil de les obres que li poden estar assignades.¹³ 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. D'aquesta manera es situava la trajectòria vital i professional d'Antoni Peris al llarg de la segona dècada del XV.

Tot continuant l'argumentació anterior, als anys cinquanta del segle XX, es feren altres aportacions a la figura del "mestre de l'Olleria". En primer lloc, Gudiol i Ricart 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*.¹⁴ En segon lloc, Lluís Cerveró Gomis va donar a conèixer més informació documental sobre Antoni Peris. En 1963 presentà un document nou, referit al contracte signat entre Antoni Peris i Bernat de Copons en 1419 d'un retaule amb escenes de la vida de *sant Bernat*.¹⁵

Cap a la meitat de la dècada dels setanta, Hériard Dubreuil, vinculava el contracte del 1419 amb una tauleta conservada a la Seu de València.¹⁶ En ella es representa una escena del *Martiri de sant Bernat* atribuïda amb anterioritat al "mestre de l'Olleria".¹⁷ 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 València.¹⁸ És a dir, les atribucions fetes per Tramoyeres, Post i Saralegui al "mestre de l'Olleria" i el "mestre de Joan Sivera" són adjudicades a Antoni Peris.

D'igual manera, Antoni Peris quedava identificat com un deixeble o col·laborador de Miquel Alca-

¹¹ SARALEGUI, Leandro de. "El maestro del retablo Montesiano de Olleria", *Archivo Español de Arte*, núm. 53, 1942, pp. 244-260. *Ídem*: "Discípulos del maestro de la 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.

¹² SARALEGUI, Leandro, 1957; pp. 2-22.

¹³ No acaba de connectar els documents coneguts: el de 1416, *Retaule de la Santíssima Trinitat*, no troba relació amb una tauleta del Museu de Vic (POST, vol. III, fig. 292), ni amb una taula de la col·lecció Hartman (SARALEGUI, 1946, fig. 1) i el de 1420, retaule 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, Manuel, *Colección de documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España, Madrid*, 1870, p. 287.

¹⁴ GUDIOL i RICART, José, *Pintura Gótica*, (*Ars Hispaniae*, vol. IX). Madrid, Plus Ultra, 1955, pp. 150-151.

¹⁵ CERVERÓ GOMIS, Lluís, 1963, pp. 144-145.

¹⁶ Aquesta tauleta cimera fou descrita per SANCHIS SIVERA, José en *La Catedral de València*, 1909, p. 335.

¹⁷ HÉRIARD DUBREUIL, Mathieu, "Découvertes: le Gothique a Valence I", *L'Œil*, núm. 235. Lausanne, 1975, pp. 12-15.

¹⁸ *Ibidem*, p. 12.

nyís, ara considerat autor del retaule de la *santa Creu*. Per tal de concordar la proposta s'estableixen una sèrie de paral·lelismes entre ambdós, Antoni Peris devia d'haver coincidit amb Alcanyís al convent de Predicadors de València (1409) i a Xèrica (1421).¹⁹ Tanmateix això no llevava que se'l considerés a la vegada vinculat al cercle de Pere Nicolau i Marçal de Sas. En realitat s'estava forçant l'esquema d'influències i mestratges de l'internacional valencià per tal de 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 de l'*Ascensió* conservat a l'Hispaní Society i el de *Sant Miquel* de Lió.

Des del nostre punt de vista la vinculació d'Antoni Peris amb Miquel Alcanyís presenta importants buits documentals i genera algunes contradiccions en els aspectes formals, atès que la coincidència espacial no sempre indica identitat o vincles estilístics. A banda de qüestions puntuals, que seria convenient revisar, és necessari assenyalar les contradiccions entre la trajectòria vital del pintor i la proposta d'evolució estilística feta per Hériard Dubreuil.

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 1987,²⁰ 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 Gherardo Starnina, la seua proposta entra en contradicció amb la influència de Pere Nicolau i en la seua relació posterior amb Gonçal Peris. Segons ell, la connexió entre Antoni Peris i Nicolau la podem establir a partir dels respectius retaules de Pego i del Museu de Belles Arts de 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 co-

incidirien amb la presència d'Alcanyís o de Starnina a València. Com a molt caldria situar una possible relació entre Alcanyís i Antoni Peris després del 1421, dates massa tardanes que posen en dubte l'influx entre ells, puix no concorden amb la cronologia del segon, qui degué morir prop del 1424, alhora que qüestionen l'evolució de l'internacional en relació amb Pere Nicolau i el retaule de Sarrió (Museu de Belles Arts de València).

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 (v. *Taula 1*).

A continuació de les propostes d'Hériard Dubreuil, l'any 1982, el professor José i Pitarch analitzà de nou la figura d'Antoni Peris i rebutjà per mancances documentals la relació familiar entre Antoni Peris i Gonçal Peris proposada pels investigadors anteriors.²¹ El punt de partida de la seua anàlisi remarcava 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'establí el lligam familiar dels Peris de Sarrià²² i, altre del 1388 que ell descartava per considerar que no feien referència a Antoni Peris.²³ Així, la cronologia referida al pintor transcorria entre 1404 i 1423. La proposta és significativa, puix en retardar la cronologia d'Antoni Peris s'aportava cohesió a la trajectòria formal que li havien adjudicat.

Tot seguit, José i Pitarch, proposava que les obres atribuïbles a Antoni Peris devien ser una derivació

¹⁹ 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, dóna la casualitat que ambdós havien signat un contracte per a Xèrica en 1421.

²⁰ HÉRIARD DUBREUIL, Mathieu, 1987, pp. 111-112.

²¹ JOSÉ I PITARCH, Antoni, "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).

²² ARV, *Justícia Civil*, núm. 422, mà 6, f.9. CERVERÓ GOMIS, Lluís, *op. cit.*, 1972, p.45. El document tracta de la tutoria dels Peris Sarrià, en ell no apareix cap referència a Antoni Peris. COMPANYY CLIMENT, Ximo i altres: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I (1238-1400)*, Fonts històriques valencianes, Universitat de València, València, 2005, pp. 244, doc. 391.

²³ ARV, *Justícia Civil*, núm. 623, mà 5, f.32. CERVERÓ GOMIS, Lluís, 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, pensa que es deu referir a una altra persona. *Ibidem*, 2005, pp. 316, doc. 539.

TAULA 1. EL MESTRE DE L'OLLERIA/ANTONI PERIS. ATRIBUCIONS

<i>Any</i>	<i>Investigador</i>	<i>Pintor</i>	<i>Obres</i>
1909	Tormo	Mestre dels Gil	Retaule de <i>la Passió</i> de l'Olleria. Palau Episcopal. València R. de la <i>santa Creu</i> . Museu de Belles Arts. València R. de la <i>Mare de Déu de la Llet</i> . Museu de Belles Arts. València Retaule de <i>sant Miquel</i> . Lió. (França)
1938	Post		<i>Sant Vicent</i> . Hispanic Society. Nova York <i>Sant Gil</i> . Metropolitan Museum. Nova York Retaule de <i>sant Miquel</i> . Lió (procedent de Xèrica)
1942	Saralegui	Mestre de l'Olleria	Retaule de <i>la Passió</i> de l'Olleria <i>Mare de Déu</i> . Pego. Església Parroquial. <i>Martiri de sant Bernat</i> . Palau Episcopal. València
1943		Mestre de Juan Sivera	R. de la <i>Mare de Déu de la Llet</i> . Museu de Belles Arts. València
1953		Mestre dels Gil = Miquel Alcanyis	Retaule de <i>sant Miquel</i> . Lió (França) Contracte de Miquel Alcanyis per a Xèrica(1421) ²⁴
1955	Gudiol	Mestre de l'Olleria= Mestre de Juan Sivera	Retaule de <i>la Passió</i> de l'Olleria <i>Mare de Déu</i> . Pego. Església Parroquial <i>Martiri de sant Bernat</i> . Seu de València R. de la <i>Mare de Déu de la Llet</i> . Museu de Belles Arts. València
1957	Saralegui	Antoni Peris	Pare de Gonçal Peris. Formalment vinculat a Llorenç Saragossa i a Pere Nicolau
1963	Cerveró Gomis	Antoni Peris	Contracte del retaule amb Bernat de Copons amb escenes de la vida de sant Bernat (1419)
1975 1986	Hériard Dubreuil	Antoni Peris= Mestre de l'Olleria ²⁵	Retaule de la <i>Mare de Déu</i> . Pego. Església Parroquial (1400) Retaule de la <i>Mare de Déu de la Llet</i> . Museu de Belles Arts València. (1405-1410). Retaule de <i>la Passió</i> de l'Olleria (1410-1415) <i>Martiri de sant Bernat</i> . Seu de València (c.1419)
1982	José i Pitarch	Antoni Peris	Retaule de <i>la Passió</i> de l'Olleria Retaule de la <i>Mare de Déu</i> . Pego. Església Parroquial ²⁶ <i>Martiri de sant Bernat</i> . Seu de València Retaule de la <i>Mare de Déu de la Llet</i> . Museu de Belles Arts. València Taula de <i>Sant Jaume</i> (MNAC). Procedeix d'Algemesí Taula de la <i>Trinitat</i> (Vic, Museu Episcopal) Taula del <i>Calvari</i> (Museu de Belles Arts, València) Tríptic del <i>varo de Dolors</i> (Convent de Santa Clara. Palma de Mallorca) <i>Calvari</i> del retaule de la <i>Mare de Déu de l'Esperança</i> . Albocàsser (Castelló) Retaule de <i>sant Jordi</i> . Xèrica (Castelló) Predel·la de l'Apostolat (La Yesa, Castelló) Fragment de la <i>predel·la dels Apòstols</i> (Barcelona. Col. Mateu) Taula dels <i>sant Joans</i> (Nova York. Co. Sloan)

²⁴ Transcripció completa del document en ALIAGA MORELL, Joan, 2011, pp. 606-608, document 1.085.

²⁵ Formalment vinculat a Miquel Alcanyis. Segueix la proposta de Post.

²⁶ Formalment vinculat a Llorenç Saragossà i a Pere Nicolau.

de l'autor del retaule de la *Santa Creu*. Tanmateix, ell introduïa un matís important que el diferenciava d'altres investigadors, 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 (*veure taula 1*).²⁷ De tot aquest corpus d'obres, segons José i Pitarch, només era possible relacionar sense problemes el retaule de la *Trinitat*, conservat al Museu Episcopal de Vic, amb un retaule documentat d'Antoni Peris, el retaule funerari de la *Trinitat i la Santa Creu* fet per a Joan Cabrera a Gandia (1416).²⁸

A hores d'ara, per una sèrie de contradiccions formals i cronològiques, la figura d'Antoni Peris, necessita d'una important revisió, tant documental com atributiva.²⁹

Antoni Peris

La biografia coneguda d'Antoni Peris (1402-1424) abasta un arc temporal que enllaça la introducció de l'Internacional amb l'assentament i

maduresa dels obradors valencians.³⁰ A hores d'ara, les propostes de reconstrucció del perfil vital i artístic d'Antoni Peris, 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, 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, Antoni Peris, en la pràctica coincideix amb la trajectòria dels pintors més significatius de la segona generació, Gonçal Peris o Gonçal Peris Sarrià i Jaume Mateu i no tant amb els pintors de la primera, tot i que ja obrava en solitari, ajudat per algun macip en 1401 i en 1402.³¹

Els estudis més recents han completat la documentació anterior i han donat a conèixer noves dades d'arxiu sobre Antoni Peris. Així, cal afegir a la seua obra coneguda un retaule dels *Sants Joans* per a Gandia,³² un retaule de *Sant Antoni* per Agnès Sanç, un retaule dedicat a la *Mare de Déu* per l'Hospital d'En Clapers a València i un retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* per a Corberan d'Alet, cavaller de Xàtiva. La majoria dels documents

²⁷ En l'actualitat algunes d'aquestes obres es situen al voltant del pintor Gonçal Peris i en dates posteriors a 1404.

²⁸ APPV. *Protocol de Joan Masó*, 25.601(1416). ARQUÉS JOVER, A.: *op. cit.*, 1982, p. 157; CERVERÓ GOMIS, Lluís, *op. cit.*, 1963, p. 143.

²⁹ ALIAGA MORELL, Joan, *op. cit.*, 1996, pp. 39-54; GÓMEZ FRECHINA, José, *op. cit.*, 2004, pp. 47-55.

³⁰ La documentació sobre Antoni Peris la podem trobar dispersa en les següents publicacions: ARQUÉS JOVER, Agustín, *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*, Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Alcoi, 1982, pp.155- 157. RUIZ DE LIHORY, Baró d'Alcalali. *Diccionario de Artistas valencianos*, 1897, pp. 236-238. SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral de Valencia*, València, 1909, p. 539; *Idem*: "Pintores medievales en Valencia", *Estudis Universitaris Catalans*, Barcelona, 1914, p. 42; *Idem*: "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1928, p. 64; *Idem*: "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1929, p. 18; *Idem*: *Pintores medievales en Valencia*, València, 1930 (2ª ed.; 1ª ed. 1914), p. 64. CERVERÓ GOMIS, Lluís, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, València, núm. 48 (gener-desembre, 1963), pp. 144-147; *Idem*: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1966, pp. 27-28; *Idem*: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1972, p. 44. SARALEGUI, Leandro, "Pintura valenciana medieval (cont.). Gonzalo Pérez", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1957, pp. 2-22. *Idem*: "Pintura valenciana medieval, Gonzalo Pérez (cont.)". *Archivo del Arte Valenciano*, València, 1958, pp. 3-21. *Idem*: "Pintura valenciana medieval, Gonzalo Pérez (cont.)", *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1959, pp. 3-21. ALIAGA MORELL, Joan, *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, IVEI, Alfons el Magnànim, València, 1996, pp. 39-42. ALIAGA MORELL, Joan; TOLOSA, Lluís; COMPANYY, Ximo, *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*. Universitat de València. Col. Fonts històriques valencianes. València, 2007. ÍTEM, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna-III*, Universitat de València. Col. Fonts històriques valencianes, València, 2011. 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. 288-290. LLANES DOMINGO, Carme, *L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del Gòtic internacional a València*, Vol. II, Tesi Doctoral, Universitat de València, vol. II, 2011.

³¹ ALIAGA MORELL, Joan, 2007, pp. 92-111 i 200- 224. En 1401 fa treballs de pintura en les drassanes de València on s'estaven fent una Gloria i la Illa de Sicília. En 1402 va obrar en una nau que hagueren de preparar, mestres, pintors i fusters per l'entrada de la reina Maria, *obraren a sol post e obraren tota la nit tro al sendemà* (p. 223).

³² ALIAGA MORELL, Joan; COMPANYY, Ximo; TOLOSA, Lluís, 2011, pp. 606-608, document 1.085.

TAULA 2. OBRES DOCUMENTADES D'ANTONI PERIS

Data	Advocació	Situació actual
1403	Retaule de sant Joan Baptista i sant Joan Evangelista (Gandia) ³⁴	Desconeguda
1407	Retaule de <i>sant Bartomeu</i> . Església parroquial de Riola, altar major	Desconeguda
1411	Retaule de <i>sant Antoni</i> . Capella familiar	Desconeguda
1414	Retaule per a l'església de Castellfabib ³⁵	Desaparegut
1415	Retaule per Alcalà de la Selva (Terol)	Desaparegut
1416	Retaule de la Santíssima Trinitat i la santa Creu. Capella familiar. Gandia	Desaparegut
1416	Retaule de sant Joan Evangelista. Església parroquial de Massamagrell, altar major.	Desaparegut
1418	Retaule de la <i>Mare de Déu</i> . Hospital d'En Clapers (València)	Desaparegut
1419	Retaule dels <i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> . Capella familiar	Desaparegut
1419	Retaule de <i>sant Bernat i sant Gregori</i> . Seu de València	Taula del Martiri de sant Bernat, Gràcia i Maria, in situ
1421	Retaule de sant Nicolau i sant Blai. Església del Salvador. Capella familiar. València	Desconeguda
1421	Retaule de la <i>Mare de Déu envoltada d'àngels</i> . Capella familiar. Xèrica (Castelló)	Desconeguda ³⁶
1422	Retaule de la <i>Santíssima Trinitat</i> . Capella familiar. Convent de sant Agustí (València)	Desconeguda
1422	Retaule del Cos de Crist, sant Jeroni i sant Antoni de Pàdua	Desconeguda
1423	Retaule dels <i>Set Gojos de la Mare de Déu</i> . Capella familiar. Xàtiva (València)	Desconeguda

reforcen una trajectòria més destacada posterior a la 1407.³³

Aquestes circumstàncies es contradiuen 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 difereix d'altres atribucions, també d'aquelles que presenten trets més internacionals com per exemple la taula cimera conservada 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, el retaule de Pego concorda amb la idea, i confirma, una possible col·laboració

amb Pere Nicolau, en torn el 1392, però no coincideix amb un perfil estilístic pròxim a Miquel Alcanys proposat per la historiografia recent.³⁷

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 Alcanys, trets que s'observen en el grup d'obres que se li atribueixen, però que no reflecteix la trajectòria documentada d'Antoni Peris. La informació disponible confirma una major proximitat a l'obra de Pere Nicolau i a alguns dels seus deixebles que al que sabem, de moment, sobre Miquel Alcanys, puix la majoria de les obres documentades d'Antoni Peris, totes elles entre 1407 i 1424, foren realitzades en paral·lel amb la producció de Gonçal Peris i Jaume Mateu.

³³ MIQUEL JUAN, Matilde, 2008, pp. 282-283 i 288-290; LLANES DOMINGO, Carme: *L'obra de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del Gòtic internacional a València*, Tesi Doctoral, Universitat de València, 2011, vol. I, pp. 417-422 i vol II, pp. 38-39, 40, 51, 65, 72, 79, 81, 83. ALIAGA MORELL, J.; COMPANY, X.; TOLOSA, LL., 2011, p. 734.

³⁴ ALIAGA MORELL, Joan; TOLOSA, Lluïsa; COMPANY, Ximo, *Documents de la pintura medieval i moderna-III (1401-1425)*. Universitat de València. Col. Fonts històriques valencianes, València, 2011, pp. 62-63.

³⁵ El retaule es va pagar a Antoni Peris i Gonçal Peris.

³⁶ JOSÉ I PITARCH, A, *Pintura Gòtica Valenciana, el període internacional*, Universitat de Barcelona, 1982. Resum de la tesi doctoral, pp. 25-27.

³⁷ JOSÉ I PITARCH, Antoni, Catàleg de l'exposició *La luz de las imágenes*, Sogorb, n.º 28, 2001, pp. 302-303. GÓMEZ FRECHINA, José, *El retablo de san Martín, Santa Úrsula y San Antonio abad*. Museu de Belles Arts de València, València, 2004, pp. 47-55.

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, és important disposar d'altre tipus de fonts que ens ajuden a perfilar i ampliar el nostre punt de vista sobre l'evolució d'un pintor. És a dir, en traçar el perfil artístic d'un pintor hem de prendre com a punt de partida la documentació coneguda i, no tant, les atribucions. És aquest 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.

Els documents sobre 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 tenia documentada obra entre 1407 i 1422, tot i que sabem, de manera indirecta, que en l'última dècada del segle XIV va col·laborar amb Pere Nicolau. Tanmateix, el seu periple historiogràfic era més complex, puix les obres que ara se li atribueixen procedeixen d'un hipotètic *mestre de l'Olleria*.

L'erudit Arqués Jover (†1808) fou qui primer aportà informació documental sobre Antoni Peris.³⁸ En 1909, Sanchis Sivera feia referència d'uns treballs per a la Seu i, en les publicacions posteriors, citava un altre retaule fet en 1416 per a Joan de Cabrera a la seua capella de Gandia. És a dir, a principi del segle XX la seua cronologia coneguda girava al voltant de la segona dècada del XV, entre 1404 i 1436.³⁹ El doctor Cerveró Gomis 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.⁴⁰ 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 1400.⁴¹ Aquest mateix investigador donarà a conèixer la participació d'Antoni Peris en els treballs per a l'entrada a València del rei Martí.⁴² En afegir la seua participació en els treballs per l'entrada del rei Martí en 1402 s'ha confirmat, junt al testimoni sobre Pere Nicolau, la coneixença que tenia tant de l'obra de Pere Nicolau com de Marçal de Sas.

Després d'aquesta data, les capitulacions signades amb Alemanda de Vilarig (1403) ens confirmen que manté un obrador propi. Alemanda, resident a Gandia, li encomana un retaule dedicat a *sant Joan Baptista* i a *sant Joan Evangelista* i les seues istories en les taules laterals. Ambdós estableixen unes condicions que no deixen de ser singulars: el pintor ha de residir a Gandia però es reserva el dret de traslladar-se per raons de feina i emportar-se alguna taula a València per pintar-la. Com és habitual, li ofereix garanties econòmiques, un pagament de vint florins però sobretot, destaquem que indica *dare a vos fermança e principal tengut ensemps ab mi en Bernat Vilaür, veí de la dita vila* (Gandia). El preu del retaule és de seixanta-cinc florins, preu que pot correspondre a una peça de mida reduïda, tot i que amb banc com s'indica en les capitulacions.⁴³ Aquest nou retaule confirma les declaracions d'Antoni Peris en el sentit que cap el 1403 ja contracta pel seu compte i corrobora l'existència d'un obrador propi que rep encàrrecs en uns anys en què Pere Nicolau està

³⁸ ARQUÉS JOVER, Agustín, 1982, pp. 155-156.

³⁹ SANCHIS SIVERA, José, 1909, p. 539, ap. D.. *Idem*: "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1928; pp. 63-64. *Idem*: "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1929; pp. 18 i 25. *Idem*: *Pintores medievales en Valencia*, 1930 (2ª ed.; 1ª ed. 1914), p. 64. *Idem*: "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1930-1931; pp. 3-116.

⁴⁰ CERVERÓ GOMIS, Lluís, "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1956; pp. 112-113. *Idem*: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, núm. 45 (jul.-des.1960) pp. 226-257. *Idem*: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, núm. 48, (gener-desembre 1963), pp. 63-156. *Idem*: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, n° 49 (gener-desembre 1964), pp. 83-136. *Idem*: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1965, pp. 22-26. *Idem*: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1966, pp. 27. *Idem*: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1968, pp. 92-98. *Idem*: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1971, pp. 23-36. *Idem*: "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1972, pp. 44-57.

⁴¹ ALIAGA MORELL, Joan, 1996, p. 170. Document 15.

⁴² ALIAGA MORELL, Joan; TOLOSA, Lluïsa; COMPANYY, Ximo, 2007, pp. 92-93.

⁴³ El contracte es va signar en Gandia el 12 de març del 1403 *vid* ALIAGA MORELL, Joan; TOLOSA, Lluïsa; COMPANYY, Ximo, 2011, pp. 62-63, doc.112. Aquestes capitulacions no eren conegudes. Alamanda de Vilarig és mare de Violant de Vilarig, casada amb Joan March, germà d'Ausiàs.

obrant a la Seu i Portaceli. A més, aquest retaule ens permet avançar la seua trajectòria com a pintor de retaules cap a 1403, dates en les quals estan actius Llorenç Saragossà, Gherardo di Jacopo –*Starnina*–, Marçal de Sas i Pere Nicolau. El trasllat a la ciutat de Gandia, on tornarà a treballar més endavant, sembla ser temporal però destaca la col·laboració amb Bernat de Vilaür o Vilamur, pintor del duc de Gandia, per a qui cap el 1389 obra junt a Joan Llobet els retaules de la Seu de Gandia. Aquesta relació és força important puix el primer client per qui treballà a València Pere Nicolau fou Pere d'Orriols, tresorer d'Alfons el vell i potser fora a l'obrador de Bernat on tingués lloc la formació d'Antoni Peris. No tornem a saber d'ell fins el 1407, puix de la revisió d'un àpoca del 25 de novembre del 1404 hem confirmat que un dels documents que amb més insistència servia per relacionar a Antoni Peris amb Marçal de Sas no havia estat transcrit correctament, i en ell no figura Antoni, sinó Joan Peris.⁴⁴ En relació al retaule de sant Bartomeu (Riola, 1407), primer contracte conegut del pintor, hem confirmat la seua realització mitjançant una altra època de pagament, la qual inclou l'última liquidació del retaule. Tots aquests anys, entre 1392 i 1407, coincideixen amb anys de gran activitat dels mestres del primer internacional i segurament, la producció de l'obrador d'Antoni Peris quedarà encoberta o subordinada per ells.

D'altra banda, la continuïtat de l'obrador d'Antoni Peris, queda corroborada amb un nou retaule acordat amb Agnès Sanç el 1411, un encàrrec desconegut pels investigadors anteriors.⁴⁵ Antoni Peris continuarà contractant retaules, alguns junt a Gonçal Peris, altres en solitari, sempre el seu perfil serà el d'un artífex destre que obra en distintes poblacions bé a la ciutat de València o en altres

properes a la ciutat com Gandia, Xàtiva, Puçol o, més allunyades com Castellfabib o Xèrica.

Un dels contractes que cal destacar per la significació que ha tingut en la seua trajectòria professional és el que acorda en 1421 amb Llop de Muntalbà per a Xèrica. Es tracta d'un retaule de la *Mare de Déu*, que va lliurar en 1422.⁴⁶ Amb la comprovació del document ja es pot descartar especulacions entorn a la realització efectiva del retaule i deixar clara l'advocació de la peça puix, tal i com consta al contracte complet, estava dedicat a la Mare de Déu i als carrers laterals havien de figurar escenes de la seua vida. A més, l'encomana no respon a motius institucionals, sinó que sembla un encàrrec de la família Montalbà per a una capella familiar, ja que durant el bisbat de Joan de Tahust aquesta família va fundar una capella per a l'església de Xèrica.⁴⁷ Doncs, en fer una lectura més atenta dels texts pensem que cal matissar algunes qüestions, puix l'afirmació de que ambdós, Peris i Alcanyís, obren junts en 1421 a Xèrica no és del tot exacta. Certament ambdós pintors contracten per a Xèrica uns retaules en 1421, però les capitulacions es fan a València, els temes i els clients són diferents i, a més, per les dates de realització, cap el 1422, ambdós pintors treballaren de manera independent. De fet, qui primer lliurà el retaule és Antoni Peris, és ell qui acordà amb Llop de Muntalbà un retaule de la *Mare de Déu* amb històries de sant Joaquim i Santa Anna, mentre que per la seua part, Miquel Alcanyís, convingué amb Bartomeu Terol un retaule dedicat a Sant Miquel.⁴⁸

Des del punt de vista documental i interpretatiu el perfil professional i vital d'Antoni Peris ha quedat millor definit amb els diversos testimonis que allarguen la seua biografia fins el 1424 i ens aporten informació sobre el seu obrador i les relacions

⁴⁴ LLANES DOMINGO, Carme, 2011, pp. 417-419.

⁴⁵ *Vid.* nota 38.

⁴⁶ L'importància d'aquest retaule es deu a que ha estat utilitzat com a base documental per atribuir-li el retaule de sant Jordi (Xèrica) i per justificar la seua relació professional i estilística amb Miquel Alcanyís. LLANES DOMINGO, Carme, *op. cit.*, 2011, v. I, pp. 437-439.

⁴⁷ L'any 1421, durant el bisbat de Joan de Tahust, les famílies Muntalbà i Terol funden dos 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 Flórez, Madrid 1973, pp. 177-227.

⁴⁸ APPV, *Protocol de Joan Andreu*, 27.166 (17-10-1421). El document fou transcrit per ARQUÉS JOVER, Agustí, 1982, pp. 155-156. RUIZ DE LIHORY, Baró d' Alcahalí.: *Diccionario de Artistas valencianos*. 1898, p. 236, només dóna la notícia i en la ressenya de SANCHIS SIVERA, José, 1928, p. 64, hem observat una confusió amb les dades. A partir de la informació facilitada per CERVERÓ GOMIS, Lluís, 1963, pp. 145-146, hem localitzat el document i completat la transcripció. És necessari aclarir que el document citat procedia d'un manuscrit de frai Agustí Arqués Jover, monge mercedari que mor abans del 1808 i que tant hi ha una diferència cronològica important entre Ruiz de Lihory (1898) i Sanchis Sivera (1930) que degué consultar el document i la resta d'historiadors que només coneixen la data publicada per Sanchis Sivera. Els historiadors anteriors no poden adonar-se de les diferències puix el manuscrit d'Arqués Jover no es va publicar fins 1982. *Vid.* ALIAGA MORELL *et alt.*, *op. cit.*, 2011, pp. 604-605, doc. 1082.

amb altres pintors de la segona generació de pintors del gòtic internacional a València. Així, la seua producció s'ha enriquit amb un nou retaule, *Set Gojos de la Mare de Déu*, encomanat per Corberán d'Alet, ciutadà de Xàtiva i membre d'una família vinculada a l'ordre de Montesa (1423).⁴⁹ Davant les noves troballes documentals és necessari reconsiderar la trajectòria i l'obra d'aquest pintor del gòtic internacional.

D'entrada, la majoria de les obres documentades són posteriors a 1410 i arriben fins el 1423, dates que coincideixen plenament amb els treballs de Gonçal Peris i Jaume Mateu. És a dir, dóna un perfil estilístic propi de la segona generació de pintors de l'estil internacional, moment en el qual els trets italians i flamencs ja han creat una síntesi pròpia, probablement eixida de l'obra de Pere Nicolau.

En canvi, si ens atenem al perfil que desprèn el *mestre de l'Olleria* o el que se'n deriva de la seua proximitat a Starnina o Miquel Alcanyís, la seua trajectòria estaria pròxima a la primera generació i les obres a ell atribuïdes serien coetànies a l'itinerari de Pere Nicolau i a la primera generació de pintors. De fet, la cronologia proposada és clarament contradictòria puix, si exceptuem el retaule de la *Mare de Déu de l'Esperança, santa Caterina i sant Bartomeu* de Pego (Alacant) també les obres atribuïdes concorden més amb un perfil internacional que amb el perfil més italianitzant.

En efecte, les obres d'Antoni Peris conservades en l'actualitat presenten un perfil bastant coherent, puix és al retaule de la *Mare de Déu* conservat a Pego on millor podem observar trets formals de l'etapa de gestació de l'estil internacional. En canvi, la resta d'obres, presenten unes característiques més properes a la segona generació i, a més,

les èpoques i els contractes són la majoria posteriors a 1410. En relació a les peces documentades i conservades volem proposar la hipòtesi que el contracte d'Antoni Peris per a l'hospital d'En Clapers es corresponga amb el retaule de la *Mare de Déu de la Llet* conservat al Museu de Belles Arts de València, també conegut com el *retaule de Joan Sivera*. Aquesta hipòtesi, tot i que retarda la cronologia de la taula proposada per investigadors anteriors cap el 1419, és coherent amb l'evolució de l'internacional a València i dóna major suport al nexa entre Antoni Peris i el *mestre de l'Olleria*.⁵⁰

El retaule per a l'Hospital d'en Clapers

Entre 1418 i 1419, Antoni Peris obrava un retaule per a la capella de la Mare de Déu a l'hospital d'En Clapers o de Santa Maria. Els successius pagaments els va fer Bernat Joan en aquests anys administrador de l'esmentat hospital en nom dels Jurats de la ciutat. L'import total pujava la quantitat de 1.200 sous.⁵¹ En la decoració de la capella també participaren Joan Moreno i Antoni Guearau.⁵² L'hospital d'en Clapers, situat als afores de València junt al camí de sant Julià, fou fundat a primeries del segle XIV per Bernat d'En Clapers qui va manar construir entre altres dependències un altar dedicat a santa Maria i el va dotar amb dues capellanies. Després de morta la seua muller i els marmessors del seu testament, l'hospital passà a ser administrat pels Jurats de la ciutat.⁵³ Al segle XV, l'hospital acollia els malalts, els orfes i s'encarregava de l'al·letament d'infants, tal com consta en els pagaments per alletar nadons fets davant notari.⁵⁴ A primeries del segle XVI, per ordre real les seues funcions es traspassaren al nou Hospital General de València.⁵⁵ Per la funció que

⁴⁹ LLANES DOMINGO, Carme, 2011, pp. 422 i 440-441.

⁵⁰ En tot cas el retaule de la *Mare de Déu de la Llet*, és molt posterior al de la *Santa Creu* (Museu de Belles Arts) puix el primer es degué pintar a partir del 1415 i abans del 1424 i per tant, una cronologia anterior a 1415 és difícil de mantenir.

⁵¹ Correspon al pagament final de 60 lliures.

⁵² LLANES DOMINGO, Carme, "Joan Moreno, bordador, dibujante y pintor. La complejidad del oficio de pintor a principios del siglo XV en Valencia, Actas XVIII CEHA (publicació digital).

⁵³ En relació a l'assistència hospitalària a la València Medieval és imprescindible la lectura de RUBIO VELA, Agustí, "Una fundación burguesa en la Valencia medieval: el Hospital de En Clapers", *Dynamis* 1, 1981 (pp. 17-4. *Idem*, "La asistencia hospitalaria infantil en la Valencia del siglo XIV: pobres, huérfanos y expósitos", *Dynamis*, 2, pp. 159-191; *Idem*, "Un hospital medieval según su fundador: el testamento de Bernat dez Clapers (Valencia 1311)", *Dynamis*, 3, 1983, pp. 373-387. *Idem*, *Pobreza enfermedad y asistencia hospitalaria en la Valencia del siglo XIV*, Institució Alfons el Magnànim, 1984. *Idem*, "Infancia y marginación, en torno a las instituciones trecentistas para el socorro de huérfanos" *Revista d'Història medieval*, núm. 1, 1990, pp. 111-153. La fundació d'aquest hospital és considerat un referent de les fundacions de la burgesia assentada a València després de la conquesta.

⁵⁴ APPV, Joan de Sant Feliu, 25.845.

⁵⁵ RUBIO VELA, Agustí, 1981, pp. 21-23. L'autor cita notícies de Pasqual Esclapés de Guilló, *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la Ciudad de València*, València, Antonio de Bordazar, 1738, ed. facsímil, p. 326 i en cap. IV, pp. 125-128 i 159 del volum digital de la Biblioteca Valenciana.

tenia, no ens ha d'estranyar que el retaule de la capella estiguera dedicat a la Mare de Déu en la seua advocació de Mare de Déu de la Llet i que en la taula central és volgués representar figures de caràcter popular.⁵⁶

Després de la desamortització de Mendizabal, moltes obres artístiques foren traslladades des dels convents i esglésies extingits, en principi foren agrupades primer al Temple i després al exconvent del Carme. En ingressar al Museu es feu un inventari en 1838 i, posteriorment, un altre més detallat en 1847.⁵⁷ Val a dir, que amb anterioritat moltes peces havien patit trasllats anteriors durant l'ocupació francesa (1812) i que molt després, durant la Guerra Civil (1936-1939), també es traslladaren obres fins que finalment, el museu es va ubicar en el Col·legi Seminari de sant Pius V, ara Museu de Belles Arts de València. Tot prenent en consideració les vicissituds de les obres conservades al Museu i, en concret, per una sèrie d'arguments cronològics, iconogràfics i materials, volem proposar una nova hipòtesi sobre la procedència del retaule de la *Mare de Déu de la Llet*, obra atribuïda a Antoni Peris.

La cronologia proposada per a l'obra abastava de l'any 1405 a 1410, tal vegada perquè sempre se l'ha associada amb el retaule de la *santa Creu*, obra atribuïda a Miquel Alcanyís i localitzada, abans de la desamortització del 1837, en una capella lateral del claustre de sant Domènec de València, a continuació de la qual estava la capella

de la *Mare de Déu de la Llet*.⁵⁸ En un principi, el retaule fou atribuït al *pintor de Joan Sivera*, el nom es va proposar perquè el retaule de la *Mare de Déu* es trobava una capella fundada per Joan Sivera entre 1415-1417.⁵⁹ Tanmateix amb el que sabem sobre la capella, les dates de l'atribució i relació entre el retaule de la *santa Creu* i el de la *Mare de Déu* no concorden amb la relació establida entre aquesta obra i la consagració de la capella de Joan Sivera en l'esmentat convent, puix és posterior.

En 1417, amb motiu de la nova consagració de la capella per Hug de Llúpia i quan no s'havia executat el testament de Joan Sivera, datat en 1421, no es descriu el retaule, només s'indica l'existència de la capella i la donació de 30 lliures en el seu testament *pro pictantia fratibus dicti monasterii*[...]. La descripció que fa Sala és molt posterior i la capella havia canviat de patronat almenys en dues ocasions. Igualment, resulta estrany que una advocació clarament medieval, tot i poder-se adaptar al nom de la Mare de Déu de Gràcia o de la Misericòrdia no es canvià en més de dos-cents anys. A més, tot i que l'advocació de la capella i la taula central coincideixen, les escenes de la vida de Jesucrist i la Mare de Déu descrites per Teixidor no coincideixen del tot amb les taules que actualment acompanyen a la taula de la *Mare de Déu de la Llet*.⁶⁰ És possible que algunes de les taules laterals no formaren part de l'esmentat retaule sinó que foren ubicades en ell amb motiu de la

⁵⁶ El tema de la Mare de Déu de la Llet aporta un sentit teològic i humà al culte marià, tan habitual a la Baixa Edat Mitjana. Té els seus antecedents en l'art monàstic d'Orient i en la difusió de les imatges marianes van jugar un paper fonamental la miniatura, l'expansió del Císter i la predicació franciscana. Les fonts d'aquesta iconografia són les *Meditacions* de sant Bonaventura (Pseudo Buenaventura), els *Sermons* de sant Bernat. Ben aviat aquesta advocació s'implantà a la Corona d'Aragó i compta amb nombrosos exemples. *Vid.* SARALEGUI, Leandro, 1928, pp. 85-91.

⁵⁷ *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 Valencia, 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).

Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Valencia. 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 representan, autores, escuelas, tamaños, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales*, València 1847. Consultades les còpies a la Biblioteca del Museu de Belles Arts.

⁵⁸ TEIXIDOR, José, *Capillas y sepulturas del real convento de Predicadores*, Ed. facsímil d'Acció bibliogràfica valenciana, Vol. III, València, 1952, pp. 190-196. L'autor, tot citant al pare Sala, descriu la taula central i indica que "Todo lo demás está pintado de la vida de la Señora, de muy buena pintura".

⁵⁹ Veure també SARALEGUI, Leandro, "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 ells investigadors procedeix del pare Sala.

⁶⁰ TEIXIDOR, José, 1952, pp. 190-196. 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.



Fig. 1. Vista de les taules abans de la restauració (Museu de Belles Arts de València)

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. És a dir, el retaule actual dedicat a la *Mare de Déu de la Llet* no té necessàriament perquè ser el de la capella del convent de Predicadors, almenys en la composició que presenta ara. Tot i que Teixidor esmenta la capella, les indulgències i el testament de Joan Sivera i cita la descripció de la taula central feta pel pare Sala, algunes imatges no coincideixen del tot. Els homes que figuren als peus de la Mare de Déu porten la majoria el cap cobert, mentre que el pare Sala indica clarament *quitados los hombres los bonetes*.⁶¹ En aquest sentit plantejem la possibilitat que la taula central poguera pertànyer al retaule pintat per Antoni Peris per a l'hospital d'en Clapers (1418-1419) sense negar que la taula quan es fa la desamortització ja es trobava al Convent de sant Domènec. 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 del retaule documentat d'Antoni Peris (1418-1419). A favor, d'aquest argument s'han de considerar dos fets, els inventaris del trasllat i les fotografies més antigues de les peces (vegeu Fig. 1). En comprovar els inventaris del 1838 i el del 1847 es fan paleses les dificultats d'identificació de les peces a partir de la descripció que fan. A l'inventari del 1838 hem comprovat que només es citen dos retaules antics procedents del Convent de sant Domènec.⁶² A continuació i clarament anotat a banda, un retaule amb l'advocació de la Mare de Déu de la Llet però que es trobava a l'església del convent. Cal afegir que, tot i la imprecisió de l'inventari, es diferencia entre les peces que procedien del convent, de l'església i aquelles conservades a la masia del convent. Tanmateix en el del 1847 es fa només referència a una taula dedicada a la Mare de Déu de la Llet, anotada junt a varies taules de sants. Malgrat que la referència és utilitzada també pel baró de San Petrillo, aquest considera que les taules que acompanyen al retaule en la fotografia formen part d'una única peça.⁶³ Si observem la imatge de les taules que acompanyen la taula de la Mare de Déu poden tenir diverses procedències.

Respecte a la iconografia, en analitzar el retaule de la *Mare de Déu de la Llet* (Museu de Belles Arts, València), el primer que ens crida l'atenció és la delicadesa de la representació i la singularitat de la iconografia. El retaule, tal i com el podem veure en l'actualitat, consta d'un carrer central amb una taula amb la figura de la Mare de Déu, un Calvari i a sobre, una imatge amb la representació del Crist en majestat. Als carrers laterals dues escenes de la vida de sant Bernat junt a altres dues de la vida de la Mare de Déu. Els carrers laterals estan coronats per una *Anunciació*, amb l'àngel Gabriel i Maria en cadascun d'ells. Les peces del retaule han estat molt restaurades, fins el punt que algunes de les intervencions poden haver provocat canvis en l'àmbit estilístic, iconogràfic i estructural. En ser mostrat al Museu al retaule

⁶¹ 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. També assenyalava alguns dubtes sobre la identificació entre el retaule citat en 1847 i el que descriu el pare Sala.

Quan es fa la restauració s'eliminen retocs al terra i es restauren algunes zones malmeses de les taules però no es toca per a res aquesta part de la taula. BENAVENT BENAVENT, O.; HERNÁNDEZ ANDRADA, A.; MARCH SORIANO, I.: "Restauración del retablo de la Virgen de la Leche de Antoni Peris", Centro técnico de restauración de la Generalitat Valenciana, pp. 1-6.

⁶² Inventario, 1838, núm. 71.

⁶³ Inventario, 1847, núm. 191, junt a la taula de la Mare de Déu s'esmenten figures d'altres sants (*San Martín, san Luís, Nª Señora de la Leche, san Antonio y san Jorge*) no figura cap escena de la vida de la Mare de Déu.

li mancaven el banc, les polseres i dues escenes laterals. A més, dues taules, l'*Epifania* i la *Fugida a Egipte*, eren més estretes que la resta, tal vegada foren malmeses en algun trasllat anterior, d'igual manera, la taula central fou emmarcada en exposar-la a les sales del Museu. En alguna restauració anterior es va modificar el disseny del terra als peus de la Mare de Déu.⁶⁴ És evident que la taula ha sofert diverses transformacions.

De manera similar, si ens atenem a la iconografia de les taules, hi ha arguments per a considerar que les peces del retaule poden tenir un origen divers. En ella s'hi representen dues escenes relacionades amb la hagiografia de Sant Bernat i el miracle del seu premi lacti, de fet, en una de les escenes, s'hi representa la Mare de Déu envoltada d'àngels i en altra escena, sant Bernat amb la Mare de Déu rep el premi lacti, va vestit amb l'hàbit blanc dels cistercencs. Aquestes dues escenes estan inspirades en els sermons del sant i no es corresponen amb cap episodi de la seua vida. Les escenes de la *lactatio* estan basades en una de les obres de Sant Bernat, *De Consideratione*. De fet, no apareix relatada en cap episodi de la *Llegenda Àurea* de Santiago de la Voràgine.⁶⁵ És una iconografia propera a les devocions místiques de les ordres franciscana, caputxina i cartoixana que a l'ordre dominica, més preocupada pels aspectes teològics, àdhuc, la podríem relacionar amb l'ordre del Temple, amb la qual sant Bernat estava força vinculat. És a dir, la iconografia d'algunes taules no concorda amb la que caldria situar en una capella situada dins d'un recinte dominic.⁶⁶ Tant el tema, benedictí, com la iconografia de la Nativitat de la Mare de Déu ens acosten l'obra a devocions populars, sorgides a l'Europa dels segles XII-XIII i vinculades amb les lloances a la Mare de Déu. Tant el sentit de la taula central com l'al·lusió a sant Bernat en les escenes del retaule ben bé les podem relacionar amb el fundador de l'hospital, Bernat d'en Clapers.⁶⁷ Si unim el tema de la taula central amb les escenes benedictines podem igualment relacionar algunes de les peces amb el retaule contractat per Antoni Peris. L'hospital d'En Clapers o dels *Beguins* estava administrat pels Ju-



Fig. 2. Vista de les taules abans de la restauració (Museu de Belles Arts de València)

rats de la ciutat, però per manament del fundador els Beguins o terciaris franciscans tenien dret a residir i proposar l'administrador. En conseqüència, trobem coherent associar la taula de la Mare de Déu amb les escenes de sant Bernat, però les escenes de la *Nativitat* i *Fugida a Egipte* és possible que tinguen altra procedència.⁶⁸

A favor d'aquesta proposta anterior podem assenyalar l'estat de conservació de la peça abans de la restauració. 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* (Fig. 2).

⁶⁴ BENAVENT BENAVENT, O.; HERNÁNDEZ ANDRADA, A.; MARCH SORIANO, I.: "Restauración del retablo de la Virgen de la Leche de Antoni Peris", Centro técnico de restauración de la Generalitat Valenciana, pp. 1-6.

⁶⁵ VORAGINE, Santiago, *La leyenda Dorada*, Alianza forma, Madrid, vol. II, 1982, pp. 511-522.

⁶⁶ Volem insistir que les notícies facilitades per Teixidor i Salas presenten problemes de cronologia. Teixidor indica que entre 1415-1417 la capella ja estava consagrada, fou successivament consagrada pel papa Benet XIII i per Hug de Llúpia. En canvi, el testament de Joan Sivera no fou llegit fins 1421.

⁶⁷ RUBIO VELA, Agustí, 1981, pp. 23-26

⁶⁸ *Inventario, 1838*, es citen diverses taules soltes però cap coincideix amb el temes que figuren al retaule.

En resum, en valorar les característiques de l'obra i els possibles canvis que pogué patir el retaule descrit per Teixidor considerem que les taules poden procedir del retaule encomanat per a l'hospital d'en Clapers. A favor de la nostra proposta també volem afegir que en 1437, encara se li paga a un pintor desconegut trenta lliures per pintures en la capella. El rebut l'encapçala Galceran Sivera, fill de Joan Sivera, però com es pot comprovar la data queda fora de la cronologia coneguda d'Antoni Peris i dels trets estilístics de les peces conservades.⁶⁹

Els arguments que acabem d'exposar permeten connectar la taula de la *Mare de Déu de la Llet*, amb un contracte d'Antoni Peris per a l'hospital d'En Clapers i, consolidar la seua trajectòria professional amb una altra l'obra conservada, a més de la taula de la catedral amb el *Martiri de sant Bernat d'Alzira*. Mentre que la presència d'unes taules en una capella i, en absència de cap contracte, vistos els problemes de datació, no permeten una atribució completa.

Consideracions finals. Antoni Peris en la pintura valenciana

La nova documentació sobre Antoni Peris obre una perspectiva diferent en relació al seu paper dins de la pintura valenciana. Considerem que la posició d'Antoni Peris dins de l'esquema atributiu de l'internacional valencià s'hauria de modificar en el sentit de confirmar la proximitat d'aquest pintor a l'obra de Pere Nicolau. Tot i la presència d'elements florentins que el pogueren acostar a altres obradors, el perfil que traça la informació disponible en aquest moment el situa més proper a Pere Nicolau i els difusors de l'estil internacional, després d'una primera relació amb Bernat Vilaür. Per tant, per raons cronològiques, la seua obra cal situar-la en la transició entre la pintura gòtica de forta influència italiana i la consolidació de l'estil internacional a València entre 1390-1430.

Respecte al itinerari propi del pintor, és interessant diferenciar dues etapes a l'hora de definir la seua evolució. Una primera etapa que és deguda a iniciar a l'última dècada del segle XIV, quan obra el retaule de mossèn Eiximenis amb Pere Nico-

lau i que transcorre fins la mort d'aquest últim. Durant aquests anys, Antoni Peris, pel seu ofici coneix de prop els encàrrecs realitzats per Starnina, Marçal de Sas o Pere Nicolau. Els anys anteriors pogué formar-se en algun obrador de València. Les abundants referències al seu cognom, tant entre els pintors com entre els fusters, des de la segona meitat del segle XIV ens fan pensar en un pintor assentat a València i membre d'alguna família de menestrals.⁷⁰ Gràcies a aquesta circumstància tal vegada entrara com aprenent d'algun obrador de la ciutat, possiblement en el de Bernat Vilaür. En un document del 1391, Bernat Vilaür reconeix haver atorgat una procura al seu macip (*mancipum*), Antoni Pérez, per vendre un esclau. Malgrat que aquesta circumstància no passa de ser una hipòtesi, uns anys després és de nou Bernat Vilaür, pintor assentat a Gandia, consta com a valedor del pintor en el contracte entre Antoni Peris i Alemanda de Vilarig (1403).⁷¹ La proximitat a la cort ducal de Gandia i la confirmació de la relació entre Bernat Vilaür (1380-1404), pintor del Duc de Gandia, i Antoni Peris, explicaria algunes característiques formals presents a les obres del segon tot i no disposar de cap obra de referència.

En aquest període, 1390-1410, els elements italians, tan presents a la pintura valenciana serien predominants en l'obra d'Antoni Peris, com podem comprovar al retaule de la *Mare de Déu de l'Esperança* de Pego. L'obra connecta Pere Nicolau i Antoni Peris, i representa, junt al retaule dels *Set Gojos de la Mare de Déu* de Bilbao un estadi anterior al retaule de Sarrió dins l'evolució general de la pintura valenciana del quatre-cents.⁷² Representa un moment en el qual la fusió entre els diferents components de l'estil internacional, francborgonyó i italià, encara poden ser identificats en el conjunt d'un retaule. Una relació que també podem observar en *l'Anunciació* i en *l'Adoració dels Reis* del retaule de la *Mare de Déu de la Llet* conservat al Museu de Belles Arts de València, tot i ser una peça posterior.⁷³ La relació amb Pere Nicolau i els préstecs amb altres mestres de la primera generació qüestionen una possible, però no documentada, dependència d'Antoni Peris respecte de Miquel Alcanyís. En aquest sentit, hem avançant en el coneixement del perfil professional

⁶⁹ TEIXIDOR, José, 1952, p. 193.

⁷⁰ LLANES DOMINGO, Carme, 2011, pp. 370-376.

⁷¹ ALIAGA MORELL, J.; COMPANY, X.; TOLOSA, LL., 2011, pp. 63-64, document 112.

⁷² SARALEGUI, Leandro, "Miscelánea de tablas valencianas. El retablo de Pego", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Trim. 4, Madrid, 1932, pp. 294-307.

⁷³ HÉRIARD DUBREUIL, Mathieu, *Valencia y el gótico Internacional*, IVEI, València, 1987, vol I, pp. 111-112 i vol II, fig. 130.



Fig. 3. Retaule de la Mare de Déu de la Llet (Museu de Belles Arts de València)

d'Antoni Peris, a partir d'ara més coherent amb el context artístic a la ciutat de València cap el 1400.

Per circumstàncies vitals i socials, les relacions d'Antoni Peris després del 1410, varen canviar. Potser és a partir de la mort de Nicolau quan començà a destacar l'Antoni Peris, pintor de retaules, d'igual manera que destacaran Gonçal Peris o Jaume Mateu. La segona etapa, entre 1410-1420, correspon amb els anys de major productivitat del seu obrador. El ritme de contractació i algunes relacions personals així ho confirmen, cal assenyalar la col·laboració en dues ocasions amb Gonçal Peris. Amb ell, va signar les capitulacions de dos retaules importants, el de Castellfabib, pel qual cobren un import elevat i, el retaule de la Trinitat

per al convent de sant Agustí de València. Cap el 1420-1422 manté contactes amb altres pintors com il·luminador Domènec Adzuara amb qui taxa uns treballs d' Antoni Guerau per al racional de la ciutat de València⁷⁴ o, amb Jaume Mateu, Joan Ivanyes, Gabriel Martí o Gonçal Peris amb els qui apareix relacionat en algun document.⁷⁵ Durant aquests anys, es va consolidar el seu obrador al qual s'uniran el seu fill Joan i els pintors Pere Guerau, qui declarà treballar també al seu obrador o, amb Pere Garcia i Joan Saragossà.⁷⁶ Les obres acreditades per aquests anys ens demostren que és un moment d'auge del seu obrador puix tant la quantitat d'obres com els seus clients no deixen de ser significatius. Entre ells també podem destacar un retaule confeccionat entre 1419-1420 per a

⁷⁴ SANCHIS SIVERA, José, 1929, p. 18.

⁷⁵ ARV, *Justícia Civil*, núm. 2.517, mà, f. 39. MIQUEL JUAN, Matilde, 2008, p. 142. LLANES DOMINGO, Carme, 2011, vol. I, p. 421. Al volum II, p. 79, es fa la transcripció del document.

⁷⁶ LLANES DOMINGO, Carme, 2011, vol. I, pp. 421-422.

Maria Ferrandiz, vídua de Gener de Rabassa, senyor de Benetússer i Dos Aigües, que lluità a Ponza junt a Alfons V.⁷⁷ Àdhuc cal afegir el retaule de la *Trinitat* per a Joan de Cabrera, personatge vinculat als March i a la cort d'Alfons el Vell a Gandia.⁷⁸ Si fem un repàs dels seus clients hem de concloure que en molts casos es tracta d'una noblesa mitjana i que per tant degué ser un pintor amb un cert reconeixement i qualitat, tot i que la seua obra atribuïda mantinga certs trets arcaïtzants en relació a l'evolució de l'estil internacional. És a dir, es tracta d'un pintor assentat a la ciutat de València i que està implicat, igual que Jaume Mateu o Gonçal Peris Sarrià, en la difusió de l'estil internacional en terres de Terol i de València, a més, amb els nous contractes d'Antoni Peris, no sols s'amplia la seua trajectòria professional també ampliem l'àmbit d'actuació dels obradors de la ciutat cap a altres parts del territori, com és el cas de Gandia i Xàtiva.

De la seua trajectòria resta esbrinar el com i el perquè de la seua evolució cap a unes formes més properes a l'internacional, tal i com podem veure a la taula del *martiri de sant Bernat*, on trobem junt a l'expressionisme, unes línies i un volum que l'aproximen més a Gonçal Peris de la mateixa manera que la documentació el situa més proper a Pere Nicolau i, sobretot, en contacte amb els seus seguidors. Igualment, hem de descartar una relació més directa amb Miquel Alcanyís, almenys mentre la documentació no ho

corrobore, puix s'establia una relació estilística amb Miquel Alcanyís per una sèrie de coincidències espacials i alguna de cronològica al convent de sant Domènec o a Xèrica. Les característiques formals d'Antoni Peris, properes a l'internacional i presents a la taula del *Martiri de sant Bernat* (1419) i al retaule de la *Mare de Déu de la Llet* (1419), són posteriors al retaule de la *Santa Creu* (1409), atribuït a Miquel Alcanyís i anteriors al contracte del retaule de *sant Miquel* (1420), contractat amb Bartomeu Terol. De fet, entre 1408-1420 no tenim cap notícia documental de Miquel Alcanyís a València i, per tant, els trets estilístics d'Antoni Peris possiblement foren assimilats per la seua relació amb Pere Nicolau primer i amb Gonçal Peris més tard.

Per això pensem que la ubicació d'Antoni Peris dins l'esquema evolutiu de l'internacional valencià queda ben explicada per la seua formació i contacte amb Bernat Vilaür, pel seu coneixement directe l'obra de Marçal de Sas i de Starnina, i pel seu paper en la difusió de l'estil junt als continuadors de l'obrador de Pere Nicolau. Així, a manca de majors dades documentals, haurem de considerar Antoni Peris un pintor, probablement format a València o Gandia i estilísticament vinculat a l'obrador de Pere Nicolau. Això és així perquè amb independència de les relacions que més endavant es puguen establir amb Miquel Alcanyís, gairebé tota la seua trajectòria està relacionada amb Nicolau i els seus continuadors.⁷⁹

⁷⁷ Es tracta d'un fill de Gener de Rabassa, mor en 1413. La família dels Rabassa pertany a la noblesa menor, per lligams de parentesc estaven relacionat amb els Centelles, Perellós, Ripoll i, en aquest cas amb els Ferrandiz. En NARBONA VIZCAINO, Rafael, "Los Rabassa, un linaje patricio medieval" *Anales de la Universidad de Alicante*, 7, 1988-1989, pp. 111-136.

⁷⁸ Alamanda de Vilarig, per ara, la primera client d'Antoni Peris també estava relacionada amb els March i la cort ducal de Gandia.

⁷⁹ Vull mostrar el meu agraïment al Dr. Amadeo Serra Desfilis per la seua dedicació i per l'assessorament en la realització d'aquest article.