

# MARTÍN I Y LA APARICIÓN DEL GÓTICO INTERNACIONAL EN EL REINO DE VALENCIA

MATILDE MIQUEL JUAN<sup>1</sup>

**Resumen:** La presencia de Martín I en el reino de Valencia durante largos periodos de tiempo supuso un atractivo para el establecimiento de pintores flamencos, italianos o de la propia Corona de Aragón en la ciudad del Turia. Los encargos de Martín, primero como infante y después como rey, los realizados por cercanos miembros de su corte, además de los del propio municipio, sitúan a Valencia como una de las urbes más interesantes para comprender el desarrollo del gótico internacional en la Corona de Aragón.

**Palabras clave:** Arte; Gótico internacional; Martín I el Humano; Valencia; Pintura, Miniatura; Orfebrería.

**Abstract:** This article focuses on the real presence of Martín I in the Kingdom of Valencia during a long period of time. This fact supposed the arrival and establishment of flemish, italian painters and the own Crown of Aragón in the city of Turia. Orders not only by Martín I, first as a prince and later as the king, and close members of his court, but also by the own City Council allowed Valencia to be one of the most interesting cities for understanding the development of the International Gothic Style in the Crow of Aragon.

**Keywords:** Art; International Gothic Style; Martín I king of Aragón; Valencia; Painting; Miniature; Goldsmithing.

## SUMARIO

I. Introducción.- II. Las relaciones internacionales.- III. Martín I y el gótico internacional en Valencia. 1. Pintores. 2. Miniaturistas. 3. Orfebres.- IV. Los clientes del gótico internacional.- V. Conclusión.

## I. INTRODUCCIÓN

Martín I nació en Perpiñán en 1356 y falleció en 1410 sin dejar heredero a la casa condal de Barcelona. Tras la muerte de su padre Pedro IV

---

<sup>1</sup>Becaria predoctoral del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia. Fecha de recepción del artículo: mayo 2003. Fecha de aceptación y versión final: junio 2003.

el Ceremonioso, subió al trono su hermano Juan I, llamado el Cazador, en 1387. El prematuro fallecimiento de Juan hizo que el infante Martín asumiera el gobierno de la Corona entre 1396 y 1410. Martín I recibió de sus padres el título de conde de Besalú y senescal de Cataluña en 1368, conde de Jérica en 1372 y a partir de 1378 fue lugarteniente de su padre en Valencia<sup>2</sup>. Desde 1360 estaba concertado el matrimonio del infante Martín con María de Luna, heredera de la casa de Luna, e hija de Lope de Luna, uno de los nobles más importantes de la corona, consejero de su padre<sup>3</sup>. El matrimonio entre Martín y María se celebró el 13 de junio de 1372 en la catedral de Barcelona. En virtud del enlace Pedro IV concedió a Martín el título de conde de Jérica y de Luna, señor de Segorbe, y una parte de los lugares patrimoniales del infante fueron asignados a su esposa María como dote marital. La asignación de estos territorios se debe a la cercanía de las propiedades de María de Luna, y supuso para el reino de Valencia la primera aproximación de Martín, como infante, a las necesidades y realidades del reino valenciano.

A través del ejemplo paterno, tanto Juan I como Martín I mostraron un gran interés por el mundo del arte y la literatura. La documentación publicada por Rubió y Lluch nos informa sobre las múltiples peticiones y préstamos de libros entre los miembros de la familia real: Martín I solicitó libros a su cuñada Violante de Bar, o a su primo, el conde de Urgell, al igual que compra y encarga numerosas obras literarias<sup>4</sup>. Roy Marín y Navarro

---

<sup>2</sup>Una biografía sobre el rey Martín: R. TASIS I MARCA, *Pere el Ceremoniós i els seus fills*, Barcelona, Vicens-Vives, 1962, pp. 197-243; J. MIRET I SANS, *El darrer rei de la casa de Barcelona*, "Homenatge a la memòria del rei Martí", Centre Excursionista de Catalunya, 6-7 (1910), pp. 2-3; M. MIQUEL JUAN, *La promoció artística de Martín I en el reino de Valencia*, Trabajo de Investigación inédito, Departamento de Historia del Arte, Universitat de València, Valencia, 2002, pp. 3-44. Este trabajo es la base del presente artículo. Agradezco al profesor Amadeo Serra su constante atención.

Las abreviaturas utilizadas en este artículo son las siguientes: AAV=Archivo de Arte Valenciano; ACCV=Anales del Centro de Cultura Valenciana; APCP=Archivo de Protocolos del Colegio del Patriarca; BSCC=Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura; CEHA=Congreso Español de Historia del Arte; EUC=Estudis Universitaris Catalans

<sup>3</sup>J. ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, vol. 4, Libros VIII, IX y X, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1973, p. 923. Sobre María de Luna: A.L. JAVIERRE MUR, *María de Luna, reina de Aragón (1396-1406)*, Madrid, CSIC, 1942; N. SILLERAS FERNÁNDEZ, *Per Amor de Déu: almoína i pietat a la cort de María de Luna, 1396-1406*, Trabajo de Investigación, Dpto. Ciencias de la Antigüedad y de la Edad Media, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1999; N. SILLERAS FERNÁNDEZ, *María de Luna, una reina entre la piedad y el poder*. Tesis doctoral, Departamento de Ciencias de la Antigüedad y de la Edad Media, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2002.

<sup>4</sup>M. COLL I ALENTORN, *El rei Martí historiador*, "Estudis Romànics", X (1962), pp. 220. Se han encontrado cartas de Pedro IV a su hijo Juan en las que le indica los libros que deben ser copiados y leídos por el heredero de la Corona. Pero igualmente se preocupó de Martín y consta

Bonilla califican al rey Martín de *bibliófilo, mecenas y promotor cultural de su tiempo*, tras el análisis de su librería<sup>5</sup>. Martín mantuvo contactos con personajes de la vida cultural y religiosa del momento, como Benedicto XIII, Juan Fernández de Heredia, Francesc Eiximenis o Antoni Canals. Fue el promotor de la copia del manuscrito de la *Cronica Regum Aragonum et Comitum Barchinone* procedente de san Juan de la Peña<sup>6</sup>, inició las *Crónicas del Reino de Sicilia*<sup>7</sup>, y posiblemente también participara en la realización de un *Flos Mundi*, compendio de historia universal en catalán, en cuyo prólogo se anuncia el propósito de continuar la obra hasta tiempos del papa Benedicto XIII y el rey Martí que vull poseex la corona d'aragó<sup>8</sup>. En su librería además de libros religiosos como breviarios, biblias, misales, salterios o libros de horas, lo frecuente en ese momento, también se documentan libros de derecho; astrología, como las Tablas Alfonsinas; libros de juegos de ajedrez; lecturas clásicas como Julio César, Flavio Josefo, Plutarco, o Valerio Máximo; de medicina, literatura, filosofía, geometría o poesía. Una parte importante de su biblioteca la forman libros de ordenamiento jurídico medieval como los *Usatges de Barcelona* o las *Leyes de Castilla*<sup>9</sup>.

Entre los hechos que marcaron la vida social e intelectual de su breve reinado consta el interés por la creación de un Estudi General de Medicina en la ciudad de Barcelona<sup>10</sup>, y la continuación de las reformas llevadas a cabo por su padre en sus famosas *Ordinacions de la Casa y Cort* de 1348<sup>11</sup>. Martín I

---

el remite del *Llibre del Feys*, el *Compendi Historial* de fray Doménec en 1386, el *Titio Livio*, el *Valerio Máximo*, las *Crónicas de Bretaña* y el *Speculum Historiae* de Vicente de Beauvais, también le hizo leer su crónica personal y la del rey Jaime I a la edad de 17 años. A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a la història de la cultura catalana medieval*, 2 vols., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2000. (1ª ed. 1908-1921).

<sup>5</sup>M.J. ROY MARÍN; D. NAVARRO BONILLA, *La librería del rey Martín I el Humano: aproximación metodológica para su estudio*, "Aragón en la Edad Media. Homenaje a Carmen Orcástegui Gros", vol. II, Zaragoza, 1999, pp. 1369-1381.

<sup>6</sup>Hoy en la Biblioteca Nacional de París, ms. 1684.

<sup>7</sup>Comenzadas durante su reinado en la isla y continuadas durante su gobierno en la península. No se llegaron a terminar.

<sup>8</sup>J. MASSÓ TORRENTS, *Les lletres catalanes en temps del rei Martí y en Ramon Çavall*, "Homenatge a la memòria del rei Martí", Centre Excursionista de Catalunya, 6-7 (1910), p. 3.

<sup>9</sup>M.J. ROY MARÍN; D. NAVARRO BONILLA, *La librería del rey Martín*, cit., pp. 1371-1380.

<sup>10</sup>S. CLARAMUNT, *La política universitaria de Martín I el Humano*, "Acta Historica et Archaeologica Medievalia", 22/2 (2001), pp. 735-745.

<sup>11</sup>Llega a incluso a ampliarlas, creando una oficina de copistas, fija un lugar para depositar su biblioteca real, ordena el archivo del reino y crea el cargo de archivero. Reformas que tuvieron como consecuencia la ordenación del personal de la cancillería con el propósito de crear una

•Anuario de Estudios Medievales•, 33/2 (2003), pp. 781-814.- ISSN 0066-5061.

mantuvo contacto con los principales escritores de la Corona como el dominico Antoni Canals, que tras estudiar en Toulouse y París, fue capellán de Martín quien le nombró lugarteniente inquisidor general de reino de Valencia<sup>12</sup>. Bernat Metge formó parte de su cancillería y consta en carta fechada el 28 de abril de 1399 la solicitud de una copia de su último libro, *Lo Somni*, compuesto durante su permanencia en la cárcel, entre 1396 y 1398. Protegió a intelectuales del momento como Ramón Çavall y religiosos como Vicent Ferrer y Francesc Eiximenis.

## II. LAS RELACIONES INTERNACIONALES

Los dos polos más importantes del gótico internacional fueron la corte pontificia de Aviñón y París, y con ambos centros Martín mantuvo importantes contactos que le permitieron conocer las novedades artísticas. Mientras que Pedro IV se mantuvo neutral ante el Cisma de Occidente, sus hijos Juan I y Martín I, amigos del papa Benedicto XIII, confirmaron el apoyo de la Corona al Papa de Aviñón. La adhesión al Papa fortaleció y estrechó las relaciones entre Aviñón y la Corona de Aragón, lo que facilitó, desde el punto de vista del arte, la aproximación de artistas y obras entre las diferentes cortes. La influencia aviñonesa se había mostrado tempranamente a través de ciertos manuscritos encargados por el infante Martín para abastecer la biblioteca de su fundación en el reino de Valencia: la cartuja de Valldecríst en mayo de 1386<sup>13</sup>. Además Pedro de Luna, luego papa con el nombre de Benedicto XIII,

---

auténtica y organizada cancillería, capaz de producir y asimilar las necesidades librarias de la corte, tanto en latín como en lenguas vernáculas. A. CANELLAS; J. TRENCHS, *Cancillería y Cultura. La cultura de los escribanos y notarios en la Corona de Aragón (1344-1479)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988, pp. 15-27.

<sup>12</sup>Su actividad se encuadra dentro del "humanismo devoto" por estar considerado como el posible introductor de la *devotio moderna* en la península. Juan I le encargó traducir varios libros del latín al catalán. Su obra más importante es la *Scala de Contemplació*, dedicado a Martín I, escrita entre 1398 y 1401. A. CANELLAS; J. TRENCHS, *Martín I y la cultura*, en *Cancillería y Cultura. La cultura de los escribanos y notarios en la Corona de Aragón (1344-1479)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988, p. 63; A. HAUF, *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Barcelona, Institut de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 1990, p. 35.

<sup>13</sup>A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, cit., vol. I, pp. 340-341, Doc. CCCLXXX; J. PLANAS BADENAS, *Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana del estilo internacional y su proyección en el reino de Valencia*, "VIIIº CEHA", vol. I, Cáceres, 1992, p. 119. Para mayor información sobre la cartuja de Valldecríst: V. SIMÓN AZNAR, *Historia de la cartuja de Val de Cristo*, Segorbe, Fundación Bancaja, 1998, especialmente las páginas 31-78; E. DÍAZ MANTECA, *La fundación de la Vall de Crist (1385-1388). Els orígens d'un monestir*

«Anuario de Estudios Medievales», 33/2 (2003), pp. 781-814.- ISSN 0066-5061.

poseyó un beneficio en la catedral de Segorbe<sup>14</sup>. Antes de coronarse en Zaragoza, el rey Martín pasó por Aviñón donde juró fidelidad al papa Benedicto XIII<sup>15</sup>. Un dato que confirma el conocimiento de las obras existentes en el palacio papal por parte de Martín I, posiblemente en el viaje que realizó a la Curia en 1396-1397, es el encargo de copiar las pinturas de los ángeles de la capilla de san Miguel, realizadas en 1346 por el maestro Matteo Giovannetti de Viterbo, para utilizarlas como modelo en la decoración de una capilla consagrada al arcángel que estaba realizando en alguno de sus palacios<sup>16</sup>.

El parentesco de la reina Violante de Bar, esposa de Juan I, con el rey de Francia, Carlos V y su tío el Duque de Berry, facilitó el contacto entre ambas monarquías. Estas relaciones permitieron el envío de obras manuscritas de una corte a otra: en 1383 el infante Juan comunica al Duque de Berry que ha recibido una Biblia y una parte del *De Civitate Dei*, y le solicita la otra

---

cartoixa, "BSCC" (1985), pp. 591-660; C. SARTHOU CARRERES, *La ex Cartuja de Vall de Crist*, "BSCC", XXVIII (1920), pp. 85-93; R. GÓMEZ CASAÑ, *La "Historia de Xérica" de Francisco del Vayo*, Segorbe, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe, 1986, p. 311; J. TRENCHS ODENA, *El cartujo Bernat Gort y los primeros años de Vall de Crist*, "BSCC", LVI (1979), p. 10.

<sup>14</sup>J.M<sup>a</sup> PÉREZ, *Don Pedro de Luna y Pérez y la Iglesia y Diócesis de Segorbe*, "BSCC", VI (1925), pp. 129-152. Con la presencia de Pedro de Luna en Aviñón las relaciones entre la corte pontificia y la monarquía se hacen más estrechas. Una prueba es el número de clérigos valencianos en Aviñón: Jofré Boil, Pedro Serra, procurador del cabildo en 1388 y nombrado cardenal en 1392, fray Vicent Ferrer y su hermano Bonifaci, Diego de Heredia, obispo de Segorbe, Juan de Próxida y Guerau Llausol, cubiculario del Papa, Pedro Soriano, presbítero valenciano, Gabriel Palomar, Guillém Fluviá, los Anglesola, Juan de Clermont, presbítero valenciano y Cifrés Arnau entre otros. En la documentación publicada por Girona i Llagostera se citan documentos en los que se indica el apoyo del rey Martín al Papa de Aviñón y sus continuos intentos por establecer diálogos con los reyes franceses para terminar con el problema de la Iglesia. D. GIRONA I LLAGOSTERA, *Itinerari de Martí I*, "Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans", 1911-1912, pp. 82-184, ver el año 1398.

<sup>15</sup>Su estancia en la corte pontificia fue productiva: el compromiso de donación de 50.000 florines, la entrada real en la ciudad papal y la procesión con la Rosa de Oro junto con el Papa le proporcionaron la confianza y el apoyo de la iglesia de Aviñón, además de regresar a los territorios de la Corona con una gran reliquia de la Vera Cruz.

<sup>16</sup>A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, cit., vol. II, p. 384. 4 septiembre 1406, Barcelona, el rey solicita al obispo de Lérida una copia de las pinturas de la historia de los ángeles del palacio de Aviñón, para reproducirlas en una capilla que piensa construir; p. 385. 30 de octubre de 1406, Valencia, el rey vuelve a escribir al obispo de Lérida sobre la misma pintura. Esta capilla se situaba en la gran torre del guardarropa del palacio de Aviñón, y fue decorada con pinturas durante el papado de Clemente VI por el maestro Matteo Giovannetti de Viterbo en 1346. Mayor información sobre las pinturas de los ángeles del palacio de Aviñón, las pinturas encargadas por Martín I y la devoción a los ángeles en la Corona de Aragón: F. ESPAÑOL, *Ecos aviñoneses en la Corona de Aragón: la Capilla de los Angeles del Palacio Papal*, "XI CEHA", Valencia, 1998, pp. 58-68.

parte del libro de Tito Livio<sup>17</sup>, y en el sentido contrario, puesto que Juan I envió al Duque de Berry un Marco Polo<sup>18</sup>. Se trata de un intercambio de obras manuscritas u objetos, y posiblemente también de artistas, como igualmente ocurría con los viajes de los ministriles a les *escoles* todos los años<sup>19</sup>.

Durante el reinado de Martín I estos contactos se mantuvieron: el rey entrega 100 escudos de oro al mercader Gaspar Moles en 1407 para comprar libros en París<sup>20</sup> o la solicitud al papa Benedicto XIII de las obras de Séneca

<sup>17</sup>A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, cit., vol. I, p. 307. Entre otros muchos encargos y contactos: J. VIELLIARD, *Nouveaux documents sur la culture catalane au Moyen Âge*, "EUC", XV (1930), p. 31. 8 de marzo de 1383, Zaragoza, la infanta Violant agradece el envío del *Libro de la Rosa* a su tío el Duque de Berry, el libro había sido enviado por G. de Copons, caballero de la casa de su esposo; p. 36. 26 de marzo de 1389, Monzón, el rey Juan solicita al conde de Foix, Gaston Febus, que le envíe el *libro de la Caza*, escrito por él, y también los dos "*lebrers*", no de los grandes sino más bien ligeros, y a Ubalin y Johani sus ministriles y sus instrumentos, pues desea oírlos. Y el rey Juan le envía un caballo blanco que era del infante Martín; I. RIQUER, *Los libros de Violante de Bar*, en *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría*, (siglos III-XVII), M. GRAÑA DEL CID (ed.), Madrid, Asociación Cultural La Almudaina, 1994, p. 165. En agosto de 1389 desde Barcelona, Juan I le pide a Martín la novela *Guiron le Courtois*. El mes de septiembre es Violante la que devuelve a Martín la *Vida de Jesu Christ.*; A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, cit., vol. I, p. 360. 18 junio de 1389, Monzón, la reina Violante agradece al Conde de Foix, Gaston Febus, el libro de Guillem Machault que le ha enviado y le dice que se lo devolverá cuando lo lea.

<sup>18</sup>J. PLANAS BADENAS, *El esplendor del gótico catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*, Lleida, Estudi General de Lleida, 1998, p. 23. La autora también añade la solicitud al camarlengo del rey de Francia de un libro de *Milagro de Madona Santa María* en 1383. Los contactos llegan aún más lejos, puesto que el 31 de marzo de 1386 el infante Juan solicitaba a Gian Galeazzo Visconti unos textos de *Trogo*, *Pompeyo*, *Tito Livio* y *Plutarco*. Además, esta relación facilitó el intercambio comercial entre la Corona y el reino francés: J. FINOT, *Étude historique sur les relations commerciales entre la Flandre et l'Espagne au Moyen Âge*, Paris, Picard, 1899, p. 126. Por las cartas datadas en Arras el 13 de junio de 1389, el duque de Borgoña, Felipe el Atrevido acuerda con el duque de Flandes, a petición de su sobrino y sobrina, Juan I y Violante de Bar, un salvo conducto general y privilegios con los mercaderes de la Corona de Aragón para que con sus navios y familiares puedan venir, estar, demorar y negociar, comerciar a su placer y voluntad ("venir, estre, demourer et négocier, marchandeusement à leur plaisir et voullenté") en Flandes con todos sus bienes y mercancías ("avec tous leurs biens et marchandises quelconques") y alude también a que podrán regresar por mar o por tierra (Archives du Nord, B.1681. Premier registre de l'Audiencie, fol. 59 v.).

<sup>19</sup>J. PLANAS BADENAS, *El esplendor del gótico*, cit., p. 24; H. ANGLÈS, *El músic Jacomi al servei de Joan I i Martí I durant els anys 1372-1404*, "EUC", XXI (1936), p. 617; M<sup>a</sup> C. GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real Catalano-Aragonesa, 1336-1442*, 2 vols., Barcelona, Antoni Bosch, 1979.

<sup>20</sup>A. RUBIÓ I LLUCH *Documents*, cit., vol. II, p. 388. 6 julio 1407, Valencia, el rey encarga al mercader Gaspar Moles que le preste el dinero para comprar libros en París; J. PLANAS BADENAS, *Recepción y asimilación*, cit., p. 119. J. MIRET I SANS, *El darrer rei*, cit., p. 8. Mossén Asbert de Puigchalm, servidor del Duque de Berry, que estaba en tierras de la Corona de Aragón, solicitó al rey la exención de derechos e imposiciones de la *Generalitat* al salir de la villa de Perpiñán donde se encontraba. El rey accedió en una carta fechada el 20 de enero de 1398. Las buenas relaciones entre el Duque de Berry y el rey Martín debieron inducir a Asbert de Puigchalm solicitar la exención de tasas.

en dos volúmenes<sup>21</sup>. Una de las personas del reino de Valencia que sirvió de enlace entre el rey Martín y la monarquía francesa fue la abadesa del convento de *menorettes* de la ciudad de Valencia, sor Violant de Aragón, pariente de san Luis de Tolosa y nieta de fray Pere de Aragón<sup>22</sup>.

Tanto los contactos con la curia aviñonesa como con la monarquía francesa fueron fomentados por la figura del rey Juan I: el apoyo incondicional al papado de Aviñón se inició con este rey y los dos matrimonios de Juan con princesas de la monarquía francesa estrecharon los lazos con determinadas personalidades de la cultura como el duque de Berry. El carácter de Juan I enlaza más con las formas del internacional, por ese sentido de lujo y riqueza que impregnó a la corte, sobre todo a raíz del matrimonio con Violante de Bar. Pero el desarrollo de las formas del internacional se debe a la figura de Martín, en cuyo reinado la Corona promueve obras de un marcado carácter internacional<sup>23</sup>: la principal obra es el *Breviario de Martín I*<sup>24</sup>, pero también

<sup>21</sup>A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, cit., vol. I, p. 431.

<sup>22</sup>Ayudó a establecer el matrimonio entre una nieta de Luis de Francia y el hijo de Martín I (D. GIRONA I LLAGOSTERA, *Itinerari*, cit., 1913-1914, p. 615) y fue la intermediaria entre el rey y el Duque de Borgoña por la posesión de unos halcones (D. GIRONA I LLAGOSTERA, *Itinerari*, cit., 1913-1914, p. 556). Ejerció una notable influencia y protagonismo en las disputas sobre el misterio de la Inmaculada Concepción en el reino de Valencia (R. TASIS I MARCA, *Pere el Ceremoniós i*, cit., p. 212).

<sup>23</sup>J. PLANAS, *Recepción y asimilación*, cit., p. 29; R. ALCOY; M. MIRET, *Joan Mates. Pintor del gòtic internacional*, Barcelona, AUSA, 1998, p. 14.

<sup>24</sup>El Breviario del rey Martín se conserva en la Biblioteca Nacional de París (ms. Rothschild, 2529) y fue realizado entre 1398 y 1403 por encargo del rey Martín. Confeccionado por 4 miniaturistas de una gran calidad artística. Bibliografía referente al *Breviario del rey Martín*: J. PORCHER, *La Bibliothèque Henri de Rothschild*, París, 1949; J. PORCHER, *Le Bréviaire de Martin d'Aragon*, "France Illustration", 6 (1950), pp. 601-608; P. BOHIGAS, *La obra del maestro del Liber Instrumentorum de la Catedral de Valencia*, "Martínez Ferrando Archivero. Miscelánea de estudios dedicados a su memoria", Barcelona, 1968, pp. 53-64; M. THOMAS, *The Golden Age. Manuscript painting at the time of Jean, Duke of Berry*, Nueva York, 1979, p. 52; J. YARZA, *La Edad Media*, en *Historia del Arte Hispánico*, Madrid, 1980, pp. 379-380; P. BOHIGAS, *Analogies entre les obres dels miniaturistes del temps del rei Martí i les del Mestre del "Liber Instrumentorum" de la Catedral de Valencia, seguides d'algunes indicacions codicològiques*, "Primer Congrés d'Història del País Valencià", II, Valencia, Universidad de Valencia, 1980, pp. 693-700; F. AVRIL, *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, París, Bibliothèque Nationale France, 1982, pp. 107-110; N. DALMASES; A. JOSÉ I PITARCH, *L'Art gòtic*, s. XIV-XV, en *Història de l'Art Català*, III, Barcelona, 1984, p. 208; J. PLANAS BADENAS, *Recepción y asimilación*, cit., pp. 119-127; J. YARZA, *La pintura española medieval: el mundo gótico*, en *La pintura española. La pintura en Europa*, Madrid, Electa, 1995, p. 116; J. AVRIL, *L'enluminure à l'époque gothique, 1200-1420*, París, 1995, p. 131; R. ALCOY, *La il·lustració de manuscrits a Catalunya*, en *Arts del llibre. Manuscrits, gravats, cartells, Art de Catalunya. Ars Catalonie*, Barcelona, 2000, pp. 110-113; J. PLANAS BADENAS, *El Breviario del rey Martín y la promoción artística de una obra regia vinculada a Poblet*, en *Imágenes y promotores en el Arte Medieval* ("Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces"), Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 590-591; J. YARZA, *La miniatura del Renacimiento. Los territorios de la Corona de Aragón, 1400-1450 (La tendencia tardogótica)*, en *El Renacimiento Mediterráneo*, Madrid-Valencia,

están dentro de este grupo las obras escultóricas del palacio de Martín en el monasterio de Poblet<sup>25</sup> o los relicarios realizados durante su mandato.

### III. MARTÍN I Y EL GÓTICO INTERNACIONAL EN VALENCIA

En la Edad Media la Corte de la Corona de Aragón es itinerante, pues la necesidad de convocar cortes y la presencia del monarca en diferentes ciudades le impedía un asentamiento permanente en una población, aunque la capital del reino y lugar donde residía el soberano la mayor parte del tiempo solía ser Barcelona. El deterioro de los palacios de esta ciudad, con ciertas características de insalubridad durante el gobierno de Martín I, le obligaron a residir en otros palacios de la Corona. Uno de los lugares donde pasó gran parte de su vida fue el reino de Valencia. El aprecio por este territorio se remonta a la importante etapa de infante que pasó en sus posesiones de Segorbe, como conde de Jérica y de Luna y señor de la ciudad de Segorbe. La presencia del monarca en 1403 y 1404 y desde mediados de 1406 a finales de 1407<sup>26</sup>, además de la estancia permanente de la reina María de Luna entre 1402 y 1406, año de su fallecimiento, imprimen a la ciudad de Valencia ciertos atractivos para el desarrollo de una rica vida intelectual y artística. Los anteriores reyes de la Corona de Aragón centraron gran parte de su promoción artística en Cataluña, y el análisis de los itinerarios de los más inmediatos predecesores de Martín, Juan I y Pedro IV, indican la brevedad de las estancias de los monarcas en el reino de Valencia<sup>27</sup>. La presencia del rey Martín reactivó la vida social, cultural e intelectual del momento. Las largas temporadas de la reina María de Luna en Valencia con la finalidad de

---

Museo Thyssen-Bornemisza, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 47-62; J. PLANAS, *El estilo internacional y la ilustración del libro en la Corona de Aragón: estado de la cuestión en Una mirada a la miniatura*, Barcelona (en prensa).

<sup>25</sup>R.M. TERÉS I TOMÁS, *El Palau del rei Martí a Poblet: una obra inacabada d'Arnau Bargués i Françoi Salau*, "D'Art", 16 (1990), pp. 19-39; R.M. TERÉS TOMÁS, *Arnau Bargués, arquitecto de la ciudad de Barcelona: nuevas aportaciones documentales*, "Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar", IX (1992), pp. 72-86.

<sup>26</sup>D. GIRONA Y LLAGOSTERA, *Itinerari de Martí I*, "Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans", 1911-1912, pp. 82-184; 1913-1914, pp. 554-615.

<sup>27</sup>D. GIRONA I LLAGOSTERA, *Itinerari de l'infant Pere (despres rei Pere III) (1319-1336)*, "EUC", XVIII (1933), pp. 336-356; XIX (1934), pp. 81-262; ÍDEM, *Itinerari de l'infant en Joan. Primogénit del rei En Pere III (1350-1387)*, Valencia, Imprenta de Fill de F. Vives Mora, 1923; ÍDEM, *Itinerari del rei en Joan I, (1394-1396) (Iª part)*, "EUC", XIII (1928), pp. 93-134; ÍDEM, *Itinerari del rei En Joan I*, "EUC", XV (1930), pp. 41-91.

\*Anuario de Estudios Medievales\*, 33/2 (2003), pp. 781-814.- ISSN 0066-5061.



pacificar las tensiones entre los nobles y su contacto con los intelectuales de la ciudad como Antoni Canals o Francesc Eiximenis también supusieron un estímulo a la vida social e intelectual local. Rubió i Lluch publicó una carta del franciscano Francesc Eiximenis, fechada el 15 de julio de 1372, en la que ensalza las dotes de María de Luna como esposa y cristiana: *Senyor; la senyora duquesa sa comana humilmement en vostra gracia: sapiats senyor, que viu axi com se pertany de dona excellent e savia e de muller de tan gran senyor, en molta honestat e bonea e per aytal se fa tenir davant Deu e davant homens*<sup>28</sup>. La presencia de Eiximenis y María de Luna en la ciudad de Valencia fue decisiva para que se estableciera una relación entre ellos y repercutiera en los aspectos y necesidades religiosas del reino. El franciscano escribió para la reina María de Luna el *Tractat de la Contemplació*, más conocido como *Scala Dei*<sup>29</sup>. Eiximenis compuso en la ciudad de Valencia, inspirado por ella y por las necesidades del *Consell de la Ciutat*, el libro del *Regiment de la Cosa Pública*, tan importante para el ordenamiento y gobierno de la ciudad. Posiblemente la traducción hecha por el dominico Antoni Canals, capellán de Martín, del libro de Hugo de San Víctor, *De Arra Anima*, esté dedicado a la reina María de Luna<sup>30</sup>.

La presencia de esta reina en la ciudad de Valencia es comparable a la de María de Castilla, esposa de Alfonso el Magnánimo, 40 años después, pues en ambos casos hubo un esplendor cultural favorecido por su presencia, y un intento del *Consell* de la Ciudad por mejorar y fomentar la vida cultural del reino.

Durante el reinado de Martín tanto los objetos de arte como los artistas viajaban de un lugar a otro de la Corona de Aragón donde fueran requeridos: el traslado de un iluminador al monasterio de sant Cugat del Vallés o el envío de un breviario al monasterio de santa María de Poblet, el movimiento de maestros de obras como el de Arnau Bargués de la catedral de Barcelona a las obras en el palacio del monasterio de Poblet e incluso después para las obras en el palacio de Valldaura, o los múltiples intercambios de libros que documenta Rubió i Lluch así lo demuestran<sup>31</sup>. Era el propio rey el

---

<sup>28</sup>A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, vol. II, cit., p. 403.

<sup>29</sup>Como confirma la dedicatoria; A.L. JAVIERRE MUR, *María de Luna*, cit., p. 19.

<sup>30</sup>N. SILLERAS FERNÁNDEZ, *Per Amor de Déu*, cit., p. 19. Dedicado a María de Luna y no a la reina María, esposa de Alfonso el Magnánimo.

<sup>31</sup>A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, cit.

que actuaba como medio de enlace entre maneras artísticas foráneas y locales; el que propició la expansión de estos modelos por el intercambio librario entre los nobles favoreciendo la difusión de las nuevas formas del gótico internacional en el territorio de la Corona de Aragón<sup>32</sup>, y quien con su presencia en Valencia pudo actuar como atracción a la llegada de artistas extranjeros y aliciente para el encargo de obras por parte del gobierno municipal, la catedral, los nobles o los burgueses de la ciudad. Por ejemplo, en 1408 Martín solicita al obispo de Valencia un retablo venido de Flandes, que sabe que ha recibido, y poco después unas vidrieras también flamencas<sup>33</sup>.

Los problemas económicos de la Corona fueron progresivamente minando la economía de la monarquía y la ciudad de Valencia se convirtió en la nueva capital económica y cultural. La estancia de Juan I desde noviembre de 1392 a finales de 1394 repercutió en el ambiente social. La permanencia de la corte en la ciudad, caracterizada por el lujo y la riqueza, y favorecida por la vida afrancesada de la soberana Violante de Bar inició el gusto del reino en la nueva corriente artística. Pero las grandes obras del gótico internacional en el reino de Valencia fueron realizadas durante el reinado de Martín; la protección que había mostrado desde que fue infante a la comarca del Alto Palancia y a la ciudad de Valencia, o la permanencia de María de Luna, favorecieron el ambiente artístico en el reino de Valencia hasta traducirse en la llegada de pintores extranjeros y en el aumento de la producción y calidad artística. Tanto la presencia del rey y su esposa en el reino de Valencia y su predilección por estos territorios, como consta por la fundación del monasterio de Valldecrist por parte del rey como de Santo Espíritu por parte de la reina, muestran un interés que se plasma en la realización de encargos artísticos en estos lugares. La introducción de obras de arte, pero también de ideas y novedades, influían en la realización de encargos y en la ejecución de objetos preciosos por parte de la Iglesia valenciana, nobles y burgueses.

---

<sup>32</sup>A. SERRA DESFILIS, *Representar la dinastía*, en *Genealogía de los Reyes de Aragón y Condes de Barcelona*, Valencia, Patrimonio Ediciones, 1997, p. 78.

<sup>33</sup>A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, vol. II, cit., p. 389. 18 de agosto y 30 octubre de 1408, Barcelona, respectivamente.

## 1. Pintores

Durante los años en los que Martín fue conde de Jérica y Luna y señor de la ciudad de Segorbe inició las obras de ampliación y reforma de la catedral de dicha ciudad y reparó las murallas. En esa época llegó a la comarca el aragonés Llorens Saragossa, pintor que estuvo al servicio de Pedro IV y se estableció en Valencia convocado por el *Consell* de la Ciudad en 1374, tras las palabras de elogio del rey Pedro: *lo millor pintor que en aquesta ciutat sia*<sup>34</sup>. Entre sus primeros trabajos documentados consta el retablo de Jérica<sup>35</sup> y el retablo de santa Ágata de Castelnovo, zonas pertenecientes al dominio del entonces infante Martín. Además también se asocia con la realización del retablo mayor para el monasterio de Sant Bernat de Rascanya, monasterio favorecido por la reina María de Luna, esposa de Martín<sup>36</sup>.

En las *Vidas* de Vasari se alude al medio por el cual el pintor florentino Starnina viajó a España y Francia: *Gracias a ellas* (las pinturas al fresco que realizó junto a su maestro Antonio Veneziano en la capilla de san Antonio de los Castellani) *se dio a conocer entre los mercaderes españoles que llegaban a Florencia para atender sus asuntos, los cuales, al regresar a su patria, condujeron al pintor ante su rey*. El rey debía ser Juan I de Aragón o Juan I de Castilla. El texto de Vasari indica que a su llegada a la península ibérica fue presentado como un magnífico pintor ante el rey, estableciéndose el primer contacto entre el pintor y la monarquía<sup>37</sup>. Starnina fue considerado

---

<sup>34</sup>A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, cit., vol. II, p. 166.

<sup>35</sup>J.M. PÉREZ, *El retablo de la ermita de san Roque (Xérica)*, "Archivo Español de Arte y Arqueología", 28 (1934), pp. 27-50.

<sup>36</sup>L. ARCINIEGA, *Lorenzo Zaragoza, autor del retablo mayor del monasterio de San Bernardo de Rascanya, extramuros de Valencia (1385-1387)*, "AAV", LXXVI (1995), pp. 32-40. Para mayor información sobre Llorens Saragossa: S. LLONCH PAUSAS, *Pintura italogótica valenciana*, "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", XVIII (1967-1968), pp. 11-179; A. JOSÉ I PITARCH, *Llorens Saragossa y los orígenes de la pintura medieval en Valencia*, "D'Art", 5, 1979, pp. 21-50; ÍDEM, *Llorens Saragossa y los orígenes de la pintura medieval en Valencia*, "D'Art", 6-7 (1981), pp. 109-119; ÍDEM, *Pintura gótica valenciana: El periodo internacional. Desde la formación del taller de Valencia, ca. 1374, hasta la presencia de la segunda corriente flamenca, ca. 1440-1450*, tesis doctoral inédita, Universidad de Barcelona, 1982; M. HÉRIARD DUBREUIL, *Valencia y el gótico internacional*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1987, pp. 99-104, principalmente.

<sup>37</sup>G. VASARI, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, ed. L. BELLOSI; A. ROSSI, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 182-184. No sabemos a qué rey se refiere, pero el asentamiento en la ciudad de Valencia del rey Juan I entre 1392 y 1394 induce a pensar que fuera Juan I de Aragón el que conoció a Starnina a su

un importante artista en la ciudad de Valencia, valorado como un pintor extranjero, al que se le encargó el retablo de la iglesia de san Agustín, realizado entre 1395 y 1401.

Uno de los grandes retablos del internacional en tierras valencianas es el retablo de fray Bonifaci Ferrer para la cartuja de Porta Coeli<sup>38</sup>, de donde era prior, realizado entre 1396 y 1398. Su realización se debe a un artista italiano no identificado, pero las hipótesis apuntan a Gherardo Starnina, un pintor llegado a tierras valencianas tras pasar por Toledo y establecido en la ciudad entre 1395 y 1401<sup>39</sup>. Bonifaci Ferrer, hermano del dominico Vicent Ferrer, fue un importante abogado de la ciudad que abandonó la vida civil para convertirse en cartujo, llegó a ser prior del monasterio de Portacoeli, y en 1410 de la fundación del rey Martín: la cartuja de Valldecris. Bonifaci Ferrer, como prior de la cartuja de Valldecris, es nombrado albacea y ejecutor de la última voluntad en el testamento del rey Martín<sup>40</sup>. Hay además una carta documentada en 1384 en la que el entonces infante Martín socilita que Bonifacio Ferrer le envíe una tela con la crucifixión y la ordenación de los siete sacramentos; se podría tratar de uno de los primeros ensayos de esta

---

llegada a la península. A. JOSÉ I PITARCH, *Pintura gótica valenciana: El periodo internacional*, p. 4. Indica que es casi seguro que fue el rey Juan I quien impulsó a Starnina a elegir Valencia como lugar de residencia durante su estancia en la península, aunque no aporta ninguna documentación al respecto.

<sup>38</sup>El rey Martín estuvo presente en la consagración de la iglesia de Porta Coeli en 1402, cuando seguía siendo prior Bonifaci Ferrer: D. GIRONA I LLAGOSTERA, *Itinerari*, cit., 1911-1912, p. 183. 27 de octubre de 1402, Monasterio de Porta Coeli, el rey envía una carta a su capellán Gabriel Gombau para que le remita de su capilla el báculo de prelado, el pontifical y las cimeras para utilizarlas el día de la consagración de la iglesia de la cartuja, que se realizará el siguiente domingo.

<sup>39</sup>Una de las últimas investigaciones monográficas sobre la figura de Starnina no incluye esta obra dentro de su producción, aunque sí dentro de su área de influencia, por los numerosos detalles que prueban la relación con la pintura florentina. J.V. WAADENOIJEN, *Starnina e il gotico internazionale a Firenze*, Firenze, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, 1983; J. ALIAGA, *Reexaminando un documento de Gerardo Starnina*, "AAV", (1988), pp. 32-33. Joan Aliaga indica que la llegada de Starnina a la ciudad de Valencia debió de ser anterior a 1395 en que aparece el primer documento del pintor contratando un retablo como ciudadano de Valencia con el rector de la iglesia de Sueca. Si aparece como ciudadano valenciano, su llegada a la ciudad debió de ser anterior. C.B. STREHLKE, *Gherardo Starnina. Retablo de Bonifacio Ferrer*, en *Pintura Europea del Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, Museo de Bellas Artes, 2002, pp. 22-33. Realiza una interesante revisión de la producción de Starnina en Valencia.

<sup>40</sup>D. GIRONA I LLAGOSTERA, *Itinerari*, cit., 1913-1914, p. 525.

composición, la cual tras el aprecio de Martín, fray Bonifacio Ferrer la utilizó en el retablo que mandó realizar para el monasterio de Portacoelf<sup>41</sup>.

Una de las primeras obras de Starnina, documentadas y conservadas, realizadas en Valencia, es una predela de la iglesia parroquial de Collado de Alpuente<sup>42</sup>, donde se aprecian las influencias florentinas de Agnolo Daddi y su círculo, pero lo interesante es remarcar su presencia en un retablo para una iglesia perteneciente a los territorios de Martín.

En la Alte Pinakothek de Munich se conserva una tabla del Juicio Final, atribuida a Starnina, o bien a Miquel Alcanyíç, la cual Llopart indica que podría pertenecer al monasterio jerónimo de Miramar, fundado por Martín I con monjes del monasterio de san Jerónimo de Cotalba en Alfahuic (Valencia)<sup>43</sup>. Lo interesante es la representación de la figura de un rey entre el grupo de los salvados, que en la tierra dirigen su mirada orando al Cristo Salvador. Este rey destaca sobre el resto de las figuras, principalmente miembros de la jerarquía eclesiástica, ataviados sobriamente y se podría

<sup>41</sup>J.M. MADURELL MARIMON, *El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras. I. Texto apéndice documental. Índices*, "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", VII (1949), p. 219: "L'infant en Martí. A micer Bonifaci. Peça vos fem a saber que 'ns trametats lo drap que micer Bernat de Pont feye fer aquí ab lo Crucifix e ordinació dels Sagraments e vos trametnos solament la figura. Perque 'us pregam affectuosament, que 'ns trametat per en Dalmau de Cervelló e per mossén Pere Sanxes de Calatayu, tota la obra principal te lo pintor, on son los Sagraments de la Lix Vella e Novella, e los dits dels Profetes, e no haia falla per res, com molt vos o grayrem. Dada en la vila de Terraça a XI de setember del any de Nostro Senyor mil CCCLXXXIII. Infantis Martini. Dirigitur Bonifacio Ferrarii, legum doctori" (ACA, reg. 2073, f. 26). Según Madurell a este documento sigue una carta dirigida a fray Vicent Ferrer instando el envío del texto de la "ordinació dels Sagraments". En una fecha tan temprana como 1384 ya se aprecia la relación de Martín con el doctor en leyes Bonifacio Ferrer al que solicita esta tela, el interés de Martín por poseer la tela y conocer más obras del pintor, del cual desconocemos su nombre, como también al autor de la composición, quizás el mismo Bonifacio Ferrer, como siempre se había pensado, o su hermano, el dominico san Vicente Ferrer.

<sup>42</sup>M. HÉRIARD DUBREUIL, *Valencia y el gótico*, cit, pp. 82-88. José i Pitarch indica que el retablo de Alpuente, conservado en Collado de Alpuente, cuya predela se atribuye al taller de Starnina debió ser del mismo obrador que trabajó en la realización del retablo de Segorbe, capital de la comarca del Alto Palancia, propiedad de Martín. A. JOSÉ I PITARCH, *Retablo de la Virgen*, en *La Luz de las imágenes. Segorbe*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp.272-275. C.B. STREHLKE, *Gherardo Starnina*, cit., pp. 31-33.

<sup>43</sup>G. LLOPART, *La Pintura Medieval Mallorquina: Su entorno cultural y su iconografía*, vol. III, Palma de Mallorca, Ripoll, 1978, pp. 93-95; M. HÉRIARD DUBREUIL, *Valencia y el Gótico*, pp. 77-82; F. RUIZ I QUESADA, *Repercussions i incidències del periple pictòric mallorquí per terres catalanes i valencianes*, en *Mallorca Gòtica*, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Catalunya, 1998, p. 37. La unión de los eremitanos mallorquines y el monasterio valenciano se firmó en septiembre de 1400 y fue confirmada en enero de 1401, fecha en la que llegaron varios monjes de Cotalba a la isla. Hay un cierto acuerdo en atribuir la obra a Starnina, y su realización a los años que permaneció en Valencia, entre 1395 y 1401. Aunque José i Pitarch indica que la tabla se encontraba en un marco, hoy desaparecido, de estilo florentino, lo que podría indicar la ejecución de la obra en Florencia.

relacionar con la representación del rey Martín del Rollo Genealógico del monasterio de Poblet<sup>44</sup>, siendo acaso una imagen de Martín y la figura femenina de la reina como María de Luna<sup>45</sup>.

A partir de 1390 está documentada la presencia de Marçal de Sas en la ciudad como pintor nórdico, y en 1396 ya como vecino del municipio<sup>46</sup>. Artista de gran fama, pintó un Juicio Final, Infierno y Paraíso para la *Casa de la Ciudad* de Valencia y siete retablos para la catedral. El primer trabajo del que tenemos constancia es la realización de una “*mostra del timbre del senyor rey e los senyals de la ciutat*” para el Portal de Serranos en 1394 junto a Pere Nicolau<sup>47</sup>. Al principio Marçal de Sas y Pere Nicolau trabajaron al servicio de la ciudad; en 1399 contrataron juntos el retablo para la capilla de la cofradía de san Jaime y el retablo de santa Águeda para una capilla de la catedral, pero también Marçal de Sas trabajó solo, como es el caso del retablo de santo Tomás de la catedral, del cual se conserva una tabla. Además de colaborar con Pere Nicolau, colaboró también con Gonçal Peris, Guerau Gener y Antoni Peris, propagando así las formas nórdicas de su bagaje artístico entre los pintores establecidos en Valencia. A Marçal de Sas se le atribuye el retablo del Centenar de la Ploma del Museo Victoria y Alberto de Londres, una de las obras claves para comprender la llegada y asimilación de formas del gótico internacional en el reino. En 1410 Marçal de Sas recibió una ayuda del municipio por la situación de pobreza en la que se encontraba

---

<sup>44</sup>Rollo que fue mandado realizar por Martín I: E. TORMO, *Las viejas series icónicas de los reyes de España*, Madrid, 1916, pp. 57-62; A. ALTISENT, *Rotlle genealògic dels comtes de Barcelona i Reis d'Aragó*, en *Millenium*, catálogo de exposición, Barcelona, 1989, p. 405; J. PLANAS BADENAS, *El esplendor del gótico*, cit., pp. 191-196; A. SERRA DESFILIS, *Representar la dinastía*, en *Genealogía de los Reyes de Aragón y Condes de Barcelona*, Valencia, Patrimonio Ediciones, 1997, pp. 43-94; ÍDEM, *La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón*, “Locus Amoenus”, 6 (2002-2003), pp. 54-74.

<sup>45</sup>A. JOSÉ I PITARCH, *Les arts plàtiques: L'escultura i la pintura gòtiques*, en *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, València, Tres i Quatre, 1986, pp. 216-217. Considera que las representaciones del rey y la reina, por las insignias que llevan, se refieren a Juan I y su esposa Violante de Bar, aunque también indica que el rey se ha relacionado con Fernando de Antequera. El emperador es identificado con Segismundo I y el papa con Benedicto XIII. J. RIERA I SANS, *Els herals i les divises del rei Martí (1356-1410)*, “Paratge”, 14 (2002), pp. 41-61. Indica las divisas y empresas que tomó Martín I, ninguna de las cuales se aprecian en el retablo (la lleoparda, la corretja y posiblemente también la garrotera). Tanto Juan I como Martín de Sicilia tuvieron como divisa la corona doble, pero el cuello, si se trata de una corona doble, no es el lugar donde la lucian. Atendiendo a esta información la imagen de los salvados puede ser una representación jerárquica de la sociedad.

<sup>46</sup>A. ALIAGA, *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, Valencia, Alfons el Magnànim, Valencia, 1996, p. 50.

<sup>47</sup>J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievals en Valencia*, “L'Avenç” (Barcelona, 1914), pp. 27 y 30.

y en agradecimiento de las muchas labores que había desempeñado en la ciudad<sup>48</sup>.

Otro gran pintor de Valencia es Pere Nicolau, es cual está documentado en la ciudad a partir de 1390 hasta 1408, año de su fallecimiento<sup>49</sup>. Está relacionado directamente con Martín I por la compra del retablo de los Siete Gozos de la Virgen para el monasterio de Valldecris en 1403, por el precio de 100 florines de oro<sup>50</sup>. Una posible obra de Pere Nicolau, que también conectaría con el rey Martín, es la tabla doble de la Verónica de la Virgen y la Anunciación del Museo de Bellas Artes de Valencia, que se podría identificar con la imagen de la Virgen que Martín regaló al monasterio de Valldecris<sup>51</sup>. Representación que se hace eco de la devoción a la Inmaculada

---

<sup>48</sup>J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales*, cit., pp. 29-30. La última noticia que tenemos de Marçal es en 1410, es pobre y se encuentra enfermo: "Sabem lo Conçell com Mestre Marçal pintor era detengut de gran pobrea e de malaltia e de molt loat de ses obres e doctrines donades a molts de sa art/ ottorga en tant com al conçell plagues e no pus lo dit mestre Marçal hagues son estatge e habitacio en les cambres sobranes al pes de la farina de la dita ciutat les quals cambres son daquell alberch que era stat comprat al onorable en Guillem Ramon Catala per creixer lo pati de dit pes".

<sup>49</sup>Sabemos que tanto Marçal de Sas como Pere Nicolau estaban asentados en Valencia en 1390 como afamados artistas, por lo que podemos suponer que su llegada a la ciudad fue con anterioridad a esta fecha. J. ALIAGA, *Els Peris*, cit., p. 81.

<sup>50</sup>J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales*, cit., p. 32. El 2 de septiembre de 1403 Pere Nicolau cobró 100 florines de oro "quos dominus Rex mihi per vos solvi et tradi jussit ratione illarum tabularum ubi picta sunt vii gaudia Virginis Marie quos dictus dominus Rex emet ad opus Monasterii Vallis Xpti". Otros retablos realizados por el taller de Pere Nicolau es el retablo de santa María de Orta (Tortosa), contratado en 1401 y abonado en 1403 por 130 florines de oro, que se relaciona con el conservado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (J. SANCHIS SIVERA, *Ibidem*, p. 32 y A. GALILEA ANTÓN, *La pintura gótica española en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Catálogo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1995, pp. 85-103); en 1403 cobra un retablo para la iglesia de Alfafar por 50 libras, según contrato firmado en 1401 (J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales*, cit., p. 33); en 1404 se contrata un retablo para la iglesia de Sarrión, por 50 florines de oro, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia (J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales*, cit., p. 33). Además se conservan otros retablos bajo esta advocación sin documentación como es retablo de Albentosa fechado en 1405 (perdido), en esta misma fecha el retablo de santa Cruz de Moya, el retablo de la colección Muñoz fechado en 1410-1420 y otras obras posteriores con esta misma temática y tipología. Los retablos de los Gozos de la Virgen era una temática extendida, pero el retablo de los 7 Gozos de la Virgen encargado por Martín I para la cartuja de Valldecris por un precio de 100 florines de oro en una fecha aproximada de 1401 podría ser un nuevo modelo de retablos que Pere Nicolau realizó y después encontraremos reproducidos en los territorios de la Corona de Aragón. (Información sobre los retablos de los 7 Gozos de la Virgen de Pere Nicolau: J. ALIAGA, *Els Peris*, cit., pp. 76-77, 113-122).

<sup>51</sup>J.M<sup>a</sup> PÉREZ, *Pintores y pinturas en el Real Monasterio de la Cartuja de la Valdecris (Altura, Castellón)*, "Archivo Español de Arte y Arqueología", XII (1936), pp. 253-260; L. SARALEGUI, *Problemas de la pintura valenciana del siglo XV*, "Archivo Español de Arte" (1944), pp. 4-5; M. HÉRIARD DUBREUIL, *El Gòtic Internacional*, en *Història de l'Art Valencià*, vol. II, València, Consorci d'Editors Valencians, 1988, pp. 204-206; J. ALIAGA, *Gonçal Peris Sarrià*, en *Madonnas y Virgenes*, s. XIV-XVI. Colección de Museo de san Pio V, Valencia, Generalitat

Concepción y a la profusión de representaciones de la Verónica durante el reinado de Martín<sup>52</sup>. Entre 1399 y 1405 Pere Nicolau realizó cinco retablos para la catedral de Valencia, dos de los cuales en colaboración con Marçal de Sas. Era uno de los pintores más importantes de la ciudad, lo acredita su trabajo con Marçal de Sas y los elevados precios de sus obras, o el encargo de pintar la caja donde iban a guardarse los Privilegios del municipio<sup>53</sup>. Además, consta como testigo en un documento otorgado por Carroça de Vilaragut, el 8 de marzo de 1399, una de las damas de la corte de la reina Violante y una persona influyente en la desaparecida corte del rey Juan I.

Guerau Gener fue un pintor catalán que, tras tres meses de aprendizaje en el taller de Lluís Borrassà en 1391, se establece en Valencia en 1405 debido a su interés por aprender las novedades del pintor flamenco allí establecido: Marçal de Sas<sup>54</sup>. Entre 1408 y 1410, realizó el retablo mayor del monasterio de Santes Creus extendiendo las formas nórdicas aprendidas en Valencia por los contactos con este artista.

Miquel Alcanyís es un artista afincado en Valencia entre 1407 y 1408<sup>55</sup>, cuyos inicios coinciden con el reinado de Martín. Su obra atribuida

Valenciana, 1995, pp. 106-113; ÍDEM, *Els Peris*, cit., pp. 100-101; N. BLAYA ESTRADA, *Verónica y Anunciación*, en *La Luz de las Imágenes. Valencia*, vol. II, Valencia, Generalitat Valenciana, 1999, pp. 262-263; J. ALIAGA, *Verónica de la Virgen y Anunciación*, en *El Renacimiento Mediterráneo*, Madrid-Valencia, Museo Thyssen-Bornemisza, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 153-156. La autoría de la tabla se atribuye a Pere Nicolau según José i Pitarch y a Gonçal Peris Sarrià según Aliaga.

<sup>52</sup>M. CRISPÍ, *La Verónica de Madona santa María i la processó de la Puríssima organitzada per Martí l'Humà*, "Locus Amoenus", 2 (1996), pp. 85-101; ÍDEM, *La difusió de les "Veròniques" de la Mare de Déu a les catedrals de la Corona d'Aragó al tombant l'Edat Mitjana*, "Lambard. Estudis d'art romànic", IX (1996), pp. 83-103. Sobre la relación de Martín I con las reliquias: S. FODALE, *Le reliquie del re Martino*, en *Aspetti e momenti di storia della Sicilia (secc. IX-XIX)*, "Studi in Memoria di Alberto Boscolo", Palermo, 1989, pp. 121-135; A. TORRA, *Reyes, santos y reliquias. Aspectos de la sacralidad de la monarquía catalano-aragonesa*, "XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón", tomo I, vol. 3, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1996, pp. 495-517.

<sup>53</sup>J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales*, cit., p. 36.

<sup>54</sup>A. LIAÑO MARTÍNEZ, *Guerau Gener y la presencia artística valenciana en Cataluña en el siglo XV*, "Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano", Valencia, Generalitat Valenciana, 1993, p. 152. Información sobre la formación del pintor y los inicios del internacional en tierras catalanas: R. ALCOY, *Guerau Gener i les primeres tendències el gòtic internacional en les arts pictòriques de les catedrals catalanes*, "Lambard", VIII (1995), pp. 179-213.

<sup>55</sup>Miquel Alcanyís aparece documentado en Valencia entre 1407 y 1408 y después entre 1420 hasta 1432, coincidiendo con la segunda generación de pintores valencianos. Es un artista que estuvo en diferentes lugares de la Corona; en 1415 aparece documentado en Barcelona, después en Valencia como hemos indicado y finalmente en Mallorca desde 1433 hasta 1447. F. RUIZ I QUESADA, *Repercussions i incidències del periple pictòric mallorquí per terres catalanes i valencianes*, *Mallorca Gòtica*, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Catalunya, 1998, p. 34;

«Anuario de Estudios Medievales», 33/2 (2003), pp. 781-814.- ISSN 0066-5061.



más alabada es el retablo de la santa Cruz, posiblemente encargado por Nicolau Pujades, baile general de Valencia en 1397 y embajador de Martín en 1405, para su capilla de la santa Cruz en el convento de santo Domingo<sup>56</sup>. Esta obra acusa la influencia de los pintores italianos asentados en Valencia, por relaciones con la obra de Agnolo Gaddi. En estos años finales del reinado de Martín también estaban trabajando en el taller de Pere Nicolau: Jaume Mateu, Gonçal Peris y Antoni Peris, los cuales desarrollarán su obra a partir de la década de los años 20<sup>57</sup>.

## 2. Miniaturistas

Las obras realizadas en esta época en el reino de Valencia testimonian el conocimiento de las novedades francesas, flamencas e italianas, fusionadas con las formas propias. El gusto del rey Martín en sus encargos testimonia el aprecio de la nueva corriente artística y el agrado por artistas catalanes, valencianos y extranjeros en la realización de sus obras<sup>58</sup>. Entre los manuscritos del internacional en Valencia se encuentra el *Llibre del Consolat del Mar* iluminado por Domingo Crespí, el *Liber Instrumentorum* de la catedral de Valencia y el manuscrito valenciano conservado en Sicilia *Ioannes Gallensis, summa collectionum*<sup>59</sup>, relacionado con las miniaturas del *Breviario de Martín*; el *Breviarium Valentium* de la catedral de Valencia, el cual se hace eco de las novedades francesas y el *Misal Valentino*, posterior a 1409.

Uno de los más importantes miniaturistas del reino es Domingo Crespí, el cual trabajó al servicio de Pedro IV<sup>60</sup> y el *Consell de la Ciutat*<sup>61</sup>, y

---

G. LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina*, cit., vol. I, 1978, pp. 83-85.

<sup>56</sup>A. JOSÉ I PITARCH, *Retaule de la Santa Cruz*, *Museo de Bellas Artes de València*, Obra recuperada del Trimestre, núm. 3, 1998, s.f.; BARÓN DE SAN PETRILLO, *Filiación histórica de los primitivos valencianos*, "Archivo Español de Arte y Arqueología", VIII (1932), pp. 1-19. José i Pitarch atribuye el retablo a Pere Nicolau.

<sup>57</sup>J. ALIAGA, *Els Peris*, cit., pp. 49-51.

<sup>58</sup>A. SERRA DESFILIS, *Representar la dinastía*, cit., p. 86.

<sup>59</sup>J. YARZA, *La miniatura del Renacimiento*, cit., p. 57.

<sup>60</sup>L.N. RAMÓN MARQUÉS, *La miniatura medieval valenciana: Domingo Crespí y el Llibre del Consolat del Mar del Ayuntamiento de Valencia*, Tesis de licenciatura inédita, Universidad de Valencia, Departamento de Historia del Arte, Valencia, 1999, p. 255; ÍDEM, *El origen de la familia Crespí: iluminadores valencianos*, Segorbe, Mutua Segorbina de Seguros, 2002, pp. 19 y ss. El primer trabajo que conocemos de Domingo Crespí es el encargo de un *Leccioner*, libro de lecciones, santoral y dominical, que el rey Pedro IV encargó al iluminador por medio de Aznar Pardo, baile general de Valencia, el 20 de diciembre de 1383. (Pagó 8 sueldos por cada inicial iluminada). El encargo de Pedro IV de un *leccioner* para la capilla real hace constatar la calidad

«Anuario de Estudios Medievales», 33/2 (2003), pp. 781-814.- ISSN 0066-5061.

a pesar de tener un encargo con Pedro de Luna, hermano de la reina María, no está relacionado directamente con el rey Martín<sup>62</sup>. La familia Crespí procede de la población de Altura, una de las posesiones del infante Martín, lugar donde fue posible el primer contacto de Domingo Crespí y la familia real. Domingo Crespí es un miniaturista interesante por el posible viaje que realizó a Florencia en 1419, según un acta de procuración del 3 de octubre de este año. Este viaje pudo suponer el contacto directo con las novedades florentinas y la ampliación del conocimiento de la pintura conocida en Valencia gracias a la presencia de Starnina y los florentinos Niccolo d'Antonio, Simone di Francesco y Puccio di Simone, entre otros<sup>63</sup>. Además de su posible viaje a Florencia, la hija de Domingo Crespí se casó con Domingo Adzuara, el iluminador identificado con *Dominicus Adzuara illuminator civis Barchinone* entre 1400 y 1414<sup>64</sup>. Éste aparece por primera vez cobrando junto con Domingo Crespí unas *Horas* en 1400. Desde 1414 hasta su muerte en 1441 los documentos jalonan su presencia en diferentes

---

y valor del trabajo de Crespí como iluminador comparable a los trabajos realizados en la Corona de Aragón bajo el patrocinio del rey Ceremonioso.

<sup>61</sup>L.N. RAMÓN MARQUÉS, *La miniatura medieval valenciana*, cit., pp. 303 y ss. Los documentos referentes a Domingo Crespí relacionados con los encargos del gobierno de la ciudad durante el reinado de Martín son: 3 de junio de 1407, Valencia. El *Consell* municipal de la ciudad de Valencia acordó que se escribiese en un volumen las ordenanzas del comercio marítimo, (AMV, Manual de Consells, A-23); 25 de mayo de 1409, Valencia. Albarán por el cual se especifica el dinero que cobra cada uno de los artesanos por iluminar dos libros llamados *els Furs Nous* y *les Costumes de Mar*, por mandato del *Consell de la Ciudad* (AMV, Clavería Comuna, J-36, fol. 69). ÍDEM, *El origen de la familia Crespí*, cit., pp. 30-35.

<sup>62</sup>ARV, Mestre Racional, Obres Reials, nº 9203, s.f. Octubre de 1406. Aparece Domingo Crespí como albacea del testamento de *mossén* Vicent Moreti, rector de la capilla del rey en la ciudad de Valencia cumpliendo su voluntad de gastar el dinero en ornamentos para la capilla. Este documento podría establecer el contacto de Domingo Crespí con posibles encargos de la capilla real de la ciudad. Véase L.N. RAMÓN MARQUÉS, *La miniatura medieval valenciana*, cit., pp. 241-242. Era un artista bien acomodado ya que nos consta el pago de 30 florines el 5 y 7 de junio de 1387 por el alquiler de una casa perteneciente a Arnau Dezplà, escribano e iluminador; p. 242. También estaba relacionado con los artistas de la ciudad, ya que en 1388 actúa como testigo en un ápoca de pago de un retablo del pintor Francesc Serra II, y lo mismo en un documento de procuración en 1413. Francesc Serra está documentado en Valencia entre 1380 y 1392, era hijo de Francesc Serra I, hermano de Jaume Serra y Pere Serra, también pintores. Fue contratado para realizar el retablo de la capilla de san Jorge de la iglesia de los santos Juanes. Y se le ha propuesto como el miniaturista que decoró el Pantocrator del misal 116 del Archivo de la Catedral de Valencia.

<sup>63</sup>L.N. RAMÓN MARQUÉS, *La miniatura medieval valenciana*, cit., p. 252

<sup>64</sup>J. PLANAS, *Recepción y asimilación*, cit., pp. 122-123. En el inventario de un canónigo de la catedral, Poncio Thaus, se cita un Misal en poder de *Dominicus Adzuara*, iluminador, en 1410. Mientras que en otro documento fechado el 2 de julio de 1408 es un poder otorgado por Domingo Adzuara, iluminador, de la ciudad de Barcelona nombrando procurador de todos sus bienes a "Galcerandum de Serragallardam scriptorem Barchinone".

encargos de la ciudad de Valencia: en 1429 ilumina junto con Pere Soler, miniaturista que trabajó para María de Luna y estuvo en el *scriptorium* del papa Benedicto XIII en Peñíscola, una *Summa predicabilium* para la reina María de Castilla, entre otros<sup>65</sup>. La presencia de Domingo Adzuara trabajando en Barcelona y más tarde en Valencia, bajo la supervisión de su suegro Domingo Crespí, es el ejemplo de un miniaturista que ha absorbido las formas existentes en Barcelona y Valencia, así como las que pudiera haber importado Crespí tras su viaje a Florencia y las ha mostrado en el clima artístico valenciano, donde se documentan gran parte de sus obras<sup>66</sup>.

La reina María está relacionada con un importante miniaturista de la Corona de Aragón, Pere Soler, iluminador de la ciudad de Valencia, el cual estuvo entre 1411 y 1413 al servicio del Papa Benedicto XIII en el castillo de Peñíscola, un importante *scriptorium*<sup>67</sup>. El 17 de septiembre de 1401 en la ciudad de Valencia la reina le compró un libro de oraciones, que había encargado, por 12 florines de oro<sup>68</sup>. Pere Soler participó en la realización del Breviario de la reina en 1402<sup>69</sup>. Además la reina María pagó la escritura e

<sup>65</sup>ARV, Mestre Racional, Tesorería Violante, nº 9356, fol. 18 v.-19 v. La reina Violante manda a Domingo Adzuara, iluminador del reino de Valencia, que “scriba i reelladar en pergamins o caberns un llibre appellat Suma Predicabilium”, obra que la reina quiere regalar al fraile Mateu de la orden de los frailes menores, a realizar en un año y por un precio de 135 sueldos. El 23 de febrero de 1428 otorga la primera época a Jaume Anglesola por un valor de 28 sueldos reales de Valencia.

<sup>66</sup>J. PLANAS, *Recepción y asimilación*, cit., pp. 122-123.

<sup>67</sup>J. YARZA, *La miniatura del Renacimiento*, cit., p. 57. Pere Soler debió ser un notable miniaturista, ya que mientras estuvo en la corte papal como iluminador cobraba cinco sueldos y dos dineros, por el mismo concepto que Domingo Crespí cobraba por día dos sueldos y tres dineros en 1413. Este autor comenta que a las órdenes del papa Benedicto XIII en Aviñón llegó a haber hasta 18 copistas en plantilla y 4 miniaturistas, y parece que la mayoría eran valencianos y catalanes, que seguramente después marcharon a sus tierras de origen expandiendo las formas aprendidas en el *scriptorium* papal. El centro estuvo activo desde 1411 a 1413.

<sup>68</sup>A.L. JAVIERRE MUR, *María de Luna*, cit., p. 272. Doc. CII. 17 de septiembre de 1401, Valencia, la reina María compra un libro de oraciones a Pere Soler, iluminador de Valencia. Por un libro de oraciones que la reina había encargado le paga 12 florines de oro.

<sup>69</sup>El primer miniaturista que aparece en la realización del Breviario es Pere de Blanch, ya que la reina María en una carta fechada en Valencia el 6 de junio de 1402 solicita a la abadesa de Valldoncella información sobre este miniaturista. Pere de Blanch debió desaparecer, puesto que está documentado el pago de la reina María el 8 de noviembre de 1402 a Pere Soler por iluminar, historiar y realizar las iniciales en oro y diversos colores de un Breviario por un coste de 220 sueldos barceloneses. Posiblemente se trataba del Breviario que no terminó Pere de Blanch. Por último, en diciembre de ese año controla la realización del Breviario. El Breviario tampoco lo debió de terminar Pedro Soler, puesto que el 24 de septiembre de 1406 la reina pagó a Guillem Salvatge por iluminar un Breviario 96 sueldos y 10 dineros: realizó 733 letras floreadas y 365 versales. Y en 1407 el rey manda detener a un copista que huye con cierta cantidad de dinero que le dio por iluminar el breviario de la reina. A.L. JAVIERRE MUR, *María de Luna*, cit., p. 251. Doc. LXXIV. 6 de junio de 1402, Valencia, la reina María pide noticias a la abadesa de

iluminación de un libro con la Pasión de Cristo y las *Meditaciones* de san Benito a Guillem Fontana a un “*scribà de lletra redona*” por 62 florines<sup>70</sup>.

### 3. Orfebres

La platería valenciana siempre fue muy valorada por la monarquía, puesto que gran parte de los plateros de la casa real trabajaban en Valencia. La época dorada de la orfebrería fue durante el reinado de Pedro IV; las figuras del valenciano Pere Bernés y los barceloneses Pere Moragues y Bertomeu Tutxó determinan una época de máximo esplendor con piezas de una notable calidad artística (Relicario de los Corporales de Daroca). Los orígenes de la platería en el reino de Valencia no están claros, puesto que, tras la conquista, carecía de una tradición y en época cristiana este oficio fue uno de los más notables y valorados en la ciudad. Como ocurre en todo el territorio de la Corona de Aragón, la participación de los judíos debió ser importante, sobre todo tras el asalto a la judería de la ciudad en 1391, momento en que muchos plateros judíos de la ciudad se convierten a la religión cristiana<sup>71</sup>.

Tras la importante figura de Pere Bernés, los plateros valencianos desempeñan un papel especial en la corte. Bernés trabajó para Pedro IV, Juan I y Martín I. Su sucesor Bertomeu Coscolla desempeñó una notable labor

---

Valldoncella de P. Blanch, iluminador que debía confeccionarle un Breviario: “Pregam vos nevoda cara nos certifiquets si sabets res den P. Blanch qui devia fer le nostre Breviari”; p. 258. Doc. LXXXVIII. 8 de noviembre de 1402, Valencia, la reina María paga a Pera Soler sus honorarios por la iluminación de un Breviario; p. 259. Doc. XC. 19 de diciembre de 1402, Valencia, la reina María de Luna dirige la confección de un Breviario: “e aquell mudar o afegir algunes coses”. A. RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, cit., vol. II, p. 387. 23 de junio de 1407, Valencia, el rey manda detener a un copista que huye con cierta cantidad de dinero que le dio por iluminar el Breviario de la reina. Véase J. YARZA, *La miniatura del Renacimiento*, cit., p. 53; J. PLANAS BADENAS, *El esplendor del gótico*, cit., pp. 68 y ss.

<sup>70</sup>A.L. JAVIERRE MUR, *María de Luna*, cit., p. 273. Doc. CIV. 4 octubre de 1404, Valencia.

<sup>71</sup>N. DE DALMASES, *Orfebrería medieval: Introducció al seu estudi*, en “Història de l'Art al País Valencià”, València, Tres i Quatre, 1986, pp. 243-266. En Valencia además de Pere Bernés y Bertomeu Coscolla, aparecen Guido Antoni y Joan de Pisa, maestros italianos ciudadanos de Valencia. En 1387, Barca, judío de Valencia, aparece como platero del rey. Bernat de Santalinea, platero de Morella, hace un sello de plata para el rey Pedro IV. F. DE SEGARRA, *Notes referents als segells del rei Martí*, “Homenatge a la memòria del rei Martí”, Centre Excursionista de Catalunya, 6-7 (1910), p. 133. Durante el reinado de Pedro IV el platero valenciano Pere Bernés fue el que le hizo las principales matrices de sellos y también realizó el de la reina Leonor de Sicilia.

durante el reinado de Juan I, Martín I y los siguientes reyes Trastámaras<sup>72</sup>. Martín apreciaba la orfebrería valenciana puesto que en 1405 encargó a un platero valenciano la realización de un relicario en forma de cabeza mitrada para las reliquias de san Severo que iba a regalar a la catedral de Barcelona, una de sus más importantes donaciones<sup>73</sup>.

La obra más importante realizada por Bertomeu Coscolla para Martín es el relicario de la Verónica de la Virgen y el relicario de la cabeza de san Martín. El rey Martín el 28 de julio de 1397 nombra Coscolla *feel argenter de la casa nostra* y le encarga que rehaga los cuños nuevos de florín y medio florín con sus iniciales<sup>74</sup>; el 16 de octubre de 1398 le ordena que entregue las matrices de los sellos que le había encargado; el 11 de mayo de 1399 el rey Martín reconocer deber a Bertomeu Coscolla 1.505 sueldos y 6 dineros barceloneses, y otros 546 sueldos y 4 dineros que le debía según los registros de la curia del rey Juan I. Además de estos encargos, cuando estuvo el rey en Valencia perdió su sello secreto y le ordenó que le realizase otro con la forma del sello perdido, sólo que en lugar de los ángeles que tenía el escudo en cada parte, fuesen leopardos<sup>75</sup>.

El relicario de la Verónica de la Virgen de la catedral de Valencia fue realizado entre 1397 y 1398 por encargo del rey Martín para custodiar la imagen de la Virgen, el cual según la tradición era una copia del verdadero

---

<sup>72</sup>F. DE SEGARRA, *Notes referents als segells*, cit., p. 133. El infante Juan el 10 de noviembre de 1376 pagó al platero Bertomeu Coscolla por diversos trabajos que le había encargado, aunque nombró platero de su casa a Pere Bernés. Indica que, posiblemente, cuando fue rey, los sellos los hiciera Bertomeu Coscolla, puesto que en 1391 aparece grabando unas tazas que el rey le había encargado. El 17 de junio de 1393 el rey concede a Bertomeu Coscolla, perpetuamente y a sus sucesores, el derecho de construir un horno para cocer el pan en el mejor lugar que le pareciera de Valencia, y el 21 de ese mes y año se lo concede de forma vitalicia a él y a sus descendientes. El 15 de marzo de 1404, Martín I le concede el derecho de disponer dos tablas de carnicería en las cuales puede cortar y vender carne y, finalmente, el 1 de mayo de 1395, le concede a él y a sus sucesores el oficio de medidor de carbón en la ciudad de Valencia. También fue Bertomeu Coscolla quien realizó los sellos: común, contrasello, menor y secreto del rey Fernando I de Antequera, y de su hijo Alfonso V.

<sup>73</sup>F. DE SEGARRA, *Notes referents als segells*, cit., p. 149. El precio del relicario era de 70 florines de oro. Si no era Bertomeu Coscolla el platero de dicho relicario, debió de ser un artesano importante de la ciudad.

<sup>74</sup>F. DE SEGARRA, *Notes referents als segells*, cit., p. 134. (ACA, reg. 2229, fol. 25).

<sup>75</sup>F. DE SEGARRA, *Notes referents als segells*, cit., pp. 134-135. El trabajo de los sellos era una tarea muy personal del monarca que debía ser encargado a un platero de la máxima confianza.

retrato de la Virgen pintado por san Lucas<sup>76</sup>. La preferencia del rey Martín por la Verónica de la Virgen y el fervor que le profesaba fue un aliciente para la proliferación de este tipo de iconos: verónicas marianas engastadas en relicarios o bien pequeñas pinturas de devoción, que se extendieron en Cataluña, Valencia y Mallorca, que mandó reproducir y regaló a numerosas fundaciones de la Corona<sup>77</sup>. Gran parte de ellas tienen como precedente bien el pergamino de la Verónica de Martín de la catedral de Valencia o la tabla doble de la Verónica y Anunciación del Museo de Bellas Artes de Valencia, posible regalo de Martín a la catuja de Valldecris.

#### IV. LOS CLIENTES DEL GÓTICO INTERNACIONAL

Rastreando a los posibles clientes del estilo internacional en Valencia aparece la figura de Pere Torrelles, nombrado como un fiel consejero del rey Martín y en los *Anales* de Zurita como un buen noble ayudante del rey<sup>78</sup> y fue armado caballero por Martín I el día de su coronación, además de servirle

---

<sup>76</sup>D. GIRONA I LLAGOSTERA, *Itinerari*, cit., 1911-1912, p. 110. 26 de enero de 1398, Zaragoza; p. 115. 21 de abril de 1398; J. GUDIOL I CUNILL, *Las Verónicas*, "Vell i Nou", vol. II/XIII (abril 1921), pp. 1-3; ÍDEM, *Las Verónicas*, "Vell i Nou", II/XV (junio 1921), pp. 11-13; D. GIRONA I LLAGOSTERA, *Un incident en la festa de la Concepció (s. XV)*, "Catalana", 2 (1918), p. 38; X. de SALAS, *Una obra de Bertomeu Coscolla, argenter. La Verónica de la Verge de la Catedral de València*, "Analecta Sacra Tarraconensia" (=Homenatge a A. Rubió i Lluch), 12 (1936), pp. 425-439; M. CRISPÍ, *La Verónica de Madona*, cit., pp.86-90. Hay dos cartas datadas el 26 de enero y 21 de abril de 1398 en las que el rey reclama a Bertomeu Coscolla, platero de la ciudad de Valencia, la Verónica que el rey le había encargado, desde mediados de enero. Realizó el engaste y el marco de plata que la protege. El rey Martín en la carta amonesta al orfebre porque se ha pasado 11 días de la fecha de entrega establecida, se aprecia la impaciencia del rey en la recuperación de la pieza y la reliquia. L. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, *Doble Verónica*, en *Gótico y Renacimiento en tierras alicantinas. Arte Religioso*, Arzobispado de Valencia, Alicante, 1990, pp. 170-171; X. COMPANY, *Iconos marianos y cristológicos en la pintura valenciana gótica y renacentista*, en *Oriente en Occidente: antiguos iconos valencianos*, Valencia, Fundación Bancaja, 2000, pp. 45-58; F. ESPAÑOL, *Relicario de la Verónica de la Virgen*, en *El Renacimiento Mediterráneo*, Madrid-Valencia, Museo Thyssen-Bornemisza-Generalitat Valenciana, 2001, pp. 149-152.

<sup>77</sup>M. CRISPÍ, *La Verónica de Madona*, cit., p. 90.

<sup>78</sup>J. ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, cit., p. 932. Dice de él: "Pere de Torrelles fue el mayor privado del rey Don Martín de Aragón. Aunque el que fue preferido a todos en el favor del rey y el que tuvo todo el poder y gobierno de lo que pendía de su voluntad y albedrío fue siempre Pedro de Torrelles su gran privado". Era la persona de mayor confianza del rey Martín, por lo que los posibles contactos artísticos del privado debieron ser conocidos por el rey. Adoptamos el nombre de Torrelles frente al de Torella o Torellas, igualmente utilizados.

como camarero mayor<sup>79</sup>. Pere Torrelles contrató a Gonçal Peris y a Marçal de Sas la realización de un retablo en una muestra de papel toscano en septiembre de 1404<sup>80</sup>, esa misma fecha Marçal de Sas y Joan Peris confirman época de 10 libras, de una cantidad mayor de 30 libras por parte de Pere Toretles por la realización de unas pinturas<sup>81</sup> y en abril de 1405 vuelve a contratar otro retablo a Gonçal Peris, Guerau Gener y a Marçal de Sas<sup>82</sup>. Hay un tercer contacto significativo de Pere Torrelles con el arte valenciano, puesto que en marzo de 1412 firma un época, como tutor y procurador de los nobles Ximén y Pedro Corella de Sent Bleix, señores de Pardines, con el pintor Jaume Mateu por pintar las orlas de oro y figuras en dos paños que cubrieron las sepulturas de Joan Roiç de Corella y su esposa en una capilla del convento de santo Domingo de Valencia por un valor de 38 libras y 10 sueldos<sup>83</sup>.

---

<sup>79</sup>J. HINOJOSA MONTALVO, *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*, vol. IV, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002, p. 277. Además de dirigir las tropas que en 1409 acudieron a sofocar la rebelión de Cerdeña, participando en la victoria de Oristán ese mismo año. En 1362 formaba parte del Consejo de guerra de la ciudad de Valencia.

<sup>80</sup>J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales en Valencia*, "AAV", 1928, p. 52; J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales*, cit., p. 29; L. CERVERÓ GOMIS, *Pintores Valentinos. Su cronología y documentación*, "ACCV", XXV/44 (1964), pp. 83-136, p. 108. El 25 de septiembre de 1404 Marçal de Sas y Gonçal Peris acuerdan con Pere Toretles la realización en medio folio de papel toscano un retablo con figuras e historias designadas que posee el notario con pinturas de fino oro y buenos colores (Notal de Juan de Santo Felice, APCP). Suponemos que se trata de una muestra de un retablo, del cual no sabemos si llegó a realizar.

<sup>81</sup>L. CERVERÓ GOMIS, *Pintores Valentinos*, "ACCV", XXV/44 (1964), pp. 83-136, p. 108. El 25 de septiembre de 1404 Marçal de Sas y Joan Peris reconocen recibir de Pedro Toretles la cantidad de 10 florines de oro de Aragón de una cantidad mayor de 30 florines por el precio de unas pinturas. (Notal de Juan Santo Felice, nº 7, APCP).

<sup>82</sup>L. CERVERÓ GOMIS, *Pintores Valentinos*, "ACCV", XXV/44 (1964), pp. 83-136, p. 108. El 24 de abril de 1405 Marçal de Sas, Guerau Gener y Gonçal Peris acuerdan con Pere Toretles la realización de un retablo de madera, en cuya tabla central está la Natividad del Señor y en la tabla superior los Reyes Magos. En las tablas laterales san Simón, en una parte, y en la otra san Judas, y en la parte superior la Virgen María, y en el banco y polseras del retablo prometen pintar con perfección de oro y otros colores, por el precio de 40 libras. Y dicho día los pintores firman época con Pere Torrella por 13 libras, 6 sueldos y 8 denarios de moneda, como primer tercio del precio del retablo (Notal de Juan Santo Felice, nº 7, APCP).

<sup>83</sup>L. CERVERÓ GOMIS, *Pintores valentinos*, "ACCV", XXIV/48 (1963), pp. 63-156, p. 124. El 26 de marzo de 1412 Jaume Mateu firma época con Pere Toretles, como tutor y albacea del noble Ximén Pereç de Corella, alias Sentlir, presente, de 38 libras y 10 sueldos reales de Valencia por el salario y trabajos de Jaume Mateu hechos para las sepulturas de Joan Rois de Corella y su esposa, parientes del dicho Ximén Pereç, en la capilla del monasterio de los frailes predicadores de dicha ciudad, donde recibieron sepultura (Protocolo de Juan de Santo Felice, APCP). (También: J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales*, cit., p. 39).

Nicolau Pujades, baile general de Valencia en 1397 y embajador del rey Martín I en 1405 para firmar la paz con el rey de Granada<sup>84</sup>, parece que mandó realizar el actual retablo de la santa Cruz, conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Retablo del que no hay un acuerdo sobre su autoría, Miquel Alcanyis o Pere Nicolau, pero que se considera uno de los retablos más significativos del gótico internacional en tierras valencianas. Un retablo complejo tanto por el tema e iconografía, por la fusión de características italianas, que lo relacionan con Starnina y pintores de su círculo, como con caracteres flamencos, vinculados con la obra de Marçal de Sas. El uso profuso del oro y del azul de Acre indica la voluntad del cliente de realizar un retablo de la mejor calidad para el monasterio de santo Domingo de Valencia, lugar donde se enterraban la nobleza y patriciado urbano de la ciudad.

Vidal de Blanes fue mayordomo de Martín I, embajador de la corte papal de Aviñón, de donde ayudó a huir a Benedicto XIII, y también en el Concilio de Pisa. En 1409 junto con Pere Torrelles, tomó a su cargo la custodia de Federico de Luna, nieto de Martín, en el castillo de Segorbe<sup>85</sup>. En 1414 encargó a Gonçal Peris la realización de un retablo bajo la advocación de san Antonio y otro santo por el considerable precio de 70 libras<sup>86</sup>.

Tras el final del llamado estilo italogótico, el reino de Valencia toma el relevo en la introducción de novedades artísticas. Los Jurados y *Consellers* de la ciudad, conformados por el nuevo patriciado urbano más pujante, se proponen mejorar la ciudad y configurarla como un gran centro económico a través del incremento de las relaciones mercantiles. Este grupo social será consumidor de arte, lo que hará aumentar los niveles de producción de objetos, respecto a las obras del llamado estilo italogótico, mucho más escasas. Un aumento derivado del crecimiento de la demanda de arte, pero también de la calidad por la presencia de múltiples artistas en la capital. La estabilidad económica promueve la adquisición de obras: retablos para las capillas privadas o cofradías, tablas de devoción privada, edificios, capillas, ricos objetos de orfebrería son demandados por la catedral, las parroquias de

---

<sup>84</sup>A. JOSÉ I PITARCH, *Retaule de la Santa Creu*, cit., s.f.; J. HINOJOSA MONTALVO, *Diccionario de historia*, cit., vol. III, p. 501. J. TEIXIDOR, *Capillas y sepultras del Real Convento de Predicadores*, vol. 3, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1949, pp. 186-189.

<sup>85</sup>J. HINOJOSA MONTALVO, *Diccionario de historia*, cit., vol. I, p. 357.

<sup>86</sup>L. CERVERÓ GOMIS, *Pintores valentinos*, "ACCV", XXIV/48 (1963), p. 150. El 29 de enero de 1414 Vidal de Blanes concede 10 libras a Gonçal Peris por parte de la realización de un retablo con su banco y delante de altar bajo la advocación de san Antonio y otro santo, de una cantidad mayor de 70 libras (Protocolo de Bernat Montalbà, APCP).



la ciudad y el reino, los nobles y los burgueses y sobre todo, los Jurados y consejeros de la ciudad en su intento de embellecer y cuidar el aspecto de la capital, mostrando una ciudad llena de vida y de lujo ante el rey y los extranjeros. El recién construido Portal de Serranos, el aula capitular o el Campanar Nou de la catedral (Micalet), configuraban la imagen de Valencia como una urbe del Mediterráneo que debía atraer a ricos mercaderes de otras ciudades, y a propio rey de la Corona de Aragón por el enriquecimiento y prestigio que comportaba<sup>87</sup>. Un ejemplo del intento de la ciudad por agradar al rey Martín se produce con motivo de su entrada real en 1401 en la que trabajan los pintores florentinos Starnina y Francesco di Simone<sup>88</sup>, el flamenco Marçal de Sas y el catalán Pere Nicolau<sup>89</sup>, los artistas más innovadores de la ciudad de Valencia.

Pere Torrelles, Nicolau Pujades, Vidal de Blanes o fray Bonifaci Ferrer son ciudadanos de Valencia, muy allegados al soberano Martín I, que encargan retablos que muestran las novedades estilísticas de artistas extranjeros llegados a la ciudad de Valencia. Son obras de una gran calidad que se iban a situar en lugares de prestigio, como el convento de santo Domingo, o que se realizan por los pintores más innovadores de la ciudad, como es el caso del encargo de Pere Torrelles a Marçal de Sas, Gonçal Peris y Guerau Gener. La confluencia de estas tres corrientes en un único encargo nos indica la unión de gustos y tendencias en una misma ciudad y el aprecio por estas nuevas formas entre los clientes. La elección de estos tres artistas por Pere Torrelles, la calidad del retablo de la santa Cruz de Nicolau Pujades, el encargo del retablo de los Siete Sacramentos por fray Bonifacio Ferrer a un pintor italiano, o el contrato de Marçal de Sas, Pere Nicolau y Starnina por parte de la *Ciutat* para la realización de los entremeses en la entrada de Martín en

---

<sup>87</sup>Sobre el ideal urbanístico y decorum en Valencia: A. SERRA DESFILIS, *La belleza de la ciudad. El urbanismo en Valencia (1350-1410)*, "Ars Longa, Cuadernos de Arte", 2 (1991), pp. 73-80; M. FAUS FALOMIR, *El proceso de «Cristianización Urbana» de la ciudad de Valencia durante el siglo XV*, "Archivo Español de Arte" 254 (1991), pp. 127-139; A. SERRA DESFILIS, *El Consell de València i l'embelliment de la ciutat, 1412-1460*, "Primer Congrés d'Història de l'Art Valenciana", València, Generalitat Valenciana, 1993, pp. 75-79; A. RUBIO VELA, *La ciudad como imagen. Ideología y estética en el urbanismo bajomedieval valenciano*, "Historia urbana", 3 (1994), pp. 23-37; A. SERRA DESFILIS, *La ciutat d'Ausiàs March*, en *Ausiàs March i el seu temps*, Valencia, Generalitat Valenciana, Valencia, 1997, pp. 47-66.

<sup>88</sup>Pintor que posiblemente trabajara en el taller de Starnina durante su estancia en Valencia. J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales en Valencia*, "AAV", XIV (1928), pp. 44-45; J. ALIAGA, *Els Peris*, cit., p. 28.

<sup>89</sup>E. TORMO, *Starnina en España*, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1910, pp. 91-92; M. HÉRIARD DUBREUIL, *Valencia y el gótico*, cit., pp. 160-161.

1401, nos indica la voluntad de estos clientes de agradar al monarca y estar acorde con los gustos de la corte, lo que confirma el aprecio de la monarquía y la corte por las nuevas formas artísticas que se estaban imponiendo en la ciudad del Turia.

## V. CONCLUSIÓN

Grandes pintores del gótico internacional como Llorens Saragossà, afincado en Valencia desde 1374 hasta 1406; Starnina entre 1395 y 1401; Marçal de Sas entre 1390 y 1410; Pere Nicolau desde 1390 y 1408; Jaume Mateu desde 1390 en el obrador de su tío Pere Nicolau hasta 1408<sup>90</sup>, se encuentran en la ciudad durante el reinado de Martín I. Artistas que aparecen en Valencia atraídos por la presencia de la corte, o por el propio trabajo artístico que se estaba realizando en la ciudad de Turia, como es el caso de Guerau Gener, pero que tras la muerte del rey Martín, e incluso es posible intuir que a partir de la muerte de la reina María en 1406, desaparecen del panorama artístico valenciano y no será hasta la década de 1420 con artistas como Jaume Mateu o Gonçal Peris Sarrià cuando vuelva a cobrar cierto auge<sup>91</sup>.

Desde finales del siglo XIV y principios del siglo XV Valencia cobra importancia dentro de los estados de la Corona de Aragón. El auge de la ciudad frente al anterior predominio de Barcelona es una de las causas que se han esgrimido para mostrar el nacimiento del gótico internacional en tierras valencianas, pero no hay una razón clara que muestre tal relación. En

---

<sup>90</sup>En el pleito entre Jaume Mateu y Gonçal Peris por el taller de Pere Nicolau se indica que Jaume Mateu estuvo en el taller familiar durante por los menos 14 años, lo que sitúa su llegada a Valencia al menos en 1394. J. ALIAGA, *Els Peris*, cit., pp. 48-52.

<sup>91</sup>Desde 1390 hasta 1408 podemos documentar la presencia de Llorens Saragossà, Marçal de Sas, Starnina, Pere Nicolau, Jaume Mateu y Gonçal Peris con contratos de considerable interés y valor. Mientras que en la década de 1410 a 1420 permanecen activos Jaume Mateu, Joan Moreno, Martí Mestre y Antoni Guerau con encargos de la ciudad de Valencia, concretamente trabajan en la decoración de la Sala Dorada del Consell de la ciutat, la obra más importante de esta segunda década del siglo XV. Los encargos en este momento se refieren a pinturas de banderas, clipeos, cofres y paveses principalmente o artistas menores con encargos de retablos puntuales, como es el caso de Pere Rubert que realiza un retablo para la iglesia de santa Catalina en 1410 por 47 florines. Gonçal Peris el pintor más activo en esta segunda década, el cual contrata retablos de calidad a la vez que alterna el trabajo en la Sala del Consejo de la ciudad de Valencia. Datos extraídos de la documentación publicada pueden ayudarnos a comprender la diferencia de producción de estos dos momentos: Gonçal Peris tiene contratados entre 1409 y 1420 un número total de 11 retablos, Jaume Mateu en estos mismos años realizó únicamente 4 encargos, mientras que Pere Nicolau entre 1399 y 1405 confeccionó 12 retablos.

Barcelona seguían trabajando artistas de renombrada importancia como Lluís Borrassà<sup>92</sup>, Ramon Destorrents o Joan Mates, pero la llegada a Valencia de importantes artistas nos hace intuir el nuevo apogeo que adquiere la ciudad debido a la mejora económica, pero también a la presencia del monarca y a la protección que le brindó a lo largo de su reinado.

La llegada de diferentes artistas al reino de Valencia de muy variadas procedencias como Italia, Flandes, Francia, Cataluña, y la propia aportación local se funden en el reino durante el gobierno de Martín I. El trabajo en una misma ciudad de estos artistas, la posible amistad entre unos y otros<sup>93</sup>, el conocimiento de sus obras y, sobre todo, el trabajo en conjunto que realizaron algunos de ellos proporciona una imagen de la pintura gótica internacional en tierras valencianas muy compleja de descifrar<sup>94</sup>. A esto se suma la presencia de otros centros artísticos, como son Morella, Xàtiva o Sant Mateu. La importancia artística de Valencia en esta época no es un tema resuelto, ni sus causas son una cuestión fácil de responder, puesto que influyen diferentes motivos y personajes en el desarrollo del internacional en la ciudad. La presencia de Martín constituye uno de los pilares sobre el que se asienta esta nueva corriente artística, puesto que su educación en la corte, el gobierno de Sicilia o su estancia en la corte pontificia de Aviñón le confieren una personalidad abierta a las novedades artísticas que se asentaron en Valencia, que él fomentó con sus encargos: gracias la fundación de Valdecris, la introducción de obras de arte y manuscritos iluminados y, sobre todo, con su presencia en el reino como un catalizador de la vida cultural y social.

---

<sup>92</sup>Quizás la predominancia y control artístico ejercido por el taller de Lluís Borrassà en la ciudad de Barcelona puede ser un factor más para el asentamiento de artistas extranjeros en Valencia, ciudad donde no existía una competencia tan férrea. Lluís Borrassà y su taller realizaban gran parte de los contratos artísticos de la capital catalana. Un análisis de la situación artística de este momento: J.M. MADURELL MARIMÓN, *El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras. I. Texto apéndice documental. Índices*, "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", VII (1949), pp. 9-326; VIII (1950), pp. 7-387; X (1952), pp. 7-365.

<sup>93</sup>J. SANCHIS SIVERA, *Pintores medievales*, cit., p. 37. Por ejemplo, en 1400 aparece el pintor Ramón Mjr como testigo en un época de pago entre Marçal de Sas y Pere Nicolau por el retablo de santa Águeda de la catedral.

<sup>94</sup>J. YARZA LUACES, *La pintura española medieval: el mundo gótico*, en *La pintura en Europa. La pintura española*, Milán, Electa, 1995, p. 100; J. ALIAGA, *Els Peris*, cit., pp. 29-31. Hasta el momento la obra más importante que analiza el desarrollo del gótico internacional en el reino de Valencia es la publicación de Hériard Dubreil (1989), la cual no analiza las causas de la aparición del movimiento artístico en el reino.



Ilustración 1. Martín I en el Rollo Genealógico del Monasterio de Poblet. Tras el matrimonio de Martín con María Luna, el rey Pedro IV otorgó al infante el título de conde de Jérica y de Luna y señor de la ciudad de Segorbe y supuso para el reino de Valencia la primera aproximación de Martín a los territorios del reino valenciano.



Ilustración 2. El infante Martín en el Códice Fundacional de Valldecris, Archivo de la Catedral de Segorbe. Manuscrito confeccionado el 17 de marzo de 1404 en Valencia, con la finalidad de confirmar los privilegios concedidos a la cartuja de Valldecris por su padre, Pedro IV, y por su hermano Juan I, y ratificar las concesiones hechas por Martín y su esposa María de Luna.

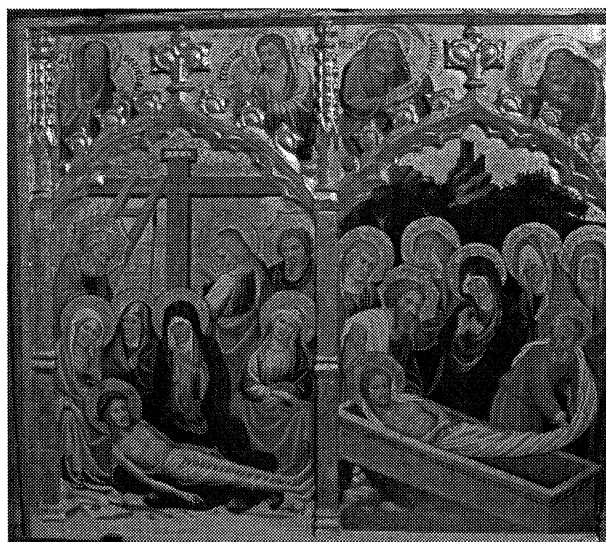


Ilustración 3. Tabla de la predela de la iglesia de Collado de Alpuente. Starnina fue uno de los introductores del gótico internacional en el reino de Valencia. Se le atribuye esta predela, realizada para una iglesia perteneciente a los territorios de Martín, en la cual se aprecian influencias de la pintura florentina del momento.



Ilustración 4. A. Tabla del Juicio Final, Alte Pinakothek de Munich. Se considera de la producción de Starnina esta tabla cuyo origen se supone al monasterio de Miramar de Mallorca. La tabla tiene una representación de los salvados, entre los cuales se quiere ver una representación del rey Martín y su esposa María de Luna, entre otros. (Instituto Amatller de Arte Hispánico).



Ilustración 4. B. Detalle de la ilustración anterior.



Ilustración 5. Verónica de la Virgen del Museo de Bellas Artes de San Pio V. Tabla doble atribuída a Pere Nicolau que se podría identificar con la imagen de la Virgen que Martín I regaló al monasterio de Valldecris.



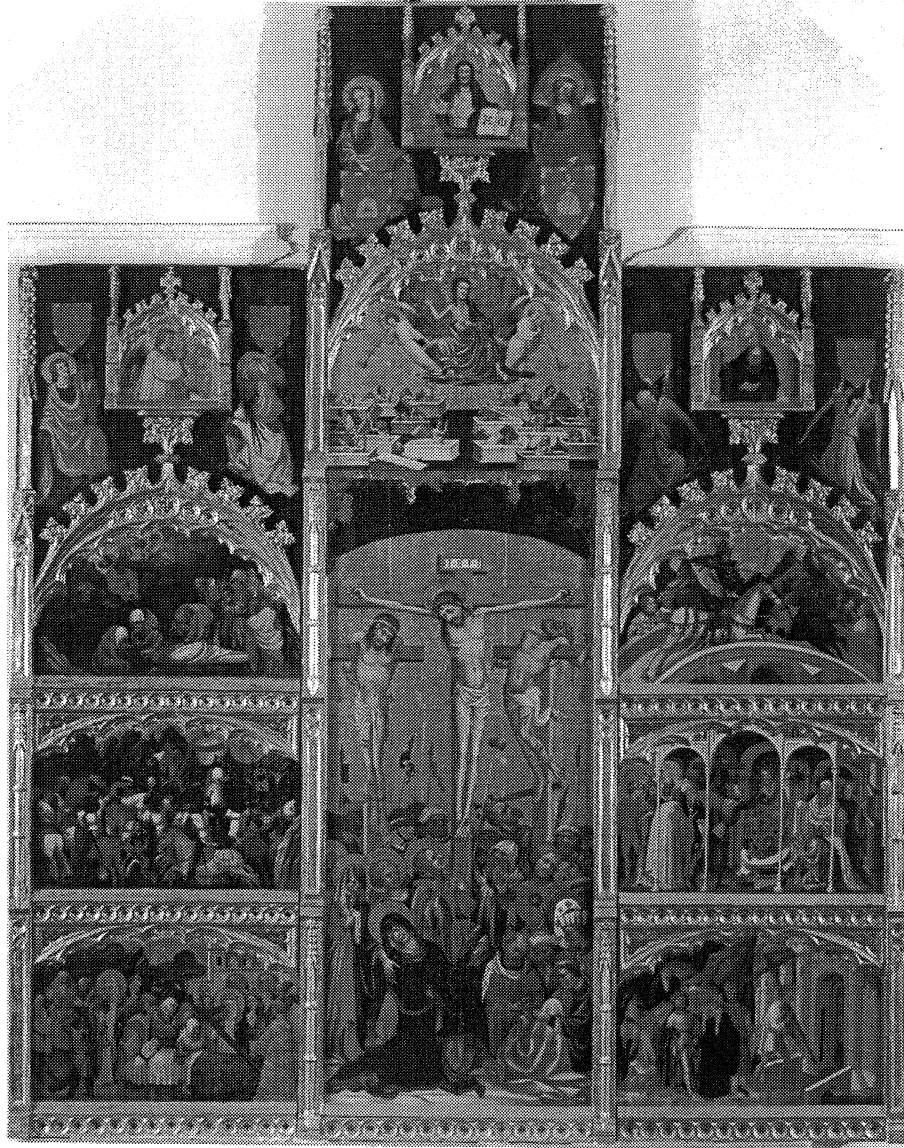


Ilustración 6. Retablo de la Santa Cruz del Museo de Bellas Artes de San Pio V. Retablo posiblemente encargado por Nicolau Pujades a Miquel Alcanyís, baile general de Valencia en 1397 y embajador de Martín I en 1405 para su capilla de la Santa Cruz en el convento de Santo Domingo.