

POR DESEO DE LA NOBLE VIUDA PEIRONA LLANÇOL (UN NUEVO RETABLO DE PERE NICOLAU Y MARÇAL DE SAS)

ENCARNA MONTERO TORTAJADA¹

Universitat de València

Resumen: El artículo da a conocer una nueva obra contratada por Pere Nicolau y Marçal de Sas. Un época de la testamentaria de Peirona Llançol, viuda del noble Lluís Boil, documenta a los dos pintores trabajando juntos *ca.* 1400 en un retablo de alto precio, probablemente encargado para la capilla funeraria de la difunta o de su cónyuge. La estructura de la pieza corrió a cargo de Vicent Serra, un carpintero habitual en el obrador de Nicolau. El destino del mueble, además de su eventual conservación en estado fragmentario, es una cuestión para la que de momento no hay respuesta concluyente. Otros asuntos que también se abordan en el texto son el patronazgo femenino y los proyectos artísticos vinculados a las mandas testamentarias de un noble.

Palabras clave: Arte medieval / Retablo / Capilla funeraria / Patronazgo femenino / Nobleza / Pere Nicolau.

Abstract: The paper presents a new work of art contracted by Pere Nicolau and Marçal de Sas. Both were paid *ca.* 1400 for an expensive altarpiece that they had painted for the executors of Peirona Llançol's testament. Peirona was, because of her birth and marriage, a noblewoman. Thus, she probably wanted to embellish a significant space related with the family memory, being this space her husband's funerary chapel –she was Lluís Boil widow– or not. Moreover, the testamentary executors also focuses on paid Vicent Serra, a well-known carpenter who worked often with Nicolau. Women's patronage and artistic commissions related with noble wills are other issues discussed in the text.

Key Words: Medieval Art / Altarpiece / Funerary Chapel / Women's Patronage / Nobility / Pere Nicolau.

Este artículo tiene como objetivo presentar una noticia tan interesante como escueta: la contratación conjunta de un retablo, desconocido hasta la fecha, por parte de Pere Nicolau y Marçal de Sas hacia 1400.² Este encargo constituiría el tercer episodio de una serie compuesta por dos trabajos similares acometidos en colaboración con anterioridad, y supone la confirmación, por tanto, de un patrón de conducta analizado por la historiografía generalmente en clave de dominio económico de Nicolau sobre Sas. Los personajes del drama son, como cabía esperar, sugestivos: además de los pintores, cuya aparición inédita resulta, *per se*, suficiente para despertar cierto interés, quien aparece como comitente, en primera instancia, es

Peirona Llançol, viuda de Lluís Boil. Se trata de una mujer perteneciente, por nacimiento y matrimonio, al selecto grupo de la nobleza urbana. La institución a la que tal vez estuviera destinado el retablo sería, aunque no puede todavía afirmarse con rotundidad, el convento de Santo Domingo de Valencia, verdadero cementerio patricio a principios del siglo XV, poblado con obras pictóricas de primer orden que constituyen en sí mismas verdaderos casos de estudio para la Historia del Arte local.

Una noticia tan valiosa como la anterior, sin embargo, es conocida a través de un registro indirecto que resulta exasperantemente parco. En el in-

* Fecha de recepción: 15 de junio de 2015 / Fecha de aceptación: 8 de septiembre de 2015.

¹ Este estudio se ha llevado a término en el marco del proyecto de I+D "Recepción, Imagen y Memoria del Arte del Pasado" (HAR 2013-48794-P).

² APCCV, nº 25322, Pere Bigueran, 1 de abril de 1416. La noticia se presentó por vez primera en MONTERO TORTAJADA, 2013, pp. 551-557 [tesis doctoral publicada después, casi íntegra, en MONTERO TORTAJADA, 2015]. Estas hojas contienen, de manera parcial, el análisis que del documento se hacía en la tesis doctoral, ampliándolo notablemente, profundizando en varias cuestiones que posteriormente se han revelado de interés, y abordando nuevos asuntos no explorados con anterioridad. El registro se transcribió después en ALIAGA, Joan *et al.*, 2014.

ventario de los documentos de la testamentaria de Peirona Llançol, originado por una subrogación de albaceas,³ se registran tres épocas. La primera de ellas, datada el 15 de octubre de 1400, es un pago de 2.100 sueldos a Pere Nicolau y Marçal de Sas "restants de major quantitat per rahó de un retaule". En la segunda, con fecha del 2 de octubre de 1400, el carpintero Vicent Serra percibe doscientos sueldos. En la tercera, el 11 de abril de 1401, Serra cobra quince florines y medio de oro.⁴ Aunque no se explicita nada sobre la razón por la que se paga al carpintero, es bastante plausible que sea por la estructura del retablo (sabida es la vinculación de Serra con Nicolau, que además se revisará en párrafos subsiguientes⁵). No se proporcionan más datos sobre los trabajos de los tres operarios, ya que su aparición en el inventario de la testamentaria es más bien accidental. A pesar de eso, la información es suficientemente relevante como para merecer un análisis pausado.

Resulta claro, para empezar, que el retablo que ahora se presenta fue una obra notablemente cara, fuese cual fuese su destino o su advocación: 2.100 sueldos eran una paga parcial, y no el valor total del políptico. Sólo podrían compararse, tal vez, el retablo de san Juan Bautista contratado individualmente por Nicolau en 1404 para Teruel (5.225 sueldos),⁶ los retablos contratados por Jaume Mateu para las iglesias de Marxalenes y Andilla, en 1418 y 1445 (4.675 y 4.000 sueldos, respectivamente),⁷ el retablo que ya había contratado en 1396 Sas para la iglesia de Cabanes (5.500 suel-

dos)⁸ y, desde luego, el retablo mayor que ya había hecho Starnina para la iglesia de San Agustín, en 1398 (6.270 sueldos).⁹ Por supuesto, la validez de estos ejemplos es muy relativa: resulta estéril comparar precios sin saber el contexto preciso en el que fueron pactados;¹⁰ además, se ignora, en algunos casos, si el valor de las piezas incluía la madera o no (dependiendo de ello, la cantidad final variaría significativamente: el retablo de Teruel sí la incluía; se desconoce este extremo en los casos de San Agustín, Cabanes, Marxalenes y Andilla, por saberse de su existencia sólo por épocas).

El valor del mueble parece estar en consonancia con la posición social de quien lo costeó, y también con la situación de privilegio de su entorno. El encargo debió partir de Peirona Llançol o de su familia, ya que quienes realizan los pagos a Nicolau, Sas y Serra son los albaceas de la difunta. No se tiene noticia de que el testamento de Peirona, fechado el 3 de julio de 1400 y publicado por el notario Pere de Loças, según reza el inventario de la testamentaria,¹¹ se haya conservado. Resulta difícil saber, entonces, si la testadora concertó el retablo en vida o si fue ésta una tarea que encomendó a Arnau y Guerau Llançol, los ejecutores de sus últimas voluntades designados en un primer momento, sustituidos por Jaume Romeu y Joan Llançol en 1415.¹² Por otra parte, el intervalo que media entre el primer indicio del óbito de Peirona (el inventario de sus bienes, hecho el 21 de julio de 1400¹³) y el primer pago relacionado

³ Los albaceas que aparecen en el documento son los caballeros Jaume Romeu y Joan Llançol, actuando en sustitución de los albaceas originalmente designados por Peirona, ya difuntos, que eran el caballero Arnau Llançol y el canónigo y deán de la Catedral Guerau Llançol.

⁴ La primera época fue registrada por el notario Pere Basella, y la segunda y la tercera, por Pere de Loças. No ha sido posible localizar protocolo alguno de estos notarios.

⁵ Cfr. SERRA DESFILIS, Amadeo; MIQUEL JUAN, Matilde, 2010, p. 22.

⁶ LLANES, Carme, 2011, p. 576 (la noticia fue dada a conocer por el Barón de Alcahalí, aunque la transcripción que se cita más frecuentemente es de SANCHIS SIVERA, José, 1914, pp. 33-36).

⁷ Para una revisión exhaustiva de los documentos *vid.* LLANES, Carme, 2011 (Marxalenes: pp. 442, 480-481, 616, 618 y 657; Andilla: pp. 463, 494-495, 653 y 659).

⁸ *Ibidem*, pp. 517 y 617.

⁹ MIQUEL JUAN, Matilde, 2006, p. 481.

¹⁰ "El precio no debe ser asumido acriticamente como indicación, fuera de pactos y de contexto social" (intervención de Paulino Iradiel Murugarren en el coloquio sobre *Mercats del luxe, mercats de l'art. La Corona d'Aragó i la Mediterrània en els segles XIV i XV* [7/IX/2010]).

¹¹ ALIAGA, Joan et al., 2014, p. 347.

¹² Un testamento que podría ser comparable al de Peirona Llançol, en tanto que su protagonista es una viuda con capacidad económica para promover un encargo, es el de Úrsula Jordà, esposa del difunto mercader Ferran Garcia, y madre del presbítero Andreu Garcia [Archivo de la Catedral de Valencia, perg. 5411, 4 de noviembre de 1428]. A pesar de su probada solvencia económica, y de su pertenencia a la élite social de la urbe, Úrsula Jordà no ordena en sus últimas voluntades la construcción de una capilla ni el ornato de un espacio sagrado. Tampoco aparece ninguna referencia a un memorial aparte en el que pudieran contenerse instrucciones para gestionar un proyecto artístico.

¹³ ALIAGA, Joan et al., 2014, p. 349.

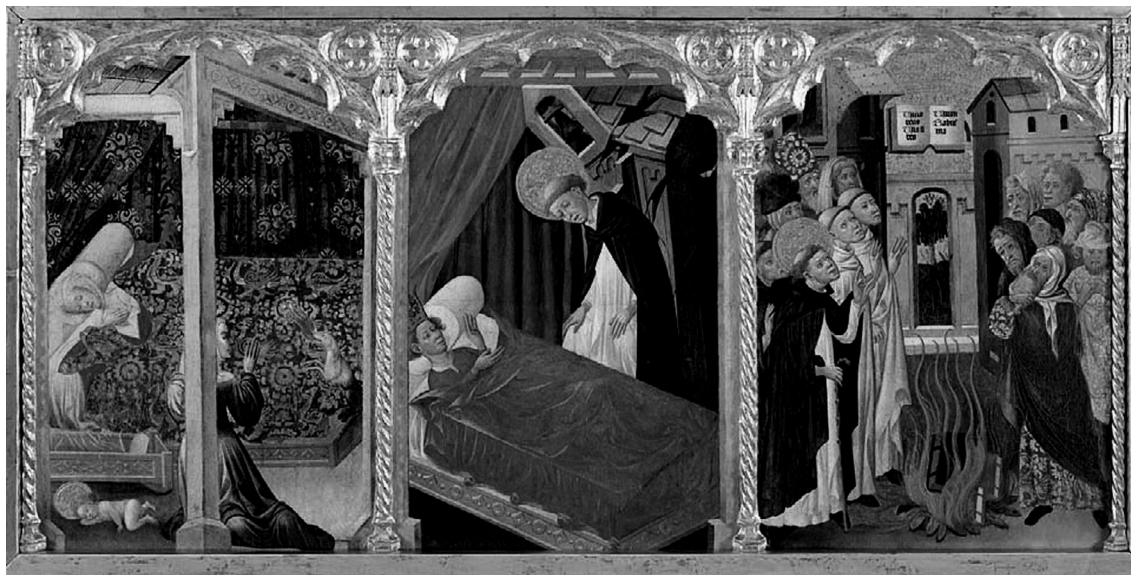


Fig. 1. Predela con escenas de la vida de Santo Domingo (Museo de Bellas Artes de Valencia, inv. 238)

con el encargo (el que se abona al carpintero Vincent Serra el 2 de octubre del mismo año) es de poco más de dos meses: si el retablo no fue mandado hacer por la propia Peirona Llançol, si fue una consecuencia directa de sus mandas testamentarias, aunque no es posible afirmar por eso que emanase de un deseo personal, o que tuviese por destino un espacio dedicado a la memoria de los Llançol, dado que no puede excluirse que la realización de la obra fuera, en realidad, el cumplimiento de un deseo de su difunto marido, Lluís Boïl, barón de Borriol, muerto en 1386. No ha sido posible localizar el testamento de este último para comprobar tal extremo, si bien en el estudio del Barón de San Petrillo sobre el doble sepulcro de los Boïl se apunta que el esposo de Peirona testó ante Pere Basella el 26 de noviembre de 1385, y que el documento fue publicado el 6 de enero de 1386.¹⁴ Además el de San Petrillo añade que, según Dalmau Cruilles, dicho testamento estaba –al menos hasta 1920– en el archivo del Conde de Berbedel.¹⁵ El fondo documental de los Berbedel fue vendido en 2008 al Ministerio de Cultura, e in-

gresó en julio de 2009 en el Archivo de la Corona de Aragón, quedando adscrito a la sección de Diversos y Colecciones. De momento, y según el parecer del personal técnico del Archivo,¹⁶ no hay indicios de que el testamento de 1386 se encuentre efectivamente allí (salvo que –se apunta aquí– esté transcrito en algún registro posterior y haya pasado inadvertido). Hallar el testamento de Lluís Boïl contribuiría a esclarecer la cuestión de la ubicación del retablo encargado por su viuda, asunto éste, como se verá, con no pocas implicaciones para la contextualización de la pieza en el panorama general de la pintura del Gótico Internacional en Valencia, y también con significativas consecuencias en lo que a su eventual conservación parcial respecta.

En cualquier caso, el patrocinio de Peirona Llançol resulta coherente con su condición de viuda noble, y hace pensar en el ornato de una virtual capilla funeraria, ya fuera ésta un espacio dedicado a las sepulturas de su familia de origen o a las de la familia en la que se integró mediante una unión conyugal. La capacidad legal de las viudas

¹⁴ CARUANA, José, 1920, p. 53. Se agradece aquí al Dr. Mateu Rodrigo Lizondo la referencia al artículo del Barón de San Petrillo.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Consulta realizada en mayo de 2015.

¹⁷ La misma Peirona aparece en un registro del Archivo Municipal de Sueca, fechado el 16 de noviembre de 1395, como viuda de Lluís Boïl y beneficiaria de unos censales que se cargan sobre los bienes de la Universidad [Archivo Municipal de Sueca, PEG-00001/048]. Debe agradecerse esta referencia documental a Ester Medán Sifre. Christine de Pizan, viuda ella misma desde temprana edad, en su *Ciudad de las Damas* –redactada ca.1405– escribe: “[...] te recordaré también algunas de tus coetáneas que, una vez viudas, llevaron muy acertadamente todos los asuntos tras la muerte de su marido, demostrando así que una mujer inteligente puede hacerse cargo de cualquier tarea” [PIZÁN, Cristina, 2013, p. 50]. El texto sigue con una serie de ejemplos de emperatrices, reinas y princesas “que al quedarse viudas tuvieron que tomar solas las decisiones y administrar sus tierras con

para gestionar su patrimonio,¹⁷ y la norma social que las designaba como depositarias de la memoria del linaje,¹⁸ hizo que durante la Baja Edad Media –también antes, y también después– fueran muy comunes los encargos promovidos por mujeres de esta condición. En concreto, las viudas que pertenecían al estamento nobiliario debieron sentir con particular fuerza, como sus pares masculinos, el deber de mantener la herencia de su estirpe. Sin poder equipararse con los proyectos de las grandes familias de la nobleza castellana,¹⁹ la preocupación por el ornato de sepulturas y capillas también existió en el estrato homólogo del Reino de Valencia.²⁰ Las viudas de alta cuna participaron igualmente de las prerrogativas y de las servidumbres de su estado,²¹ y Peirona Llançol fue un ejemplo singular, pero no una excepción, de una extendida práctica: entre 1382 y 1432 doce mujeres

más fueron comitentes de obras pictóricas en Valencia.²² De entre ellas, cinco son viudas,²³ y al menos cuatro (viudas y casadas) promueven encargos probablemente relacionados con la memoria de sus familiares,²⁴ sin que esto excluya la posibilidad de que alguna de las demás obras tenga la misma función funeraria, no explícita en la documentación. Aunque muchos de los pintores con los que trataron estas mujeres (o sus intermediarios, en cuya labor nunca se incide lo suficiente en los estudios sobre arte medieval) fueron en verdad sobresalientes, tanto por la consideración social que alcanzaron como por la calidad de las piezas que se les atribuyen,²⁵ y el precio de los retablos contratados en general no fue bajo, ninguno de los trabajos auspiciados por estas comitentes alcanza el valor de las pinturas pagadas por los albaceas de Peirona Llançol, con todo lo que esto pueda

acierto y justicia” [PIZÁN, Cristina, 2013, p. 53]. La autora concluye su argumentación a favor de la capacidad de gestión y gobierno de las mujeres en ausencia de sus esposos así: “No quiero aducir más ejemplos, pero te aseguro que podría decirse lo mismo de otras muchas mujeres, de alta, mediana y baja condición, que como puede observarlo quien quiera fijarse en ello mantienen sus feudos o bienes en tan buen estado como cuando vivían sus maridos, suscitando en sus súbditos mucha estima y afecto” [*ibidem*].

¹⁸ FINK, Stephanie, 2010, pp. 257-258: “While legal parameters formed an important framework for outlining a widow’s access to property and her ability to employ it according to her desires, other normative principles also played their role in shaping patronage activities. Books on death and dying written by Spanish clerics repeatedly stressed the obligation of all members of society –specially the wealthy– to exercise charity, not only as one’s Christian duty, but also as a path out of Purgatory for oneself and the recipients of one’s dedications. In their wills, persons holding assets whatsoever regularly instituted funerary and perpetual mass cycles for themselves and family members, donated sums for the building and repair of religious and caritative institutions, and sponsored the Christian upbringing of under-privileged youth. [...] These efforts gave them [se refiere a las viudas] a fundamental role as guardians of individual and dynastic memory in the eyes of both the kin group and the wider community. Attention to perpetuating personal and family memory, even in the absence of children, became an integral aspect of the widow’s duty as familial caretaker”. [En general, todo el capítulo 8, titulado “Family, Memory and the Sacralization of Urban Space”, se refiere a esta cuestión: *cfr.* pp. 257-290].

¹⁹ Una amplia y documentada síntesis sobre el patrocinio de obras de arte vinculadas a la muerte de los miembros de estas familias, en YARZA LUACES, Joaquín, 2003, pp. 113-195 (“La muerte, el espacio funerario y la tumba”). Sobre los proyectos generados por las potentes figuras de las viudas Beatriz Manrique y Mencía de Mendoza, *vid.* PEREDA, Felipe, 2010. Para encargos relacionados con viudas de este mismo ámbito geográfico, aunque de importancia menor, y ya a principios del siglo XVI, *vid.* BILINKOFF, Jodi, 1999, p. 191.

²⁰ *Cfr.* GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2011, pp. 190-213. Para Cataluña, *vid.* ESPAÑOL BERTRAN, Francesca, 2002.

²¹ Sobre la situación concreta de las viudas nobles en Valencia en el siglo XV, *vid.* SOLER, Abel, 2013, p. 740: “Solia passar que la noble dona, després d’haver reclamat als fills el dot i l’escreix marital –sovint, una petita fortuna–, passava a ser l’administradora i posseïdora factual de les senyories i béns del difunt *dementre estarà sens marit e viurà honestament*, segons especificaven els ‘Furs’. Aquesta viuda era tipificada pels Furs com una ‘dona poderosa i usufructuària de béns’, expressió que els notaris traduïen per *domina potens et usufructuaria bonorum*. Des d’aquesta posició, la viuda adinerada solia gaudir d’una gran llibertat i capacitat d’acció en la gestió dels seus interessos i en la promoció dels afers familiars. Si bé, en l’estament nobiliari era mal vist que una viuda se sollara les mans manejant diners o negociant com un vulgar mercader” [*cfr.*, algo més ampliament, pp. 739-741].

²² *Cfr.* MIQUEL JUAN, Matilde, 2006, pp. 107-111. Apunta que son trece las mujeres que aparecen encargando pintura entre 1370 y 1430, si bien en la tabla en la que posteriormente se sistematiza la información relativa a estas figuras sólo aparecen doce féminas.

²³ Joana Capella, viuda de Pere Busquets; María Ferrandez, viuda; Pascuala, viuda de Antoni Coll; Castellana de Alpicat, viuda de Joan Navarro; Castellana de Vilanova, viuda de Joan de Vilanova (*cfr.* MIQUEL JUAN, Matilde, 2006, pp. 110-111).

²⁴ Maciana, esposa de Sancho Delig, encarga un retablo para la capilla de los Delig en Santa María del Puig; Francesca, esposa de Guillem Costa, encarga unas pinturas para la sepultura de su padre en el claustro del convento de San Francisco de Valencia; Joana Capella, viuda de Pere Busquets, encarga un retablo para una capilla funeraria; Castellana de Alpicat, viuda de Joan Navarro, encarga un retablo para el claustro del convento de Santo Domingo de Valencia (*cfr.* MIQUEL JUAN, Matilde, 2006, pp. 110-111; para el caso de Francesca, *cfr.* MIQUEL JUAN, Matilde, 2006, p. 481).

²⁵ Entre ellos aparecen Llorens Saragossa, Francesc Serra, Starnina, Antoni Peris, Jaume Mateu, Miquel Alcanyís, o Gonçal Peris Sarrià (*cfr.* MIQUEL JUAN, Matilde, 2006, pp. 110-111).

significar para la ubicación original de la pieza (si se acepta que un pago abundante remuneraba habitualmente un retablo destinado a un espacio relevante), y para la calidad artística intrínseca de los operarios activos en la ciudad ca.1400 (si se acepta que los retablos caros sólo los contratan los artistas mejores). En todos estos casos aparecen mujeres como “hacedoras” de arte, en el sentido que últimamente se le da a este término en la historiografía.²⁶

Naturalmente, el perfil de Peirona Llançol como virtual comitente del retablo encargado a Pere Nicolau y Marçal de Sas quedaría incompleto sin la revisión de la figura de su difunto marido, Lluís Boil, barón de Borriol, muerto en 1386, y Justicia Criminal de la ciudad en 1360.²⁷ Éste era, obviamente, un vástago del poderoso clan que acaparó parte de los cargos municipales entre fines del siglo XIV y principios del siglo XV, hijo de Ramón I de Boil, jefe de la segunda línea familiar, y de Berenguela Castellar.²⁸ Éstos fueron los progenitores no sólo del barón de Borriol, sino también de Pere Boil y Castellar,²⁹ noble y militar destacado, partidario de los Vilaragut y a la vez padre de Ramon Boil i Díes, Gobernador de Valencia muerto la noche del 21 de marzo de 1407, en plena guerra de bandos.³⁰ Lluís Boil escogió, por tanto, a una esposa de su mismo grupo social, perteneciente al linaje de los Llançol, una familia noble que se distinguió por su participación en las campañas bélicas de la Corona, sobre todo durante la primera mitad del siglo XIV.³¹ Puesto que la testadora eligió como albaceas a miembros de su misma familia,³² y su marido había muerto tiempo atrás, cabría

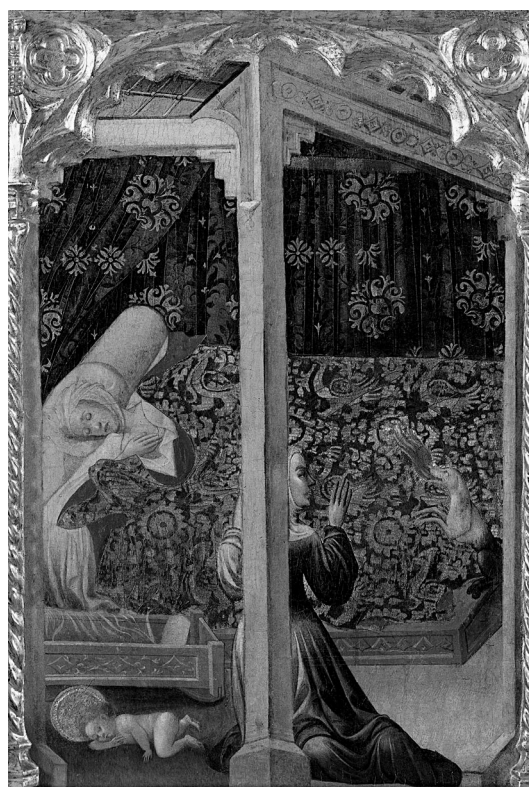


Fig. 2. Sueño profético de Juana de Aza (predela con escenas de la vida de Santo Domingo, Museo de Bellas Artes de Valencia)

pensar en que tal vez el destino del retablo que encargó fuera algún espacio vinculado a la sepultura de los Llançol, aunque de momento no hay apenas noticias en ese sentido.³³ Si se sabe que el abuelo del difunto marido de Peirona había cons-

²⁶ Sobre las mujeres como ‘makers’ (promotoras, mediadoras o artífices) en el arte medieval, *vid.* MARTIN, Therese, 2012. Aunque esta categoría pueda ser útil para trabajar sobre periodos y ámbitos en los que es difícil distinguir entre promotor y operario (sobre todo, cuando de inscripciones con el verbo “fecit” se trata), el término ‘maker’ no puede emplearse de forma indistinta para designar a patronos y artistas en cualquier circunstancia: no puede inferirse de forma directa, por ejemplo, que la mujer cuyo nombre figura en una cruz procesional o en un bordado pueda ser, además de la comitente, la operaria que realmente facturó las piezas, ya que esto supone pasar por alto el componente de la formación técnica altamente especializada propia de casi todos los oficios artísticos.

²⁷ HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol. I, p. 362.

²⁸ HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol. I, p. 365.

²⁹ HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol. I, p. 363.

³⁰ HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol. I, p. 366.

³¹ HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol. II, pp. 636-637. *Vid.* también LÓPEZ RODRÍGUEZ, Carlos, 2005, p. 73.

³² En primera instancia, éstos fueron el caballero Arnau Llançol y el canónigo Guerau Llançol, deán de la Seu. Arnau Llançol fue Justicia Civil de Valencia en 1369 y Justicia Criminal en 1376 (*vid.* HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol. II, p. 637) y estuvo casado con Guillemona Fabra (*cf.* TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. I, p. 219). La hija del matrimonio fue Joana Llançol, casada con Jaspert de Valeriola (TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. III, pp. 208-209). Los albaceas que sucedieron a los que originalmente designó Peirona Llançol, una vez éstos hubieron fallecido, fueron los caballeros Jaume Romeu (Justicia Criminal en 1381 y 1385; Justicia Civil en 1411: *vid.* HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol. III, p. 627) y Joan Llançol. Jaume Romeu parece que tuvo su sepultura en el altar de las dos Marías de la Catedral, en el que había instituido un beneficio (SANCHIS SIVERA, José, 1909, p. 313). Estuvo casado con Damiata Castellà i Costa (*cf.* TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. I, p. 87).

³³ Tan sólo en un libro de cuentas del convento de Santo Domingo de principios del siglo XVI hay una referencia a aniversarios de los Llançol. Las misas debían celebrarse en la capilla de San Pedro Mártir [Archivo del Reino de Valencia (en adelante

truido a sus expensas el aula capitular del convento de Santo Domingo,³⁴ y que allí fueron enterrados el Gobernador asesinado y probablemente también su hijo, Ramon Boil i Montagut.³⁵ Un encargo de la envergadura del que emerge en este documento relacionado con la testamentaria de Peirona Llançol pudo ornar muy bien un espacio como el sufragado a principios del siglo XIV por Pere Boil i Aragó, mayordomo de Jaime II, donde recibirían posteriormente sepultura al menos dos de sus descendientes, en 1407 y en 1458 (el doble sepulcro está en su emplazamiento original tras su desafortunado paso por el Museo Arqueológico Nacional –en el caso del de Ramon Boil i Dies–, y por el Museo de Bellas Artes de Valencia –en el caso del de su hijo Ramon Boil i Montagut–³⁶). Pere Boil i Colom, un bisnieto del patrón del aula capitular, emparentado por tanto con Lluís Boil (sobrino de segundo grado, concretamente), ordenaba en su testamento, dictado poco antes de su muerte, en 1384, que lo enterraran en ese lugar, “*lo qual lo senyor don Pere Boil bessavi nostre (a la anima del qual pregam Deus haja mercé) construhí e fe fer en lo monestir dels Frares Prehicatorors de la dicta ciutat de Valencia a obs de sepultura a tots del linatge de Boil*”.³⁷ Dos años antes de la muerte de Lluís Boil la condición de panteón familiar del aula capitular del convento de Predicadores estaba clara. Si finalmente el marido de Peirona Llançol tuvo allí su sepultura o no está por comprobar, aunque Teixidor apunta:

Don Luis Boil en su codicilo ante Pedro Basella en 30 de Deziembre, 1385, mandó se diesen 400 & [sic] en cada un año al convento, *lo qual convent y frares de*

aquell volem que cascan any en per tots temps en aquells dies e a[n]y, tantes vegades com a la noble dona Na Peyrona Llançol, muller nostra, volrra e elegirá, sien tenguts fer aniversaris et celebrar misses en los dies que aquells faran et anar a fer absolucio sobre la nostra fossa o tomba a coneguda de la dita muller nostra. Instituyó por universal heredera a Doña Damiata Boil, su hija, y de la dicha D. Peyrona Llançol, y mujer de Don Dalmao Cervelló, según consta en su testamento ante el dicho Basella en 26 de Noviembre, 1385, publicado en 6 de enero, 1386; está en el Lib. 2 de clausulas, fox.13.³⁸

Sepultado o no en el lugar donde acostumbraba a celebrarse el sepelio de sus familiares,³⁹ Lluís Boil dejó a su esposa encargada de administrar todo lo relativo a los oficios que debían celebrarse por la salvación de su alma, y señaló a los frailes del convento de Santo Domingo como los que tenían que llevar estos ritos a término (aun así, es preciso apuntar que Boil en 1386 dejó como heredera a su hija Damiata, esposa de Dalmau de Cervelló⁴⁰). En cualquier caso, los catorce años transcurridos entre la muerte de los dos cónyuges es un plazo más que holgado para cumplir una manda testamentaria, con lo que tal vez no deba excluirse que el encargo emanase de la propia Peirona para ornar el panteón familiar de su marido. El testamento del fundador del aula capitular, según Teixidor, permite pensar que probablemente hubiese un retablo allí a principios del siglo XIV,⁴¹ y el Padre Sala (siempre según la misma fuente) da noticia de que en el lugar había un políptico –después retirado– de la Virgen, incluyendo también diversos episodios de Su vida, “pero muy a lo antiguo”.⁴² Es difícil concluir nada de estos datos, máxime cuando el juicio peyorativo de Sala respecto a esta

ARV), Clero, lib. 1780, f. 77r]. Sobre las dificultades de obtener información sobre las características de los enterramientos, aun contando con el testamento de la persona sobre la que se quiere investigar, *vid.* PONS ALÓS, Vicente, 1987, vol. I, pp. 202-203: “[...] pocas veces se indica o describe en el testamento la forma de la misma [sepultura], dejándose por lo general en manos de marmesores y herederos”.

³⁴ HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol. I, p. 364. *Vid.* también TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. III, pp. 108-111.

³⁵ HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol. I, p. 366.

³⁶ Sobre las vicisitudes de estos sepulcros, *vid.* CARUANA REIG, José, 1920. *Cfr.*, también la descripción de TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. III, pp. 239-240.

³⁷ La transcripción es de J. TEIXIDOR (TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. III, p. 43). Pere Boil i Colom falleció el 24 de agosto de 1384.

³⁸ TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. III, pp. 139-140. En varios libros de cuentas del convento de Santo Domingo revisados en el Archivo del Reino de Valencia hay referencias a pagos por aniversarios en memoria de Lluís Boil (ARV, Clero, lib. 1780, f. 44r, f. 46v, f. 82r; ARV, Clero, lib. 1801, f. 179r).

³⁹ El Libro de Cláusulas, de donde Teixidor extrae la información precedente, fue prescriptivo en los conventos dominicos desde el siglo XIV, y recogía los beneficios y aniversarios instituidos en iglesias y capillas claustrales.

⁴⁰ CARUANA REIG, José, 1920, p. 53. Sobre Dalmau de Cervelló, *portantveus* del gobernador general *dellà Sexona* a partir de 1387, *vid.* HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol. I, p. 548.

⁴¹ TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. III, pp. 113-114.

⁴² TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. III, p. 114.

obra –dice que pertenece a los tiempos en los que bastaba que las figuras humanas pintadas fueran sombra de lo que querían representar– contrasta con el encomio que éste hace de las tablas de la Virgen de la Leche conservadas en la capilla del mismo nombre,⁴³ plenamente góticas (si es que se refería a las que hoy se conservan en el Museo de Bellas Artes de Valencia, atribuidas a Antoni Peris), con lo que tal vez el cronista Sala contemplase, a principios del siglo XVIII, un mueble muy anterior a 1400.

Recientemente, se ha vinculado la obra pagada a Nicolau y Sas por los albaceas de Peirona Llançol con la predela con escenas de la vida de Santo Domingo conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia (figs. 1-4),⁴⁴ considerada parte del retablo del altar mayor de la iglesia del Convento de Predicadores de la ciudad por Leandro de Saralegui ya desde 1933.⁴⁵ Esta hipótesis sobre la procedencia de la pieza se sustenta en una referencia al Padre Teixidor,⁴⁶ quien en *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia* describe el aspecto del mueble de la siguiente forma:

En medio de dicho retablo estaba la imagen de la Virgen S.S. con su hijo en los brazos, a su derecha S. Pedro y S. Pablo entregando báculo y libro a nuestro Santísimo Patriarca, y a la izquierda el B. Reginaldo recibiendo el escapulario de mano de la Virgen. Seguía S. Pedro Martyr con una mitra a sus pies, y luego S. Agustín con el libro de la regla que profesamos. Todas estas imágenes eran de estatura natural, y en el pedestal avia pintados muchos milagros. En el año 1403 se le añadieron a sus lados columnas y adorno de talla, según se colige de la partida de gasto que ay en el Libro mayor, en 26 de Setiembre de dicho año, que dice: *Item solvimus duobus hominis qui portaverunt columnas altaris majoris, septem solidos.*⁴⁷



Fig. 3. Sueño del papa Inocencio III (predela con escenas de la vida de Santo Domingo, Museo de Bellas Artes de Valencia)

Efectivamente, las tablas de la predela proceden del convento de Predicadores, si se acepta que la entrada 189 del *Catálogo* del Museo de Bellas Artes de 1847 se refiere a ellas⁴⁸ (es conveniente apuntar, no obstante, que en el inventario de la desamortización no se cita ninguna obra que pueda relacionarse, en principio, con esas pinturas⁴⁹).

⁴³ TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. III, pp. 190-191.

⁴⁴ ALIAGA, Joan, 2014, pp. 343-344.

⁴⁵ SARALEGUI, Leandro, 1933, p. 173, nota 1 (citado también en ALIAGA, Joan, 2014, nota 32). El autor no aporta ningún argumento explícito que pruebe tal afirmación, y atribuye las pinturas a un seguidor de Nicolau, fechando la pieza ca. 1420 (p. 173: "De Pedro Nicolau como artista normativo y guiador de sus contemporáneos, de menos saliente personalidad, creo ver cierto reflejo en un anónimo algo agraceño, que no sé si llamar discípulo, secuaz o imitador de aquél y que pintó una predela de por 1420 con tres compartimientos que llevan los números 33-34 y 35 en el mismo Museo"). Posteriormente, Saralegui cambia de opinión, atribuye las tablas a Pere Nicolau y expone las razones que permiten identificar la predela como parte del retablo mayor del convento dominico de Valencia (SARALEGUI, Leandro, 1954, pp. 59-69).

⁴⁶ SARALEGUI, Leandro, 1954, pp. 62-63.

⁴⁷ TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. I, pp. 43-44.

⁴⁸ *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de pinturas establecido en el edificio del ex-convento del Carmen de esta Capital, con expresion de la clase de pintura, asuntos que representan, autores, escuelas, tamaños, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales* [reproducción consultada en la Biblioteca del Museo de Bellas Artes de Valencia]: en la entrada número 189 se registran varias tablas pintadas al óleo y al temple, adscritas a la escuela alemana y procedentes de Santo Domingo. Las pinturas aparecen como deterioradas, y los temas representados son "Santa Margarita, el Señor con San Juan y la Virgen y Santa Ana, asuntos de la Vida de Santo Domingo" (hay una alusión a este *Catálogo* en SARALEGUI, Leandro, 1954, pp. 62-63; y en GÓMEZ FRECHINA, José, 2005, p. 56: "Las tres pinturas del banco, que narran episodios del santo fundador de la orden de predicadores recogidos en *La leyenda dorada*, son el único testimonio conocido del antiguo retablo mayor del convento de dominicos de Valencia, que ingresó en el siglo XIX en el Museo de Bellas Artes con la desamortización, según advierte el inventario manuscrito del museo de 1847 en su asiento 189").

⁴⁹ ARV, Clero, lib. 4185.

El tamaño del banco concuerda con un retablo en el que las tablas principales contuviesen figuras "de estatura natural". Las dimensiones de la pieza permiten calcular de manera aproximada la envergadura del conjunto del que formaron parte, y éste, al menos, tuvo que medir cuatro metros de anchura,⁵⁰ siendo esto adecuado para un mueble destinado a un altar mayor. Además, la iconografía coincide con la descrita por Teixidor, la fecha de 1403 no se aleja demasiado de la cronología de los documentos de la testamentaria de Peirona Llançol (1400-1401), y los rasgos formales de las composiciones (a pesar de las restauraciones sufridas, que son al menos dos⁵¹) responden a la plástica de Nicolau y Sas. Todo ello se ha interpretado como prueba casi cierta a favor de la identificación entre la predela y el retablo mencionado en los documentos vinculados a las últimas voluntades de la viuda de Lluís Boil.⁵² Sin embargo, hay que señalar también que Teixidor da el retablo mayor totalmente por perdido,⁵³ y que la intervención de 1403 no tiene por qué referirse a la mazonería del retablo necesariamente. No hay que desestimar, en consecuencia, la posibilidad de que las tablas del Museo de Bellas Artes sean en realidad parte de un conjunto destinado al aula capitular del monasterio, algo mucho más coherente con las connotaciones que este espacio tenía para la familia Boil (no existe óbice alguno en lo que respecta al tamaño del mueble; tampoco hay ningún obstáculo de orden iconográfico: aunque no se admitan canónicamente dos altares de un mismo Santo en un mismo templo, las escenas de la vida de Santo Domingo forman parte de una predela, y la imagen titular del retablo descrito por Teixidor era la Virgen, y no el Santo de Caleruega). Hay que añadir, por último, que es posi-

ble encontrar otros casos de comitencia femenina que resultan particularmente adecuados como término de comparación con la manda testamentaria que se viene analizando: si ésta fuera un encargo para el altar mayor del convento de Predicadores, es conveniente recordar el ejemplo de Caterina Celma, esposa de Ramon Costa, quien confió en 1382 la ejecución del retablo mayor de la iglesia del Salvador de Valencia a Llorenç Saragossa;⁵⁴ si se tratara de una pieza para el aula capitular o para una capilla claustral del cenobio dominico, resulta igualmente oportuno evocar el patrocinio de Castellana de Alpícat, viuda de Joan Navarro, quien encomendó en 1424 a Gabriel Martí y Nicolau Querol la pintura de un políptico dedicado a San Rafael para el claustro de ese mismo convento.⁵⁵

Sigue siendo, pues, una incógnita sin respuesta cierta el destino final del retablo emanado del testamento de Peirona Llançol, aunque caso de encargarse para una capilla del Convento de Predicadores, para su aula capitular, o incluso para su altar mayor, constituiría un magnífico exordio para la serie de obras que comenzaron a poblar el recinto sólo algunos años después (a principios del siglo XV se fecha el retablo de la Santa Cruz, probablemente hecho para la capilla claustral de los Pujades, y atribuido a Miquel Alcanyís, así como las tablas de la Virgen de la Leche atribuidas a Antoni Peris, procedentes de la capilla del mismo nombre, también situada en el claustro). Por otra parte, no sería el primer trabajo de Nicolau para el convento de Santo Domingo: el 16 de noviembre de 1395 contrató con el médico Pere de Soler la terminación de un retablo para la capilla de San Lorenzo,⁵⁶ encargado a Guillem Cases algunos

⁵⁰ La predela mide 88 x 172 cm. (GÓMEZ FRECHINA, José, 2005, p. 56). Si se divide el largo del mueble entre tres, que es el número de escenas representadas, y se multiplica por siete, que es la cifra total de casas de las que podría constar la parte baja del políptico (tres a cada lado del tabernáculo), el resultado supera por poco los cuatro metros.

⁵¹ La primera de ellas (al menos, la primera de la que se tiene constancia) es la que señala Saralegui en 1933: "El deterioro y deslustre que ha sufrido esta pieza –recién restaurada por el Sr. Renau– no permite juzgar debidamente sobre su valor primitivo" (SARALEGUI, Leandro, 1933, p.173). La segunda restauración se llevó a término justo antes de la exposición *La memoria recobrada* (GÓMEZ FRECHINA, José, 2005, p. 56). No ha sido posible consultar el informe técnico de esta última intervención.

⁵² ALIAGA, Joan et al., 2014, pp. 343-344.

⁵³ TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. I, p. 44: "Por este suceso [se refiere a un milagro acaecido a San Vicente Ferrer, quien celebrando Misa en el altar mayor tuvo una visión en la que su difunta hermana le imploró por la salvación de su alma] se estima-vo mucho este retablo, que en el año 1525 se quitó de la capilla mayor colocandole en la que al presente es capilla de S. Pedro Martyr, de la qual se quitó para colocar el nuevo retablo del Santo. Trasladaronle al claustro mayor a las espaldas de la capilla que ahora es de S. Isidro labrador, de donde le quitaron, y totalmente perecio, arrimado a una pared del huerto de la Punta".

⁵⁴ MIQUEL JUAN, Matilde, 2006, p. 110.

⁵⁵ MIQUEL JUAN, Matilde, 2006, p. 111.

⁵⁶ SANCHIS SIVERA, José, 1914, p. 146. Soler instituyó los correspondientes aniversarios en 1396 (TEIXIDOR, José, 1949-1952, vol. I, p. 112).

meses antes, el 21 de abril del mismo año.⁵⁷ Tampoco sería el primer trabajo de Nicolau junto a Sas, puesto que habían ejecutado anteriormente dos obras en circunstancias parecidas. La primera de ellas, fechada en 1399, fue para la aristocrática Cofradía de Sant Jaume,⁵⁸ y la segunda se hizo en ese mismo año para Andreu de Remolins, rector de Benigànim, bajo la advocación de Santa Águeda.⁵⁹ En ambos casos, se trató de retablos destinados a la Catedral. Además, es sabido que Marçal de Sas trabajó también con Gonçal Peris y Guerau Gener. Esta circunstancia ha sido interpretada como una muestra de dependencia del pintor extranjero respecto a los talleres locales, especialmente respecto al de Nicolau. La hipótesis, propuesta por Matilde Miquel, se sustenta en el escaso número de obras contratadas individualmente por Sas, en la datación temprana de éstas, y en documentos que en principio mostrarían una subordinación económica del foráneo en lo que a Nicolau se refiere.⁶⁰ Desde esa perspectiva, los dos retablos contratados para la Catedral por Sas y por Nicolau podrían entenderse como el producto de la mala fortuna de Sas, quien pudo utilizar su trabajo como pago de las deudas contraídas anteriormente con el catalán, o, en todo caso, como el inicio de una relación de dependencia. Sin embargo, la revisión atenta de uno de los registros documentales relacionados con este binomio de artistas permite matizar algo la idea anterior: el 31 de octubre de 1402, Nicolau, Sas y el batihoja Joan Malendiç pagan por un violario⁶¹ al ministril Jaume Carpeta. Esto significa que los dos pintores habían necesitado dinero en determinado momento antes del otoño de 1402, y estaban respondiendo por ella. No obstante, de eso no puede inferirse de manera directa que estuviesen en una mala coyuntura económica, dadas las particulares

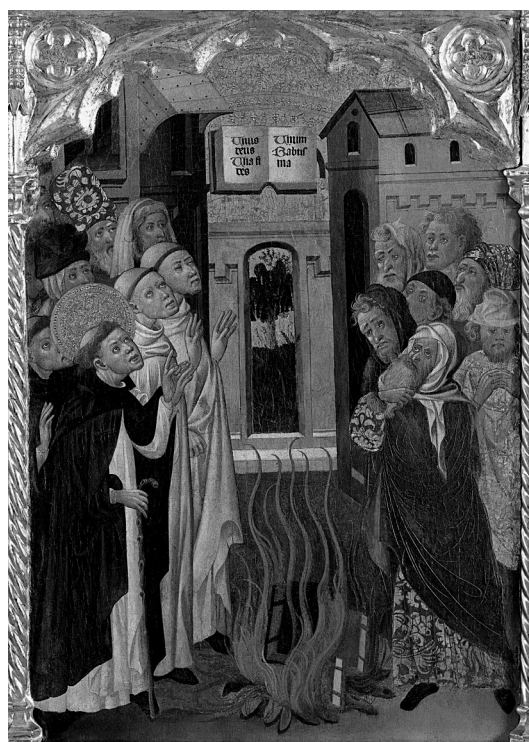


Fig. 4. Ordalía de Fanjeaux (predela con escenas de la vida de Santo Domingo, Museo de Bellas Artes de Valencia)

características de este tipo de transacciones a principios del siglo XV,⁶² muchísimo más frecuentes de lo que se pueda suponer. En cualquier caso, tanto Nicolau como Sas, en 1400, se encontraban en el cénit de su carrera. Tras la manda testamentaria de Peirona Llançol cada cual emprendió, parece, un camino diferente: a Nicolau le esperaban al menos cinco o seis años de intenso trabajo, antes de su violenta muerte el día de San Jaime de 1408, víctima de los bandos;⁶³ mientras que la ac-

⁵⁷ SANCHIS SIVERA, José, 1914, p. 13.

⁵⁸ Noticia publicada por vez primera en SANCHIS SIVERA, José, 1909, pp. 318-319.

⁵⁹ Noticia publicada por vez primera en SANCHIS SIVERA, José, 1914, pp. 28-30.

⁶⁰ Cfr. MIQUEL JUAN, Matilde, 2006, pp. 438 y 445-446.

⁶¹ APCCV, nº 11756, Francesc Avinyó, 31 de octubre de 1402 (es Matilde Miquel Juan quien dio a conocer el documento, aunque analizándolo de manera diversa: cfr. MIQUEL JUAN, Matilde, 2006, pp. 438, 445-446). Agradezco al Dr. Juan Vicente García Marsilla su ayuda en la correcta interpretación de la noticia.

⁶² GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2002, p. 130: "En ese mercado los préstamos no circulaban en una sola dirección, de los más ricos a los más necesitados, sino que circunstancias coyunturales podían situar a cualquier persona jugando el papel de acreedora o deudora. Hasta los más importantes prestamistas tenían a la vez sus deudas, e igualmente un modesto artesano podía aprovechar un buen momento para invertir unas pocas monedas en prestarlas a un vecino, quizá más poderoso que él, pero que se hallara necesitado en ese momento de numerario para embarcarse en algún negocio o hacer frente a un pago inmediato".

⁶³ Se expone por primera vez la idea en MONTERO TORTAJADA, Encarna, 2013, pp. 60-61 y p. 557. La confirmación documental, en ALIAGA, Joan et al., 2014, pp. 338-340 y pp. 345-346. Cfr. también, sobre la implicación del grupo del artesanado en la guerra de bandos, NARBONA VIZCAÍNO, Rafael, 1995, p. 133: "Esta ininterrumpida sucesión de muertes entre las más notables jerarquías socio-políticas de València encontraba su paralelismo entre el sinfín de bandos menestrales, y tan sólo anunciaba los turbulentos momentos que se avecinaban"; p. 158: "Los problemas existentes en el seno de los oficios fueron explotados por los linajes enfrentados, que supieron arrastrar tras de sí a multitud de agentes sociales en unas luchas que revistieron un verdadero

tividad profesional de Sas con posterioridad a 1404 es un enigma, exceptuando las noticias sobre su pobreza⁶⁴ y su declaración en el segundo proceso iniciado por Jaume Mateu por la herencia de su tío.⁶⁵ Nicolau y Sas nunca contratarían ya obra colaborando en condiciones de aparente igualdad. Es pertinente entonces ahondar en el análisis de la errabunda –en apariencia– fortuna profesional de Marçal de Sas: en 1409 el pintor extranjero declara como testigo llamado por Mateu en el proceso citado anteriormente, y se muestra, además de operativo, presente en la ciudad al menos desde 1387. Nada se sabe de sus inicios en el mercado pictórico local. Los últimos pasos de su andadura tal vez puedan contemplarse con más claridad si se relacionan con la muerte de su colega y patrón en 1408. En normales circunstancias, debiera pensarse que el óbito de Nicolau hubiese dejado a Sas un campo de acción (esto es, de contratación) más amplio. Sin embargo, sólo dos años después del asesinato del pintor catalán encontramos a Sas dependiendo de la caridad del *Consell*. Las razones de tal quiebra tal vez haya que buscarlas, además de en la vejez o en la enfermedad, en la fuerte apuesta –judicial, profesional, económica– que Jaume Mateu hizo desde primera hora para no perder el derecho a heredar un monopolio pictórico sobre la ciudad que había acariciado largamente.

Bibliografía

- ALIAGA MORELL, Joan. *Els Peris i la pintura valenciana medieval*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1996.
- ALIAGA MORELL, Joan et al. "The Medieval and Modern Investigation Centre (CIMM). Documentary Contributions". *Imago Temporis*, 2014, n° VIII, pp. 327-355.
- BILINKOFF, Jodi. "Elite Widows and Religious Expression in Early Modern Spain: the View from Avila". En: CAVALLLO, S. y WARNER, L. (ed.). *Widowhood in Medieval and Early Modern Europe*. Londres: Longman, 1999, pp. 181-192.
- CARUANA REIG, José (Barón de San Petrillo). *El doble sepulcro de los Boil*. Valencia: Imprenta Hijos de F. Vives Mora, 1920.
- CERVERÓ GOMIS, Luis. "Pintores valentinos. Su cronología y documentación". *Archivo de Arte Valenciano*, 1968, año XXXIX, pp. 92-98.

- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. "Sicut ut decet: sepulcro y espacio funerario en la Cataluña bajomedieval". En: AURELL, J. y PAVÓN, J. (coord.). *Ante la muerte: actitudes, espacios y formas en la España medieval*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2002, pp. 95-156.
- FINK DE BACKER, Stephanie. *Widowhood in Early Modern Spain: Protectors, Proprietors and Patrons*. Leiden-Boston: Brill, 2010.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. *Vivir a crédito en la Valencia medieval. De los orígenes del sistema censal al endeudamiento del municipio*. Valencia: Universitat de València, 2002.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. "Capella, sepulcre i lluminària. Art funerari i societat urbana". En: GARCÍA MARSILLA, J. V. *Art i societat a la València medieval*. Catarroja-Barcelona: Afers, 2011, pp. 190-213.
- GÓMEZ FRECHINA, José. "Pasajes de la vida de Santo Domingo de Guzmán" [ficha de catálogo]. En: BENITO DOMÉNECH, F. y GÓMEZ, J. *La memoria recobrada. Pintura valenciana de los siglos XIV-XVI* [Museo de Bellas Artes de Valencia, del 27 de octubre de 2005 al 8 de enero de 2006-Sala de Exposiciones Caja Duero, del 9 de febrero al 19 de marzo de 2006]. Valencia: Generalitat Valenciana, 2005, pp. 56-59.
- HINOJOSA MONTALVO, José. *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2002.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Carlos. *Nobleza y poder político. El Reino de Valencia (1416-1446)*. Valencia: Universitat de València, 2005.
- LLANES I DOMINGO, Carme. *L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del Gòtic Internacional a València* [tesis doctoral leída en la Universitat de València en 2011, publicada por la UVEG en 2014 con el título *L'obrador de Pere Nicolau: l'estil gòtic internacional a València (1390-1408)*].
- MARTIN, Therese (coord.). *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*. Leiden-Boston: Brill, 2012.
- MIQUEL JUAN, Matilde. *Talleres y mercado de pintura en Valencia (1370-1430)* [tesis doctoral leída en la Universitat de València en 2006, publicada por la UVEG en 2008 con el título *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gòtic Internacional*].
- MONTERO TORTAJADA, Encarna. *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370-1450* [tesis doctoral leída en la Universitat de València en 2013, publicada con el mismo nombre por la Institució Alfons el Magnànim en 2015].
- NARBONA VIZCAÍNO, Rafael. *Valencia, municipio medieval. Poder político y luchas ciudadanas (1239-1418)*. Valencia: Ajuntament de València, 1995.

carácter vertical"; p. 159: "La participación de los oficios en los bandos patricios era evidente aunque se debe de hacer hincapié en la existencia de una problemática propia que enfrentaba entre sí a los miembros que conformaban las corporaciones. Sería en determinados momentos especialmente críticos por la coyuntura política local cuando se conjuga la latente problemática que afectaba independientemente a los menestrales, a los ciudadanos y a los caballeros, dando lugar a la constitución de partidos rivales y antagonicos de carácter vertical" (vid. también, de modo más general, pp. 133-137: "Las interminables luchas de bandos"; pp. 150-159: "La agitación de los oficios"; y pp. 164-170: "Bandos nobiliarios, partidos ciudadanos y solidaridades menestrales").

⁶⁴ SANCHIS SIVERA, José, 1914, pp. 29-30.

⁶⁵ El primer proceso fue exhumado parcialmente por CERVERÓ GOMIS, Luis, 1968, p. 97. La transcripción de ambos litigios, y su análisis, en ALIAGA MORELL, Joan, 1996, pp. 45-52 y pp. 145-174.

- PEREDA, Felipe. "Liturgy as Women's Language: Two Noble Patrons Prepare for the End in Fifteenth-Century Spain". En: MARTIN, T. (coord.). *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*. Leiden-Boston: Brill, 2012, vol. II, pp. 937-988.
- PIZÁN, Cristina de. *La ciudad de las damas*. Madrid: Si-ruela, 2013.
- PONS ALÓS, Vicente. *Testamentos valencianos en los siglos XIII-XVI: testamentos, familia y mentalidades en Valencia a finales de la Edad Media* [tesis doctoral leída en la Universitat de València en 1987].
- SANCHIS SIVERA, José. *La Catedral de Valencia*. Valencia: Imprenta de Francisco Vives Mora, 1909 [edición facsímil de Librerías París-Valencia, 1990].
- SANCHIS SIVERA, José. *Pintores medievales en Valencia*. Barcelona: Tipografía L'Avenç, 1914 [edición facsímil de Librerías París-Valencia].
- SARALEGUI, Leandro de. "Miscelánea de tablas valencianas. En torno a Pedro Nicolau". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1933, año XLI, pp. 161-176.
- SARALEGUI, Leandro de. *El Museo provincial de Bellas Artes de San Carlos. Tablas de las Salas 1ª y 2ª de los Primitivos Valencianos*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1954.
- SERRA DESFILIS, Amadeo; MIQUEL JUAN, Matilde. "La madera del retablo y sus maestros. Talla y soporte en los retablos medievales valencianos". *Archivo de Arte Valenciano*, 2010, nº 91, pp. 13-37.
- SOLER, Abel. *El corsari Jaume de Vilaragut i la donzella Carmesina. El cavaller que inspirà el Tirant lo Blanc*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2013.
- TEIXIDOR, José (O.P.). *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia*. Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana, 1949-1952, 3 vols.
- YARZA LUACES, Joaquín. *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*. S.l.: Ediciones El Viso, 2003.

