

GONÇAL PERIS Y GONÇAL PERIS SARRIÀ, DOS PINTORES CONTEMPORÁNEOS DEL GÓTICO INTERNACIONAL VALENCIANO

JOAN ALIAGA MORELL

Universitat Politècnica de València
jaliaga@har.upv.es

Resumen: El presente estudio contribuye a confirmar la existencia de dos pintores valencianos en la primera mitad del siglo XV cuya identidad se presta frecuentemente a confusión: Gonçal Peris y Gonçal Peris Sarrià. Desde su conocimiento –a finales del siglo XIX– hasta la actualidad los estudios no han sido siempre coincidentes en si se trata de una única persona o de dos con el mismo nombre. El hallazgo de un nuevo documento que certifica la muerte de Gonçal Peris antes de 1433 despeja las dudas y demuestra que los dos pintores convivieron en la misma ciudad durante el primer tercio del siglo XV. Este artículo aporta también nuevas noticias sobre contratos de diversos retablos que permiten ampliar el catálogo de obras pictóricas ejecutadas por Peris Sarrià, al tiempo que se reafirma su estrecha relación profesional con el pintor Jaume Mateu.

Palabras clave: Gonçal Peris / Gonçal Peris Sarrià / Gótico Internacional / Pintura / Valencia / Retablo.

Abstract: This paper helps confirm the existence of two Valencian painters in the first half of the 15th century whose identity often causes confusion: Gonçal Peris and Gonçal Peris Sarrià. Since these two names first came to light in the late 19th century, there has been no consensus as to whether they refer to the same person or to two different artists. The recent discovery of a document certifying Gonçal Peris's death before 1433 demonstrates that they were indeed two painters living in the same city in the first third of the 15th century. This paper also provides fresh information about several contracts for altarpieces, enabling the catalogue of paintings by Peris Sarrià to be enlarged and confirming his close working relationship with the painter Jaume Mateu.

Key words: Gonçal Peris / Gonçal Peris Sarrià / International Gothic / Painting / Valencia / Altarpiece.

En el contexto historiográfico de la pintura del gótico internacional los nombres Gonçal Peris, Gonçal Sarrià o Gonçal Peris "alias Sarrià", responden al autor o autores de un extenso y extraordinario *corpus* de obras pictóricas, realizadas en la primera mitad del siglo XV. Se trata, en su gran mayoría, de retablos o partes de retablos "supervivientes" de un floreciente y destacado momento histórico de la Escuela valenciana que se caracteriza por la belleza y calidad plástica de sus pinturas. Como ejemplos destacados sirva el magnífico retablo de *San Martín y el pobre*, del Museo de Bellas Artes de Valencia, el monumen-

tal retablo de la *Vida de la Virgen*, de la Iglesia Parroquial de Rubielos de Mora (Teruel) o el retablo de *Santa Bárbara*, procedente de Puertomingalvo, que conserva el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).¹ El interés por estas obras ha tenido, asimismo, una importante repercusión en el mundo del coleccionismo ya que en los últimos años algunas piezas, cuya autoría se había atribuido a Gonçal Peris, han alcanzando altos índices de cotización en el mercado del arte internacional, como es el caso de la *Piedad* (fig. 7) adquirida recientemente por la *Société des Amis du Louvre*.²

* Fecha de recepción: 15 de junio de 2016 / Fecha de aceptación: 10 de octubre de 2016.

¹ La atribución de autoría a estas obras no siempre ha sido unánime por parte de la crítica; recientemente ha sido cuestionado que Gonçal Peris, "alias Sarrià", fuera el ejecutor integral del retablo de San Martín. Para más información *Vid.* RUIZ I QUESADA, Francesc / GÓMEZ FRECHINA, José, 2014, pp. 2-11.

² Esta obra fue vendida en 2013 por Shoteby's en Londres por una cifra muy elevada. Anteriormente estuvo en las colecciones Stanislas Baron; Charles Gillot; en una propiedad particular norteamericana (vendida en Christie's en 2008). MIQUEL JUAN, Matilde, 2013, pp. 305-308.

Las primeras noticias extraídas de los archivos que registran la identidad de estos pintores fueron difundidas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX por el Barón de Alcahalí, Sanchis Sivera, Luis Tramoyeres y, más tarde, por Luis Cerveró Gomis.³ Sus publicaciones sacaron a la luz los nombres de Gonçal Peris y Gonçal Peris "alias Sarrià", como dos activos pintores de retablos en la Valencia de siglo XV junto con otros artistas destacados, especialmente, Marçal de Sas, Pere Nicolau y Gerau Gener. Los documentos exhumados tuvieron cierto impacto en las publicaciones del hispanista August L. Mayer, así como en el historiador y político Elías Tormo, buen conocedor de los primitivos valencianos. Años más tarde el historiador norteamericano Chandler R. Post y el valenciano Leandro de Saralegui, consideraron que Gonçal Peris y Gonçal Peris "alias Sarrià", eran una misma persona cuya cronología iba desde 1380, año en el que aparecía en los documentos por primera vez como menor de edad, hasta 1451, en el que se registraba su defunción. El nombre Gonçal y el apellido Peris son de uso frecuente en esta época, por lo que la identificación de estos nombres con personas concretas presenta evidentes dificultades.

Aceptada esta propuesta, los eruditos construyeron una biografía sobre un único pintor muy productivo de la primera mitad del siglo XV valenciano. De este modo se construyó una personalidad artística asociada a determinadas obras y se interpretó la información de los documentos de manera no siempre acertada. Lo corroboran algunos errores, como por ejemplo el hecho de ser identificado como hijo de Antoni Peris otro renombrado pintor del momento. Por otra parte, la identidad estilística quedó enmarcada en la estela de los seguidores de Pere Nicolau.

En el año 1996 la monografía *Els Peris i la pintura valenciana del gòtic internacional* recuperó la propuesta inicial de los primeros estudiosos en torno a la existencia de dos artistas diferentes con el mismo nombre y apellido.⁴ Se llegó a esta conclusión a partir de la revisión completa de la documentación de archivo relacionada con ambos artífices y de la aportación significativa de noticias desconocidas hasta ese momento. El trabajo en cuestión se basaba fundamentalmente en que en

los documentos posteriores a 1423, año en que se efectúa el pago del retablo de *San Jaime* de Algemés, el nombre del pintor aparecía siempre con el "alias Sarrià" o directamente como "Gonçal Sarrià", dejándose de utilizar ya "Gonçal Peris". Con esa identificación figura durante más de dos décadas, en los casi 20 contratos de obra posteriores a ese año, así como en diversas referencias biográficas hasta 1451. Con anterioridad a esa fecha conviven, pues, ambas identidades. En el primer caso Gonçal Peris es un pintor muy vinculado a otros colegas de la primera generación del gótico internacional, especialmente a Marçal de Sas. Por otro lado, y en cuanto a Peris Sarrià, se le relaciona con pintores de la segunda generación, como Jaume Mateu, y más tarde con otros de tendencia flamenquizante, como Lluís Dalmau y Joan Reixach. Sarrià fue testigo pasivo de la transición del gótico internacional hacia la renovación del realismo flamenco.

La relación estilística entre Gonçal Peris y Marçal de Sas se aprecia claramente en dos obras procedentes de la Catedral de Valencia: la tabla de *Santa Marta* y *San Clemente*, conservada todavía *in situ*, y la tabla de *Santo Domingo* del Museo del Prado (fig. 1); en ambas se resuelven de la misma manera los modelos y su dibujo sigue los mismos patrones. Una tercera obra, algo posterior dentro de este círculo estilístico, es el *San Jaime* del MNAC, procedente de Algemés, atribuida por José Gudiol a un supuesto Gonçal Peris II, en base a las evidentes diferencias de calidad en comparación con otras obras, como el retablo de *Santa Bárbara* del mismo museo barcelonés.⁵ La interpretación del historiador catalán resultaba plausible ya que la rigidez compositiva de la figura del apóstol (acompañado de dos ángeles) se aleja de la calidad observable en otras obras. Por otro lado, la belleza y finura del retablo de *Santa Bárbara* supone una ejecución de técnica mucho más depurada. La cronología de la pintura del *San Jaime* de Algemés corresponde a un momento en el que el maestro alemán, Sas, ya había muerto y, aunque mantiene los mismos modelos y patrones de principios de siglo XV, la mediocre calidad evidencia la participación de pintores secundarios en la ejecución de obra.

³ ALCAHALÍ, Barón de, 1897, p. 208. SANCHIS SIVERA, José, 1909, pp. 322, 539 y 543. TRAMOYERES, Luis, 1917, p. 47. CERVERÓ GOMIS, Luis, 1956, pp. 107-109. Aparte de estos autores se han ocupado de los Peris: Elías Tormo i Monzó, August, L. Mayer, Chandler Rathfon Post, Leandro de Saralegui, Mathieu Heriard-Dubreuil, Antoni José i Pitarch, Joan Aliaga Morell, José Gómez Frechina, Matilde Miquel Juan, Carme Llanes i Domingo, Francesc Ruiz i Quesada y Encarna Montero Tortajada.

⁴ ALIAGA, Joan, 1996. La publicación es una adaptación de la tesis doctoral defendida en la Universidad Politécnica de Valencia en 1994.

⁵ GUDIOL RICART, José, 1955, p. 156.



Fig. 1. Documentado como Gonçal Peris, detalles de A) *Santa Marta i San Clemente*, Catedral de Valencia. B) *Santo Domingo*, Museo del Prado. C) *San Jaime*, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

En las últimas décadas la interpretación del mapa de la pintura del gótico internacional valenciano ha contribuido a la aportación de un considerable número de propuestas atributivas. En ocasiones, a la luz de nuevos documentos de archivo –no siempre fáciles de comprender–, en otros casos han sido conjeturas más o menos intuitivas que no siempre han aportado conclusiones convincentes. No toda la crítica ha aceptado la hipótesis de dos pintores coetáneos con idéntico apellido. Las investigaciones de Gómez Frechina, Miquel Juan, García Marsilla, o Ruiz i Quesada⁶ han considerado poco concluyente la propuesta de dualidad de los Peris y, una vez más se ha vuelto a proponer a un único pintor un extenso número de obras.

Nuevo documento

La localización de un nuevo documento, perteneciente al Archivo de Protocolos del Colegio de Corpus Christi de Valencia (en adelante: APCCV),⁷ nos ha permitido esclarecer de forma contundente y definitiva las dudas planteadas sobre la existencia de los pintores Gonçal Peris y su contemporáneo Gonçal Peris "alias Sarrià". La transcripción completa del documento es la siguiente:

Die dominica XXIII mensis madii anno predicto a Nativitate Domini M^oCCCCXXXIII^o.

Paschasia, uxor quondam Iohannis Ram, civis Valencie. Ex certa sciencia collocando in matrimonium vos, Margaritam, filiam meam, vidua uxorem quondam Gondissalvi Perez, pictoris, vobiscum Iohanne de Sent Pere, ferrerio, cive dicte civitatis, constituo vobis eidem Iohanni, presenti et acceptanti, in et pro dote dicte Margarite, filie mee, XXXV libras in pecunia numerata. Ita tamen quod volo quod sive dicta Margarita habeat filios naturales et legitimos ex dicto vestro futuro matrimonio, sive non habeat unum vel plures, et sive dicta filia moriatur intestata sive cum testamento quod dicta dos revertatur ad me sive ad sucesores meos. Ad hec autem ego, Iohannes suscipiens et caetera, confiteor et recognosco a vobis dicta domina Paschasia dictam dotem. Quare renuncio scierer excepcioni dotis predictae et caetera, quamquidem dotem promito vobis, dicte domine Paschasiae aut vestris heredibus et successoribus [escrito debajo: a vobis dicte Margarite et in fine si [prometur] volo quod possit facere] restitatur toto cause et tempore dotis restituende sub obligatione bonorum meorum. Actum est hoc Valencie, et caetera. Et apoque, et caetera.

Testes huius rei sunt Galcerandus Rifos, sellerius, et Petrus Navarro, scriptor naturalis ville de Mosquerola, cives Valencie.

⁶ GÓMEZ FRECHINA, José, 2004, pp. 84 y ss. MIQUEL JUAN, Matilde, 2008, pp. 143-147. GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2011, pp. 103-104. RUIZ I QUESADA, Francesc, 2012, pp. 9-10. Por otra parte, las tesis doctorales de Carme Llanes y Encarna Montero han sido más prudentes en esta cuestión, *vid.* LLANES, Carme, 2011 y MONTERO, Encarna, 2014.

⁷ APCCV, *Protocolo de Joan Gil*, n.º. 18.868.

El acto notarial, fechado el 24 de mayo de 1433, revela el acuerdo de la dote que se establece para casar por segunda vez a Margarida, viuda del pintor Gonçal Peris, con el cerrajero valenciano Joan de San Pere. Curiosamente es la madre de la novia, Pascasia, esposa de Joan Ramos, quien entrega al futuro marido una dote de 35 libras que paga en efectivo. Según establecían los fueros valencianos, el *aixovar* o dote se pactaba por acuerdo escrito de las dos partes a través de la "carta"; la mujer, en este caso a través de su familia, entregaba unos bienes al marido y este los poseía hasta la disolución del matrimonio con el fin de mantener el hogar familiar. Estas posesiones podían ser restituidas si había anomalías o en caso de fallecimiento. El acuerdo entre Margarida y Joan no incluye la contradote del marido, el *creix*, puesto que la mujer ya había estado casada con otro hombre.

El primer esposo de Margarida, el pintor Gonçal Peris, falleció un tiempo antes del 14 de mayo de 1433. Los datos aportados no permiten precisar con exactitud la fecha del óbito pero debemos suponer que la viuda debió respetar el año de duelo, "l'any de plor". Así pues, el hallazgo documental constata que Gonçal había fallecido diecinueve o veinte años antes que su homónimo Gonçal Peris Sarrià. Sobre este último ya sabíamos que el 23 de septiembre de 1451 se encontraba enfermo cuando dictó su testamento eligiendo como albacea al clérigo Andreu Garcia.⁸ En dicho testamento encontramos, además, referencias a los pintores Pere Sancho, Jaume Mateu, Bernat Despuig, Joan Reixach y Joan Peris.⁹ Unos meses después, el 22 de diciembre del mismo año, Andreu Garcia constató la muerte del pintor y procedió al inventario de sus bienes.

Con todo, tras la aportación documental inédita, debemos aceptar la existencia de dos pintores vecinos en la ciudad de Valencia durante el primer tercio del siglo XV, que tienen el mismo nombre y apellido. A nivel escritural se distinguen porque uno de ellos añade el apellido del abuelo paterno, e incluso, en muchas ocasiones sólo emplea ese. A esto debe añadirse que la confusión aumenta de-

bido a que las esposas de ambos pintores se llamaban Margarida. Lamentablemente, no nos ha sido posible por el momento localizar el testamento de este primer Gonçal. Es evidente que hasta principios de los años treinta los dos personajes convivieron; ambos eran vecinos de la misma ciudad y allí trabajaron desde finales del siglo anterior. A partir de la fecha de defunción del primero de nuestros pintores, el segundo siempre aparecerá reflejado en la documentación con el sobrenombre Sarrià. Desde ese momento su identidad ya no ofrece ninguna duda.

Planteamiento de una nueva propuesta

En este estado de la cuestión el principal problema de la investigación reside en identificar correctamente a los dos pintores en el periodo que ambos conviven como vecinos en la ciudad de Valencia. En esta época las referencias de archivo presentan ambigüedades, como se advierte en un acto protocolario fechado el 19 de mayo de 1413 y en el que aparecen Gonçal Peris y su hermano Guillermo Peris, de profesión calderero.¹⁰ Llama la atención la coincidencia de Peris Sarrià con este hermano Guillermo, el pequeño Guillamó, documentado de 1380 y al que haremos referencia más adelante.¹¹ La misma persona –en edad adulta– la volvemos a encontrar en 1402 trabajando en los preparativos de la entrada del rey Martín, citado como: Guillem Peris, alias Sarrià, de profesión marinero.¹² En el mismo documento una anotación aclaratoria al margen de la hoja alude al mismo como: Guillem Peris (sin el Sarrià). Creemos que los escribanos emplearon de forma ambigua las dos opciones para referirse a una misma persona.¹³ No podemos descartar, por tanto, que entre 1401 y 1433, el pintor reseñado como Gonçal Peris sea en ocasiones Gonçal Peris Sarrià, pues la información conocida en ocasiones resulta incierta o al menos dudosa.

Los trabajos de investigación de este periodo tan complejo han permitido localizar y publicar más de 150 documentos históricos en los que se transcriben los nombres de nuestros pintores. Dada la

⁸ Sobre Andreu Garcia, *vid.* FERRÉ I PUERTO, Josep, 1999 y MONTERO, Encarna, 2011, 2015.

⁹ APCCV, *Protocolo de Ambrosi Alegret*, n.º. 20.941. La noticia fue publicada por SANCHIS SIVERA, José, 1929, p. 48. El inventario de los bienes se encuentra en el mismo protocolo.

¹⁰ Gonçal Peris, pintor, nombra procuradores a su hermano Guillermo Peris, calderero, y a Joan Palasí, pintor. APCCV, *Protocolo de Gerard de Ponte*, n.º. 25.921. *Vid.* ARQUÉS JOVER, Agustín, 1982, p. 154. ALIAGA, Joan, 1996, pp. 177-178. TOLOSA, Lluïsa et alii, 2011, p. 313.

¹¹ Esta observación la realiza GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2011, p. 104.

¹² Presentarse en un oficio distinto o compartido no implicaba incompatibilidad en este caso.

¹³ *Vid.* ALIAGA et alii, 2007, pp. 234-235.

magnitud, consideramos necesaria una valoración global con el fin de revisar antiguas teorías, susceptibles de superación y de identificación más precisa. Aunque existe un mayor número de noticias con el nombre de "Gonçal Peris", más de la mitad de ellas corresponden a citas extractadas de actas del *Manual de Consells*. Se trata de registros de aquellos ciudadanos que son elegidos para representar a los gremios de la ciudad en el Consejo Municipal. Desafortunadamente, las actas no especifican el oficio *dels Consellers* ya que, *de facto*, son elegidos en razón de su profesión. Por otra parte algunas de estas referencias corresponden a una cronología quizás excesivamente antigua para los pintores que nos ocupan.¹⁴ En 1376 aparece, por primera vez, un Gonçal Peris como miembro representante del gremio de freneros, corporación a la que se afilian los pintores de la ciudad de Valencia en época medieval. Es interesante resaltar, además, que apenas unos años más tarde aparecen mencionados, también para el desempeño de cargos municipales, nombres de otros pintores. Así, encontramos a Francesc Simó junto a Gonçal Peris el 13 de junio de 1397, ocupando ambos el mismo cargo y representación. En otras anotaciones sobre la corporación de freneros –en la misma época y fuente– aparecen los pintores: Domingo de la Rambla (1383), Antoni d'Eixarc (1388), Domingo del Port (1396), Jaume Mateu (1401) o Miquel Gil (1401). Todos ellos figuran en reiteradas ocasiones como representantes del gremio. A partir de estas referencias y del contexto en que aparecen otros nombres de pintores, nos inclinamos a pensar que el nombre de Gonçal Peris documentado en el *Manual de Consells* de los últimos años del siglo XIV se corresponde con el de nuestro primer pintor. Si bien, en el caso de las noticias más antiguas podría esconderse una persona diferente.¹⁵

Desde 1401 Gonçal Peris está perfectamente identificado como pintor y con relevancia profesional destacada:¹⁶ ese mismo año aparece entre los decoradores que preparan los entremeses y carrozas para los actos que organizó la ciudad de Valencia con motivo de la primera visita del rey

Martín el Humano. El libro registro de la contabilidad de los gastos de la fiesta constituye una fuente excepcional de noticias sobre los artistas que viven en la ciudad. En este documento figuran todos los salarios remunerados a un numeroso equipo de operarios que trabajan en los preparativos, pintando y decorando carrozas y entremeses. Los pagos reflejan una evidente jerarquización entre los pintores retablistas y los decoradores. Cada uno percibe una paga diferente, que oscila entre 4 y 9 sueldos por jornada, según su especialidad y aptitud.¹⁷ Peris se sitúa entre los artistas más cotizados, junto al florentino Gherardo Starnina y el alemán Marçal de Sas. Pero, interrumpida la entrada real por una epidemia de peste que sufrió la ciudad, se paralizaron los trabajos hasta la primavera del año siguiente. Después de esta circunstancia cambiaron los protagonistas anteriormente citados, seguramente porque muchos de ellos debieron abandonar la ciudad huyendo de la peste, y entre los prófugos el propio autor del libro de cuentas, Joan Belluga. Con el reinicio de los trabajos un nuevo escribano, llamado Pere Miró, registra en la lista de pintores el nombre de "Gonçal Peris Sarrià" en lugar de "Gonçal Peris".

De esta manera en el libro de la contabilidad municipal, entre el 27 de junio y el 6 de julio de 1401, se cita a "Gonçal Peris" en nueve asientos y, entre el 8 y el 29 de marzo de 1402, a "Gonçal Peris Sarrià" en 19 ocasiones. Y ocurre que en cada una de las dos etapas, antes y después de la epidemia, nunca aparecen las dos variantes del nombre; siempre se escrituran de la misma manera y no se alternan. Es probable que el cambio de autor, de Joan Belluga a Pere Miró, justifique un criterio diferente a la hora de escriturar los nombres.¹⁸ La hipótesis de que se trate de la misma persona se fundamenta en que en todas las citaciones y variantes escritas del nombre el personaje en cuestión percibe el mismo sueldo, que resulta ser el de un pintor de alto nivel profesional.

¹⁴ Aparece por primera vez el 17 de septiembre y en segunda ocasión el 3 de diciembre de 1362, como testigo en un pago. Es cuestionable si estas referencias documentales se refieren o no a los pintores que estudiamos. *Vid.* ALIAGA, Joan, 1996, p. 137.

¹⁵ Ruiz i Quesada propone que se trata de "*Gondiçalvus Péreç, espaserius*", oficio perteneciente también al gremio de freneros. *Vid.* RUIZ Y QUESADA, Francesc, 2012, p. 9.

¹⁶ El 22 de febrero de 1401 interviene en un acto notarial como testigo. El documento inédito se localiza en el APCCV, *Protocolo de Miquel Gil*, n.º. 26.303.

¹⁷ Para un estudio más pormenorizado de los precios puede verse GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2011.

¹⁸ Joan Belluga, licenciado en leyes, es uno de los principales organizadores de la fiesta hasta la interrupción. Después fue sustituido por el notario Pere Miró. Este segundo autor escribe los datos de manera más clara y ordenada.

En una segunda fuente histórica similar, las cuentas de la llegada del rey Ferràn de Antequera,¹⁹ trece años después, figura el pintor siempre mencionado como "Gonçal Sarrià" y en ninguna ocasión como "Gonçal Peris".

Un dato significativo que revela la destacada condición social de Gonçal Peris entre los pintores de la ciudad de Valencia lo encontramos en su papel como albacea de los bienes de Pere Nicolau después de su asesinato, el 25 de agosto de 1408.²⁰ Una tarea que comportaba la responsabilidad de custodiar los bienes del jefe del obrador más importante y productivo de la ciudad.

El liderazgo que ejerció Nicolau en Valencia a lo largo de casi dos décadas, con un dominio profesional en ámbitos como la catedral, pudo ser el mo-

tivo que provocara el violento altercado que le llevó a su muerte en un momento de fuerte tensión provocada por las guerras de bandos. En cambio las noticias revelan que tras la desaparición de Nicolau fue Peris Sarrià quien tomó el testigo de mando en la escuela de la pintura valenciana hasta la mitad del siglo XV. La capacidad de maestría en la profesión queda sobradamente demostrada por el número de obras contratadas, su relación con los socios y colaboradores, los precios y los clientes. El amplio catálogo de obras adscritas a Gonçal Peris Sarrià, compone uno de los mejores conjuntos pictóricos del gótico europeo. Se complementa, además, con la información sobre el contrato de pinturas que aportan los documentos de archivo y que revelan la producción de más de 40 retablos, encargados bajo los nombres de Gonçal Peris y Gonçal Peris Sarrià.

Relación de obras contratadas documentadas:

<i>Fechas</i>	<i>Autor</i>	<i>Obra</i>	<i>Ciudad</i>	<i>Precio</i>
1401-02	GP/GPS	Pinturas decorativas en los entremeses del rey Martín el Humano	Valencia	
1404	GP	Retablo realizado con la participación de Marçal de Sas, encargado por Pere Torrella		330
1405	GP	<i>Retablo de la Natividad</i> , con la participación de Marçal de Sas y Guerau Gener		900
1405-07	GP	<i>Retablo de Santo Domingo</i> para la Catedral, con la participación de Guerau Gener	Valencia	1.200
1409	GP	Retablo para la parroquia de Guadassuar	Guadassuar (Val.)	1.100
1411	GP	<i>Retablo de los Gozos de la Virgen</i>		600
1412	GP	<i>Retablo de Santa Marta y San Clemente</i> para la Catedral	Valencia	620
1413	GP	<i>Retablo de Santa Ana</i>		1.100
1413	GP	<i>Retablo de los Santos Juanes</i> ²¹	Meliana (Val.)	3.300
1414	GPS	Pinturas decorativas en los entremeses del rey Ferràn d'Antequera	Valencia	
1414-16	GP	<i>Retablo de San Antonio y otros Santos</i>		1.400
1414	GP	Retablo con la participación de Antoni Peris	Castielfabib (Val.)	2.000
1418	GP	<i>Retablo de San Matías</i> de la Iglesia de Santa Catalina	Valencia	1.200
1418	GP	<i>Retablo de los Gozos de la Virgen</i>	Cabanes (Cast.)	1.000
1418	GPS	<i>Retablo de la Virgen María</i>	Rubielos de Mora	
1419	GP	Retablo de la Iglesia de San Vicente	Quart (Val.)	5.610
1421	GPS	Retablo para Martí Llorens	Calig (Castellón)	990
1422	GP	<i>Retablo de la Trinidad</i> de la Iglesia de San Agustín, con la participación de Antoni Peris	Valencia	1.060
1422	GP	Retablo de la Capilla San Martín	Alzira (Val.)	1.100

¹⁹ Vid. GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2013.

²⁰ Para una mejor comprensión de este suceso puede verse, ALIAGA, *et alii*, 2014, pp. 336-347.

²¹ ALIAGA, Joan, 1996, pp. 182-183, indica por error el año 1414, error que se ha venido repitiendo en publicaciones posteriores.

<i>Fechas</i>	<i>Autor</i>	<i>Obra</i>	<i>Ciudad</i>	<i>Precio</i>
1423	GP	<i>Retablo de San Jaime</i>	Algemesí (Val.)	3.630
1427-28	GPS	Retratos de los Reyes de Aragón en el artesonado Casa de la Ciudad	Valencia	
1427	GPS	<i>Retablo de los Gozos de la Virgen con San Miguel y San Esteban</i>		1.300
1430	GPS	<i>Retablo de Santo Tomás</i>	Xàtiva	714
c. 1431	GPS	<i>Retablo de los Santos Juanes</i>	Valencia	
1432	GPS	Pinturas de una <i>Tumba de Cristo</i> para la Catedral	Valencia	
1432	GPS	Guardapolvo del retablo mayor de la Catedral	Valencia	600
1432	GPS	Pinturas murales en la capilla mayor de la Catedral	Valencia	
1432	GPS	<i>Calvario</i> del retablo mayor de Iglesia de San Martín	Valencia	931
1432	GPS	<i>Retablo de San Sebastián y San Fabián</i>	Puertomingalvo	640
1432	GPS	<i>Retablo de San Vicente</i>	Valencia	330
1433	GPS	<i>Retablo de los Gozos de la Virgen</i>		1.500
1434	GPS	Tabernáculo y predela del retablo mayor de la Iglesia de San Martín	Valencia	2.100
1435	GPS	<i>Retablo de San Pedro</i>	Benifaió	1.260
1435	GPS	Retablo Capilla de Santo Espíritu de la Iglesia de Santa Catalina, con la participación de Jaume Mateu	Valencia	
1435-37	GPS	<i>Retablo de San Miguel</i> . Joan Reixach figura como testigo en el contrato	Puertomingalvo	960
1436	GPS	<i>Retablo Santa María de Gracia</i>	Puertomingalvo	1.050
1437	GPS	<i>Retablo de San Pedro y San Pablo</i> del Convento de Piedra	Monasterio de Piedra	
1437	GPS	<i>Retablo de San Miguel</i>		1.000
1438	GPS	Retablo para el obispo de la catedral	Valencia	1.546
1440	GPS	<i>Retablo de San Antonio y San Agustín</i>	Villahermosa	1.020
1440	GPS	<i>Retablo de San Juan y San Vicente</i> , iniciado por Garcia Sarrià	Villahermosa	1.070
1442	GPS	<i>Retablo San Miguel</i> de la iglesia San Miguel	Murcia	1.000
1444	GPS	<i>Retablo de San Blas</i>	Alpuente	990

La estimación del precio de los retablos resulta difícil de interpretar, especialmente cuando se contrasta con otras obras, debido a que la información que aportan los documentos no siempre aflora completa. A todo ello hay que añadir factores importantes que es posible que no queden reflejados, como el tamaño de la obra, la inclusión o no del precio de la madera, los plazos de ejecución y pago, el traslado de la obra, etc. En la relación completa de los trabajos contratados bajo los nombres Gonçal Peris y Gonçal Peris Sarrià se advierte que los precios de las obras hasta la segunda década del siglo XV son ligeramente más elevados y destacan algunos retablos con precios sobresalientes.

El alto coste de determinadas obras puede estar relacionado con la participación de un mayor número de artífices en la ejecución del trabajo, así como con las dimensiones del maderamen. En este periodo encontramos a Gonçal Peris pintando codo con codo con el nórdico Marçal de Sas, el catalán Guerau Gener o el valenciano, Antoni Peris. A principios de siglo se asocia con el maestro Marçal para ejecutar un retablo para Pere Torrella, en el que ambos artistas son citados como "*pictores ymaginum sive retabulorum*". Un año después se sumaría al equipo Guerau Gener y serían tres los colegas que en esa ocasión se ocuparan de realizar un segundo retablo para el mismo cliente, ahora dedicado a la *Natividad*, con escenas de los



Fig. 2. Gonçal Peris Sarrià, *Retablo de la Vida de la Virgen*, Rubielos de Mora (Teruel).

*Reyes de Oriente, San Simón, San Judas y la Anunciación de la Virgen.*²² Peris continuará trabajando un año más con Gener y, años más tarde, con Antoni Peris en otros dos retablos.

Al catálogo de obras pintadas por Gonçal Peris incorporamos un nuevo retablo realizado para la iglesia de San Vicente de Quart (Valencia). El 27 de julio de 1419 Gonçal Peris certifica el pago de 510 florines de oro (5.610 sueldos), realizado por Francisco Sabater, por un retablo que pintó para la iglesia de dicha población.²³ Estamos ante una de las obras más caras del momento y que podría guardar alguna relación con un retablo que a principios

de siglo estaba pintando Marçal de Sas para la misma población. En 1404 el maestro alemán tenía en su casa dos piezas de la predela que fueron subastadas junto con otros bienes del pintor para sufragar las deudas.²⁴ Es probable que este retablo iniciado por Marçal no llegase a buen término y años después lo realizara su socio Gonçal Peris.

La cantidad percibida por el retablo de Quart sitúa a Peris como uno de los artistas más cotizados del momento, sólo comparable con Llorens Saragossà, Gherardo Starnina o Pere Nicolau.²⁵ Cabe recordar que los retablos pintados por Peris para Algemesí (3.630 sueldos), Meliana (3.300 sueldos) o Castielfabib (2.000 sueldos) ya eran obras muy caras. Con este dato se reafirma la relevancia y prestigio de Gonçal Peris como el principal pintor de retablos de este momento, cuando ya habían desaparecido los grandes maestros de principios de siglo. Se trata de un pintor muy cualificado, como ya se había demostrado dos décadas antes en los trabajos de decoración realizados para los entremeses de la entrada del rey Martí.

Precisamente este importante retablo de Quart debió realizarse casi al mismo tiempo que el monumental retablo de la *Virgen María* (fig. 2) que se conserva en Rubielos de Mora, pagado parcialmente en 1418 a Gonçal Peris Sarrià.²⁶ Una obra de la que desconocemos el cómputo total del coste pero que, sin lugar a dudas, debió de tener un precio elevado, por el tamaño del maderamen y por la calidad de la pintura.

A finales de la segunda década del siglo los dos pintores ejecutan obras importantes y costosas. La misma relevancia parece definir el perfil profesional en ambos casos, todo hace pensar que, en estos supuestos: Gonçal Peris y Gonçal Peris Sarrià podrían ser la misma persona.

Indudablemente en esa década Gonçal Peris contrata los retablos más caros del momento y Peris

²² MIQUEL, Matilde, p. 144, confunde esta noticia con la siguiente del 24 de abril de 1405.

²³ ARV, *Protocolo de Martí Doto*, nº. 804.

Die sabbati XXVII julii

Gondisalvus Pereç, pictor Valencie, scienter, confese bobis venerabili fratri Francischo Çabateri, majorali loci de Quart, presenti et vestris. Ex dedisti et solvisti mii voluntati nostre numerando DX floreni auri monede reale Aragonum [escrito debajo: in diverse sol...] [sobrescrito: a vobis et a vestri fratii Jacobo Ponç] precio retabuli per me facti cum ecclesia sancti Vicenci dicte civitatis. Et [in] et caetera.

Testes Petrus Bolufe et Bernardus Vitalis notarius.

²⁴ "Ítem, dues [altres] peces de banchals del retaule de Quart", ARV, *Justicia de 300 sous*, nº. 330. Publicado por ALIAGA, Joan, 1996, pp. 138-141. TOLOSA et alii, 2011, pp. 77-79.

²⁵ Gherardo Starnina cobró los correspondientes 6.500 sueldos por el retablo de la Iglesia de San Agustín, de Valencia. Pere Nicolau percibió 5.225 sueldos por el retablo de San Juan Bautista de Teruel, pintado para Gil Sánchez de les Vaques. En la misma etapa, concretamente en 1417, Jaume Mateu contrata un retablo para la iglesia de Marxalenes por 4.675 sueldos.

²⁶ LLANES, Carme, 2011, vol. II, p. 68.

Sarrià destaca, aparte de la gran ejecución que supone el retablo de Rubielos de Mora, en la participación de obras tan importantes como el retablo mayor de plata de la Catedral, en el que pinta los acabados de la imagen principal, una escultura de la Virgen María que el orfebre Bertomeu Coscollà había fabricado.²⁷

Gonçal Peris Sarrià

Una revisión biográfica de Gonçal Peris Sarrià nos exige, a la hora de citar el nombre, utilizar de modo permanente el alias o apellido materno para evitar confusiones con su homónimo Gonçal Peris. Esta norma debería prevalecer en los estudios, puesto que en gran parte de la documentación es citado simplemente como "Gonçal Sarrià".

Un análisis atento de los documentos nos facilita una secuencia biográfica continuada desde 1380 hasta 1451, que deja en claro su trayectoria vital y la dimensión de su producción artística a lo largo de medio siglo. La información obtenida es abundante y precisa, especialmente en lo relativo a sus parientes y la relación con otros pintores contemporáneos. Ya sabíamos que después del fallecimiento del matrimonio de Joan y Teresa, padres de cuatro hijos menores: Garcia, Ramonet (Ramón), Guillamó (Guillermo) y Gonçal (futuro pintor); Joan Sarrià, abuelo materno de los huérfanos, intercede para que su nieto mayor, Juan, de profesión espartero, se haga cargo de la tutela de los menores. Así se entiende que el alias "Sarrià" del pintor hiciese referencia al apellido de su madre y en numerosas ocasiones emplease exclusivamente este apellido, a tenor de la mayor parte de los documentos.²⁸ En posteriores referencias también encontramos a otros dos hermanos: Francesc, calderero,²⁹ y Dolça; ambos eran mayores que los anteriores y murieron en 1432 y 1434 respectivamente. Francesc, por su parte, tuvo un hijo pintor de nombre Garcia,³⁰ fallecido en 1440, que se había formado con su tío Gonçal y del que había si-

do colaborador. Por otra parte, la esposa de nuestro pintor, Margarida, que coincide, como hemos señalado anteriormente, con el nombre de la esposa de Gonçal Peris, murió en 1438 sin descendencia. El matrimonio habitó una casa de la parroquia de San Martí, en la calle de San Vicente, y hay referencias de esta propiedad en los libros de *Aveinaments* en los años 1420, 1422 y 1442.³¹

Con las noticias conocidas se puede establecer que el nacimiento del pintor sobrevendría hacia 1375. Antes de cumplir diez años debió iniciar un proceso de aprendizaje de la mano de Pere Nicolau, compartiendo sus primeras experiencias del mundo de la pintura de retablos con el joven Jaume Mateu, con quien mantuvo numerosos contactos. Documentalmente también se constata esta formación en el taller del maestro, gracias a la localización del proceso judicial de 1409 que, según testimonio de Joan Justícia, nos confirma el dato cuando cita a "Gonçalbo Sarrià" como uno de los asiduos en la casa de Nicolau.³² El *corpus* de obras atribuidas a nuestro pintor se caracteriza por la utilización de modelos y formulismos heredados del taller de Pere Nicolau. La identificación del estilo de Gonçal Peris Sarrià se ha revelado de manera positiva tras la localización de un documento que avala la autoría y datación del retablo del la *Vida de la Virgen*, de la población turolense de Rubielos de Mora.³³ Se trata de un pago efectuado a Peris Sarrià el 9 de febrero de 1418 y que representa el precio de una de las obras más monumentales del gótico valenciano, junto con el retablo del *Centenar de la Ploma*, del Victoria and Albert Museum de Londres, pintado a principios de siglo. El repertorio iconográfico mariano desarrollado en el retablo de Rubielos evidencia una gran diversidad y calidad de recursos gráficos, diseños y modelos riquísimos no sólo en las 18 escenas principales o en la magnífica predela –con 10 pasajes de la Pasión–, sino también en los profetas de las entrecalles, en los santos del guardapolvo y en los evangelistas de las puntas. El dibujo y la técnica pictórica de esta obra ofrecen

²⁷ ACV, *Llibre de Comptes de la Tesorería*, n.º. 1.291 [f. 244] "Item, doní a-n Goçalbo, pintor per pintar la imatge de la Verge Maria XIII florins". "Item, doní a-n Bertomeu Coscollà, argenter per resta de la imatge de la Verge". Publicado por ALIAGA, Joan / RAMON, Nuria, 2014, p. 31.

²⁸ En un documento del 13 de marzo de 1432, un personaje lo cita como "Sarriana", para identificarlo, siendo pequeño, como hijo de la Sarriana. *Vid.* ALIAGA, Joan, 1996, p. 207.

²⁹ Al igual que el calderero y marinero Guillem Peris Sarrià, Francesc aparece como calderero y también como pintor.

³⁰ Escribimos Garcia sin acento por tratarse de un nombre autóctono.

³¹ ALIAGA, Joan, 1996, p. 185, y TOLOSA, Lluïsa *et alii*, 2011, pp. 562, 634. En 1442 todavía habitaba la casa de la calle Sant Vicent. El dato se extrae de la declaración de un testigo que interviene en un acto judicial el 1 de junio de 1442 quien dice vivir "en lo camí de Sant Vicent, prop del alberg de Gonçal Peris àlies Sarrià, pintor de la ciutat" ARV, *Justícia Civil*, n.º. 901.

³² ALIAGA, Joan, 1996, p. 165.

³³ LLANES, Carme, 2011, vol. II, pp. 68 y 69.



Fig. 3. Gonçal Peris Sarrià, A) reflectografía IR, detalle del *Retablo de la Vida de la Virgen*, Rubielos de Mora (Teruel). B) Pere Nicolau y Gonçal Peris Sarrià (?), reflectografía IR, detalle del *Retablo de la Virgen*, Museo de Bellas Artes de Bilbao.

muchas conexiones con los retablos de los *Gozos de la Virgen*, como el de Sarrión (Museo de Bellas Artes de Valencia), el de Albentosa (desaparecido), el de Santa Cruz de Moya (Palacio Arzobispal de Cuenca) o el del Museo de Bellas Artes de Bilbao, todas ellas realizadas en los primeros años del siglo XV. Cada una de estas obras ha tenido un devenir histórico diferente que ha influido en su estado de conservación, provocando que la percepción actual de la película pictórica de temple varíe según las circunstancias. Un estudio detallado con imágenes de alta definición y del dibujo subyacente (fig. 3) nos revelan idénticas formas de proceder en la técnica de la pintura iniciada en el taller de Pere Nicolau y continuada después por Gonçal Peris Sarrià y Jaume Mateu.

El retablo de Rubielos de Mora debe entenderse como una pieza clave para identificar la personalidad artística de Peris Sarrià, ya que aporta un gran repertorio de modelos gráficos, formas compositivas y técnica que nos permiten conocer con precisión a su autor. El estudio del dibujo prelimi-

nar mediante fotografía infrarroja revela una sorprendente destreza en el dibujo subyacente de la obra, que coincide con los trazos de otras obras estudiadas, como el retablo de los *Gozos de la Virgen* del Museo de Bellas Artes de Bilbao, tradicionalmente atribuido a Pere Nicolau. Entendemos, y es razonable, que en estos retablos tanto Peris Sarrià como Mateu debieron pintar, primero como aprendices y después como artistas ya consolidados bajo la dirección de Nicolau. Por otra parte, los cuatro retratos de los reyes de Aragón del MNAC, procedentes del artesanado de la Sala del Consejo de la antigua Casa de la Ciudad, y pintados entre 1427 y 1428 por Gonçal Sarrià, Joan Moreno y Jaume Mateu, mantienen una década después los mismos modelos de los tipos representados en Rubielos de Mora (fig. 4). Lo que evidencia un liderazgo del primero respecto de sus socios.

La afinidad de las obras de Nicolau con las de su discípulo Peris Sarrià es tan estrecha que en ocasiones llega a confundirse, bien porque los dos artífices trabajaron juntos en la misma obra, o por

probables errores atributivos, lo que puede hacerse extensible a Jaume Mateu. El periodo formativo de ambos pintores en el taller de Pere Nicolau es determinante para comprender la proximidad estilística y figurativa entre el corpus de obras de ambos artistas a lo largo de toda la mitad del siglo XV. Se ha comprobado que en la misma década en que se pinta el retablo de Rubielos Peris Sarrià ya disponía de un taller de pintura plenamente consolidado, cosa que por otra parte ya resulta evidente a la hora de fabricar una obra de esas características. A principios de siglo XV el pintor ya tenía un obrador propio, con aprendices y ayudantes como su hermano y sobrino, Francesc y Garcia Sarrià, Joan Reixach o el joven Pere Muñoz que trabajó en su taller hasta 1431.³⁴ Muñoz se había formado en el taller de Sarrià durante más de dieciséis años, si bien en 1432 se encontraba trabajando fuera del reino de Valencia.³⁵ Esta noticia es relevante ya que demuestra la difusión de la pintura de la escuela valenciana del gótico internacional más allá de los límites territoriales del reino y se constata con las obras conservadas de esta época en poblaciones aragonesas y castellanas o como es el caso del gran retablo de la Catedral de Burgo de Osma (Soria), ahora disperso en varios museos.

Relación con Jaume Mateu

A partir de los últimos estudios y publicaciones, especialmente por parte de Carme Llanes, ha quedado demostrado que Jaume Mateu no es un simple pintor de obras decorativas. Las investigaciones han aportado un corpus importante de retablos contratados por él y han demostrado que ejercía un determinado control del mercado en ciertos ámbitos territoriales concretos.³⁶ La relación profesional entre Gonçal Peris Sarrià y Jaume Mateu tiene conexiones casi constantes a lo largo de toda su carrera artesana, lo que equivale a decir a lo largo de toda su vida. Es evidente que ambos artistas conocían los modelos y repertorios de muestras de Pere Nicolau. Papeles, cartones, dibujos o instrumentos técnicos fundamentales para el oficio de la pintura estuvieron al alcance directo de ambos pintores; estamos convencidos de que incluso llegaron a poseerlos después de la muerte de su pre-



Fig. 4. Gonçal Peris Sarrià, A) Detalle del *Retablo de la Virgen de Rubielos de Mora* (Teruel). B) Supuesto retrato de *Jaume I*. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

decesor. En la historiografía actual ningún autor discute que las obras de uno y otro son deudoras de los modelos del maestro valenciano. Las noticias de archivo corroboran los vínculos laborales entre Peris Sarrià y Mateu, como se manifiesta en un pleito contra el notario Francesc d'Avinyó en el que los pintores Antoni Peris, Jaume Mateu, Joan Ivanyes, Gabriel Martí y Gonçal Peris reclamaban una deuda de 100 florines de oro. Aunque en el documento no se especifica el motivo de la deuda, todo hace pensar que se trataba de algún trabajo colectivo en el que debieron participar los cinco maestros.³⁷ Como ya anteriormente expusimos, sabemos que entre 1427 y 1428 Mateu y Peris Sarrià pintaron juntos el artesonado de la Casa de la Ciudad y que el último, en su testamento, dejó 100 sueldos para el primero, cantidad al parecer debida por su colaboración en un retablo que realizaban en aquel momento para una viuda llamada Jaumeta, esposa de Pere Jordà.

Aportamos información nueva en la que figuran los dos pintores desempeñando diversos trabajos juntos, una referencia del 27 de octubre de 1435 en la que Jaume Mateu y Gonçal Peris Sarrià trabajan como expertos en la tasa de una obra pin-

³⁴ Estas referencias se dependen del documento del 12 de marzo de 1432. Ampliar la nómina de pintores del taller de Peris Sarrià con los nombres de todos los pintores que figuran en sus documentos carece de fundamento. *Vid.* RUIZ Y QUESADA, Francesc, 2012, p. 22.

³⁵ El documento puede verse en CERVERÓ, Luis, 1972, p. 45. ALIAGA, Joan, 1996, pp. 205-209.

³⁶ *Vid.* LLANES, Carme, 2011 y ALIAGA, Joan / LLANES, Carme, 2014.

³⁷ ARV, *Justicia Civil*, n.º. 2.517, mano, 8, f. 39 [17 de marzo de 1422]. Publicado por LLANES, Carme, 2011, vol. II, pp. 78-79. De nuevo nos encontramos con la cita "Gonçal Peris" cuando lo más probable es que se trate de Gonçal Peris Sarrià.

tada por Nicolau Querol.³⁸ Se trata de un retablo dedicado a san Francisco y santa Catalina, que había sido encargado por el honorable micer Guillem d'Alpicat pero que no llegó a pagar al sobrevenirle la muerte. Nicolau Querol reclamaba a la viuda de su cliente el pago del salario de su trabajo y propuso al justicia de la ciudad que Gonçal Sarrià peritase el retablo. La parte contraria en el pleito, la viuda demandada, a través de su procurador, nombró tasador a Jaume Mateu. Ambos pintores comparecieron ante el *Justícia* para certificar de forma breve y concisa que el sueldo que merecía el pintor por su trabajo era de 30 florines "y más". Probablemente el contrato inicial de Nicolau Querol debió pactarse de palabra sin escriturar capitulaciones o detalles de la obra, ya que en el documento locali-

zado no aparece ninguna alusión concreta ni se cita a ningún notario. La idea de proponer a Peris Sarrià como procurador por parte de Querol obedece a una relación de amistad entre ellos de años atrás. El 15 de junio de 1425 los dos pintores y la mujer de Gonçal fueron condenados a pagar 25 sueldos de censo al convento de Santo Domingo de Valencia, en lo que podría ser el alquiler de una casa común.³⁹

Seguramente, la noticia del *retablo de San Francisco y Santa Catalina* podría tener alguna relación con otra tasación anterior por parte de Jaume Mateu, Gonçal Peris Sarrià y los orfebres Gabriel Just y Bernat Libia sobre otro retablo dedicado a san Valero y san Vicente para el altar mayor

³⁸ ARV, *Justícia Civil*, nº. 888, mano 16; f. 1 [24 de octubre de 1435].

Anno a Nativitate Domini MCCCCXXXV, die lune XXIII octobris.

Devant lo honorable mossèn Arnau Saranyó, cavaller, justícia de la ciutat de València en lo civil, comparech en Nicholau Querol, pintor, e l'altra part absent, posa ço que ssegueix:

Constituit devant la presència de vos, honorable mossèn Arnau Saranyó, cavaller, justícia de la ciutat de València, en Nicholau Querol, pintor de la dita ciutat, et diu que com ell haia pintat hun retaule, sot l'invocació de mossèn Sent Francesch e Senta Caterina, al honorable micer Guillem d'Alpicat, *quondam, dum in humanis agebat*, lo preu del qual dit retaule per lo dit micer Guillem no li es stat pagat. En per amor d'aço, lo dit preposant, requereix vos, dit honorable justícia, que a la honorable madona Yolant d'Alpicat, muller quondam del dit honorable micer Guillem, tudriu e curadriu dels fills seus e del dit micer Guillem, forçarà en donar e pagar, retornar e restituir al dit en Nicholau Querol, lo preu e salari de fer lo dit retaule, com ell dit preposant sia post de metreu en conexença vostra, e o de algun del offici, e nomena hi per sa part en Goçalbo Sarià, pintor, lo qual ensemps ab lo que vos, dit honorable justícia, hi nomenar ets lla hon la part altra nomenar no ni volgués, tatxen lo dit retaule, a consell vostre, per lo dit en Nicholau Querol fet e de ço que justament li serà tatxat, li façats pagar. Com axi les dites coses de justícia procehensqua.

Fon interrogat per sacrament lo preposant qui havia dictada la dita scriptura, et dix que en Pere Marí, notari.

Tantost fon provehit l'altra part esser citada, la qual hoyda hi serà feta justícia.

In super die martis XXV octobris anno a Nativitate Domini MCCCCXXXV, devant lo dit honorable justícia, comparech en Matheu Steve, notari, procurador, qui-s dix, de la honorable naYolant, en lo dessús insert nom, e nomena per sa part en tatxar lo ditre taule en Jaume Matheu, pintor.

E adonchs, lo dit honorable justícia de voler de les parts, comés la tatxació de les pintures del dit retaule als dessús dits qui-l tatxen o stimen e façen relació de ço que conoxeran que si mereix.

Post hec die iovis XXVII octobris anno a Nativitate Domini MCCCCXXXV, devant lo dit honorable justícia, compareguen en Jaume Matheu e en Goçalbo Sarrià, pintors, e faren al dit honorable justícia la relació següent:

Dien en Jaume Matheu e en Gocalbo Sarrià que-lls han vist lo dit retaule e que stimen que de pintar lo ditre taule se merexen trenta florins e més.

Ultro die iovis X novembris anno a Nativitate Domini MCCCCXXXV, devant lo dit honorable justícia, comparech lo dit en Matheu Steve, dicto nomine, de una part, e lo dit en Bernat Marí, previo nomine, de l'altra, als quals fon publicada la sentència següent:

Lo dit honorable justícia, vista la dita requesta e les coses en aquella contengudes, et vista la comissió feta als dits en Jaume Matheu e en Goçalbo Sarrià e la relació de llur tatxa, feta de consell de son asesor ordinari, tatxa per lo ditre taule cent reals de moneda reals de València, condempnant la dita tudriu e curadriu, eo nomine, en donar e pagar realment e de fet, los dits cent reals al dit en Nicholau Querol per rahó del dit retaule. Lata sentència per lo dit honorable justícia, dijous que era X dia de noembre del any de la Nativitat de Nostre Senyor MCCCCXXXV. Senyal del honorable mossèn Arnau Saranyó, cavaller, justícia dessús dit, qui la dita sentència dona e promulga.

Presentis testimonis foren a les dites coses en Pere d'Orabona e en Ramón Lopíz, notari.

Et fetes les dites coses, *statim* fon provehit lo albarà compulsori infrasegüent:

Nos n'Arnau Saranyó, cavaller, justícia de la ciutat de València en lo civil, per autoritat de la qual usam, confessam e en veritat reconexem a vos, honorable dona na Yolant, muller quondam del honorable micer Guillem Alpicat, *quondam* doctor en leys, tudriu e curadriu dels fills d'aquell e vostres, que, per força e decret nostre e de nostra cort, havets donat e pagat an Nicholau Querol, pintor, cent reals d'argent per rahó de hun retaule, lo qual aquell feu al dit quondam micer Guillem d'Alpicat e en los quals, en lo present dia, lo honrat en Matheu Steve, notari, com a procurador vostre, en lo dit nom, es stat condempnat ab una sentència donada al peu de una requesta posada per lo dit en Nicholau a XXIII de octubre proppassat per les rahons en aquella contengudes.

En testimonis de les dites coses vos haveu manat fer e lliurar lo present albarà compulsori, segellat ab lo segell de la nostra cort, per lo qual havets donat e pagat al nostre scrivà, per son salari, XIII diners.

Datum Valencie, X die novembris, anno a Nativitate Domini MCCCCXXXV.

³⁹ CERVERÓ GOMIS, Luis, 1972, p. 46. ALIAGA MORELL, Joan, 1996, pp. 191-192.

de la iglesia de Ruzafa. También fue realizado por el mismo Nicolau Querol un año antes. La documentación original sobre esta noticia no se ha podido contrastar.⁴⁰

La coincidencia de Sarrià y Mateu en estos momentos no puede ser interpretada como una casualidad ya que es muy probable que trabajaran asociados en un mismo taller. Hemos podido comprobar en otra noticia documentada que nuestros pintores fueron designados por el noble valenciano Galcerà Jordà, para pintar en el plazo de dos años, un retablo del *Santo Espíritu* en la iglesia de Santa Catalina de Valencia, en la capilla que había construido Pere Jordà.⁴¹ Esta información podría estar en relación con el retablo de la viuda Jaumeta, esposa de Pere Jordà, que se alude en el testamento de Gonçal Peris Sarrià. La elección de los artífices de la obra debió estar influida por Andreu Garcia, personaje clave e influyente en el contexto social de los pintores valencianos, que figura como albacea en el testamento de Galcerà.

Nuevo retablo para Puertomingalvo

La producción pictórica de Gonçal Peris Sarrià durante la década de los 30 continuó siendo muy prolífica. A principios de este período destacan, entre otras obras, algunos trabajos realizados en la catedral de Valencia, como el guardapolvo del retablo principal o los murales del presbiterio. Los registros que documentan la actividad pictórica

en la Capilla Mayor se localizan en los libros de Fábrica de la Catedral cuya información ha sido publicada por diversos autores y es bien conocida por la crítica.⁴² En la fuente documental encontramos referencias desde el 20 de agosto de 1431 al 24 de diciembre de 1432, fecha esta última en que se desmontan los andamios una vez que los pintores finiquitaron los guardapolvos. Los miembros del cabildo de la catedral, orgullosos del trabajo realizado, liquidaron las cuentas con Gonçal Peris Sarrià y entregaron de añadido 15 florines, por estrenas, en gratitud a la mujer del pintor y a sus jóvenes ayudantes. Este dato claro y conciso destaca la relevancia del trabajo de Sarrià y la admiración que despertó la obra entre sus contemporáneos.

Finalizado por completo el retablo de la catedral, Gonçal Peris Sarrià continuó trabajando para el cabildo con los murales de la Capilla Mayor junto a Miquel Alcanyís, Berenguer Mateu y Felip Porta como pintores principales. Precisamente, en este momento, 1432, recibió el encargo de pintar un retablo para Pere Poma, un relevante mercader de Puertomingalvo perteneciente a una destacada familia que se caracterizó por el patrocinio de diversas obras artísticas en la población. El estado de conservación del documento original presenta numerosos rotos que dificultan la realización de una transcripción completa, aún así, se puede interpretar lo esencial de la información, especialmente la descripción iconográfica de la obra.⁴³ El

⁴⁰ Según Matilde Miquel, autora de la publicación, los datos están sacados de las fichas de Luis Cerveró Gomis, ARV, *Manaments*, 1434, n.º. 16, mano 1, f. 2. [5 de abril de 1434] también publicado en CERVERÓ GOMIS, L., 1964, p. 87. *Vid.* MIQUEL, p. 148.

⁴¹ APCCV, *Protocolo de Ambrosi Alegret*, n.º. 20.703 [11 de noviembre de 1435].

[...] E elegesch la mia sepultura en la capella sots invocació del Sant Sperit en la parroquial ecclesia de Santa Caterina construhida e al honorat en Pere Jordà, quondam, pare meu, e als seus atorgada.

[...] Item vull que los dits meus marmessors, dins dos anys, facen acabar lo retaule de la dita capella, lo qual han a fer en Goçalbo Sarrià e en Jacme Matheu, pintors, segons apar per carta rebuda per en Vicent Caera, notari, e ço que costarà de fer lo dit retaule que sia pagat dels pensals.

⁴² *Vid.* SANCHIS SIVERA, José, 1909, p. 543; 1912, 1929; p. 49, 1930; p. 111. ALIAGA, Joan, 1996, pp. 195-199. Aparte de los documentos publicados hemos podido localizar nuevos pagos a Gonçal Sarrià en el ACV, *Libro de Cuentas de la Tesorería*, n.º. 1.291 [13 de agosto de 1432]: *Ítem*, a XIII d'agost. Doní a-n Goçalbo Sarrià per lo pintar de les dites polseres. Hay àpoca en porder d'En Jaume de Montfort, Trenta liures [4 de septiembre de 1432]. *Ítem*, a III del dit mes. Doní al dit En Goçalbo Sarrià per lo dit pintar de les dites polseres. Hay àpoca en poder d'En Montfort, trette lliures, quinze sous.

⁴³ APCCV, *Protocolo de Jaume Vendrell*, n.º. 14.408.

Dictis die et anno. [29 de abril de 1432]

Ego, Go[ndiçalb]us Pérez de Sarrià, p[ictor], civis Valencie [...] promitto et cetera, bobis venerabilibus Matheo Dam [...], vicino loci del Port de Mungalbo, et Sancio [Çanou] villarr[...] [nomini]bus [vestr]is propriis [... .. manumissor]ibus et cetera, ultimi testamenti venerabili P[e]tri Po[ma], quondam mercat[or]is et vicini dicti loci del Port de Mungalbo [...] et cetera, quod hinc ad festum Carnis, pridem proxime latum, et cetera faciam et pintabo quoddam retabulum de [...] et pintabo de bonis coloribus et de auro fino [...] ...] necesse fuerit. Quod quidem retabulum est prout sequitur:

Primo, que lo dit retaule harà XII palms d'alt ab lo banch e punta, e de huyt palms d'ample, sens les [pol]seres, ítem les polseres ab roses e senyals del dit Pere Poma d'argent colrrat. Et que lo dit retaule sia de III peçes, en les quals sien les istòries següents: primo, en la peça d'enmig, sent Sebastià e sent Fabià, ítem, en la punta, lo Crucifix e la Maria e lo Joan, e en la peça de la part dreta, dues istòries de sent Fabià, e la peça de la part sinistra dues istòries de sent Sebastià, [...] lo banch ab nou cases, ço es en la casa d'en m[ig] la Pietat. Ítem en cascuna de les altres cases una de les istòries següents: primo de sent Anthoni, ítem de senta Caterina, de sent Johan Babtista, de sent [Pere] e sent Pau, de santa Barbera, de sent Blay e de sent Bernat. Pro quo quidem retabulo [...] michi [...] [tri]gi[nta] d[ua]s libras et mediam, quod quibus [...] et cetera, in presencia notarii et testium subscriptorum, dece[m] [...] [...], monete, restantem vero quantitatem [...] ...] dictarum XXXII librarum et mediete [...]

acta se escritura el 29 de abril de 1432, fecha en la que comparece el pintor ante los albaceas del comitente y se compromete a realizar un retablo de 12 palmos de alto, incluyendo la predela y la punta, por 8 palmos de ancho sin contar con el guardapolvo (270 x 180 cm.). Este guardapolvo debía contener los escudos heráldicos de Poma pintados con plata corlada, lo que indica que se pretendía economizar el precio sustituyendo el oro fino en las partes menos significativas del retablo. La estructura de madera debía ser de tres piezas y se habría de pintar en la parte central a san Sebastián y san Fabián y en la parte superior un Cristo crucificado con la Virgen María y san Juan. A la derecha irían dos escenas de la vida de san Fabián y a la izquierda dos de la de san Sebastián. Se especifica con claridad que la predela contendría 9 compartimentos con el tema de la *Piedad* en el centro y el resto estaría dedicado a los santos: Antonio, Catalina, Juan Bautista, Pedro, Pablo, Bárbara, Blas y Bernardo.

El precio que se estipula por el trabajo del pintor es de 32 libras y media que se pagarían en dos plazos: 12 libras cuando el retablo estuviera enyesado, y el resto al finalizar la obra. El precio total de 650 sueldos es una cantidad relativamente baja en comparación con otros contratos realizados por el mismo pintor; unos meses antes el cabildo de la catedral de Valencia se había mostrado más generoso en la remuneración al mismo. El retablo de *San Jorge* de Jérica (Castellón), pintado en 1431 por Berenguer Mateu y que media apenas un palmo más costó 658 sueldos.⁴⁴ En este sentido podemos decir que, aunque parezca contradictorio, ambos pintores se cotizaban igual. Berenguer, por su parte, también tuvo un papel relevante en las pinturas murales de la Catedral de Valencia.

Este nuevo retablo de Puertomingalvo inicia una serie de obras promovidas por la misma familia,

que Gonçal Peris Sarrià pintó en la población: el retablo de la *Virgen de Gracia* (doc. 1436), destinado a hospital de la ciudad y el retablo de *San Miguel* (doc. 1435-37) que, según Carme Llanes, pudo pertenecer a una capilla funeraria familiar.⁴⁵ A estos retablos se suman otros tres, conservados en distintos museos y colecciones, que gracias a fotografías antiguas se sabe que a principios de siglo XX todavía estaban en Puertomingalvo. Son el retablo de *Santa Bárbara* del MNAC, un retablo dedicado a san Cristóbal, actualmente en paradero desconocido, y otro retablo dedicado la Virgen María, que se conserva en el Nelson-Atkins Museum of Art de Kansas City, de un tamaño éste último, más grande que los otros. Todavía se puede ver en el guardapolvo el escudo de los Poma. Las dimensiones de los dos primeros son idénticas y casi coincidentes con el nuevo retablo que aportamos dedicado a san Sebastián y san Fabián. No nos extenderemos en el estudio de estas obras, que ya han sido tratadas con bastante detalle por Rosa Alcoy, Rafael Cornudella y Francesc Ruiz y Quesada.⁴⁶ Tan sólo destacar que el retablo del museo de Kansas presenta un aspecto formal muy diferenciado del de santa Bárbara y san Cristóbal y debe ser catalogado como una obra de taller posterior, por parte de un artista que, partiendo de los postulados de Pere Nicolau, interpreta las formas en clave y técnica tendente al flamenquismo.

Las obras conservadas y la documentación descubierta en los últimos años constatan el dominio incuestionable del obrador de Gonçal Peris Sarrià en los retablos de esta población turolense. Una noticia breve, extraída de la documentación de la baillía de Valencia, registra en una fecha más temprana, 1423, el pago de un impuesto por parte de un pintor llamado Pascual Vicent, por sacar de la ciudad cinco piezas de retablo cuyo destino

[... ..], hic in dicta civitate in hunc modum [... ..]tet, cum dictum retabulum fuerit eng[uiatum] decem l[ibras] [... ..] dicte] monete, et restantem qua[ntitat]em incontinenti [...]dictum retabulum fuerit [...] integritur. Et sich pro[mitto] et cetera predictum retabulum facere et vobis tradere, prout superius dictum est, quod nisi facere [volo et vobis et vestris] concedo pacto speciali et cetera ... penam centum s[olidorum], d[icte] monete, dandorum et solvendorum per me et meos vobis ac vestris proad quorum omnium et singulorum [...] et cetera, fiat [e]x[ecutoria] largo modo cum] fori submissione ac iudicii variazione. [... ..], pro predictis et cetera et pro predictis [... ..]. [Ad] hec a[utem] ego, dictus ... [Mat]h[aeus] Dome[...] et Sancius çanou, nominibus nostris propriis et [... ..] simul et uterque ... in solidum ac ...ut manu[missori] ...] quolibet eorum nomine in solute macceptantem [... ..] et cetera vobis dicto Gondiçalbo Pérez de Sarrià [... ..], predictam peccunie quantitatem vobis solvere et cetera, prout superius dictum est, quod nisi ... penam pro qualibet solutione triginta solidotum dicte [monete] dandorum et solvendorum et cetera vobis et cetera [... ..] ad quorum omnium et singulorum predictorum et cetera [... fiat] executorial largo modo, cum fori submissione ac iudicii variazione, verum si quod predictis et cetera. Et pro predictis et cetera [... ..] Et renunciamus et cetera, [... ..] et cetera. Quod est actum Valencie et cetera.

Testes, venerabilibus Berengarius Fusterii, [ca]nonicus Sedis Tarasensis, et Petrus [...] [...] et Iohannes Amoros, fusterius.

⁴⁴ Sobre el retablo de Jérica puede verse ALIAGA, Joan / RUSCONI, Stefania, 2016.

⁴⁵ LLANES, Carme, 2011, pp. 504-505.

⁴⁶ ALCOY PEDRÓS, Rosa, 1992, pp. 260-263 y 2015, p. 143. CORNUDELLA CARRÉ, Rafael, 2009, pp. 134-140. RUIZ I QUESADA, Francesc, 2012, pp. 2-14 y 2014, pp. 15-16.

era la iglesia de Puertomingalvo.⁴⁷ Pascual Vicent es un pintor desconocido que encontramos aquí por primera vez; entendemos que podría tratarse de un ayudante que entre otras funciones se encargaría del transporte de las obras. Aun así, resulta claro que la fecha de esta noticia se acerca mucho más a la probable datación del retablo del MNAC.

El volumen de trabajo contratado por Peris Sarrià en este periodo es sorprendente, como lo demuestran las numerosas noticias de archivo y sólo es asumible con el apoyo de un importante taller bien dotado. Queremos finalizar este estudio presentando información sobre el contrato de otro retablo, en esta ocasión dedicado a San Vicente, que Peris Sarrià pacta con el drapero Francesc Almunia el 13 de octubre de 1432 por un precio de 30 florines de oro de Aragón.⁴⁸ Además, las condiciones escrituradas revelan una información muy interesante sobre un segundo retablo, ya terminado, del mismo pintor, que sirve como modelo y reclama para el nuevo cliente. Se le ofrece el mismo

tipo de mueble, con las mismas características que el otro que se encontraba frente a la iglesia de San Agustín: "*Et quod sit simile dicto retabulo, tam in fusta quam in picturibus*". La oferta incluía una predela similar y los guardapolvos con los escudos a gusto del promotor. El retablo de referencia pertenecía al noble Eximeno Pérez de Calatayud y estaba dedicado a san Juan Bautista y san Juan Evangelista. A modo de hipótesis se podría plantear la posibilidad de que pudiera pertenecer a este retablo la tabla de San Juan Evangelista conservada en una colección particular (fig. 5). Por fotografías antiguas sabemos que formó parte de la escena central de un retablo dedicado a los *Santos Juanes*, publicada por Gómez Frechina.⁴⁹ El estudioso valenciano sugiere que esta tabla se corresponde con la misma advocación del retablo originario de la población valenciana de Meliana, contratado por Gonçal Peris el 28 de diciembre de 1413.⁵⁰ Pensamos que esta datación resulta temprana para el estilo de la obra en cuestión, pues precisamente por las características tanto compositivas, como de decoración de burilado

⁴⁷ ARV, *Batlia Llibres*, n.º. 259, f. 202v [23 de julio de 1423].

Al Batle General del Regne de València als pages als portals e guard als camins en les portes traure an Pascual Vicent, pintor de València cinch peçes de retaules e una rona de corda de canyem e un miller d'agulla pa obs e servir de l'església per al Port de Mingalvo d'any et Guillem Mur.

⁴⁸ APCCV, *Procolo de Jaume Vendrell*, n.º. 14.408.

Die lune XIII, mensis octobris, anni proxime dicti MCCCCXXII

Ego Gondiçalbus Pérez de Sarrià, pintor, civis Valencie, scienter promitto et fide bona convenio vobis, venerabili Francischo d'Almunia, draperio, civi Valencie, presenti et cetera, quod a festo Nativitate Domini proxime venturo ad unum annum, immediate sequentem et cetera, faciam bobis quoddam retabulum, tam fusteam quam depictum, quod erit latitudinis et longitudinis eius[dem] retabuli quod est in enffronte ecclesie Beati Augustini dicte civitatis, et quod fecit seu fieri fecit nobilis Eximenu Pérez de Calatajudio, sub invocazione beatorum Iohannis Bapstiste et Evangeliste, et quod retabulum promitto facere simile dicto retabulo, cum tot istories et bene perfectum simile dictum retabulum dicti nobilis Eximeni Petri de Calatajudio et similibus polseriis et scanno sive banch sint in dicto retabulo. Et quod sit simile dicto retabulo, tam in fusta quam in picturis, hoc tamen declarato, quod ubi sunt imagines beatorum Iohannis Bapstiste et Evangeliste quod ponuntur imagine beati Vincencii et ymo et quod in banch et polseriis teneat ponere illas istorias et signa, sive senyals, prout vobis placuerit. Et sich, promitto et cetera dictum retabulum vobis tradere, prout superius dictum est, quod nisi fecero, volo et vobis et vestris concedo pacto speciali et cetera ... triginta florenirum auri communi Aragonum, ad racionem XI solidorum monete regalium Valencie pro floreno[um], dandorum et cetera vobis et cetera, rato manente pacto, ad quorum omnium et cetera, fiat esecutoria largo modo cum fori submissione a ciudicii variazione, vos vero teneamini michi dare pro dicto retabulo quinquaginta et quinque libras, monete regalium Valencie, ex quibus confiteor [habu]isse et recepisse, realiter numerando mee omnimode voluntati sexdecim libras et mediam, monete regalium Valencie, restante vero quantitatem teneamini michi solver huncmodum videlicet incontinent dictum retabulum

Fuerit enguxatum sexdecim libra set mediam, dicte monete, et incontinenti cum dictum retabulum vobis tradito perfectum, prout superius dictum est, verum si pro predictis per me [...] vobis a [...]dandis, et cetera super quibus [...] et cetera. Renuncians et pro predictis et cetera, obligo et cetera.

Ad hec autem ego, dictus Francischus Almunia, acceptans et cetera, promitto vobis, dicto Gondiçalbo Pérez Sarrià, presenti et cetera, predictam quantitatem peccunie per me restantem ad solvere et cetera, prout superius dictum est. Quod nisi facero, volo et vobis et vestris concedo pacto speciali et cetera ...penam pro quolibetdecem florenorum dicte legi ad dictam racionem dandorum et solvendorum per me ac meos vobis, et cetera, rato et cetera, ad quorum omnium et cetera, fiat esecutoria largo modo cum fori submissione a ciudicii variazione, verum si pro predictis et cetera. Et pro predictis et cetera obligo et cetera. Quod est actum Valencie et cetera.

Fiat apoca per dictum Gondiçalbo Pérez de Sarrià dicto Francischo Almunia, presenti et cetera, de dictis sexdecim libris et media quas ex tradidit de presenti ex dictis quinquaginta et quinque libris.

Testes, discretus Gabriel Pedrolo, presbiter, habitator Valencie, et Bartholomeus Pérez, argentarius civis eiusdem.

⁴⁹ GÓMEZ FRECHINA, José, 2004, p. 91.

⁵⁰ El documento puede verse en CERVERÓ, Luis, 1966, pp. 27-28. ALIAGA, Joan, 1996, pp. 182-183. TOLOSA, Lluïsa / COMPANYY, Ximo / ALIAGA, Joan, 2011, pp. 320-321.



Fig. 5. Atribuida a Gonçal Peris Sarrià. *San Juan Evangelista*. Colección particular.

en el oro, los rasgos fisonómicos y las tonalidades de las carnaciones lo identifican más con las obras posteriores de la época de Puertomingalvo. Si analizamos el dibujo del santo evangelista de la tabla privada con el mismo personaje en la *Santa Cena* de la predela de Rubielos, vemos la coincidencia del modelo en un precedente todavía no tan desarrollado técnicamente (fig. 6). En la misma dirección se advierten analogías con determinados detalles del retablo de *San Sebastián* de Villar del Cobo, que atribuimos a Jaume Mateu. Las conexiones entre Peris Sarrià y Mateu son constantes y sólo un detallado análisis de la técnica pictórica nos permite encontrar diferencias de estilo en los trazos.⁵¹

La información documental (1413 y 1432) despier-ta de nuevo la duda en la identificación de los dos pintores homónimos, con el añadido de la gran diferencia presupuestaria, ya que el retablo de Meliana costó 3.300 sueldos y el del noble Eximeno Pérez pudo haber costado diez veces menos.

La década de 1440 ha sido interpretada como un

momento de declive coincidiendo con la etapa de senectud del pintor. Algunos pleitos con la justicia o el incumplimiento de determinados encargos son síntomas evidentes de decadencia después de una larga carrera artística. Sus discípulos debieron tomar el relevo en las principales actividades del taller de forma progresiva, entre ellos Joan Reixach, pintor de indiscutible relevancia en la segunda mitad de siglo. Pero también aparecen en la órbita de Sarrià, en esos años, otros pintores como Pere Guillem, Pere Sancho, Bernat Despuig o Bertomeu Baró. No obstante, hay que recalcar que nuestro pintor se mantuvo activo hasta el final de sus días, como se pudo comprobar en su testamento, donde se refiere a un retablo para la viuda Jaumeta. El retablo dedicado a San Blas, contratado en 1444 para Alpuente (Valencia), constituye buen ejemplo de una persistente actividad en sus últimos años, como lo es también la información que nos aporta una noticia de 1441 según la cual Gonçal Peris Sarrià y el carpintero Barberá Nadal pagaron los costes de 264 tablillas de abeto claro.⁵² Se trata de un número considerable de tablas de pequeño formato que perfectamente podrían estar destinadas a obras pictóricas de devoción privada pero que, al no constatarse –por lo general– en contratos notariales, quedan pocas noticias documentales sobre ellas. La *Piedad* del Museo del Louvre (fig. 7) es un ejemplo de este tipo de pinturas de pequeño formato. Es muy probable que el taller de Sarrià produjera abundantes obras de este tipo.

Conclusiones

La noticia sobre la dote aportada para casar a la viuda del pintor Gonçal Peris en 1433, certifica que durante el primer tercio del siglo XV convivieron en la ciudad de Valencia dos pintores homónimos. Gonçal Peris Sarrià se perfila como un líder indiscutible de la escuela valenciana del gótico internacional, con un sorprendente corpus de obras que, a partir de los nuevos documentos localizados, podemos valorar más y mejor. Destacan las informaciones aportadas sobre un nuevo retablo dedicado a san Sebastián y san Fabián, para Puertomingalvo, y otros dos en Valencia, uno bajo la advocación de san Vicente y otro dedicado a los santos Juanes. La correcta filiación de las obras pertenecientes a las primeras décadas de siglo relacionadas con ambos pintores y los contrastes en los precios de determinados retablos son hándicaps que impiden encontrar respuestas claras y

⁵¹ Un estudio reciente sobre el retablo de Villar del Cobo puede verse en ALIAGA, Joan / LLANES, Carme, 2014, p. 37.

⁵² ARV, *Protocolo de Vicent Çaera*, nº. 2.411 [7 de febrero de 1441].



Fig. 6. Gonçal Peris Sarrià, *San Juan*, detalle predela del retablo de Rubielos de Mora. Atribuïda a Gonçal Peris Sarrià, *San Juan Evangelista*, colecció particular. Atribuïda a Gonçal Peris Sarrià, *Santa Bàrbara*, detalle retablo del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

definitivas. Se defiende emplear de manera normalizada el nombre del pintor de forma completa: Gonçal Peris Sarrià, para evitar confusiones.

También se constata que la relación –en clave de colaboración profesional– entre Gonçal Peris Sarrià y Jaume Mateu fue más frecuente y habitual de lo que hasta ahora se entendía o únicamente se suponía. Se documenta un retablo pintado por los dos socios para la iglesia de Santa Catalina de Valencia.

En contra de lo que parecía ser indicio de decadencia total, queda demostrado que todavía en los años 40 se hallaba activo y así permanecería hasta su muerte. Sus discípulos tomaron el relevo del taller y desarrollarían un nuevo estilo, más acorde con los nuevos tiempos.

A tenor de los documentos aportados en este estudio, la figura de Gonçal Peris queda desdibujada a favor de la su homónimo Sarrià. Intentar definir la personalidad pictórica del primero sin disponer, en este momento, de datos más concluyentes resulta aventurado. Como hemos podido advertir en la documentación, en alguna ocasión el nombre de "Gonçal Peris" hace referencia a Gonçal Peris Sarrià. No debemos descartar que esta circunstancia se pudiera dar en las obras clave tratadas en este estudio.



Fig. 7. Atribuïda a Gonçal Peris Sarrià. *Piedad*. Museo del Louvre (Paris).

Archivos

- ACV, Archivo de la Catedral de Valencia.
AMV, Archivo Municipal de Valencia.
APCCV, Archivo de Protocolos del Colegio de Corpus Christi de Valencia.
ARV, Archivo del Reino de Valencia.

Bibliografía citada

- ALCAHALÍ, Barón de. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia: Imprenta de Federico Doménech, 1897.
- ALCOY PEDRÓS, Rosa. "El retaule de Santa Bàrbara de Puertomingalvo". *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1992.
- ALCOY PEDRÓS, Rosa. "La pintura gòtica als països de parla catalana entre els segles XIV i XV". *Catalan historical review*, n.º 8, 2015, pp. 135-148.
- ALIAGA MORELL, Joan. *Els Peris i la pintura valenciana medieval*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1996.
- ALIAGA, Joan / TOLOSA, Lluïsa / COMPANYY, Ximo. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, II. Llibre de l'entrada del rei Martí*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2007.
- ALIAGA, Joan et alii. "The Medieval and Modern Investigation Centre (CIMM). Documentary contributions". *Imago Temporis. Medium Aevum*, 2014, pp. 327-355.
- ALIAGA MORELL, Joan / LLANES DOMINGO, Carme. "Jaume Mateu y el Retablo de San Sebastián de Villar del Cobo (Teruel)". *Ars Longa*, 2014, n.º 23, pp. 29-39.
- ALIAGA MORELL, Joan / RAMÓN MARQUÉS, Nuria. "Bertomeu Coscollà and Valencia cathedral's main altar: New documents". *La Corónica A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 2014, pp. 15-51.
- ALIAGA MORELL, Joan / RUSCONI, Stefania. "Nuevas aportaciones a la pintura del gótico internacional. Berenguer Mateu y el retablo de Jérica (Castellón)". *Revista de arte Goya*, 2016, n.º 357, pp. 3-17.
- ARQUÉS JOVER, Agustín. *Colección de pintores, escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos, auténticos*. Ed. a cargo de VIDAL BERNABÉ, I. / HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. Alcoy, 1982 (ms. s. XVIII).
- CÁRCEL ORTÍ, María Milagros / GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, IV. Llibre de l'entrada de Ferran d'Antequera*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2013.
- CERVERÓ GOMIS, Luis. "Pintores valentinos: su cronología y documentación". *Archivo de Arte Valenciano*, 1956, pp. 95-123.
- CERVERÓ GOMIS, Luis. "Pintores valencianos: su cronología y documentación". *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1964, pp. 83-136.
- CERVERÓ GOMIS, Luis. "Pintores valentinos: su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1966, pp. 19-30.
- CERVERÓ GOMIS, Luis. "Pintores valentinos: su cronología y documentación". *Archivo de Arte Valenciano*, 1972, pp. 44-57.
- CORNUDELLA CARRÉ, Rafael. "Retablo de Santa Barbara" en BENITO DOMÉNECH, Fernando, et al. (com.). *La edad de Oro del Arte Valenciano. Rememoración de un centenario*. Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2009, pp. 134-141.
- FERRÉ I PUERTO, Josep. "Trajectòria vital de Joan Reixach, pintor valencià del quatre-cents: la seua relació amb Andreu Garcia" en YARZA, Joaquín. *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*. Lleida: Universitat de Lleida, 1999, pp. 419-426.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. *Art i societat a la València medieval*. Catarroja: Afers, 2011.
- GÓMEZ FRECHINA, José (dir.) *Obras Maestras restauradas. El retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antonio abad*. Museo de Bellas Artes de Valencia, Valencia, 2004.
- GÓMEZ FRECHINA, José / RUIZ I QUESADA, Francesc. "En torno al retablo de San Martín de Portaceli y sus autores: El Maestro de Martí de Torres y Gonçal Peris Sarrià". *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, 2014, n.º 14 (<http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/113-retrotabulum-14>)
- GUDIOL RICART, Josep. "Pintura Gòtica", en *Ars Hispaniae*, vol. IX. Madrid: Editorial Plus Ultra, 1955.
- HÉRIARD-DUBREUIL, Mathieu. "Decouvertes: Le Gothique a Valence II". *L'Oeil*, n.º 234-235, 1975, pp. 10-15 y 63.
- HÉRIARD-DUBREUIL, Mathieu. *Valencia y el gótico internacional*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1987.
- JOSÉ I PITARCH, Antoni. "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques". *Història de l'art al País Valencià*, A. Enric y J. F. Yvars (eds.). Valencia: E. Climent, 1986.
- LLANES I DOMINGO, Carme. *L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del gòtic internacional a València* [tesis doctoral leïda en la Universitat de València]. Valencia, 2011.
- LLANES I DOMINGO, Carme. *L'obrador de Pere Nicolau. L'estil gòtic internacional a València (1390-1408)*. València: Universitat de València, 2014.
- MAYER, August L. *Geschichte der Spanischen Malerei*. Leipzig, 1922, ed. española: *Historia de la pintura española*. Madrid, 1928.
- MIQUEL JUAN, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2008.
- MIQUEL JUAN, Matilde y SERRA DESFILIS, Amadeo. "Se embellece toda, se pintura con pintura de ángeles. Circulación de modelos y cultura pictórica en la Valencia de 1400". *Artígrama*, 2011, n.º 26, pp. 333-379.
- MIQUEL JUAN, Matilde. "¡Oh, dolor que recitar ni estimar se puede! La contemplación de la piedad en la pintura valenciana medieval a través de los textos devocionales". *Anuario de Historia de la Iglesia*, 22, 2013, pp. 291-315.
- MONTERO TORTAJADA, Encarna. "El sentido y el uso de la mostra en los oficios artísticos. Valencia, 1390-1450". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2004, n.º XCIV, pp. 221-254.
- MONTERO TORTAJADA, Encarna. *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370-1450* [tesis doctoral leïda en la Universitat de València]. Valencia, 2013. Publicada en Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2015.
- POST, Chandler Rathfon. *A History of Spanish Painting*, vol. III. Cambridge-Massachusetts, 1930.
- RUIZ I QUESADA, Francesc. "Del obispo Sopera a los linajes Pomar y Nadal. Gonçal Peris y los retablos de Puertomingalvo". *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, 2012, n.º 5 (<http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/83-retrotabulum-5>)

- SANCHIS SIVERA, José. *La Catedral de Valencia. Guía histórica y artística*. Valencia: Imprenta de Fco. Vives Mora, 1909.
- SANCHIS SIVERA, José. "Pintores medievales en Valencia". *Estudis Universitaris catalans*. Barcelona, 1912, abril-junio, pp. 211-246; julio-septiembre, pp. 296-327; octubre-diciembre, pp. 444-471.
- SANCHIS SIVERA, José. "Pintores medievales en Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1929, pp. 3-64.
- SANCHIS SIVERA, José. *Pintores medievales en Valencia*. Valencia: Tipografía Moderna, 1930.
- SARALEGUI, Leandro de. "La pintura valenciana medieval. Gonzalo Pérez". *Archivo de Arte Valenciano*, 1957, pp. 3-21.
- SARALEGUI, Leandro de. "La pintura valenciana medieval (continuación). Gonzalo Pérez". *Archivo de Arte Valenciano*, 1958, pp. 2-22.
- TOLOSA, Lluïsa / COMPANYY, Ximo / ALIAGA, Joan. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, III (1401-1425)*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2011.
- TORMO I MONZÓ, Elías. "Comentario a la filiación histórica I, II y III". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1932, pp. 21-36; 1933, pp. 99-101; 1934, pp. 123-133.
- TRAMOYERES BLASCO, Luis. "Los artesonados de la antigua Casa Municipal de Valencia. Notas para la historia de la escultura decorativa en España". *Archivo de Arte Valenciano*, 1917, pp. 31-71.

