

Nuria Ramón Marqués

COLECCIÓN
PROFESIONAL

**LA ILUMINACIÓN DE MANUSCRITOS
EN LA VALENCIA GÓTICA
(1290 - 1458)**

LA ILUMINACIÓN DE MANUSCRITOS
EN LA VALENCIA GÓTICA (1290-1458)

LA ILUMINACIÓN DE MANUSCRITOS EN LA VALENCIA GÓTICA (1290-1458)

Nuria Ramón Marqués

© Nuria Ramón Marqués
© Generalitat Valenciana

Coordinació tècnica i maquetació:
Inés Pérez Sanjuán, Àrea de Publicacions.
Direcció General de Relacions
amb les Corts i Secretariat del Govern.
Presidència de la Generalitat

Fotografias:

© Los autores
© Páginas 94, 95 y 97: Universitat de València
© Página 101: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí»



Biblioteca *V* Valenciana

Director: Vicente L. Navarro Luján
Monasterio de San Miguel de los Reyes
Av. de la Constitución, 284
46019 Valencia - España
<http://bv.gva.es>

Impreso en España - Printed in Spain
Textos i imatges, S.A. - Tel. 96 313 40 95
comercial@textosimatges.com

ISBN: 978-84-482-4618-1
Depósito legal: V-2143-2007

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro, su inclusión en un sistema informático, su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

*A Álvaro y Miriam
Por todo lo que me dais cada día de mi vida*

PREÁMBULO	13
1. INTRODUCCIÓN	17
1.1. Una ciudad para soñar	17
1.2. La influencia europea en la miniatura valenciana: la miniatura francesa en el siglo XIV	21
1.3. La miniatura italiana en el gótico internacional	26
2. LOS ORÍGENES DE LA MINIATURA VALENCIANA MEDIEVAL	29
3. LA MINIATURA VALENCIANA ENTRE 1370-1458	35
3.1. El periodo de asimilación	36
3.1.1. La figura del iluminador en la segunda mitad del siglo XIV en Valencia	40
3.1.2. Los principales manuscritos iluminados conservados de este periodo	42
3.1.2.1. El <i>Llibre del Mustaçaf</i>	44
3.1.2.2. El <i>Aureum Opus</i> o <i>Libro de Privilegios</i> de Alzira	46
3.1.2.3. El <i>Llibre del Consolat de Mar</i>	54
3.2. El esplendor de la miniatura valenciana: 1408-1430	60
3.2.1. El <i>Liber Instrumentorum</i> de la catedral de Valencia	61
3.2.2. <i>Misal ms. 75</i> de la catedral de Valencia	70
3.2.3. <i>Misal Valentino 116</i> de la catedral de Valencia	74
3.2.4. Capítulos de la Cofradía de Nuestra Señora de Belén de la Biblioteca de Catalunya	75
3.2.5. <i>El Breviario de Martín el Humano</i>	82
3.2.6. El <i>Llibre del Valeri Màxim</i>	88
3.2.7. Conclusiones	90
3.3. La miniatura valenciana de 1430 hasta la muerte de Alfonso V el Magnánimo	91
3.3.1. <i>Descendentia Regnum Siciliae</i>	91
3.3.2. <i>Psalterium alias laudatorium compositum per fratrem Franciscum Eixinum</i>	95
3.3.3. <i>El libro de Horas del Alfonso V el Magnánimo</i>	98
3.3.4. <i>Officia Sanctorum del Archivo de la Catedral de Valencia</i>	109
3.3.5. Conclusión	111
4. EL MANUSCRITO Y SUS PROMOTORES	113
5. DICCIONARIO DE ILUMINADORES	121
6. CONCLUSIONES	165
7. ANEXO DOCUMENTAL	169
7.1. Bibliografía	257
7.2. Índice Onomástico	259
8. BIBLIOGRAFÍA	263

Preámbulo

Desde finales del siglo XIX muchos han sido los historiadores del arte que se han ocupado de intentar desliar los entresijos de la pintura valenciana medieval. El apasionante mundo de los retablos, la figura del pintor, la clasificación de la pintura gótica, todos han sido objeto de numerosas obras de referencias, tesis doctorales y artículos que han permitido y permiten avanzar en la investigación y conocimientos de la pintura sobre tabla.

Lamentablemente, no ha sucedido lo mismo en el campo de la miniatura medieval. Este mal llamado arte menor ha quedado relegado, la mayor parte de las veces, a breves referencias bibliográficas o estudios codicológicos sin prestar demasiada atención a la calidad artística de la obra, desde el punto de vista de la historia del arte. No obstante, fue en el año 1964 cuando la publicación de la primera tesis doctoral sobre miniatura valenciana marcó un punto de inflexión en las investigaciones. Gracias a esta obra, la historiografía comenzó a considerar a los iluminadores de manuscritos y sus trabajos como una parte más que debía de tenerse en cuenta dentro del panorama artístico valenciano del medioevo. Es cierto que la documentación sobre miniatura no puede compararse con la información sobre la producción pictórica del mismo periodo, pero no por ello debemos obviar el papel que los manuscritos iluminados jugaron en la sociedad valenciana de los siglos XIV y XV. Fue a finales de los años 90 del pasado siglo XX, cuando se produjo un gran avance en las investigaciones sobre miniatura medieval valenciana dando a conocer el importante legado histórico-artístico sobre esta materia. Difundir nuestro patrimonio artístico bibliográfico fortalece nuestra historia y nuestra cultura, aunque todavía queda mucho camino por recorrer.

El presente trabajo es una síntesis de la tesis doctoral leída el 20 de diciembre de 2005 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València titulada *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica. Desde los inicios hasta la muerte de Alfonso V el Magnánimo (1290-1458)*. Este estudio trata de establecer las bases histórico-artísticas sobre la iluminación de manuscritos en la Valencia medieval.

Para llegar a nuestro objetivo partimos de la tesis doctoral publicada por la Dra. Villalba Dávalos (1964), que hasta el momento era uno de los pocos estudios realizados sobre la

miniatura medieval de los siglos XIV y XV en Valencia. Sin embargo, esta publicación –aunque fundamental para el estudio de la miniatura y del códice en Valencia– precisaba de una revisión, si bien no de la totalidad del texto, sí de alguna parte de él, introduciendo nuevas aportaciones documentales y un mayor conocimiento de los artistas fruto de las publicaciones de estudios en años posteriores.¹

Comenzamos el estudio con los inicios de la iluminación en Valencia destacando la influencia de las dos principales corrientes europeas, italogótica y francogótica, las cuales favorecerán la aparición y consolidación de la miniatura en Valencia, llegando a emerger como una de las escuelas más importantes del manuscrito de lujo de la segunda mitad del siglo XV.

El apartado dedicado a las biografías de los iluminadores permite ofrecer a la historiografía una aportación inédita en la miniatura valenciana identificando a iluminadores desconocidos hasta el momento. En aquellas ocasiones en la que los artistas ya son familiares para los historiadores del arte ofrecemos un mayor conocimiento de su trayectoria artística y social.

Para llevar a cabo esta investigación ha sido fundamental el trabajo de documentación de archivo aportando noticias inéditas sobre el aspecto social y artístico de los iluminadores valencianos. Estos documentos son el resultado de las búsquedas realizadas en los principales archivos valencianos –Archivo del Reino de Valencia (ARV), Archivo Municipal de Valencia (AMV), Archivo de los Protocolos del Patriarca de Valencia (APPV) y el Archivo de la Catedral de Valencia (ACV)– tras un vaciado exhaustivo de la bibliografía referida a la documentación medieval valenciana y que se encuentra representada por los trabajos de Sanchis Sivera, Cerveró Gomis y González Martí principalmente.² La comprobación en los archivos de los documentos publicados por estos autores nos ha permitido revisar las firmas de los mismos, así como proceder a la corrección de algunas erratas que hasta ahora se habían ido manteniendo. La revisión de las series publicadas nos ha dado también la oportunidad de localizar documentación inédita que completa algunas de las cuestiones importantes de la miniatura valenciana.³

Con todo este material, hemos construido los principios sobre los que se levanta la miniatura valenciana, estableciendo unas hipótesis mediante las cuales intentamos demostrar varios aspectos. En primer lugar, observamos el papel fundamental de los principales focos de la miniatura europea como fueron Francia e Italia, que junto con Cataluña, favorecieron la aparición de una manifestación artística desconocida en nuestro territorio. En segundo lugar, cabe destacar la importancia de los promotores de la copia e iluminación de manuscritos –monarquía, ciudad, Iglesia– que fueron primordiales para la aparición y desarrollo

1. Como las noticias documentales de Cerveró Gomis, Sanchis Sivera entre otros, así como las recientes aportaciones del Centre d'Investigacions de Historia del Art Medieval i Modern. Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia.

2. En este sentido debemos indicar que los documentos de este autor corresponden al archivo personal localizados en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia.

3. El trabajo documental se localiza en su totalidad en el volumen II de la tesis original.

de la miniatura medieval valenciana. En un momento inicial en el que tras la conquista del nuevo territorio cristiano y la llegada de pobladores procedentes de otros puntos de la Corona de Aragón, principalmente de Cataluña, estos mecenas favorecieron la irrupción del arte del libro miniado iniciado con el taller perfectamente definido de Domingo Crespí, durante el último tercio del siglo XIV y primer tercio del siglo XV. A partir de este artesano la miniatura adoptará unos parámetros que la situarán en un lugar privilegiado dentro del panorama artístico valenciano. Si bien la producción de libros miniados no puede equipararse a la pintura sobre tabla, a partir de este trabajo veremos cómo la figura del iluminador valenciano es más importante de lo que hasta ahora se conocía.

Otro de los objetivos de este estudio ha sido establecer una clasificación de los periodos de la miniatura valenciana. Un primer periodo correspondiente a los orígenes de la miniatura valenciana medieval a partir de los antecedentes más directos. En un segundo estadio se inscribe la miniatura valenciana entre 1370-1430. Este periodo hemos considerado oportuno dividirlo en dos subperiodos: el periodo de asimilación, en el que se localiza el taller de Domingo Crespí, y el periodo de esplendor, en el que figuras como Domingo Adzua o Pere Soler, entre otros, constituirán una sólida escuela de iluminadores valencianos. En esta etapa hemos incluido los principales códices conservados procediendo a su análisis y estableciendo las hipótesis sobre sus autores. Por último, en el tercer periodo, la edad de oro de la miniatura valenciana, fechada entre el año 1430 hasta la muerte de Alfonso V el Magnánimo analizamos a la figura de Leonardo Crespí como la culminación de la tradición de la pintura de manuscritos.

Deseo agradecer muy sinceramente al personal de la Biblioteca Valenciana, especialmente a su director D. Vicente Luis Navarro de Luján y a D. Fernando Lliso Bartua,¹ que con su interés han hecho posible la publicación de esta obra.

A los Drs. D. Ximo Company y Dña. Josefina Planas de la Universidad de Lleida, D. Gennaro Toscazo de la Université de Lille III, D. Vicent Pons y D. Juan Vicente García Marsilla de la Universitat de València, miembros del tribunal que evaluó este trabajo de investigación. A mis directores de tesis y amigos los Drs. D. Joan Aliaga Morell, por sus consejos, y D. Amadeo Serra Desfilis, por ser el responsable de que la historia de la miniatura se convierta en mi pasión, a quien le debo mi entusiasmo por la investigación.

Mi mayor gratitud para mis incondicionales: mis padres, sin los que no estaría aquí. Mi amor para Álvaro, sin él no hubiera podido escribir ni una letra de este libro. A mi hija Míriam le debo el resto, porque esperó pacientemente a nacer tras la lectura de mi tesis.

1. Introducción

La conquista del Reino de Valencia fue el resultado de la política expansionista de la Corona de Aragón. Con el fin de aumentar el poder político real, en detrimento del control que en los dominios de la Corona ostentaba la nobleza feudal, el rey Jaime I comienza su propia cruzada en busca de un territorio en el que poder instaurar su soberanía. Para ello era necesario implantar todo el entramado político, social y religioso para asolar cualquier vestigio de la cultura conquistada. En este sentido fue esencial la llegada de nuevos inmigrantes procedentes de los distintos puntos de la Corona, tanto de Cataluña como de la zona de Aragón. Con estos pobladores no sólo se repoblaba el espacio dejado por los antiguos habitantes, sino que se erigía la nueva cultura cristiana con todo lo que ello conllevaba. En todo este ambiente, la ciudad de Valencia jugará un papel fundamental acogiendo a los inmigrantes artesanos que, en busca de prosperidad económica, se instalarán definitivamente en este nuevo espacio.

1.1. Una ciudad para soñar

Como ya hemos advertido anteriormente, la política de expansionismo feudal, llevada a cabo por el monarca aragonés, provocó un aumento de repobladores similar a lo que venía ocurriendo en distintos puntos de la Europa del Este.

La ciudad de Valencia recogía una gran parte de toda la población del nuevo reino. Entre un quinto y un tercio de la población total del país ocupaba el terreno urbano⁴ que en varias ocasiones tuvo que optar por agrandar sus espacios amurallados. Gracias a los *llibres de aveïnaments* observamos cómo a partir de la segunda mitad del siglo XIV se produce un aumento considerable de la población urbana debido al éxodo desde las zonas rurales hacia las nuevas ciudades.

4. GARCÍA MARSILLA, J.V.: *Vivir a crédito en la Valencia medieval. De los orígenes del sistema censal al endeudamiento del municipio*. Valencia, 2002, p. 30.

El Reino de Valencia atravesó diferentes calamidades al igual que sucedió en el resto de Europa, caracterizadas por las malas cosechas, el hambre, las epidemias de peste y las guerras. En 1340 se inicia la década que destaca por el hambre y la escasez de alimentos acentuada por el conflicto de la Unión en 1347, la llegada de la peste negra en 1348 y la guerra con Castilla entre los años 1356-1366. A partir de 1377 comienza el final de la crisis de subsistencia observándose algunas dificultades que perdurarán hasta principios del siglo xv, a saber: entre 1384-1393 aumento del precio de los cereales debido a las malas cosechas por la sequía, las oleadas de peste que continúan asolando a la población con ciclos en los años 1380, 1383-1384, 1395 y 1401, un terremoto acaecido en 1396 y finalmente, las inundaciones y la plaga de la langosta entre los años 1406-1408 respectivamente.⁵ Sin embargo, a diferencia de lo que sucedió en otros lugares, la recuperación de la población como consecuencia de la inmigración no llegó a hacer notar los vacíos poblacionales en la capital del reino, aunque sí en el resto del territorio.

La aglomeración humana que caracteriza a la ciudad de Valencia y la prosperidad económica que se observa en este periodo no se hubiese podido llevar a cabo sin la existencia de un importante entramado comercial y mercantil de la ciudad. El comercio exterior es el que más espectacularmente se desarrolló a finales del trescientos.⁶ Debido a su situación estratégica, Valencia se erigirá como uno de los puertos más importantes del mediterráneo medieval.⁷ El nuevo reino se había beneficiado de las redes económicas creadas por los mercaderes de la ciudad de Barcelona⁸ por un lado, mientras que por el otro, se había convertido en el almacén del reino de Castilla. Gracias al excedente agrícola provocado por el aumento de población llegada a la ciudad y la reactivación de la política agraria para favorecer la demanda de los nuevos colonos, se producirá una importante especialización agraria. Los principales productos exportados serán el arroz y la caña de azúcar. Asimismo, el cáñamo, plantas exóticas, azafrán... también serán vendidos por los mercaderes valencianos.

La industria textil favorecerá la exportación tanto a nivel peninsular como a nivel ultramar. Esta industria se vio favorecida por la capacidad de adaptar las innovaciones procedentes de la industria francesa gracias a la instalación de artesanos del país vecino en la misma ciudad de Valencia. Los dos mercados peninsulares por excelencia fueron Castilla y Granada, mientras que en ultramar las principales demandas eran las realizadas por los mercaderes toscanos. De todos estos intercambios la ciudad se abastecía entre otras cosas del oro necesario para acuñar la moneda y redistribuirla por el resto del Reino.

5. RUBIO VELA, A.: «El segle XIV» *Historia del País Valencià. De la conquesta a la federació hispànica*. València, 1989 p. 205-206.

6. Idem, p. 241.

7. Sobre la importancia del puerto de Valencia en la época medieval, GUIRAL-HADZIOSSIF, J.: *Valencia puerto mediterráneo en el siglo XV (1410-1525)*, Valencia, 1989.

8. La capitalidad financiera de la Corona de Aragón pasa de Barcelona a Valencia debido a la crisis bancaria barcelonesa de los años 1381-1383.

A este entramado mercantil de ir y venir embarcaciones, gentes y productos de otros lugares, tanto extranjeros como de diferentes puntos del reino aragonés y de diversos lugares de Castilla, benefició el aumento de una parte de la sociedad indispensable para el desarrollo económico de la ciudad: el artesanado.

Los artesanos llegados a la ciudad de Valencia venían buscando aquella prosperidad que en sus lugares de origen se había visto truncada debido a las adversidades propias de esta época. Así, en la ciudad se estableció una especialización profesional llegándose a crear varias corporaciones según los sectores productivos que desempeñaban. En un primer lugar, estas corporaciones de artesanos se reunían en torno a unas cofradías. Las cofradías eran formas de asociación con existencia legal desde Jaime II, de carácter religioso y asistencial. Cada uno de los oficios se asociaba bajo el culto a un santo protector. Estas hermandades se ayudaban entre los artesanos con respecto al auxilio de las viudas o de los huérfanos de sus afiliados, pero no existía ningún tipo de protección con relación a la regulación de la actividad profesional.

Será a partir de la segunda mitad del siglo XIV cuando, sobre la base de las cofradías se crearán los gremios, cuyo principal objetivo será la defensa de los intereses corporativos y el cumplimiento de cada uno de los estatutos de los oficios. Dentro de los gremios más importantes valencianos encontramos los de la industria textil. Estos gremios velaban por la calidad del trabajo y de sus miembros. Así, se establecían los exámenes necesarios para acceder a la categoría de maestro. Los artesanos se reunían en torno a un taller u obrador dirigido por un maestro. Bajo sus órdenes se situaban toda una serie de oficiales, aprendices y esclavos que desempeñaban las funciones propias del oficio. Los talleres, en la mayoría de los casos, estaban conformados por miembros de una misma familia, aunque también podían formarse por la asociación de más de un maestro y por el tiempo determinado hasta la consecución del trabajo contratado.

El aprendizaje de un oficio partía de los llamados *contractes d'afermaments*. Estos documentos indican cómo la mayoría de los aprendices eran niños y niñas. A cambio de la mano de obra de estos chicos, el maestro debía de ofrecer al muchacho la ropa, la manutención y las enseñanzas para poder llegar a aprender el oficio determinado.

Estos artesanos supieron adaptar las innovaciones a través de los productos procedentes de otros lugares, pero también aprovecharon los conocimientos de aquellos maestros venidos de diversos lugares aplicando sus técnicas a los productos autóctonos y dando lugar al nacimiento de una identidad propia del artesanado valenciano.

El arte del Reino de Valencia durante los siglos XIII y principios del XIV está ligado a su situación histórica. Tras la conquista en 1238 de la ciudad de Valencia, se establece en el territorio valenciano una nueva fisonomía cultural. Los recientes pobladores cristianos traían consigo nuevas formas de construcción, tipos de edificios, formas de expresión escultórica y pictórica, en definitiva, nuevas formas plásticas y de culto desconocidas para los indígenas.

Esta amalgama de conocimientos propició el nacimiento e instauración de una nueva cultura. Así, teniendo como referencia los objetos artísticos conservados, podemos observar la incidencia que el arte catalán tuvo en el arte valenciano. Obras como la puerta de L'Almoina de la catedral de Valencia confirman la dependencia con las fórmulas utilizadas en la Porta dels Fillols de la Seu Vella de Lleida.

La aclimatación y asimilación de esta corriente fue un proceso lento. Intentar introducir una cultura nueva en una sociedad conquistada y bien definida hizo que las innovaciones del mundo gótico no se consolidaran en el reino valenciano hasta el segundo tercio del siglo XIV.

En el mundo pictórico, a partir de 1239 existen pintores establecidos en Valencia, según el *Llibre del Repartiment*. Algunos de los que aparecen son Bernabeu, procedente de Tarragona; Joan Ferrer, de Daroca; Joan y Miguel Pérez, de Teruel. Desde 1248-1249 habitan en el reino los pintores Aparici Ramón, en 1311; Andreu Rebolleda, en 1308-1332; Bartolomeu Llorenç y, de 1335-1337, Gonçal de Mora.

Es en torno al año 1348 cuando se observa un aumento considerable de pintores e iluminadores en nuestra tierra. Algunos historiadores coinciden en que la causa del incremento de artistas fueron las distintas calamidades que amenazaban el territorio, como la peste negra que en esos años azotó al reino de Aragón y Cataluña, en particular, o las distintas contiendas como la guerra con Castilla o la guerra de Unión. No obstante debemos recordar que Valencia se convierte en una nueva capital, en la que la presencia de la corte y la prosperidad de los grupos sociales más potentes atraerán un mayor número de inmigrantes. En esos años, podemos documentar en Valencia a pintores como Pere Peetge, que trabaja para la segunda esposa de Pedro IV el Ceremonioso, Leonor de Sicilia; Vidal Belluga, que efectuará el retablo de Penáguila o las pinturas para la capilla de san Miguel de la catedral de Valencia; o Simón Despuig al que vemos trabajando para el rey Pedro IV el Ceremonioso.⁹

Desde entonces, la actividad artística valenciana irá en aumento. Adquirirá su esplendor a partir de 1374 cuando Llorenç Saragossa, continuador del estilo de Destorrents, se establezca en Valencia proporcionándole a la ciudad el primer taller pictórico con continuidad.

Hasta los primeros años del siglo XIV no se localizan iluminadores establecidos en Valencia. En este sentido, aparecen documentados en nuestra ciudad fray Pedro Alegre y fray Bernardo. A estas personalidades podemos sumarle las figuras de Bernardo Gontier, Bernat Raineri, Salvador Roda, Beltrán Folquer o Jaime Badostany. Estos artesanos son los que nosotros consideramos como los pilares de la futura miniatura valenciana desarrollada con un mayor arraigo a partir de 1370.

9. JOSÉ I PITARCH, A.: *Les Arts Plàstiques: L'escultura i la pintura gòtiques. Història de l'art al País Valencià*. Valencia, 1986, p. 168

1.2. La influencia Europea en la miniatura valenciana: la miniatura francesa en el siglo XIV

La miniatura francesa de principios del siglo XIV fue la principal fuente de inspiración para los miniaturistas valencianos del siglo XIV. Algunos de los modelos de la decoración de libros en Valencia fueron los códices y los artistas llegados a nuestra ciudad, procedentes de París o Aviñón.

Uno de los factores más importantes para erigirse París en centro de la miniatura fue, por un lado, ser uno de los principales centros universitarios y por otro lado, el patronazgo de la monarquía y de la corte que rodeaba al rey, principalmente a Carlos V (1338-1380).¹⁰

Con el sistema escolar europeo, la producción del libro manuscrito creció espectacularmente. El papel que desempeñaron las escuelas monásticas o las escuelas catedrales fue fundamental para cambiar el concepto de producción libraria, que hasta este momento estaba en manos de los monjes en su mayor parte.

Intentar conocer la fecha exacta de fundación de la universidad medieval es altamente complicado. Esto se debe fundamentalmente a que hasta el siglo XIII las universidades no comienzan a publicar los estatutos de su propia corporación. Por ello, no podemos disponer de documentación suficiente que nos aporte las noticias sobre el momento en el que los grupos de estudiantes se reunían alrededor de un maestro para participar de sus enseñanzas.

Las escuelas europeas ya existían en el siglo XII y la más temprana en la Europa del norte debió de ser la de París. Las lecciones de maestros como Guillermo de Champeaux (c. 1070-1121), Hugo de san Víctor (muerto en 1142) y el todavía legendario Pedro Abelardo (1079-1142) eran seguidas por numerosos estudiantes que se reunían en las estancias de la catedral de Nôtre-Dame de París o en la iglesia de santa Genoveva y en la abadía de san Víctor. Es posible que existiera algún privilegio propio de la catedral por el cual hubiera un responsable como encargado de la educación del personal de la propia catedral y de varios clérigos a los que se les enseñaban gramática, retórica y teología entre otras materias.

Cuando en el siglo XIII, hacia 1215, el Papa Inocencio III concedió los estatutos de la Universidad de París, el mundo del manuscrito experimentó un cambio sorprendente. Las dos órdenes religiosas más importantes del mundo medieval europeo, dominicos y franciscanos, adquirieron un papel fundamental en la consolidación de las universidades europeas. Cuando Santo Domingo (1170-1221) fundó la Orden de los Predicadores, una de sus principales misiones era la de enseñar y confirmar las verdades fundamentales, resistir la herejía que veía amenazada a la religión católica del medioevo y educar a los intelectuales en la teología ortodoxa. De este modo, en el año 1217, los dominicos establecieron su cuartel general en París, ocupando otras sedes en ciudades europeas como Bolonia y Oxford, los principales centros universitarios europeos de la Edad Media.

En la otra vertiente se situaban los frailes franciscanos, que también llegaron a crear sus propias escuelas en el año 1231.

10. Sobre este tema es interesante el estudio BEAUNE, C.: *Le Miroir du Pouvoir. Les Manuscrits des Rois de France au moyen âge*. París, 1997 [1989].

Esta necesidad de proporcionar los textos necesarios para el estudio conllevó un aumento de la demanda que, si bien los dominicos supieron aprovechar, no ocurrió lo mismo con los franciscanos, que limitados al voto de pobreza, en su concilio general del año 1260 prohibieron específicamente a los monjes copiar cualquier manuscrito para que fuera vendido posteriormente.

Las principales áreas de aprendizaje de estas escuelas medievales eran artes, derecho, medicina y teología. Por lo que respecta a la facultad de derecho –encabezada por la de Bolonia– se estudiaban los textos de autores como Graciano.¹¹

El principal texto estudiado por los alumnos de teología en la Edad Media era la Biblia. El interés de las escuelas parisinas por el conocimiento y análisis de este manuscrito promovió que la Biblia latina fuese rediseñada, llegando a ser uno de los fenómenos más importantes en la historia de la producción del libro manuscrito iluminado.¹²

La Biblia estaba formada por una colección de varios volúmenes, de gran formato, difíciles de manejar como objeto de estudio. Además su tamaño hacía muy complicado su transporte. La lectura de los diferentes libros no obligaba a seguir un orden estricto, lo que permitía que los estudiantes pudieran leer los textos por separado. Pero a principios del siglo XIII, la Biblia comienza a escribirse en un solo volumen. Este cambio se produce fundamentalmente por la necesidad de que tanto los dominicos como los franciscanos tenían que llevar consigo una copia del manuscrito en sus predicaciones itinerantes.

La universidad más importante por lo que respecta a los avances del comercio del libro iluminado fue París.

Como ya hemos apuntado, la necesidad de abastecer a los alumnos que acudían a estas universidades hacía que la demanda aumentase. El reducido número de personas laicas que realizaban estos trabajos conllevó una total secularización de la producción de manuscritos, aunque cabe reseñar que este factor no suprimió los *scriptoria* monacales y, en algunos casos, se recurrirá a ellos para copias de libros particulares. Es entonces cuando comienza a fraguarse un tipo de sistema de producción del libro manuscrito que se conocerá como *sistema de pecia*.

La dependencia del comercio librario en este periodo llegó hasta tal punto que en el año 1316 se regularizó una serie de juramentos por los cuales el librero debía de prestar lealtad a la universidad.¹³ En este sentido, la universidad controlaba los préstamos de los *pecia* así como restringía el aprovechamiento de la venta de los manuscritos de segunda mano. Cuando los libros manuscritos quedaban obsoletos, el librero solía venderlos de forma más barata para favorecer sus ganancias. Para De Hamel,¹⁴ el comercio del libro en París se reducía a la calle en la que estaba situado el convento de Saint Jacques y el barrio de la Universidad. Esta era una localización ideal si tenemos en cuenta que uno de los colectivos que más se abas-

11. Sobre los textos medievales utilizados por los intelectuales de aquel tiempo cabe destacar el trabajo de LE GOFF, J.: *Los intelectuales de la Edad Media*, Barcelona, 2001, [1985].

12. DE HAMEL, C.: *A History of illuminated manuscripts*, Londres, 1997 [1986], p. 118; DE HAMEL, C.: *La Bible: histoire du livre*, París, 2002.

13. ALEXANDER, J.: *Medieval illuminators and their Methods of work*, New Haven, 1992, p. 23.

14. DE HAMEL, C.: *A history...* op. cit., p. 132

tecían de manuscritos eran los dominicos, los cuales tenían que andar tan sólo unos pasos para llegar a las librerías.

Por lo que respecta a la figura de los iluminadores franceses, en el año 1300 sólo se pueden contabilizar cuarenta y cinco artistas en París, de los cuales cabe nombrar al Maestro Honoré. En los siglos posteriores veremos cómo los iluminadores regirán librerías de las que nacerán importantes obras de arte del mundo librario.

Los investigadores franceses marcan el inicio del periodo gótico a partir del *Salterio de Ingeburge*¹⁵ (ca. 1200-1210). El estilo que aparece en la decoración de este libro demuestra una dependencia de los modelos bizantinos, con un uso excesivo del drapeado formado por multitud de líneas negras onduladas.

En este momento, paralelamente a la capital francesa, existían centros independientes que se localizaban en la zona norte y nordeste del reino. Eran lugares que alimentaban a París de nuevos talentos ante la creciente demanda artística surgida por una aristocracia local, el nuevo concepto de vida urbana y comercial, así como el florecimiento de comunidades monásticas. Estos talleres septentrionales orientaron su producción libraria a obras redactadas en lengua vulgar, con temas dedicados a romances caballerescos. Los iluminadores empleados en estos talleres tuvieron una gran libertad artística, ya que en sus producciones podían manifestar su fantasía y espontaneidad.

Factores socio-económicos contribuyeron al rápido desarrollo de la producción de manuscritos de lujo. Tres estamentos de la sociedad —la monarquía, la Iglesia y la burguesía— fueron los principales promotores del libro manuscrito iluminado en la Francia medieval.

De todos ellos, el principal impulsor fue la monarquía, englobando dentro de este apartado tanto al rey como a todos los miembros de la familia real, así como a los miembros que formaban la corte, como nobleza u oficiales de alto rango. La posesión de esta categoría de libros se entendía como objetos de lujo capaces de ser comprados tan sólo por personas de alto nivel económico. Es por todos sabido que el rey se interesa cada vez más por el libro iluminado, del que se abastecerá para dejar perdurable su poder.¹⁶

A partir de la segunda mitad del siglo XIV, el patronazgo artístico de manuscritos de lujo comienza casi a monopolizarse en la figura de reyes y príncipes.

Juan el Bueno (1359-1364) fue el primer monarca francés preocupado por orientar sus gustos en gran medida hacia la adquisición de numerosos volúmenes. Su sucesor, Carlos V (1364-1380), continuará sus pasos llegando a crear una biblioteca de cerca de 900 volúmenes. La mayoría de estos manuscritos se centrarán en las bibliotecas del Louvre y Vincennes, aunque también se localizarán en otros puntos del reino.

Sus tres hermanos Luis de Anjou, Felipe el Atrevido y sobre todo Jean de Berry, contribuirán a aumentar la colección libraria de la monarquía francesa.

El patrono solía imponer su criterio al iluminador, eligiendo en ocasiones los dibujos que debían representarse de algunos libros que los artistas conservaban en sus talleres y que

15. Chantilly, Museo Condé, Ms. Latin 1965.

16. Como ejemplo podemos hablar de los manuscritos de las Crónicas de Francia en el que se recoge la principal historia de Francia.

eran modelos para mostrar al promotor. En este sentido, la aparición de los escudos en los folios del manuscrito eran fundamentales para reconocer al propietario del objeto y remarcar el poder económico del cliente capaz de costear una obra de arte de esas características y precio.

La iluminación francesa de los años 1325-1330 se caracteriza por continuar los parámetros establecidos por el Maestro Honoré, caracterizado por el estilo lineal o estilo franco-gótico. A partir de mediados del siglo XIV irrumpe un estilo totalmente nuevo y elegante con el que los artistas comienzan a representar la naturaleza y el humanismo. En este nuevo apartado la figura de Jean Pucelle es determinante. Poco a poco, comienza a materializarse una preocupación por los detalles del mundo, así como los aspectos físicos de los personajes, llegando a resaltar en ocasiones incluso sus propias imperfecciones. La introducción de esta nueva preocupación estilística se enmarca dentro de un momento en el que la miniatura francesa goza de una protección considerable gracias a la figura de Carlos V, en cuyas *Grandes Crónicas de los reyes de Francia*¹⁷ podemos observar todas las características que hemos descrito anteriormente.

A finales del siglo XIV se produce una internacionalización del arte como resultado del aumento de la movilidad de artistas desde sus propios centros de origen y formación hacia otros puntos de Europa. París se beneficiará de la llegada de nuevos artesanos, sobre todo procedentes de la Europa del Norte. A los talleres parisinos –hasta el momento influidos por la corriente italiana– llegan artistas nórdicos que introducen sus nociones del volumen y del espacio, permitiendo enriquecer los medios de expresión, y motivando en los artistas parisinos una preocupación por representar y observar la naturaleza. Este estilo también se ha calificado como cortesano debido al refinamiento aristocrático de las obras, así como por el papel que desempeñaron los protectores principescos que, mediante las relaciones diplomáticas, las uniones matrimoniales y los intercambios de obras entre las cortes europeas, contribuyeron a la unificación estilística del arte de este periodo.

El aumento del patronazgo real favorecerá el estilo de la miniatura francesa que variará radicalmente. Los clientes exigen una mayor presencia de la realidad, del dolor y de la imperfección en sus manuscritos. Así, por ejemplo en la *Biblia Moralisée*¹⁸ compuesta por 5.212 imágenes, se aprecia un gradual cambio de estilo, desde la delicadeza de Pucelle hasta la representación de la realidad extrema.

Al parecer, este nuevo estilo se desarrolla a partir del traslado del papado de Roma a Aviñón, atrayendo a artistas de varias zonas de Europa, tanto del norte como de la propia Italia. Esta concentración de estilos será asimilada rápidamente por los maestros franceses, llegando a ser uno de sus máximos representantes el Maestro de Boqueteaux.

El principal mecenas de este periodo fue Jean de Francia, duque de Berry, bibliófilo que constituirá una de las más ricas bibliotecas de la época. A la vez, Felipe el Atrevido, duque de Borgoña; su sobrino Luis de Orleans, y el propio Carlos VI (1380-1422), favorecerán la llegada a la capital de una gran cantidad de iluminadores de origen nórdico. Estos, contribuyeron a renovar la tradición artística parisina de la época de Carlos V.

17. París. Biblioteca Nacional de Francia. Ms. Fr. 2813.

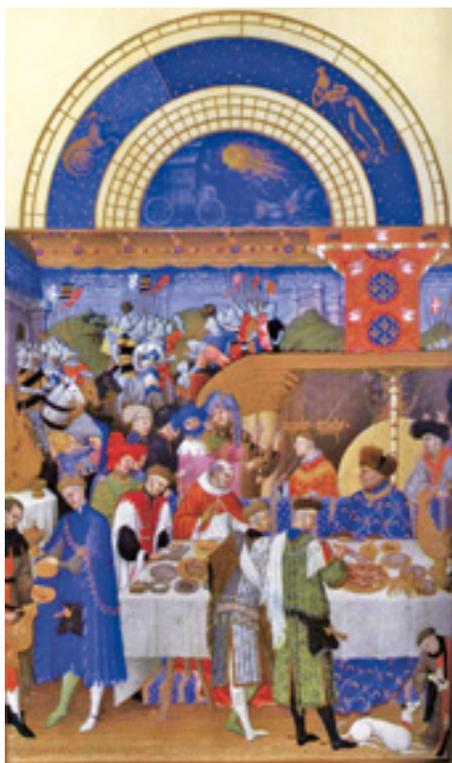
18. París. Biblioteca Nacional de Francia. Ms. Fr.167.

A esta época corresponden artistas conocidos como los hermanos Limbourg, de cuyo taller surgieron tres de los códices más importantes del momento como la *Biblia Moralisée*, comenzada por encargo del duque de Borgoña, las *Bellas Horas de Juan de Berry*¹⁹ y las *Muy ricas Horas*.²⁰ La característica fundamental de sus producciones es el lujo y la elegancia de las figuras. El preciosismo y los colores brillantes, donde los Limbourg revelan influencias de la paleta clara de los italianos.



La Natividad.

Muy Bellas Horas de Juan de Berry.
París, Biblioteca Nacional de Francia,
nuevas adquisiciones latinas 3093, f. 42.



Mes de enero - El duque de Berry
en la mesa junto a su corte.

Muy Ricas Horas de Juan de Berry.
Chantilly, Museo Condé, Ms. 84, f. 1v.

19. Nueva York, The Cloisters Library.

20. Chantilly, Museo Condé, Ms. 84.

Junto a estos tres hermanos existen otros maestros que trabajarán en el entorno real como el Maestro de Boucicaut o Jacquemart de Hesdin, que gracias al papel de patronazgo que desarrolló Jean de Berry, duque de Berry, sus obras son referentes directos de la miniatura francesa de principios del siglo xv.²¹

1.3. La miniatura italiana en el gótico internacional

La miniatura italiana del siglo xiv está formada por varios centros de producción según regiones. Durante el siglo xiii la decoración presenta una clara dependencia de las formas bizantinas. Los principales centros de producción serán Padua y Bolonia. A partir del siglo xiv la iluminación de manuscritos presenta dos corrientes diferenciadas. Por un lado, el foco florentino en el que los postulados de Giotto irrumpen de forma contundente en las representaciones pictóricas librarías. Por otro lado, Siena adoptará los principios del estilo de Simone Martini y los hermanos Lorenzetti. En Bolonia, Venecia y Padua se siguen manteniendo los principios bizantinos hasta que Andrea di Bartoli y Niccolò di Giacomo introducirán nuevas formas de concepción. Finalmente, en Nápoles y Milán, gracias al mecenazgo de dos grandes dinastías, la casa de Anjou en Nápoles y de los Visconti en Milán, contribuyeron a la apertura de dos grandes centros donde las influencias externas marcarán las particularidades de sus obras.

A partir del final del siglo xiv la corte de Milán dominará la historia de la miniatura transalpina gracias a: por un lado, el auge político y económico; por otro, el interés de la monarquía italiana por hacer de la corte de Milán uno de los centros culturales más importantes de toda Europa Occidental.

Las obras salidas de sus talleres contribuirán a crear el arte italiano del gótico internacional.²²

Esta nueva situación de Milán se debe al auge económico y político, así como a la tenacidad de la dinastía Visconti, y sobre todo a Giangaleazzo (1380-1402), cuyo reinado coincide con un extraordinario desarrollo de la actividad artística de la capital lombarda.

La creación de una universidad en Pavia —donde luego se instaló la biblioteca de los Visconti— y la construcción de la catedral de Milán atrajo a un gran número de artistas autóctonos y extranjeros, que contribuyeron a estimular a los talleres lombardos, donde se elaboró un estilo propio que muy pronto se conoció por los contemporáneos en Francia con el término de *Ouvraige de Lombardie*. Una de las obras importantes de este periodo es el *Salterio-Libro de Horas de Giangaleazzo Visconti*²³ de Giovanni dei Grasi. La decoración

21. Al respecto cabe destacar el tradicional e importantísimo trabajo de MEISS, M.: *French painting in the time of Jean De Berry; the late Fourteenth century and the patronage of the Duke*, London, 1967; MEISS, M.: *French painting in the time of Jean de Berry: The Boucicaut Master*. Londres, 1968; MEISS, M.: *French painting in the time of Jean de Berry: the Limbourgs and their contemporaries*. Londres, 1974.

22. Sobre este periodo ante la abundante bibliografía sobre el tema es imprescindible consultar: AVRIL, F.: *Dix siècles d'enluminure italienne: VIe-XVIe siècles*. Paris, 1984; AVRIL, F.: *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, Paris, 1980; AVRIL, F.: *L'Enluminure à l'époque gotique*, Paris, 1995.

23. Lombardía, Biblioteca Nacional.

de este libro se interrumpió con la muerte del artista, siendo completada medio siglo más tarde por Belbello de Pavia. Las características figuras de este momento, de personajes con formas flexibles y odorantes, con un colorido exquisito con tonalidades sienesas y la aparición del paisaje como fondo de la escena.

Estas dos escuelas europeas irrumpirán en la Corona de Aragón a través de diferentes vías. Por un lado, las relaciones diplomáticas entre la monarquía francesa y la catalano-aragonesa vinculadas por lazos de sangre favorecerán la ida y venida de volúmenes bien como regalos, bien como peticiones de los monarcas. Otro factor de penetración de los modelos italianos y franceses en la miniatura de la Corona de Aragón será la corte papal de Aviñón, la cual, con el afán de crear una de las más importantes bibliotecas medievales del momento, concentrará en su archivo numerosos artistas de distintas procedencias, favoreciendo el intercambio de los modelos propios de cada país y la asimilación de estos modelos como propios. A su vez, el traslado de la biblioteca del Papa Benedicto XIII desde Aviñón a Peñíscola aceleró la instalación de estos artesanos europeos y el conocimiento de las nuevas técnicas por parte de los iluminadores autóctonos, llegando a crear un estilo propio.

2. Los orígenes de la miniatura valenciana medieval

A esta etapa de la miniatura valenciana la hemos llamado periodo de irrupción. Esta fase se caracteriza por el asentamiento de artesanos, procedentes de otros lugares de la Corona de Aragón, que traerán consigo nuevos modelos. Estos modelos irrumpirán en la cultura medieval valenciana estableciendo las bases de la miniatura autóctona.

La escasez de documentos referentes a la miniatura valenciana del siglo XIII dificulta conocer su origen. Como ya hemos advertido anteriormente, la reconquista del reino y de la ciudad de Valencia supuso la penetración de un nuevo tipo de cultura hasta entonces desconocido. Al igual que sucedió con las demás artes plásticas, Jaime I debió de preocuparse por proporcionar a este nuevo territorio conquistado los libros necesarios para celebrar las ceremonias litúrgicas cristianas. Por ello, muchos de los libros contratados en esta época eran biblias, misales y breviarios.

A través de la documentación exhumada por Rubió i Lluch en la primera década del siglo XX,²⁴ observamos que una de las principales fuentes de abastecimiento de manuscritos miniados la constituyeron los monarcas de la Corona de Aragón. Jaime II (1291-1327) y Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387), se surten de manuscritos tanto a partir de encargos a diferentes escribas o iluminadores de monasterios catalanes, como por las reclamaciones que efectúan a particulares solicitándoles que les remitan ejemplares que albergan en sus bibliotecas privadas. El 8 de septiembre de 1290²⁵ Jaime II reclama un libro desde la ciudad de Valencia. A partir de este momento vemos cómo la predilección por los manuscritos de origen francés será constante.

Por lo que respecta a los iluminadores de principios del siglo XIV, son pocos los conocimientos que poseemos sobre ellos. En su mayoría las noticias se reducen a apariciones esporádicas en la vida cotidiana valenciana. Ya en su estudio, la Dra. Villalba propuso como los primeros miniaturistas trabajando en Valencia a fray Pedro Alegre y fray Bernardo, cape-

24. RUBIÓ I LLUCH, J.: *Documents per l'història de la cultura catalana migteval*. 2 vols., Barcelona, 1908-1921.

25. RUBIÓ I LLUCH, J.: *Documents per l'història...* op. cit. Vol I, p. 8, núm. VIII.

llanes de Jaime II en 1301, para el que realizarían la decoración de una serie de libros.²⁶ Posteriormente, la autora cita a un nuevo iluminador: Bernardo Gontier. En el año 1316, el pintor Gontier estaba confeccionando una biblia para el monarca, el cual, le pide al justicia civil de Valencia que se la envíe correctamente embalada.

Existen otros iluminadores que podemos incluir dentro de este apartado como Bernat Raineri, localizado en Valencia el 28 de abril de 1330; Salvador Roda, documentado en Valencia el 1 de mayo de 1340; Beltrán Folquer, maestro iluminador al que Pedro IV el Ceremonioso le concede una carta de protección para él y su familia;²⁷ y por último Jaume Badostany, muerto en 1324.

Estos artistas procederían de diferentes zonas de la Corona de Aragón. Se debieron de formar entre finales del siglo XIII y principios de XIV. Su llegada a Valencia –al igual que sucede con otros artesanos de este periodo– estaría condicionada por la emigración de sus lugares de origen en busca de una mayor prosperidad. En nuestra ciudad instalarían su taller, creando el germen de la decoración libraria valenciana del que surgirán futuros artesanos.

Por lo que respecta a manuscritos de este periodo debemos hablar de dos códices principalmente: el *Fori et Privilegia Valentiae*²⁸ y el *Llibre dels Furs*.²⁹

El códice de los *Fori et Privilegia Valentiae* comprende los fueros y privilegios concedidos a la ciudad de Valencia desde Jaime I hasta Jaime II, siendo la última fecha que aparece en el manuscrito la de 1301. En las guardas de pergamino existe una nota en la que se indica que Berenguer March³⁰ fue el propietario del mismo. Villalba³¹ propone como posible datación del manuscrito entre 1301 –fecha en la que finaliza el último documento copiado– y 1341 –año de la muerte del propietario–. En el análisis del manuscrito la autora destaca, por un lado, la influencia de la miniatura francesa de fines del siglo XIII y principios del XIV, caracterizada por las figuras geométricas con palmeta. Por otro lado, la aparición de un estilo italianizante. Este libro llegó a la Almoina de la catedral de Valencia como donación a los pobres que Berenguer March había efectuado.

El otro códice, el *Llibre dels Furs*, se localiza en el Archivo Municipal de Valencia. Este volumen recoge los fueros concedidos desde Jaime I (1213-1276) a Alfonso IV el Benigno (1327-1333), durante las Cortes celebradas en Valencia en 1329. La decoración se caracteriza por representar a los reyes al inicio de los privilegios que cada uno fue concediendo. Así, el manuscrito comienza con una inicial, en cuyo interior las figuras de los monarcas aparecen sentados, ataviados de unos ropajes amplios, sustentando en sus manos la espada como

26. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Valencia, 1964, p. 30.

27. Esta noticia nos induce a pensar que Beltrán Folquer debía de ser un artesano muy apreciado por el monarca, tanto como para otorgarle una carta de protección con el fin de desplazarse por el territorio de la Corona.

28. Valencia, A.C.V. Ms. 146.

29. Valencia, A.M.V.

30. Clérigo. Hermano de Pere March. Berenguer March fue identificado como el canónigo sacristán de la catedral de Valencia, de la de Barcelona y profesor de derecho de Montpellier, aunque la documentación no apoya la identificación y el citado canónigo sería Berenguer March II. Vid. HINOJOSA, J.: *Diccionario de historia medieval*. Tomo III. Valencia, p.12

31. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura... op. cit.* p. 32



Fori et Privilegia Valentiae. Valencia, A.C.V. Ms. 146, f. 1.

símbolo de poder. El texto está redactado en valenciano. A lo largo del códice advertimos cómo las orlas y la distribución de la decoración en los folios es prácticamente la misma.

Sin embargo, cuando llegamos al folio 113, se aprecian ciertas variaciones estilísticas. Mientras en la orla del folio 1 aparece la típica hoja de parra de origen francés, en las siguientes páginas las hojas se transforman en una tipología mucho más redondeada, recordando a las orlas de procedencia italiana. En este folio, el artesano ha empleado mayor imaginación. La figura real corresponde a la representación de Alfonso IV el Benigno. La orla es totalmente innovadora. En ella, el iluminador ha utilizado todo el espacio en blanco de la página para representarla. El espacio del intercolumnio de la caja de escritura la reserva a una figura sustentando una espada.

En la parte superior del folio vemos unas formas grotescas, mientras que en la parte inferior el artista deja patente la simbología sacra del contenido del libro. En este espacio observamos cómo Cristo aparece sustentando un libro en sus manos y en actitud de bendición. Frente a él, la figura de un monarca arrodillado, con las manos extendidas, esperando a que le sea entregado el libro.

Esta representación tiene una significación importante. Por un lado, está informando al lector del carácter sacro del contenido de este manuscrito al ser portado por el propio Cristo. Por otro lado, refuerza la idea de origen sagrado del poder real.

La recopilación de libros de fueros es constante a lo largo de la Baja Edad Media. La necesidad de distribuir ejemplares, bien a lo largo del todo el reino, bien para resguardar del uso los originales, favorecía la continua copia de los libros. En algunos inventarios de particulares aparecían varias copias de estos libros de privilegios.³²

Por lo que se refiere a la autoría de estos dos volúmenes, creemos que el *Fori et Privilegia Valentiae* pudo haberlo confeccionado un iluminador francés. No era extraño recurrir a artesanos franceses para encargar libros, ya que bastaba con que el comprador les facilitara una copia del texto. Pensamos que quizá el propio Berenguer March encargara este volumen a algún artista del área cultural francesa aprovechando su estancia en aquel país. Aún más si cabe, mientras desempeñaba su actividad de ser profesor de la Universidad de Montpellier. Las continuas coincidencias estilísticas que la decoración presenta con la iluminación francesa de principios del siglo XIV refuerzan esta teoría.

Por otro lado, era más sencillo para Berenguer March seguir la producción del códice en Francia, donde la tradición de la iluminación de manuscritos estaba muy consolidada, que encargar el manuscrito en Valencia, donde comenzaba a despuntar esta práctica artística.

En cuanto a *Els Furs* del Archivo Municipal, pudo haberse copiado e iluminado en Valencia. La condición de que el códice esté escrito en valenciano, refuerza la idea de que fue confeccionado en la propia ciudad. En cuanto a la miniatura, la diversidad de estilos que se observa entre los folios, nos induce a pensar en la hipótesis de que este libro manuscrito fue fruto de un encargo a un grupo de iluminadores, y no a un obrador propiamente dicho ya que no podemos hablar de taller de miniatura valenciana hasta la aparición de Domingo Crespi (1383-1438).

32. COMPANYY-ALIAGA-TOLOSA-FRAMIS (ED): *Documents de la pintura valenciana medieval I moderna*, I, Valencia, 2005, p. 265, núm. 428.

El papel del taller en la Edad Media está muy arraigado. Prácticamente todo el proceso de producción artesanal se realizaba a través del contrato al taller. En éste, el encargo era firmado por el maestro, pero en la producción participaban todos los miembros del obrador desempeñando diferentes tareas. Por otro lado, cabía la posibilidad de que varios maestros se unieran para asumir un encargo. La calidad en la miniatura que encontramos en el folio 113 podría indicarnos que se trata del folio realizado por uno de los maestros, al que sin lugar a dudas le encargan el volumen.

De los posibles iluminadores que pudieran realizar este libro podría ser cualquiera de los citados al comienzo de este apartado o, incluso, por alguno de los artistas establecidos en la ciudad de Valencia, procedente de otros puntos de Europa, atraído por la prosperidad económica de la nueva urbe. Teniendo en cuenta que no hemos localizado ningún documento que nos hable de sus vidas profesionales no podemos atribuirles este trabajo. A ello, se suma la posible existencia de otros iluminadores autóctonos y activos en este periodo todavía no registrados.

No obstante, creemos que este manuscrito fue confeccionado en Valencia, copiado por un escriba autóctono e iluminado por un artesano que conocía las corrientes francesas y boloñesas de principios del siglo XIV. Si bien no podemos asegurar esta hipótesis, tenemos noticias de iluminadores valencianos activos durante la primera mitad del siglo XIV, fecha posible de la ejecución de este códice. Esto nos permite suponer que estaríamos hablando del primer libro localizado confeccionado por artesanos instalados en Valencia y, por tanto, uno de los primeros códices surgidos de un taller valenciano.

En la miniatura valenciana el periodo comprendido con la llegada de nuevos pobladores, como consecuencia de la prosperidad de la ciudad de Valencia, la hemos denominado periodo de irrupción. Se sitúa cronológicamente desde finales del siglo XIII a principios del siglo XIV. Gracias a la conservación de los dos únicos manuscritos conservados por el momento de este periodo, el *Fori et Privilegia Valentiae* y el *Llibre dels Furs*, hemos intentado establecer las principales características de lo que nosotros consideramos los pilares de la futura miniatura valenciana. Así pues, a través de estos dos códices observamos dependencia de los modelos de la iluminación francesa e italiana, que penetrará en nuestro territorio gracias al trasiego de libros, favorecido por los constantes viajes de estudiantes a los principales centros de enseñanza europea como eran París y Bolonia, los contactos entre las coronas francesa y catalano-aragonesa, o la llegada de nuevos artistas como reclamo a la ciudad de Valencia.

De estos dos manuscritos proponemos el *Llibre dels Furs* como un posible encargo realizado en la ciudad valenciana por su condición de estar totalmente escrito en valenciano. Por lo que respecta a la decoración, ésta presenta diferencias que nos inducen a pensar que se trata de una obra encargada a más de un artista. En este sentido, la dificultad para encontrar documentación referente al trabajo de los iluminadores localizados nos lleva a proponer esta hipótesis.

En este periodo todavía no podemos hablar de taller de miniatura debido a la escasez de noticias documentales sobre los artesanos hallados. Si bien se encuentran trabajando en este momento personajes como fray Pedro Alegre, fray Bernardo, Bernardo Gontier, Salvador Roda o Beltrán Folquer entre otros, no debemos descartar la existencia de otros iluminadores sobre las enseñanzas de los cuales, se gestará la miniatura valenciana medieval.

3. La miniatura valenciana entre 1370-1458

A partir de mediados del siglo XIV se va a producir en Valencia un auge económico, favorecido por el creciente comercio de ultramar, provocando el aumento de las migraciones hacia esta zona, contribuyendo a mejorar el nivel de vida del reino valenciano.

A su vez, el interés de las principales instancias de poder medieval –como eran la Iglesia, la Corona y la ciudad– por demostrar su autoridad, beneficiarán la llegada de artistas de diferentes zonas de Europa occidental en busca de nuevos encargos. Entre estos nuevos pintores encontramos a Llorenç Saragossa (activo en Valencia entre 1377-1406), Francesc Serra II (activo en Valencia entre 1382-1392), sobrino del pintor catalán Pere Serra. Junto a estos pintores trabajaron iluminadores como Simón Despuig, Mateo Terres y Domingo Crespi, iniciador de la escuela de iluminación valenciana.

A finales del siglo XIV y principios del siglo XV se produce la irrupción del llamado gótico internacional o estilo 1400. Al igual que en el resto de Europa, este nuevo estilo se caracteriza por la asimilación de diversos estilos traídos a nuestra ciudad por pintores italianos, franceses y catalanes conformándose un estilo propio. Algunos de los pintores cruciales para el arte valenciano de este momento serán Gerardo Starnina, Pere Nicolau y Marçal de Sax. A través de ellos, el mundo italiano y el mundo nórdico confluirán en los talleres pictóricos valencianos de los que, tras un tiempo de acomodación y reinterpretación de estos modelos por artistas foráneos, surgirá el esplendor valenciano de los Peris, Miquel Alcanys o Jaume Mateu.

Como consecuencia de este largo periodo cronológico, y al igual que sucede en la pintura gótica, debemos destacar dos etapas dentro de esta fase en cuanto a miniatura se refiere:

a) Etapa de asimilación caracterizada por la integración de las tendencias francesas y catalanas en los talleres de miniatura valencianos. Los principales representantes de este periodo serán Mateu Terres y Domingo Crespi, documentados desde finales del siglo XIV. Estos artistas recibirán en sus obradores los diferentes estilos, intentado asimilar cada uno de ellos para producir una decoración de libros autóctona valenciana. Por ello, dentro del mismo espacio temporal, se pueden encontrar contrastes formales entre manuscritos de las mismas fechas.

b) Etapa de esplendor comprendida entre 1408/10-1430. El principal pintor valenciano que caracteriza este periodo es Pere Nicolau, el cual entre 1390-1408 tendrá una actividad constante. Debido a la dificultad de obtener obra documentada de este artista su estilo podemos entreverlo en el retablo de Sarrión,³³ pintado hacia 1404.

En él pueden percibirse los principios del gótico internacional de la escuela valenciana caracterizados por figuras dotadas de escasa corporeidad y una gran delicadeza. El uso de la curva es un elemento muy frecuente utilizado para acentuar la expresividad de los personajes. Los tonos blancos se aplican sutilmente con veladuras y transparencias, creando una atmósfera que transmite gran sensibilidad. Domingo Adzuara y Pere Soler, entre otros, serán los iluminadores más destacados de este periodo.

c) Edad de oro de la iluminación de manuscritos en la Valencia medieval. A partir de 1430 la figura de un nuevo artista que sobresale en el mundo de la miniatura valenciana introducirá nuevas formas estilísticas determinadas por el aumento de la expresividad en las figuras, un mayor realismo y una preocupación espacial con escenas más complicadas y estudiadas para ilustrar los libros. Leonardo Crespí será ese iluminador que renovó la miniatura valenciana. Con él, tanto la miniatura como la figura del artista, cambiarán la concepción que hasta entonces conocíamos.

A través de varios manuscritos de la primera mitad del siglo xv que recogen los postulados del estilo 1400: el *Libro de Horas Egerton 2653* de la British Library,³⁴ el *Breviario de Martín el Humano*,³⁵ el *Liber Instrumentorum*,³⁶ el *Descendentia Regnum Siciliae*³⁷ o el *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*³⁸ podremos definir los criterios que diferencian estas dos etapas dentro de un mismo periodo.

3.1. El periodo de asimilación

Esta etapa la hemos delimitado cronológicamente entre finales del siglo xiv y principios del siglo xv. La datación elegida corresponde al momento en el que aparecen documentados los dos miniaturistas valencianos que establecerán un taller permanente en la ciudad de Valencia en esos años. Estos dos artistas serán Mateu Terres y Domingo Crespí.

Una característica fundamental de la iluminación de códices de este periodo es la clara dependencia de la miniatura francesa. Así, la iluminación francesa va a penetrar en los modelos de la miniatura que se estaban desarrollando en la Corona de Aragón y, como consecuencia, en el Reino de Valencia. Estas influencias francesas surgirán con un aumento de libros

33. Valencia, Museo de Bellas Artes.

34. Londres, British Library, Egerton, 2653.

35. París, Biblioteca Nacional de Francia, Ms. Rothschild 2529.

36. Valencia, Archivo de la Catedral, Ms. 162.

37. Valencia, Biblioteca Universitaria, Ms. 394.

38. Londres, British Library, Ms. Add. 28962.

de este país en nuestro territorio.³⁹ Nicolás de Bruselas y Jean Melec son algunos de los artistas extranjeros instalados en Cataluña a principios del siglo xv.⁴⁰

La miniatura francesa llega a la Corona de Aragón por varias vías:

a) A través de manuscritos que los monarcas aragoneses piden a sus vecinos franceses. Así se conoce, por ejemplo, el documento del 6 de marzo de 1383,⁴¹ según el cual el infante Juan escribe al duque de Berry diciéndole que ha recibido una Biblia y el libro *De Civitate Dei*. A su vez le pide que le remita la segunda parte de dicha Biblia y un manuscrito de Tito Livio.

b) Por medio de la compra de libros franceses que los monarcas aragoneses encargaban a personas de su corte, como esta época otorgada al tesorero real Ramón de Boïl de tres mil sueldos barceloneses por la compra de dos libros franceses realizados en pergamino.

1339, Marzo, 27. Valencia

*Nos Petrus etc. cum presenti littera nostra debere reconocimus et fatemus vobis dilecto consiliario et thesaurario nostro R. de Boyl tres mille solidos barchinonenses pro precio duorum librorum vestrorum pergamineorum francesiorum, alterius nominati liber regis Meliadux et alterius nuncupati liber canonicarum regum Francie, quos a vobis habuimus et emimus precio antedicto; concedentes vobis quod de peccunia nostre curie que est vel erit penes vos, possitis penes vos retinere tres mille solidos barchinonenses supradictos, nos enim per presentem mandamus magistro rationali nostre curie vel cuicumque alii vestri comptum audituro, quod vobis sibi restituente tempore vestri racioninii presentem, tum dictos tres mille solidos barchinonenses in vestro compoto recipiat et admittat. Datum Valencie VI kalendas aprilis anno Domini MCCCXXXnono. Bernardus Turelli mandato regis facto per Michaelem Petri Çappata consiliarium.*⁴²

c) Encargos que se hacían a artistas franceses. Cabe destacar a personajes tales como Vidal de Blanes, que marchó a Aviñón a entrevistarse con el papa Inocencio VI, ante la posibilidad de ser invalidado su nombramiento como obispo de Valencia tras la muerte de Hugo de Fenollet. De tal forma, Vidal de Blanes encargará a artesanos de Aviñón el manuscrito titulado *Ceremonial de Obispos*.⁴³ Por lo demás, las relaciones entre el sur de Francia y Valencia son intensas gracias al estrecho lazo de unión entre la diócesis valenciana y la sede papal de Aviñón. Los viajes de clérigos valencianos a la zona son muy frecuentes.

d) La instalación de artistas de la Corona de Aragón en Francia, entablando contactos con artistas franceses. Así, Planas Badenas sugiere que los antecedentes estilísticos de Rafael

39. AVRIL, F. *Catalogue du manuscrits espagnols de la Bibliothèque Nationale*. Paris, Bibliothèque Nationale, 1989, p.71.

40. YARZA, J.: «El pintor en Cataluña en torno a 1400». *Artistes, artisans et production artistiques au Moyen Âge*. Colloque international (Rennes, 2-6 mai 1983) vol. 1, les hommes, Paris 1986, p. 391.

41. RUBIÓ I LLUCH, A. *Documents ...* cit. Vol. I, doc.CCCXXXVI, p. 307.

42. *Ibidem*. Vol.I, doc. CI p. 117. En una nota a pie de página Rubió i Lluch nos informa que los tres autores eran Guillermo Jordani, Raimundum Magistri y Guillermo Carbonelli.

43. Valencia. Archivo de la Catedral. Ms. 119.

Destorrents habría que buscarlos en iluminadores franceses como el círculo de Jean de Sy, el taller del Pseudo Jaquemart u otros artistas activos en Francia entre 1370-1390.⁴⁴ Por consiguiente, la iluminación catalano-valenciana de este periodo de hacia el año 1300 hasta finales del siglo XIV tendrá una fuerte influencia de las obras parisinas.

La miniatura francesa del llamado franco-gótico se caracteriza por el uso del dibujo caligráfico y la línea para delimitar el contorno de las figuras. A su vez, existe un predominio de los colores vistosos y a menudo saturados, con un dominio de los pigmentos rojo y azul. Las orlas francesas están compuestas por unas hojas en forma de trébol u hoja de hiedra muy estilizadas. En ellas se localizan las llamadas *drôleries* (figuras grotescas). La función de las orlas es principalmente ornamental.



Ceremonial de Obispos. Archivo de la Catedral de Valencia. Ms. 119.

44. PLANAS BADENAS, J. «Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana de estilo Internacional y su proyección en el reino de Valencia» *VIII Congreso Español de Historia del Arte*. Cáceres, 1990. p. 120.

Pero desde el año 1400 se produce la inserción de hojas de acanto inspiradas en la miniatura italiana. Es en ese momento, cuando además de ser un motivo ornamental, la orla se convierte en un medio de información para los historiadores. Entre estos lazos de hojas se introducirán elementos como los escudos familiares. También las orlas nos ayudan a atribuir o desmentir proximidades artísticas de un manuscrito a un taller o artista.

El empleo del color blanco para delimitar los contornos de los ropajes, hojas y otros elementos es una característica más de esta miniatura. Todos estos elementos los podemos observar en la *Biblia de Nicolas de Gorran* de la catedral de Valencia.⁴⁵



Nicolaus de Gorran. Postillam super Genesim. Archivo de la Catedral de Valencia. Ms. 4, f. 1.

45. Valencia. Archivo de la Catedral, Ms. 4.

Este libro quedó a disposición del Archivo de la catedral de Valencia pudiendo ser estudiado por los artesanos de este periodo.

En este códice se observan las principales características de la miniatura francesa, no sólo en las iniciales, sino también y de forma más patente en las orlas. En ellas se observa el uso de las hojas de trébol, las hojas de vid y, las *drôleries* o figuras fantásticas que se representan en los márgenes superior e inferior del folio. Dentro de esta influencia aviñonesa cabe destacar el papel de los papas de Aviñón Clemente VII (1378-1394) y Benedicto XIII (1394-1417). Ambos pontífices se preocuparon por crear una biblioteca con un número de volúmenes entre mil quinientos y dos mil,⁴⁶ siendo un punto de referencia de las corrientes que se estaban produciendo en la iluminación de manuscritos en la Europa Occidental de este periodo y que luego se trasladaron a Peñíscola. Su llegada a la catedral se produce gracias a la venta que el Papa Benedicto XIII realiza de algunos libros que había traído de Aviñón a Peñíscola cuando se produce la crisis del Papado a principios del siglo xv. La situación de precariedad económica que estaba atravesando Pedro de Luna le condujo a vender algunos de estos manuscritos entre los que se encuentra este Comentario de la Biblia en veinte volúmenes.

Los manuscritos góticos valencianos unieron en sus orlas las hojas típicas de enredadera de la iluminación francesa con las hojas de cardo propias del mundo italiano. Junto a estas dos características extranjeras aparecen otras que dos autoras califican originarias de la Corona de Aragón. Por un lado, Josefina Planas habla de círculos de Aragón.⁴⁷ Éstos son como una especie de puntos realizados con pan de oro de los que salen unos pequeños rayos formando soles.

Para Villalba las orlas de tipo catalán serían de dos clases. Por un lado hojas carnosas formando un nervio con finos trazos o punteados de color blanco, tallos dibujados a pluma y abundantes puntos dorados en los espacios libres con algunas figuras. El otro tipo está formado por un marco de tres lados iguales o más estrechos alternando el verde, azul y rosa, separados por algunos toques de oro y recorridos por un fino dibujo en blanco. De ellos, los tallos realizados en pluma rematados en hojas o flores, similares a las de la orla descrita anteriormente con los correspondientes puntos dorados.⁴⁸ Así, también pueden verse entre los vástagos animales fantásticos.

3.1.1. La figura del iluminador en la segunda mitad del siglo xiv en Valencia

A partir de la segunda mitad del siglo xiv encontramos un mayor número de documentación sobre la iluminación de manuscritos en tierras valencianas y de los artesanos encargados en desempeñar este trabajo.

46. YARZA, J.: «La Miniatura del Renacimiento. Los territorios de la Corona de Aragón, 1400-1450 (La tendencia tardogótica)» *El renacimiento Mediterráneo*. Catálogo de exposición, Valencia-Madrid, 2001, p. 52.

47. PLANAS BADENAS, J.: «Recepción ...» op. cit, p. 122.

48. VILLALBA DÁVALOS, A. *La miniatura valenciana...* cit. p. 49.

Las primeras manifestaciones de los miniaturistas valencianos nos informan que eran artesanos que en ocasiones eran tratados como *scriptors de lletra formada*, *scriptor de lletra rodona* o iluminadores indistintamente. Esta dualidad creemos que se produjo por la vinculación tan estrecha que existía en la producción y ornamentación de los libros, de manera que el propio escriba hacía las veces de decorador o encuadernador. Este es el caso, por ejemplo, de Mateu Terres, del cual tenemos noticias suyas desde el año 1370 desempeñando labores de *capletrador*, rubricador y encuadernador, pero no será hasta el año 1381 cuando aparece en un documento tratado como *illuminator librorum*. Lo mismo sucede con Domingo Crespí, al que podemos situar como el iniciador de la escuela valenciana de miniatura. Este iluminador en 1387 es tratado como *scriptor de lletra formada*.

Al parecer la diferencia entre *scriptor* y *scriptor de lletra formada* residía en la calidad de la letra. Mientras que la primera se utilizaba para confección de libros destinados al uso cotidiano como testamentos, ápoas, notales..., la segunda se empleaba para la copia de códices o de documentos con un carácter más solemne para los que la calidad de la letra debía de ser más cuidada.⁴⁹

No obstante, tanto Mateu Terres como Domingo Crespí, a partir del momento en el que se decantan por el trabajo de miniaturistas, no vuelven a ser tratados como escribas. La razón que proponemos para que desaparezca esta dualidad vendría dada por la especialización de los artesanos decantándose por uno de los dos oficios. El afán de la monarquía por adquirir un gran número de volúmenes hace que los encargos de miniatura se multipliquen. Este factor, unido a una mayor demanda de producción libraria por parte de la catedral valenciana y de la ciudad como institución, hace que la necesidad de iluminadores sea cada vez mayor.

El artesano de este periodo no dejará de aceptar trabajos paralelos para proporcionarse un suplemento a su salario de miniaturista. En este sentido Domingo Crespí realizará trabajos alternativos a la iluminación de manuscritos como por ejemplo reparando los encerrados de la catedral de Valencia o realizando las tareas de decoración de los escudos reales que se encontraban en la torre de santa Bárbara de la muralla de Valencia.⁵⁰

Una importante fuente de ingresos para estos artesanos era el taller. Tradicionalmente el taller medieval comprendía el lugar en donde el artista, rodeado de una serie de oficiales y de aprendices, confeccionaba las obras que se le encargaban. Por lo que respecta al obrador de un iluminador existen matices que cambian el concepto tradicional de taller. Éste seguía siendo el lugar donde se producía la obra encargada. En este lugar se localizaban todos los artesanos que estaban implicados en la producción libraria, desde escribas, iluminadores hasta encuadernadores. Pero además, una de las características de estos centros de producción era que actuaban como tiendas. En estas tiendas se podían comprar todos los materiales relacionados con el mundo del libro, desde papel o pergamino, pasando por tinta para la escritura, así como el pigmento para la decoración.

En numerosas ocasiones se localizan noticias en las que las instituciones valencianas se abastecen en estos lugares de los utensilios necesarios para las escribanías y archivos.

49. SANCHIS SIVERA, J.: «Bibliografía valenciana medieval» *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1930, p. 35.
50. AMV. *Sottobreria de Murs i Valls*, d3-10, f. 119v.

Aún más, en estas tiendas, se podían localizar libros totalmente terminados a la espera de que cualquier comprador adquiriera el códice, e incluso en algunos casos estos establecimientos funcionaron como lugares de empeño, donde a cambio del libro se ofrecía la cantidad económica tasada.⁵¹

Generalmente, el obrador medieval se caracterizaba por presentar una estructura jerárquica en la que existía un maestro bajo cuya tutela se situaban varios iluminadores de menor rango. El maestro era el encargado de recibir encargos. Los oficiales eran iluminadores de un nivel inferior que todavía no habían superado el examen que los autorizaba a contratar encargos. Los aprendices eran muchachos que entraban a formar parte del estudio para aprender el oficio, a cambio de su manutención, desempeñando los trabajos más precarios y de menor dificultad. Un documento de 1417 nos revela como Guillermo Doménech firma un contrato de aprendizaje con Pere Crespí para aprender el oficio de encuadernador durante cuatro años.⁵² En la documentación valenciana que hemos exhumado no hemos localizado ningún documento de aprendizaje de iluminación de manuscritos.

No conservamos noticias que nos permitan atribuir las partes de la decoración del manuscrito al maestro o a los aprendices. Las miniaturas de mayor tamaño, las de media caja y las iniciales, se consideraban la parte más importante en cuanto al trabajo de decoración del libro. No hemos localizado noticias en las que al iluminador se le pague por la decoración de las orlas. Es por ello por lo que consideramos que las orlas debían de realizarlas los oficiales del taller. En muchas de ellas podemos observar la calidad del artista, que en muchos casos, supera a la que se muestra en las iniciales. Existe así una clara diferencia estilística entre las orlas y las miniaturas del *Llibre del Consolat de Mar*, siendo las primeras, en algunos casos, de mayor calidad que las iniciales.

Así pues, en los talleres de iluminación la jerarquización del trabajo era patente, observándose en varias ocasiones distintos estilos entre las miniaturas y las orlas del mismo códice dando a entender que la confección del manuscrito era obra de más de un artista. Por otro lado, es preciso recordar que el asociacionismo entre maestros iluminadores para llevar a cabo un encargo era habitual en la Valencia medieval.⁵³ En el apartado de la continuidad del taller, en la miniatura valenciana conocemos el caso de Leonardo Crespí, que se formaría en el taller de su padre Domingo, y que continuaría con el obrador a la muerte del maestro.

3.1.2. Los principales manuscritos iluminados conservados de este periodo

Este periodo de asimilación se caracteriza por presentar un aglutinamiento de las diferentes corrientes artísticas procedentes de diversos puntos de Europa Occidental. Las principales influencias de la miniatura francesa, italiana y catalana se localizarán en los obrado-

51. ARV. *Mestre Racional*, nº 45, f. 687. Domingo Crespí, iluminador y su hijo Garcelán Crespí, prebitero, firma época de seiscientos ochenta y dos sueldos por la devolución del empeño del *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*.

52. ARV. *Protocolo Bertran de Boes*, nº 311, s.f.

53. YARZA, J.: «El pintor en Cataluña hacia 1400»...cit. p.401.

res valencianos dando como resultado la aparición de una miniatura que, si bien podemos llamar autóctona, se caracteriza en este periodo por una dificultad a la hora de plasmar estos modelos en la decoración.

Es imposible establecer unos cortes exactos en la miniatura valenciana. En un mismo espacio de tiempo se localizan varios libros que no se corresponden en cuanto a su estilo. La forma de representar las miniaturas en algunos de ellos es tan arcaica que, de no ser por la documentación, sería imposible clasificarlos en ese espacio de tiempo.

Esta diversidad estilística creemos que se produce por un factor determinante. Nosotros consideramos que los manuscritos que hemos incluido dentro del periodo de asimilación corresponden a los talleres de los iluminadores valencianos foráneos. Su conocimiento sobre miniatura debió de ir formándose a partir de las miniaturas halladas en los códices procedentes de los principales centros de producción europeos, principalmente Francia.

Gracias a un manuscrito conservado y documentado conocemos el estilo de uno de estos artistas autóctonos: Domingo Crespí. El *Llibre del Consolat de Mar*, al que más adelante haremos mención, se caracteriza por presentar una decoración retardataria si tenemos en cuenta que por esas fechas (1407-1412) ya se habían decorado manuscritos como el *Breviario Valentino*, el *Liber Instrumentorum* o el *Breviario de Martín el Humano*, todos ellos con participación de iluminadores valencianos.

¿Cómo explicar que este arcaísmo en las figuras de Domingo Crespí pudiera complacer a los principales mentores de este periodo: Iglesia, monarquía y ciudad?

La capacidad para solicitar encargos de estos patronos medievales a los más importantes artistas del momento está más que probada, puesto que para ellos trabajan artesanos de gran calidad. El *Llibre del Consolat de Mar* presenta diferencias estilísticas entre las iniciales y las orlas. En algunas de las orlas e iniciales está más cuidado el estilo, denotando a un artesano que, si bien no es capaz de plasmar los principios de perspectiva en algunos casos, la calidad en el dibujo y en los colores de la inicial del folio 22 y de la orla con la que comienza el manuscrito son patentes.

Realmente, la calidad de las miniaturas del *Llibre del Consolat de Mar* no se corresponde con las de otros manuscritos de la misma época. No obstante, nosotros lo consideramos una obra de taller en la que las miniaturas de mayor calidad así como las orlas debieron de ser el trabajo de algún miembro del obrador de Domingo Crespí, padre de la escuela valenciana de miniatura.

Existen tres manuscritos fundamentales de este periodo que se conservan en la actualidad: el *Llibre del Mustaçaf*,⁵⁴ un *Epistolario*,⁵⁵ el *Aureum Opus*⁵⁶ y el *Llibre del Consolat*.⁵⁷

54. Barcelona, Archivo Municipal

55. Valencia. Archivo de la Catedral.

56. Alzira. Archivo Municipal.

57. Valencia. Archivo Municipal.

3.1.2.1. El Llibre del Mustaçaf

Fue atribuido por Villalba a Mateu Terres en 1964.⁵⁸



Llibre del Mustaçaf.
 Archivo Histórico Municipal
 de Barcelona. Ms. L-71, f. 1.

Según reza el texto del códice:

En nom de nostre senyor Deu, huit kalendes ianuari anno domini millesimo trescentesimo vigesimo secundo. Com en Guillem de Merles, mostaçaf de la ciutat de València en lo present any, agués atrobat I libre de ordenacions de la almudaçafia, lo qual fo feyt II kalendes octobris anno domini Millesimo CC. XC. III...

58. VILLALBA, A.: *La miniatura valenciana...*cit. p. 41.

Gracias a las indicaciones, la primera copia del libro se realizó en 1293, pero hacia el año 1371 se encargó este códice y así aprovecharon para corregir y actualizar el texto con el fin de servir de guía a los futuros *Mustaçaf* que fueran desempeñando su trabajo. ... *Et com per los trespassament del dit temps moltes correccions et odenaments fossen necessaries en lo dit libre per çò que mils fos gubernat et regit lo dit ofici. Et sia scrit...*

El libro presenta una única inicial en cuyo interior se representa a la figura de un monarca tocado con la corona y sujetando en la mano izquierda el orbe, atributo habitual en las representaciones de la monarquía. Delante de la figura del rey hay tres hombres barbados que muestran una actitud de diálogo frente al propio monarca. La representación de tridimensionalidad en esta miniatura no la ha resuelto satisfactoriamente el artista. Para aparentar la sensación de espacio, el iluminador sitúa al rey en un primer plano, sentado en una banqueta a modo de trono. Además el monarca presenta una de sus piernas cruzada sobre la otra, mostrando el pie y parte de la propia pierna, remarcando ese intento de visión de profundidad en la escena con una postura convencional de autoridad. No obstante, ni estos dos elementos, ni la representación de los tres hombres superponiéndolos uno sobre otro, ni la cortina que tímidamente surge sobre la cabeza de las figuras logran conseguir este efecto. Los rostros de los personajes aparecen de frente y con la barba partida. Con el objetivo de dar volumen a los cuerpos de las figuras, el iluminador opta por crear ropajes amplios con plegados rectilíneos, denotando claramente una fuerte dependencia con los postulados de la miniatura catalana del periodo italogótico.

Por lo que respecta a la orla, ésta se caracteriza por enmarcar el texto en una caja formada por un vástago rojo formado por nudos de color azul y rosa. De este vástago surgen hojas de cardina realizadas en azul y siena. Destaca la parte de la derecha formada por óculos en cuyo interior aparecen figuras de ángeles tocando instrumentos.

En cuanto al patrocinio del libro, éste queda patente ante la presencia de varios escudos. Excepto uno de ellos, todos los demás se localizan encerrados en círculos. El escudo de la ciudad de Valencia se reserva a la parte superior del folio, mientras que en la parte inferior y de mayor tamaño, el escudo real de Pedro IV el Ceremonioso denota la procedencia del encargo. Flanqueando al escudo real y encerrado en dos óculos observamos los emblemas de la ciudad de Barcelona.

En 1339 el rey Pedro IV el Ceremonioso otorgó el oficio de *Mustaçaf* a la ciudad de Barcelona. El monarca sugirió que, para algunos casos, los jurados barceloneses siguieran las ordenanzas establecidas en Valencia. Por ello, el 5 de abril de 1371, los *consellers* de Barcelona solicitaron a los jurados de la ciudad de Valencia que les remitieran una copia de este libro. Así, el 30 de julio se les envió un libro escrito en pergamino que contenía las ordenanzas del *Mustaçaf* de Valencia. En estas fechas sólo hay un iluminador trabajando para la ciudad en la confección de un libro de privilegios. Se trata de Mateu Terres.⁵⁹

Si tenemos en cuenta esta autoría deberíamos considerar a Mateu Terres como un iluminador anclado en los principios del italogótico catalán, cuyo aprendizaje podría haberse

59. Por esta razón Amparo Villalba le atribuye el manuscrito a este artesano y nosotros, a la espera de nuevas aportaciones, debemos aceptar esta posibilidad.

producido a través de artistas de esa zona establecidos en la ciudad de Valencia. El estilo de Terres se caracterizaría por un importante arcaísmo a la hora de representar las figuras, así como una clara dificultad para plasmar la tridimensionalidad de las escenas, que comparado con la pintura del momento, denota un importante retraso.⁶⁰

3.1.2.2. El *Aureum Opus* o *Libro de Privilegios de Alzira*

El segundo códice que se enmarca dentro de este periodo de asimilación es el *Libro de Privilegios* de Alzira, también conocido como *Aureum Opus*. Este libro contiene los privilegios concedidos al reino de Valencia desde Jaime I hasta Pedro IV el Ceremonioso. El libro está dividido en dos partes. La primera de ellas correspondería al manuscrito en sí, con una cronología posterior a 1391, según una nota existente en el calendario con la que se inicia el manuscrito y en la cual dice: *aquest dia de diumenge de l'any de la Nativitat de Nostre Senyor MCCCLXXXI fou esvaïda la juheria de Valencia*. La segunda parte correspondería a varios documentos de fecha posterior a los siglos XVII, XVIII y XIX referidos a privilegios concedidos a la villa de Alzira.



Jaime I. *Libro de Privilegios*.
 Archivo Municipal de Alzira.
 Còdex especials 0.0./3, f. 1.

60. Cabe recordar que en esas mismas fechas se localiza en Valencia uno de los pintores más importantes de este periodo, Lorenzo Zaragoza, cuya personalidad todavía no está perfectamente estudiada y al que hemos hecho referencia al inicio de este capítulo.

El códice alberga seis miniaturas encerradas en las iniciales con las que comienza la serie de privilegios concedidos por cada monarca. Todas ellas aparecen sobre un fondo dorado. En su interior las figuras de los monarcas van adquiriendo diferentes representaciones. En todas las iniciales los fondos son enrejados con labor en oro, similares a los utilizados en la miniatura del folio 15r. del *Llibre del Consolat de Mar* y que posteriormente analizaremos.

Dentro del estilo podemos asegurar la intervención de más de un iluminador en la confección del códice. Por un lado las figuras de los reyes de los folios I, XLII, LXI, LXIX y CXX denotan similares características. En ellas los monarcas están sentados en un trono cubierto por una tela roja, a excepción del rey Pedro III el Grande, al cual lo presenta de pie.



Alfonso IV el Benigno. *Libro de Privilegios*. Archivo Municipal de Alzira. Còdex especials 0.0./3, f. CXXII

Todas las figuras presentan túnicas cortas, entalladas con un cinto, aparecen tocadas por la corona habitual para representar a los monarcas. Sus rostros muestran barbas partidas y mantienen una postura hierática. La tridimensionalidad no es patente en ninguna de las iniciales, aunque en las de los folios LXIX y CXX el trono parece vislumbrar sin éxito una preocupación por la creación del espacio.



En otra vertiente estaría la inicial iluminada del folio CLXXVI.



Pedro IV el Ceremonioso. *Libro de Privilegios*.
Archivo Municipal de Alzira. Còdex especials 0.0./3, f. CLXXVI

Esta inicial presenta un avance en la composición ya que se ha representado a una figura montada a caballo intentando crear un escorzo. En un principio podrían existir dudas de si este hombre se identifica con Pedro IV el Ceremonioso. Hay varios indicios que nos inducen a pensar en esta posibilidad. Así, la primera razón tendría que ver con la continuidad de la composición de todo el manuscrito, esto es, si en todas las iniciales anteriores las figuras corresponden a los diferentes reyes de la Corona de Aragón, por qué en este caso el iluminador iba a optar por representar a un consejero u otro personaje que no fuera el rey.

En segundo lugar, la nueva concepción de la figura del monarca montado a caballo y portando un libro, podría tener una clara relación entre el texto y la imagen. En la rúbrica se habla de la prohibición de exportar papel de la ciudad de Valencia y el único material que entonces se confeccionaba con papel eran los libros; es decir, el objeto que este hombre porta en sus manos.

En tercer lugar, y casi con toda seguridad el más convincente, sería que este personaje aparece tocado con una corona, símbolo indiscutible de su categoría regia.

Por ello, nosotros nos inclinamos a pensar que este hombre representa a Pedro IV el Ceremonioso tal y como nos indica la rúbrica con la que comienza el folio. La inicial es de mayor tamaño que las del resto del manuscrito. Está sobre un fondo dorado y en su interior el iluminador ha querido retratar a Pedro el Ceremonioso a caballo portando un libro en sus manos. En esta miniatura el artista ha querido ir más allá en su concepción del espacio, aunque persisten las limitaciones claras, no consiguiendo el objetivo de tridimensionalidad. El caballo se presenta en un desmañado escorzo y sin rigor anatómico.

Por lo que se refiere a las orlas podemos clasificarlas en dos grupos: al primero corresponderían las orlas de los folios XLII, LXI, LXIX y CXX. Todas se caracterizan por presentar el folio enmarcado por un recuadro con uso de color azul y verde indistintamente. Alrededor de este marco el iluminador alterna las hojas de trébol procedentes de la iluminación aviñonesa con los círculos dorados característicos de la iluminación de la Corona de Aragón. En estas orlas el arcaísmo es patente.

Por otro lado, se encuentran las orlas de los folios I y CLXXVI. Ambas son muy similares. Se caracterizan por utilizar el tipo de orla valenciana con todos sus elementos. Los entrelazos de las hojas de cardo, junto a los pájaros y figuras fantásticas herederos de la corriente italiana, se compaginan con las hojas de trébol de tradición aviñonesa y los puntos dorados del mundo catalán. Los colores más utilizados son el rosa y el azul, siempre con tonos pastel. En la parte inferior del folio la orla queda partida por el escudo que simboliza a la ciudad de Valencia el cual, por la diferencia en algunos detalles, nos atreveríamos a decir que se corresponde a distintas manos.

Para Villalba, este manuscrito fue mandado hacer por los *jurats* de la ciudad de Alzira.⁶¹ No obstante, no hay indicios claros que nos hagan pensar que esto es cierto. En primer lugar el libro ha sido reencuadernado junto a otros documentos que sí hacen referencia a esta ciudad.

61. VILLALBA DÁVALOS, A., *La miniatura...* cit. p.47.

En segundo lugar, en el texto del código propiamente dicho no existe mención especial a la ciudad de Alzira. En otro sentido, y el más importante, destaca la aparición del escudo de Pedro IV el Ceremonioso adoptado por la ciudad de Valencia para conferirse un carácter regio en la orla.

Si este libro se hubiese confeccionado por mandato de los *jurats* alcireños, probablemente, ostentaría el escudo del municipio denotando el carácter de propiedad, al igual que sucede en *Els Usatges* de la Paeria de Lleida. Por otro lado, no es extraño que la Bailía General del Reino de Valencia contratase importantes iluminadores para miniar libros de privilegios.⁶²

Este es el caso de un código confeccionado por Domingo Adzuara que en 1419 recibe un pago por el salario de iluminar un libro de privilegios:

1419, noviembre, 3. Valencia⁶³

Item, paguí a N Domingo Adzuara, il·luminador, VIII lliures, I sou a ell deguts e taxats per son salari e treballs de il·luminar, florejar e capçalmar de V colors lo libre dels privilegis e ordinacions d'esta casa del senyor rey En Pere, de loable memòria, del qual es estat fet tresllat per (...) en la seua memòria d'esta per mans d'aquella còpia e exemplar en caps mitats e necessaris, en lo qual dit libre ha DCCCC lletres per tal DCLXXX lletres florejadades a rahò de XXV sous lo C son CLXX sous. Ítem, d'altra part CCC letres a rahò de III sous lo C munten VIII sous, e per dues letres grans, çò és, la del principi del dit libre e un altra II sous, les muntants de les dites quantitats a les dites VIII lliures I sou. E hà-n'i albarà dels honorables jurats fet a III de novembre del any MCCCCVIII.

En cuanto a la autoría, este libro ha sido atribuido a Domingo Crespi o taller. Si consideramos este manuscrito de finales del siglo XIV o principios del XV y lo comparamos con manuscritos del mismo período, como por ejemplo *El Terç del crestià*,⁶⁴ observamos el estilo retardatario o arcaizante del iluminador del manuscrito alcireño.

Ciertamente, las figuras regias conectan con los modelos del *Libre del Consolat de Mar*. Lo mismo sucede con las orlas de los folios I y CLXXVI. Pese a que en el *Llibre del Consolat de Mar* existen elementos nuevos como los rostros surgiendo de las hojas de cardo, las embarcaciones o las figuras de niños desnudos, el estilo de ambos es semejante. A estos elementos se añade el uso de la figura de un pez para delimitar el contorno en dos iniciales de estos códices.

Ello permite afirmar que el *Aureum Opus de Alzira* y el *Llibre del Consolat de Mar* están realizados en el taller de Domingo Crespi.

62. Sobre los libros de privilegios me remito a la edición crítica realizada por Josepa Cortés: *Liber privilegiorum civitatis et regni Valencie*, Valencia, 2001.

63. Archivo Municipal de Valencia. Clavería Comuna, O-7.

64. Madrid. Biblioteca Nacional, Ms. 1792.



Detalle Jaime I. *Libro de Privilegios*. Archivo Municipal de Alzira. Còdex especials 0.0/3, f. 1.



Llibre del Consolat de Mar. Archivo Histórico Municipal de Valencia. F. 22.

3.1.2.3. El *Llibre del Consolat de Mar*

El *Llibre del Consolat de Mar* fue encargado por el Consell de la ciudad de Valencia en 1407. Los *consells* municipales simbolizarán el poder de la ciudad y gozarán de considerables privilegios reales para llegar a una mayor independencia respecto al poder monárquico. La magnificencia de las obras de arte ha sido, a lo largo de la historia, en buena medida consecuencia del poder del comitente. El Consell de la ciudad desea representar el poder municipal. Para ello buscan a los mejores artistas, a los que tienen mayor prestigio del momento. Éste sería el caso de Domingo Crespi.

Así, el Consell de la ciudad, ansioso por mostrar su poder y autonomía con respecto a la figura regia, utiliza las mismas vías de difusión que la Corona había usado para reafirmar su nueva situación de autoridad y prestigio. Se da cuenta de la importancia de tener un taller con artistas de renombre. A raíz de ello, iluminadores como Domingo Crespi, Domingo Adzuara, o pintores de la talla de Marçal de Sax, Llorenç Saragossa y el propio Jaume Mateu, entre otros, trabajarán para la institución.

El folio 15 ofrece las dos formas con las que un manuscrito podía ser iluminado, bien con miniaturas a mitad de página, bien con iniciales historiadas. El folio está dividido en una miniatura de tamaño considerable que ocupa parte de la caja de escritura, una inicial historiada y, por último, una orla que se expande libremente alrededor de todo el margen del folio.

La miniatura que ocupa la mitad de la caja de escritura era la más importante de todo el manuscrito. En ella se representa lo que podría ser en aquel tiempo un Consejo Real, con la figura del rey en el centro, sentado en un trono pintado con los colores de la bandera de la Corona de Aragón, rodeado de varios hombres. El trono divide toda la escena en dos partes iguales. El momento que trata de mostrar corresponde a la presentación de *Les Costumes dels feyts de la mar* ante Pedro IV el Ceremonioso, como muy bien se puede leer en el texto que está debajo de la miniatura. El artista expone la escena dividida en varios planos. En un primer plano aparecen los tres hombres que van a presentar el escrito de las *Costumbres del Mar* al rey, portando inscripciones; en segundo plano está el monarca en posición sedente y su figura se enmarca en un trono que forma la *senyera* de la Corona de Aragón; en tercer plano, la comitiva que acompaña a cada representante del estamento social.

Apreciamos la falta de plegados que nos ayuden a identificar la volumetría de la figura, característica de la pintura de este periodo internacional en el que predominan los plegados abundantes y ampulosos. Pedro IV, sentado en un trono adornado con la *senyera* aragonesa, porta en su mano izquierda la esfera con una cruz, dando a entender su condición regia. En la otra mano, sostiene el cetro que termina con una especie de flor de lis. La representación del cetro y de la esfera-mundi surmontada por la cruz de Aragüés continúa la tradición de pintar así a los reyes de la Corona de Aragón. Este tipo de iconografía puede ser vista en el *Rollo sobre la Genealogía de los reyes de Aragón y condes de Barcelona* que se encuentra en la biblioteca del monasterio de Poblet y corresponde a las mismas fechas que el *Llibre del Consolat de Mar*. El rostro del rey encarna gran expresividad, pese al mal estado de conservación de la miniatura, se muestra ligeramente inclinado en actitud atenta escuchando al personaje que dirige su estamento. Esta figura, ataviada con ricos ropajes y con un puñal sujeto a su cintura, nos advierte de la representación del estamento nobiliario de la ciudad.



Por lo que se refiere al estudio de la tridimensionalidad, el artista intenta utilizar medios con los que crear esa profundidad que haga más verosímil la escena. Uno de los elementos empleados para tal efecto es el trono. El trono se perfila como una superficie plana y sólo es el dosel el que, por medio de un escorzo apenas conseguido por el artesano, trata de ofrecer una visión en profundidad. Por otro lado, el iluminador utiliza los brazos del sitial para separar las escenas entre los personajes que acuden a hablar con el monarca y el séquito. No introduce la disminución de la escala humana entre las figuras del primer plano y las del tercer plano.

Hay superposición de las figuras a las que presenta primero de cuerpo entero, les siguen a éstas figuras de medio cuerpo, para terminar con la aparición de rostros. No existe delimitación entre fondo y suelo, de forma que las figuras del primer plano descansan sobre la misma decoración que conforma el fondo de la miniatura.

En estas miniaturas las figuras no presentan volumetría, pegadas sobre una superficie de fondo dorado, en este caso con un enrejado de rombos, en cuyo interior aparece una cruz. No obstante, el intento de plasmar la profundidad en esta obra lo hallamos en la figura que se percibe de espaldas al espectador. Esta es una prueba más que nos induce a pensar el conocimiento por parte de nuestro iluminador de la pintura italogótica.

De esta exposición se desprende que la miniatura del folio 15 de este libro quedaría enmarcada dentro de lo que puede llamarse italogótico de influencia catalana. Aunque cronológicamente el manuscrito se documenta dentro del gótico internacional, las características del libro muestran una clara dependencia con la obra producida por el maestro de Villahermosa y con los postulados de los hermanos Serra.

Entre las iniciales que decoran el libro destacan las de los folios 16 y 22. En la primera el artista utiliza el mismo procedimiento para conformar el contorno de la inicial en todo el libro caracterizado por los vástagos azules y rosa siena.

En el interior de la inicial encontramos dos grupos de figuras separados por una especie de banco o mesa de madera, como si se tratase de un juicio. En el banco de madera podemos distinguir perfectamente las vetas y los nudos que forma la madera. Este recurso ha sido muy utilizado en el mundo de la pintura catalana y valenciana de los trecentistas para darle un sentido naturalista al objeto representado.

Frente a este grupo aparecen dos hombres sentados sobre otro banco de madera realizado con la misma técnica anteriormente descrita.



Detalle. *Llibre del Consolat de Mar*.

Archivo Histórico Municipal de Valencia. F. 16.

Todas las figuras se registran en una actitud de estar discutiendo o decidiendo algo entre ellos, excepto los dos personajes que se sitúan frente a éstos en actitud atenta, esperando a que termine esta deliberación y conocer el resultado de esa discusión o reunión. Los gestos y las expresiones de los rostros nos ayudan a comprender este momento y constituyen una escena cargada de gran realismo. Gracias al conocimiento del contenido del texto, y sabedores de la relación que existe en todo códice entre la miniatura y lo escrito en el mismo folio en el que ambos conviven, creemos que el tema podría simbolizar el momento en el que –como el propio texto indica– se refiere a la elección de “*dos bons homens de la mar en cònsols*”. Eso explicaría la distribución de la escena y la presencia de esas dos figuras, representadas de espaldas, a la espera de una respuesta por parte del grupo.

En este caso el artesano ha dejado de pintar el suelo con rombos blancos y negros, como en la inicial del folio 15r., para darle a todo el fondo el mismo tratamiento. Así pues, el estudio de la perspectiva en esta inicial es prácticamente nulo, pese a la forma de trazar la mesa, que en ningún caso consigue dar la impresión de profundidad. Es importante destacar la forma de presentar a la figura que percibimos de medio torso. Comparando esta figura con cualquiera de las que tenemos enfrente de la misma observamos que el tratamiento, tanto del rostro como de los plegados de los ropajes, ha variado sutilmente. El rostro se nos muestra con unos rasgos más realistas o naturalistas, logrando transmitir la expresión de atención que hace que el personaje parezca absorto por la conversación. La barba de la figura ha tenido un tratamiento totalmente distinto al de otros miembros de la reunión. En primer lugar, las barbas son más puntiagudas en las figuras que entablan la conversación y el color es mucho más oscuro que la de la figura que nos ocupa. En cuanto a los plegados, el iluminador de este personaje va más allá de la simple línea vertical, utilizando una línea sinuosa que nos recuerda a los plegados conectados directamente con la tradición del gótico internacional.

Es curioso ver la forma de representar las anteriores miniaturas del códice. Éstas han sido tratadas más como una imagen estática de un momento determinado en el que los personajes estaban en actitudes estudiadas y congeladas para ser representados. En esta ocasión las figuras aparecen ajenas a un espectador, ante la presencia del cual no prestan atención, simulando como si el marco de la inicial fuese una ventana por la que el espectador se adentra en este solemne acto.



Detalle. *Llibre del Consolat de Mar*.
Archivo Histórico Municipal de Valencia. F. 22.

Sin ninguna duda, la miniatura de mayor calidad estilística de todo el manuscrito aparece en el folio 22.

Uno de los vástagos de esta inicial es una figura de pez. De su boca emerge el tallo del cual se configura el resto de la letra. En su interior se representa una embarcación navegando. Esta nave está compuesta por una gran vela cuadrangular realizada con pequeños cuadros. Esta vela se une al mástil por un travesaño llamado *trinquet*. En la parte superior del mástil se observa el lugar reservado al vigía del barco, la *gabia*. Este elemento sería característico de las *naus* y permitía tener informado al capitán de todo lo que se divisaba. El armazón del buque, similar a medio almendruco, es de gran profundidad, apreciándose cinco líneas de escálamos que servían para descansar los remos. En la parte de proa se alza una pequeña estructura realizada con merlones, llamada también castillo de proa. Varias figuras se aprecian en el interior del barco desempeñando diferentes trabajos.

El sentido de profundidad de esta miniatura llega a conseguirse. Para ello el iluminador muestra el barco en diagonal creando un cierto efecto tridimensional. Para el fondo vuelve a utilizar el enrejado de flores rojas y azules características en todo el manuscrito. Es la única miniatura de todo el libro que no transcurre en una estancia cerrada.

Podemos considerar este folio como el de mayor calidad tanto por la inicial como por la orla que lo compone. Ésta, al modo de las orlas de tipo catalán caracterizadas por las hojas de acanto junto a las de enredadera, presenta una mayor calidad que las anteriores. La estructura de esta orla es similar a las del resto del códice. Sin embargo, la delicadeza con la que se realizan los nudos centrales y las manos que surgen de las palmetas del margen derecho, la distinguen del resto. Volvemos a encontrar tres figuras que habíamos visto anteriormente: el personaje del margen superior izquierdo y las dos figuras de animales fantásticos. El iluminador de esta orla añade un animal fantástico más en el lado derecho. En la parte superior, el busto de un hombre de gran expresividad y la figura de un mono, en la parte inferior, denotan el buen hacer del iluminador. Una característica importante que no se repite en ninguna de las orlas del manuscrito son los rostros de perfil que surgen de las hojas de la parte inferior.

En las orlas que componen el libro, en la del folio principal, aparecen un gran número de figuras humanas entre las hojas de acanto. El barco representado en el margen derecho introduce al espectador en el tema del que trata el códice. Los colores predominantes son el rosa, siena, azul y verde, éste último alterado, rojo y resaltes en blanco. La figurilla del margen superior derecho, ataviada con vestimenta rosa y cubriendo la cabeza con un pañuelo blanco, la veremos de nuevo repetida en la orla del folio 22.

El mismo tipo de orla con el vástago central con nudos de considerable grosor es la del folio 16. De la parte inferior de este tallo central, un rostro da pie a que se desarrollen las hojas de acanto a derecha e izquierda del folio. En el espacio inferior, un hombre sujeto por el cuello y por la cintura por otros dos hombres, sostiene un cuerno de caza. En el lado de la derecha, dos figuras de pájaros fantásticos volverán a ser pintados en el folio 22.



Libre del Consolat de Mar. Archivo Histórico Municipal de Valencia. F. 16.

Si bien las miniaturas del *Llibre del Consolat de Mar* se enmarcan cronológicamente dentro del primer periodo de gótico internacional, éstas presentan muchas reminiscencias del estilo italogótico. El estilo italogótico se asienta en Valencia gracias a un gran número de obras efectuadas por un grupo de pintores catalanes establecidos en Valencia, como el retablo de la capilla del palacio del Real de Valencia, pintado por Ramón Destorrents para Pedro IV el Ceremonioso. A este hecho debemos sumarle la afluencia de manuscritos jurídicos de origen boloñés con motivo del prestigio que estos códices tenían entre los estudiantes y estudiosos del derecho.⁶⁵ La tipología de orlas que se representa en sus miniaturas conecta directamente con los manuscritos valencianos de esta época como el *Aureum Opus* o el *Llibre del Consolat de Mar*.

Entre estos nuevos pintores catalanes encontramos a Llorenç Saragossa (documentado en Valencia entre 1377-1406); Jaume Serra, que en 1370 se le encargó el retablo del altar mayor de la iglesia de los Santos Juanes; Francesc Serra II (documentado en Valencia entre 1382-1392), sobrino del anterior, que confeccionó obras como el retablo para el convento de las Magdalenas, trabajó para la parroquia de los Santos Juanes y para el convento de los predicadores de Xàtiva. Junto a estos pintores trabajaron iluminadores como Simón Despuig, que en 1340 decora la tumba de Jaime III de Mallorca o Mateu Terres. Al propio Domingo Crespí se le relaciona en un documento de 1388 con Francesc Serra II, actuando como testigo de un ápoca de un retablo.

Paralelamente, la etapa que abarca de finales del siglo XIV y principios del siglo XV, llegan a Valencia, según la documentación, dos pintores cruciales para el arte valenciano: Gerardo Starnina y Marçal de Sax. Sus aportaciones a la pintura fueron primordiales para el nacimiento del estilo gótico internacional. A través de ellos, el mundo italiano y el mundo nórdico confluirán en los talleres pictóricos valencianos de los que, tras un tiempo de acomodación y reinterpretación de estos modelos por autores foráneos, surgirá el esplendor valenciano de los Peris, Miquel Alcanys, Pere Nicolau o Jaume Mateu.

Pareja a la pintura, la miniatura de fines del siglo XIV y principios del siglo XV estaría representada por el taller de Domingo Crespí. En este obrador se ensayarían las nuevas tendencias estilísticas, no sin pasar por el filtro personal del maestro, anclado en los principios de la pintura italogótica de derivación catalana.

3.2. El esplendor de la miniatura valenciana: 1408-1430

A partir de finales del siglo XIV comienza a producirse una nueva concepción en las representaciones artísticas del momento. Es el llamado gótico internacional o estilo 1400. Centrándonos en la iluminación de libros, el gótico internacional se caracteriza principalmente por el aumento de la producción de los códices de lujo, encargados por una clientela de reyes, príncipes, alta nobleza y dignidades de la Iglesia.

65. Sobre esta tipología de códices nos remitimos a los estudios de Gaspar Coll, en especial; COLL, G.: *Manuscrits jurídics i il·luminació*, Barcelona, 1995.

El gótico internacional llega a Valencia de la mano de un grupo de pintores pertenecientes a diferentes lugares de Europa, como Gherardo Starnina, y puntos de la Corona de Aragón, en especial de Cataluña, como Pere Nicolau. La importancia comercial que paulatinamente Valencia iba adquiriendo en el Mediterráneo favoreció el flujo de las corrientes internacionales. A la presencia anterior de pintores de origen catalán, como Llorenç Saragossa (activo en Valencia entre 1374-1406) y Francesc Serra II (activo en Valencia 1380-1396), se suman pintores de distintos orígenes: los florentinos Gherardo di Jacopo también conocido como Starnina (activo en Valencia 1395-1401), Niccolò d'Antonio (activo en Valencia 1398) y Simone di Francesco (activo en Valencia 1398-1401), así como un artista procedente del norte de Europa llamado Marçal de Sax (activo en Valencia 1390-1410).

De este modo, podemos observar cómo a partir de los inicios del siglo xv la documentación valenciana aumenta considerablemente denotando un mayor número de encargos. A estos nuevos patronos principales –Iglesia, monarquía y nobleza– se une la burguesía incipiente nacida de grupos de mercaderes adinerados.

En la iluminación, al igual que en la pintura, las figuras presentan una serie de peculiaridades que se centran en la delicadeza de los ropajes que dotan a los personajes de escasa materialidad, además de combinar los tonos blancos, que aplicados sutilmente con transparencias, denotan a las figuras de gran sensibilidad y expresividad. A ello se añaden otros rasgos como la representación del espacio, el preciosismo decorativo y el sentido anecdótico de lo narrativo.

Los principales representantes de la miniatura valenciana de este momento estarán encabezados por Domingo Adzuara y Pere Soler, si bien a su alrededor existirán diversos iluminadores documentados, aunque no presenten una relevancia comparable con la de estos dos artistas.

Hacia los años 30 del siglo xv, al igual que sucede con las demás artes plásticas, la miniatura va a comenzar a adaptar y adoptar las nuevas corrientes de la pintura flamenca. El aumento de las relaciones económicas con los Países Bajos favoreció que existiera un contacto que permitía conocer directamente lo que allí se estaba produciendo.⁶⁶

3.2.1. El *Liber Instrumentorum* de la catedral de Valencia

Este códice se conserva en el Archivo de la Catedral de Valencia. Según se puede leer en la rúbrica con la que comienza el texto se trata del *Liber instrumentorum omnium episcopi et ecclesie valentine et primo instrumentum quod dominus rex promisit dotare ecclesiam et parte terre dare illis que se [actingerent] ad subsidium eius*. Así pues, en el libro se recogen los privilegios otorgados por el rey Jaime I –como se indica en el frontispicio del manuscrito– a la Iglesia valentina.

66. Cabe recordar que en 1431 Alfonso V el Magnánimo envió a Lluís Dalmau a Flandes, donde podría conocer lo que se estaba produciendo en ese país y que supo transmitir posteriormente en sus obras.



Virgen con Niño y diversos orantes. *Liber Instrumentorum*.
 Archivo de la Catedral de Valencia, Ms. 162, f. 1.

La decoración en este volumen se centra en el primer folio. En esta página podemos observar los diferentes elementos decorativos que podían localizarse en un libro. Estos elementos estarían formados por la orla, la inicial decorada y la miniatura de media caja en la que se representaría una escena relevante y relacionada con el propio texto del códice. Dependiendo de la calidad de la iluminación, el manuscrito tendría una mayor o menor importancia para la comunidad a la que pertenece; en este caso a la catedral valenciana.

Comenzamos nuestro análisis por la miniatura de mayor tamaño. El artista muestra a la Virgen entronizada con el Niño ante la cual dos figuras masculinas se postran delante de ella acompañadas por un séquito formado por personajes tonsurados como miembros del estamento eclesiástico.



Detalle. *Liber Instrumentorum*. Archivo de la Catedral de Valencia, Ms. 162, f.1.

La escena se encuentra dividida en dos partes, la de nuestra izquierda en la que se situaría la Virgen con el Niño y, por otro lado, a nuestra derecha se localizarían las figuras que le rinden pleitesía. Toda la acción se desarrolla en un espacio totalmente cerrado. Destaca la pared formada por pequeños rombos de color azul, rosa y rojo. Todos los personajes descansan sobre un suelo de color rosa siena. Comenzando por la figura de la Virgen, ésta aparece sentada en el suelo, en el interior de una especie de trono gótico sobre un escabel, ataviada con un manto de color azul, cuyo interior es de color rojo. El ribeteado de todo el manto está formado por una línea de color blanco. Para destacar los suaves ropajes el iluminador utiliza la línea negra, la cual ayuda a imaginarnos la postura en la que se encuentra la propia Virgen. Esta forma de mostrar a la Virgen sentada en el suelo no es algo nuevo en la historia del arte valenciano. Debemos buscar el origen de esta iconografía de María,

sentada en el suelo, en la representación de la Virgen de la Humildad, cuyo modelo de origen italiano fue introducido en el reino valenciano a partir de los postulados de los pintores catalanes, principalmente con la producción de Ramón Destorrents y los hermanos Serra. En este sentido cabe recordar que en el último cuarto del siglo XIV se localizan en Valencia varios pintores procedentes de Cataluña. Esta forma de presentar a la Virgen es una manera de humanizar la figura mostrándola más cerca de los fieles y convirtiéndola en un símbolo y alegoría de la propia Iglesia.

La Virgen porta en su regazo al Niño Jesús desnudo, en actitud de bendecir al grupo que aparece frente a él. Este modelo de virgen conecta directamente con la pintura que se estaba produciendo en Valencia en los primeros años del siglo XV. La delicadeza de los personajes dotados de escasa materialidad y la expresividad de la curva que caracteriza a la pintura de este periodo hace que se establezcan similitudes estilísticas en este sentido.

Así, si comparamos la Virgen del *Liber Instrumentorum* con una de las representaciones más conocidas de la pintura valenciana de este periodo, vemos que la dependencia de nuestro iluminador a la escuela de pintura valenciana es irrefutable.



Pere Nicolau. Anunciación. *Retablo de la Virgen*. Museo de Bellas Artes de Bilbao

El otro grupo de personajes que conforma la escena está formado por dos figuras arrodilladas y el séquito que las acompaña. Aparece en un primer plano el obispo Hugo de Lupià y Bagés, que fue prelado de la sede valentina entre 1398-1427, cuyo escudo aparece en el mismo folio indicando que fue él quien encargó el manuscrito. El obispo aparece vestido con los mejores ropajes y nos llama la atención que la capa utiliza los mismos colores que la de la imagen sagrada: el azul y el rojo. El prelado aparece arrodillado con las manos juntas en actitud de plegaria. De sus manos surge una filacteria que nos resulta imposible de transcribir.

En un segundo plano y de menor tamaño el iluminador ha representado la figura. Podría tratarse de Jaime I según la indicación del propio texto. Jaime I aparece vestido con la armadura y, sobre ésta, una especie de sobrevesta con la *senyera* propia de los monarcas de la Corona de Aragón. Para facilitar al lector la comprensión de la imagen, el yelmo del personaje está coronado indicando su estatus regio. Jaime I también aparece postrado ante la imagen de María y de sus manos se despliega una filacteria que la propia Virgen sostiene con su mano derecha. Sin duda, que el obispo esté representado en primer plano, denota claramente que en el manuscrito ha querido reflejar su importancia, aunque sin dejar de lado la figura del monarca que con la filacteria establece una conexión directa con la Virgen, como reafirmando la característica de sacralidad del poder real. Detrás de estos dos principales personajes aparecen siete figuras masculinas tonsuradas entre las que destaca un dominico y un diácono que porta la mitra del obispo. Otro lleva el báculo. Todos se muestran en actitud orante y hablando unos con otros, otorgándole a la escena ese carácter cotidiano de la pintura medieval del gótico internacional, preocupada por representar lo anecdótico.

Alrededor de la página aparece representada la orla formada por hojas de cardo de la que surgen finos tallos que terminan en hojas trifoliadas. Entre toda esta decoración vegetal se representan los típicos puntos dorados característicos de la miniatura catalana y valenciana. Tanto en la inicial decorada como en la parte inferior de la orla, el artista ha pintado una serie de cabecillas humanas que ya habíamos visto en otros manuscritos anteriores como en el *Breviario de Martín el Humano*.



Santa Lucía. *Breviario de Martín el Humano*.
Biblioteca Nacional de Francia, Ms. Rothschild, 2529.

Al parecer, el 29 de enero de 1403,⁶⁷ el capítulo de la catedral acordó que se recogiera en un volumen una copia de todos los privilegios concedidos a la Iglesia valenciana por los monarcas de la Corona de Aragón. Existen tres propuestas sobre la fecha de realización de este libro.

La primera de ellas se debe a Amparo Villalba.⁶⁸ Basándose en el frontispicio del códice, la autora reconoce una inscripción que asegura que el manuscrito fue hecho en 1414. Por otro lado, Bohigas⁶⁹ cree que es más acertado retrasar la fecha a 1420, porque el último documento que aparece registrado en el libro es de 1420. Para Josefina Planas⁷⁰ es más adecuada la idea de situar esta obra en el primer decenio del siglo xv. Nosotros nos inclinamos por esta última propuesta como la más probable, aunque se añadiera más tarde algún documento al texto original.

En estos momentos de principios del siglo xv hay varios iluminadores notables que están activos en Valencia. Uno de ellos, Domingo Crespi, debemos descartarlo como autor de este manuscrito si comparamos esta obra con el códice realizado por él, conservado y que hemos estudiado anteriormente: *El llibre del Consolat de Mar*. Aunque confeccionado en las mismas fechas que el *Liber Instrumentorum*, si analizamos el estilo entre ambos códices, podemos descartar a Domingo Crespi como el autor del códice de la catedral.

67. SANCHIS SIVERA, J.: «Bibliología valenciana...» op cit. p. 72.

68. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura...* op cit. p. 60.

69. BOHIGAS, P.: «La obra del maestro del “Liber Instrumentorum” de la Catedral de Valencia», *Martínez Ferrando. Archivero. Miscelánea de estudios dedicados a su Memoria*. Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1968, p. 54.

70. Planas, J.: «Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana del estilo internacional y su proyección en el Reino de Valencia» VIII Congreso Español de Historia del Arte, Cáceres, 1990, pie de nota 25.

En el mismo espacio de tiempo están documentados artistas como Pere Soler, Domingo Adzuara –estos dos iluminadores aparecen en muchas ocasiones firmando recibos por diferentes encargos–, Luis Crespí, Joan Dezvalls, iluminador de la casa del rey Martín I el Humano, o Andreu Pardo, que en 1409 aparece trabajando en la catedral.

Todos los historiadores han reconocido en el maestro del *Liber Instrumentorum* la figura de Domingo Adzuara. Cabe recordar que este miniaturista se formó en el taller de Domingo Crespí, a la vez que se casó con la única hija de su maestro. Además, son numerosos los documentos que nos hablan de Adzuara y nos dan a conocer a un artesano atendiendo numerosos encargos y bien relacionado socialmente.

Por otro lado, no conservamos ningún manuscrito documentado que nos permita conocer su estilo. Tanto Planas⁷¹ como Bohigas⁷² aceptan la hipótesis de que entre 1400-1414 Adzuara se trasladó a Barcelona utilizando como explicación de ello la localización de tres documentos fechados ente 1408 y 1413.

De 1405 –fecha en la que firma el recibo de la dote de Bertomeua, su esposa– a 1414 no se tiene noticias en la ciudad de Valencia de este artista. Por tanto, podría aceptarse la posibilidad de que Domingo Adzuara se trasladara a Barcelona donde asimilaría las formas artísticas de esa zona y, al regresar a Valencia, podría haberlas introducido en su taller, desmarcándose así estilísticamente de los principios de Domingo Crespí, aunque esta hipótesis todavía sigue siendo una teoría.

Varios códices valencianos de este periodo se consideran obra del mismo autor, a tenor del estilo que aparece en las miniaturas.

El *Breviarium Valentinum*⁷³ fue fechado hacia 1409 gracias a una nota que aparece en la tabla de fiestas móviles que reza: *Et nota quod anno domini M^oCCCC^oNono, erat aurens numerus quatuor et litera dominicalis F*. De manera que se tomó esta tabla para el año 1409, por lo que Villalba⁷⁴ cree que pudo ser realizada en esta fecha. No obstante, en el folio 385 se lee: *Incipit officium ad sanctum Angelum Custodem regni et civitatis Valencie quod fuit ordinatum anno domini M^oCCCC^oXI^o*.⁷⁵

Si bien no sabemos exactamente la cronología de ejecución del libro, podemos fecharlo durante la primera mitad del siglo xv. En estas fechas volvemos a encontrar activos en Valencia tanto a Pere Soler como a Domingo Adzuara, a quien se le atribuye este trabajo.⁷⁶ Si atendemos a la descripción de las miniaturas encontramos claras conexiones entre el *Breviarium Valentino* y el *Liber Instrumentorum*. Este códice sufrió el vandalismo de años anteriores y han sido arrancadas varias de sus iniciales.

71. PLANAS, J.: «Recepción y asimilación...» op cit., p. 122.

72. BOHIGAS, J.: «La obra del maestro...» op cit. p. 56.

73. Valencia. Archivo de la Catedral, Ms. 81.

74. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura...* op. cit. p. 65.

75. *La ciudad de la Memoria. Los códices de la Catedral de Valencia*. Catálogo de exposición, Valencia, 1997, p. 121.

76. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura...* op. cit. p. 77.



Trinidad. *Breviarium Valentinum*. Archivo de la Catedral de Valencia, Ms. 81, f.137 v.

La inicial del folio 137v. representa la Trinidad. El contorno de la letra capital está formado por las típicas hojas de acanto. En su interior, sentados sobre un banco de piedra, el iluminador ha pintado dos figuras similares que encarnan a Dios Padre y Dios Hijo. Entre ellos el Espíritu Santo, en forma de paloma, completa la escena. Para crear el aspecto de indivisión, que teológicamente son las dos figuras, el artista los une con la misma túnica roja y azul. El ribeteado dorado y el uso de la línea negra para denotar los pliegues son similares a los utilizados en la Virgen del *Liber Instrumentorum*. El fondo de la miniatura está formado por el típico enrejado formado por pequeños rombos de color rojo y azul, sobre un fondo dorado. Ambas figuras portan en una mano un pan, mientras la otra levantan en actitud de bendecir. La relación entre la imagen y el texto está patente en esta iluminación. Esta inicial encabeza la lección tercera en la que nos habla del Espíritu Santo. El lector, por tanto, podía reconocer a qué parte del breviario se estaba haciendo referencia con ver la imagen.

El marco de las iniciales está formado por una breve orla al modo valenciano, es decir, con el uso de las hojas de cardo de diversos colores, entremezcladas con las hojas tripartitas procedentes de la miniatura francesa y los puntos dorados.



Trinidad. *Breviarium Valentinum*. Archivo de la Catedral de Valencia, Ms. 81, f. 226v.

A través del análisis de las iniciales observamos cómo el artista domina la tercera dimensión utilizando diferentes elementos para remarcar la profundidad de las escenas. Así, el uso de tronos en los que se muestran sedentes los personajes o la presencia de un coro de monjes como aparece en el folio 225. En esta inicial el iluminador muestra a un coro de monjes agrupados para acomodarse al tamaño de la capitular. Para reforzar esa idea de profundidad utiliza el rollo del coro y a los personajes arrodillados en el suelo.

Por lo que respecta a la autoría, todos los historiadores sugieren que este manuscrito fue obra de Domingo Adzuara. En este sentido, conservamos dos documentos fechados el 31 de enero de 1431. Se trata de la venta que Domingo Adzuara hace de un breviario escrito en vitela a Joan de Prades, prepósito de la catedral de Valencia. El códice costó ochenta y dos libras y media, estaba realizado en vitela y presentaba iniciales.

El documento notarial nos permite varias observaciones. Que este libro se vendiera totalmente terminado y encuadernado indica que Domingo Adzuara ya lo tendría en su tienda. Cabe recordar que los iluminadores de este periodo tenían tiendas que no sólo funcionaban como talleres, sino que también abastecían de materiales y de libros totalmente terminados. Por tanto, según nos indica la noticia de archivo, el breviario del que se habla no debió de

ser confeccionado por encargo y no tendría por qué presentar ningún tipo de escudo o referencia a un promotor. Además, al ser un libro totalmente terminado, pudo ser confeccionado sin tener que cumplir unos periodos de tiempo establecidos y, por tanto, presentar en su interior ciertos desfases temporales en su ejecución.

Al comentar el *Breviarium Valentinum* hemos observado que existían discrepancias a la hora de datarlo. Recordemos que, mientras en la tabla del calendario había una nota que hacía alusión a 1409, existe una referencia al año en el que fue instituida la festividad del Ángel Custodio en el Reino y la ciudad de Valencia, siendo éste el año 1411. Teniendo en cuenta que el breviario que compra Joan de Prades a Domingo Adzuara no habría sido encargado –ya que de ser así se mencionaría en el propio texto notarial– una posibilidad es que el artista podría haber empleado el tiempo que hubiera querido para confeccionarlo. Por ello, podría haber estado terminado desde hacía varios años y en 1431 comprarlo Joan de Prades. Unos años más tarde, en 1450, los albaceas del mismo Joan donan a la catedral un misal y un breviario tras su muerte.⁷⁷

Así pues, nosotros creemos poder aceptar prácticamente sin reservas que el *Breviarium Valentinum* fue obra del maestro del *Liber Instrumentorum* de la catedral de Valencia, hipotéticamente identificado como Domingo Adzuara. A partir de esta autoría, podremos identificar otros códices de este autor.

3.2.2. Misal Ms. 75 de la catedral de Valencia⁷⁸

Debido a una notación que aparece al inicio del calendario, escrita en tinta negra y que hace referencia al año 1417, varios historiadores han querido ver en esta fecha el año de la realización de este libro.⁷⁹

Este códice también fue mutilado y ha conservado solamente cuatro miniaturas: la Natividad (f. 20), la Celebración de la Misa (f. 295), la Dormición de María (f. 409) y Natividad de la Virgen (f. 420).

Al analizar detenidamente la inicial del folio 420 observamos claras diferencias con los dos manuscritos estudiados anteriormente. La letra capital representa la Natividad de la Virgen María. Está confeccionada sobre un fondo de oro. La inicial se abre como si de una ventana se tratase, a través de la cual el artista nos muestra la escena. Santa Ana aparece recostada sobre la cama mientras un sirviente le lleva un recipiente. Casi con toda seguridad se trata de un cuenco de caldo, alimento que se ofrecía a las mujeres que acababan de dar a luz. La escena se divide en tres planos. En un primer plano aparece una mujer sentada en el suelo sosteniendo a la Virgen María recién nacida. Junto a ellas el artista ha pintado un barreño de agua, posiblemente utilizado para lavar al bebé después del parto. En un segundo plano se encuentra la cama. En ella la figura de santa Ana sostenida por una almo-

77. *La ciudad de la Memoria...* op. cit, p. 121

78. Valencia. Archivo de la Catedral, Ms. 75.

79. PLANAS, J.: «Recepción y asimilación...» p. 125; ALEIXANDRE, F.: *La ciudad de la memoria* op. cit, p. 119.

hada está medio incorporada recibiendo el alimento. La colcha está pintada en rojo con pequeños cuadros dorados. Los pliegues de los ropajes son amplios. Para distinguir las figuras sagradas el iluminador las toca con el típico nimbo. En el último plano, el sirviente cierra la escena.

El contorno de la inicial está compuesto por un breve vástago. De sus extremos se desarrolla una pequeña orla con las típicas volutas y hojas de cardo que hemos visto en otras ocasiones. Si comparamos la composición de esta inicial con una de las del Ms. 81 de la catedral de Valencia vemos cómo en esta ocasión el artesano es más tímido a la hora de mostrar el esqueleto de la inicial.

Por otro lado, la forma de interpretar el momento en el que se produce el alumbramiento de la Virgen se convierte en una escena naturalista, en la que el lector no sólo se adentra en la escena sin que los personajes se den cuenta, sino que además puede identificar la situación con una escena de la vida privada medieval. Si bien la iconografía es más reducida, seguramente condicionada por el espacio, la inicial del Ms. 75 presenta similitudes con lo que se estaba realizando en la Valencia de principios del siglo xv.

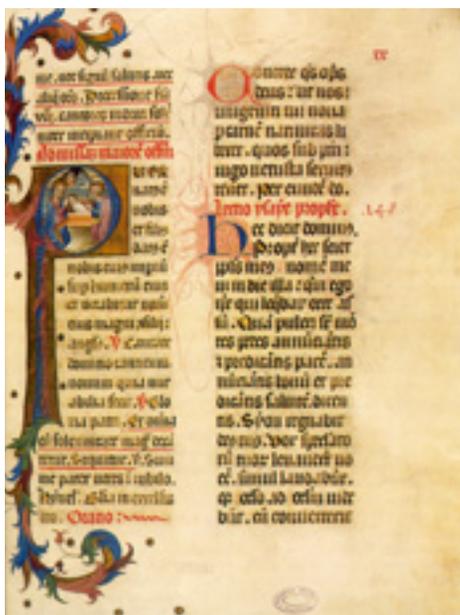


Nacimiento de María. *Misal Valentino*.
 Archivo de la Catedral de Valencia, Ms. 75, f. 420.



Ático. *Retablo de la Virgen*. Rubielos de Mora. Ca. 1417. Gonçal Peris?

La divergencia estilística a la hora de pintar las figuras, el fondo enrejado o la orla al comparar el Ms. 75 con el *Liber Instrumentorum*, nos induce a pensar en la improbabilidad de que el iluminador de ambos libros sea el mismo.



Misal Valentino.

Archivo de la Catedral de Valencia, Ms. 75, f. 20.



Liber Instrumentorum.

Archivo de la Catedral de Valencia, Ms. 162, f. 1.

La orla, que en muchas ocasiones es utilizada para atribuir una obra a un taller o a un artista, presenta claras diferencias que se pueden observar en:

1. El uso de los colores que son más apagados que en los códices anteriores.
2. Aparece un tipo de espiga que surge de entre las hojas de cardo.
3. Los círculos dorados se muestran con una profusión de rayitas alrededor, simulando soles, son de menor tamaño y el artesano los usa en mayor número intentando crear cierto equilibrio entre la decoración.

Si bien los rostros de los personajes, principalmente en la escena de la Dormición de la Virgen, presentan claras referencias a los modelos utilizados por Domingo Adzuara en el *Breviarium Valentinum*, no creemos que corresponda a este autor esta obra, aunque la proximidad estilística permite suponer al autor del *Misal 75* algún iluminador cercano a Adzuara.

3.2.3. *Misal Valentino 116 de la catedral de Valencia*

Este códice es de clara tendencia catalana. Representa a Cristo encerrado en una mandorla, rodeado de los símbolos de los cuatro evangelistas. En 1424 Sanpere i Gudiol⁸⁰ lo relacionó con el *Misal de Reus*, conservado en el Archivo Municipal Histórico de Reus, atribuyéndolo como obra de Domingo Crespí. No obstante, al compararlo con las obras documentadas que se conservan de Domingo Crespí, observamos que la calidad de esta miniatura, representada por la figura de Cristo en Majestad, está directamente relacionada con otro Cristo en Majestad que aparece en el *Misal de Reus*,⁸¹ manuscrito de clara dependencia catalana.

El Cristo en Majestad del *Misal Valentino 116* de la catedral de Valencia está inspirado en los modelos italianos, pero con una mayor dependencia de la pintura de los hermanos Serra. Es conveniente reparar en la similitud de la figura de Cristo, de la escena de la Bajada al Limbo del retablo de Fray Martín de Al partir de Jaume Serra,⁸² con la de este Cristo en Majestad del folio 256. Así mismo, presenta similitudes claras con las formas del Cristo del *Misal de Reus*.⁸³ En este mismo análisis, el propio Sanpere atribuye el *Misal de Reus* a Francesc Serra II. Recordemos que este pintor, familiar directo de los hermanos Serra, emigra hacia el año 1380 a Valencia donde se establece y realizará varios encargos de pintura. Existe un documento que lo relaciona con el propio Domingo Crespí, según el cual este iluminador comparece como testigo de un documento relacionado con un retablo.⁸⁴ Para Villalba,⁸⁵ las similitudes estilísticas que se encuentran tanto en el *Misal de Reus* como en el *Misal 116* de la catedral de Valencia confirmarían que el libro conservado en Valencia fue obra del propio Francesc Serra II.

Sin embargo, no existe ningún dato que indique que Francesc Serra II fuese el autor de esta miniatura, ya que todavía está por demostrar que este pintor trabajara como iluminador. Por otro lado, la dificultad de identificar la obra de Francesc Serra II, al que la mayoría de los historiadores lo identifican con el problemático Maestro de Villahermosa dificultan esta atribución.⁸⁶

80. SANPERE I GUDIOL, S.: *La pintura mig-eval catalana. Els trecentistes*. Barcelona, 1924, p. 293.

81. Reus. Archivo Municipal.

82. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes. Reproducción en DALMASES, N.-JOSÉ I PITARCH, A. *Història de l'art...* cit. p.164.

83. SANPERE I GUDIOL. *Els trecentistes...* cit. p.293.

84. Vid capítulo Biografías, Crespí, Domingo. La aparición de artistas del mismo oficio actuando como testigos de ciertos documentos, si bien no significa amistad entre los dos, al menos debe de indicar algún tipo de relación. Vid. YARZA, J.: «El pintor en Cataluña hacia 1400»... op.cit. p 393.

85. VILLALBA DÁVALOS, A.: La miniatura... op.cit, p. 46.

86. LLONCH, S.: «La pintura italogótica valenciana» *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. XVIII, 1967-1968, p. 64.

3.2.4. Capítulos de la Cofradía de Nuestra Señora de Belén de la Biblioteca de Catalunya

Llamado también *Estatuts de la Cofraria de Santa Maria de Betlem*, este códice fue datado por Bohigas hacia 1430.⁸⁷ Concretamente este autor cree que algunos de los estatutos de 1423 pudieron ser añadidos posteriormente.

Existe una noticia fechada el 22 de agosto de 1415 según la cual Domingo Adzuara recibe treinta y seis florines de oro por la iluminación de *cuiusdam officarii laudabilis confrarie*.



Jesús y los apóstoles. *Capítulos de la Cofradía de Nuestra Señora de Belén*.
Biblioteca Central de Barcelona, Ms. 74, f.1 v.

87. BOHIGAS, P. «La obra del maestro ...» op cit. p. 4

Este documento procedente del Archivo de la Catedral fue publicado por Sanchis Sivera en varios artículos.⁸⁸ Sin embargo, en el texto publicado, no existe ninguna referencia precisa sobre la cofradía. Por otro lado, si analizamos la miniatura que aparece en el libro, observamos una relación directa con los códices anteriormente estudiados, principalmente con el *Breviarium Valentinum* y con el *Liber Instrumentorum*.

El libro presenta una única miniatura a toda plana, compuesta por un marco que delimita la escena en cuyos vértices aparecen unas formas trilobuladas confeccionadas en pan de oro. Este recuadro a su vez aparece enmarcado por una orla de características francesas caracterizadas por las hojas doradas lanceoladas.

La escena trata el tema de la Ascensión de Cristo. En la composición de la misma se pueden localizar dos planos: uno terrestre y otro celeste. El plano terrestre está compuesto por los doce apóstoles, representados en diferentes posiciones, portando una serie de filacterias sin texto. De estas figuras destacan los rostros amplios y las barbas recias. Los apóstoles están vestidos con amplias túnicas bajo las cuales podemos advertir la anatomía de los personajes por medio de los pliegues de los ropajes. El artista domina el escorzo y nos lo demuestra en la figura que se sitúa frente al lector elevando su rostro hacia el cielo. Las figuras conectan directamente con modelos del Ms. 81 de la catedral de Valencia.

Existen varias similitudes entre los dos códices por lo que se refiere a la forma de representar las figuras, con la misma tipología de la cara, el uso de la barba, la frente despejada, que si bien no podemos asegurar que se trata del mismo iluminador, sí que podemos afirmar que se enmarca dentro de la misma corriente estilística. Anteriormente hemos atribuido a Domingo Adzuara tanto el *Breviarium Valentinum* como el *Liber Instrumentorum*. Con este códice de la *Cofradía de Santa María de Belén* no podemos corroborar esta atribución. Sin embargo, aportamos un documento relacionado probablemente con este manuscrito, realizado en 1415⁸⁹ por Domingo Adzuara y por el cual se le pagan treinta y seis florines de oro, equivalentes a trescientos noventa y seis sueldos.

La historiografía ha incluido dentro de los libros confeccionados por este artista el *Libro de Horas Egerton* de la British Library de Londres.⁹⁰ El manuscrito está formado por diversos elementos entre los que destacan seis miniaturas a toda página encerradas por un marco en cuyos vértices aparecen formas lobuladas similares a las utilizadas por el artista

88. SANCHIS SIVERA, J.: *Pintores medievales en Valencia*. Tipografía L'Avenç, Barcelona, 1914, p. 43. SANCHIS SIVERA, J.: «Pintores medievales en Valencia» en *Archivo de Arte Valenciano*. Nº XV, 1929, p. 9; SANCHIS SIVERA, J.: *Pintores medievales en Valencia*. Tipografía Moderna, Valencia, 1930, p. 71.

89. 1415, agosto, 22. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, recibe del clavario de la cofradía de la Catedral de Valencia treinta y seis florines de oro por iluminar un libro de oficios.

A.C.V. Volúmenes nº 3.527 y 3.657

Sanchis Sivera, 1914, p. 43.

Sanchis Sivera, 1929, p. 9.

Sanchis Sivera, 1930, p. 71.

(...) pro illuminatione cuiusdam officarii laudabilis confratrie.

90. Londres. British Library, Ms. Egerton 2653.



San Juan Bautista. *Breviarium Valentinum*. Archivo de la Catedral de Valencia, Ms. 81, f. 367 v.

de los *Capítulos de la Cofradía de Nuestra Señora de Belén*. El libro fue datado por Bohigas⁹¹ antes del 29 de junio de 1455, fecha en la que fue canonizado san Vicente Ferrer. En el calendario de este libro no aparece dicha festividad.

91. BOHIGAS, P.: «La obra del maestro...» op cit. p. 57.



Epifanía, *Libro de Horas*. British Library of London, Ms. Egerton 2653, f. 82.



La Resurrección, *Libro de Horas*. British Library of London, Ms. Egerton 2653, f. 75.



Crucifixión, *Libro de Horas*. British Library of London, Ms. Egerton 2653, f. 140.



La Ascensión, *Libro de Horas*. British Library of London, Ms. Egerton 2653, f. 156 v.

El tratamiento de las figuras sitúa a este artífice como un iluminador próximo al taller del maestro del *Liber Instrumentorum* o de los *Capítulos de Nuestra Señora de Belén*.⁹² En esta atribución estamos de acuerdo ya que, al comparar detenidamente unas miniaturas con las otras, nos damos cuenta de que el autor del *Libro de Horas de Egerton* presenta un estudio de la perspectiva y una madurez en la representación de las figuras que ya observamos en los *Capítulos de Nuestra Señora de Belén* y en el *Liber Instrumentorum*. Las miniaturas del *Libro de Horas Egerton* nos recuerdan a los retablos valencianos de la primera mitad del siglo XV y más concretamente a los modelos de Pere Nicolau o Gonçal Peris. Por otro lado, la forma de representar las escenas establece una relación directa con las composiciones de la miniatura francesa de Jean Pucelle. Hemos revisado varias Epifanías de diferentes retablos valencianos. En este sentido, podemos observar cómo la composición de las escenas es muy similar a la utilizada por este artista en el *Libro de Horas de Jeanne d'Évreux*.⁹³



Adoración de los Magos, the Cloisters,
 Metropolitan Museum of Art, New York,
 Ms. 54, 1.2 f. 69.



Epifanía, *Libro de Horas*. British Library
 of London, Ms. Egerton 2653, f. 82.

Esta similitud que proponemos nos induce a pensar que el autor de las miniaturas del *Libro de Horas Egerton* habría conocido los postulados de la iluminación francesa de finales del siglo XIV.

92. BOHIGAS, P.: «La obra del maestro...» cit. p. 62-63.

93. New York, Metropolitan Museum of Art, the Cloisters, Ms. 54,1.2

Por otro lado, la clara dependencia de los modelos valencianos del siglo XV que queda demostrada en algunos de los retablos conservados de origen valenciano, nos conduce a pensar indudablemente en un artista originario de nuestra ciudad. Estas semejanzas las podemos apreciar en las composiciones de las escenas de la Epifanía o del tema de la Ascensión.



Epifanía, *Retablo de Albetosa*, ca. 1405. Atribuido a Pere Nicolau. Destruído.

En la Ascensión el artista utiliza de nuevo el escorzo de un apóstol para demostrar su habilidad con el pincel. Sin embargo, en esta ocasión está mejor resuelta la figura.

Llegados a este punto, las hipótesis nos conducen a un artesano de origen valenciano, cercano al taller del maestro del *Liber Instrumentorum*, que ha conocido la iluminación francesa. Si tenemos en cuenta que hemos identificado anteriormente a Domingo Adzuara como el maestro del *Liber Instrumentorum* y, por similitudes, como el autor de los demás códices que la historiografía ha ido atribuyéndole, podemos pensar que el autor del *Libro de Horas de Egerton* podría haberlo realizado un artista que cumpliera las siguientes premisas:

1. El autor del *Libro de Horas Egerton* debió de conocer los modelos de la miniatura francesa de finales del siglo XIV directamente. En este sentido sabemos que Pere Soler formó parte del grupo de iluminadores que trabajó al servicio de Benedicto XIII en Aviñón y que luego se trasladó a Peñíscola.

2. La estrecha relación de este libro con las representaciones de las figuras del *Liber Instrumentorum*, *Cofradía de Nuestra Señora de Belén* y el *Breviarium Valentinum 81*, hace suponer que ambos artistas se conocían. Cabe señalar que en 1424 Domingo Adzuará y Pere Soler trabajan juntos en la confección del *Summa Predicabilium* encargo de la reina María de Castilla. Esta contratación de un trabajo conjunto atestigua la estrecha relación entre los dos artistas.⁹⁴

La estrecha relación entre el *Libro de Horas de Egerton* y el *Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de Belén* hacen suponerlos como obra de un mismo autor. Con estos datos, creemos factible atribuir el *Libro de Horas de Egerton* a un iluminador valenciano con un importante reconocimiento en el mundo del libro miniado.

94. ARV. *Bailia*, Libro 44, M^o 15, f. 672v (bis)

3.2.5. *El Breviario de Martín el Humano*⁹⁵

En la Biblioteca Nacional de Francia se localiza el *Breviario de Martín el Humano* que la historiografía ha identificado con el libro que, en 1398, Martín I el Humano encarga al abad del monasterio cisterciense de Poblet. Este monasterio se había erigido como el panteón familiar de los reyes de la Corona de Aragón. La relación entre este manuscrito y el documento en cuestión se fundamenta en la referencia al uso cisterciense del breviario que se localiza en el *Incipit* del calendario.⁹⁶

El breviario se divide en varias partes, entre las que destacan:

1. El Calendario
2. El Salterio
3. El Oficio Propio del Tiempo
4. El Santoral

A través de las imágenes de todo el libro se observan continuas referencias a la cultura de los territorios de la Corona de Aragón. Así, se representan varios episodios de la Virgen que hacen referencia al interés de la monarquía catalana a exaltar el misterio de la Purísima Concepción. Para la Dra. Planas, otra novedad cultural se produce en la aparición de la procesión del *Corpus Christi*, instaurado en Barcelona en 1320, con la participación en ella de personajes de la realeza desde 1321.⁹⁷



Procesión del Corpus Christi, *Breviario de Martín el Humano*, Biblioteca Nacional de Francia, Ms. Rothschild, 2529, f. 248v.

95. Francia, Biblioteca Nacional, Ms. Rothschild 2529.

96. Sobre este manuscrito vid.: PLANAS, J.: «El breviario del rey Martín y la promoción artística de una obra regia vinculada a Poblet» *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 585-598; RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a la història de la cultura catalana mig-aval*, I, Barcelona, 1908, p. 397-398; PORCHER, J.: *Le Breviaire de Martin d'Aragon*, París, 1953, s.p.; AVRIL, F.: *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, París, 1982, p. 107-110.

97. PLANAS, J.: «El breviario del rey Martín...» op.cit, p. 591.

Finalmente, el códice presenta un importante ciclo sobre la historia del rey David que no es ajeno a la necesidad de la monarquía aragonesa de resaltar su papel político. En este sentido cabe recordar que en el folio 1 del *Aureum Opus de Alzira*, referente a la rúbrica de Jaime I, la figura del monarca enmarcada en el interior de la inicial presenta al rey tañendo un arpa, tema iconográfico identificado con el propio rey David.



David tañendo el arpa, *Breviario de Martín el Humano*, Biblioteca Nacional de Francia, Ms. Rothschild, 2529, f.18.

El códice se inicia con un calendario decorado cuyos orígenes en cuanto al programa iconográfico se refiere se remontan al *Breviario de Belleville* del que a su vez derivan las *Horas de Juana de Navarra*, las *Horas de Yolanda de Flandes*, las *Pequeñas Horas* y, por último, las *Grandes Horas de Duque de Berry*.

En cuanto a la autoría, en el estudio del libro que hace la Dra. Planas,⁹⁸ ha identificado cuatro manos distintas, concretándose en:

1. Maestro de Sant Cugat.
2. Iluminador valenciano, al que dedicaremos más detalladamente nuestro estudio.
3. Otro iluminador que encuentra dificultad a la hora de representar la tridimensionalidad.
4. Leonardo Crespí.

Según la Dra. Planas, el artista valenciano del *Breviario de Martín el Humano* debió de realizar las miniaturas correspondientes al Martirio de san Esteban, la Dormición de María y la representación de Todos los Santos del folio 395v que aparecen en el libro.⁹⁹

El estilo de estas iluminaciones se relaciona con el periodo que hemos venido analizando. Las figuras se enmarcan directamente con el llamado gótico internacional que llega a Valencia a finales del siglo XIV, siendo el primer cuarto del siglo XV cuando se consolida.

Ciertamente, al observar detenidamente la decoración del *Breviario de Martín el Humano*, no podemos dejar de ver en las figuras la mano de un artista de origen valenciano que, además, presenta similitudes con las miniaturas de algunos libros conservados en nuestra ciudad, si bien debemos tener en cuenta que las escenas tienen un planteamiento diferente.

Si comparamos la escena del Martirio de san Esteban con el Martirio de san Esteban del Retablo de Bonifacio Ferrer, conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia y realizado entre 1396-1398, vemos muchas similitudes a la hora de resolver la composición de la escena.



Martirio de san Esteban,
Breviario de Martín el Humano,
Biblioteca Nacional de Francia,
Ms. Rothschild, 2529, f.293 v

98. PLANAS BADENAS, J.: «El Breviario del rey Martín...» cit. p. 593, 596.

99. Idem, p. 596



Martirio de san Esteban, *Retablo de Bonifacio Ferrer*,
Museo de Bellas Artes de Valencia. Gerardo Stamina?

En los dos martirios los personajes se sitúan en dos partes claramente diferenciadas. Una de ellas estaría formada por la figura del santo arrodillado, mientras que en la otra se muestran un grupo de hombres que están apedreando al mártir. La escena se desarrolla en un espacio en el que ambos autores utilizan un fondo formado por elementos naturalistas como la montaña o pequeños árboles. En la miniatura podemos entrever la aparición de un elemento arquitectónico que se aprecia sutilmente por detrás de las rocas. En la tabla del retablo, el pintor introduce una figura nueva que, nosotros creemos se trata de Saulo que, en actitud de mando, ordenó la lapidación del santo.

Las actitudes de los personajes arrojando piedras que se representan en el manuscrito son muy similares a las que se dan en el retablo. Nosotros creemos que el iluminador debió de conocer este retablo y pudo tomar la composición como modelo para interpretar-la en el propio breviario.

Por último, la obra de Leonardo Crespí realizada por encargo de Alfonso V el Magnánimo al haber quedado inconcluso el breviario desde Martín I el Humano, corresponden al *Oficio de san Jorge* y el ángel músico de la procesión del *Corpus Christi*.

En la miniatura que representa a san Jorge y el dragón se pueden ver tres planos. El primero corresponde a la figura del santo, vestido con la armadura y la cruz roja que lo iden-

tífica. San Jorge lleva en una mano el escudo mientras que en la otra porta la lanza con la que atraviesa al dragón. El santo está montado sobre un caballo blanco. El caballo embiste al dragón, momento en el que el jinete aprovecha para clavarle la lanza. En un segundo plano Crespi representa a la princesa sobre unas rocas en actitud de sorpresa y de súplica, con las manos levantadas. La doncella está vestida con una amplia túnica azul anudada a la cintura con una cinta dorada, con las mangas tan largas que rozan el suelo. La cabellera recuerda a la corriente flamenca que estaba irrumpiendo en Valencia hacia la década de 1430, caracterizado por el gusto por el detalle, los ropajes con amplios y angulosos pliegues y un mayor realismo en el planteamiento de la escena, conservándose todavía muchos rasgos de la tradición del gótico internacional. En este sentido, si comparamos la miniatura del *Breviario de Martín el Humano* con la escena de san Jorge y el dragón del retablo del *Centenar de la Ploma*, observamos que la composición de los personajes presenta ciertas semejanzas.



San Jorge y el dragón, *Breviario de Martín el Humano*,
Biblioteca Nacional de Francia, Ms. Rothschild, 2529, f. 444.

Al fondo de la escena el iluminador ha pintado un castillo de arquitectura idílica. La situación en el centro de la viñeta surgiendo entre las montañas ayuda a crear profundidad a la escena.



San Jorge y el dragón, *Retablo del Centenar de la Ploma*, Victoria and Albert Museum, Marçal de Sax?

3.2.6. El *Llibre del Valeri Màxim*

En 1963 Pere Bohigas publicó un artículo titulado *El miniaturista valencià del Valeri Màxim*.¹⁰⁰ En este estudio, el autor hacía un análisis de dos libros de similar título localizados en dos bibliotecas diferentes: la Biblioteca Nacional de España¹⁰¹ y el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.¹⁰² El códice conservado en el Archivo Histórico presenta en la parte inferior de la orla el escudo de armas del obispo de Valencia, Jaume de Aragón (1369-1396), nieto de Jaime II de Aragón y Blanca de Anjou. Este prelado valenciano ordenó la traducción al catalán y copia del texto latino del *Valeri Màxim* al fraile Antoni Canals para ofrecerla a los *consellers* de Barcelona.

A lo largo del artículo, Bohigas establece una serie de paralelismos entre ambos códices, proponiendo una datación de 1395¹⁰³ para el *Valeri Màxim* de Barcelona y, de finales del siglo XIV, para el conservado en la Biblioteca Nacional. Entre las características podemos observar una clara dificultad por la representación de la tridimensionalidad y del espacio, mediante la cual los personajes se superponen unos sobre otros para poder dar al espectador ese sentido de profundidad. Los rostros de las figuras presentan asimismo una factura similar, cuyas propiedades fisonómicas vendrían dadas por el uso de los ojos rasgados, que para Bohigas tendrían un aspecto «mongólico».¹⁰⁴

Existen varios datos que nos permiten adscribir estas dos obras al círculo de Domingo Crespí. En primer lugar, el hecho de catalogarlas ambas como libros de finales del siglo XIV valenciano, permite establecer unos parámetros aproximados de sus autores. Debemos recordar que por entonces existían dos iluminadores principales activos en Valencia a tenor de la documentación. Por un lado Mateu Terres y, por otro, Domingo Crespí. Si tenemos en cuenta la trayectoria de los dos artistas, podemos decantarnos por Domingo Crespí como artesano cercano a estas miniaturas. Recordemos que Domingo Crespí se encuentra activo en Valencia desde 1383, cuando está confeccionando un *leccioner* para Pedro IV el Ceremonioso. Además, es un iluminador que a lo largo de su vida mantendrá relaciones comerciales tanto con personajes de la realeza y de la Iglesia, como con personas vinculadas con estos dos estamentos sociales del periodo medieval. A todo ello debemos sumar que a partir de Domingo Crespí es cuando podemos establecer el primer taller de miniatura valenciana documentado, que marcará las bases de la decoración del libro medieval en Valencia.

El otro aspecto que nos inclina a pensar en esta autoría lo deducimos a través de las descripciones exhaustivas del propio Bohigas. Así, el investigador advierte que en el folio 95v del manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, un hombre aparece adoc-trinando a un joven sobre un pavimento de losanges blancos y negros alternados. Este pavi-

100. BOHIGAS, P.: «El miniaturista valencià del Valeri Màxim» *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung Münster Westfalen, 1963, p. 254-262.

101. Madrid. Biblioteca Nacional. Ms. 7540

102. Barcelona. Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona. Ms. L/35

103. MIQUEL Y PLANAS, M. (ed.): *Valeri Màxim. Del dits y fets memorables*. Traducció catalana del XIV en segle per frare Antoni Canals, Barcelona, 1914.

104. BOHIGAS, P.: «El miniaturista valencià...» op.cit. p. 256-257.

mento lo hemos visto con anterioridad en la inicial del folio 1 del *Llibre del Consolat de Mar* que en 1412 Domingo Crespí decoró para la ciudad de Valencia. Otros aspectos como el rostro de los personajes y la dificultad de representación del espacio se repiten al comparar las miniaturas de los dos códices de *Valeri Màxim* y el propio *Llibre del Consolat de Mar*.

Bohigas relaciona los *Valeri Màxim* de Madrid y Cataluña con dos libros conservados en la catedral de Valencia: el Ms. 47 y el *Missale valentinum* Ms. 60.¹⁰⁵ Para nosotros el Misal Ms. 60 de la catedral valentina correspondería a una fecha más tardía, de principios del siglo xv. El intento de profundidad y el drapeado de los ropajes está mejor resuelto que en los manuscritos que estamos aquí analizando. Por lo que respecta al Ms. 47, aunque presenta aspectos similares, como las representaciones de las figuras sin volumetría y con ciertas analogías en los rostros, no creemos que pueda proceder del mismo taller que los libros del Valerio Máximo de Madrid y Cataluña.

El segundo libro titulado *Valeri Màxim. De dictis et factis romanorum*, se conserva en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.¹⁰⁶ En 1408, los *consellers* de la ciudad catalana encargaron la copia del códice que había sido regalado por sus homólogos valencianos con el fin de no estropearlo con el uso y las consultas. Si bien se conoce el nombre del copista que realizó el trabajo, nada se sabe del iluminador.¹⁰⁷ La Dra. Josefina Planas¹⁰⁸ advierte la proximidad del estilo de las miniaturas de este libro con los estilemas de Rafael Destorrens, a la vez que establece ciertas analogías entre las figuras representadas en el *Valeri Màxim* y una de las miniaturas de *Calendarium sive Commemorationes sactorum monachorum. Missa et officium sanctarum reliquiarum. Officia sancti Gregori et sanctae Marinae*.¹⁰⁹

En el Archivo Municipal de Valencia se conserva un documento, publicado por Sanchis Sivera en 1930,¹¹⁰ según el cual se le abonan veintisiete libras a Domingo Adzuara por iluminar un códice llamado *Valeri Màxim* realizado para conservar en el archivo de la ciudad. El pago se efectúa el 3 de septiembre de 1420. Unos meses antes, el encuadernador valenciano Gonçal Robiols se encarga de encuadernar, entre otros códices, un *Valeri Màxim*. Aunque esta noticia no nos permita asegurar que uno de los *Valeri Màxim* anteriormente citados corresponda con este documento, tampoco podemos desechar esta posibilidad ya que se trata de un encargo de los *jurats* de la ciudad y debemos dejar esta hipótesis abierta.

En el catálogo de la Biblioteca Universitaria de Valencia,¹¹¹ con el número 612, se cataloga un *Valeri Màxim*. En la descripción del mismo data el códice con fecha del siglo xv. Nosotros proponemos una cronología y procedencia situando el libro de mediados del siglo

105. BOHIGAS, P.: «El miniaturista valencià...» op. cit. p. 257.

106. Barcelona. Archivo de la Ciudad, Ms. L/36

107. PLANAS, J.: *El esplendor del gòtic catalán...* op.cit, p. 132. Vid nota 360

108. Ibidem. P. 131 y 136.

109. Paris, Biblioteca Nacional, Ms. Lat. 5264 (ca. 1400-1410) Sobre el manuscrito vid. AVRIL, F.: *Manuscripts enluminés de la Péninsule...* cit. p. 110-112

110. SANCHIS SIVERA, J.: *Pintores medievales en Valencia*. Tipografía Moderna, Valencia, 1930, P. 72.

111. GUTIÉRREZ DEL CAÑO, M.: *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia*, tomo tercero, Valencia, 1992, (1913).

xv y, realizado en Italia –pudiera ser Nápoles– ya que el escudo que aparece en la orla corresponde a los monarcas de la dinastía aragonesa de este reino. La página de inicio del libro presenta el texto enmarcado en una orla arquitectónica, característica de las de este periodo, con el escudo de los reyes de Nápoles en la parte central inferior de la orla. Además, toda ella está decorada con seis medallones y diversas figuras humanas. El Valerio Máximo conservado en la biblioteca valenciana está confeccionado en pergamino y compuesto por 166 folios. La decoración se limita a pequeñas iniciales decoradas al principio de cada capítulo que comienza con una rúbrica en rojo.

3.2.7. Conclusiones

Desde finales del siglo xiv comienza a producirse una nueva concepción en las formas de representación artística. Este periodo conocido como gótico internacional llegará a Valencia a través de artesanos de otros territorios de Europa como Francia e Italia, pero también de la mano de aquellos artistas que desde la zona de Cataluña se trasladan al reino valenciano en busca de nuevos trabajos. Gracias a la aparición de una potente demanda de la monarquía, la nobleza, la Iglesia y la propia ciudad –entendida esta como institución–, los artistas medievales valencianos y, en especial los iluminadores, conocerán en este momento un periodo de esplendor que ya no dejará de ascender hasta la aparición de la imprenta.

A través de los principales manuscritos conservados hemos podido encuadrar algunos de los más notables artistas de este momento. De este periodo podemos destacar los iluminadores principales: Domingo Adzuara y Pere Soler.

Ambos miniaturistas sobresalen por el dominio de las fórmulas estilísticas del periodo internacional caracterizadas por un conocimiento del espacio, la perspectiva, la luz, la forma de representación de los personajes, que no hacen más que confirmar el aprendizaje en algunas zonas fuera de nuestra región y la circulación de modelos de toda Europa en la iluminación de manuscritos.

A través de este capítulo hemos podido atribuir a Domingo Adzuara y a Pere Soler obras como el *Liber Instrumentorum*, a partir del cual otros códices hasta ahora sin autor, se le han podido unir como el *Breviarium Valentinum*, los *Capítulos de la Cofradía de Nuestra Señora de Belén* o el *Libro de Horas de Egerton*.

La importancia de este periodo para la miniatura valenciana radica en la consolidación de los talleres de iluminadores autóctonos valencianos iniciados con Domingo Crespí y continuados por otros artistas, entre el que destaca su yerno Domingo Adzuara. La producción de libros miniados aumentará considerablemente a partir de la primera mitad del siglo xv alcanzando en 1430 su total plenitud con la figura de Leonardo Crespí.

3.3. La miniatura valenciana de 1430 hasta la muerte de Alfonso V el Magnánimo

En el apartado anterior hemos visto cómo en Valencia la iluminación de manuscritos adquiere su esplendor en los inicios del siglo xv. A partir de 1430 se producirá la introducción de una nueva corriente. Este periodo se caracteriza por la penetración de nuevas formas de concepción artística procedente de las zonas de Europa del Norte, principalmente del mundo flamenco.

En el mundo librario valenciano, el iluminador comienza a cambiar su campo de actuación. En la etapa anterior, el artista –para subsistir frente a la carencia de encargos– se dedicaba a abastecer la amplia demanda de la producción libraria con la venta de tinta, pergamino, papel... Ahora adopta una nueva posición dentro de su arte. Es en este momento cuando el iluminador comienza a desempeñar trabajos de pintor y viceversa, alejándose un tanto del comercio del material del libro.

Gracias a la documentación valenciana se observa cómo la profesión de iluminador se va afianzando. El número de artistas aumenta considerablemente. Esto se debe a un incremento de la demanda en la producción libraria de lujo producida en Valencia a partir del primer cuarto del siglo xv.

El interés de la monarquía, de la Iglesia y de la ciudad por reunir códices de prestigio en sus archivos o bibliotecas favorece este aumento del producto.

En este periodo destaca la figura de Leonardo Crespí. Este artista, descendiente de la familia de iluminadores valencianos más importantes, se consolida definitivamente estableciéndose como el iluminador más destacado de la segunda mitad del siglo xv. Junto a él, otros maestros trabajarán en Valencia como Pere Domínguez, Gerard Martell, Simó Llobregat o Pere Bonora. Definitivamente se abre una nueva etapa en la iluminación medieval valenciana: la edad de oro de la miniatura valenciana.

3.3.1. *Descendentia Regnum Siciliae*

En 1437 Alfonso V se encontraba en Gaeta a la espera de disponer de todos los recursos para continuar avanzando en su empeño por conquistar el reino de Nápoles, cuyo trono se había quedado vacante desde la muerte de Juana II.

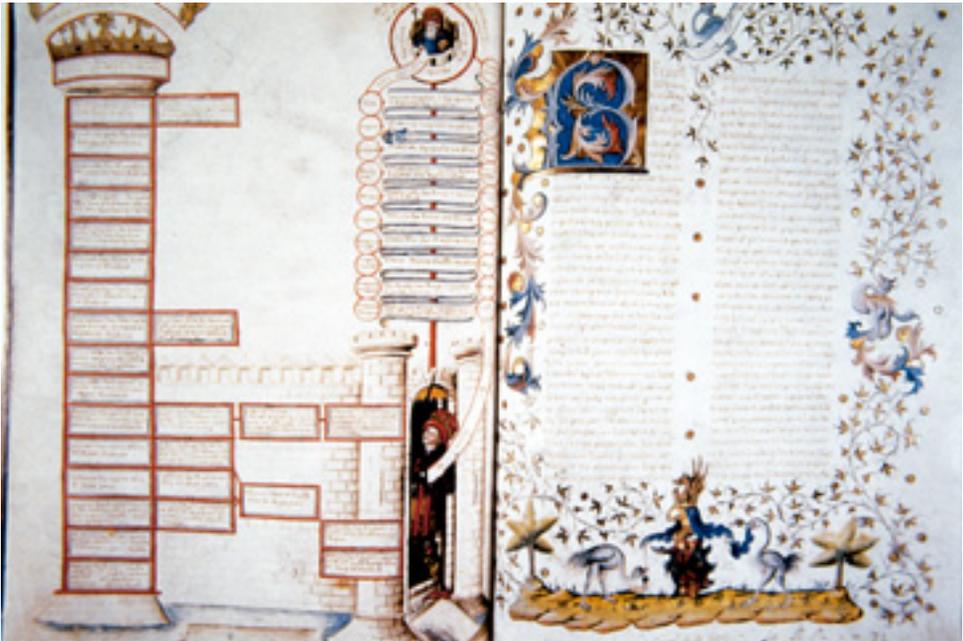
El *Descendentia Regnum Siciliae* fue encargado por Alfonso V el Magnánimo para demostrar y sustentar las aspiraciones del propio monarca al trono del antiguo Reino de las Dos Sicilias (Nápoles y Sicilia).

A través del baile general, Joan Mercader, se procedió a contratar a los diferentes artesanos que iban a tomar parte en la elaboración del libro. Así, conservamos los documentos que nos indican los precios y los artistas que llevaron a cabo el encargo. Joan Sánchez cobró cincuenta y siete sueldos por tres docenas de pergaminos que tuvo que acondicionar para que Daniel Baró transcribiera el texto original que había compuesto el notario valenciano Pau Rosell. En el preámbulo del manuscrito se explica que el libro fue compuesto por *Pallus*

Rosselli que, según Almarche,¹¹² italianizó el nombre para darle un carácter itálico. Finalmente la iluminación del libro se confió a Leonardo Crespí. El libro fue encuadernado por Joan Castellar.

El 11 de marzo de 1437 aparece documentado el primer pago efectuado a Leonardo Crespí por la iluminación de este códice.

El trabajo de decoración llevado a cabo por Leonardo se reduce al frontispicio con una doble página pensada para verla expuesta como un díptico.¹¹³



Anteportada y primer folio del *Descendentia Regnum Siciliae*.
Biblioteca Universitaria de Valencia. Ms. 394, f. 5v-6

De esta manera, en el folio que corresponde a la izquierda del espectador (f. 5v), el artista interpreta una escena en la que se representa un muralla flanqueada por dos torres, entre las cuales se abre una puerta. Por ella entra Alfonso V el Magnánimo, vestido con su armadura, con la espada desenvainada y con el escudo con los palos de Aragón. En las torres que el artista ha pintado algunos autores han querido ver una representación de las torres de

112. ALMARCHE VÁZQUEZ, F.: «Leonart y Domingo Crespí. Miniaturistas valencianos del siglo xv», *Archivo de Arte Valenciano*, 1920, p. 16.

113. SERRA DESFILIS, A.: «Descendentia Regnum Siciliae» en *Una arquitectura gótica mediterránea*. Vol. II, 2003, p.186.

Quart de la ciudad de Valencia.¹¹⁴ Sin embargo, el Dr. Serra afirma que el iluminador no se inspiró en estas puertas, ya que se construyeron cuatro años después que la confección del manuscrito.¹¹⁵

Alfonso V porta una filacteria que enlaza con las diferentes dinastías de la Corona de Aragón, de la casa de Barcelona y del enlace con la casa de los Trastámara. Así vemos cómo en cada recuadro aparece escrito el nombre de un monarca y el parentesco con el predecesor, legitimando así la transmisión del título real. En la parte superior, dentro de un círculo, aparece Roger II con el cetro y la *esfera mundi*, encabezando la línea sucesoria hasta llegar a Alfonso V el Magnánimo.

Ya hemos visto que la figura del monarca valenciano porta una filacteria. En ella reza: *Is enim est meus*, que no es más que la reivindicación de su intento por obtener el trono napolitano. Su traducción sería «éste (refiriéndose al reino) por tanto es mío».

La escena está perfectamente diseñada de manera que el artista ha compuesto simétricamente las dos genealogías. Leonardo Crespí, casi con toda seguridad siguiendo las directrices del baile general, le ha otorgado mayor importancia a una de ellas. Para destacar la genealogía de la izquierda –la de la Casa real de Aragón y Cataluña– utiliza la forma de una gran torre que se sustenta sobre un pie similar a los utilizados para representar las dos que flanquean la puerta. Creemos que esta forma de mostrar la genealogía la utiliza para consolidar y argumentar las pretensiones de reclamar la corona de Nápoles de Alfonso V. Además, el monarca levanta la vista hacia la gran corona, llevando los ojos del lector a aquello que quiere demostrar: su interés por el reino de Nápoles era una «herencia» de sus antepasados.

En cuanto a los personajes, mientras que Roger II aparece pintado como un anciano, a Alfonso V nos lo muestra como un joven imberbe, capaz de afrontar los nuevos retos que este reino le proponga. Leonardo resalta las figuras policromadas, dejando en un segundo plano la arquitectura que utiliza para crear ese equilibrio en la escena.

Con el comienzo del texto vuelve a aparecer la decoración de Leonardo. En este folio la iluminación comprende la letra capital y la orla. La inicial está decorada con formas vegetales y policromadas con el típico color azul y rosa que hemos visto en manuscritos de la etapa anterior.¹¹⁶ La orla está provista de las hojas típicas trilobuladas (hojas de hiedra) y los puntos dorados que fueron característicos de la miniatura valenciana. Entremezcladas entre las hojas de enredadera, el iluminador representa figuras grotescas llamadas en la historiografía francesa *drôleries* o en el propio documento firmado por Crespí *bestions*.

Finalmente, en la parte inferior de la página, en un espacio abierto al aire libre con un árbol a cada lado, se muestran dos aves de gran tamaño flanqueando el escudo del reino de Sicilia-Aragón, coronado por una cimera dorada con el *drach alat*, que ya utilizó Pedro IV el Ceremonioso como escudo real.¹¹⁷

114. ALMARCHE VÁZQUEZ, F.: «Leonart y Domingo Crespí...» op. cit. p. 17. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura valenciana...* op.cit. p. 90

115. SERRA DESFILIS, A.: «Descendentia Regnum Siciliae» op. cit., p.187.

116. Cabe recordar iniciales como las del *Llibre del Consolat de Mar*, *El Breviario Valentino* y *Los capítulos de Nuestra Señora de Belén*, entre otros.

117. El escudo puede verse en dos de los folios que decoran el *Aureum Opus de Alzira*, correspondientes a la página de Jaime I y la del propio Pedro IV el Ceremonioso.



Psalterium alias Laudatorium de Francisc Eiximenis.
 Biblioteca Universitaria de Valencia. Ms. 726, f. 127.

3.3.2. *Psalterium alias laudatorium compositum per fratrem Franciscum Eixinum*

El *Psalterium laudatorium de Francesc Eiximenis*¹¹⁸ corresponde a un encargo efectuado por el baile general de Valencia, de nuevo, por orden del rey Alfonso V el Magnánimo. Gracias a la abundante documentación que poseemos al respecto conocemos el nombre de los iluminadores, el escriba, el encuadernador y el orfebre encargados de confeccionar el libro.

El 30 de abril de 1443, Pere Bonora firma el recibo de cobro de cuatrocientos noventa y dos sueldos y tres dineros por pintar, historiar e iluminar dos *principis*¹¹⁹ així com de *fullatges, com de bestions de or fi e de diversos colors e un senyal en cascú dels dits principis de les armes d'Aragó*.¹²⁰

El trabajo de Bonora destaca por las orlas. La que corresponde al folio 127 se caracterizada por representar vástagos blancos entrelazados, con representaciones de ángeles sosteniendo un búcaro del que surgen los tallos que se prolongan por todo el espacio marginal, llegando a conformar un *horror vacui*.

Este tipo de decoración desprende una clara inspiración italiana de entrelazos de creación florentina, de *bianchi girari*, que se empleaban también en la mitad del siglo XV en Nápoles, Roma, Ferrara, Milán y Venecia. La inicial Q, habitada por un ave, se pierde entre la decoración de la orla dificultando su visión y el contorno de la propia letra capital.

En la parte inferior central del folio, un ángel sustenta el escudo de la Corona de Aragón. La figura angelical transfiere el carácter sagrado de la monarquía, siendo esta iconografía utilizada en multitud de representaciones artísticas, tanto en pintura como en arquitectura. Su postura recuerda la posición de los ángeles sosteniendo el cuerpo muerto de Cristo en las predelas de los retablos medievales de esta época. La figura del ángel recuerda el influjo de la pintura de tradición flamenca que se estaba produciendo en Valencia en este momento.



Detalle ángel de la orla. *Psalterium alias Laudatorium de Francesc Eiximenis*.

Biblioteca Universitaria de Valencia. Ms. 726, f. 128.



Detalle ángeles de la orla. *Psalterium alias Laudatorium de Francesc Eiximenis*. Biblioteca Universitaria de Valencia. Ms. 726, f. 1.

118. Valencia, Biblioteca Universitaria, Ms. 726. *Olim. 725*

119. La iluminación correspondería a los folios 1 y 127 del *Psalterium laudatorium de Francesc Eiximenis*.

120. Vid doc. 30, abril, 1443.



Detalle ángeles sustentando el escudo real. Lonja de Valencia.

Finalmente, las pequeñas letras decoradas indican el comienzo del párrafo completando la decoración iluminada de este folio. Los colores que predominan son el rojo y el azul.

Cuatro meses más tarde de la iluminación del códice, los cuatro primeros folios habían desaparecido. Para subsanar la pérdida, el baile encargó a Leonardo Crespí las miniaturas de estos folios, al tiempo que el propio Crespí tuvo que localizar a Gabriel Altadell para que copiara las páginas perdidas. En este sentido, debemos mencionar que un estudio realizado por el Dr. Gimeno¹²¹ confirma la intervención de dos escribas en el manuscrito, siendo sólo Altadell el copista del folio 1.

La calidad exquisita de Leonardo Crespí es extrema y ya lo encontramos trabajando el año anterior en el famoso *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*.¹²² El folio se compone por una inicial en cuyo interior aparece representado un fraile franciscano vestido con la estameña parda y ciñe el cingulo de los frailes menores. El franciscano está sentado en un pupitre copiando un libro. La escena se desarrolla en una estancia cerrada y el iluminador utiliza el propio pupitre para crear el espacio.

121. GIMENO BLAY, F.M.: «Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su *De arte scribendi* (ca. 1468)», *Scrittura e Civiltà*, xvii, 1993, p. 208-211, 221, 267.

122. Londres. British Library, Ms. Add. 28962.



Psalterium alii Laudatorium de Franciscis Eiximenis.
Biblioteca Universitaria de Valencia. Ms. 726, f. 1.

La figura que aparece en la inicial se ha identificado con el propio Francesc Eiximenis y se puede considerar un retrato imaginario del autor del texto. Eiximenis nació en Gerona hacia 1340. Estudió teología en Tolosa donde, en 1373, consiguió el grado de maestro. Desde que en 1381 comenzara su primer libro *Lo Crestià*, en Barcelona, a instancias de Pedro IV el Ceremonioso, su obra fue aumentando considerablemente sucediéndose los libros segundo, tercero y duodécimo. Fue confesor de doña María de Luna, esposa de Martín I el Humano. En 1401 se adhirió a la corte papal de Benedicto XIII, en 1408 fue Patriarca de Jerusalén y obispo de Elna. En 1409 finalmente murió en Perpiñán, en donde residía con Benedicto XIII.

En cuanto a la orla, Leonardo vuelve a utilizar esa conjugación de hojas de cardo de colores azul y siena con pequeños toques en blanco, que se han venido repitiendo desde Domingo Crespí. Para rellenar el espacio vacío utiliza las hojas de hiedra trilobuladas confeccionadas con oro. Volvemos a encontrar en esta orla las típicas figuras de animales –como la perdiz que vemos en más de una ocasión en el *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*¹²³ o las representaciones de rostros surgiendo de pequeñas volutas que hemos visto pintadas en la obra cumbre del padre de Leonardo: Domingo Crespí y su *Llibre del Consolat de Mar*. Por último, en la parte inferior del folio, aparece de nuevo la figura de dos ángeles sustentando el escudo real. Este elemento en tantas ocasiones utilizado sirve para reafirmar la propiedad del códice y su carácter regio.

3.3.3. *El libro de Horas del Alfonso V el Magnánimo*

El 14 de mayo de 1447, Alfonso V el Magnánimo reconocía en Tívoli la llegada de *hun libre molt bell en lo qual eren les hores de Nostra Dona e d'altres sants e lo saltiri*.¹²⁴ Finalizaba así el encargo del libro de horas más importante en la historia de la miniatura valenciana conocido hasta el momento.

La localización del *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*¹²⁵ y su atribución a Leonardo Crespí ha sido posible gracias a la cantidad de documentación conservada sobre este códice. La primera noticia de este libro corresponde al 19 de octubre de 1437, cuando el baile general de Valencia, Joan Mercader, recupera un libro de horas que el cardenal Joan de Casanova había empeñado unos años atrás en la tienda de Domingo Crespí. En el mismo texto nos indica que el iluminador había recibido sesenta y dos florines de oro –la misma cantidad por la que se había empeñado el manuscrito–. A su vez, la descripción nos indica que es un libro de horas para el rey Alfonso V, pero que no estaba terminado. Al parecer, el monarca solicitó a su baile recuperar el empeño.

Sin embargo, no será hasta el 6 de junio de 1439 cuando comience a mantenerse una continuidad documental, gracias a la cual podemos conocer la cantidad exacta que recibió Leonardo y todo el proceso de confección del manuscrito.

123. Londres. British Library, Ms. Add. 28.962.

124. MARINIS DE, T.: *La Biblioteca Napolitana dei Re d'Aragona*, t.II, Milán, 1952, p. 229.

125. Londres. British Library, Ms. Add. 28962.

Al analizar las miniaturas del códice observamos algunas diferencias estilísticas que nos inducen a pensar que en el libro tuvo que participar más de un artista. Como hemos visto anteriormente, el códice estuvo durante algún tiempo en la tienda de Domingo Crespi, padre de Leonardo, uno de los iluminadores más importantes de la Valencia medieval.

Cuando el libro de horas es recuperado por el baile, se indica que estaba miniado en alguno de sus folios, si bien no estaba totalmente terminado. Este hecho indujo a error y durante un tiempo se pensó que el trabajo realizado antes de 1437 era obra de Domingo y que por ello lo tenía en su tienda. Para la Dra. Villalba,¹²⁶ el libro debió de ser iluminado desde el principio por Leonardo, a quien había contratado Joan de Casanova. Prueba de ello es una noticia fechada el 6 de junio de 1439, según la cual ya se le había abonado parte de la cantidad estipulada por el difunto cardenal de san Sixto, es decir, Joan de Casanova.

Si esto es así ¿por qué Joan de Casanova empeña el libro en la tienda de Domingo Crespi? Esta cuestión es fácil de entender si tenemos en cuenta que el vínculo familiar que existe entre Domingo y Leonardo explica que fuera en la tienda de Domingo en la que se empeñara el libro.

Desde que en el año 1872 la British Library adquiriera el libro de horas, varios historiadores como Sanchis Sivera,¹²⁷ Ramón d'Alos,¹²⁸ De Marinis,¹²⁹ a principios de los años XX, se dedicaron al estudio de este códice. Pero fue Amparo Villalba¹³⁰ la que en su tesis doctoral le dedicó un capítulo realizando el análisis más exhaustivo hasta el momento.¹³¹

Los libros de horas pueden considerarse como el *best-seller* del siglo XV. Cualquier fiel que se preciase procuraba tener uno. Eran de pequeño tamaño para poder facilitar su transporte y ser leído en un lugar recogido que favoreciera la oración. El libro de horas estaba compuesto por un calendario, oficio parvo o pequeño oficio de la Virgen, salmos penitenciales, letanías, sufragios y oficio de difuntos.¹³²

El *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo* comenzaba con el calendario, aunque en este caso, sin ningún tipo de decoración. En el folio 14v se localiza la primera miniatura que decora el manuscrito.

La iluminación se compone de una miniatura a toda plana en la que se representa a Joan de Casanova entregando a Alfonso V el Magnánimo el códice terminado. Ambos personajes se encuentran dentro de la estancia privada del monarca –aparece la cama de éste cubierta por una colcha de color rojo–. Asimismo, ambos elevan su mirada hacia la figura de Dios

126. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* cit. p. 104

127. SANCHIS SIVERA, J.: «Pintores Medievales en Valencia» *Estudis Universitaris Catalans*, VI, 1912, p. 222, 319.

128. D'ALOS, R.: «Documenti per la storia della Biblioteca d'Alfonso il Magnánimo» *Miscellanea Ehrle*, vol. V, Roma, 1924, p. 418-419, apéndice XXV.

129. DE MARINIS, T.: *La Biblioteca Napoletana...* cit, doc. 32 y 33, p. 255 y sig.

130. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* op, cit. capítulo VI

131. Recientemente se ha publicado un artículo sobre este manuscrito que aporta una nueva visión sobre el mismo. ESPAÑOL, F.: «El Salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova» *LOCVS AMCENVS*, 6, 2002-2003, p. 91-114.

132. Sobre esta tipología de manuscritos véase WIECK, R.: *The Book of hours in medieval art and life*. London, 1988.



Joan de Casanova ofreciendo el Libro de Horas a Alfonso V el Magnánimo.
Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo. British Library of London. Ms. Add. 28962, 14v.

Padre que aparece en el ángulo superior derecho del folio. El pavimento de la habitación recuerda a los azulejos conservados en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí», encargados por el propio Alfonso V, para el Palacio del Real.



Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

Tras las ventanas góticas, Leonardo Crespí ha pintado un paisaje, el primero que según Amparo Villalba se localiza en la miniatura valenciana hasta el momento.¹³³

Por lo que respecta a los dos principales personajes, Leonardo los sitúa en el centro exacto de la escena, separados por una línea blanca que la forma el propio pavimento. Alfonso V aparece tocado con la corona, arrodillado sobre una alfombra formada por la señora. El rostro denota una característica fisonómica del propio monarca: la nariz aguileña. Para Español,¹³⁴ estaríamos hablando del retrato del monarca, si tenemos en cuenta que las medallas y dibujos de Pisanello nos advierten de este rasgo. El rey aparece santiguándose ante el libro que sostiene su confesor Joan de Casanova. Este hecho hace suponer que el libro ya estaba en uso.¹³⁵

Frente a Alfonso V, y arrodillado en un plano de igualdad al del monarca, se encuentra Joan de Casanova. El prelado se muestra ataviado con la indumentaria de obispo dominico acompañando al rey. Este dato nos aporta una posible datación del libro, debiéndose establecer ésta entre 1424, fecha en la que es nombrado obispo de Bossano, y 1430, en la que se le designa como cardenal.¹³⁶ Joan de Casanova entró a formar parte de la orden de los dominicos el 8 de julio de 1403. A partir de ese momento será un hombre preocupado por el estudio de la lógica y la gramática.¹³⁷ Tuvo un importante apoyo en la figura del papa Martín V que, en 1418, lo promovió a maestro del Sacro Palacio. En 1420 fue designado predicador

133. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* op. cit. p. 109

134. ESPAÑOL, F.: «El Salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova» *LOCVS AMCENVS*, 6, 2002-2003, p. 104.

135. ESPAÑOL, F.: «El Salterio y libro de horas de Alfonso...» op. cit. p. 104.

136. ESPAÑOL, F.: «El Salterio y libro de horas de Alfonso...» op. cit. p. 96

137. Llegó a ser maestro en 1413

general en el Capítulo Provincial de Castelló d'Empuries. Sobre esas fechas se convierte en confesor del rey Alfonso V el Magnánimo. A partir de ese momento su carrera irá en ascenso, llegando a obtener el obispado de Bossano en Cerdeña en 1424 y en 1430 se le otorgará el capelo de cardenal.

Su vinculación con el monarca le llevó a colaborar en importantes misiones diplomáticas, considerándolo en algún momento como posible candidato a ostentar el Papado. Para la Dra. Español,¹³⁸ la estrecha relación entre Joan de Casanova y Alfonso V el Magnánimo, y la obsesión del cardenal por ir aumentando peldaños en la escalera religiosa favoreció el encargo y el regalo del libro de horas.

El hecho de que la escena se desarrolle en la estancia privada del rey no es más que la norma impuesta por las dos órdenes religiosas predominantes de este periodo: los dominicos y los franciscanos. A través de sus escritos, personajes como Francesc Eiximenis recomiendan un aislamiento a la hora del rezo. De esta manera se crea un clima de conexión con Dios.

... *El lloc haurà de ser a la cambra, a l'oratori secret o a l'esglèsia, però en general les persones reials tenen assignada una caseta on poden orar secretament...*¹³⁹

A lo largo del manuscrito, Leonardo Crespí muestra estas indicaciones realizadas por Francesc Eiximenis e impuestas por el propio promotor del libro. Mientras que en ocasiones hace referencia a la soledad de la habitación privada –como hemos visto en el folio 14v– otras veces se representa al monarca arrodillado frente a un altar o en la caseta a la que hace mención Eiximenis en su texto.



El rey, la reina y séquito asisten a misa. *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*. British Library of London. Ms. Add. 28962, f. 381v.



El rey orando junto a un dominico y un franciscano. *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*. British Library of London. Ms. Add. 28962, f.

138. ESPAÑOL, F.: «El Salterio y libro de horas de Alfonso... op. cit. p. 104

139. EIXIMENIS, F.: *Scala Dei. Devocionari de la reina Maria*. Barcelona 1985, p. 9.



Monarca orando sustentado por ángel. *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*. British Library of London. Ms. Add. 28962, f. 44v.



Santo Tomás de Aquino orando. *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*. British Library of London. Ms. Add. 28962, f. 26.



Monarca orando. *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*. British Library of London. Ms. Add. 28962, f. 106v.



Rey en oración. *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*. British Library of London. Ms. Add. 28962, f. 38.

El *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo* es una continua glorificación del monarca. A través de la decoración se nos muestra a un rey devoto haciendo constantes alusiones a su preocupación por la vida espiritual y al auxilio divino que recibe.



Batalla. *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*.
British Library of London. Ms. Add. 28962, f. 78.

Otra característica de Alfonso V es la de rey cristiano como *miles Christi*.¹⁴⁰ Vemos cómo la escena nos recuerda a alguna batalla de retablos valencianos de esta época, concretamente a la del retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma, del Victoria and Albert Museum de Londres.



Batalla. *Retablo del Centenar de la Ploma*. Victoria and Albert Museum, Marçal de Sax?

140. ESPAÑOL, F.: «El Salterio y libro de horas de Alfonso...» op. cit. p. 107

La escena transcurre en campo abierto. Podemos observar en un plano principal la figura de Alfonso V el Magnánimo, vestido con la armadura, montado sobre un caballo blanco, en cuyas gualdrapas se muestran los escudos de la Casa Real de Aragón. El rey porta una lanza que está clavando en las adargas de cuero de un musulmán. En un segundo plano aparece todo el ejército real con las armaduras. Al fondo de la escena se vislumbran estandartes reales. Para diferenciar a los cristianos de los musulmanes, Leonardo utiliza el ropaje y las formas de los escudos. Mientras que para el ejército cristiano los presenta con armaduras, a los enemigos los pinta con gorros y túnicas así como con una tipología de escudo que se ha venido repitiendo a lo largo de la iconografía valenciana medieval.



Batalla. *Retablo de san Jorge*. Castellón. Museo Municipal de Jérica.

La humanidad regia se nos muestra a través del oficio de difuntos en el folio 383v. Leonardo ha interpretado la escena situando al monarca en primer plano, muerto sobre su lecho, coronado y con el cetro en la mano. A su alrededor se sitúan diversos personajes del estamento eclesiástico. El Papa es el encargado de realizar el oficio. Si observamos detenidamente el rostro del rey vemos que la nariz aguileña, característica de Alfonso V, se aprecia sutil-

mente. Una inscripción aclara la identidad regia indicando que se trata del rey Fernando de Antequera, padre del Magnánimo. Esta escena creemos que Leonardo la pintó para que fuera Alfonso el que apareciera en su lecho de muerte. Pero esta interpretación no debió de gustar al propio monarca, solicitando que se indicara que el difunto era su padre, Fernando I.

Si bien el promotor del manuscrito es Joan de Casanova, las referencias al soberano son constantes. Varios son los elementos que nos lo indican. Los escudos, en la parte inferior de los folios, integrados en las orlas recuerdan continuamente al propietario del códice. Asimismo, el pavimento valenciano reproduciendo el emblema real en blanco y azul, destinado al palacio del Real de Valencia o a Castelnuovo de Nápoles. Pero hay otros emblemas como el libro, el mijo o el denominado *siti perillós* —representado por medio de un trono— que se mostrarán en el la encuadernación del manuscrito.¹⁴¹

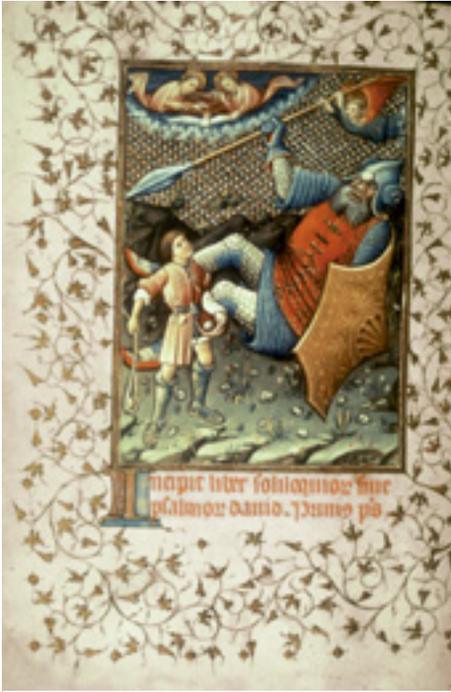
Por lo que respecta a la autoría del *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*, gracias a la documentación conservada, sabemos que desde 1437 la familia Crespí estaba involucrada en su ejecución. A partir de 1439 hasta 1442, las noticias de archivo nos cuentan la labor de Leonardo Crespí como iluminador y como el encargado de llevar a buen término la confección del códice. Sin embargo, ya hemos advertido que en la noticia de octubre de 1437, el libro estaba a medio terminar. Si comparamos las miniaturas vemos cómo se aprecian diferencias claras que nos indican la intervención de más de un artista. Algunas orlas se confeccionan con las típicas hojas de enredadera trilobuladas dependientes de la tradición francesa. En cambio, en otras se recurre a la típica orla valenciana alternando las hojas de enredadera con las de acanto, rellenando el espacio sobrante con figuras de animales o de *putti* que emergen de entre las hojas. Ejemplo de estos dos tipos de orlas las podemos ver en los folios 81v. y en el 329. En el 81v. utiliza las hojas trifoliadas y lanceoladas a modo de enredadera, realizadas en oro, llenando completamente el margen de la página. Por otro lado, en el folio 329 de la inicial se desarrolla una orla hacia la parte inferior formada por hojas de acanto entre las que aparecen figuras humanas, perdices o búhos que hemos visto en otros códices realizados por Leonardo Crespí como el *Descendentia Regnum Siciliae*. En la parte superior del folio, la orla alterna hojas lanceoladas y tripartitas realizadas en oro con pequeñas volutas entrelazadas.

Las semejanzas con otros manuscritos valencianos se repiten en varias ocasiones. Así las figuras de la Virgen recuerdan a los modelos utilizados en la iluminación valenciana del principio del siglo, como por ejemplo la Virgen del *Liber Instrumentorum* de la catedral de Valencia y que nosotros atribuimos a Domingo Adzuara. Además, los perfiles de rostro que surgen del contorno de la inicial también se repiten en modelos utilizados en otros códices de hacia 1400.

Esta conexión de elementos no hace más que reforzar la idea de que el *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo* se podría haber encargado al taller de la familia Crespí en un primer momento. La Dra. Villalba¹⁴² propone, a partir de una noticia documental del 11 de junio de 1439, que Leonardo fue el autor completo de la decoración. No obstante, la inter-

141. ESPAÑOL, F.: «El Salterio y libro de horas de Alfonso...» op. cit. p. 110.

142. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* op. cit. p. 104.



David contra Goliath. *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*. British Library of London. Ms. Add. 28962, f. 81v.



Presentación de la Virgen en el Templo. *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*. British Library of London. Ms. Add. 28962, f. 329

vención de diferentes manos es apreciable. De este modo vemos como en algunas orlas de folios anteriormente indicados, como por ejemplo el f. 106v o el 81v, mantienen una mayor dependencia con los modelos de la miniatura francesa caracterizada por el uso de las hojas doradas lanceoladas y tripartitas. A su vez, mientras que en algunas miniaturas el artista opta por la representación del paisaje con un detallismo propio de los modelos flamencos, en otros casos el fondo de las representaciones retoma los modelos cuadrículados propios de la iluminación de principios del siglo xv. Por ello, podríamos suponer este códice como una obra de más de un autor. Posteriormente, Leonardo asumiría la finalización del contrato al considerarse un artista consagrado. De ahí se comprende las similitudes de estilo entre este libro y otros del periodo anterior.

3.3.4. *Officia Sanctorum del Archivo de la Catedral de Valencia*¹⁴³

En el Archivo de la Catedral de Valencia se conservan una serie de cantorales entre los que destacan el número 118 y el 119. En el código 118 se localiza una inicial de gran tamaño en la que se representa el martirio de san Esteban. La escena transcurre en campo abierto, en cuyo horizonte se divisan montañas y un castillo a lo lejos. La composición de la escena está dividida en dos partes: a la derecha del espectador está san Esteban, arrodillado en actitud orante, con la mirada hacia arriba, conectando con la figura de Dios Padre que está dentro de un círculo, formado por hojas de acanto, observando la escena. A la izquierda del espectador, el grupo de los verdugos. Éstos están pintados a la forma gótica tradicional, es decir, el artista utiliza la caricatura y la fealdad para representar el mal. El contorno de la inicial está compuesto por las típicas hojas de acanto características de la miniatura valenciana del siglo XV.



Martirio de san Esteban. *Officia Sanctorum*. Archivo de la Catedral de Valencia. Libros de Coro, 118, f. 1.



Martirio de san Esteban, *Breviario de Martín el Humano*, Biblioteca Nacional de Francia, Ms. Rothschild, 2529, f. 293 v.

Si comparamos este martirio con el del *Breviario de Martín el Humano* de la Biblioteca Nacional de Francia observamos similitudes en la composición de la escena como las actitudes de los judíos que tiran piedras al santo o la piedra que reposa sobre la propia cabeza de san Esteban. Aunque el estilo demuestra un iluminador más avanzado en la técnica, Leonardo debió de utilizar como modelo esta miniatura para interpretarla posteriormente en su *Officia Sanctorum*.

143. Valencia. Archivo de la Catedral, Ms. 118.

La atribución a Leonardo Crespí de este libro la realizó Amparo Villalba.¹⁴⁴ En 1454, Leonardo cobró ciento cuarenta y cuatro sueldos y nueve dineros, por los trabajos de decoración realizado en un *officier santoral*, entre los que destaca la confección de una inicial de inicio de texto historiada. La historiadora relaciona este oficio de santos con el volumen 118 de la catedral valenciana.



San Pedro y san Pablo. *Officia Sanctorum*.
 Archivo de la Catedral de Valencia.
 Libros de Coro, 119, f. 1.

Los indicios que la llevan a formular esta hipótesis se justifican con la comparación con obras ya documentadas del propio Leonardo. Así, el contorno de la inicial realizada con hojas de acanto la compara con las orlas del *Descendentia Regnum Siciliae* y el *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*.

Los verdugos de san Esteban y los sayones de los Improperios del *Libro de Horas*, con las calzas caídas, los ojos fruncidos y las barbillas apuntadas guardan asimismo cierta relación. La forma de representar el paisaje lleva también a nuestra autora a atribuir esta pieza a Leonardo. Aunque podría tratarse de otro libro, tenemos noticias documentales de otros artesanos trabajando en un códice con el mismo nombre. Se trata de Pere Domínguez, que en 1454 y 1455 cobra por los trabajos de decoración en un santoral.

Si bien la atribución de Villalba es aceptable, no debemos olvidar que en este momento otros artesanos trabajan en Valencia y, en este caso, en el mismo volumen. No debemos dejar de pensar en la posibilidad de que se trate de una obra conjunta en la que, si bien Leonardo a tenor de la documentación es el que más cobra por sus trabajos, otros artistas participan en ella. Por tanto, no debemos olvidar que se puede tratar de un trabajo conjunto entre dos artesanos. Si comparamos las dos iniciales que hemos reproducido observamos que existen esas diferencias en el contorno de la inicial. Mientras que la que corresponde al martirio de san

144. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* op. cit. p. 96.

Esteban recuerda a la utilizada en los códices realizados por Leonardo, la que decora la inicial de san Pedro y san Pablo incorpora más variedad de flores en la parte superior. Además, los rostros de los personajes presentan una característica que no habíamos visto en las figuras hechas por Leonardo Crespí: los ojos rasgados. Así pues, la posibilidad de que en el códice 119 de la catedral de Valencia colabore Pere Domínguez adquiere cada vez más fuerza.

3.3.5. Conclusión

Tras el análisis de los principales códices de este periodo observamos que Leonardo Crespí se consolidará como el principal iluminador de esta etapa. Todas las miniaturas se caracterizan por presentar una mayor preocupación por el paisaje y el dibujo, un mayor realismo en las figuras, llegando en ocasiones a realizar verdaderos retratos como la figura de Alfonso V el Magnánimo en su libro de horas. En este sentido, el arte del norte de Europa fue el responsable de la introducción de este nuevo influjo artístico a través de nuevos productos que iban llegando a nuestro territorio, como por ejemplo tapices, pequeñas tablas encargadas por los monarcas.... Del mismo modo, la instalación de artistas procedentes de esos nuevos centros de producción, así como la instalación de pintores como Jacomart o Reixach fuertemente influidos por los postulados de la pintura flamenca, favoreció el empuje de esta nueva perspectiva de interpretar la miniatura.¹⁴⁵

A la vez, los encargos de los principales promotores del libro favorecen el aumento de la demanda y, como consecuencia, un progresivo incremento de artesanos dedicados a la decoración libraria. En este momento la figura de Alfonso V el Magnánimo adquirirá un papel primordial en la producción libraria. Si bien hacia el año 1455 este monarca se instala en Castel Nuovo, su afán por reunir a un importante número de iluminadores y copistas le llevará a organizar un importante *scriptorium*. La miniatura de la Corona de Aragón llegará a Nápoles a través de manuscritos encargados en Valencia, pero también de iluminadores instalados en la corte real. Allí, al igual que sucede en la pintura sobre tabla, realizarán su obra incidiendo en la miniatura italiana de este periodo. Libros como el *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*, de la Biblioteca Nacional de Nápoles Ms. I.B.55, serán obras a través de las cuales los historiadores han demostrado esta proyección de iluminadores valencianos en Nápoles y el papel que jugó la figura de Alfonso V el Magnánimo en todo ello.¹⁴⁶

La figura del iluminador como artesano dedicado solamente al mundo del libro cambia y comenzamos a ver miniaturistas aceptando encargos de retablos. Por otro lado, algunos pintores ayudarán en la confección de los códices realizando pequeños trabajos como la decoración de escudos de armas.

En definitiva, a partir de 1430, la miniatura, como las demás manifestaciones artísticas en Valencia, se consolidarán creando lo que se ha llamado la *edad de oro* valenciana.

145. *La clave flamenca en los primitivos valencianos*: Museo de Bellas Artes de Valencia, del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001. Valencia, 2001

146. Sobre este manuscrito y el mecenazgo de Alfonso V el Magnánimo nos remitimos al excelente trabajo del Dr. Gennaro Toscazo en: TOSCANO, G.: «Miniaturistas al servicio de Alfonso el Magnánimo» *La Biblioteca Real de Nápoles en tiempos de la dinastía aragonesa*. Catálogo de la exposición, Valencia-Nápoles, 1998, p. 339-381.

4. El manuscrito y sus promotores

La crisis del siglo XIV que afectó a toda Europa llegó a azotar las zonas de la Corona de Aragón provocando hambrunas, pestes y coincidió la guerra con Castilla. No obstante, la producción artística se resentirá mínimamente. Este factor se debe a que los principales promotores del arte, concentrados en la monarquía, la Iglesia y el patriciado urbano, continuarán contratando obras para demostrar su papel y su poder ante la sociedad medieval.

A lo largo de la Edad Media el libro simbolizó la mayor manifestación del poder, pues en él se encerraba la palabra divina y el saber humano. Como portador de la palabra divina es fácil de entender si tenemos en cuenta que en la Alta Edad Media los monasterios se convierten en los principales productores de códices. En ellos transmiten la palabra de Dios y en ellos queda reflejada para el resto de la comunidad cristiana.

El papel sacro que adquirió el códice se reforzó mediante las representaciones de Dios portando un libro en sus manos, o bien con las imágenes de los santos, indicando en todo momento el papel de transmisor de la verdad que había adquirido este objeto. Este papel del libro se difunde gracias a las representaciones de los retablos donde su aparición es constante.

En esta imagen del retablo de la Virgen de Rubielos de Mora vemos como el propio Jesús reposa sus pies sobre tres libros, a la vez que dos de los doctores le muestran las Sagradas Escrituras. En esta escena resulta patente la importancia del códice como objeto sagrado.

La capacidad de transmitir el conocimiento humano a través del libro contribuyó a dignificar este elemento llegando a ser un considerado como una joya y, sobre todo, su posesión se convirtió en un factor que permitía el acceso a los puestos más relevantes de la jerarquía social. El códice se alzó como un signo que identificaba a las clases dominantes, se convirtió en un objeto de la cultura material que abría a su poseedor a un nuevo mundo cultural y a un sector social privilegiado.

En este sentido, los promotores serán los que adecuarán y propondrán el programa iconográfico a los artistas. Para que en el códice quede constancia del comitente, los arte-



Presentación de Jesús ante los doctores. *Retablo de la Virgen*.
Rubielos de Mora. Ca. 1417. Gonçal Peris?

sanos utilizaron diversos elementos. El más característico ha sido la heráldica. El escudo contribuía a la identificación del propietario del libro. Según el emblema que portara, el códice presentaba mayor o menor importancia. Los escudos suelen situarse en la parte inferior del folio, formando parte de la propia orla, bien entre las hojas de acanto, bien sustentados por ángeles confiriéndole un aspecto sacro.¹⁴⁷

Otra fórmula para indicar la propiedad del códice era la aparición del promotor en la escena representada. Al igual que en los retablos de esta misma época, los comitentes se muestran como orantes ante el santo o santa a la que está dedicada la pintura. Si bien en la

147. Esta forma de representación sólo la hemos visto nosotros en los manuscritos pertenecientes a Alfonso V el Magnánimo, a partir del códice conservado en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València *Descendentia Regnum Siciliae*.

primera mitad del siglo xv no podemos hablar de retratos, a partir de la segunda mitad del mismo siglo, con el *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*, iluminado por Leonardo Crespí, aparecerá el primer retrato de la miniatura valenciana al identificarse los rasgos de Alfonso V el Magnánimo con el rey representado.¹⁴⁸

La riqueza en la ornamentación de los folios, el contenido del texto del libro –bien fuera el conocimiento, la palabra de Dios...– así como la encuadernación o el formato eran otros factores que ayudaban a distinguir al propietario del códice.¹⁴⁹

Existía una estrecha relación entre la religiosidad y el libro. Como ya hemos indicado, las apariciones de Dios, Cristo o algún miembro de la Iglesia portando entre sus manos un libro son numerosas. Es por ello, por lo que el códice se convierte en un símbolo de la divinidad y, en consecuencia, en un objeto digno de veneración. Este hecho produjo que las más altas jerarquías de la Iglesia acumularan en sus bibliotecas un gran número de volúmenes. La monarquía y la aristocracia utilizaron esta vía para reafirmar su elevado *status* social.

Poco a poco, la necesidad de poseer códices provoca un efecto positivo en el aumento de la demanda de la producción libraria. Este factor, unido a un aumento de la religiosidad, promovida principalmente por la nueva concepción de la devoción impulsada por los dominicos y los franciscanos, facilita la aparición de una nueva tipología de manuscrito que se ha venido a llamar el *best-seller* del siglo xv: los libros de horas. Estos libros de lujo, en origen fueron generados para los personajes de más elevada posición social. Con la incorporación del patriciado urbano al estamento social dominante y su intento por equipararse a la aristocracia tradicional, se produce un incremento de la producción orientada hacia estos grupos sociales.

En este apartado veremos cómo la ciudad como institución, la monarquía y la catedral serán los principales promotores del libro manuscrito. Estos mecenas se caracterizarán por encargar una tipología de códices según sus necesidades.

A partir del siglo xi se va a producir un desarrollo urbano que favorecerá el origen de la organización municipal de las ciudades. Este orden dará lugar a un aumento de la participación de un nuevo estamento social que en la Corona de Aragón son conocidos como *els prohoms*.

El Reino de Valencia se gobernaba mediante los fueros y privilegios que los diversos reyes de la Corona de Aragón habían ido otorgando para cada territorio. Tras la conquista de Valencia en 1238 por Jaime I, nuestra ciudad adoptará esta nueva forma de gobierno utilizando como modelo los municipios del resto de la Corona, principalmente el de Barcelona.

En este sentido, si observamos detenidamente los registros de épocas municipales o los libros donde quedaban recogidas las actas de cada una de las sesiones que los *consellers* mantenían –*manual de consells*– vemos que la mayoría de los manuscritos encargados en ese

148. ESPAÑOL, F.: «El Salterio y libro de horas de Alfonso... op. cit. p. 104.

149. COLL, G.: «La relació preu/valor artístic i social del llibre manuscrit català al segle xiv. Aproximació a un estudi documental» *Acta Historica et Archaeologica Medievalea*, 16-17, 1995-1996, p. 216

momento correspondían a copias de libros de fueros, privilegios o textos jurídicos. Este ímpetu por la copia no era más que un intento de recopilación y de conservación de códices antiguos, que con el tiempo podían llegar a perderse y en los que se basaba el poder y la relativa autonomía del municipio valenciano.

Así, por ejemplo el 21 de febrero de 1382, Francesc Corçà, notario, firma época de veinticinco libras por los trabajos de revisar, comprobar y copiar un libro de privilegios y Provisiones Reales para conservar el original en el archivo de la ciudad.¹⁵⁰

Era fundamental que los libros se conservasen porque eran los únicos referentes que tenían los escribas de los que podían sacar más copias. Por eso su preservación era fundamental. En más de una ocasión, cuando los miembros del Consell deciden encargar un códice, indican explícitamente que se realiza este gasto para resguardar el original del paso del tiempo o para disponer de un manuscrito similar para utilizar más asiduamente. En este sentido, no sólo encomiendan nuevas copias con ilustraciones, sino también se preocupan por la encuadernación de los volúmenes viejos.¹⁵¹

1419, julio, 20. Valencia.

Item, paguí a N Domingo d'Atzuara, il·luminador VIII lliures, I sou a ell deguts e tatxats per son salari e treballs de il·luminar, florejar e capçalmar de colors lo libre dels Stils e Ordinacions de la casa del senyor rey En Pere, de loable memòria, del qual és stat fet trellat per conservar-lo en la scrivania de la sala, per haver d'aquell còpia e exemplar en casos cuytats e necessaris, en lo qual dit libre ha d'una part DCLXXX letres florejadades que a rahó de XXV sous lo .C. fan CLXX sous.

Según la documentación los códices se conservaban en el *arxiu de la sala del Consell*.¹⁵² El 18 de abril de 1412 se estableció que *l'archiu sia fet en la casa de la scrivania per tenir los tresors, çò és, los patrons de Furs, Privilegis e Provisions reynals de la ciutat e los libres dels consells e altres de la scrivania per çò que no estiguen a públich e perill, axí que y sia fet un sostre gentilment obrat de aquella granea e manera que y sia obs e lo fet requerra.*

No todos los libros que el órgano municipal encargaba eran de lujo. Existían volúmenes que no presentaban ningún tipo de decoración. Eran libros que podríamos llamar de «trabajo», utilizados para consultar o para usar como modelo.¹⁵³ En la Casa de la Ciudad de Barcelona: «... *Nos mostraron una gran sala llena de libros, que crearías una biblioteca, donde se conservan escritos en un libro por cada año los anales, y no sólo lo que atañe a los tributos y al gobierno, sino otros muchos asuntos. Y así, cuando alguno duda sobre cualquier*

150. AMV. *Claveria Censals*, I-12, f. 33v.

151. El 26 de enero de 1419 Gonçal Robiols, firma época por encuadernar varios libros que se habían estropeado por el paso del tiempo.

152. AMV. *Claveria Comuna*, J-37, f. 8. El documento también se encuentra registrado en AMV. *Claveria Comuna i taula asseguradora*, P-3, f. 25v.

153. Sobre la escribanía municipal ver: RUBIÓ VELA, A.: *L'escrivania municipal de València en el segle XV. Burocràcia, política i cultura*. València, 1995.

*asunto acaecido muchos años antes, y sabe el día y el año, gracias a aquellos anales, puede averiguarlo con certeza...»*¹⁵⁴

Para aquellos códices que iban a exponerse sí que se recurría a la iluminación y a la calidad de la escritura. En un primer momento el material utilizado era el pergamino pero, debido al encarecimiento del producto, poco a poco se fue introduciendo el papel como *materia scriptoria*. En este sentido, existían dos tipologías de manuscritos de lujo: aquellos en los que el Consell iba a demostrar su poder municipal considerándolos como distinción del poder municipal y los libros que utilizaba como difusor de su poder simplemente. En el primer caso estaría por ejemplo el *Llibre del Consolat de Mar*, un manuscrito de gran tamaño, confeccionado completamente con pergamino y destinado a estar expuesto en la sala del Consell, de manera que cualquier visitante pudiera comprender a través del códice la riqueza de la ciudad. En sentido opuesto, el que difundía el poder municipal, se encontraba el *Aureum Opus de Alzira*, que realizado conjuntamente en papel y pergamino, servía para abaratar el gasto. Además su pequeño formato facilitaba su transporte ayudando a su portador a remarcar el poder de la ciudad.

A la primera tipología pertenece el *Llibre de Privilegis* que desde año 1357 se estaba confeccionando. Según las épocas municipales desde 1357 hasta 1402 se recogen diferentes pagos a artesanos que nos inducen a pensar que se trata del mismo códice en todo momento. Las premisas que nos llevan a aceptar esta hipótesis es que, en primer lugar, se trata de un libro de lujo ya que se compran pergamino para realizar la copia. Si el material era tan caro, el códice estaría decorado. A partir de 1370 el iluminador Mateu Terres recibe diversos pagos por decorar un *Llibre major de Privilegis de la ciutat*. Por último, en 1402 uno de los pintores más importantes de la Valencia medieval como era Pere Nicolau cobra cierta cantidad por pintar una caja en la que debían de guardarse los privilegios que el rey y su primogénito debían de jurar. Este libro, por tanto, debía de ser un objeto que tuviera ese carácter sagrado del que hemos hablado en la introducción de este capítulo. No era un simple libro, era el elemento que constituía el poder municipal, era un *portador de la verdad*.

Para aquellos códices que carecían de este carácter «divino» se solicitaba igualmente un iluminador de extrema calidad, pero con un soporte para la escritura que permitiera abaratar los costes como era el papel. De nuevo es el caso del *Aureum Opus de Alzira*, que si bien fue iluminado por el taller de Domingo Crespí, su coste debió de ser más barato debido al uso del papel.

Los mejores artistas del momento trabajaron para la ciudad. Artesanos de renombre como Domingo Crespí, Domingo Adzuara y Leonardo Crespí, entre otros, aparecerán en varias ocasiones en los libros de pagos. Estos miniaturistas, a su vez, confeccionarán códices para los otros principales promotores de la Valencia medieval que eran la catedral y la Corona.

Con todo, podemos decir que los asientos efectuados en los libros de cuentas municipales nos indican que la iluminación de manuscritos fue un recurso utilizado por la ciudad. Con la aparición de este nuevo patriciado urbano y, sobre todo, con el nuevo papel político

154. MÜNER, J.: *Viaje por España y Portugal, (1494-1495)*. Madrid, 1991, p. 19.

municipal, el Consell utilizará los códices para demostrar su poder ante la sociedad valenciana medieval. La miniatura será una forma de conferir al libro el carácter de objeto sagrado y objeto de lujo. El libro se convertirá en un elemento de prestigio. La mayoría de los códices encargados serán libros de privilegios o fueros, por ser éstos a partir de los cuales la ciudad se regirá y con ellos se demostrará su poder.

Las uniones entre los futuros reyes de la Corona de Aragón con princesas procedentes de otras partes de Europa con el fin de establecer alianzas matrimoniales provocaron un refinamiento en las manifestaciones de la monarquía.¹⁵⁵

La Corona necesita dar a conocer su poder y nada mejor para ello que utilizar la propaganda a través de las obras de arte para ello.¹⁵⁶ Así, por ejemplo, utilizará la arquitectura para enfatizar el carácter simbólico de ciertos edificios vinculados a la Corona. El objetivo primordial del rey será la exaltación de la dinastía a la que pertenece y utilizará todos los recursos artísticos para ello.

Será Pedro IV el Ceremonioso el que utilice esta vía para realizar una política de prestigio de la monarquía mediante las formas artísticas. El panteón de Poblet es su empresa más importante. La implicación de este monarca en la construcción de su mausoleo interfiriendo y cambiando el proyecto en algunas ocasiones no tiene precedentes con sus sucesores.¹⁵⁷

Por lo que respecta a los libros sabemos que éstos se almacenaban en las bibliotecas reales y se habían ido adquiriendo a través de compras, donaciones o encargos que se hacían a copistas pertenecientes tanto a la propia cancillería como de fuera de ella.

En un primer momento, los manuscritos se localizaban junto con el tesoro real que custodiaba las joyas y las armas de la corona. Pero los manuscritos más utilizados por el rey se debían guardar seguramente más cerca, de manera que en una habitación contigua a la real se almacenarían en cajas o cofres. En 1319, Jaime II hizo construir dos salas en el palacio de Barcelona, una encima de otra, siendo la primera la que centralizaría la documentación del archivo real. La segunda sala se destinaría para las joyas y los libros. Con Alfonso III, los códices que el monarca más utilizaba estaban en una recámara al lado del dormitorio.¹⁵⁸

Pedro IV el Ceremonioso se preocupó por asegurar la pervivencia de los códices más preciados de su biblioteca. Para ello decidió instituir en el monasterio de Poblet una librería real.¹⁵⁹

Si bien sus sucesores, Juan I el Cazador y Martín I el Humano, heredarán el interés por la representación del poder a través del libro manuscrito, será con Alfonso V el Magnánimo cuando este objeto adquiera su mayor esplendor. Es la época que muchos autores han llama-

155. ESPAÑOL, F.: «Clients i promotors en el gòtic català» *Catalunya medieval*. Catálogo de exposición. Barcelona, 1992, p. 218.

156. Vid. ESPAÑOL, F.: *Els escenaris del rei. Art i monarquia en la Corona d'Aragó*. Manresa, 2002.

157. ESPAÑOL, F.: «Clients i promotors...» cit. p. 220

158. ALTURO y PERUCHO, J.: *El Llibre manuscrit a Catalunya. Orígens i esplendor*. Barcelona, 2000, p. 182.

159. ESPAÑOL, F.: «Clients i promotors en el gòtic català» *Catalunya Medieval*. Barcelona, 1992, p. 220-221

do la nueva «edad de oro».¹⁶⁰ Alfonso V el Magnánimo continúa con el énfasis de sus predecesores en la propaganda política. Desde muy joven se interesó por la compra y acumulación de libros, desde biblias, crónicas, libros de horas y otros textos. Los textos podrían estar en francés, catalán, castellano y latín. El interés del soberano por los manuscritos iluminados aumentará con los años.

La documentación valenciana revela que a partir del año 1400 el número de encargos de códices asciende, siendo a partir de 1419 cuando se incrementa considerablemente. Entre los volúmenes más copiados se encuentran libros de carácter devocional como alguna biblia, misal, breviario o libros de horas, aunque también se interesaban por las crónicas, *furs*, privilegios y algún libro de autores clásicos.

Los principales artistas que trabajan para la monarquía serán los más importantes del momento. Artesanos de la talla de Domingo Crespí, Pere Soler, Domingo Adzuara y Leonardo Crespí estarán presentes en la confección de códices de su propiedad.

El carácter sagrado del libro es utilizado por la Corona para conferir el mismo carácter sagrado de su institución. La incorporación de los escudos reales en los folios del libro dignifica el objeto. La representación del rey, utilizando la misma iconografía que en las escenas religiosas, favorecerá la idea de monarquía como descendencia divina.¹⁶¹ Además se ofrece una imagen concreta de la monarquía como sucede en el *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*.

La catedral será la principal promotora de la copia de libros en la Edad Media tanto en Europa como en el Reino de Valencia. Las bibliotecas catedralicias se caracterizan por un incremento bibliográfico a través del encargo, pero también fundamentalmente de la donación de libros por parte de miembros pertenecientes a esta jerarquía, como canónigos, beneficiados y obispos.

El interés por los obispos o altos dignatarios eclesiásticos por asemejarse a la monarquía contribuyó a la acumulación de códices en bibliotecas personales que, finalmente, donaban a la catedral tras la muerte del propietario.

Al igual que los patronos que hemos visto anteriormente, la Iglesia propaga su poder a través del manuscrito. No obstante, este objeto tendrá un papel fundamental en este momento. El Reino de Valencia se conquistó y organizó durante la edad de oro de las universidades. Cabe recordar que este periodo de la historia se caracteriza por la aparición de las universidades creadas a la sombra de las propias catedrales. Así, las bibliotecas catedralicias serán el centro del poder intelectual y cultural. Por este motivo, los principales libros que se almacenan en estas bibliotecas serán los materiales dedicados al estudio: libros de teología, derecho e historia. La localización de códices de distintos puntos de Europa en la biblioteca de la catedral de Valencia fue consecuencia del continuo flujo de estudiantes que llegaban a

160. TOSCANO, G.: «La formación de la biblioteca de Afonso el Magnánimo: documentos, fuentes, inventarios» *La biblioteca real de Nápoles en tiempos de la dinastía aragonesa*. Catálogo de la exposición, Valencia, 1998, p. 185.

161. Debe recordarse, por ejemplo, cómo en el *Descendentia Regnum Siciliae* Alfonso V el Magnánimo utiliza el códice como medio de difusión de su poder y su reafirmación al derecho del trono de Nápoles.

nuestra ciudad y que traían con ellos libros que luego cambiaban por otros, o gracias a las continuas visitas de los altos prelados a la corte papal de Aviñón.

A modo de conclusión podemos decir que si bien durante el siglo XIV se observa un periodo de crisis caracterizado por el hambre, la peste y las guerras estos factores no afectarán a la producción artística de libros de lujo. Este hecho se debe a que los promotores del arte valenciano continuarán contratando encargos para demostrar su poder e incrementar su prestigio.

Los principales patronos de este periodo serán la Corona, la Iglesia y el nuevo patriado urbano representado por el Consell de la ciudad, que se establecerá como un nuevo órgano de gobierno capaz de tomar sus propias decisiones.

Gracias al simbolismo que adquiere el códice como portador de la palabra de Dios y vehículo del saber, este objeto considerado como una joya y, sobre todo, su posesión se convirtió en una pieza que permitía el acceso a los puestos más relevantes de la jerarquía social.

Tanto la monarquía, la Iglesia como la ciudad utilizarán este medio como de propaganda y de influencia social. El libro se convierte en portador de la verdad y, por tanto, en un elemento de veneración tanto por su texto como por sus imágenes.

Los mejores artistas del periodo desempeñarán encargos para las tres instituciones. Sus obras se constituirán en expresiones de poder y de *status* social. Este nuevo valor que adquiere el libro provoca un efecto positivo en el aumento de la demanda de la producción libraria de alto rango. Los libros se convertirán en objetos de lujo similares a las joyas. Su precio determinará el poder de sus propietarios. El manuscrito se convierte, en definitiva, en un elemento de poder.

5. Diccionario de iluminadores

El diccionario de iluminadores ha sido confeccionado a partir de los documentos localizados en los archivo valencianos así como de las noticias publicadas a través de la bibliografía. La finalidad del mismo consiste en intentar averiguar la cantidad de iluminadores que se encuentran activos en la ciudad de Valencia durante los siglos XIV y XV. Ello nos ha permitido tener una visión general de la actividad de esta faceta artística todavía poco estudiada en Valencia.

En segundo lugar, al agrupar las noticias de cada uno de los artistas, hemos podido obtener una biografía más o menos completa de cada uno de ellos, dependiendo de las noticias documentales encontradas. Todo ello nos ha ayudado a poder reforzar nuestras hipótesis a la hora de redactar nuestro trabajo de investigación, aportando noticias nuevas sobre manuscritos desconocidos o, incluso, favoreciendo las hipótesis a la hora de establecer atribuciones de obra.

Finalmente y ante todo, este diccionario de iluminadores no es un trabajo terminado. Consideramos que es una herramienta que esperamos que facilite el trabajo de futuras investigaciones sobre miniatura valenciana.

ADZUARA, DOMINGO (1397/1400-1440)

Iluminador.

Del periodo de iniciación de Adzuar no conservamos ninguna noticia que nos indique su procedencia o su formación. No obstante, existe numerosa documentación sobre la actividad artística de este iluminador en la ciudad de Valencia durante la primera mitad del siglo XV.

En 1397 aparece documentado en Valencia Domingo Adzuar. Si bien no podemos confirmar que se tratara de nuestro iluminador, no debemos descartar la idea de que Domingo estuviera en Valencia ya a finales del siglo XIV.

La primera noticia cierta de este artista se corresponde con el primer trabajo conocido. En el año 1400 cobra ciento ochenta y siete sueldos por iluminar un libro de horas para el Conde de Luna. Ese mismo año, un artesano apellidado Crespí recibe un pago de treinta y un sueldos por encuadernar el libro de horas que Adzuara había confeccionado. Este documento no indica de qué miembro de la familia Crespí se trata, aunque por estas fechas ya se localiza en varias ocasiones a Domingo Crespí¹⁶² desempeñando el oficio de iluminador. Puesto que no existe ningún dato esclarecedor, proponemos a Domingo Crespí como el encuadernador de este libro de horas del conde de Luna, afianzando la hipótesis de la colaboración de los dos iluminadores en el mismo taller.

El año 1405, Domingo Adzuara recibirá tres mil sueldos de Domingo Crespí con motivo de la dote de Bertomeua Crespí, hija de éste, con la que contraerá matrimonio. El contrato matrimonial según el testamento del propio Adzuara se realizó el 19 de diciembre de 1409 ante el notario Francisco de Falchs.

Hasta el año 1414 no volvemos a tener noticias sobre Adzuara. No obstante, según la hipótesis de Bohigas¹⁶³ y la Dra. Planas,¹⁶⁴ entre 1400-1414 Adzuara se trasladó a Barcelona utilizando como explicación de ello la localización de tres documentos fechados ente 1408 y 1413. Cuando en 1414 volvió a Valencia traería consigo todas las nuevas tendencias de la pintura del gótico internacional que se estaban produciendo en la ciudad condal en aquel momento.

A partir de estos datos, varios autores han propuesto la posibilidad de situar a Domingo Adzuara en Barcelona en estos años. Sabemos que en 1408 es nombrado procurador de los bienes de *Galcerandum Serragallarda, scriptorem Barchinone*. Dos años más tarde, en 1410, se encuentra un *Dominicus Adzuara, civis Barchinone*, que el 21 de abril de 1410 cobra doce libras, dos sueldos, por haber iluminado un misal al canónigo Ponç de Tahúr.¹⁶⁵ De confirmarse esta hipótesis nos encontraríamos ante un iluminador valenciano que, tras su estancia en Barcelona, volvería a Valencia con el conocimiento de la miniatura que se estaba produciendo en esa zona y que posteriormente plasmaría en sus obras.

De vuelta en Valencia, el 18 de abril de 1414 recibe un pago de doscientos treinta y un sueldos por la compra de diez docenas de pergamino de cabrito –considerado el material más caro utilizado como soporte para la confección de un manuscrito–, así como por varias copias que se le habían encargado sobre *los Privilegios de la donación del rey de Castilla al señor de Medina del Campo* y otros privilegios de diversas villas y lugares de Castilla. Este tipo de encargos corrobora la existencia de las tiendas regentadas por los miniaturistas en las

162. Vid. Crespí, Domingo.

163. BOHIGAS, J.: «La obra del maestro... op cit. p. 56.

164. PLANAS, J.: «Recepción y asimilación... op cit., p. 122.

165. BOHIGAS, P.: «Analogies entre les obres dels miniaturistes del temps del rei Martí I les del Mestre del *Liber Instrumentorum* de la Catedral de Valencia, seguides d'algunes indicacions codicològiques» *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, vol. II, Valencia, 1980, p.698.

PLANAS, J.: «Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana de estilo internacional y su proyección en el Reino de Valencia» *Congreso español de Historia del Arte*, Cáceres, 1990, p. 122-123 en nota a pie 28

que se podían localizar todos los materiales necesarios para la confección de un libro. Asimismo, se podían adquirir códices totalmente terminados, por lo que podríamos llamar a este tipo de establecimiento tienda-taller. Confirmando esta afirmación existe una noticia con fecha del 16 de julio de 1474, mediante la cual Joan Adzuara renuncia al usufructo de una tienda que había heredado de su tío Domingo. Al parecer la tienda se situaba en una casa *situada davant lo raval del General* que debía de ser el *Palau de la Generalitat*.¹⁶⁶

En el año 1415 cobra treinta y seis florines de oro por la iluminación de un *oficier* para una cofradía de la catedral de Valencia. La noticia publicada por Sanchis Sivera¹⁶⁷ no aclara a qué cofradía se refiere.

Domingo Adzuara tenía un hermano que no continuó sus pasos como iluminador. A Antoni Adzuara, barbero, le unirá un estrecho vínculo con su hermano apareciendo en numerosas ocasiones conjuntamente en los documentos.

Domingo Adzuara tenía una casa situada en la calle de las Cortes en el año 1417, junto a la casa de su suegro Domingo Crespi. Debido al ensanchamiento de la calle de *les Cortes*, el Consell de la ciudad de Valencia le expropia parte de su casa pagándole tres mil trescientos sueldos. En total se le tasan ciento cincuenta florines por obra y ciento cincuenta florines por expropiación. En 1419 se le vuelve a expropiar la parte de las paredes que daban a la plaza de san Bartolomé con el objeto de embellecer la plaza y la calle Caballeros, de forma que se pudiera ver mejor la plaza desde las casas o incluso desde la Casa de la Ciudad.

El 20 de julio de 1419 ilumina el libro de *Estils e Ordinacions de la casa del senyor rey En Pere*. Por este trabajo cobra un total de nueve libras y un sueldo. El libro cuenta con 680 iniciales *florejades*, a veinticinco sueldos cada cien iniciales; 300 iniciales de *versets* a tres sueldos cada cien iniciales; y 2 iniciales grandes, a tenor de lo que nos indica el documento éstas debían de ser historiadas, a un sueldo cada una.

Este códice es un encargo de los Jurados de la ciudad de Valencia para poder conservar una copia y utilizar el ejemplar en caso de necesidad para ser consultado. Esta práctica es habitual en la época en la que la copia de manuscritos favorecía la preservación del texto original.

El encargo de copias de libros de privilegios era una preocupación constante para los Jurados de la ciudad. Así, entre ellos se encuentra uno realizado el 16 de febrero de 1420. Se trata del *Libro Privilegios de los reyes Joan I, Martín I, Fernando de Antequera y Alfonso V el Magnánimo*. El códice constaba de 111 iniciales, 2 iniciales de *principis* y 200 iniciales de párrafo confeccionadas en azul y otros colores. Este libro de privilegios decorado por Adzuara era una copia realizada por Jaume Risso y el códice fue un regalo que los *Jurats* de la ciudad obsequiaron a Guillem Çaera, abogado de la ciudad de Valencia, en reconocimiento a la defensa de una causa que no se especifica.

Domingo Adzuara dentro de la ciudad debía de ser importante si tenemos en cuenta la cantidad de veces que aparece vinculado al municipio. De esta forma, Domingo Adzuara actúa junto al pintor Antoni Peris como tasadores elegidos por los Jurados de la ciudad de Valencia para los trabajos confeccionados por Antoni Gerau para la *Cambra Nova*, consistentes en varias

166. ARV. *Justicia Civil*, nº 927, M. 17, f. 40

167. Sanchis Sivera, 1914, p. 43; 1929, p. 9; 1930, p. 71.

piezas pintadas en tela a modo de vidrieras, así como por pintar la *porta privada* de dicha sala.¹⁶⁸ La tasación de los trabajos fue de seiscientos ochenta y dos sueldos, de los cuales veintidós sueldos fueron sustraídos como salario de los tasadores.

De nuevo se registra un encargo efectuado por los Jurados el 3 de septiembre de 1420. En esta ocasión cobra diecisiete libras por *capçalmar e florejar* de azul de Acre y de otros colores un códice llamado *Valeri*,¹⁶⁹ copiado por Jaume Risso para uso del archivo del Consell de la ciudad de Valencia. El manuscrito costó cuatro libras y diez sueldos y contaba con 1.060 iniciales de las que 1.000 costaron dieciocho dineros.

El 19 de enero de 1422 cobra dos libras y once sueldos por pintar 154 iniciales floreadas de azul de Acre en un volumen titulado *Furs e Greuges* de Alfonso V el Magnánimo, con el fin de ser añadidos al libro de los *Furs*.

El 12 de diciembre de 1426 cobra de la tesorería de la catedral de Valencia doce libras por la iluminación de un misal que todavía no ha sido identificado.

La vinculación de Domingo Adzuara a la familia Crespí es continua y constante pese al paso de los años. Así, en el año 1429, actúa como procurador de su cuñado Narcís Crespí.

Uno de los trabajos más importantes de este iluminador corresponde a la confección del *Summa Predicabilium* el 23 de febrero de 1429. Este códice fue un encargo de la reina María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo. Domingo Adzuara firma un recibo de ciento cuarenta y cuatro sueldos junto a otro iluminador, Pere Soler,¹⁷⁰ por los trabajos realizados. Esta es la primera noticia en la que Domingo Adzuara aparece asociado con otro artesano a las órdenes de la reina.

No hemos conseguido localizar el libro para que nos ayude a comprender el estilo de Adzuara. No obstante, podemos comprender la relevancia artística que adquiere Adzuara al ser reclamado por la reina para confeccionar un manuscrito para su biblioteca privada. Este libro estaba compuesto al menos por dos seisternos que costaron al escribirlo treinta y seis sueldos, que sumados con los anteriores hacen un total de trescientos quince sueldos como mínimo. Guillem Mir paga a Domingo Adzuara ciento treinta y cinco sueldos por varios seisternos de pergamino de cabritillo para confeccionar dicho volumen.

Domingo no sólo acepta encargos para las instituciones valencianas como la catedral, la monarquía y en mayor medida para la ciudad de Valencia. Nuestro artista también será solicitado por la nobleza valenciana. Este es el caso de Pere Boil, señor de Manises, que el 7 de abril le paga como primer plazo de un total de doscientos sueldos. No sabemos cuál es la causa de este anticipo aunque podría referirse a algún trabajo que nuestro artesano estaría realizando para este noble. Cabe destacar que como testigo de este documento notarial aparece Leonardo Crespí, otra prueba más de la estrecha y continua relación con todos los miembros de la familia Crespí. Del mismo modo, el 22 de marzo de 1439, recibe a través del rector de Foios, Eiximen Pere de Corella, gobernador del Reino de Valencia, ciento quince sueldos por la iluminación efectuada en un manuscrito.

168. AMV. Varia de Murs i Valls, ññ, 1, s.f.

169. Aunque el documento no lo especifica, nosotros creemos que el título correcto de este libro sería *Valeri Màxim*.

170. Vid Soler, Pere.

Otro de los trabajos importantes de este iluminador corresponde al 31 de enero de 1431. En esta ocasión Domingo Adzuara vende a Joan de Prades, prepósito de la catedral de Valencia, un breviario escrito en vitela, con iniciales iluminadas, encuadernado con piel y con parches de plata por ciento cuarenta florines. Este manuscrito podría identificarse con el *Breviario Valentino 81* de la catedral de Valencia.

La presencia de Domingo Adzuara en la ciudad y la consideración como miembro activo de la sociedad valenciana era habitual. Así, el 12 de marzo de 1431, se le devuelven las cinco libras y diez sueldos que, con motivo de los gastos acaecidos durante la guerra contra Castilla, nuestro iluminador le prestó al parlamento del Reino de Valencia siéndole restituído el gasto posteriormente. El 26 de mayo de 1436 cobra cuatro libras del primer trimestre como *capdeguayta*¹⁷¹ de la ciudad.

Domingo no se centra solamente en encargos relacionados con la miniatura de manuscritos. Su tienda debía de proporcionarle numerosos ingresos. Así, en mayo de 1432, vende media libra de azul de Acre y tres onzas de azul de Alemania, para las pinturas que se estaban realizando en *les polseres* del altar mayor de la catedral de Valencia.¹⁷² El 16 de julio de ese mismo año vuelve a cobrar dieciocho sueldos por dos onzas de azul de Alemania.

El 23 de diciembre de 1432, junto a Pere Eiximenis de Jarana, cobra once sueldos por iluminar y *capçalmar* un manuscrito en el que se encuentra *Lo poder dels deputats del dit general de tots los actes, lo dit general en totes els corts per lo senyor Rey tengudes*.¹⁷³

Así, con la catedral no sólo contratará manuscritos sino que su tienda proporcionará los materiales necesarios para llevar la contabilidad de la institución.¹⁷⁴

La actividad comercial de nuestro iluminador hace que en ocasiones acuda al justicia civil de la ciudad de Valencia para reclamar el pago de deudas pendientes.¹⁷⁵

En numerosas ocasiones localizamos a este artesano cobrando censales o violarios, vendiendo propiedades o actuando como albacea testamentario de algún noble valenciano. Este factor es fundamental para situar a Domingo Adzuara como un gran miniaturista si atendemos a las observaciones del Dr. Yarza.¹⁷⁶ Así, por ejemplo, el 15 de noviembre de 1429 vende a Andreua, viuda de Francisco de Sentjust, un huerto situado en el arrabal de san Julián de la ciudad de Valencia por treinta libras y el 20 de enero de 1430 cobra cierta cantidad de dinero de Beatriu, viuda de Berenguer Cirera.

El 7 de junio de 1440 el iluminador Domingo Adzuara ya había muerto, según un pago realizado por el tesorero de la catedral de Valencia por un misal. Mientras desempeñaba este trabajo le sobrevino la muerte, dejando el manuscrito sin terminar y teniéndose que hacer cargo de finalizar el código sus albaceas testamentarios, que fueron su esposa Bertomeua,

171. Cap de Guaita. Jefe de los vigilantes en las organizaciones militares o de policía. Vid. HINOJOSA, J.: *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*, tomo I, Valencia, 2002, p. 434.

172. ACV. nº 1.291, Cuentas de Tesorería, libro 2, f. 2.

173. ARV. Generalitat, nº1, f. 9

174. ACV, nº 1.479, f. 22.

175. Arv. Justicia Civil, nº 2.535, M. 16, s.f y ARV. Justicia Civil, nº 2.535, M. 25, s.f.

176. YARZA, J., «El pintor en Cataluña en torno a 1400» *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Colloque international*, (Rennes, 2-6 mai 1983) vol. I. *Les hommes*, Paris, 1986, p. 382-383.

su hermano Antonio y su cuñado Narcís Crespí. El 19 de noviembre de 1440 se publica su última voluntad. Un año más tarde, el 27 de noviembre de 1441, Bertomeua, viuda de Domingo Adzuara, firma época de sesenta y seis sueldos a favor de su hermano Narcís Crespí, por unos censos según constaba en la herencia de su esposo. En este documento el notario comete un error al indicar el nombre del esposo de Bertomeua como Domingo Crespí, seguramente por la estrecha relación que siempre existió entre ambos.

Domingo Adzuara hizo su último testamento el 18 de diciembre de 1439 ante Luis Torra, su notario habitual, y fue publicado el 30 de diciembre de 1440 tras la muerte del testador. Los herederos universales de Domingo fueron su esposa Bertomeua y sus sobrinos Joan Adzuara, *scriptor*, y Pere Adzuara, menor de edad, por lo que su padre Antonio tuvo que actuar como administrador de sus bienes por esta causa.

Hasta el año 1464 no volvemos a tener noticias de la viuda Bertomeua, momento en el que su hermano Narcís Crespí la convierte en heredera universal de todos sus bienes. Cabe recordar este hecho ya que, a lo largo de sus vidas, Narcís Crespí y Domingo Adzuara aparecen estrechamente unidos. Como ejemplo observamos varios documentos en los que Domingo actúa como procurador, encargado de cobrar censos o como testigo de documentos del propio Narcís. Por otro lado, Narcís será nombrado albacea testamentario del propio Domingo. El origen de esta vinculación tan estrecha posiblemente se fraguaría en los primeros años de convivencia en el taller de Domingo Crespí. Ambos deberían tener una edad aproximada ya que Narcís era el primogénito de Domingo Crespí.

En 1470 y 1472 Bertomeua sigue viva y no se había vuelto a casar, pues aparece en dos documentos declarando como testigo ante el justicia civil de Valencia. Finalmente en 1479 Bertomeua Crespí ya había muerto, siendo su heredera universal su sobrina Isabel Crespí.

ADZUARA, MIQUEL (Documentado entre 1437-1459)

Iluminador.

El 14 de junio de 1459 Caterina Almar, esposa de Miquel Adzuara, iluminador, redacta testamento por miedo a morir de una grave enfermedad. A partir de su análisis corroboramos varios datos biográficos sobre este artesano. En primer lugar, Miquel Adzuara estaba casado con Caterina Almar, siendo nombrado albacea testamentario junto a Jaume Bertomeu. Fruto del matrimonio entre Miquel y Caterina nacieron tres hijas: Yolant, Leonor e Isabel.

En una noticia publicada por Sanchis Sivera (1929-1930), el historiador valenciano afirma que Miquel era hermano de Domingo Adzuara. Sin embargo, el autor no facilitó la localización del documento, por lo que no pudimos contrastar esta noticia. En este testamento, en ningún momento se establece una referencia directa con ningún familiar de Domingo Adzuara. A pesar de eso, existe un dato que nos induce a pensar en cierta vinculación con miembros de la familia de Domingo Crespí, e incluso un posible parentesco con el propio Domingo Adzuara. Así, según el documento notarial, actúan como testigos del testamento de Caterina, Bernat y Francesc Jordà, *guanters*, y Galcerán Crespí, presbítero de la catedral de Valencia e hijo del iluminador Domingo Crespí.¹⁷⁷ Según el texto, los tes-

177. Vid Crespí, Domingo.

tigos conocían a la testadora. Por ello, es posible que existiera cierto parentesco entre Domingo y Miquel Adzuara, pero no podemos concretar el vínculo exacto entre ambos.

Sobre la actividad artística de este iluminador no tenemos ninguna noticia. El 12 de marzo de 1454 cobra cuarenta libras de parte de Fernando de Arenoso, canónigo de la catedral de Valencia, sin indicar el motivo del pago. Tres años más tarde, el 21 de marzo de 1457, constituye como procurador suyo a Jaume Pons. Finalmente, las dos últimas noticias inéditas sobre este artesano corresponden a la actuación como testigo de dos documentos notariales fechados el 15 de junio de 1458 y el 17 de julio de 1458 respectivamente.

BALLESTER, SIMÓ (Documentado en 1422)

Iluminador.

Simó Ballester es un iluminador desconocido hasta el momento por los historiadores del arte. Solamente tenemos noticias actuando como testigo de un testamento y de un codicilo, respectivamente. Este artesano actúa como iluminador y escriba al mismo tiempo. Esta dualidad artesanal, ya observada en otros iluminadores valencianos analizados en apartados anteriores, no supone un aporte nuevo, sino más bien el sentido de pluriempleo o la capacidad de conocer por parte del miniaturista todos los trabajos relativos al libro manuscrito y la posterior especialización del artesano en alguno de ellos.

BONORA, PERE (Documentado en Valencia entre 1441-1450)

Iluminador.

Pere Bonora fue el autor de la iluminación del manuscrito encargado por el rey Alfonso V el Magnánimo titulado *Psalterium laudatorium de Francesc Eiximenis* conservado actualmente en el Archivo Histórico de la Universitat de València¹⁷⁸ y realizado en el año 1443. El 30 de abril de ese mismo año, Pere Bonora firma el recibo de cobro de cuatrocientos noventa y dos sueldos y tres dineros por pintar, historiar e iluminar dos *principis*¹⁷⁹ *així com de fullatges, com de bestions, de or fi e de diversos colors e un senyal en cascú dels dits principis de les armes d'Aragó*.¹⁸⁰ Este manuscrito sufrió una serie de daños, perdiendo el folio 1, obligando a buscar un iluminador nuevo que subsanase la pérdida. Alfonso V le encargó a Leonardo Crespí la restitución del folio perdido.

A partir del testamento de Andreu García¹⁸¹ observamos cierto vínculo de amistad entre Pere Bonora y uno de los pintores valencianos que introdujo esta nueva corriente artística; nos referimos a Joan Reixach. Este presbítero, que poseía un beneficio en la catedral de Valencia, les deja en herencia a Joan Reixach, pintor, y a Pere Bonora, iluminador... *los papers e altres que tinch de pintura, e certes ymatges que tinch de coure, e de ges o guix, e*

178. Valencia, Biblioteca Universitaria, Ms. 726. *Olim. 725*

179. La iluminación correspondería a los folios 1 y 128 del *Palterium laudatorium de Francesc Eiximenis*.

180. ARV. *Mestre Racional*, nº 58, f. 20-21..

181. APPV. *Protocolo Ambrosio Alegret*, nº1.118, s.f.

de ceres. *E vull que sien partides entre aquells, segons que yo entench lexar en un memorial de mà mia...* Pensamos que para que estos dos artesanos se repartieran este legado debía de existir una excelente comunicación entre ellos, e incluso cierta amistad, así como pleno conocimiento de la producción pictórica entre ambos.

Todavía no existen datos exactos sobre los comienzos de este iluminador. Su origen, el periodo de formación y su propio taller son cuestiones no resueltas. No obstante, sus conocimientos de técnicas de decoración de tradición italiana, fundamentalmente en la orla de entrelazos de creación florentina *bianchi girari*, que se empleaban en la mitad del siglo xv en Nápoles, Roma, Ferrara, Milán y Venecia, nos induce a pensar en que este artista conocería perfectamente la miniatura italiana del momento, posiblemente a través de los libros que procedían de este país.

CALBO, JAUME (Documentado en Valencia 1442)

Iluminador.

Entre abril y junio de 1442 se localiza en la ciudad de Valencia a Jaume Calbo actuando como testigo ante el justicia civil de la ciudad de Valencia. Sobre su actividad artística no tenemos conocimiento por el momento, si bien debemos incluirlo en el grupo de iluminadores valencianos correspondientes al segundo cuarto del siglo xv, época en la que Leonardo Crespí encabeza la producción de códices iluminados.

Respecto a su vida familiar, Jaume estaba casado con Jaumeta, y ambos tenían un hijo también llamado Jaume, nacido el 11 de febrero de 1412, ya que según afirman los propios padres, el 11 de febrero de 1432 Jaume júnior había cumplido 20 años.

ÇAYMASO, FRANCESC (Documentado en Valencia en 1443)

Pintor.

El único documento que hemos localizado de este artesano corresponde al año 1443, fecha en la que se le pagan quince sueldos por pintar varias hojas sobre el dorado del borde de las hojas realizado en el manuscrito titulado *Psalterium alias laudatorium compositum per fratrem Franciscum Eiximenum*,¹⁸² iluminado por Leonardo Crespí y Pere Bonora para el rey Alfonso V el Magnánimo.

CRESPÍ, DOMINGO (Documentado en Valencia entre 1373-1438)

Iluminador.

Debemos considerar a Domingo Crespí como el iluminador que sentó las bases de la miniatura medieval valenciana. La importante aportación documental localizada y cotejada permite aceptar a Domingo Crespí como el creador de una escuela valenciana de miniatura propiamente dicha, con unos modelos artísticos finalmente definidos, a partir de las

182. Valencia, Biblioteca Universitaria, Ms. 726. *Olim.* 725

influencias de otros países productores de manuscritos decorados; bien fuera Francia, Italia o dentro de la propia Corona de Aragón, con Cataluña como la principal productora. La formación de un taller, a través del cual sus enseñanzas se difundirán e irán adquiriendo prestigio, se consolidará con personajes como su yerno Domingo Adzuará o su propio hijo Leonardo Crespí. A todo ello debemos sumar la buena reputación con la que contaba ante las instituciones valencianas, como se desprende de la cantidad de encargos recibidos.

La primera fecha en la cual el nombre de Domingo Crespí aparece en la documentación corresponde al 11 de octubre de 1372. Se trata de un documento de carta de población de la localidad de Altura. En esta carta de población un síndico llamado Domingo Crespí aparece como vecino de este pueblo. Esta referencia documental la ofreció Amparo Villalba en 1958.¹⁸³ Como bien apunta la investigadora, el cargo público de síndico suponía tener cierta edad, por lo que es probable que no se identificara este Domingo Crespí con nuestro iluminador.

Así pues, a partir de esta fecha de 1372, mantenemos el hilo biográfico de Domingo Crespí hasta el 1 de agosto de 1438, cuando a sus herederos se les paga por unos trabajos que se le debían al artista. En su lectura la palabra *quondam* anterior al nombre del iluminador, significa que éste ha muerto; lo que confirma las barreras cronológicas por nosotros propuestas.

Dejando a un lado su biografía artística —a la que con posterioridad haremos referencia— tenemos suficientes datos para afirmar que Domingo Crespí fue un hombre acomodado y muy bien relacionado. Entre los días 5 y 7 de junio de 1387 pagó treinta florines por el alquiler de una casa perteneciente a Arnau Dezplà, tratado como *scriptor* e iluminador. Esta es la primera vez que se le relaciona con un iluminador, en lo que suponemos sus primeros años de juventud. De Arnau Dezplà no teníamos otras noticias anteriores de su existencia. Aunque, indudablemente Domingo y Arnau se conocieron, no sabemos si esta relación les supuso contratar algún trabajo conjuntamente. Esta suposición no es infundada ya que a lo largo de la historia del arte los artistas han aprendido unos de otros. En la pintura medieval valenciana son bien conocidas las relaciones que pintores como Marçal de Sax o Pere Nicolau tuvieron entre ellos. Incluso, en algunos casos, les llevó a suponerles trabajando conjuntamente.¹⁸⁴

En 1388 volvemos a encontrar a Domingo Crespí, esta vez actuando de testigo en un recibo de un retablo del pintor Francesc Serra (II). Lo mismo sucede en un documento de procuración de 1413. En este caso actúa como testigo de Martí Mestre, pintor. Del pintor Martí Mestre conocemos algunas pocas noticias que lo relacionan con la viuda de Llorenç Saragossa y con el también pintor Geráu Gener.¹⁸⁵ El pintor Francesc Serra (II) está documentado en Valencia entre los años 1380 a 1392. Es hijo de Francesc Serra, hermano de Jaume y Pere

183. VILLALBA DÁVALOS, A., «Los comienzos de la miniatura valenciana» *Archivo Español de Arte*, 1958, p. 23.

184. Un ejemplo de asociacionismo documentado se encuentra en el encargo que Marçal de Sas, Guerau Gener y Gonçal Peris, pintores de imágenes y de retablos, se comprometen a pintar un retablo a Pere Torrella, ciudadano de Valencia. Vid. ALIAGA MORELL, J. *Els Peris i la pintura valenciana medieval*. Valencia, 1996, p. 142, docs. 8-9-10.

185. CERVERÓ GOMIS, L., «Pintores valentinos: su cronología y documentación». *Archivo de Arte Valenciano*, 1965, p. 26; «Pintores valentinos: su cronología y documentación». *Archivo de Arte Valenciano*, 1966, p. 22.

Serra. Los hermanos Serra se convertirán en uno de los talleres más importantes del periodo italogótico de la pintura catalana, activos en Barcelona, en la segunda mitad del siglo XIV. Francesc Serra (II) se traslada a Valencia donde participa en la ejecución de varios retablos como el de la capilla de san Jorge de la iglesia de los santos Juanes de Valencia. En alguna ocasión ha sido identificado con la enigmática figura del maestro de Villahermosa.¹⁸⁶ En cuanto a su eventual trabajo como iluminador, y con ciertas reservas, se le ha propuesto como el miniaturista que decoró el Cristo en majestad del misal 116 del Archivo de la catedral de Valencia.¹⁸⁷ La relación con otros artesanos como Pere Borrell, maestro de obras, o Pere Serra, carpintero, se observa en documentos en los que Domingo Crespí actúa como testigo o albacea testamentario.

La relación de Domingo Crespí con otros artesanos del mismo periodo no significa forzosamente que existiera amistad entre estos artistas y nuestro iluminador. Era normal el encuentro de varias personas ante un mismo notario para solucionar diversos trámites. La necesidad de testigos que firmaran estos documentos notariales hacía que los notarios eligieran distintas personas arbitrariamente para desempeñar esta función. Puede ser, que casualmente, Domingo Crespí se encontrara en el notario con Francesc Serra (II) y con Martí Mestre y que actuara en ambos casos como testigo. No obstante, podemos asegurar con toda certeza que estos artesanos conocían sus respectivos trabajos. La relación de Domingo Crespí con personas de su misma profesión fue, pues, constante.

En 1393 compró otra casa, esta vez situada en la parroquia de san Pedro, en la calle de las Cortes. Existen varias referencias sobre obras que el Consell de la ciudad realiza en esta casa. Así, en el año 1404, la *Sotsobreria de Murs e Valls* ordena reparar un muro que se estaba cayendo en la calle delante de la casa de Domingo Crespí, iluminador.¹⁸⁸ Posteriormente, en 1416, el Consell de la ciudad decide comprar todas las casas necesarias para ensanchar la calle *Corretgeria*. La propiedad de Domingo Crespí será derribada por este motivo. Así, el 13 de febrero de 1417 se le tasa la propiedad en doscientos cincuenta florines; ciento cincuenta de daños y cien florines por las obras, de manera que cobra un total de dos mil setecientos cincuenta sueldos. Además, a partir de esta noticia sabemos que la casa de Domingo Crespí era lindera de la casa que Domingo Adzuara posee en la misma calle. El 28 de marzo de 1419 se le aumenta el precio de la expropiación por una cantidad de diecisiete libras. Finalmente, el 24 de julio de 1421, el Consell de la ciudad decide derribar las casas situadas en la calle de

186. La primera investigadora que propuso la identificación de Francesc Serra II con el Maestro de Villahermosa fue LLONCH PAUSAS, S. «Pintura Italogótica Valenciana», *Anales y Boletín de los museos de Arte de Barcelona*, vol. XVIII, 1967-1968, p. 63-67.

La otra hipótesis que identifica al Maestro de Villahermosa corresponde a la figura de Llorenç Saragossa la defien- de JOSÉ I PITARCH, A. «Llorenç Saragossa y los orígenes de la pintura medieval». *D'Art*, Barcelona, n° 6-7, mayo 1981, p. 114-119.

El autor que recoge todas las atribuciones relacionadas con el Maestro de Villahermosa hasta ahora es CATALÁ GORGES, M.A., *La pintura del estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana. Historia del Arte Valenciano*. vol. II, Valencia, 1988, p. 169-170.

187. VILLALBA DÁVALOS, A., *La miniatura valenciana en los siglos XIV-XV*. Valencia, 1964, p.46.

188. AMV. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d3-16, f. 224 y AMV. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d3-16, f. 225v.

las Cortes para poder ensanchar la plaza de san Bartolomé y, así, que quede embellecida y limpia. El último pago sobre la expropiación de esta casa corresponde al 28 de febrero de 1439. En este caso el pago de sesenta libras reales es a favor de Llorenç Romeu, presbítero, al que Domingo Crespí le pagaba los censos de la casa expropiada.

La primera vez que se relaciona documentalmente a Domingo Crespí con un miembro de su familia es en 1402. Ese año nuestro iluminador constituye como procurador suyo a su hermano Pere Crespí. La localización del documento publicado por Cerveró Gomis no la hemos logrado encontrar en el protocolo de Domingo de Molinos. A continuación buscamos en los demás protocolos del mismo notario sin obtener resultados. Por ello, con nuestras reservas, debemos contar con la veracidad de la procuración que aporta Cerveró Gomis¹⁸⁹ en su publicación. En este caso Pere Crespí se denomina iluminador. Amparo Villalba¹⁹⁰ supone que Pere Crespí sería hijo de Domingo Crespí y que trabajaría en más ocasiones como encuadernador que como iluminador. No obstante, tan sólo podemos plantear la hipótesis de que si Pere Crespí iluminador y Pere Crespí encuadernador son la misma persona, Domingo y Pere Crespí eran hermanos. Hay que tener en cuenta que la doctora Villalba no aporta ninguna noticia que deseche este parentesco.

El 2 de abril de 1408, Domingo Crespí actúa como fiador de Joan Crespí para avecindarse en la ciudad de Valencia durante siete años. En 1411, Domingo Crespí vuelve a constituir como procurador suyo a Joan Crespí, su hermano y vecino de Altura. Gracias a un documento de procuración, del año 1427, sabemos que Joan tenía un hijo también llamado Joan Crespí, ballestero, casado con Sancha, ambos ciudadanos de Valencia. Finalmente, un cambio de procuración en 1419, Domingo Crespí (iluminador) sustituye a Domingo Crespí y Joan Crespí vecinos de Altura. En este documento además de corroborar definitivamente el origen de Domingo Crespí de la villa de Altura, diócesis de Segorbe, nos aporta la figura de un nuevo Domingo Crespí. No nos indica el parentesco que vincula a este Domingo con nuestro iluminador. Pensamos que pueda tratarse del mismo que en 1372 actuaba como síndico en la villa de Altura. Hipotéticamente podríamos estar hablando del padre de nuestro iluminador. No sería de extrañar si tenemos en cuenta que el nombre pasaba de padres a hijos en la mayoría de los casos.

En agosto de 1405, Domingo Crespí tenía una hija casada con el también iluminador Domingo Adzuara. La noticia la conocemos gracias a la cesión de la dote de tres mil sueldos que concede a su hija Bertomeua. Lamentablemente, Gerardo Ponte, notario encargado de redactar este escrito, no conocía ni la fecha ni el notario del acta matrimonial de ambos cónyuges. Por otro lado, en el testamento de Domingo Adzuara, el contrato matrimonial se celebró el 19 de diciembre de 1409 ante Francisco de Falchs.

La confirmación de este parentesco la establece un documento de 1418 en el cual la propia Bertomeua reconoce ser esposa de Domingo Adzuara e hija de Domingo Crespí.¹⁹¹ Domingo Adzuara entraría a formar parte del taller de Domingo Crespí donde se formaría

189. Cerveró Gomis, 1965, p. 25.

190. VILLALBA DÁVALOS, A., *La miniatura valenciana ...* cit. p.51.

191. ARV. *Protocolo Andreu Puigmicha*, nº 1.887, f. 80v.

como iluminador, casándose con la hija de su maestro. Un ejemplo similar lo encontramos en la figura de Jaume Cascalls, escultor y casado con María, hija de Ferrer Bassa, pintor e iluminador, maestro del propio Cascalls.¹⁹² La relación profesional entre Domingo Adzuara y Domingo Crespí será constante. De esta relación personal tenemos testimonios en dos documentos. El primero, de 1419, en el que Adzuara actúa de testigo en una procuración; el segundo, de 1429, en el que el propio Adzuara ejerce de procurador de su cuñado Narcís.

Domingo Crespí estaba casado con Isabel Tost, hija de Arnau Tost, *revenedor*, según un documento de *Justicia Civil* fechado en 1413. En él Isabel reclama una nueva tasación de una casa que su padre había dejado en herencia a sus hermanas y a su madre. La transcripción que hizo Cerveró publicada en Archivo de Arte Valenciano nos planteó dificultades al no ser exacta.¹⁹³ En la publicación el autor añade *quondam* tras la presentación de Domingo Crespí. Al leer esto, se nos planteó la posibilidad de que en 1413 Domingo Crespí hubiera fallecido. Sin embargo, la documentación referente a nuestro artista continuaba hasta 1438. A continuación pensamos en la posibilidad de que se solaparan dos artesanos con el mismo nombre, es decir, Domingo Crespí, padre e hijo. Ello no parecía extraño, puesto que en Valencia se acostumbraba poner el nombre del padre a algún hijo. Además no era la primera vez que nos encontrábamos con el nombre de Domingo Crespí.¹⁹⁴ Por ello, pensamos en la probabilidad de documentar a un Domingo Crespí I activo entre 1383-1413 y un Domingo Crespí II documentado hacia 1418-1438. Finalmente, al comprobar la publicación con el original nos dimos cuenta del error de Cerveró duplicando la palabra *quondam*, que ahora queda subsanado con la comprobación en el archivo de todo el documento, desechando esta dualidad.

En 1418, la propia Isabel se denomina como *uxor Dominici Crespi, illuminatoris, civis Valencie*; es decir, esposa de Domingo Crespí, iluminador de Valencia. Así pues, en 1413 Domingo Crespí e Isabel Tost ya estaban casados y tenían, al menos, una hija, de nombre Bertomeua esposa de Domingo Adzuara. No es hasta 1419 cuando en una procuración surge el nombre de Narcís Crespí, clérigo, hijo principal también llamado primogénito, de Domingo Crespí, iluminador. En otra procuración Galcerán Crespí, hijo de Domingo Crespí, iluminador, aparece como tercer hijo. Finalmente, es en 1438 cuando Leonardo Crespí, iluminador, hermano de Narcís y Galcerán, confirma la relación de parentesco entre los dos grandes iluminadores de la Valencia medieval: Domingo y Leonardo Crespí.

Con todo, podemos decir que Domingo Crespí se casa con Isabel Tost, de cuya relación nacerán cuatro hijos. El hijo mayor Narcís será clérigo, Galcerán también será clérigo pero, en alguna ocasión, trabajará con su padre como iluminador. El único que continúa los pasos de su padre como un importante miniaturista será Leonardo, llegando a trabajar incluso para Alfonso V el Magnánimo¹⁹⁵ en varias ocasiones. Por lo que respecta a la única hija

192. Al respecto ver el libro de PLANAS BADENAS, J., *El esplendor del gótico catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV.*, Lleida, Estudi General, 1998, p. 47.

193. CERVERÓ GOMIS, L., «Pintores valentinos. Su cronología y documentación», *Archivo de Arte Valenciano*, 1971, p.28.

194. Cabe recordar los documentos de 1372 y de 1419, esta última fecha no corroborada.

195. Entre otros manuscritos confecciona el *Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo*, actualmente en la British Library, Ms. Add. 28962, realizado en el año 1439.

del matrimonio, Bertomeua, se casará con Domingo Adzuara,¹⁹⁶ iluminador, a principios del año 1400.

Continuando con el perfil biográfico sabemos que el 8 de junio de 1414 Domingo hizo testamento. La noticia, de nuevo publicada por Cerveró,¹⁹⁷ se debe encontrar en el Archivo de la Catedral. Nosotros no hemos podido acceder a sus fondos, pero Amparo Villalba en su trabajo, afirma no encontrar el documento en cuestión tras haberlo buscado.¹⁹⁸ La autora parece no hallar una explicación lógica para que nuestro artista hiciera testamento a no ser que se encontrara enfermo. Éste no parece ser el motivo, puesto que tras la muerte de su esposa Isabel en 1420, se casa en segundas nupcias con Guillamona.

Otra posibilidad por la que Domingo Crespí pudiera redactar testamento vendría dada por la proximidad de un viaje. En 1424 se produce la aceptación del beneficio del altar mayor de la iglesia de san Nicolás de Valencia. Domingo actúa en dicha aceptación como procurador de Narcís Crespí. La procuración que Narcís otorgó a su padre fue efectuada en Florencia el 3 de octubre de 1419, seguramente el lugar donde se había trasladado el propio Narcís.

Con la misma fecha del 3 de octubre de 1419, Cerveró publica una procuración que sitúa a Domingo Crespí en Peñíscola.¹⁹⁹ Esta referencia se localiza en el Archivo de la Catedral, por lo que tampoco hemos podido cotejar la publicación con el original.

En 1420 Domingo Crespí se encontraba en Valencia firmando un documento de beneficio eclesiástico de su hijo Narcís. En ese mismo año, su esposa Isabel, redacta testamento. Éste será publicado seis meses después. En él puede leerse el deseo de la testadora de ser enterrada en el monasterio de San Jerónimo de Cotalba. Asimismo, deja pagadas para ella y su esposo las misas anuales por sus almas. Nuestro iluminador se casó en segundas nupcias con Guillamona. No tenemos noticias de los capítulos matrimoniales, ni sabemos nada de esta mujer, excepto que en 1434 ambos venden unas casas que poseían conjuntamente en la parroquia del Salvador de la ciudad de Valencia.

La presencia de Domingo Crespí en asuntos sociales será constante. Tanto en las instituciones como relacionándose con otros ciudadanos de Valencia. Así, en numerosas ocasiones, actúa como testigo de algún documento, como albacea testamentario o incluso como fiador en avecindamientos a la ciudad de Valencia. Estas noticias documentales son importantes en tanto nos ayudan a seguir el hilo biográfico del artesano y, sobre todo, la constante actividad social que mantiene.

Por lo que respecta a la labor artística de Domingo Crespí, la cantidad de obra que produce, nos permite pensar en el rango que este miniaturista tuvo dentro de la iluminación valenciana de finales del siglo XIV y principios del siglo XV. La primera noticia de contacto entre Domingo Crespí y otro iluminador data del año 1387. Se trata de Arnau Dezplà,

196. Vid Adzuara, Domingo

197. CERVERÓ GOMIS, L., «Pintores valentinos: su cronología y documentación», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1960, p. 233.

198. VILLALBA DÁVALOS, A., *La miniatura valenciana ...* cit., p. 53.

199. CERVERÓ GOMIS, L.: «Pintores valentinos. Su cronología y documentación», *Archivo de Arte Valenciano*, 1956, p. 110-111.

desconocido para la historiografía, y tratado en la documentación como *scriptor de lletra formada* e iluminador indistintamente. Dado que se tiene constancia de esta relación, referente a la compra del alquiler de una casa, no podemos asegurar que trabajaran conjuntamente. Este documento adquiere mayor importancia cuando comprobamos al transcribirlo que Domingo Crespí aparecía también como *scriptor de lletra formada*.²⁰⁰ La tradición de la dualidad entre *scriptor* e iluminador procede del periodo en el que la miniatura de manuscritos estaba concentrada en los monasterios románicos. Esta tradición podía darse tanto en Cataluña como en otros puntos del Mediterráneo europeo tales como Francia e Italia. Hasta este momento, los estudios sobre miniatura valenciana no habían localizado un iluminador autóctono que ofreciera estas dos vertientes de producción libraria.

El primer trabajo que conocemos de Domingo Crespí corresponde a un *leccioner*, libro de lecciones, santoral y dominical, que el capellán del rey Pedro IV el Ceremonioso (1319-1387), Antoni Cigés, encargó para el monarca. El 20 de diciembre de 1383, Pedro IV el Ceremonioso pide a Aznar Pardo, baile general de Valencia, que transmita al iluminador Domingo Crespí su deseo de que se le envíe dicho manuscrito. En el mismo documento el rey establece el precio de ocho sueldos por cada inicial iluminada. En ese mismo año existe un pago en los libros del *mestre racional* a Domingo Crespí por iluminar un *leccioner* para la capilla real. En este recibo el baile determina pagar ciento cuatro sueldos por la iluminación y veintisiete sueldos y seis dineros, por la encuadernación. El manuscrito contaba con un total de mil trescientas *capletres*.²⁰¹ No conocemos el tipo de trabajo desempeñado por Crespí, a la par que no conservamos ningún códice al que por el momento se puedan adscribir estos documentos.

El siguiente trabajo corresponde a 1396, fecha en la que firma un recibo de dieciséis sueldos y seis dineros por comprar los materiales necesarios, así por los trabajos que desempeña, para arreglar los encerados de las ventanas de la catedral de Valencia. Un año después, el 15 de diciembre de 1397, cobra de nuevo diecisiete sueldos y ocho dineros por el material y reparar los encerados de la catedral. No hemos podido comprobar los documentos en cuestión, pero es probable que estos encerados tuvieran alguna decoración pintada en las telas y, por ello, se le pidiera que realizara el trabajo a Domingo; aunque esto es una hipótesis. Ese mismo año, 1397, los *jurats* y vecinos de Quart, bajo la representación de Berenguer Fuster y Jaume de Cotanda, terminan por pagarle la iluminación de un salterio para la iglesia de dicho lugar. La cantidad ascendía a seis libras y diez sueldos que restaban del precio estipulado según el contrato. De este manuscrito tampoco conocemos más que esta noticia.

En 1398 firma un ápoca de quince libras por iluminar dos salterios para la catedral de Valencia.

Domingo Crespí trabajó como decorador más allá de la iluminación de códices y así cobró cinco florines y medio por dorar dos escudos reales realizados en piedra por Pere Balaguer, que aparecían en la torre de santa Bárbara, cerca del portal de Serranos.²⁰²

200. ARV. *Justicia Civil. Vendes Majors*, nº 540, M. 2 f. 21v-22.

201. ACA. Reg. nº. 1.281, f. 145v y ARV. *Mestre Racional*, nº. 3, f. 218-218v.

202. AMV. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d3, f. 119..

Entre los trabajos atribuidos a Crespí por A. Villalba²⁰³ se encuentra la encuadernación del libro de horas para Pedro de Luna, hermano de María de Luna, primera esposa de Martín I el Humano.²⁰⁴

Pero sin lugar a dudas, el libro más importante de este iluminador, tanto porque conservamos la documentación como por el valor del libro, es el *Llibre del Consolat de Mar*. Se trata de un encargo efectuado por el *Consell de la ciutat de València* a Domingo Crespí. Éste debía decorar una compilación sobre las leyes marítimas valencianas vigentes en este momento. No encontramos las deliberaciones que contenían la petición de la confección de este manuscrito en el Archivo Municipal de Valencia. No obstante, hemos incluido con fecha de 3 de junio de 1407 la noticia por la que se acuerda la compilación de estos manuscritos, extraída de documentos posteriores.²⁰⁵ Por otro lado, existen pagos que confirman la iluminación del libro de manos de Domingo Crespí. Sabemos que este artista cobró diecisiete libras y diez sueldos en 1409. En 1412 cobra otro recibo, en esta ocasión, la cantidad asciende a noventa y cinco libras. El precio fue establecido a través de la tasación de dos expertos en miniatura, tanto del trabajo realizado en *Els Furs Nous* como en *Les Costumes de Mar*. En 1438, el iluminador Domingo Adzuara y el pintor Joan Moreno tasan los trabajos de iluminación llevados a cabo por Domingo Crespí en el manuscrito de *Els Furs*. Esta cantidad fue cobrada por su viuda Guillamona y sus herederos. El total de los trabajos asciende a setecientos cuatro sueldos y cuatro dineros.

En las miniaturas del *Llibre del Consolat de Mar* se produce cierto desconcierto por la variedad de los estilos dentro del mismo manuscrito. El arcaísmo de este libro está muy arraigado si lo comparamos con otros libros de los mismos años. En sus miniaturas vemos cómo los elementos característicos de los periodos italo-gótico y gótico catalán, sobre todo en las iniciales, se mezclan con las tendencias del gótico internacional representado en las orlas y en la miniatura de mayor calidad: la inicial del folio 22r.

Domingo Crespí regentaba una tienda-taller. Este hecho se puede confirmar según la documentación en la que el artesano abastece a diversas instituciones valencianas, ya sea catedral, ayuntamiento o bailía, en las que proporciona los materiales necesarios para desempeñar los trabajos de copia de libros. En esta tienda también se podían encontrar manuscritos totalmente confeccionados y decorados. Este es el caso de unos evangelios que Jaume Feliu compra para la bailía de la tienda del propio Domingo o el *Llibre dels Furs* que perteneció a Joan Abella y por el que el Consell de la ciudad de Valencia le paga once libras por *caplletrar i il·luminar* dicho códice. Pero en esta tienda también podían localizarse manuscritos que habían pertenecido a otras personas y que por diferentes motivos llegaron a manos de Domingo Crespí. A esta categoría pertenece un libro de horas que el cardenal de san Sixto, confesor de Alfonso V el Magnánimo, tiene que empeñar por seiscientos ochenta y dos sueldos, escrito en pergamino, con iniciales historiadas y decoradas pero sin terminar de decorar. En 1437, Joan Mercader, baile de Valencia, desempeña este volumen para que sea

203. VILLALBA DÁVALOS, A. *La miniatura valenciana...* cit. p.52.

204. Vid Adzuara, Domingo.

205. AMV. *Claveria Comuna*, J-36, f. 69.

decorado y terminado. Se trata del famoso *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo* que terminará de decorar Leonardo Crespí.²⁰⁶

De los libros que este artesano confecciona para la catedral podemos apuntar entre ellos la decoración de un santoral que estaba escribiendo Pere Conca, cuya carta de pago firman el 12 de octubre de 1408. Asimismo, ilumina un cuaderno llamado *Requiem de sant Pere*, realizado en el año 1412, por el que cobra seis sueldos. En ese mismo año vuelve a firmar recibo por la decoración de los himnos realizados en cuatro salterios de la catedral.

En 1414 decora dos libros: un evangelionario y un epistolario nuevo para la catedral de Valencia. No tenemos noticias de cómo eran ambos volúmenes y por ellos recibe doce florines. Unos años más tarde, en 1417, Jaume Roiç de Açagra se compromete a pagar a nuestro artesano ciento cuarenta y tres florines y seis sueldos, por unos trabajos. Aunque tenemos dos documentos que nos hablan de este encargo, en ninguno de ellos se nos indica cuál es el trabajo que debe de realizar.

De nuevo en 1418 encontramos a Domingo trabajando para la catedral, en esta ocasión confeccionando un libro de canto de órgano escrito por *mossén* Cesalles para la propia catedral, por el que recibe cuarenta y cinco sueldos y seis dineros. En 1421 tenemos una noticia del Archivo de la Catedral de Valencia que no hemos podido contrastar y que recoge un pago de diecinueve sueldos por la iluminación llevada a cabo en un libro de horas para la catedral. La noticia en cuestión hace referencia a un iluminador apellidado Crespí. Indudablemente no podemos afirmar que se tratara de Domingo, puesto que como ya hemos visto en más de una ocasión, son casi todos los miembros de esta familia los que desempeñan algún trabajo para la catedral. Sin embargo, la continua aparición de documentos de esta institución, de estas fechas, en las que la figura de Domingo Crespí se repite constantemente, hace que propongamos como autor de este manuscrito al propio Domingo con ciertas reservas. Los encargos de la catedral continúan año tras año y, en 1429, volvemos a encontrar a nuestro artesano como artífice de las iluminaciones de dos procesionales y, en 1432, un libro de bendiciones.

Por el repaso de los documentos hemos visto cómo Domingo Crespí fue un iluminador que hasta el final de su vida realizó encargos importantes. Sin embargo, la precariedad del trabajo de iluminador le indujo a emplearse en otros menesteres. El artesano-iluminador buscaba trabajos paralelos para mantener un nivel de vida decente. Así, en 1396, Domingo Crespí desempeñó en la catedral de Valencia la reparación de los encerados del edificio. En otros casos los mismos iluminadores regentaban librerías en las cuales, además de proporcionar los materiales necesarios para la confección de los manuscritos, vendían libros totalmente terminados. En varios documentos se observa cómo Domingo Crespí regentó este tipo de tiendas actuando quizá como artista-empresario.²⁰⁷ Además, en el mismo núcleo familiar se diversificaba el trabajo, de manera que la producción aumentaba, pudiendo percibir un sobresueldo con respecto a los encargos.

206. Vid Crespí, Leonardo.

207. ARV. *Mestre Racional*, nº 45, f. 687.

El primer trabajo que se le conoce es el *leccioner* para Pedro IV el Ceremonioso. A partir de este momento, lo vemos trabajando para la catedral de Valencia, la ciudad y particulares. Gracias al *Llibre del Consolat de Mar*, obra conservada y ciertamente salida de su taller, hemos podido reafirmar prácticamente sin reparos la atribución del *Aureum Opus* de Alzira. Además podemos definir el estilo del que suponemos uno de los más importantes talleres de iluminación valenciana de principios del siglo xv.

CRESPÍ, JOAN (Documentado en Valencia en 1446)

Pintor.

Este pintor actúa como testigo en un documento notarial, el cual no nos permite ni aceptar ni rechazar su vinculación con la importante saga de iluminadores valencianos de los Crespí.

CRESPÍ, LLUÍS (Documentado en Valencia entre 1407-1419)

Iluminador.

Gracias a dos noticias documentales tenemos conocimiento de la existencia de un iluminador llamado Lluís Crespí. En el año 1963, Cerveró Gomis al publicar los resultados de las búsquedas de pintores en archivos valencianos cometió un error. No sabemos si éste fue a la hora de transcribir el documento o en el momento de su publicación. Este error radicó en el nombre del iluminador, ya que en lugar de Lluís Crespí en la publicación indicada aparece Lluís Mestre.²⁰⁸ Al cotejar en el archivo el documento en cuestión nos dimos cuenta de que se trataba de un artesano inédito hasta este momento y cuyo apellido lo relacionaba con una importante familia de miniaturistas valencianos de los siglos xiv-xv.

Las únicas noticias documentales sobre este artesano no nos permiten afirmar el vínculo familiar entre él y otro miembro de la estirpe, bien Domingo o Leonardo Crespí. El descubrimiento de esta nueva personalidad artística nos induce a sospechar en la posible relación de parentesco entre ellos, hasta el momento indemostrable.

Mientras que el 12 de febrero de 1407, Lluís Crespí, iluminador, actúa como albacea del testamento de Vicent Mestre; en 1419, Lluís Crespí, cobra un recibo de cinco florines por los trabajos de decoración realizados en un libro llamado *oficier* para la catedral de Valencia. Aunque en la actualidad no conocemos si se conserva este manuscrito en el archivo catedralicio, esperamos que futuras investigaciones nos permitan ahondar en el tema.

208. CERVERÓ GOMIS, L.: «Pintores valentinos. Su cronología y documentación», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1963, p. 128-129.

CRESPÍ, LEONARDO (Documentado en Valencia entre 1424-1449)
Iluminador.

Debemos considerar a Leonardo Crespí como el iluminador valenciano más importante de la segunda mitad del siglo xv. La repercusión que su arte tuvo en la miniatura valenciana convierte a Valencia en la principal y más importante productora de manuscritos iluminados, centrándose en este momento como foco artístico de toda la Corona de Aragón. Hay que tener en cuenta que, a partir del último cuarto del siglo xiv, la ciudad de Valencia se convierte en una de las principales difusoras de las novedades artísticas del periodo.

Leonardo Crespí es hijo de Domingo Crespí, iluminador de Altura que centra su actividad en la Valencia de finales del siglo xiv y la primera mitad del siglo xv. Este factor nos permite conjeturar que Leonardo Crespí se formaría en el taller de su padre, del cual asimilaría el estilo. Sobre los primeros trabajos de Leonardo no se ha conservado documentación que permita relacionarla con códices conservados y que nos indiquen cuáles fueron las tempranas manifestaciones artísticas de este iluminador.

El primer trabajo documental que se le conoce corresponde a un encargo realizado por la reina María de Castilla (1401-1458), esposa de Alfonso V el Magnánimo, de *Les Epístoles de Séneca*, en 1424. El documento procedente de bailía nos detalla los precios y los trabajos desempeñados en este manuscrito. Así, Leonardo cobra un total de noventa y tres sueldos. Trece sueldos y ocho dineros corresponden a la iluminación de 123 iniciales decoradas de azul y rojo; veinticuatro sueldos y ocho dineros por 3.100 iniciales pequeñas de inicio de párrafo, también pintadas en azul y rojo; finalmente cobra cincuenta y cinco sueldos por una inicial historiada que corresponde al comienzo del manuscrito. Esta miniatura estaba realizada en oro y con colores según aparece reflejado en el texto interlineado del documento. *Les Epístoles de Séneca* fueron copiadas por el escriba Inocent Cubells –al cual veremos en más ocasiones trabajando junto a nuestro artista– y la encuadernación corrió a cargo de Gabriel de Nágera. Según Amparo Villalba²⁰⁹ el libro fue entregado a la reina antes del 21 de julio de 1425, pero no sabemos cuál es la razón por la que apunta esta fecha de entrega del manuscrito de forma tan precisa, ya que en ningún documento localizado por esta investigadora ni tampoco revisado por nosotros existen indicios de esta fecha, sino sólo del final de la confección del libro.

Un año más tarde, el 18 de enero de 1425, encontramos a Leonardo Crespí firmando época sobre un libro realizado en pergamino, titulado *Cròniques dels reys d'Aragó*, encargo del propio Alfonso V el Magnánimo. Por este trabajo cobra treinta y ocho sueldos. El 3 de julio de ese mismo año Leonardo cobra sesenta y seis sueldos por la iluminación de un libro formado por 488 iniciales decoradas con motivos vegetales de azul, rojo y amarillo. El documento nos aclara que este manuscrito comienza con el texto *Honorabilis et prudentibus viris dominis consiliariis*.

El 31 de enero Inocent Cubells vuelve a aparecer vinculado a Leonardo Crespí firmando un cobro de doscientos veinticuatro sueldos y cuatro dineros por escribir 43 hojas de pergamino de un libro titulado *Les Cròniques del rey En Jaume*. El 20 de julio de 1425

209. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* cit. p. 85.

Leonardo Crespí firma época de cuarenta y nueve sueldos por la decoración de este volumen. Según se menciona en el documento este libro comenzaba con el texto *Virorum illustrium qui nos precesserunt* y, por tanto, sería el conocido como el *Llibre dels feits*. Estaba compuesta por 208 iniciales decoradas de azul, rojo y girasol. Así pues, nos encontramos en este mismo año 1425 ante dos trabajos realizados por Leonardo Crespí para Alfonso V el Magnánimo, encargados por el baile general del Reino correspondientes a crónicas sobre los reyes de Aragón. La distinción en los documentos de ambos libros por su comienzo nos lleva a pensar en la posibilidad de que se tratara de dos manuscritos diferentes, al igual que apunta la Dra. Villalba en su tesis doctoral.²¹⁰

A esta conclusión esta especialista llega a partir del asiento mediante el cual Gabriel de Nágera, encuadernador, vuelve a cobrar ciento diez sueldos por la encuadernación de dos libros de crónicas de los Reyes de Aragón. Sin embargo, la autora no repara en que el texto en cuestión indica que Gabriel de Nágera cobra por la encuadernación de dos manuscritos de gran tamaño, escritos en pergamino, uno en latín y otro en *plà*, es decir, en valenciano. Si volvemos a los documentos que hacen referencia a la iluminación de los manuscritos, podemos observar que la indicación que se nos hace con el comienzo de cada texto es en latín. Por lo tanto debería corresponder, en el caso de ser uno de estos libros, a uno de ellos, tratándose de un pliego del manuscrito en cada caso, recogiendo dentro de un volumen dedicado a las *Crónicas de los Reyes de Aragón* la Crónica del rey Jaime I.

La falta de localización de estos códices imposibilita la seguridad de esta afirmación pudiéndose tomar como probable hipótesis. Cabe recordar cómo, a lo largo de los años, libros tan importantes en esta época como *Els Furs* iban incrementando el texto conforme se iban incluyendo fueros pertenecientes a los diferentes reyes, convirtiéndose en un libro «vivo» y en continuo crecimiento. Es posible que otro tanto sucediera con los textos históricos de las crónicas reales que constituían un depósito de la memoria dinástica.

Los trabajos de Leonardo Crespí para la monarquía se suceden. Así en los años siguientes vuelven a aparecer varios pagos a este iluminador por parte del baile general del Reino. De esta manera, el 23 de mayo de 1426, cobra ciento cuarenta y un sueldos y ocho dineros por la iluminación de un libro de privilegios. Este manuscrito constaba de 700 iniciales que Leonardo decora por medio de contornos de hojas con uso de azul y bermellón, a razón de once sueldos cada cien iniciales; 8 iniciales grandes de *principis* para las que utilizó oro y colores, a razón de ocho sueldos cada inicial, y finalmente 700 iniciales de comienzo de párrafo para las que empleó azul y bermellón, a razón de ocho dineros cada cien iniciales. Un año más tarde, concretamente el 5 de junio de 1427, encontramos a Leonardo Crespí trabajando conjuntamente con Pere Crespí, al que Villalba ha querido ver como posible hermano de Leonardo²¹¹ y al que nosotros proponemos como probable tío de Leonardo, a tenor de la documentación localizada. En este caso, el trabajo se centra en *caplletrar*²¹² e *parra-*

210. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* cit. p. 86

211. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* cit. p. 87

212. Iluminar las iniciales de un manuscrito o escrito. Vid. ALCOVER-MOLL: *Diccionari català, valencià, balear*. Voz CAPLLETRAR

far un *Compter* para el *Llibre del Consolat de Mar* perteneciente a la bailía y copiado el 19 de octubre de ese mismo año 1426 por Inocent Cubells, así como por unos evangelios con el Cristo crucificado, la Virgen María, san Juan y los cuatro evangelistas al final de este mismo *Compter*. La encuadernación también corre por cuenta de Leonardo y Pere Crespí, siendo ésta de madera recubierta de cuero rojo, decorada con cuatro corchetes, clavos y cantoneras de latón. Por todo ello, ambos artesanos cobraron un total de cuarenta y cuatro sueldos. Debemos destacar la aportación con respecto al carácter polifacético de los artesanos de esta época ya que según el texto documental ambos artistas se denominan *il·luminadors e ligadors* dando a entender que los dos desempeñarían o supervisarían los trabajos de decorar y encuadernar dicho manuscrito.

La existencia de una tienda-taller propiedad de nuestro iluminador –al igual que otros artesanos iluminadores de esta época– queda corroborada por la noticia documental localizada el 12 de mayo²¹³ de 1428, según la cual, Leonardo Crespí recibe treinta y seis sueldos por la compra de varias docenas de pergaminos para confeccionar el manuscrito titulado *Gloses sobre ls Furs* escrito por el notario Joan de Calatayú.

Transcurren seis años sin que tengamos noticias sobre trabajos realizados por nuestro iluminador. En 1433 encontramos varios pagos, todos ellos registrados en los libros de obra de la catedral de Valencia. De esta forma queda constancia de que Leonardo cobra cuatro sueldos y seis dineros por restaurar la cabeza y las manos del ángel de plata que llevaba el relicario de la *Espina de Cristo*. El 19 de febrero de 1433 pinta por devoción unos *encerados* para la catedral en los que aparece la Virgen María con su hijo al brazo y la imagen de san Pedro en la parte inferior. Finalmente, el 20 de marzo del mismo año 1433, se le paga cierta cantidad de dinero por iluminar tres carteles confeccionados en pergamino en los que pinta la imagen de la Virgen María con su hijo al brazo, con unas iniciales decoradas con oro y con formas vegetales de diversos colores.

Sobre la actividad social de este iluminador poco es lo que todavía conocemos. Contrariamente a lo que sucede con otros miembros de esta familia, como por ejemplo, Domingo Crespí, Domingo Adzuara o Pere Crespí, de los que conservamos numerosas noticias sobre su vinculación a la vida social valenciana. Sabemos que el 10 de septiembre de 1435 es elegido *capdeguayta*²¹⁴ por el Consell de la ciudad representando a la parroquia de san Martín, aunque esta noticia no la hemos podido hallar en el archivo correspondiente.

El 12 de septiembre de 1435 es la primera vez en la que Leonardo Crespí aparece como pintor. En ningún momento un iluminador de este periodo había sido nombrado en la documentación como pintor, aunque desempeñara tareas propias como fue el caso de Domingo Crespí.²¹⁵ Este documento corresponde a una noticia hallada en el Archivo Municipal de Valencia según la cual Leonardo Crespí, pintor, firma época de setenta y siete sueldos por pintar un retablo que realizó para la puerta del Mar de la ciudad de Valencia, una de las prin-

213. Villalba transcribe marzo en lugar de mayo. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* cit. p. 219-220

214. Cap de guaita. Jefe de los vigilantes en las organizaciones militares o de policía. Vid HINOJOSA, J.: *Diccionario de historia...* cit. tomo 1, p. 434.

215. AMV. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d3-10, f. 119v.

ciples puertas de la ciudad por el que se salía para ir al Grao de la ciudad. Un año más tarde, el 7 de enero de 1436, se le pagan diversas cantidades con el fin de embellecer el retablo situado en el portal de Torrent entre las que cabe destacar quince sueldos por los colores necesarios para pintar las imágenes y cuatro sueldos al día, por cuatro días de trabajo para dibujar y pintar dichas imágenes. Para ayudar a Leonardo a pintar este retablo, el Consell de la ciudad contrató los servicios de otros dos pintores: Antoni Campos y Domingo Ferrer.

En 1437, Leonardo se niega a devolver cuarenta reales que el capítulo de la catedral de Valencia le reclama por no haber satisfecho los trabajos realizados de pintar el portal de la Almoïna. El 11 de octubre de 1449 Leonardo Crespí, pintor, cobra veinte libras por reparar y pintar las paredes de una de las salas del Consell de la ciudad al volver a colocar un reloj nuevo en el edificio. Por último, el 31 de mayo de 1454, junto a su esposa Isabel, se compromete a pagar quince sueldos a Domingo Fullera. Las referencias documentales en las que Leonardo Crespí aparece tratado como pintor llegaron a hacernos pensar en la posibilidad de que se tratase de dos artistas totalmente distintos con el mismo nombre, entre los cuales podría existir algún tipo de parentesco –padre e hijo, por ejemplo– y que trabajarían durante las mismas fechas en Valencia. A esta hipótesis se le sumaba la localización de una noticia extraída del Fichero Genealógico de Cerveró que se encuentra en el Archivo del Reino de Valencia en el que localizamos un documento en el que un tal Leonart Crespí, júnior, recibió un encargo para realizar el retablo de la iglesia de Chelva. No volvemos a tener noticias de este pintor, ni tampoco sabemos si formaba parte de la familia de Leonardo Crespí, aunque la circunstancia de que aparezca la palabra júnior junto a su nombre, hace que pensemos en la eventualidad que se utilice para diferenciarlo de otro posible Leonardo Crespí, activo en ese periodo y que no diera lugar a confusiones. No encontramos ninguna referencia a la posibilidad de que este Leonardo Crespí júnior fuera hijo de nuestro iluminador con mismo nombre, pero tampoco podemos desestimar esta hipótesis. Si bien no documentada, no nos permite afirmar este parentesco con rotundidad, pero sí debemos apuntar la existencia de este nuevo artesano y su posible vinculación al iluminador valenciano.

Nosotros consideramos que Leonardo Crespí júnior no debía ser el autor de los retablos realizados en los años 30 anteriormente estudiados, ya que de ser así, debería llevar la aclaración júnior como en el documento de Chelva. Por ello, se nos planteó la posibilidad de que el iluminador Leonardo Crespí realizara los trabajos para el Consell de la ciudad y la catedral de Valencia. La duda se disipa en el momento en el que una noticia de 1455, publicada por la Dra. Villalba²¹⁶ y que se encuentra en el Archivo de la catedral de Valencia, nos revela que Leonardo Crespí, pintor e iluminador, firma época de dieciocho libras y treinta sueldos por los trabajos realizados en la sepultura de Francisco Robira, canónigo de la citada catedral. Aunque no hemos podido cotejar este documento, por hallarse el archivo cerrado, debemos de aceptar la transcripción de la autora como correcta.

Continuando con los trabajos de iluminación sabemos que el 11 de marzo de 1437 cobra treinta y tres sueldos por iluminar *lo principi*, de *Les Successions del Reyalm de Nàpols*, pintado con oro, azul y otros colores, encargado por orden de Alfonso V el

216. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* cit. p. 252.

Magnánimo. La encuadernación del mismo realizada con cubiertas de madera corrió a cargo de Joan Castellar, por cuyo trabajo cobró dieciséis sueldos y seis dineros. Un año más tarde, el 20 de marzo 1438, volvemos a localizar un pago efectuado a Leonardo Crespí por un total de cuarenta y cinco sueldos por iluminar y encuadernar el mismo volumen. *Les Successions del Reynalme de Nàpols* estaba compuesto por doce folios y medio de forma *royal*, es decir, de gran tamaño. Estos folios fueron comprados a Joan Sánchez, copista de la ciudad de Valencia, el cual los regló y preparó para que Daniel Baró, copista, realizara la transcripción del texto.

Hemos podido hallar un documento contractual entre Leonardo Crespí y Manuel Suay, racional de la ciudad de Valencia, por el que se le solicitan sus servicios para iluminar un libro de *Furs* comprado a Gabriel Palomar. En este contrato Leonardo se compromete a decorar el códice y terminar de pintar aquellas partes que ya estaban dibujadas. Así, sabemos que el libro contaba con 52 iniciales decoradas con oro –imaginamos que de pequeño tamaño por el precio estipulado– que costaban cuatro dineros la pieza hasta un total de diecisiete sueldos y cuatro dineros; 12 iniciales de mayor tamaño a nueve sueldos la unidad sumando un total de ciento ocho sueldos, 4 iniciales historiadas que, a 9 florines, fueron un total de trescientos cincuenta y dos sueldos. Por dorar y dibujar tres iniciales historiadas cobró sesenta y seis sueldos, mientras que por la inicial pintada cobra setenta y siete sueldos. Finalmente por 125 iniciales decoradas con motivos vegetales cobra un total de doce sueldos y seis dineros. Los pagos correspondientes a este manuscrito se hacen efectivos el 14 de noviembre de 1440 cuando los jurados de la ciudad de Valencia deciden abonarle diez florines, equivalentes a ciento diez sueldos. El 1 de enero de 1441 firma época de diez florines, equivalentes a cinco libras y diez sueldos. Por último, el 3 de junio de 1441 cobra las once libras restantes. Lamentablemente no hemos podido localizar este manuscrito.

Pero sí debemos de hablar de la obra maestra del manuscrito del siglo xv miniado por Leonardo Crespí, nos referimos al *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*²¹⁷ conservado en la British Library de Londres. El 6 de junio de 1439 Leonardo Crespí se compromete a terminar la iluminación del un libro de horas, que a través del cardenal de san Sixto, difunto confesor de Alfonso V el Magnánimo, se había comenzado a confeccionar y se había paralizado su decoración por problemas económicos. Con anterioridad, el 19 de octubre de 1437, el baile general del Reino tuvo que desempeñar este libro de horas de la tienda de Domingo Crespí por la cantidad de sesenta y dos florines equivalentes a seiscientos ochenta y dos sueldos que el propio confesor del rey había empeñado. Así, a partir del 30 de octubre de 1439 comienzan a registrarse sucesivas cartas de pago a favor de Leonardo Crespí por la iluminación del libro de horas. En este sentido y según el documento citado, sabemos que Leonardo cobró novecientos noventa sueldos en tres pagos de un total de mil seiscientos cincuenta sueldos por terminar de miniar, historiar y *capletrar* el manuscrito en cuestión. Tal y como nos indica el documento, este libro estaba depositado en préstamo en la tienda

217. Londres. British Library, Ms. Add. 28962. Sobre este códice hay que destacar el artículo publicado por ESPAÑOL, F.: «El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova», *LOCVS AMENVS*, 6, 2002-2003, p. 91-114. La autora hace una exhaustiva revisión de la bibliografía publicada sobre este códice.

de Domingo Crespí de la que tuvo que ser rescatado para terminar su decoración. Por otro lado, según nuestro iluminador el manuscrito debía de terminarse de decorar, de manera que algunos folios ya debían de estar pintados en el momento en el que Leonardo accedió al encargo. Si observamos la extensa decoración del manuscrito, apreciamos ciertas diferencias de estilo entre unas miniaturas y otras.

Pensamos en la posibilidad de que nuestro iluminador se enfrentara a una obra parcialmente realizada en cuyo caso comprenderíamos la diversidad estilística que proponemos. La siguiente noticia que poseemos sobre esta obra data del año 1442, cuando el 27 de enero Leonardo Crespí vuelve a cobrar *cent reynals d'argent* por la iluminación de este libro manuscrito. Hasta el 1443 los recibos referentes al libro de horas serán continuos. Gracias a la gran cantidad de documentación exhumada, conocemos prácticamente todo el proceso de confección desde que Leonardo Crespí asume el trabajo. El 6 de marzo de 1442 se le encarga a Manuel Escrivá, platero, la confección de diversos materiales realizados en plata para decorar la cubierta del libro de horas. Así, se le encargan:

*(...) VIII cantoneres, II roses, LL libres, IIII mills, II timbres, II sitis perillosos, capdinal a hon fermaben los giradors, II scuts buydats, II claus e II reblos, II tancadors o gafets, puntes o claus a obs de clavar, III scuts e II smalts en lo hu dels quals es l'angel e en l'altra la Maria (...)*²¹⁸

En la misma noticia se cita a *Na Arçisa Roqua, que havia fet la flocadura e passamà a ops de la cuberta de carmesí sobirana de les dites Ores e los cordons e tamcadors e giradors de aquella.*

Continuando con los pagos realizados a Leonardo, el 20 de marzo de 1442 cobra ciento cincuenta sueldos por los trabajos realizados en el libro y el 9 de noviembre recibe trescientos sueldos. Según un documento inédito,²¹⁹ Leonardo se compromete con el baile general del Reino a que el libro de horas debe de estar terminado de historiar e iluminar por completo, bajo la multa de devolver toda la cantidad de dinero que había cobrado hasta entonces. Finalmente, el 19 de diciembre de 1442 Leonardo reconoce recibir dos mil doscientos sueldos como salario por los trabajos de iluminar, historiar y *caplletrar* el *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*. A partir de este momento existen épocas referentes al pago a otros artesanos encargados de terminar de acondicionar el manuscrito hasta su finalización completa. Tan sólo los documentos vuelven a relacionar a Leonardo Crespí con este manuscrito en una noticia fechada el 16 de abril de 1443 en la que cobra dieciocho sueldos por dorar de oro fino el borde de los folios.

Aunque sin lugar a dudas el manuscrito real ha sido el trabajo más considerado de Leonardo, este artista continuó realizando trabajos. Entre los manuscritos en los que interviene como iluminador debemos indicar un misal que realiza para el castillo de Xàtiva. El

218. ARV. *Mestre Racional*, nº 58, f. 21v.

219. ARV. *Protocolo Desconocido*, nº 11.250, f. 4v.

24 de enero de 1443 Leonardo reconoce haber recibido del baile general del Reino treinta sueldos por pintar un misal que se había comprado para la capilla del castillo de Xàtiva con el juicio final con Dios Padre, san Miguel, el infierno y el paraíso. En este manuscrito, como todo encargo real, debía de estar presente el escudo del monarca, es decir, *un gran senyal reyal d'Aragó d'or fi e flama*.²²⁰ Lamentablemente, la vulnerabilidad de este objeto ha dificultado la localización de dicho libro.

*El Saltiri o Laudatori ordenat per lo reverent mestre Francesch Eiximenez*²²¹ es otro manuscrito del que poseemos no sólo suficiente documentación, sino que además está conservado en la actualidad en los fondos de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València-Estudi General. El 9 de septiembre de 1443 se recurre a Leonardo para que subsane un percamce ocurrido en este manuscrito. Debemos recordar que este manuscrito fue encargado originariamente al iluminador Pere Bonora.²²² Al parecer, el manuscrito perdió los cuatro primeros folios. Para solucionar la falta, el baile general recurrió a Leonardo Crespí. ¿Por qué no se vuelve a solicitar el trabajo de Bonora para restaurar el manuscrito? Ciertamente no contamos con ningún dato que nos conteste a esta cuestión. Hipotéticamente podemos pensar que el baile se encontró con la dificultad de localizar al propio Bonora para que volviera a decorar los folios que se habían perdido. Por otro lado, la vinculación y consideración de Leonardo Crespí con la Casa Real de Aragón era tan estrecha como para encargarle a nuestro iluminador este trabajo. Así, el 9 de septiembre, se le paga por la decoración de los folios que faltaban pero además por la localización del escriba que copió el manuscrito, Gabriel Altadell,²²³ teniéndose que trasladar éste de su lugar de residencia habitual que era Barcelona a Valencia. La decoración realizada por Leonardo corresponde al folio 1.

En la decoración de este códice participa Francesc Çamayso, pintor, el cual el 30 de septiembre de 1443 firma un ápoca de quince sueldos por los trabajos realizados en los bordes de los folios, con hojas similares a las que aparecen dibujadas en las orlas. En varias ocasiones pintores valencianos de esta época realizaban decoraciones que podríamos llamar de menor importancia dentro del proceso de ornamentación del manuscrito. En este sentido observamos cómo estos pintores se encargan de confeccionar bien los bordes de los folios del manuscrito o en algunos otros casos partes de la decoración de las orlas. La encuadernación del *Salterium Laudatorium de Francesc Eiximenis* la llevó a cabo Domingo Sala por cuyo trabajo cobró cuarenta y cuatro sueldos. La ornamentación de la misma la produjo Joan Pérez, platero, cuya ápoca firmada el 20 de octubre de 1443 ascendía a un total de noventa y nueve sueldos. Esta decoración comprendía dos broches o *gafets* y cuatro escudos dorados y esmaltados con las iniciales y armas de Aragón, Sicilia y Nápoles. Este manuscrito fue enviado al rey Alfonso V el Magnánimo a Nápoles mediante la galera de Tomás Tomás.

220. ARV. *Ápoca Mestre Racional*, caja año 1443, época 198.

221. Valencia. Biblioteca Universitaria. Ms. 394.

222. Vid. Bonora, Pere

223. GIMENO BLAY, F.M.: «Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su «De Arte scribendi» (ca. 1468)», *Scitura e Cività*, XVII, 1993, p. 203-270.

Sobre la vida privada de Leonardo Crespí son pocas las noticias que poseemos. De sus orígenes hemos podido constatar, a través de la documentación localizada que era hijo del iluminador Domingo Crespí en cuyo taller, casi con toda certeza, se formaría. Sabemos que estuvo casado con Isabel, con la que aparece en dos documentos del año 1446.

El 16 de agosto de 1446, el *mestre racional* de Valencia le paga al fraile Joan Fullea, canónigo de la catedral, sesenta sueldos por los trabajos de escribir y notar un libro de canto, escrito en pergamino, titulado el *Ofici de sant Alfonso* encargo del rey Alfonso V el Magnánimo para enviárselo a Nápoles. Sobre este manuscrito hemos encontrado bastante documentación que nos aporta prácticamente todo el proceso de producción. Sabemos que el encuadernador Domingo Sala recibió dieciocho sueldos por arreglar y encuadernar este manuscrito. Al parecer y según un documento fechado el 15 de octubre de 1446, Guillem de Vich, *mestre racional* del Reino de Valencia en ese momento, solicita a Lluís Despuig, clavario de Montesa, que se encargue él de buscar el pergamino, el copista y el iluminador que confeccione este manuscrito para que sea enviado al Magnánimo. El 19 de octubre de 1446 se localiza el época de pago que se le efectúa al iluminador Leonardo Crespí por la decoración de este códice. Debido a la conservación de esta noticia documental sabemos que el libro estaba compuesto por tres iniciales realizadas en oro, con decoración de hojarascas de diferentes colores. En el primer folio aparecería el escudo con las armas del reino de Aragón, Nápoles y Sicilia, acompañado con figuras y animales. Por estas iniciales Leonardo Crespí cobró veintisiete sueldos. A su vez, el códice contaba con la decoración de 80 iniciales con las que comienzan cada uno de los capítulos, cuyo contorno estaría formado casi con toda seguridad por hojas de cardo de azul y bermellón que a tres dineros cada una sumarían un total de veinte sueldos.

De entre los trabajos llevados a cabo por nuestro iluminador encontramos la tasación sobre la pintura de la clave que el pintor Berenguer Mateu realiza en el portal de Quart.

El 26 de mayo de 1447 Leonardo Crespí cobra setecientos veinticinco sueldos por la iluminación del *Llibre dels Furs Nous* de la ciudad de Valencia. Este volumen estaba compuesto de 52 iniciales de oro que, a cuatro dineros, suman un total de diecisiete sueldos y cuatro dineros; 12 iniciales grandes cuyo contorno estaría confeccionado mediante hojas de cardo que, a nueve sueldos cada una, suman un total de ciento ocho sueldos; 4 iniciales historiadas que, a ochenta y ocho sueldos cada una, suman un total de trescientos cincuenta y dos sueldos; tres historias doradas, dibujadas y una solamente dibujada que, a razón de sesenta y seis sueldos las tres primeras y setenta y siete sueldos solamente la dibujada, hacen un total de doscientos setenta y cinco sueldos. Por último, ciento veinticinco iniciales floreadas a razón de diez sueldos cada una, que suman un total de doce sueldos y seis dineros.

En este mismo documento se hace referencia a la decoración de los llamados *Furs fets per lo senyor rey de Navarra* en el que Leonardo Crespí describe toda la decoración realizada. No sabemos si se trata de un libro independiente al de los *Furs Nous* o, por el contrario, se trata de una parte dentro de este manuscrito.

Uno de los últimos códices decorados por Leonardo Crespí es el llamado *Liconiensis* encargado de nuevo por Alfonso V el Magnánimo, el cual, el 16 de junio de 1447 paga quince sueldos a Gonçal Sánchez por acondicionar cinco docenas de pergaminos para su copia. Estos pergaminos fueron comprados unos días antes, concretamente el 2 de junio, a

Álvaro del Toro, pergaminero, a quien se le paga la cantidad de setecientos sueldos por dichos pergaminos de cabrito. En las cuentas del *mestre racional* de ese mismo año existe un pago efectuado a favor de Antoni Gerona de ciento treinta y cinco sueldos por escribir este manuscrito. Entre los documentos localizados sobre la confección de este volumen encontramos un época de pago a favor de Rafael Corangla, el cual cobra trece sueldos y tres dineros por una tabla de madera de pino para que se pudiera utilizar como mesa para escribir dicho libro, de manera que el escribiente no fuera molestado por nadie y pudiera realizar la copia tranquilamente. En este sentido podemos observar el ambiente ritual que se producía alrededor de esa copia de manuscritos cuya concentración y sacralidad eran fundamentales para llevar a buen término la tarea. El 7 de mayo de 1448 Lluç Roures y Antoni Gerona reciben ciento cincuenta sueldos por comprobar que el texto del *Liconiense* estuviese correctamente copiado. Finalmente, los trabajos de decoración e iluminación corrieron a cargo de Leonardo Crespi. Según el época de pago del 17 de mayo de 1448 Leonardo recibe veintiún sueldos por realizar *...hun principi de fullatges e or ab tres senyals reyal, hu ab les armes d'Aragó, soles, altre ab les armes d'Aragó, de Sicilia, altre ab les armes d'Aragó e del reyalme de Nàpols, ab dos àngels*. Además pinta veinticuatro iniciales grandes de *capçalmes* de azul y rojo, así como cuatrocientas veinte iniciales de párrafo también de azul y bermellón.

Por último, el *Liconiense* fue encuadernado por Domingo Sala, cobrando sesenta y seis sueldos. La encuadernación, al igual que la mayoría de los manuscritos de la época, estaba decorada con remaches de latón y parches y cordones de seda grana con un cordón rojo.

La última noticia sobre este iluminador se corresponde a su vez con su última obra documentada. Se trata de un libro titulado *Oficier Santoral* por el que en noviembre del año 1454 cobra ciento cuarenta y cuatro sueldos, es decir, nueve dineros por cuatro iniciales grandes que, a tres sueldos la pieza, suman un total de doce sueldos; ciento noventa y nueve iniciales pequeñas que, a tres dineros cada, una alcanzan un total de cuarenta y nueve sueldos y nueve dineros; cuarenta iniciales de medianas que a un sueldos y tres dineros cada una, hacen un total de cincuenta sueldos; y finalmente, la inicial historiada del primer folio realizada con oro y diversos colores que costó treinta y tres sueldos.

En esas mismas fechas otro iluminador, Pere Domínguez, estaba realizando la decoración del *Oficio de san Jaime* dentro de un manuscrito titulado *Oficier Historiat*. No podemos asegurar que se tratara del mismo manuscrito, aunque en ningún caso podemos desechar esa posibilidad, ya que en multitud de ocasiones el trabajo de iluminación estaba realizado por más de un artesano, al igual que sucede con la pintura sobre tabla.

En definitiva llegamos a la conclusión de que la trayectoria artística de Leonardo Crespi nos sitúa ante el iluminador de manuscritos más importante de mediados del siglo xv valenciano. Aprendiz casi con toda seguridad de las enseñanzas de su padre Domingo, Leonardo supo asimilar las nuevas corrientes que se estaban produciendo en la Valencia medieval caracterizadas por una fuerte influencia de la miniatura francesa, italiana y catalana por un lado, y los modelos flamencos caracterizados por el detallismo en la representación del paisaje, la representación de los personajes con un mayor realismo o la voluptuosidad de los ropajes por otro lado. Este artesano supo fusionar todas estas novedades estilísticas produciendo un estilo claro y definido de la miniatura valenciana, con unas for-

mas propias y con una riqueza estilística similar a la que irrumpió en la pintura y que es conocida como gótico internacional. Su estilo lo conocemos gracias a la conservación de varios de los manuscritos que decoró como el *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo* –considerado la obra maestra valenciana de la miniatura del siglo XV– u otros manuscritos como el *Descendentia Regnum Siciliae* y sin duda otros todavía por descubrir. Su mayor aportación al mundo de la decoración del libro manuscrito fue crear una escuela que continuará funcionando hasta más allá de la aparición de la imprenta, es decir, con los incunables. La importante consideración de este artesano es apreciable gracias a los diferentes encargos de personajes relevantes del momento, entre los que cabe destacar al propio monarca Alfonso V el Magnánimo para el que trabajará en innumerables ocasiones.

CRESPI, MIQUEL (Documentado en Valencia en noviembre 1435-abril 1436)

Pintor.

Este pintor hemos creído oportuno incluirlo como posible miembro de la familia Crespi de iluminadores valencianos. Solamente conocemos a este artista a través de dos documentos de archivo y en ninguno de ellos nos indica la procedencia o vinculación a este linaje. Por ello consideramos interesante apuntarlo para conocimiento de futuras investigaciones. A partir de un dato señalado por Cerveró Gomis (1963) en el que Miquel Crespi fue tratado como iluminador, este artesano fue incluido erróneamente en esta categoría artística. La equivocación en cuestión correspondía a un documento con fecha del 17 de abril de 1436. Se trataba de una multa impuesta por el *Justicia Civil de 300 sous* de Valencia por la cual se condenaba a Miquel Crespi a pagar al colector de la parroquia de san Andrés veinte sueldos por dos aniversarios que no había saldado. No obstante, al cotejar la publicación con el documento original comprobamos que Miquel Crespi aparecía en realidad como pintor. Este error es comprensible puesto que el apellido Crespi y Adzuara están constantemente unidos y hay que recordar que ya existe un Miquel Adzuara iluminador. Por ello, cabe pensar en la posibilidad de que Cerveró confundiera comprensiblemente los apellidos. En una noticia anterior a ésta ya se hacía referencia a una casa propiedad de Miquel Crespi situada en el barrio de *les Parres*, perteneciente a la parroquia de san Andrés.

CRESPI, NARCÍS (Ver **CRESPI, DOMINGO**)

CRESPI, PERE (Documentado en Valencia entre 1402-1438)

Iluminador-Encuadernador.

La vinculación familiar que podía existir entre Pere Crespi y Domingo Crespi todavía no está aclarada. Para Amparo Villalba²²⁴ Pere debía de ser hijo de Domingo. Sin embargo, no existe ninguna noticia documental que permita confirmar esa afirmación. Por otro lado,

224. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* cit. p. 51

Cerveró Gomis²²⁵ publicó un dato con fecha 24 de noviembre de 1402 en la cual Domingo Crespí constituía como procurador suyo a su hermano el iluminador Pere Crespí. Esta referencia no ha sido cotejada con el documento original al no localizarla en el archivo. Por las fechas de la muerte de este artista –sabemos que en 1438 ya había fallecido–, y su proximidad con las fechas de la muerte de Domingo Crespí podríamos aceptar como válida la posibilidad de que Domingo y Pere fueran hermanos, aunque esto sólo es una hipótesis hasta que no se resuelva con un documento que corrobore la propuesta.

Sin darle mayor importancia a este hecho y teniendo en cuenta su comprobada relación familiar con los Crespí, Pere es un artesano al cual la documentación trata de iluminador unas veces y de encuadernador en otras. Esta dualidad en el oficio ya se produce en otros casos. Cabe recordar la necesidad de un artesano de intentar conocer las diferentes facetas de producción que se desarrollan para conseguir el objeto terminado. Esto favorecía el pluriempleo en muchos casos pudiendo obtener mayores ingresos gracias a una mayor posibilidad de satisfacer diferentes demandas, bien fuera la iluminación de manuscritos, bien fuera la encuadernación de los mismos.

Por lo demás, tenemos un amplio corpus documental que nos permite formarnos una visión general de la personalidad de este artesano. En primer lugar sabemos que estaba casado con Caterina ya en 1428, según una noticia de Justicia Civil en la que el matrimonio es testigo de Joan Gaver. Según este dato, hacía 30 años que ambos cónyuges conocían a Bernat Torres y a su esposa Caterina, los cuales eran vecinos de la parroquia de san Andrés.

Sobre su trabajo, la primera vez que firma un recibo corresponde al 31 de julio de 1414, cuando cobra cuatro libras y ocho sueldos por encuadernar el *Llibre Nou dels Privilegis* de la ciudad de Valencia por encargo del Consell. Sobre este libro no tenemos noticias de su conservación. Pensamos que es el manuscrito que en el mismo año 1414 Joan Sánchez había iluminado.²²⁶ Según el texto, se le paga por la compra de los materiales necesarios y por confeccionar los trabajos de encuadernación. Es curioso ver cómo en este caso el escriba había puesto como oficio de Pere el de iluminador, para corregir después el error, tacharlo en el época y sustituirlo por *ligador de llibres*, que significa encuadernador.

Un año más tarde, el 10 de enero de 1415, cobra veinticinco sueldos y treinta dineros por encuadernar cinco libros de cuentas del *mestre racional* de Valencia, volviendo a encuadernar dos libros de cuentas más para el *mestre racional*, cobrando en este caso un florín.

Los encargos tanto de *mestre racional* como del Consell de la ciudad son numerosos. Al parecer esta familia estaba muy bien considerada en Valencia ya que a otros miembros de la misma estirpe también les encargan numerosos trabajos.

La existencia de un taller propiedad de Pere Crespí está probada. Así, en junio de 1429 el baile solicita a Pere Crespí que arregle de forma adecuada 600 plumas de las 1200 que el propio baile había comprado al moro Caar Ripoll para uso del archivo. Por este trabajo Pere cobra treinta y tres sueldos por *canejar* 600 plumas y cuarenta y cuatro sueldos por *fornir*

225. CERVERÓ GOMIS, L.: «Pintores valentinos. Su cronología y documentación», *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1965, p. 25

226. Vid Sanchez, Joan.

40 de las 600 plumas. Por otro lado, el 24 de marzo de 1417 Guillem Domenech decide aprender el oficio de encuadernador bajo las directrices de Pere Crespí durante 4 años.

Pere Crespí era un hombre comprometido con la sociedad del momento. Así lo demuestra una noticia de 1417 en la que paga setenta y dos sueldos a la iglesia de san Andrés como colecta para la redención de esclavos. En la Edad Media el esclavo tenía un papel fundamental en la sociedad. Era considerado como mano de obra barata que trabajaba a las órdenes de un maestro desempeñando diversas funciones en la cadena productiva. No obstante, existía un protagonismo por parte de las instituciones municipales que por vía de la ayuda a rescates y la caridad pública mediante el sistema de *baci dels catius* —que eran cepillos instalados en las iglesias y parroquias de estas localidades—, cuyo contenido se destinaba a liberar a los vecinos cautivos. Este pago se sucede al año siguiente, en 1418, cuando Pere vuelve a pagar sesenta y tres sueldos a la misma parroquia y por el mismo motivo. Finalmente, en 1429 aparece como regente del *baci*²²⁷ de la iglesia de san Andrés de Valencia. En 1422 Pere es condenado a pagar medio saco de trigo a Domingo Castellot, agricultor, que se lo había prestado y no se lo había devuelto.

El 4 de abril de 1427 firma época de ciento sesenta y seis libras y once sueldos y seis dineros por los trabajos llevados a cabo entre los meses de febrero a marzo de 1421 para Federico de Aragón, conde de Luna, además de quinientos florines, dos sueldos y seis dineros por confeccionar una tienda.

Pere Crespí destacó más como encuadernador que como iluminador. El 12 de febrero de 1429 cobra cincuenta y cinco sueldos por encuadernar con cubiertas de madera forradas de piel roja con las correas, los cierres correspondientes decorados con clavos, un manuscrito llamado *Tercer Libre Corrible* que contenía las cuentas que el *mestre racional* debía pasarle al baile general del reino valenciano.

La relación de Pere con miembros de su propia familia es constante como lo demuestran las noticias en las que actúa como testigo o en los que comparte encargos para la confección de códices.²²⁸

Hasta el año 1436 no volvemos a encontrar a Pere Crespí en una referencia relacionada con su trabajo. En este caso se trata de un recibo que firma para el baile general por los trabajos desempeñados en un gran mapa realizado en pergamino, en el cual aparece dibujada toda Italia según encargo de Alfonso V el Magnánimo, con el fin de remitírselo a dicha península.

Gracias a una noticia documental en la que Caterina, esposa de Pere, le dona a Joana, hija legítima de ambos, unas casas que poseía en la parroquia de san Esteban de Valencia, sabemos que en noviembre de 1437 Pere Crespí había muerto. El mismo 15 de noviembre de 1437, Joana contrae matrimonio con Francesc Agut, baile de Andilla, aportando una dote de tres mil sueldos.

Del matrimonio entre Caterina y Pere Crespí nacieron tres hijas, Maciana, Úrsula, casada con el bordador Gabriel Ros y Joana, casada con Francesc Agut, anteriormente citado.

227. *Baci dels catius*: Recipiente que se colocaba en las iglesias parroquiales donde los feligreses depositaban sus ayudas pecuniarias para el rescate de cautivos parroquianos en tierras de infieles.

228. Vid Crespí, Leonardo.

La última noticia referente a Pere Crespí y a su viuda corresponde al año 1458, fecha en la que Caterina redacta testamento a través del cual pide que se la entierre en el *fossar* o cementerio de santa Catalina dejando todos sus bienes a sus hijas Úrsula y Joana.

DARIES, PERE (Documentado en Valencia el 12 de noviembre de 1423)

Iluminador.

Sólo disponemos de una noticia publicada por Sanchis Sivera en la que se indica que este iluminador realiza unos trabajos en dos lámparas de plata, entre otras tareas que no se mencionan.

DEZVALL, JOAN (Documentado en Valencia en 1409)

Iluminador.

A excepción de una noticia publicada por Cerveró Gomis,²²⁹ este iluminador ha sido desconocido para la historiografía del arte. En la documentación figura iluminador *domus domini regis*, es decir, iluminador de la casa del rey y, por tanto, artesano que trabajaba en el archivo real.

Los tres datos pertenecen al mismo asunto y corresponden a la fecha de 1409. Al parecer, Joan Dezvall se traslada a Valencia para cobrar cuatrocientos florines que le debía el rey Martín I el Humano. Este artesano estaba casado con Isabel y su ciudad de residencia habitual era Barcelona. No tenemos noticias de ningún trabajo suyo, si bien con casi toda seguridad conocería el estilo del momento con respecto a la iluminación de manuscritos que estaba consolidándose en Valencia.

DOMÍNGUEZ, PERE (Documentado en Valencia el 1 de marzo de 1440-1458)

Iluminador.

Debemos situar a Pere Domínguez como un iluminador que centrará su actividad durante la segunda mitad del siglo xv. En 1440 estaba casado con Isabel, con la que efectúa una venta de tierras. La mayor parte de los trabajos se registran a partir de 1444, fecha en la que la iluminación valenciana estaba encabezada por Leonardo Crespí, y cuando el número de iluminadores que se localizan en Valencia es mucho mayor que en la primera mitad de siglo. Los principales clientes de Pere Domínguez serán la monarquía, representada por Alfonso V el Magnánimo y, en mayor medida, la catedral del Valencia para la que realizará numerosos trabajos.

Al igual que otros artesanos del periodo medieval, Pere Domínguez debía de poseer una tienda en la que confeccionaba sus libros y en la que también se podían obtener los diversos materiales necesarios para la producción libraria. Así, el 12 de septiembre de 1444

229. CERVERÓ GOMIS, L.: «Pintores valentinos. Su cronología y documentación», *Archivo de Arte Valenciano*, 1971, p. 30-31.

firma época de diez libras, las cuales le quedaban por cobrar por la decoración del segundo volumen del Santoral de la catedral de Valencia. Un año más tarde, Pere Domingo, alias Adzuara,²³⁰ según consta en la transcripción proporcionada por González Martí, nuestro iluminador cobra cierta cantidad de dinero por la decoración del último libro de los *Esponsors Nous*.

Sobre los trabajos que encarga el monarca cabe destacar un libro de horas romano datado el 4 de junio de 1446. Este manuscrito estaba compuesto según el documento por los oficios de la Virgen, el oficio de difuntos, el oficio del Espíritu Santo, los 7 salmos penitenciales y el oficio de la Santa Cruz. Además estaba encuadernado con dos cogedores y cuatro escudos de plata dorada. Este códice no se conserva y fue encargado por Alfonso V para un preso que se encontraba encarcelado en el castillo de Xàtiva. Este libro de horas debió de ser un libro para algún prisionero de rango considerable, ya que esta tipología de manuscritos era habitual entre el estamento nobiliario.

El otro encargo para el monarca fue el oficio de san Alfonso. Seguramente Alfonso V el Magnánimo deseaba tener un libro con el oficio propio de su santo. El época de pago de este manuscrito corresponde igualmente al 4 de junio de 1446. Pere Domínguez cobra cuarenta y dos sueldos por dos docenas de pergaminos, así como por preparar dichos pergaminos para que se copiara en ellos el texto del oficio de san Alfonso. Alfonso V el Magnánimo, a través de una carta fechada en Nápoles el 15 de octubre de 1436, había pedido a Guillem Vich que se encargara de que en Valencia se confeccionara un manuscrito con el oficio eclesiástico de san Alfonso. Además, debía buscar el pergamino y encargarse de que fuera copiado e iluminado para, tras su ejecución, ser remitido al monarca a Nápoles. El iluminador de este libro será Leonardo Crespí.²³¹

Hasta el año 1454 no se vuelven a tener noticias de Pere Domínguez. A partir de este momento, los encargos se suceden y prácticamente en todos, como cliente estará la catedral de Valencia. En ese mismo año cobra veinticuatro sueldos por iluminar un libro de himnos nuevos y el 20 de julio de ese mismo año firma recibo de veinte sueldos y tres dineros por pintar en un *oficier* historiado copiado por Joan Çanou, en el que realiza 69 iniciales floreadas y una O de gran tamaño con la que comienza el oficio de san Jaime. El 4 de noviembre de 1454 de nuevo cobra doscientos veintidós sueldos y seis dineros por decorar 5 iniciales de gran tamaño, 70 iniciales medianas y 410 letras pequeñas en un santoral para la catedral. En 1456 recibe doscientos diez sueldos por el mismo manuscrito. El 3 de julio de 1455 concluye la decoración del *oficier* cobrando treinta y tres sueldos por 90 letras de pequeño tamaño y 8 letras medianas que le quedaban por iluminar.

El último trabajo corresponde a la decoración de unas iniciales por las que cobra dos épocas, una de veintiocho sueldos y la otra de siete sueldos y seis dineros, sumando un total de treinta y cinco sueldos y seis dineros.

230. ACV. Legajo 1.291, *Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 48.

231. Vid Crespí, Leonardo.

FILLOL, JAUME (Documentado en Valencia en 1446)

Pintor.

El 14 de mayo de 1446 Jaume Fillol firma época de treinta y siete sueldos y seis dineros como salario por pintar en cinco manos de papel los escudos de Alfonso V el Magnánimo, para que los maestros encargados de hacer ciertos *cobriatzembles* tuvieran las muestras y así enviárselas a Nápoles a Alfonso V el Magnánimo para poderlas confeccionar allí.

FOLQUER, BERTRÁN (Documentado en Valencia el 22 de octubre de 1353)

Maestro iluminador

El 22 de octubre de 1353 el rey Pedro IV el Ceremonioso le concede una carta de protección para él y su familia. Por la categoría del documento podemos afirmar que este artista trabajó en algún momento para este monarca, el cual tenía en alta estima al artesano, tanta como para concederle una carta de protección.

FORT, PERE (Documentado en Valencia entre 1427-1429)

Pintor.

Son cuatro los documentos inéditos que conservamos sobre este pintor realizando trabajos de iluminador, entendiéndose como tal la decoración pictórica sobre papel o pergamino. En todos ellos Pere Fort recibe treinta y siete sueldos y seis dineros por pintar en folios de papel 150 escudos reales para la bailía general del reino y para el *mestre racional*.

LLOBREGAT, MIQUEL (Documentado en Valencia el 17 de julio de 1432)

Iluminador.

Sólo existe una noticia publicada de este iluminador que no indica de qué se trata y que no hemos podido corroborar.

LLOBREGAT, SIMÓ (Documentado en Valencia entre 1417-1441)

Iluminador.

Muchas son las noticias relacionada con Simó Llobregat –alrededor de 43 documentos– y solamente en una se hace una referencia a un trabajo realizado por este iluminador.

Simó Llobregat procede de Quart donde su padre, también llamado Simó Llobregat, era agricultor. Estaba casado con Tomasa, con la que tuvo tres hijos. La mayor parte de los documentos localizados hacen referencia a la venta de violarios o de propiedades, dándonos a entender la buena situación económica de que disfrutaba este miniaturista.

Desde 1421 hasta 1432 existe un pequeño vacío durante el que no sabemos de él. Simó Llobregat debió de instalarse en Valencia desde muy pronto, ya que los documentos siempre hablan de iluminador de la ciudad de Valencia, en donde suponemos debió de aprender el oficio de miniaturista al lado de alguno de los maestros de ese momento. Existen noticias

en las que Simó Llobregat se relaciona directamente con artesanos del mismo campo como el caso de Domingo Adzuara, al cual el 17 de julio de 1432 le compra una casa situada en la parroquia de san Pedro por el precio de seis mil sueldos. Como ya hemos advertido anteriormente, Simó Llobregat estaba casado con Tomasa, hija de Joan Borrell. De la fecha en la que se realizan las capitulaciones matrimoniales no tenemos noticia, si bien en 1434 ya estaban casados, pues en un documento relacionado con la donación de un trozo de tela negra que Pere Borrell le hace a su hija Tomasa para llevar luto por la muerte de su madre, aparecen tanto Simó como la propia Tomasa indicando que son matrimonio.

El desahogo económico del matrimonio se aprecia a lo largo del estudio de la documentación, como lo demuestra entre otros aspectos la posesión de varios esclavos. A lo largo de la historia del arte medieval hemos comprobado que los pintores de retablos poseían esclavos que desempeñaban los trabajos más precarios del taller sin coste alguno, pudiendo suplantar mano de obra libre por la mano de obra esclava. Es conocido el caso de Lluç Borrassà, esclavo del pintor catalán Lluç Borrassà, o el de Jordi de Deu al servicio del escultor Jaume Cascalls. Así, Simó Llobregat vende tres esclavos sarracenos; uno de ellos a Llorens Saura, el 25 de agosto de 1434, por cincuenta libras; otro esclavo sarraceno lo vende su viuda después de la muerte de Simó, el 6 de noviembre de 1441; por último el 22 de noviembre de 1441, su viuda vende a Antoni Boix otro esclavo sarraceno por cuarenta y nueve libras y quince sueldos. A su vez, también compra el 5 de mayo de 1435 un esclavo negro llamado Pascual a Yolanda, viuda del caballero Joan Castella, por treinta y nueve libras.

Aunque sobre los posibles trabajos de decoración de manuscritos llevados a cabo por este iluminador no tenemos noticias, sí que podemos afirmar que en 1434 regentaba una tienda, al igual que la mayoría de los artesanos de la época. Así, en 1434 tenemos dos recibos de cobro por la compra de papel por parte de Francesc Serra, Luis Figuerola y Marcos de Pina.

Finalmente, el 5 de agosto de 1441 Simó Llobregat hace testamento. Desde 1434 hasta entonces, existen varias noticias pero al referirse la mayoría de los casos a ventas de violarios o de propiedades, no creemos que sean trascendentes para el conocimiento artístico de este artífice. Según el testamento, Simó Llobregat, enfermo con peligro de muerte, elige como albaceas y ejecutores de su testamento a Andreu García y Bernat Roselló, presbíteros, beneficiados de la catedral de Valencia. Elige la sepultura en la iglesia de la Merced de la ciudad de Valencia donde estaba enterrada su suegra y otros miembros de su familia. A su esposa Tomasa le paga ocho mil sueldos como corresponde de la dote que su suegro, Joan Borrell, le prometió por su ajuar. Como herederos universales a partes iguales deja a sus hijos Jerónimo, Catalina y al futuro bebé del que está embarazada su esposa. Según el testamento, ni Jerónimo ni Catalina eran mayores de edad, es decir, tenían menos de 20 años. Por ello, Simó establece como tutores de éstos a su esposa Tomasa y a la propia madre de nuestro iluminador Caterina. En caso de que su viuda volviera a casarse en segundas nupcias, todos los bienes de sus hijos serían regidos por su madre Caterina, y en el caso de que ésta muriera antes de que sus herederos llegaran a la mayoría de edad, es decir, veinte años establecidos por los Fueros valencianos, el tutor de sus herederos sería Andreu

García.²³² Afortunadamente, hemos localizado el inventario y las dos almonedas que se hacen sobre los bienes del testador una vez muerto. De sus bienes se desprende que poseía varios esclavos, además poseía varias propiedades de terrenos cultivados de viña en el término de Quart, de las que recibía violario, además de poseer una casa en la parroquia de san Pedro y otra en la parroquia de san Bartolomé. Entre los objetos que se venden en las almonedas destacan:

- seis escudos que vende a Joan Ros por cincuenta y un sueldos y seis dineros.
- un mortero de piedra que vende a Pere Marí por un sueldo y ocho dineros. Creemos que este mortero sería el que este artesano utilizaría para moler el pigmento necesario para decorar los manuscritos.
- un trapo pintado a Joan Just por un sueldo y cuatro dineros.

Tras las noticias de estas almonedas aparecen referencias en las que la madre y la viuda de Simó Llobregat, como tutoras de sus herederos, firman ápoas de ventas de distintas posesiones, como la casa situada en la parroquia de san Bartolomé, así como varios violarios o censos sobre diferentes terrenos. En 1442 Caterina y Tomasa venden la casa situada en la parroquia de san Pedro a Francesc Barceló, notario.

El 20 de diciembre de 1442 comparecen Tomasa y Caterina ante el justicia civil de Valencia para vender la casa que Simó Llobregat le había comprado a Domingo Adzuara por seis mil sueldos, al también iluminador Pere Domínguez, por cinco mil sueldos para poder saldar las deudas que Simó Llobregat había dejado tras su muerte.

Un año más tarde, el 15 de julio de 1443, se documenta el único trabajo que se le conoce a este iluminador. La noticia corresponde a una demanda realizada ante el justicia civil de Valencia en la cual, Andreu García reconoce deberle cierta cantidad de dinero a la viuda de Simó Llobregat por tres libros iluminados más dos libros de horas, que no le había pagado por no ser de su agrado.²³³

Aunque son escasos los datos que disponemos sobre los trabajos realizados por este artista, así como la falta de la estimación aproximada sobre su salario, tenemos suficientes indicios para confirmar que Simó Llobregat debía de ser un iluminador de una gran reputación. Así, si comparamos los tres mil sueldos de dote de Bertomeua, mujer de Domingo Adzuara con los ocho mil de Tomasa, mujer de Simó, observamos la diferencia económica entre ambos. A ello se suma la posesión de casas y de esclavos, además de estar vinculado de forma muy directa con personajes importantes de la sociedad valenciana como el presbítero Andreu García. Todo ello nos permite situar a Simó Llobregat en un lugar destacado dentro de la miniatura medieval valenciana.

232. Este personaje valenciano constituye uno de los ejemplos más claros de interés por el arte y artistas valencianos medievales. Entre sus pertenencias se han localizado diferentes objetos artísticos y se ha podido conocer que mantuvo relación con importantes pintores e iluminadores del momento. Vid. FERRE, J.: «Trajectòria vital de Joan Reixac, pintor valencià del quatre-cents: La seva relació amb Andreu Garcia». *Actes Congrès de Lleida* (14, 15, 16 enero de 1998). Lleida, 1999.

233. ARV. *Justicia Civil. Rahons*, n.º. 3.919, M.2, f. 47.

MARÍ, JOAN (Documentado en Valencia en 1443)

Iluminador.

La única noticia documental que conocemos de este iluminador corresponde a una comparecencia ante el *Justícia Civil de 300 sous*, el cual le obliga a pagar catorce sueldos que debía a Marc Castellcens por unos trabajos que desconocemos.

MARTELL, GERARD (Documentado en Valencia entre 1449-1458)

Iluminador.

El 9 de junio de 1449 recibe doscientos noventa y cuatro sueldos por confeccionar, dibujar e iluminar un libro para Alfonso V el Magnánimo llamado *Ordinacions de la Casa del senyor Rey*. Este códice presentaba once *principis* o *caplletres*, es decir, corresponden a las iniciales con que comienzan cada uno de los capítulos del manuscrito. Estas iniciales estaban realizadas con diversos colores, con aplicación de oro y en el interior aparecían historias y figuras relacionadas con el texto. Además de estas once iniciales, el volumen albergaba doscientas nueve iniciales de menor tamaño, formadas igualmente por las hojas de cardo típicas de los códices valencianos medievales, realizadas con oro y diversos colores. Estas iniciales costaron ciento ochenta y cuatro sueldos. Finalmente, 199 iniciales decoradas con azul y bermellón y 300 iniciales pequeñas al inicio de los párrafos, pintadas de azul y bermellón terminan por decorar el manuscrito. El precio total de este libro ascendió a doscientos noventa y cuatro sueldos reales.

No es hasta el año 1457 cuando volvemos a tener noticias de este iluminador. En este caso realiza los trabajos de encuadernar un *oficier santoral* para la catedral de Valencia, por el que cobra cincuenta y cinco sueldos.

El último documento de Gerard Martell está fechado el 20 de enero de 1458. En esta ocasión nuestro iluminador cobra por parte de Joan Ripoll, que poseía un beneficio en la catedral de Valencia, cincuenta y cinco sueldos por iluminar el primer volumen del *oficier historiat*. Parece ser que este manuscrito fue encargado por el Capítulo de la catedral, el cual pidió que se desencuadernara y se partiera en un volumen llamado *Kyries, Glories et Agnus*. El *oficier historiat* que vuelve a encuadernar este artesano comienza con san Esteban y termina con la vigilia de san Pedro y san Pablo, es decir, abarcaba la mitad del santoral.

Gerard Martell fue un artista del que, aunque sólo tenemos datos de su trabajo por cuatro documentos, no podemos dejar de pensar que debió de ser un artista que trabajó tanto para la monarquía como para la catedral, dos de los tres pilares fundamentales de los encargos artísticos de manuscritos iluminados de esta época. Debió de coincidir con los últimos años de la época de Leonardo Crespí, pese a ello, no podemos establecer ninguna relación de este iluminador con otros artesanos de este momento.

MATEU, JAUME (Documentado en Valencia entre 1402-1452)

Pintor.

La figura del pintor Jaume Mateu todavía presenta discrepancias a la hora de atribuirle algunos de sus trabajos. Si bien son numerosas las noticias que conservamos de este pintor, pocas

son las investigaciones que se han preocupado por estudiar su personalidad. Aun así podemos advertir que la figura de Jaume Mateu corresponde a un pintor polifacético, característica común en los artesanos de la época. Sabemos que Jaume Mateu, además de encargarle obras de retablos, también realizó tasaciones de obras e incluso trabajos de iluminación.

Su periodo de formación se inició en el taller de su tío Pere Nicolau. La historiografía ha querido identificar en ocasiones a Jaume Mateu con el maestro de Burgo de Osma,²³⁴ o bien con el pintor de una serie de retablos atribuidos a partir de los fragmentos del de Cortes de Arenoso.²³⁵

Aunque en todos los documentos Jaume Mateu es reconocido como pintor, en algunas noticias lo encontramos desempeñando funciones de miniaturista. La documentación que aportamos empieza en 1419 y llega hasta 1429.

La primera noticia que se le conoce como iluminador de manuscritos corresponde al año 1419. En esta ocasión Cerveró Gomis²³⁶ publica un época en la que Jaume Mateu cobra cincuenta sueldos por pintar 200 escudos reales en medio folio de papel para uso del oficio de la bailía. Un año más tarde, el 31 de agosto de 1420, firma de nuevo un época de cincuenta sueldos que el *mestre racional* le paga por pintar otros 200 escudos reales en varias manos de papel, de nuevo para el uso de la bailía.

El documento indica que los escudos que realiza nuestro pintor se los han comprado, no encargado, por lo que puede deducirse que Jaume Mateu poseería un taller del que seguramente se abastecían las instituciones públicas valencianas. De nuevo, dos años más tarde, el 6 de julio de 1422, Jaume pinta 50 escudos reales en medios folios de papel para ponerlos en las fachadas de las casas de los hombres considerados criminales, por un *Compter* que realiza de nuevo, así como por la reparación y aplicación del dorado a otro que ya poseían. Por todos estos trabajos cobra 25 sueldos.

El año 1423 y más concretamente el 4 de febrero cobra treinta y un sueldos por pintar 124 escudos reales sobre papel para uso de la bailía. Todos los documentos anteriores hacen referencia al trabajo específico de Jaume Mateu pintando escudos en varias manos de papel, para ser utilizados por el baile del reino valenciano. No sabemos exactamente para qué podían servir estos folios. No hemos localizado ninguna referencia documental que nos ayude a comprender la ejecución de estos trabajos salvo su uso para identificar a los delincuentes.

Sólo en dos ocasiones trabajará en labores de iluminador de manuscritos propiamente dicho. Una de ellas corresponde a la restauración y el dorado de un manuscrito denominado *Corrible*. La otra ocasión es en la que Jaume Mateu desempeña su faceta de miniaturista es mucho más importante y significativa. Se trata de una noticia inédita, datada el 21 de junio de 1425, en el que nuestro artesano recibe novecientos noventa sueldos por los trabajos de dibujar y pintar en pergamino el mapa de España; es decir, Aragón, Castilla, Granada, Portugal y una parte de Navarra, para enviárselo a Alfonso V el Magnánimo, que en ese

234. ALIAGA MORELL, J.: «Maestro de Burgo de Osma (¿Jaume Mateu?), *El Renacimiento Mediterráneo*. Catálogo exposición. Valencia 18 de mayo al 2 de septiembre de 2001, p. 185-189.

235. Cfr. JOSÉ I PITARCH, J.: «Retablo de san Valero» *La luz de las Imágenes de Segorbe*, Segorbe, 2001, p. 304-305.

236. CERVERÓ GOMIS, L.: «Pintores valentinos. Su cronología y documentación» *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1966, p. 23.

momento se encontraba en Tarazona. Esta es la única noticia en la que Jaume Mateu puede ser considerado como miniaturista si tenemos en cuenta al pintor de manuscritos como el artesano que pinta sobre papel o pergamino

Con todo esto, aunque en los documentos Jaume Mateu siempre es tratado como pintor, aporta un conocimiento inédito sobre la compaginación de las dos artes: la pintura y la miniatura. De ello podríamos ver la posibilidad de un dominio del artesano medieval tanto de la pintura como de la miniatura, decantándose por una de las dos facetas según el número de encargos y su mayor habilidad para realizarlas, pero sin olvidar ninguna de las dos artes recurriendo a ellas en el momento en los que fuera necesario, bien por necesidades económicas, bien por exigencias de encargo.

MAYSO, FRANCESC (Documentado en Valencia 10 de diciembre de 1449)

Pintor.

El 10 de diciembre de 1449 este pintor firma época de cincuenta sueldos por los trabajos de pintar doscientos escudos reales en cuatro manos de papel para abastecer el archivo del *mestre racional*.

MUNTANER, PERE (Documentado en Valencia el 22 de julio de 1411)

Iluminador.

Pere Muntaner es un iluminador desconocido para la historiografía. No tenemos más que la noticia –sin cotejar con el original– mediante la cual sabemos que el 22 de julio de 1411 cobró once sueldos por dos pergaminos y por iluminar las lecciones de un misal para la catedral de Valencia.

PARDO, ANDREU (Documentado en Valencia entre 1409-1444)

Iluminador.

Poca es la documentación que aparece referida a este iluminador. Únicamente en la publicación de su tesis doctoral, Villalba Dávalos²³⁷ nombra a este miniaturista como uno de los artistas que aparecen en la documentación valenciana, pero no presentaba ninguna referencia que nos diera a conocer su obra.

El 23 de octubre de 1409, Andreu Pardo cobra ocho florines, dos sueldos y nueve dineros que le faltaban por recibir, por parte del tesorero de la catedral de Valencia, en razón de unos trabajos que consistían en la iluminación de un manuscrito copiado por un fraile llamado Agustín.

El 13 de febrero de 1417 es nombrado albacea del testamento de Joana, esposa de Pere Pelegrí. Esta noticia nos indica que Andreu Pardo era vecino de Valencia y, por tanto, debía de conocer los entresijos de la miniatura valenciana del momento.

237. VILLALBA DÁVALOS, A.: *La miniatura medieval...* cit. p. 137.

En 1424 Andreu Pardo vuelve a trabajar para la catedral de Valencia. En esta ocasión, nuestro artista decora el *Lunari de la Seu*. Por el trabajo cobra dos libras, un sueldo y seis dineros.

Estas serán las dos únicas noticias sobre la producción de Andreu Pardo y ambas vinculadas a la catedral, lo que nos haría pensar en que este iluminador trabajaría más asiduamente con la *Seu* de Valencia y en cuyo archivo podría localizarse más información referida a este artesano.

Hasta el año 1431 no volvemos a tener noticias de este artista. Se trata de dos datos en los que actúa como albacea testamentario de Berenguer Pardo, presbítero, el cual poseía un beneficio eclesiástico en la parroquia de san Andrés. En ambas notas se habla sobre la venta de una casa. Sin embargo, estos mismos documentos nos sugieren varias hipótesis. Por un lado, nos inducen a pensar en la posibilidad de que Andreu Pardo y Berenguer Pardo pertenecieran a la misma familia. No podemos constatar este vínculo familiar ya que no aparece mencionado en ninguna de las noticias. No obstante, en varias ocasiones los componentes de una misma familia desempeñaban papeles de estas características.

En segundo lugar, intentamos establecer, a partir de la documentación, la relación de este iluminador con personas vinculadas a la Iglesia y más concretamente con la catedral de Valencia. Andreu Pardo comparte su papel como albacea con Joan Díez, presbítero y beneficiado en la catedral de Valencia.

En marzo de 1431 Andreu Pardo vuelve a hacer gestiones como albacea del testamento de su probable pariente Berenguer Pardo. La hipótesis de que Andreu y Berenguer Pardo eran familiares la refuerza un documento por el cual Andreu confiesa al síndico en el año 1438 que poseía una casa en la parroquia de san Andrés. Este es el mismo lugar donde había vendido una casa como albacea de Berenguer Pardo y perteneciente a éste. Esta casa la venderá dos años después junto con su esposa a Angelina, viuda de Bernardo Garrigues, por treinta libras.

El último documento que hemos localizado sobre este iluminador data de 1444. Éste carece de importancia ya que sólo nos indica la venta de veinticuatro libras que Andreu Pardo y su esposa Caterina realizan por un censo a Mateo Pujades. Sin embargo, esta noticia nos permite establecer una delimitación de fechas de actividad de nuestro iluminador de entre 1409 y 1444, es decir, al menos de treinta y cinco años.

La vinculación de Andreu con personajes religiosos es patente, ya que en todos los documentos que hemos localizado aparece algún personaje de este estamento social. Pese a la falta de documentación localizada podemos situar a este artesano como al grupo perteneciente a la primera mitad del siglo xv, momento de esplendor tanto de la miniatura como de la pintura gótica valenciana del periodo llamado gótico internacional.

PALLARÉS, ANTONI (Documentado en Valencia el 26 de agosto de 1448)

Iluminador.

Artesano inédito para la historiografía. La única documentación conocida es que el 26 de agosto de 1448 su viuda nombra procurador a Francisco Palomar, notario.

PELEGRÍ, JOAN (Documentado en Valencia en 1426)

Pintor.

Joan Pelegrí, pintor de Gandía, firma época de sesenta y un sueldos por pintar en varias manos de papel 71 escudos reales.

PÉREZ, DOMINGO (Documentado en Valencia entre febrero-julio de 1438)

Iluminador.

De este artesano, hasta ahora desconocido para la historiografía, sólo tenemos noticias gracias a las noticias encontradas entre los meses de febrero a julio de 1438. Ninguno de los cuatro documentos nos habla de los posibles trabajos realizados. Todos los datos están relacionados con la actividad social de nuestro artesano. Sabemos que Domingo Pérez procedía de Segorbe, en la comarca del Alto Palancia, es decir, de la misma comarca de la familia de los Crespí.

El 2 de febrero de 1438 estaba casado con Petronila Damisa, con la que vende un trozo de tierra situado en la huerta de Segorbe a Bertomeu Maganya, vecino de la misma ciudad. Ese mismo día Jaume Muñoz, doncel, constituye como procurador suyo al propio Domingo Pérez, al cual le concede el derecho de pedir y recibir cualquier cantidad de dinero y de otros derechos que le pertenecían al obispo de Segorbe Francesc Aguiló, que había muerto recientemente. Es curioso ver cómo el 6 de febrero de ese mismo año, Domingo Pérez vuelve a ser procurador de Luis Aguiló –posiblemente hermano del obispo difunto–, de nuevo encargado de recibir o pedir cantidades de dinero y derechos sobre los bienes de obispo de Segorbe.

El 17 de febrero nuestro iluminador Domingo Pérez actúa como testigo junto a Jaume Muñoz de un pago que Domingo Ferrer, canónigo de la catedral de Segorbe, le hace a Eiximeno de Cucaló, arrendador de las rentas especiales de la propia catedral, por la cantidad de dos mil cincuenta sueldos que Luis Aguiló había recibido de unas rentas especiales que tenía en el término de Chelva. El último documento que nos habla de este iluminador corresponde al 8 de julio de 1438 en el que vuelve ser constituido como procurador, en esta ocasión, de Joan Sánchez. Como testigo aparece un copista de la ciudad llamado Pere Polo.

Así pues, este artista en repetidas ocasiones actúa como procurador de miembros importantes de la catedral de Segorbe. Este hecho nos puede inducir a pensar que nuestro iluminador mantuvo contactos constantes con la iglesia segorbina, para la que en alguna ocasión indudablemente trabajaría como artesano, aunque por el momento no tengamos noticias que nos aseguren este hecho. La vinculación de Domingo Pérez con Segorbe y con la familia Crespí permite suponer a la catedral de esta ciudad como un posible centro de producción de manuscritos iluminados, aún más cuando cerca de la capital se localiza la Cartuja de Valledecrist, fundada en 1385 por el infante Martín, futuro Martín I el Humano.

POMAR, BERTOMEU (Documentado en Valencia en 1422)

Pintor.

En 1422 firma un *ápoca* al *mestre racional* por pintar 3 escudos reales de gran tamaño sobre papel para llevarlos al castillo de Caudete para el rey Alfonso V el Magnánimo.

PORTA, FELIP (Documentado en Valencia entre 1430-1440)

Pintor.

De nuevo volvemos a encontrar la diversificación del trabajo de los pintores valencianos de la baja Edad Media. En este caso Felip Porta, pintor, recibe el 14 de diciembre de 1430, treinta y siete sueldos y seis dineros por pintar 150 escudos reales en 75 hojas de papel. El precio que recibe por cada uno de los escudos es de tres dineros. Dos años más tarde, el 23 de diciembre de 1432, este pintor vuelve a cobrar treinta y siete sueldos y seis dineros por 150 escudos reales pintados en 75 hojas de papel.

Finalmente, el 15 de marzo de 1440 el pintor firma *ápoca* de cuatrocientos dineros por pintar 200 escudos reales en 4 manos de papel. En esta ocasión, el precio recibido por cada escudo es de dos dineros, uno menos que en los casos anteriores. Los encargos en todos los casos se producen a través del baile de la ciudad de Valencia.

RAINIERI, BERNAT (Documentado en Valencia el 28 de abril de 1330)

Iluminador.

Posiblemente se trata de uno de los primeros iluminadores valencianos. Aparece en un documento como albacea de su hermano Berenguer Rainieri como habitante de Valencia.

RAMBLA, DOMINGO DE LA (Documentado en Valencia el 4 de septiembre de 1381)

Pintor.

Este artista firma un recibo de seis libras, siete sueldos y dos dineros por pintar 15 escudos reales, con coronas en varias hojas de papel, realizados para abastecer el castillo de Cullera. Junto a estos folios el pintor realiza otros trabajos como la decoración de 25 *paveses*, 22 *capells de frare* y 2 escudos de la ciudad que pintó en cada una de las trece ballesas que le habían sido encargadas a Alfonso de Crexell.

RODA, SALVADOR (Documentado en Valencia en 1340)

Iluminador.

Salvador Roda es uno de los pocos iluminadores documentados correspondiente a la primera mitad del siglo XIV. La noticia que hace referencia a este iluminador de libros trata de una comparecencia ante el justicia civil de Valencia por una venta de unas propiedades entre las que se encuentra unas casas y un corral perteneciente al propio Salvador Roda, emplazadas en la parroquia de la santa Cruz de Valencia. Por el momento no hemos podido localizar más noticias sobre este artista.

SÁNCHEZ, JOAN (Documentado en Valencia 1393-1439)

Iluminador.

Este artesano presenta dualidad ya que en unas ocasiones aparece en la documentación como iluminador y en otras como escriba.

Este es otro de los miniaturistas fundamentales para el conocimiento de la historia de la miniatura valenciana. Joan Sánchez se localiza por primera vez en documento fechado en 1393 en el que acude ante el justicia civil para prestar testimonio.

A lo largo de la declaración nuestro artesano reconoce tener un hijo también llamado Joan Sánchez, el cual había formado sociedad con el notario Bernat Caça para confeccionar unos lienzos. Así, en este documento, Joan Sánchez (padre) reclama al justicia civil veinticinco libras que Bernat Caça le debía a Joan Sánchez (hijo), según contenían en los capítulos entre ambos firmados en el momento de la creación de la sociedad como beneficio obtenido de los trabajos. Este mismo texto se encuentra duplicado en folios posteriores. Esta noticia es fundamental para aclarar o al menos construir una hipótesis que nos permita afirmar la existencia de dos artesanos, padre e hijo, que se registran con el mismo nombre y que los documentos no diferencian.

El 10 de julio de 1413 Joan Sánchez firma época de quince florines por iluminar, *florejar*, *capçalmar* y *caplletrar* el manuscrito *Privilegis e Llibertats de la ciutat de València*. Este libro fue un encargo realizado por los jurados de la ciudad. Jaume Gisbert escribió y continuó este volumen, por el que cobró un total de cincuenta florines. Como ya hemos advertido en varias ocasiones, la copia de manuscritos jurídicos era fundamental para la organización y actividad de la política ciudadana.

Aproximadamente un año más tarde, el 26 de mayo de 1414, los jurados de la ciudad vuelven a pagar a Joan Sánchez once libras por los trabajos de terminar de iluminar el *llibre de privilegis*. Pese a que la noticia a la que nos referimos titula al manuscrito en cuestión simplemente *privilegis*, creemos que por la fecha en la que se redacta este documento corresponde al mismo códice al que nos hemos referido anteriormente. De la misma manera, el 6 de julio de ese mismo año, corresponde la tasación que Domingo Crespí y Domingo Adzuara realizan sobre los trabajos que Joan Sánchez había realizado en el *llibre de privilegis* y, que contenía no sólo iniciales decoradas, sino también las iniciales correspondientes al inicio de cada uno de los privilegios, con la representación del monarca en cuestión. El total del manuscrito confeccionado por Joan Sánchez costó cuatrocientos cuarenta y un sueldos y nueve dineros.

Joan Sánchez, alias *escrivent*, se compromete a enseñar a escribir y leer a Felip Bricet durante 8 meses, por un total de quince florines de oro el 26 de octubre de 1414. La dualidad de Joan Sánchez como iluminador y escriba aparece por primera vez.

Hasta el año 1437 no volvemos a tener noticias de este artesano, fecha en la que se le pagan treinta y cuatro sueldos por dos docenas de pergamino que le compran de su tienda, preparados y reglados para copiar en ellos las *Succesions del Realme de Nàpols* que Leonardo Crespí ilumina más tarde. Esta compra reafirma que Joan Sánchez regentaba una tienda de su propiedad, en la cual, se podían conseguir materiales necesarios para confeccionar un manuscrito. Un año más tarde, en 1438, Joan Sánchez vuelve a firmar un época, en esta ocasión por preparar tres docenas de pergaminos para copiar el texto del manuscrito de *Les*

Succesions del Reynalme de Sicilia, trabajo por el que cobra la cantidad de diecinueve sueldos por docena, es decir, un total de cincuenta y siete sueldos.

El último documento que aportamos sobre este artesano corresponde al testamento de Margarita, esposa de Joan Sánchez realizado el 4 de agosto de 1439, fecha en la que el iluminador todavía estaba vivo.

SOLER, PERE (Documentado en Valencia entre 1404-1438)

Iluminador.

Podemos considerar a Pere Soler como uno de los principales pilares de la miniatura valenciana junto a otros artesanos valencianos como Domingo Crespí o Domingo Adzuara. Su importancia radica en las obras realizadas para la monarquía principalmente, para la que trabaja en más de una ocasión. Trabaja directamente para la reina María de Luna (1353-1406), primera esposa de Martín I el Humano, en dos ocasiones. La primera de ellas corresponde al 17 de septiembre de 1404 cuando la reina le paga doce florines de oro por la decoración de un libro de oraciones.

Posteriormente, el 23 de febrero de 1429 junto a Domingo Adzuara, confecciona un manuscrito llamado *Summa Predicabilium*. Ninguno de estos dos códices se ha localizado por el momento.

A tenor de la documentación sabemos que Pere Soler estaba casado con Andreua, hija de Joan Beyach, *pellicer*, según consta en un juicio ante el justicia civil de Valencia para conseguir los bienes de su hermano Pere Beyach, muerto sin testar y sin descendencia.

El 28 de enero de 1422 Pere Soler se compromete a decorar un manuscrito llamado misal mixto encargado por los Jurados de la villa de Torrent. Según el contrato, Pere Soler debe decorarlo y encuadernarlo, volviendo con esto a encontrarnos con la capacidad del iluminador de saber realizar todas las fases de la confección de un manuscrito. Por este trabajo cobrará veintidós florines y se compromete a entregarlo totalmente terminado para el Domingo de Ramos del mismo año.

La encuadernación de este misal mixto la llevó a cabo presumiblemente Hali, un moro de la morería de Valencia. A esta hipótesis hemos llegado al comprobar que el 23 de julio de 1422 Pere Soler es denunciado ante el *Justicia Civil de 300 sous* por deberle a Halí treinta sueldos por la encuadernación de un misal.

Pere Soler vivía en el barrio de la parroquia de santo Tomás que, al igual que la de san Pedro, eran de las más pobres de la ciudad. También tenía una tienda-taller.

A partir del año 1425 comienza a aparecer Pere Soler en la documentación tratado como pintor. Podemos pensar que se trata del mismo personaje o de otro artesano con el mismo nombre que nuestro miniaturista. No es de extrañar que el nombre pasara de padres a hijos solapándose las personalidades y dando lugar a confusiones historiográficas comprensibles.²³⁸ Aunque en 1422 existe una referencia notarial por la cual Pere Soler confiesa deberle a su esposa Andreua dieciocho libras de bienes parafernales, en el cual es tratado como pintor e ilumi-

238. Ver YARZA, J.: *L'Artista-Artèsà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 1999, p. 21-25.

nador, no podemos asegurar esa dualidad a falta de cotejar el documento original de archivo, manteniendo este hecho como una hipótesis probable aunque no comprobada.

El 23 de junio de 1438 Pere Soler ya había muerto, según se desprende de un documento sobre el nombramiento de Joan Beyach como procurador de Andreua, viuda de Pere Soler.

TERRES, MATEU (Documentado en Valencia entre 1366-1389)

Iluminador.

El primer documento que hace referencia a este iluminador corresponde al año 1366, noticia que podemos considerarla importante por varias razones. En primer lugar, el dato presenta un factor fundamental a la hora de tratar a este artista, ya que mientras en el primer documento lo denomina como pintor, en los otros dos que le continúan lo llama *scriptor de letra rodona*.

La primera de las noticias corresponde a una tasación que hace Mateu Terres sobre unas pinturas realizadas por Simón Despuig para la catedral de Valencia. En este sentido, la naturaleza del documento nos advierte de varios aspectos: por un lado, nos indica que Mateu Terres en el año 1366 era considerado pintor, además de ser un artista de renombre para el cabildo de la catedral, si tenemos en cuenta que se le pide una valoración económica sobre unos trabajos. El otro factor que implica que Mateu Terres sea pintor es un hecho novedoso ya que no se conserva por el momento mucha documentación sobre iluminadores de mediados del siglo XIV y, en menor grado todavía esta dualidad artística.

Nosotros nos inclinamos a pensar en la existencia de dos artistas llamados Mateu Terres: uno dedicado a la pintura y el otro copista-iluminador. Mientras que existen datos en los que un escriba desempeña tareas de iluminador, optando en muchos casos a decantarse por esta producción artística, no ocurre lo mismo con la figura del pintor. Casi con toda certeza podemos afirmar que existiría un Mateu Terres, pintor, que estaría vinculado directamente con el decorador de códices. La utilización del mismo nombre dentro de miembros de una misma familia era común, aspecto que dificulta la investigación a la hora de atribuir trabajos.

Mateu Terres iluminador y *scriptor de letra rodona* será el encargado de decorar el *Llibre de Privilegis de la ciutat de València*. Este códice era un objeto primordial al que se recurría para poder comprobar los distintos privilegios reales que los diferentes monarcas de la Corona de Aragón le habían ido otorgando a la ciudad de Valencia. A este libro se le iban incorporando los privilegios, según cada monarca ejercía su reinado. De esta manera, al libro de privilegios podemos considerarlo como un texto en continua revisión. Si bien no conservamos el documento de encargo de este manuscrito, diferentes épocas recogidas del libro de Clavería Común del Archivo Municipal de Valencia nos aportan aspectos de su confección.

Mateu Terres estaba casado con Maria Vilar en enero de 1380. Desconocemos la existencia de hijos que pudieran continuar su trabajo.

Además del *llibre de privilegis*, Mateu Terres decoró un misal que confeccionó junto a Lorenzo Neya, escritor de letra formada, para Canario Rabaça en 1381, por el cual ambos cobran cuarenta libras y tres sueldos.

6. Conclusiones

Con este trabajo de investigación hemos intentado crear los cimientos sobre la iluminación de manuscritos en la Valencia gótica. A partir de la documentación localizada en los principales archivos valencianos hemos creado un corpus que nos ha ayudado a dar un poco de luz a un periodo de la historia del arte valenciano poco explorado por los historiadores.

Desde el año 1290, la inquietud de los monarcas de la Corona de Aragón por abastecerse de copias de manuscritos de lujo favorece el aumento del flujo de la documentación, solicitando a diferentes personajes de la esfera social –monarcas de otros países como Francia, prelados trasladados a los principales centros de producción libraria como Aviñón, o a sus propios embajadores enviados a solucionar temas políticos– la compra de libros o fieles copias de los mismos. La itinerancia de la Corona en este periodo medieval conllevó que durante las estancias reales de la ciudad de Valencia llegaran algunos de estos volúmenes.

Por otro lado, la necesidad de la Iglesia de adquirir los principales libros litúrgicos para acondicionar los recientes creados centros de culto favoreció de nuevo un aumento de libros en los anaqueles de los principales focos de poder de la sociedad valenciana.

Pero a estos dos grandes patronos medievales debemos sumarle un tercero representado por el incipiente patriciado urbano. El aumento del poder de las ciudades medievales provocó el interés de este grupo por demostrar el prestigio, al igual que hacía la monarquía o la Iglesia. Con este fin, las ciudades comienzan a encargar obras de ingeniería o arquitectónicas de gran magnitud, a la vez que aumentan los encargos artísticos. En este sentido, el manuscrito iluminado fundamentalmente de carácter jurídico, se convertirá no sólo en un objeto de lujo y de prestigio social sino que, los *jurats* de la ciudad lo utilizarán como medio de recopilación y conservación de la memoria e identidad propia del municipio.

Según podemos advertir tras la consulta de la documentación conservada, en el año 1348 comienza a producirse un éxodo de los principales focos de población, fundamentalmente de Cataluña y Aragón, por un lado, debido al azote que la peste negra está causando en esos

puntos, pero por otro mucho más trascendente, debido al ambiente de prosperidad y riqueza que se estaba produciendo en el nuevo reino, provocando un aumento en la llegada de nuevos pobladores en busca de prosperidad. Estos factores favorecieron el asentamiento de un gran número de pintores y artesanos de diferentes oficios que, escapando de las hambrunas, llegan a Valencia en busca de una nueva clientela que le ayude a subsistir. Algunos de estos artistas serán Pere Peetge, Vidal Belluga o Simón Despuig.

Es en este ambiente en el que se gestará la miniatura valenciana. A este periodo lo hemos identificado como periodo de irrupción. Esta etapa se caracteriza por:

La localización de manuscritos procedentes fundamentalmente de dos focos europeos como son Francia e Italia. Desde Francia los libros llegarán principalmente de la zona de París en donde se encuentra la universidad más importante de teología de la Europa medieval y de Aviñón lugar de residencia de la corte pontificia. Los constantes contactos de la monarquía de la Corona de Aragón, prelados catedralicios valencianos, embajadores o estudiantes favorecieron el transporte de un elemento fácil de trasladar como era el libro. Desde Bolonia serán los estudiantes los que traerán consigo los volúmenes de derecho utilizados en sus estudios universitarios.

El asentamiento de los pintores catalanes y aragoneses, instalados en el nuevo territorio traerán consigo los modelos propios de sus lugares de origen irrumpiendo en la cultura medieval valenciana y establecerán las bases de una miniatura autóctona. Las noticias de archivo nos indican algunos nombres de iluminadores *civis valencie* como fray Pedro Alegre y fray Bernardo, Bernardo Gontier, Bernat Raineri, Salvador Roda, Beltrán Folquer, o Jaime Badostany.

Desde el año 1370 se localizan en Valencia dos artistas que serán claves para la iluminación medieval valenciana: Mateu Terres y Domingo Crespí. A partir de entonces podemos decir que nos encontramos ante los inicios de la miniatura valenciana propiamente dicha. Esta fase la hemos denominado como periodo de asimilación, caracterizada principalmente por la figura de Domingo Crespí, que gracias a la amplia documentación que conservamos del mismo, nos permite suponerlo como el creador de la escuela de miniatura valenciana a través de su taller. Domingo Crespí, procedente de Altura, se estableció en la ciudad de Valencia posiblemente atraído por la demanda artística. En nuestra ciudad creó un taller de iluminación de manuscritos, abasteciendo a los principales mecenas del momento como la monarquía, la Iglesia y la ciudad como la principal institución municipal. Un aspecto importante en este sentido es que con Domingo Crespí podemos documentar el uso del taller medieval de miniatura como una tienda. En la tienda-taller el iluminador no sólo confeccionaría los encargos realizados por los patronos correspondientes, sino que a su vez le ofrecía la posibilidad de abastecer a compradores de materiales relacionados con el mundo de la escritura o vender libros totalmente terminados. Este doble uso de la tienda-taller permitía que los artistas tuvieran ingresos adicionales en momentos en los que el trabajo de iluminador escaseaba.

Gracias a la conservación del único manuscrito documentado de este artista, *El llibre del Consolat de Mar* del Ayuntamiento de Valencia, hemos podido conocer el estilo de este iluminador. Los modelos utilizados por Domingo Crespí destacan por presentar ciertos arcaísmos si tenemos en cuenta la fecha de ejecución de este volumen. Entre las figuras se

aprecia un intento por aplicar las nuevas formas artísticas que se estaban produciendo en este momento y que los historiadores denominan gótico internacional. Creemos que en el taller de Domingo Crespí confluirían todos los estilos que estaban llegando a nuestra ciudad y que este artista intentó plasmar en sus obras, ejerciendo un mayor papel como maestro más que como artista. Así se demuestra que de su obrador saldrán iluminadores importantes para la decoración del manuscrito valenciano como su yerno Domingo Adzuara o su propio hijo Leonardo Crespí.

La siguiente etapa de la miniatura valenciana la podríamos situar en torno a 1408 hasta 1430. Es ahora cuando tendría lugar lo que nosotros hemos llamado periodo de esplendor. A partir de estos años se detecta una mayor localización en los archivos de pintores e iluminadores activos en la ciudad de Valencia. Los principios del gótico internacional se consolidan en los principales talleres pictóricos valencianos encabezados por artistas como Marçal de Sax, Pere Nicolau, Gonçal Peris o Jaume Mateu entre otros. Por lo que respecta a la miniatura, podemos localizar al menos dos talleres activos encabezados por Pere Soler y Domingo Adzuara. Del primero sabemos que trabaja para el papa Benedicto XIII. En este sentido cabe recordar que el Papa Luna se traslada a Peñíscola y con él la biblioteca y los artistas que estaban trabajando a su servicio.²³⁹

Sobre Domingo Adzuara tenemos muchas más noticias. Su condición de yerno de Domingo Crespí y, casi con toda certeza, aprendiz de su taller en el cual se formaría, así como la atribución de algunos de los principales manuscritos de este periodo como el *Liber Instrumentorum* de la catedral de Valencia o *el Misal Valentino 81*, nos permiten situarlo como el principal artista del momento. En esta época las conexiones entre la miniatura y la pintura sobre tabla se hacen más patentes. En ocasiones vemos cómo pintores como Jaume Fillol, Pere Fort o el conocido Jaume Mateu realizarán trabajos alternativos a la pintura sobre tabla entre los que se encuentra algún encargo para pintar sobre papel o pergamino en momentos de carencia de encargos. La producción de libros miniados aumentará considerablemente durante la primera mitad del siglo xv alcanzando a partir de 1430 su total plenitud con la figura de Leonardo Crespí.

Leonardo Crespí se alzará como el principal iluminador de esta etapa denominada la edad de oro de la miniatura valenciana. Este artesano se formó en el taller de su padre. A partir del estudio de sus manuscritos observamos dos periodos claramente diferenciados. El primero de ellos en el que Leonardo todavía es dependiente de los preceptos de su padre, si bien ya se denota un estilo propio y más depurado que Domingo Crespí. Estos modelos podemos verlos en el *Descendentia Regnum Siciliae*. Posteriormente, a partir del *Salteri de Francesc Eiximenis* y fundamentalmente del *Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo*, el estilo de Leonardo adquiere una madurez acorde con la pintura que se estaba produciendo en Valencia a partir de los años 40 del siglo xv. El contacto con retablos y pintores de este periodo, como Jacomart, le permitió adquirir los conocimientos del influjo flamenco en el arte valenciano caracterizado por una mayor preocupación por el paisaje y el dibujo llegan-

239. Cf. YARZA, J.: «La miniatura del Renacimiento. Los territorios de la Corona de Aragón, 1400-1450 (La tendencia tardogótica)», *El Renacimiento Mediterráneo*. Catálogo de exposición. Madrid-Valencia 2001, p. 47-61.

do en ocasiones al detalle, un mayor realismo en las figuras llegando a realizar verdaderos retratos, en definitiva, fue capaz de equiparar la pintura sobre tabla a la iluminación de manuscritos.

El iluminador comienza a desempeñar otros trabajos llegando en ocasiones a realizar las funciones de pintor como el caso del propio Leonardo. Gracias a los numerosos encargos y a la figura de Alfonso V el Magnánimo la iluminación de manuscritos irá en aumento llegando a convertirse este periodo comprendido entre 1430-1458 en una etapa de florecimiento de la miniatura valenciana.

Así pues, hemos intentado establecer unas etapas bien diferenciadas para dividir los distintos periodos de la miniatura valenciana partiendo de los utilizados en la pintura sobre tabla. La búsqueda de documentación archivística nos ha permitido dar a conocer a un importante número de iluminadores desconocidos hasta el momento, así como certificar que a partir de principios del siglo xv la decoración de manuscritos se convierte en uno de los productos más demandados de la sociedad medieval valenciana.

Por todo esto podemos decir que todavía queda mucho camino por recorrer en el mundo de la miniatura valenciana. Nuestros archivos conservan mucha documentación y en algunas bibliotecas muchos manuscritos por analizar. Esperamos que este trabajo sea un punto de apoyo para que futuras investigaciones aporten nuevas teorías a este poco conocido mundo de la iluminación de manuscritos valencianos.

7. Anexo documental

El presente anexo documental recoge las regestas de los documentos que nos han ayudado a crear el corpus de este trabajo. La documentación presentada data desde el año 1330 –primeros documentos publicados que recogen los indicios de presencia de actividad de iluminación libraria en Valencia– hasta 1458, año de la muerte de Alfonso V el Magnánimo. Hemos llevado a cabo una revisión de los documentos publicados por Rubió i Lluch, Sanchis Sivera, Cerveró Gomis, y Villalba Dávalos²⁴⁰ entre otros.

Los archivos estudiados han sido el Archivo del Reino de Valencia, el Archivo Municipal de Valencia y el Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia. Por lo que se refiere a la documentación citada del Archivo de la Catedral de Valencia o del Archivo de la Corona de Aragón, en ambos archivos nos remitimos a los documentos publicados por los autores. En el caso del Archivo de la Corona de Aragón por considerar que la publicación de Rubió i Lluch es altamente fiable y que las noticias publicadas tan sólo nos aportan aspectos generales de la iluminación de manuscritos en los primeros momentos de la actividad valenciana. En el segundo caso, el Archivo de la Catedral de Valencia se encuentra en la actualidad cerrado a la consulta del personal investigador.

Los documentos inéditos irán referenciados por medio de un asterisco (*). Al final del anexo documental se localiza la bibliografía utilizada para la confección del mismo.

240. La bibliografía referida a estos autores se encuentra reseñada al final de este apéndice.



Significado de abreviaturas:

f.: folio.

v.: vuelto.

M.: mano.

nº.: número.

p.: página.

Reg.: registro.

A.C.A.: Archivo de la Corona de Aragón.

A.C.V.: Archivo de la Catedral de Valencia.

A.M.V.: Archivo Municipal de Valencia.

A.P.P.V.: Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia.

A.R.V.: Archivo del Reino de Valencia.

CIMM.: Centre d'Investigacions Medievals i Modernes. Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte. Universidad Politécnica de Valencia.

1

1330, abril, 28. Valencia.

Bernat Rainieri, iluminador, curador de Berenguer Rainieri, hermano suyo.

A.R.V. *Protocolo*, 2.²⁴¹

Cerveró Gomis, 1964, p. 91.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 63, n° 107.

2

1340, mayo, 1. Valencia.

En un documento de Justicia Civil aparece Salvador Roda, iluminador de libros.

A.R.V. *Justicia Civil*, n° 74, f. 70-71.

Cerveró Gomis, 1960, p. 250.

Cerveró Gomis, 1964, p. 98.²⁴²

3

1353, octubre, 22. Valencia.

Bertran Folquer, maestro iluminador de Valencia, recibe del rey Pere IV el Cerimoniòs una carta de seguro y protección para él y para toda su familia.

A.C.A. *Reg.* n° 896, f. 132.

Sanchis Sivera, 1928, p. 14.

Sanchis Sivera, 1930, p. 14.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 129, n° 215.

4

1354, noviembre, 24. Valencia.

Teresa, menor de edad, hija de Jaume Badostany, iluminador, y con intención de aprender un oficio recurre al Justicia Civil de Valencia para que le asigne un tutor tras la muerte de su padre.

A.R.V. *Justicia Civil. Requisicions*, n° 178, M.3, f. 95.

Cerveró, 1960, p. 228.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 142, n° 230.

241. No hemos localizado la signatura en el archivo.

242. El autor equivoca el año y trascribe 1330 kalendas februari.

1366, octubre, 1. Valencia.

Mateu Terres, en este documento tratado como pintor, actúa como tasador de una pintura realizada por Simon de Podio para la catedral de Valencia.

A.C.V. *Nots de Bononat Monar*, nº 3.514, f. 88v.

Cerveró Gomis, 1956, p. 101, nº 17.²⁴³

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 207, nº 316.

1370, junio, 25. Valencia.

Mateu Terres, scrivà de letra rodona e iluminador, firma época de diez florines de oro por los trabajos de iluminar; rubricar y encuadernar el libro de Privilegios de la ciudad de Valencia, así como por la compra de los colores y pergaminos necesarios para ello.

A.M.V. *Claveria Censals*, I-4, f. 3.

Villalba, 1964, p. 209, nº 8.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 213, nº 330.

1370, septiembre, 11. Valencia.

Mateu Terres, scrivà de letra rodona e iluminador, firma época de seis florines de oro por los trabajos de iluminar; rubricar y encuadernar el libro de Privilegios de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Censals*, I-4, f. 15.

Villalba, 1964, p. 210, nº 9.²⁴⁴

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 213, nº 331.

1370, diciembre, 4. Valencia.

Mateu Terres, scrivà de letra rodona e iluminador, firma época de nueve libras y cuatro sueldos por los trabajos de iluminar el libro de Privilegios de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Censals*, I-4, f. 23v.

Sanchis Sivera, 1914, p. 6.

Sanchis Sivera, 1928, p. 12.

Sanchis Sivera, 1930, p. 12.

Villalba, 1964, p. 210, nº 10.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 215, nº 333.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

243. Documento copiado íntegramente de la publicación.

244. La autora mantiene la foliación antigua.

9

1372, agosto, 11. Valencia.

En la carta de población de Altura aparecen como vecinos y síndicos de dicha villa García d'Alentorn y Domingo Crespi.

A.R.V. *Real Justicia*, nº 805, f. 321-323v.

Villalba, 1958, p. 25.

Ramón Marqués, 2002, p. 61.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 222, nº 341.

10

1380, enero, 5. Valencia.

Marieta, esposa de Mateu Terres, iluminador; aparece en un documento del Justicia Civil de Valencia.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 410, s.f.²⁴⁵

Cerveró Gomis, 1960, p. 245.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 238, nº 384.

11

1381, febrero, 15. Valencia.

Lorenzo Neya, escritor de letra formada, y Mateu Terres, iluminador; confiesan haber recibido de Joan Aznar, albacea del testamento de Giner Rabaça, cuarenta libras y tres sueldos por un misal.

A.P.P.V. *Protocolo Vicente Queralt*, nº 1.412, f. 12v-13.

Alcahalí, 1897, p. 315.

Sanchis Sivera, 1914, p. 5.²⁴⁶

Sanchis Sivera, 1928, p. 12.

Sanchis Sivera, 1930, p. 12.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 246, nº 397.

12*

1381, septiembre, 4. Valencia.

Domingo de la Rambla, pintor; firma época de seis libras, siete sueldos y dos dineros por diversos trabajos entre los que se encuentra pintar quince escudos reales sobre folios de papel.

A.M.V. *Claveria Censals*, I-12, f. 12v.

245. Este volumen de Justicia Civil no se presta por mal estado de conservación

246. En las tres publicaciones el autor equivoca el día y publica 1381, febrero, 25.

1383, octubre, 20. Monzón.

Pere IV el Cerimoniós pide a Domingo Crespí, iluminador de Valencia, que le mande el Leccionario que le encargó algún tiempo atrás.

A.C.A. Reg. nº 1.281, f. 145v.

Sanchis Sivera, 1928, p. 26-27.

Sanchis Sivera, 1930, p. 26-27.

Ramón Marqués, 2002, p. 62.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 264, nº 427.

1383, noviembre, 22. Valencia.

Mateu Terres iluminador y Garcia de Sánchez del Porto, albaceas del testamento de Antoni Marco, hacen inventario de los bienes de dicho difunto. En dicho inventario se hace referencia a numerosos libros.

A.P.P.V. Protocolo Pere Rocha, nº 1.008, s.f.

Cerveró Gomis, 1964, p. 117-118.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 265, nº 428.

1383, diciembre, 20. Valencia.

Domingo Crespí, iluminador, firma época de ciento treinta y un sueldo y seis dineros por iluminar y encuadernar un libro llamado leccioner para el rey Pere IV el Cerimoniós.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 3, f. 218-218v.

Villalba, 1964, p. 210, nº 11.

Cerveró Gomis, 1971, p. 28.²⁴⁷

Ramón Marqués, 2002, p. 63-64.

1387, mayo, 8. Valencia.

Domingo Crespí, iluminador, aparece como comprador de la casa de Arnau Desplà, iluminador.

A.R.V. *Justicia Civil. Vendes Majors*, nº 540, M.2, f. 21v-22.

Ramón Marqués, 2002, p. 66-67.

247. El autor cita la signatura antiga.

17

1387, junio, 5. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, presenta ante el justicia civil de Valencia el albarán de treinta florines por el alquiler de la casa perteneciente a Arnau Desplà, iluminador.

A.R.V. *Justicia Civil. Vendes Majors*, nº 540, M. 7, f. 31v-34.

Cerveró, 1960, p. 233.²⁴⁸

Ramón Marqués, 2002, p. 67-69.

18

1387, junio, 7. Valencia.

Gastos producidos por el juicio sobre una casa de Arnau Desplà, iluminador.

A.R.V. *Justicia Civil. Vendes Majors*, nº 540, M. 7, f. 33-34.

Ramón Marqués, 2002, p. 69-71.

19

1388, septiembre, 5. Valencia.

Domingo Crespi actúa como testigo de un época de seiscientos quince libras a Francesc Serra, pintor; por el retablo de la capilla de san Jorge en la iglesia de san Juan del mercado.

A.R.V. *Protocolo Guillem de Vallseguer*, nº 2.272.

Sanchis Sivera, 1928, p. 41.

Cerveró Gomis, 1964, p. 110.

Ramón Marqués, 2002, p. 71-72.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 309, nº 525.

20

1389, agosto, 18. Valencia.

María Vilar; viuda de Mateu Terres, capletrador e iluminador; firma época de nueve libras y catorce sueldos por los trabajos de decorar un libro de Privilegios de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Censals*, I-18, f. 10v.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

248. El autor sólo publica la noticia.

1391, junio, 20. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador; juntamente con Guillem Çuera y Pedro Català, licenciados en decretos, actúa como testigo en un documento.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 631 M.29, f. 28.²⁴⁹

Cerveró Gomis, 1960, p. 233.

Ramón Marqués, 2002, p. 72.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 347, nº 589.

1393, agosto, 28. Valencia.

Joan Sánchez, iluminador; reclama al justicia civil veinticinco libras en concepto de la parte proporcional acordada en la compañía que formó con el notario Bernat Caça para confeccionar las pinturas en unas telas.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 662, M. 29, f.43-43v.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 366, nº 643.

1393, agosto, 28. Valencia.

Joan Sánchez, iluminador; reclama al justicia civil veinticinco libras en concepto de la parte proporcional acordada en la compañía que formó con el notario Bernat Caça para confeccionar las pinturas en unas telas.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 662, M. 30, f.3-3v.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 367, nº 644.

1393, noviembre, 12. Valencia.

Escritura por la compra, por parte de Domingo Crespi, de una casa situada en la calle de les Corts de la ciudad de Valencia, por un importe de dos mil novecientos sesenta sueldos, a Bernat Perpenyà y su mujer Romia.

A.C.V. *Volumen* 3.540.

Sanchis Sivera, 1914, p. 11.

Sanchis Sivera, 1928, p. 27.

Sanchis Sivera, 1930, p. 27.

Ramón Marqués, 2002, p. 73.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 376, nº 649.

249. El libro no se sirve en el archivo.

25

1395, noviembre, 27. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador; actúa como testigo en un documento de procuración.

A.R.V. *Protocolo Bernardo Gallach*, nº 1.081, f. 69v.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 398, nº 700.

26

1396, diciembre, 15. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador; firma época de dieciséis sueldos y seis dineros por los trabajos de reparar los encerados de las ventanas de la catedral.

A.C.V. *Libros de Obra*, nº 1.474, f. 45-45v.

Sanchis Sivera, 1914, p. 11.

Sanchis Sivera, 1928, p. 27.

Sanchis Sivera, 1930, p. 27.

Villalba, 1964, p. 211, nº 12.²⁵⁰

Ramón Marqués, 2002, p. 74.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 429, nº 776.

27

1397, abril, 14. Valencia.

Domingo Crespi recibe de los jurados de Quart seis libras y diez sueldos como parte del precio de un salterio para la iglesia del lugar.

A.P.P.V. *Protocolo Gerardo Ponte*, nº 25.912.

Alcahalí, 1897, p. 95.

Sanchis Sivera, 1914, p. 11.

Sanchis Sivera, 1928, p. 27.

Sanchis Sivera, 1930, p. 27.

Ramón Marqués, 2002, p. 75.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 434, nº 795.

28

1397, diciembre, 7. Valencia.

En una escritura hecha por Domingo Geráu, vecino de Adzaneta, firma como testigo Domingo Adzuara, ciudadano de Valencia.

A.C.V. *Notal Jaime Montfort el viejo*, nº 3.523, f. 104.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

250. La autora apunta la fecha de 1396, diciembre, 15.

**1397, diciembre, 15. Valencia.**

Domingo Crespi, iluminador, firma época de diecisiete sueldos y ocho dineros por la compra de los materiales para reparar las ventanas de la catedral.

A.C.V. Legajo 1.474, libro 2, f. 45.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

1398, marzo, 13. Valencia.

Época a favor de Domingo Crespi, iluminador, de quince libras por iluminar dos salterios para la catedral de Valencia.

A.C.V. Número 3.364.

Sanchis Sivera, 1914, p. 11.

Sanchis Sivera, 1928, p. 28.

Sanchis Sivera, 1930, p. 28.

Ramón Marqués, 2002, p. 76.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 452-453, n° 846.

1398, julio, 2. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, junto a Pere Balaguer, maestro de obra, firma época de cinco florines y medio por los trabajos de dorar los escudos reales y letras que estaban obrados en piedra en la torre de santa Bárbara de la ciudad de Valencia.

A.M.V. Sotsobreria de Murs i Valls, d3-10, f. 119v.

Company, Aliaga, Tolosa, Framis, 2005, p. 465, n° 874.

1400. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, recibe ciento ochenta y siete sueldos por los trabajos de decorar un libro de horas para el conde Pere de Luna.

A.R.V. Real Cancillería, n° 647, f. 4.

Villalba, 1964, p. 211, n° 13.

Ramón Marqués, 2002, p. 76-77.

33

1400. Valencia.

El conde Pere de Luna paga treinta y un sueldos a un encuadernador apellidado Crespi por encuadernar un libro de horas.

A.R.V. *Real Cancillería*, nº 647, f. 5.

Villalba, 1964, p. 211, nº 13.

Ramón Marqués, 2002, p. 77.

34

1400, junio, 3. Valencia.

Domingo Crespi nombra procurador suyo a Pere Font, presbítero, beneficiado en el monasterio de la Zaidia de Valencia.

A.C.V. *Protocolo de Jaume Monfort*, nº 3.656.

Sanchis Sivera, 1914, p. 12.

Sanchis Sivera, 1928, p. 28.

Sanchis Sivera, 1930, p. 28.

Cerveró Gomis, 1963, p. 82.²⁵¹

Ramón Marqués, 2002, p. 78.

35*

1402, enero, 19. Valencia.

*Joan Menor constituye como procurador suyo a Domingo Adzuara, corredor*²⁵²

A.R.V. *Protocolo Vicent Zaera*, nº 2.405, s.f.

36

1402, agosto, 19. Valencia.

Pere Nicolau, pintor; firma época de siete sueldos y seis dineros por una caja pintada con escudos reales para guardar los Privilegios.

A.M.V. *Claveria Censals*, nº 30, s.f.

Sanchis Sivera, 1914, p. 36.

Cerveró Gomis, 1963, p. 137.

251. El autor publica como signatura A.C.V. Leg. 3.650.

252. No está claro que este documento se refiera al iluminador, porque lo llama «corredor».

1402, noviembre, 24. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, constituye como su procurador a Pere Crespi, hermano suyo y también iluminador.

A.P.P.V. *Protocolo Domingo de Molinos*, nº 2.121.²⁵³

Cerveró Gomis, 1965, p. 25.

1404, enero, 16. Valencia.

El Consell de la ciudad repara una alcantarilla situada frente a la casa de Domingo Crespi, iluminador.

A.M.V. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d3-16, f. 224.

Documento cedido por Dr. Amadeo Serra Desfilis.

Ramón Marqués, 2002, p. 79.

1404, enero, 19. Valencia.

Asiento en el que se detallan los materiales y dinero empleados para reparar una alcantarilla situada frente a la casa de Domingo Crespi, iluminador.

A.M.V. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d3-16, f. 225v.

Ramón Marqués, 2002, p. 79.

1404, julio, 16. Valencia.

Bernard Riera, barbero, y Domingo Crespi, iluminador, se comprometen a pagar a Jaume Marí cien libras de las doscientas prometidas por la dote de Violante, hermana de Bernard Riera.

A.P.P.V. *Protocolo Antoni Pasqual*, nº 23.235, s.f.

1404, septiembre, 17. Valencia.

Pere Soler, iluminador, firma época de doce florines por los trabajos realizados en un libro de oraciones para la reina María de Luna.

A.R.P. *Compte XII de Jaume Pastor*, f. 65v.

Rubió i Lluch, vol.II, 1908, p. 373, doc. CCCLXXXVII.

253. El documento no lo hemos podido localizar en el archivo.

42

1404, octubre, 18. Valencia.

Pere Soler, iluminador, firma época de cuarenta florines de oro de Aragón por un trabajo de iluminación a Antoni Çatorra.

A.P.P.V. *Protocolo Antoni Pasqual*, nº 23.235, s.f.

Sanchis Sivera, 1914, p. 41.

Sanchis Sivera, 1929, p. 8.²⁵⁴

Sanchis Sivera, 1930, p. 70.

43

1404, diciembre, 5. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, compra a Vicente Castro y su hermana Caterina una casa situada en la parroquia de san Pedro junto a la Casa de la Ciudad.

A.C.V. *Pergamino 5.764*, f. 1.

Cerveró Gomis, 1960, p. 227.

Olmos, 1961, p. 230, nº. 1.941.

44

1405, abril, 13. Valencia.

Domingo Crespi actúa como fiador de Miquel Torralba, carnicero.

A.M.V. *Aveïnaments*, b³-3, f. 320v.

Piles, 1978, p. 88.

Ramón Marqués, 2002, p. 80-81.

45

1405, agosto, 3. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, recibe tres mil sueldos por la dote de Bertomeua, hija de Domingo Crespi, iluminador.

A.P.P.V. *Protocolo Gerardo Ponte*, nº 25.028, s.f.

Sanchis Sivera, 1914, p. 43.

Sanchis Sivera, 1929, p. 9.

Sanchis Sivera, 1930, p. 71.

Ramón Marqués, 2002, p. 81.

254. El autor publica la fecha de 1405.

1407, febrero, 12. Valencia.

Luis Crespi, iluminador, aparece en un litigio como albacea del testamento de Vicent Mestre.

A.R.V. *Gubernatio Litis*, nº 2.195, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 128-129.²⁵⁵

1407, junio, 3. Valencia.

El Consell municipal de la ciudad de Valencia reunido en su sesión del 3 de junio del mencionado año, acordó que se escribiese en un volumen las ordenanzas del comercio marítimo.

A.M.V. *Manual de Consells*, A-23.

Almarche Vázquez, 1920, p. 14.

Sanchis Sivera, 1928, p. 28.

Sanchis Sivera, 1930, p. 28.

Villalba, 1964, p. 55.

Ramón Marqués, 2002, p. 83.

1408, abril, 2. Valencia.

Joan Crespi, vecino de Altura, acredita su vecinamiento por siete años en la ciudad de Valencia. Como fiador figura Domingo Crespi, iluminador.

A.M.V. *Aveïnaments*, b³-3, f. 338v.

Piles Ros, 1978, p. 101.

Ramón Marqués, 2002, p. 84.

1408, octubre, 12. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época por la decoración de un santoral que hace el fraile Pere Conca.

A.C.V. *Legajo 1.291, Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 38.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

1409. Valencia.

Joan Dezvalls, iluminador, constituye como procurador suyo a Domingo de Calatayú para cobrar una deuda de cuatrocientos florines de oro que le debía el rey Martín I el Humano.

A.P.P.V. *Protocolo Miquel Camanyes*, nº 21.232, s.f.

255. El autor transcribe Luís Crespi como Luís Mestre.

51*

1409. Valencia.

Joan Dezvalls, iluminador, y su esposa Joana firman época de trescientos florines por el trabajo realizado para el rey Martín I el Humano.

A.P.P.V. *Protocolo Miquel Camanyes*, nº 21.232, s.f.

52

1409. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de treinta y seis sueldos por los pergaminos que compró para los salterios que confecciona el fraile Pere Conca.

A.C.V. *Legajo 1.291, Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 50.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

53

1409, mayo, 25. Valencia.

Albarán por el que se reseñan el importe de cada uno de los artesanos que formaron parte de la confección de los manuscritos llamados El Consolat de Mar y los Furs Vells e Nous por encargo del Consell de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-36, f. 69.

Sanchis Sivera, 1928, p. 28.

Sanchis Sivera, 1930, p. 28.

Ramón Marqués, 2002, p. 84-85.

54

1409, julio, 21. Valencia.

Joan Dezvalls, iluminador, firma época de cuatrocientos florines según una carta firmada por el rey Martín I el Humano.

A.P.P.V. *Protocolo Miquel Camanyes*, nº 21.232, s.f.

Cerveró Gomis, 1971, p. 30-31.

55

1409, octubre, 23. Valencia.

Andreu Pardo, iluminador, firma época de ocho florines, dos sueldos y nueve dineros por los trabajos realizados en un libro que hace el fraile Agustín.

A.C.V. *Legajo 1.291, Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 43.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

**1410, enero, 27. Valencia.**

Margarita, esposa de Pere Muñoz, recibe catorce sueldos y siete dineros de Domingo Crespi, iluminador y Gerard Eiximenis, albaceas del testamento de Pere Company por la lana que le compraron para hacer la mortaja.

A.P.P.V. *Protocolo Joan Plasencia*, nº 22.589, s.f.

1410, mayo, 2. Valencia.

Francesc Pascual es condenado a pagar cierta cantidad de dinero a Joan Pascual, iluminador, hijo suyo, por la herencia de su esposa Valença.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 1.480, f. 27v.

1410, julio, 29. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, y Gerard Eiximenis, albaceas del testamento de Pere Company saldan las deudas que el difunto debía a varias personas.

A.P.P.V. *Protocolo Joan Plasencia*, nº 22.589, s.f.

1411, abril, 14. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, constituye como procurador suyo a Joan Crespi, cantero, vecino de Altura.

A.P.P.V. *Protocolo Joan Andreu*, nº 27.168, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 83.

Ramón Marqués, 2002, p. 85.

1411, junio, 18. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, actúa como testigo en un documento de condena.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 1.481, f. 29.

61

1411, julio, 22. Valencia.

Pere Muntaner, [iluminador], firma época de once sueldos por los pergaminos y la decoración realizada en un misal.

A.C.V. Legajo nº 1.323.²⁵⁶

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

62

1412. Valencia.

Un iluminador de apellido Crespi firma época de seis sueldos por los trabajos realizados en un cuaderno llamado Requiem.

A.C.V. Legajo nº 1.323.²⁵⁷

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

Ramón Marqués, 2002, p. 86-87.

63

1412. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de catorce sueldos por los trabajos realizados en la decoración de cuatro salterios de la catedral.

A.C.V. Legajo nº 1.323, f. 4.²⁵⁸

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

64

1412, enero, 19. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, actúa como testigo en cierto documento otorgado por Isabel, viuda de Francisco Corbera, mercader, ciudadano de Valencia, a favor de su madre Constanza, viuda de Bernat Torres, habitante de Gandía.

A.C.V. Protocolo de Luis Ferrer, nº 3.675.

Cerveró Gomis, 1960, p. 233.

Ramón Marqués, 2002, p. 87.

256. En un cuaderno que está en el libro de 1411.

257. En un cuaderno suelto en el Legajo.

258. Está en un cuaderno que está en el libro 1.

1412, agosto, 3. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de noventa y cinco libras por material y por los trabajos de iluminar e historiar dos manuscritos uno de Furs Nous e Vells y el otro Les Costums de Mar.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-37, f. 8.²⁵⁹

Sanchis Sivera, 1928, p. 28.

Sanchis Sivera, 1930, p. 28.

Villalba, 1964, p. 56.

Ramón Marqués, 2002, p. 84.

1412, diciembre, 3. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de seis libras y doce sueldos por el material y los trabajos de decorar los Fueros del rey Martín I el Humano e incluirlos en el libro de Els Furs Vells por encargo del Consell de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Comuna i taula aseguradora*, P-3, f. 33v-34.²⁶⁰

Ramón Marqués, 2002, p. 88.

1413, febrero, 4. Valencia.

Gonçal Robiols, encuadernador, firma época de seis libras y doce sueldos por el material y los trabajos de encuadernar tres libros entre los que se encuentran Els Furs Nous e Vells y Les Costumes de Mar.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-37, f. 23v.²⁶¹

1413, junio, 10. Valencia.

Joan Sánchez, iluminador, firma época de ocho libras y cinco sueldos por los trabajos de iluminar el libro de Privilegis e Llibertats de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Comuna i taula aseguradora*, P-3, f. 59v.

259. El documento también se encuentra registrado en A.M.V. *Claveria Comuna i taula aseguradora*, P-3, f. 25v.

260. El documento también se encuentra registrado en A.M.V. *Claveria Comuna*, J-37, f. 17.

261. El documento también se encuentra registrado en A.M.V. *Claveria Comuna i taula aseguradora*, P-3, f. 41v-42.

69*

1413, junio, 10. Valencia.

Jaume Gisbert, scrivent, firma época de veintisiete libras y diez sueldos por los trabajos de escribir y continuar el libro de Privilegis e Llibertats de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Comuna i taula aseguradora*, P-3, f. 59.

70

1413, julio, 12. Valencia.

Isabel, esposa de Domingo Crespi, iluminador, comparece ante el justicia civil de Valencia sobre una propiedad que había heredado con sus hermanas y madre.

A.R.V. *Justicia Civil. Requestes*, nº 860 M. 14, f. 37.

Cerveró Gomis, 1971, p. 28.

Ramón Marqués, 2002, p. 89-90.

71

1413, septiembre, 4. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, actúa como testigo jungo a Antoni Gerau, pintor; en un documento de procuración de Martí Mestre, pintor.

A.P.P.V. *Protocolo Joan Pérez*, nº 23.045, s.f.

Cerveró Gomis 1966 p. 22.

Ramón Marqués, 2002, p. 90-91.

72

1414, febrero, 6. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, paga a Raimunda, viuda de Antoni Siscar; diez libras correspondientes a su dote según contrato matrimonial.

A.P.P.V. *Protocolo Gerardo Ponte*, nº 25.029, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 83, p. 143.

Ramón Marqués, 2002, p. 91.

73

1414, febrero, 10. Valencia.

Domingo Crespi firma época de doce florines por los trabajos de decorar un evangelio y un epistolario para la catedral.

A.C.V. *Legajo 1.291, Cuentas de Tesoreria*, libro 3-63.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

Ramón Marqués, 2002, p. 92.

1414, abril, 18. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de doscientos treinta y un sueldos por la compra de diez docenas de pergaminos así como por la copia de varios privilegios.

A.R.V. *Mestre Racional*, n° 35, f. 155.

Villalba, 1964, p. 212, n° 15.²⁶²

Ramón Marqués, 2002, p. 92-93.

1414, abril, 18. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de seis sueldos por la compra de unos evangelios.

A.R.V. *Mestre Racional*, n° 35, f. 154.

Villalba, 1958, p. 27.

Villalba, 1964, p. 212, n° 14.

1414, mayo, 26. Valencia.

Joan Sánchez, iluminador, firma época de once libras por los trabajos de terminar de decorar el libro de Privilegios de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Comuna i taula aseguradora*, P-4, f. 77v.

1414, junio, 8. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, redacta su testamento.

A.C.V. *Notal de Luis Ferrer*, n° 3.573, f. 209v.

Cerveró Gomis, 1960, p. 233.

Villalba, 1964, p. 53.

Ramón Marqués, 2002, p. 93.

262. ARV. *Mestre Racional*, L.7, M. 5, f. 163.

78

1414, julio, 6. Valencia.

Joan Sánchez, iluminador, firma época de diez libras, once sueldos y nueve dineros por los trabajos de iluminar el libro de Privilegios de la ciudad de Valencia por encargo del Consell de dicha ciudad. La tasación fue realizada por Domingo Crespi y Domingo Adzuara, iluminadores.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-38, f. 7.

Cerveró Gomis, 1964, p. 105.

Sanchis Sivera, 1929, p. 20.

Sanchis Sivera, 1930, p. 82.

Ramón Marqués, 2002, p. 93-94.

79

1414, julio, 11. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, actúa como testigo del testamento de Úrsula Almenara.

A.P.P.V. *Notal Bernat de Montalbà*, nº 884, s.f.

Ramón Marqués, 2002, p. 94.

80

1414, julio, 31. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador de libros, firma época de cuatro libras y ocho sueldos por los trabajos de encuadernar el libro de Privilegios de la ciudad de Valencia por encargo del Consell de dicha ciudad.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-38, f. 11.

Ramón Marqués, 2002, p. 94-95.

81

1414, septiembre, 15. Valencia.

Pere Borrell, maestro de obra, vende a Domingo Crespi, iluminador, un trozo de tierra situado en Rafalcarraç, huerta de Valencia, por precio de noventa sueldos.

A.P.P.V. *Protocolo Gerardo Ponte*, nº 25.029, s.f.

Ramón Marqués, 2002, p. 95-96.

1414, octubre, 26. Valencia.

Joan Sánchez, iluminador de libros, se compromete a enseñar a leer y escribir a Felip Pellicer durante ocho meses por quince florines de oro.

A.P.P.V. *Protocolo Bononat Ferrer*, nº 27.202.²⁶³

Cerveró Gomis, 1964, p. 105-106.

1415, enero, 10. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador, firma época de veinticinco sueldos y treinta dineros por los trabajos de encuadernar cinco libros para el racional.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 36, f. 185.

Ramón Marqués, 2002, p. 96.

1415, agosto, 22. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, recibe del clavario de la cofradía de la catedral de Valencia treinta y seis florines de oro por iluminar un libro de oficios.

A.C.V. *Volúmenes* nº 3.527 y 3.657.

Sanchis Sivera, 1914, p. 43.

Sanchis Sivera, 1929, p. 9.

Sanchis Sivera, 1930, p. 71.

1415, octubre, 2. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador, firma época de medio florín por los trabajos de encuadernar un dos libros de cuentas del mestre racional.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 36, f. 184.

Ramón Marqués, 2002, p. 96.

263. Hemos revisado el protocolo citado por el autor pero no hemos localizado el documento publicado por el mismo.

86

1416, mayo, 16. Valencia.

El Consell municipal de Valencia determina ensanchar las calles de la Corretgeria y la de las Cortes. En estas calles Domingo Crespi tenía una casa.

A.M.V. *Manual de Consells*, A-26 f. 141v.

Villalba, 1958, p. 27.

Ramón Marqués, 2002, p. 96-97.

87*

1417. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, y su esposa Bertomeua venden una casa a Joan Gallart, scriptor, por cuarenta y cinco sueldos de censos sobre una casa que pertenecía a Gonçal Robiols, encuadernador.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

88*

1417. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de diez libras, diez sueldos a su hermano Antonio Adzuara.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, 19.153 s.f.

89*

1417. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, actúa como testigo en un documento de aprendizaje.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

90*

1417. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, concede a Antoni Adzuara, barbero, hermano suyo treinta sueldos de violario.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

91*

1417, enero, 9. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador junto con su hermano y su cuñada venden cincuenta sueldos y nueve dineros censales a Joan Gallart, scriptor.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

1417, enero, 13. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, y su esposa Bertomeua conceden a Guillem Llorens setenta y cinco sueldos de censo sobre una propiedad perteneciente a Joan D'Aroga y su esposa Sanxa.

A.P.P.V. Protocolo Luis Torra, nº 19.153, s.f.

1417, enero, 13. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, y su esposa Bertomeua firman ápoça de cierta cantidad de dinero.

A.P.P.V. Protocolo Luis Torra, nº 19.153, s.f.

1417, febrero, 13. Valencia.

Andreu Pardo, iluminador, es nombrado albacea del testamento de Joana, viuda de Pere Pelegrí.

A.P.P.V. Protocolo de Lorenç Saragosa, nº 18.441.

Cerveró Gomis, 1963, p. 140.²⁶⁴

1417, febrero, 13. Valencia.

Tasación realizada sobre la casa de Domingo Crespi y la de Domingo Adzuara, situadas en la calle de les Corts, por la que se les indemnizó con dos mil setecientos cincuenta sueldos y tres mil trecientos sueldos respectivamente.

A.M.V. Manual de Consells, A-26, f. 220-220v.

Ramón Marqués, 2002, p. 98-99.

1417, febrero, 18. Valencia.

La Clavería común de la ciudad de Valencia paga a Domingo Crespi, iluminador, ciento treinta y siete libras por derribar parte de una casa para ensanchar la calle de las Cortes.

A.M.V. Clavería Comuna, J-40, f. 36.

Sanchis Sivera, 1914, p. 12.²⁶⁵

Sanchis Sivera, 1928, p. 28.

Sanchis Sivera, 1930, p. 28.

Villalba, 1964, p. 212, nº. 16.

Ramón Marqués, 2002, p. 99-100.

264. El notario no se encuentra en el archivo citado.

265. El autor publica 15 de febrero.

97

1417, febrero, 18. Valencia.

Domingo Adzuara firma época de ciento setenta y cinco libras por la expropiación de parte de una casa que poseía en la calle de les Corts.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-40 f.36-36v.

Villalba, 1964, p. 213, nº 17.

98

1417, marzo, 24. Valencia.

Pere Crespí, encuadernador; firma contrato de aprendizaje con Guillermo Doménec durante cuatro años.

A.R.V. *Protocolo Bertran de Boes*, nº 311, s.f.

Ramón Marqués, 2002, p. 100.

99*

1417, abril, 27. Valencia.

Bernat Colmella vende a Simó Llobregat, agricultor; tutor y padre de Simó Llobregat, iluminador; ochenta sueldos de censos.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

100*

1417, abril, 27. Valencia.

Bernat Colmella y Caterina firman época a Simó Llobregat, agricultor; tutor y padre de Simó Llobregat, iluminador; cien libras por una venta.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

101*

1417, abril, 27. Valencia.

Simó Llobregat, agricultor; tutor y padre de Simó Llobregat, iluminador; vende a Bernat Colmella y a su esposa Caterina [una propiedad] por noventa y siete sueldos.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

102*

1417, junio, 23. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador; constituye como procurador suyo a Domingo Solsona, notario.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

1417, septiembre, 9. Valencia.

Contrato de trabajo entre Jaume Roiz de Asagra y Domingo Crespi, iluminador, por el que se compromete a pagarle ciento cuarenta y tres florines, seis sueldos y seis dineros.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

Cerveró Gomis, 1971, p. 28.²⁶⁶

Ramón Marqués, 2002, p. 100-101.

1417, octubre, 4. Valencia.

[Contrato de obra entre Domingo Crespi, iluminador, y Mateo Serra, de la orden de los predicadores, por ciento cuarenta y tres florines, seis sueldos]

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

Ramón Marqués, 2002, p. 101-102.

1417, noviembre, 26. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador, paga setenta y dos sueldos al administrador de la Redempció de Captius de la colecta de san Jaime de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Redempció de Captius*, nº 333-2, f. 22.

1417, diciembre, 8. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, compra un violario a Domingo Valero, maestro de obras, a su esposa Francisca y a su hijo Joan Valero, maestro de obras por cuarenta sueldos.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

1417, diciembre, 8. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, concede a Domingo Valero y Francisca, su esposa, y a Joan Valero cincuenta sueldos de violario.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

266. El autor equivoca la fecha y publica 1417, septiembre, 19. También publica la signatura antigüa 2.177.

108*

1417, diciembre, 8. Valencia.

Domingo Valero, su esposa Francisca y su hijo Joan firman época a Domingo Adzuara de la venta anterior.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

109

1417, diciembre, 16. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, procurador de su hijo Narciso Crespi, constituye como procurador suyo a Bernat Queral, monje del monasterio de san Vicente de Valencia.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.153, s.f.

Cerveró, 1971, p. 28.

Ramón Marqués, 2002, p. 102-103.

110*

1418, mayo, 7. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador, paga sesenta y tres sueldos al administrador de la Redempció de Captius de la colecta de san Jaime de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Redempció de Captius*, 333-2, f. 22v.

111

1418, septiembre, 6. Valencia.

Joan Roca recibe cierta cantidad de dinero de Domingo Crespi, albacea del testamento de Magdalena, viuda de Joan Beneyto.

A.R.V. *Protocolo Andreu Puigmicha*, nº 1.887, f. 81-81v.

Ramón Marqués, 2002, p. 109-110.

112

1418, septiembre, 6. Valencia.

Isabel, mujer de Domingo Crespi, iluminador, recibe de éste como albacea del testamento anterior, cierta cantidad de dinero.

A.R.V. *Protocolo Andreu Puigmicha*, nº 1.887, f. 80.

Sanchis Sivera, 1928, p. 28.

Sanchis Sivera, 1930, p. 28.²⁶⁷

Sanchis Sivera, 1914, p. 151.

Ramón Marqués, 2002, p. 107-108.

267. El autor publica 1418, octubre, 6.

1418, septiembre, 6. Valencia.

Domingo Crespi, actúa como albacea testamentario de Magdalena, viuda de Joan Beneyto, en la venta de una casa.

A.R.V. *Protocolo Andreu Puigmicha*, nº 1.887, f. 77v.

Ramón Marqués, 2002, p. 103-105.

1418, septiembre, 6. Valencia.

Bertomeua, esposa de Domingo Adzuara, hija de Domingo Crespi, recibe de éste como albacea del testamento de Magdalena, viuda de Joan Beneyto, cierta cantidad de dinero.

A.R.V. *Protocolo Andreu Puigmicha*, nº 1.887, f. 80v.

Sanchis Sivera, 1914, p. 151.

Ramón Marqués, 2002, p. 108-109.

1418, septiembre, 6. Valencia.

Margarita, esposa de Joan Vives, recibe cierta cantidad de dinero de Domingo Crespi, albacea del testamento de Magdalena, viuda de Joan Beneyto.

A.R.V. *Protocolo Andreu Puigmicha*, nº 1.887, f. 81v-82.

Ramón Marqués, 2002, p. 111-112.

1418, septiembre, 6. Valencia.

Johana recibe cierta cantidad de dinero de Domingo Crespi, albacea del testamento de Magdalena, viuda de Joan Beneyto.

A.R.V. *Protocolo Andreu Puigmicha*, nº 1.887, f. 78v-79v.

Ramón Marqués, 2002, p. 109-110.

1418, noviembre, 18. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador firma época de cuarenta y cinco sueldos y seis dineros por un libro de canto de órgano.

A.C.V. *Legajo 1.291, Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 86.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

Ramón Marqués, 2002, p. 112.

118

1418, diciembre, 26. Valencia.

Joan Sánchez, iluminador, se compromete a enseñar a leer y escribir a Felip Bricet durante ocho meses por quince florines de oro de Aragón.

A.R.V. *Protocolo Bononat Ferrer*, nº 2.156.

Cerveró Gomis, 1968, p. 93.²⁶⁸

119

1419. Valencia.

Lluís Crespi, iluminador, firma época de cinco florines por los trabajos realizados en un oficer para la catedral.

A.C.V. *Legajo 1.291, Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 99v.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

Ramón Marqués, 2002, p. 112.

120*

1419, marzo, 28. Valencia.

A Domingo Crespi, iluminador, le tasan por la casa expropiada en la calle de Les Corts, diecisiete libras de mejoras.

A.M.V. *Manual de Consells*, A-27 105v.

121

1419, abril, 21. Valencia.

Jaume Mateu, pintor, firma época de sesenta sueldos por diversos trabajos entre los que se encuentran doscientos escudos reales realizados en papel.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 39, f. 260.

Cerveró Gomis, 1966, p. 23.

122*

1419, junio, 23. Valencia.

El Consell de la ciudad de Valencia expropia parte de una casa que Domingo Adzuara, iluminador, poseía frente a la plaza de san Bartolomé.

A.M.V. *Manual de Consells*, A-27, f. 128.

268. La signatura no es correcta ya que el notario no se encuentra en este archivo.

1419, julio, 13. Valencia.

El Consell de la ciutat de Valencia indemniza a Domingo Adzuara, iluminador, con cincuenta y tres libras por la expropiación de los saledizos de una casa que daban la plaza de san Bartolomé.

A.M.V. *Manual de Consells*, A-27.²⁶⁹

Sanchis Sivera, 1929, p. 9.²⁷⁰

Sanchis Sivera, 1930, p. 71.

1419, julio, 20. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de nueve libras y un sueldo por los trabajos de iluminar el libro de Les Ordinacions de la casa del Senyor Rey En Pere por encargo del Consell de la ciutat.

A.M.V. *Claveria Comuna Comptes*, O-7, f. 124v.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

1419, julio, 20. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de cincuenta y tres libras por la expropiación de parte de una casa situada en la plaza de san Bartolomé.

A.M.V. *Claveria Comuna Comptes*, O-7, f. 100v.

Documento cedido por el Dr. Amadeo Serra Desfilis.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

1419, octubre, 3. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, procurador de Narciso Crespi hijo suyo, sustituye a Joan Crespi y Domingo Crespi, vecinos de Altura. Actúa como testigo Domingo Adzuara, iluminador.

A.C.V. *Número* 3.651.

Cerveró Gomis, 1956, p. 110-111, nº 52.

Ramón Marqués, 2002, p. 113.

269. El documento también se encuentra registrado en A.M.V. *Quaderns de Provisions*, B-1, s.f.

270. El autor equivoca el año y publica 1418, julio, 13.

127*

1419, noviembre, 3. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador; firma época de nueve libras y un sueldo por los trabajos realizados en un Llibre de Privilegis i ordinations de la casa del Senyor Rey En Pere por encargo del Consell de la ciudad.

A.M.V. *Claveria Comuna*, O-7, f. 130.

128

1419, noviembre, 11. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador; firma época de cinco florines y ocho sueldos por los trabajos de decorar un libro de canto común para la catedral.

A.C.V. *Legajo* 1.291, *Cuentas de Tesoreria*, libro 3, f. 102.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

Ramón Marqués, 2002, p. 113.

129*

1420, febrero, 16. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador; firma época de una libra, dos sueldos y seis dineros por los trabajos de iluminar un libro de privilegios para el notario Guillem Çaera.

A.M.V. *Claveria Comuna Llibre de Comptes*, O-7, f. 143-143v.

130*

1420, marzo, 17. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador; actúa como testigo junto a Martí Llorens, pintor en un documento sobre la venta de un esclavo.

A.R.V. *Protocolo Bertran de Boes*, nº 312, s.f.

131*

1420, mayo, 25. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador; firma época de tres libras, once sueldos y seis dineros por el material, la preparación y los trabajos de escritura y copia del segundo libro de censales de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Comuna Llibre de Comptes*, O-7, f. 165v.

1420, junio, 22. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, actúa como tasador junto a Antoni Peris, pintor; de los trabajos de Antoni Gerau, pintor, que realizó para la Cambra Nova.

A.M.V. *Varia de Murs i Valls*, ññ-1, s.f.

Sanchis Sivera, 1929, p. 18.

Sanchis Sivera, 1930, p. 80.

1420, agosto, 2. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, procurador de su hijo Narciso Crespi, pretende el beneficio eclesiástico de la iglesia de Segorbe y de Santa María de Albarracín.

A.C.V. *Protocolo de Jaume Monfort*, nº 3.651, s.f.

Cerveró Gomis, 1956, p. 112, nº. 57.

Ramón Marqués, 2002, p. 114.

1420, agosto, 4. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador de libros, vende una casa situada en la parroquia de san Pedro a Simó Llobregat, iluminador de libros.

A.C.V. *Legajo* nº 3.632, f. 150v.

Cerveró Gomis, 1963, p. 65.

1420, agosto, 12. Valencia.

Domingo Crespi firma un documento que nada se relaciona con su arte.

A.C.V. *Número* 3.655.

Sanchis Sivera, 1914, p. 12.

Sanchis Sivera, 1928, p. 28.

Sanchis Sivera, 1930, p. 28.

Ramón Marqués, 2002, p. 114.

136*

1420, agosto, 31. Valencia.

Jaume Mateu, pintor, firma época de cincuenta sueldos por los trabajos de pintar doscientos escudos reales para la Bailía.

A.R.V. *Bailía*, Libro 44, f. 59.²⁷¹

137

1420, septiembre, 3. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de veintisiete libras por los trabajos de iluminar un libro llamado Valeri por encargo del Consell de la ciudad.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-42, f. 8v.

Sanchis Sivera, 1929, p. 10.

Sanchis Sivera, 1930, p. 72.²⁷²

138

1420, noviembre, 18. Valencia.

Cláusula del testamento de Isabel, mujer de Domingo Crespi, iluminador de libros.

A.C.V. *Pergamino*, nº 7.082.

Cerveró Gomis, 1956, p. 111, nº 55.

Olmos, 1961, p. 554, nº 4.868.

Ramón Marqués, 2002, p. 115.

139

1420, diciembre, 17. Valencia.

Domingo Crespi, vende a Domingo Adzuara una casa en la parroquia de san Pedro heredada de Catalina, viuda de Joan Crespi.

A.C.V. *Número* 3.632, f. 142v.

Cerveró Gomis, 1963, p. 83.

Ramón Marqués, 2002, p. 115.

271. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. Mestre Racional, nº 40, f. 166v.

272. El autor publica *Claveria Censals* 42 y creemos que es la signatura antigüa.

1421. Valencia.

[Domingo] Crespi, iluminador; firma época de diecinueve sueldos por los trabajos de decorar un libro de horas para la catedral.

A.C.V. Legajo nº 1.324, f. 5.²⁷³

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

1421. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador; firma época de siete libras y diez sueldos por terminar de iluminar unos trabajos.

A.C.V. Legajo nº 1.291, *Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 109.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

1421, mayo, 29. Valencia.

Se publica el testamento de Isabel Tost, mujer de Domingo Crespi.

A.C.V. Pergamino, nº 7.082.

Cerveró Gomis, 1956, p. 111, nº 55.

Ramón Marqués, 2002, p. 115-116.

1421, junio, 3. Valencia.

Pere Fita reconoce deber a Simó Llobregat, iluminador; heredero de Simó Llobregat, agricultor; cuatrocientas ocho libras y diez sueldos por la compra de un trozo de tierra situado en la población de Quart.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 789, s.f.

1421, junio, 3. Valencia.

Simó Llobregat, iluminador; heredero de Simó Llobregat, agricultor; vende un trozo de tierra a Pere Fita por noventa y siete sueldos situado en la población de Quart, la cual linda con terrenos de Alfonso Martínez.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 789, s.f.

273. Libro del armario del año 1421.

145

1421, junio, 6. Valencia.

Proceso efectuado entre Joan Beyach y su hija Andreua, esposa de Pere Soler, iluminador; contra Francesc Vilar; por la herencia de Pere Beyach.

A.R.V. *Justicia Civil. Peticions*, nº 3.711, M.6, f.6-6v/25-28v.

Cerveró Gomis, 1968, p. 93.

146

1421, julio, 24. Valencia.

El Consell de la ciudad de Valencia ordena que sea derribada la casa que Domingo Crespí, iluminador:

A.M.V. *Manual de Consells*, A-27, f. 320-320v.²⁷⁴

Sanchis Sivera, 1914, p. 151.

Sanchis Sivera, 1928, p. 28.

Sanchis Sivera, 1930, p. 28.

Ramón Marqués, 2002, p. 116.

147

1422. Valencia.

Isabel, esposa de Domingo Crespí, iluminador; dejó en su testamento diez sueldos a los frailes de san Jerónimo por un aniversario.

A.C.V. *Legajo*, nº 1.324, f. 8.²⁷⁵

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

Ramón Marqués, 2002, p. 117.

148

1422, s.m, 22. Valencia.

Domingo Adzuara aparece en un fragmento de pergamino muy estropeado con las palabras pro salario illuminationis que fieri.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº42.

Sanchis Sivera, 1929, p. 11.²⁷⁶

Sanchis Sivera, 1930, p. 73.

Sanchis Sivera, 1914, p. 44.

274. El documento también se encuentra registrado en A.M.V. *Quaderns de Provisions*, B-2, s.f.

275. Libro del armario del año 1421.

276. Hemos vaciado este libro y no hemos encontrado el documento al que se refiere el autor.

**1422, enero, 12. Valencia.**

Domingo Adzuara, iluminador, comparece ante el justicia civil de Valencia reclamando unas cantidades que le debían diversas personas.

A.R.V. *Justicia Civil. Manaments Executoris*, nº 2.517, M.2, f.12.

1422, enero, 19. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de dos libras y once sueldos por iluminar parte del Libro de Furs por encargo del Consell de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-43, f. 25v.²⁷⁷

Sanchis Sivera, 1929, p. 10.

Sanchis Sivera, 1930, p. 72.

Ramón Marqués, 2002, p. 117-118.

1422, enero, 19. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, insta al justicia civil de Valencia para que actúe contra varias personas por unas deudas.

A.R.V. *Justicia Civil. Manaments Executoris*, nº 2.517, M.3, f. 1v.

Cerveró, 1971, p. 28.

1422, enero, 28. Valencia.

Pere Soler, iluminador, se compromete a iluminar y encuadernar un misal mixto para los jurados de Torrent por veintidós florines.

A.P.P.V. *Protocolo Tomás Argent*, 25.464

Cerveró Gomis, 1972, p. 52-53

1422, enero, 30. Valencia.

Pere Crespi, iluminador, es obligado a pagar un saco de trigo a Domingo Castellot.

A.R.V. *Justicia Civil 300 sous*, nº 1.048, M.1, s.f.

277. El documento también se encuentra registrado en A.M.V. *Claveria Comuna i taula asseguradora*, P-5, f. 72.

154

1422, junio, 5. Valencia.

Pere Soler, pintor e iluminador de libros, ciudadano de Valencia, confiesa deber a su mujer, Andreua, hija de Joan Beyach, dieciocho libras recibidas como bienes parafernales.

A.R.V. *Protocolo Bernat Esteller*, nº 821²⁷⁸

Sanchis Sivera, 1929, p. 8.

Sanchis Sivera, 1930, p. 70.

Cerveró Gomis, 1964, p. 113.

155*

1422, junio, 28. Valencia.

Simó Ballester, iluminador, actúa como testigo de un testamento.

A.P.P.V. *Protocolo Joan Eiximenis*, nº 987, s.f.

156*

1422, junio, 29. Valencia.

Simó Ballester, scriptor, actúa como testigo de un codicillo

A.P.P.V. *Protocolo Joan Eiximenis*, nº 987, s.f.

157*

1422, julio, 6. Valencia.

Jaume Mateu, pintor, firma época de veinticinco sueldos por los trabajos de pintar cincuenta escudos reales sobre papel para la Bailía.

A.R.V. *Bailía, Libro*, 44, f. 226v.²⁷⁹

158*

1422, julio, 23. Valencia.

Pere Soler, iluminador, es condenado a pagar a Hali treinta sueldos por la encuadernación de un misal.

A.R.V. *Justicia Civil 300 sous*, nº 1.048, M.8, s.f.

159*

1422, agosto, 31. Valencia.

Pere Crespi recibe dos sueldos y ocho dineros por diversas trabajos.

A.R.V. *Protocolo Bertran de Boes*, nº 10.419, s.f.

278. No hemos podido localizar el documento.

279. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. Mestre Racional, nº 42, f. 323.

1422, noviembre, 22. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, paga cincuenta sueldos por el cepillo de la parroquia de san Pedro de Valencia.

A.M.V. *Redempció de Captius*, nº 333-2, f. 30-30v.

Ramón Marqués, 2002, p. 118-119.

1423, febrero, 4. Valencia.

Jaume Mateu, pintor, firma época de treinta y un sueldos por pintar ciento veinticuatro escudos reales para Bailía.

A.R.V. Bailía, Libro 44, f. 262v.²⁸⁰

1423, febrero, 23. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, padre y procurador Narciso Crespi, firma época de trece libras y diez sueldos por la compra del beneficio dedicado a la Cátedra de san Pedro de la catedral de Valencia.

A.P.P.V. *Protocolo Joan Martínez*, nº 26.735, s.f.

1423, septiembre, 28. Valencia.

Pere Soler, iluminador, vende a Gabriel Sánchez cincuenta sueldos de violario.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Castellar*, nº 25.960, s.f.

Cerveró Gomis, 1964, p. 113.

1423, octubre, 2. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, actúa como testigo en un documento.

A.P.P.V. *Protocolo Joan Martínez*, nº 26.735, s.f.

280. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. Mestre Racional, nº 43, f. 320v.

165

1423, noviembre, 12. Valencia.

Pere Daries, iluminador de libros, beneficiado de la catedral de Valencia, firma época de siete libras, diez sueldos por los trabajos de iluminar siete cirios y dos lámparas.

A.C.V. *Volumen*, nº 3.546.

Sanchis Sivera, 1914, p. 59.

Sanchis Sivera, 1929, p. 35.

Sanchis Sivera, 1930, p. 97.

166

1424. Valencia.

Andreu Pardo, iluminador, firma época de dos libras, un sueldo y seis dineros por los trabajos de iluminar un lunari para la catedral.

A.C.V. *Legajo*, nº 1.291, *Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 123.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

167*

1424, febrero, 28. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, actúa como testigo en un documento.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Ferrandiç*, nº 26.797, s.f.

168*

1424, julio, 21. Valencia.

Pere Soler, iluminador, es condenado a pagar a Jaume de Pina treinta florines por la venta de un misal.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 1.488, f. 13v.

169

1424, julio, 24. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, procurador de su hijo Narciso Crespi, acepta el beneficio del altar de san Pedro Mártir de la iglesia de san Nicolás de Valencia.

A.P.P.V. *Protocolo Bertran d'Artés*, nº 21.170, s.f.

Ramón Marqués, 2002, p. 119.

1424, julio, 24. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, procurador de su hijo Narciso Crespi, acepta el beneficio de la iglesia de San Nicolás de Valencia. En el documento creemos que se localiza a Narciso Crespi en Florencia.

A.P.P.V. *Protocolo Bertran d'Artés*, 21.170 s.f.

CIMM.

Ramón Marqués, 2002, p. 119-120.

1424, octubre, 7. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, procurador de su hijo Narciso Crespi, acepta el beneficio de la iglesia de san Nicolás de Valencia.

A.P.P.V. *Protocolo Bertran d'Artés*, nº 21.170, s.f.

CIMM.

Ramón Marqués, 2002, p. 123.

1424, octubre, 12. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, actúa como testigo en un documento.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Ferrandiç*, nº 26.797, s.f.

Ramón Marqués, 2002, p. 124.

1424, octubre, 13. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, procurador de Narciso Crespi y Pere Sánchez, sustituye a Esteve Llopis.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Ferrandiç*, nº 26.797, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 83.

Ramón Marqués, 2002, p. 124.

174

1424, noviembre, 13. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de noventa y tres sueldos por los trabajos de iluminar el libro de Les Epístoles de Séneca para la reina María de Castilla.

A.R.V. *Bailía*, Libro 44, f. 415.²⁸¹

Sanchis Sivera, 1914, p. 59.

Sanchis Sivera, 1929, p. 36.

Sanchis Sivera, 1930, p. 98.

Villalba, 1964, p. 214, nº 19.

Ramón Marqués, 2002, p. 125.

175

1425, enero, 18. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de treinta y ocho sueldos por iluminar un libro llamado Cròniques dels reys d'Aragó.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 45, f. 291.

Villalba, 1964, p. 215, nº 21.

Ramón Marqués, 2002, p. 126-127.

176*

1425, marzo, 6. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de quitament.

A.P.P.V. *Notal Joan Martínez*, nº 822, s.f.

177

1425, marzo, 6. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, aparece en cierto documento.

A.P.P.V. *Notal Joan Martínez*, nº 822, s.f.

Cerveró, 1963, p. 65.

281. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. *Mestre Racional*, nº 45, f. 338v.

1425, mayo, 16. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, aparece en la venta de unos violarios.

A.R.V. *Protocolo Andreu Julià*, 2.615 M. 4, f. 6-7v.

Cerveró Gomis, 1971, p. 23.²⁸²

1425, junio, 21. Valencia.

Jaume Mateu, pintor, firma época de novecientos noventa sueldos por los trabajos de dibujar y pintar en pergamino un mapa de España.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 45, f. 301.

1425, julio, 3. Valencia.

Leonardo Crespí, iluminador, firma época de sesenta y seis sueldos por iluminar un libro llamado Les Cròniques.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 45, f. 303.

Villalba, 1964, p. 216, nº 24.

Ramón Marqués, 2002, p. 127.

1425, julio, 20. Valencia.

Leonardo Crespí, iluminador, firma época de cuarenta y nueve sueldos por los trabajos de iluminar un libro llamado Cròniques del rei En Jaume.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 45, f. 311.

Sanchis Sivera, 1914, p. 59-60.

Sanchis Sivera, 1929, p. 36.²⁸³

Sanchis Sivera, 1930, p. 98.

Villalba, 1964, p. 217. nº 25.

1425, septiembre, 7. Valencia.

Pere Soler, pintor, actúa como testigo en un documento.

A.R.V. *Protocolo Andreu Julià*, nº 2.615, M. 5, f. 19.

282. El autor sólo proporciona la noticia.

283. El autor recoge el mismo documento en pergamino comprobantes de la Bailía.

183

1426. Valencia.

Un iluminador llamado Crespi firma época de diecinueve sueldos por los trabajos realizados en un procesional y en un libro de oficios de las Marías y San Juan.

A.C.V. Legajo nº 1.325, f. 28.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».
Ramón Marqués, 2002, p. 128.

184

1426, mayo, 23. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de ciento cuarenta y un sueldos y ocho dineros por los trabajos de iluminar un libro de privilegios.

A.R.V. *Bailía*, Libro 44, f. 533v.

Sanchis Sivera, 1914, p. 60.

Sanchis Sivera, 1929, p. 36.

Sanchis Sivera, 1930, p. 98.

Villalba, 1964, p. 218, nº 28.

Ramón Marqués, 2002, p. 128-130.

185

1426, noviembre, 28. Valencia.

Pere Torragrossa, doncel, ordena a Domingo Adzuara, iluminador, que actúe contra Joan de los Arcos, caballero de Segorbe, sobre una deuda de seiscientos noventa y seis sueldos y cinco dineros.

A.R.V. *Protocolo Francesc Cavaller*, nº 520, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 65.

Cerveró Gomis, 1971, p. 23.²⁸⁴

186

1426, diciembre, 12. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de once libras por los trabajos realizados en un misal de la catedral.

A.C.V. Legajo nº 1.291, *Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 150v.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

284. El autor equivoca el notario en esta publicación y cita Francesc Cervera, 520.

187***1427, enero, 9. Valencia.**

Domingo Adzuara, iluminador; firma época de once sueldos por tinta que vendió para uso de la Clavería de la Generalitat.

A.R.V. *Clavería Generalitat*, nº 691, f. 165.

188***1427, febrero, 12. Valencia.**

Domingo Adzuara, iluminador; actúa como testigo en un documento.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 790, s.f.

189**1427, abril, 4. Valencia.**

Pere Crespi, iluminador; firma época de cierta cantidad de dinero por varios trabajos entre los que destaca la decoración de una tienda para Federico de Aragón, conde de Luna.

A.P.P.V. *Protocolo Joan de Caldes*, nº 26.040, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 84.

Ramón Marqués, 2002, p. 130.

190**1427, junio, 5. Valencia.**

Leonardo Crespi y Pere Crespi, iluminadores y encuadernadores firman época de cuarenta y cuatro sueldos por los trabajos de iluminar y encuadernar los libros, un compte en El Consolat de Mar y unos evangelios por encargo de la Bailía.

A.R.V. *Bailía*, Libro 44, f. 608v-609.

Villalba, p. 219, nº 29.

Ramón Marqués, 2002, p. 131.

191**1427, diciembre, 23. Valencia.**

Domingo Adzuara, iluminador; firma época de once sueldos por tinta que vendió para uso de la Clavería de la Generalitat.

A.R.V. *Clavería Generalitat*, nº 691, f. 159.

Cerveró, 1971, p. 23.

192***1427, diciembre, 31. Valencia.**

Joan Crespi, balletero, y su mujer Sancha constituyen como procurador suyo a Joan Crespi, cante-ro, [hermano] de Domingo Crespi, iluminador.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 790, s.f.

193

1428, febrero, 13. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, aparece nombrado en ciertos poderes.

A.C.V. *Volumen*, nº 3.658.

Sanchis Sivera, 1914, p. 12.

Sanchis Sivera, 1928, p. 28.

Sanchis Sivera, 1930, p. 28.

Ramón Marqués, 2002, p. 131.

194

1428, febrero, 18. Valencia.

Caterina, esposa de Pere Crespi, iluminador, actúa como testigo ante el justicia civil de Valencia a favor de Joan Gaver.

A.R.V. *Justicia Civil. Peticions*, nº 3.717, M.2, f.31.

Cerveró, 1965, p. 25.

Ramón Marqués, 2002, p. 134-136.

195

1428, febrero, 18. Valencia.

Pere Crespi, iluminador, actúa como testigo ante el justicia civil de Valencia a favor de Joan Gaver.

A.R.V. *Justicia Civil. Peticions*, nº 3.717, M. 2, f. 30.

Cerveró Gomis, 1965, p. 25.

Ramón Marqués, 2002, p. 132-134.

196

1428, mayo, 12. Valencia.

Joan Tortosa, presbítero, y Leonardo Crespi, iluminador, firman época de setenta y cinco sueldos por la compra de varias docenas de pergaminos para la confección del libro llamado Gloses sobre los Furs por encargo de la Bailía.

A.R.V. *Bailía*, Libro 44, f. 648.

Villalba, 1964, p. 219-220, nº 30.²⁸⁵

Ramón Marqués, 2002, p. 136-137.

285. La autora transcribe marzo en lugar de mayo.

1428, agosto, 28. Valencia.

Pere Soler, iluminador de libros, interviene como ejecutor testamentario del pintor Joan Vicent e interviene en la confección del inventario de los bienes de éste.

A.R.V. *Protocolo Andreu Julià*, nº 2.617.

Sanchis Sivera, 1929, p. 8.²⁸⁶

Sanchis Sivera, 1930, p. 70.

1429, s.m., 3. Valencia.

Pere Crespi, iluminador, aparece como regente de la bacina de la parroquia de san Andrés de Valencia en un documento de procuración.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Todo*, nº 25.742.

1429, enero, 6. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador, firma época por encuadernar dos libros para el mestre racional.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 47, f. 380.

Ramón Marqués, 2002, p. 137.

1429, enero, 21. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, actúa como procurador de su cuñado Narciso Crespi.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Castellar*, nº 25.964, s.f.

Cerveró Gomis, 1965, p. 22.

Ramón Marqués, 2002, p. 137-138.

1429, febrero, 12. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador, firma época de cincuenta y cinco sueldos por los trabajos de encuadernar un libro llamado Corrible por encargo de la Bailía.

A.R.V. *Bailía*, Libro 44, f. 699.²⁸⁷

Villalba, 1964, p. 220. nº 31.

Ramón Marqués, 2002, p. 138-139.

286. No he encontrado el documento en la referencia que da el autor.

287. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. *Mestre Racional*, nº 47, f. 380

202

1429, febrero, 23. Valencia.

Domingo Adzuara y Pere Soler, iluminadores, firman época de ciento cuarenta y cuatro sueldos por los trabajos de decoración del libro llamado Summa Predicabilium para fray Matteo (de Reggio) por encargo de la reina María de Castilla.

A.R.V. *Bailía*, Libro 44, f. 672v.²⁸⁸

Sanchis Sivera, 1914, p. 41-42; 43.

Sanchis Sivera, 1929, p. 8-9, 10.

Sanchis Sivera, 1930, p. 70; 72.

Villalba, 1964, p. 221, nº 33.

203

1429, febrero, 23. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de ciento treinta y cinco sueldos por la venta de pergamino para la Bailía.

A.R.V. *Bailía*, Libro 44, f. 672v.²⁸⁹

Villalba, 1964, p. 221, nº 32.

204

1429, abril, 7. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de cien sueldos al noble Pere Boil, señor de Manises. Actúa como testigo del documento Leonardo Crespi, iluminador.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Todo*, nº 25.742, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 65.

205

1429, junio, 1. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador, y Caar Ripoll, mercader, firman época de quinientos cincuenta y siete sueldos por la compra y la preparación de doscientas plumas de escribir.

A.R.V. *Bailía*, Libro 44, f. 697v-698.²⁹⁰

Ramón Marqués, 2002, p. 140-141.

288. La foliación está repetida a partir del folio 699. Este documento corresponde al folio 672v (bis) de la mano 15.

289. La foliación está repetida a partir del folio 699. Este documento corresponde al folio 672v (bis) de la mano 15.

290. La foliación está repetida a partir del folio 699. Este documento corresponde al folio 697v-698 (bis) de la mano 15.

1429, junio, 29. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de cierta cantidad por dos procesionales y otros trabajos realizados para la catedral.

A.C.V. *Legajo*, nº 1.325, f. 27.²⁹¹

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».
Ramón Marqués, 2002, p. 141.

1429, noviembre, 15. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, recibe treinta libras por la venta de un censo.

A.R.V. *Protocolo*, nº 3.022.²⁹²

Cerveró Gomis, 1971, p. 23.

1429, diciembre, 2. Valencia.

Pere Rourich, iluminador de Barcelona, constituye como procurador suyo a Bernardo Garí.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Castellar*, nº 25.964, s.f.

Cerveró Gomis, 1968, p. 92.²⁹³

1430, enero, 12. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador, firma época de sesenta y seis sueldos producidos por los gastos ocasionados en un viaje a Valencia por orden del baile.

A.R.V. *Baillía*, Libro 44, f. 763v.

Ramón Marqués, 2002, p. 141-142.

1430, enero, 20. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, recibe de Beatriz, viuda de Berenguer Cirera, cien sueldos por la venta de unos censos.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.155, s.f.

291. El libro del armario del año 1429.

292. No hemos podido localizar el protocolo en el archivo.

293. El autor equivoca la fecha y publica 1429, noviembre, 2.

211

1430, marzo, 14. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador, firma época de trescientos noventa y seis sueldos por el precio de un molino y los materiales necesarios para construirlo en el castillo de Xàtiva

A.R.V. *Bailia*, Libro 44, f. 777.²⁹⁴

Ramón Marqués, 2002, p. 142.

212

1430, julio, 4. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, aparece en cierto documento.

A.C.V. *Volumen*, nº 3.528.

Sanchis Sivera, 1914, p. 43.

Sanchis Sivera, 1929, p. 10.

Sanchis Sivera, 1930, p. 72.

213

1431, enero, 13. Valencia.

Andreu Pardo, iluminador, como albacea del testamento de Berenguer Pardo, presbítero, vende una casa a García Pérez de Casohas.

A.R.V. *Protocolo Vicent Zaera*, nº 2.428, f. 37v-38v.

Sanchis Sivera, 1914, p. 64.

Sanchis Sivera, 1929, p. 44.

Sanchis Sivera, 1930, p. 106.

214*

1431, enero, 13. Valencia.

Andreu Pardo, iluminador, aparece como albacea del testamento de Berenguer Pardo, presbítero en un documento del pago de una deuda por la venta de una casa a su heredero universal.

A.R.V. *Protocolo Vicent Zaera*, nº 2.428, f. 39-40v.

294. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. *Mestre Racional*, nº 47, f. 337v.

1431, enero, 31. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, vende a Joan de Prades, preósito de la catedral de Valencia un breviario iluminado y encuadernado por ochenta y dos libras y media.

A.R.V. *Protocolo Vicent Zaera*, nº 2.428, f. 60v-61.

Sanchis Sivera, 1914, p. 43-44.

Sanchis Sivera, 1929, p. 10-11.

Sanchis Sivera, 1930, p. 72-73.

1431, marzo, 12. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de cinco libras y diez sueldos por el préstamo realizado a la ciudad de Valencia durante la guerra contra Castilla.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-51, f. 31v.

Sanchis Sivera, 1929, p. 11.²⁹⁵

Sanchis Sivera, 1930, p. 73.

1431, marzo, 15. Valencia.

Andreu Pardo, iluminador y albacea del testamento de Berenguer Pardo, y María Sánchez, viuda de Fernando Jerez, heredero universal del propio Berenguer Pardo, venden a Joan Diez sesenta y cinco sueldos de censo sobre una casa situada en la parroquia de san Andrés.

A.R.V. *Protocolo Vicent Zaera*, 2.428, f. 110-111.

Sanchis Sivera, 1914, p. 64.²⁹⁶

Sanchis Sivera, 1929, p. 44.²⁹⁷

Sanchis Sivera, 1930, p. 106.

1432. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de cuatro sueldos por los trabajos de iluminación realizados en un libro de bendiciones.

A.C.V. *Legajo*, nº 1.291, *Cuentas de Tesorería*, libro 2, f. 8.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

Ramón Marqués, 2002, p. 143.

295. El autor publica la fecha de 1431, marzo, 28.

296. El autor publica fecha de 1431, marzo, 19.

297. El autor publica 1431, marzo, 11.

219

1432, marzo, 5. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador de libros, actúa como testigo de una venta.

A.C.V. Número 3.659.

Cerveró Gomis, 1956, p. 112, nº 58.

Ramón Marqués, 2002, p. 147.

220

1432, marzo, 7. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, actúa como testigo en la venta de una casa.

A.C.V. Protocolo de Jaume Monfort, 3.650.

Cerveró Gomis, 1956, p. 112, nº 59.

Ramón Marqués, 2002, p. 144.

221

1432, abril, 2. Valencia.

Jaume Calbo, iluminador, actúa como testigo ante el justicia civil de Valencia.

A.R.V. Justicia Civil. Requestes, nº 886, M.5, f.37.

Cerveró, 1971, p. 27.

222

1432, mayo, . Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de nueve libras y doce sueldos por la venta de pigmentos para los guardapolvos del altar mayor de la catedral.

A.C.V. Legajo, nº 1.291, Cuentas de Tesorería, libro 2, f. 2.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

223*

1432, julio, 7. Valencia.

Jaume Calbo, iluminador, actúa como testigo ante el justicia civil de Valencia a favor de Arnau Fort.

A.R.V. Justicia Civil. Requestes, nº 886, M. 10, f.1-1v.

224

1432, julio, 16. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de dieciocho sueldos por dos docenas de azul de Alemania para decorar los guardapolvos de la capilla mayor de la catedral.

A.C.V. Legajo, nº 1.291, Cuentas de Tesorería, libro 2, f. 2.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

1432, julio, 17. Valencia.

Simó Llobregat, iluminador de libros, compra a Domingo Adzuara, también iluminador de libros, una casa situada en la parroquia de san Pedro por seis mil sueldos.

A.C.V. Número 3.531, f. 138v.

Sanchis Sivera, 1914, p. 44; 65.²⁹⁸

Sanchis Sivera, 1929, p. 11, p. 46.

Sanchis Sivera, 1930, p. 73; 108.

Cerveró Gomis, 1960, p. 241.

1432, julio, 17. Valencia.

Miquel Llobregat, iluminador; aparece en cierto documento

A.C.V.²⁹⁹

Sanchis Sivera, 1914, p. 65.

Sanchis Sivera, 1929, p. 45.

Sanchis Sivera, 1930, p. 107.

1432, julio, 27. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador de libros, paga cierta cantidad a Simó Llobregat, también iluminador, por una casa que le compró.

A.C.V. Número 3.659.

Sanchis Sivera, 1914, p. 65.

Sanchis Sivera, 1929, p. 11.

Sanchis Sivera, 1930, p. 108.

1432, diciembre, 23. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, recibe once sueldos por los trabajos de iluminar un libro para Generalitat.

A.R.V. *Generalitat*, n° 1, f. 9.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

298. El autor publica 1432, julio, 27.

299. EL autor no indica de qué serie ha extraído el documento.

229

1433. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de cuatro sueldos y seis dineros por restaurar el ángel del relicario de la Espina de Cristo.

A.C.V. *Legajo*, nº 1.479, f. 19.³⁰⁰

Villalba, 1964, p. 222, nº 36.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

Ramón Marqués, 2002, p. 145.

230

1433, febrero, 19. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, el cual vivía delante de la escuela de canto de la catedral de Valencia, pinta por devoción una imagen de la Virgen con el Niño y san Pedro a los pies.

A.C.V. *Libros de Obra*, nº 1.479, f. 90.

Sanchis Sivera, 1914, p. 60.

Sanchis Sivera, 1929, p. 36.

Sanchis Sivera, 1930, p. 98.

Villalba, 1964, p. 221, nº 34.

Ramón Marqués, 2002, p. 144-146.

231

1433, marzo, 20. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, recibe once sueldos por los trabajos de pintar una Virgen con el Niño en los pergaminos de las indulgencias de la obra de la catedral de Valencia.

A.C.V. *Libros de Obra*, nº 1.479, f. 90.

Villalba, 1964, p. 222, nº 35.

232

1433, mayo, 30. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de once libras por los trabajos de decorar el libro de Furs que perteneció a Joan Abella y que el Consell de la ciudad de Valencia compró para su uso.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-53, f. 71v.³⁰¹

Ramón Marqués, 2002, p. 145-146.

300. Libro de la obra año 1433 a 1434..

301. El documento también se encuentra registrado en A.M.V. Claveria Comuna Llibre de Comptes, O-15, f. 200v.

**1434. Valencia.**

Domingo Crespi, iluminador de libros, vende algunas casas.

A.C.V. Número 3.658.³⁰²

Sanchis Sivera, 1914, p. 12.

Sanchis Sivera, 1928, p. 29.

Ramón Marqués, 2002, p. 147.

1434. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, trabaja en varias obras en la catedral de Valencia.

A.C.V. *Libros de Obra.*

Sanchis Sivera, 1914, p. 44.

Sanchis Sivera, 1929, p. 11.³⁰³

Sanchis Sivera, 1930, p. 73.

1434. Valencia.

A un iluminador de apellido Crespi se le pagan, por parte de la catedral de Segorbe, los trabajos realizados en unos pliegos del santoral con destino a la mencionada catedral.

Pérez Martín, 1934, p. 9.

1434, enero, 13. Valencia.

Domingo Garcia, agricultor; vende a Tomasa, esposa de Simó Llobregat, iluminador, treinta sueldos de violario.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 792, s.f.

1434, abril, 10. Valencia.

Simó Llobregat, iluminador, y su esposa Tomasa confiesan recibir de Joan Borrell, padre de la dicha Tomasa, un trozo de lana negra.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 792, s.f.

Sanchis Sivera, 1929, p. 46.

Sanchis Sivera, 1930, p. 108.

Cerveró Gomis, 1963, p. 114.

302. El libro no ha sido posible localizarlo y, por tanto, no podemos asegurar que se trate del mismo documento que el número 410.

303. El autor no indica de que nº extrajo el documento.

238

1434, mayo, 1. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de seis sueldos por los trabajos realizados en un libro y por el papel para confeccionarlo.

A.C.V. *Legajo*, nº 1.479, f. 22.³⁰⁴

Villalba, 1964, p. 223, nº 37.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

239

1434, mayo, 24. Valencia.

Domingo Crespi vende junto a su esposa Guillamona, a Margarita, mujer de Joan Ferrer, unas casas cerca del cementerio de la parroquia del Salvador, cerca del fossar, las cuales confrontan con las casas del heredero de Bertomeu Domingo, notario, con las casas de Nicolau Valero, presbítero, y con la via pública.

A.C.V. *Notal de Jaume Monfort*, nº 3.551, f. 62v.

Cerveró Gomis, p. 1960, p. 233.

Ramón Marqués, 2002, p. 148.

240

1434, mayo, 24. Valencia.

Pedro Crespi, iluminador de libros, actúa como testigo de la venta de una casa situada en la parroquia del Salvador de Valencia, verificada por Domingo Crespi y su esposa Guillamona a Margarita, mujer de Joan Ferrer.³⁰⁵

A.C.V. *Legajo*, nº 3.531, f. 64.

Sanchis Sivera, 1914, p. 12.

Sanchis Sivera, 1930, p. 29.

Cerveró Gomis, 1960, p. 234.

Ramón Marqués, 2002, p. 147-148.

241

1434, mayo, 31. Valencia.

El justicia civil de Valencia obliga a Pere Crespi, encuadernador, devolver cierta cantidad de dinero a Jaume d'Ávila o a sus descendientes.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 2.535, M. 12, s.f.

Ramón Marqués, 2002, p. 148-149.

304. Libro de la obra año 1434 a 1435.

305. Pensamos que se trata del mismo documento anterior, sin embargo, ante la imposibilidad de comprobar los documentos en el archivo nos vemos en la necesidad de introducirlos tal y como los cita el autor.

1434, julio, 13. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, se presenta ante el justicia civil de Valencia para que le sea saldada una deuda.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 2.535, M.16, s.f.

1434, agosto, 21. Valencia.

El justicia civil de Valencia exige que se le devuelva cierta cantidad de dinero a Domingo Adzuara, iluminador:

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 2.535, M. 20, s.f.

Cerveró, 1971, p. 23.

1434, agosto, 25. Valencia.

Simó Llobregat, iluminador, y Tomasa, su esposa, venden un esclavo sarraceno a Llorens Saura por precio de cincuenta libras.

A.R.V. *Protocolo Joan Campos*, nº 422, s.f.

Sanchis Sivera, 1929, p. 46.

Sanchis Sivera, 1930, p. 108.³⁰⁶

1434, septiembre, 15. Valencia.

Francesc Serra firma ápoça a Simó Llobregat, iluminador, la cantidad de veinte libras y diez sueldos por diez manos de papel.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 792, s.f.

1434, noviembre, 28. Valencia.

Luis Figuerola y Marcos de Pina reconocen deber a Simó Llobregat, iluminador, once libras por once manos de papel.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 792, s.f.

306. El autor equivoca la fecha del documento y sólo publica la noticia.

247*

1434, diciembre, 2. Valencia.

Úrsula y su hermana Tomasa, esposa del iluminador Simó Llobregat, reconocen recibir de su padre Joan Borrell varias perlas y pepitas de oro por valor de sesenta libras de herencia de su madre.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 792, s.f.

248*

1435, marzo, 7. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de veintidós sueldos por una mano de papel.

A.M.V. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d³-38, f. 9v.

249*

1435, marzo, 7. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de cuatro sueldos por un librito para apuntar los asientos de la sotsobreria.

A.M.V. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d³-38, f. 9v.

250*

1435, mayo, 5. Valencia.

Simó Llobregat, iluminador, actúa como testigo en un documento.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 792, s.f.

251

1435, mayo, 5. Valencia.

Yolanda Castella, viuda del caballero Joan Castella, confiesa vender a Simó Llobregat, iluminador, un esclavo negro llamado Pascual por treinta y nueve libras.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 792, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 114.³⁰⁷

252*

1435, mayo, 5. Valencia.

Simó Llobregat, iluminador, y su esposa Tomasa confiesan deber a Yolanda, viuda de Joan Castella, caballero, treinta y nueve libras por la compra de un esclavo negro llamado Pascual.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 792, s.f.

307. El autor publica el año de 1430.

1435, septiembre, 10. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, es elegido capdeguayta de la parroquia de san Martín por el Consell de Valencia.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-51.³⁰⁸

Sanchis Sivera, 1929, p. 37.

Sanchis Sivera, 1930, p. 98-99.

1435, septiembre, 12. Valencia.

Leonardo Crespi, pintor, firma época de setenta y siete sueldos por un retablo que pintó para la puerta del Mar de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d³-38, f. 68.

Sanchis Sivera, 1929, p. 37.

Sanchis Sivera, 1930, p. 99.

Ramón Marqués, 2002, p. 149-150

1435, octubre, 3. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de veinte sueldos por una mano de papel para los libros de asientos de la sotsobreria.

A.M.V. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d³-38, f. 73.

1435, octubre, 3. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador, firma época de tres sueldos por encuadernar el libro de cuentas de la sotsobreria.

A.M.V. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d³-38, f. 73.

1435, noviembre, 25. Valencia.

Miquel Crespi, pintor de Valencia, reconoce poseer una casa en la calle de les Parres, en la parroquia de san Andrés.

A.C.V. *Legajo*, n° 5.108, f. 299v.

Cerveró Gomis, 1956, p. 116, n° 69.

308. Hemos vaciado el libro de Claveria Comuna al que se refiere el autor pero no hemos encontrado dicho documento.

258

1436, enero, 7. Valencia.

Leonardo Crespi, pintor, firma época de treinta sueldos por pintar y proporcionar los materiales necesarios para embellecer el retablo del portal de Torrent de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d³-38, f. 94.

Sanchis Sivera, 1929, 37.³⁰⁹

Sanchis Sivera, 1930, p. 99.

Ramón Marqués, 2002, p. 150-151.

259*

1436, enero, 16. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de mil sueldos de un censo sobre los bienes del General.

A.R.V. *Claveria Generalitat*, n° 698, f. 227v.

260

1436, marzo, 10. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de once sueldos por tinta que vendió para uso de la Clavería de la Generalitat.

A.R.V. *Claveria Generalitat*, n° 698, f. 275v.

Cerveró Gomis, 1971, p. 23.

261

1436, abril, 17.³¹⁰ Valencia.

Miquel Crespi, pintor, es condenado a pagar veinte sueldos por dos una deuda.

A.R.V. *Justicia Civil 300 sous*, n° 36, M.3, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 83.³¹¹

262

1436, mayo, 26. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, junto a otros hombres de la ciudad, recibe cuatro libras como salario de capdeguayta de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-56, f. 57.

Sanchis Sivera, 1929, p. 11.

Sanchis Sivera, 1930, p. 73.

309. El autor sólo publica la noticia.

310. Cerveró Gomis da la fecha de 1434, abril, 17.

311. El autor dice iluminador pero el documento certifica que es pintor.

1436, julio, 2. Valencia.

Pere Crespi, iluminador, firma época de ochenta y ocho sueldos por los trabajos de iluminar un mapa en pergamino de Italia.

A.R.V. *Bailia*, Libro 45, f. 539v.

Sanchis Sivera, 1914, p. 63.

Sanchis Sivera, 1929, p. 42.

Sanchis Sivera, 1930, p. 104.

Villalba, 1964, p. 223, nº 38.

Ramón Marqués, 2002, p. 151.

1436, agosto, 17. Valencia.

Pere Crespi, encuadernador, es obligado a pagar veintidós sueldos y seis dineros a Jaume Perera.

A.R.V. *Justicia Civil 300 sous*, nº 36, M. 7, s.f.

1436, septiembre, 10. Valencia.

Martin Minperot y su hija Caterina, venden a Caterina, esposa de Pere Crespi, iluminador, cuarenta y siete sueldos y seis dineros de censos de unas tierras situadas en la huerta del término de Patraix.

A.P.P.V. *Protocolo Joan de Caldes*, nº 26.052, s.f.

1436, septiembre, 14. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, actúa como testigo en cierto documento ante el justicia civil de Valencia a favor de Berenguer Ferrer.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 892, M.21, f.28.

Cerveró Gomis, 1971, p. 23.³¹²

1436, octubre, 4. Valencia.

Joan Pérez, platero, es condenado a pagar treinta sueldos a Simó Llobregat, iluminador.

A.R.V. *Justicia Civil 300 sous*, nº 36, M.8, s.f.

312. El autor equivoca el número de folio.

268

1437. Valencia.

Miquel Adzuara se casa con Catalina Almar.

Sanchis Sivera, 1929, p. 64.³¹³

Sanchis Sivera, 1930, p. 126.

269

1437. Valencia.

Leonardo Crespí, pintor, se niega a devolver tres libras al capítulo de la catedral de Valencia por los trabajos de pintar la puerta de la Almoïna.

A.C.V. *Legajo*, nº 5.655, f. 28v.

Cerveró Gomis, 1956, p. 116, nº 70.

Ramón Marqués, 2002, p. 151-152.

270

1437, marzo, 11. Valencia.

Leonardo Crespí, iluminador, firma época de treinta y tres sueldos por los trabajos de iluminar la primera hoja del libro llamado Les Successions del Reynalme de Nàpols.

A.R.V. *Bailía*, Libro 45, f. 629.³¹⁴

Sanchis Sivera, 1914, p. 60.

Sanchis Sivera, 1929, p. 37.

Sanchis Sivera, 1930, p. 99.

Ramón Marqués, 2002, p. 152-153.

271

1437, junio, 25. Valencia.

Simó Llobregat, iluminador, constituye como procurador suyo a Domingo Gradano, licenciado en leyes.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 793, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 114.

313. El autor afirma que era hermano de Domingo Adzuara pero no hemos podido localizar el documento ya que no indica el nombre del notario ni el archivo.

314. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. *Mestre Racional*, nº 45, f. 629.

1437, octubre, 19. Valencia.

Domingo Crespi, iluminador; y su hijo Garcelán Crespi, presbítero, firman época de seiscientos ochenta y dos sueldos por la devolución del empeño del Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 45, f. 687.

Sanchis Sivera, 1914, p. 12.

Sanchis Sivera, 1928, p. 29.

Sanchis Sivera, 1930, p. 29.

Villalba, 1964, p. 223-224, nº 39.

Ramón Marqués, 2002, p. 154-155.

1437, noviembre, 6. Valencia.

Simó Llobregat, iluminador; actúa como testigo de una venta.

A.P.P.V. *Protocolo Joan de Caldes*, nº 26.052, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 114.³¹⁵

1437, noviembre, 15. Valencia.

Caterina, viuda de Pere Crespi, iluminador; concede a su hija Joana unas casas situadas en la parroquia de san Esteban.

A.P.P.V. *Protocolo Joan de Caldes*, nº 26.052, s.f.

1437, noviembre, 15. Valencia.

Caterina, viuda de Pere Crespi, iluminador; concede cuarenta y siete sueldos y seis dineros de censos de un trozo de tierra situada en el término de Patraix.

A.P.P.V. *Protocolo Joan de Caldes*, nº 26.052, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 84.³¹⁶

1437, noviembre, 15. Valencia.

Joana, hija del difunto Pere Crespi, iluminador; reconoce recibir de su madre Caterina mil sueldos de parte de la herencia que su abuela materna le concedió en su último testamento.

A.P.P.V. *Protocolo Joan de Caldes*, nº 26.052, s.f.

315. El autor tan sólo publica la noticia.

316. El autor da la fecha de 16 de noviembre.

277*

1437, noviembre, 15. Valencia.

Joana, hija del difunto Pere Crespi, iluminador, contrae matrimonio con Francisco Agut, baile de la ciudad de Andilla, con una dote de tres mil sueldos.

A.P.P.V. Protocolo Joan de Caldes, nº 26.052, s.f.

278

1437, noviembre, 21. Valencia.

Caterina y Tomasa, madre y esposa respectivamente de Simó Llobregat, iluminador, confiesan deber a Andreu Garcia veintidós libras y diez sueldos.

A.R.V. Justicia Civil. Rahons, nº 3.919, M.10, f.12v.

Cerveró Gomis, 1971, p. 33.³¹⁷

279*

1438, febrero, 2. Valencia.

Jaume Muñoz, doncel, constituye como procurador suyo a Domingo Pérez, iluminador de Segorbe.

A.P.P.V. Protocolo Blas Xulvi, nº 16.580, s.f.

280*

1438, febrero, 3. Valencia.

Domingo Pérez, [iluminador], y su esposa Petronila venden un trozo de tierra a Bertomeu Maganya por precio de sesenta sueldos.

A.P.P.V. Protocolo Blas Xulvi, nº 16.580, s.f.

281*

1438, febrero, 6. Valencia.

Luis Aguiló constituye como procurador suyo a Domingo Pérez, iluminador de Segorbe.

A.P.P.V. Protocolo Blas Xulvi, nº 16.580, s.f.

282

1438, febrero, 17. Valencia.

Domingo Pérez, iluminador, actúa como testigo en un documento en el que aparece Domingo Ferrer, canónigo de la catedral de Segorbe, como administrador de los bienes de Francesc Aguiló, obispo de Segorbe.

A.P.P.V. Protocolo Blas Xulvi, nº 16.580, s.f.

Cerveró Gomis, 1972, p. 44.

317. El autor publica 1437, septiembre, 21.

1438, marzo, 20. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de cuarenta y cinco sueldos por los trabajos de decorar y encuadernar el libro llamado Les Successions del Reynalme de Nàpols.

A.R.V. *Mestre Racional*, 45, f. 724.

Sanchis Sivera, 1914, p. 60.³¹⁸

Sanchis Sivera, 1929, p. 37.

Sanchis Sivera, 1930, p. 99.

Ramón Marqués, 2002, p. 156-157.

1438, marzo, 21. Valencia.

Caterina, esposa de Pere Crespi, encuadernador; y sus hijas Maciana, Úrsula y Joana venden un trozo de viña a Vicent Montfort por precio de diez libras.

A.P.P.V. *Protocolo Ambrosio Alegret*, nº 20.706, s.f.

Sanchis Sivera, 1929, p. 42.

Sanchis Sivera, 1930, p. 104.

1438, junio, 23. Valencia.

Andreua, viuda de Pere Soler, iluminador, nombra como procurador suyo a Joan Beyach.

A.P.P.V. *Protocolo Bertomeu Queralt*, nº 26.112, s.f.

Cerveró Gomis, 1964, p. 113.³¹⁹

1438, julio, 8. Valencia.

Joan Sánchez constituye como procurador suyo a Domingo Pérez, iluminador.

A.P.P.V. *Protocolo Blas Xulvi*, nº 16.580, s.f.

1438, julio, 23. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma un documento en blanco.

A.M.V. *Notal de Joan de Sent Feliu*, q-4, s.f.

318. El autor introduce un documento con la fecha de 1438, marzo, 22 del mismo libro y del mismo tema perteneciente a pergaminos comprobantes, el cual no hemos localizado.

319. El autor publica 22 de junio.

288*

1438, julio, 23. Valencia.

Contrato entre Leonardo Crespi, iluminador, y Manuel Suau, racional de la ciudad de Valencia, por los trabajos de iluminar los Furs comprados a Gabriel Palomar.

A.M.V. *Protocolo de Joan de Sent Feliu*, caja 4-7, s.f.

289*

1438, julio, 24. Valencia.

Andreu Pardo, iluminador, actúa como testigo en un documento de procuración.

A.P.P.V. *Protocolo Bertomeu Matoses*, nº 25.314, s.f.

290

1438, agosto, 1. Valencia.

Guillamona, viuda de Domingo Crespi, iluminador, y sus hijos firman época de setecientos catorce sueldos y cuatro dineros por los trabajos de decorar parte de los Furs Nous de la ciudad de Valencia, por encargo del Consell de dicha ciudad.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-57, f. 15.

Sanchis Sivera, 1914, p. 12.

Sanchis Sivera, 1928, p. 29.

Sanchis Sivera, 1930, p. 29.

Ramón Marqués, 2002, p. 157-158.

291*

1438, octubre, 27. Valencia.

Caterina, viuda de Pere Crespi, encuadernador, vende un trozo de viña a Vicent Montfor por precio de ocho libras.

A.P.P.V. *Protocolo Ambrosio Alegret*, nº 20.706, s.f.

292

1438, noviembre, 10. Valencia.

Andreu Pardo, iluminador, confiesa poseer una casa en el barrio de San Andrés de la ciudad de Valencia.

A.P.P.V. *Protocolo Ambrosio Alegret*, nº 20.706, s.f.

Sanchis Sivera, 1929, p. 44.

Sanchis Sivera, 1930, p. 106.

Cerveró Gomis, 1963, p. 140.

1438, diciembre, 23. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de once sueldos por tinta que vendió para uso de la Clavería.

A.R.V. *Generalitat*, nº 3.³²⁰

Cerveró Gomis, 1960, p. 227.

1439, febrero, 28. Valencia.

Llorens Romeu, pesbítero, firma época de sesenta libras por el beneficio de una casa que Domingo Crespi, iluminador, poseía en la parroquia de san Pedro y derruida por el Consell en el año 1.420 para ensanchar la plaza.

A.M.V. *Manual de Consells*, A-32, f 47v-48.

Documento cedido por Dr. Amadeo Serra Desfilis.

Ramón Marqués, 2002, p. 158-159.

1439, marzo, 22. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de ciento quince sueldos a Eiximén Perez de Corella por la decoración de un cuaderno de papel escrito de su propia mano.

A.P.P.V. *Protocolo Bertomeu Matoses*, nº 25.314, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 65.³²¹

1439, mayo, 9. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, recibe de Damiata, hija del difunto Eiximeno Garçés, veinte sueldos retrocensales, rendales y anuales por un terreno situado en el término de l'Olleria, huerta de Valencia.

A.P.P.V. *Protocolo Antoni Lomis*, nº 22.173, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 66.

320. Al revisar el libro 2 de Generalitat hemos comprobado que sólo contiene pensiones de censals, por lo que no hemos podido localizar este documento.

321. El autor publica la fecha de 1439, abril, 22.

297

1439, junio, 6. Valencia.

Leonardo Crespi se compromete a terminar de iluminar el Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo por precio de mil cien sueldos.

A.R.V. *Bailía*, Libro 45, f. 798v.

Sanchis Sivera, 1914, p. 60.

Sanchis Sivera, 1929, p. 37.

Sanchis Sivera, 1930, p. 99.

Villalba, 1964, p. 225, nº 41.³²²

Ramón Marqués, 2002, p. 159-160.

298

1439, junio, 10. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, es nombrado albacea del testamento de Miquel Dirles, pescador.

A.R.V. *Protocolo Joan Campos*, nº 426, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 66.³²³

299

1439, octubre, 30. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de novecientos noventa sueldos por los trabajos que debe realizar para terminar de decorar el Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo.

A.R.V. *Àpoca Mestre Racional*, caja año 1.439, época 123.³²⁴

Sanchis Sivera, 1914, p. 60.

Sanchis Sivera, 1929, p. 37.

Sanchis Sivera, 1930, p. 99.

Villalba, 1964, p. 225-226, nº 42.

Ramón Marqués, 2002, p. 160-161.

300*

1439, noviembre, 3. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, confiesa que Narciso Crespi tenía en su poder los ciento cinco sueldos que le debía a Antoni Vilma.

A.R.V. *Justicia Civil 300 sous*, nº 36, Última mano, s.f.

322. La autora transcribe 11 de junio.

323. El autor equivoca el mes y nosotros aportamos el protocolo que el propio autor había citado incompleto.

324. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. *Mestre Racional*, nº 54, f. 311v.

1439, noviembre, 24. Valencia.

Domingo Adzuara, iluminador, firma época de nueve libras por la venta de diversas resmas de papel para uso del mestre racional.

A.M.V. *Claveria Comuna*, J-58, f. 23v.

1439, diciembre, 22. Valencia.

Guillamona, viuda de Domingo Crespi, en nombre propio y como usufructuaria de todos los bienes que fueron de su marido y como procuradora de Narciso y Galcerán, presbíteros, y Leonardo Crespi, iluminador de libros, hijos y herederos del dicho Domingo Crespi, son poseedores de una casa sita en la parroquia de san Juan junto a la calle de Carnissers.

A.M.D.A. *Protocolo Miquel Bataller*.

Cerveró Gomis, 1965, p. 25.

Ramón Marqués, 2002, p. 161.

1440, s.m, 20. Valencia.

Andreu Pardo, iluminador, vende a Angelina, viuda de Bernardo Garrigoles, una casa situada en la parroquia de san Andrés por precio de treinta libras.

A.M.V. *Protocolo Joan de Sent Feliu*, q-6.

Cerveró Gomis, 1963, p. 140.

1440, marzo, 1. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador, y su esposa Isabel venden un trozo de tierra de regadío a Francisco Mediatori, mercader de Valencia.

A.P.P.V. *Protocolo Arnau Almirall*, nº 27.178, s.f.

Sanchis Sivera, 1930-31, p. 3.³²⁵

Sanchis Sivera, 1930, p. 127.

1440, marzo, 12. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador, y su esposa Isabel venden un trozo de tierra a Francisco Mediatori por precio de veintitrés libras.

A.P.P.V. *Protocolo Arnau Almirall*, nº 27.178, s.f.

325. El autor equivoca la fecha y publica 1438, enero. Pero tras consultar el protocolo de este notario no hemos encontrado el documento publicado aunque se refiere al mismo tema de la venta de una casa de este iluminador con su mujer.

306

1440, junio, 7. Valencia.

Los albaceas testamentarios del iluminador Domingo Adzuara firman época de treinta florines por un misal y un crucifijo.

A.C.V. Legajo 1.291, *Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 31v.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».³²⁶

307

1440, noviembre, 14. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de ciento diez sueldos por los trabajos de iluminar el libro de Els Furs perteneciente a Gabirel de Palomar por encargo del Consell de la ciudad.

A.M.V. *Manual de Consells*, A-32, f. 207.

Documento cedido por Dr. Amadeo Serra Desfilis.

Ramón Marqués, 2002, p. 161-162.

308

1440, noviembre, 21. Valencia.

Simó Llobregat, iluminador, junto a su esposa y su madre, compran un trozo de tierra a Jaume Perfeta por precio de veinte libras y quince sueldos.

A.P.P.V. *Protocolo Ambrosio Alegret*, nº 20.707, s.f.

Sanchis Sivera, 1930, p. 108.³²⁷

Cerveró Gomis, 1963, p. 114.

309

1440, diciembre, 18. Valencia.

Testamento de Domingo Adzuara en el que nombra albaceas a Antonio Adzuara y a Narciso Crespi.

A.C.V. *Pergamino*, nº 13.

Cerveró Gomis, 1956, p. 111, nº. 54.

Cerveró Gomis, 1960, p. 227.

326. El autor da la signatura de libro 2º cuentas de la tesorería.

327. El autor publica la fecha 1438, diciembre, 21.

310**1441, enero, 1. Valencia.**

Leonardo Crespi, iluminador; firma época de cinco libras y diez sueldos por los trabajos de iluminar Els Furs pertenecientes a Gabriel de Palomar, por encargo del Consell de la ciudad.

A.M.V. *Manual de Consells*, A-32, f. 230.

Documento cedido por Dr. Amadeo Serra Desfilis.

311***1441, enero, 16. Valencia.**

Narciso Crespi, hijo de Domingo Crespi, iluminador; actúa como albacea en un testamento

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.154, s.f.

312**1441, febrero, 5. Valencia.**

Simó Llobregat, iluminador; confiesa deber a Martí Ricart y a Isabel cuarenta libras de violario.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 795, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 115.

Sanchis Sivera, 1929, p. 46.

313**1441, junio, 3. Valencia.**

Leonardo Crespi, iluminador; firma época de once libras por los trabajos de iluminar los Furs de la ciudad de Valencia comprados a Gabriel de Palomar.

A.M.V. *Claveria Comuna Llibre de Comptes*, O-20, f. 188.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

Ramón Marqués, 2002, p. 163-164.

314**1441, agosto, 5. Valencia.**

Testamento de Simó Llobregat, iluminador.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 795, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 114-115.

Cerveró Gomis, 1971, p. 33.

315***1441, agosto, 7. Valencia.**

Inventario de los bienes de Simó Llobregat, iluminador.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 795, s.f.

316*

1441, agosto, 18. Valencia.

Almoneda de los bienes de Simó Llobregat, iluminador.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 795, s.f.

317

1441, agosto, 29. Valencia.

Tomasa, viuda de Simó Llobregat, iluminador, constituye como procurador suyo a Martí Ricart, cordelero, para la venta de unas cabras.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 795, s.f.

Sanchis Sivera, 1929, p. 46.

Sanchis Sivera, 1930, p. 108.³²⁸

318*

1441, septiembre, 13. Valencia.

Segunda almoneda de los bienes de Simó Llobregat, iluminador.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 795, s.f.

319*

1441, octubre, 25. Valencia.

Tercera almoneda de los bienes de Simó Llobregat, iluminador.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 795, s.f.

320*

1441, noviembre, 6. Valencia.

Caterina y Tomasa, madre y viuda de Simó Llobregat, iluminador, venden un esclavo sarraceno por cincuenta libras.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, nº 795, s.f.

321*

1441, noviembre, 22. Valencia.

Caterina y Tomasa, madre y esposa respectivamente de Simó Llobregat, iluminador, pagan a Berenguer Cardona, notario, treinta libras por unos trabajos que nada tienen que ver con su trabajo.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.154, s.f.

328. El autor sólo da la noticia.

1441, noviembre, 22. Valencia.

Caterina y Tomasa, madre y esposa respectivamente de Simó Llobregat, iluminador; como albaceas del testamento de éste, venden a Antoni Boix un esclavo sarraceno por cuarenta y nueve libras y quince sueldos.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, nº 19.154, s.f.

1441, noviembre, 27. Valencia.

Bertomeua, viuda de Domingo Adzuara, iluminador; firma época de cierta cantidad de dinero a su hermano Narciso Crespi por unos censos.

A.P.P.V. *Protocolo Luis Torra*, 19.154, s.f.

1441, diciembre, 3. Valencia.

Bertomeua, viuda de Domingo Adzuara, iluminador; recibe cierta cantidad de dinero.

A.C.V. *Volumen 3.661*.

Sanchis Sivera, 1914, p. 44.

Sanchis Sivera, 1929, p. 11.

Sanchis Sivera, 1930, p. 73.

1442, enero, 27. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador; firma época de cien reales de plata por los trabajos de iluminar el Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo.

A.R.V. *Bailía*, Libro 46, f. 128.

Sanchis Sivera, 1914, p. 60.

Sanchis Sivera, 1929, p. 37.

Sanchis Sivera, 1930, p. 99.

Villalba, 1964, p. 226. nº 43.

Ramón Marqués, 2002, p. 164-165.

326

1442, marzo, 10. Valencia.

Tomasa, viuda de Simó Llobregat, iluminador, vende una casa a Joan Mascarell que había heredado de su madre Joana, esposa de Joan Borrell, panadero, situada en la parroquia de san Bartolomé, por setenta libras.

A.P.P.V. *Protocolo Domingo Catalá*, nº 27.124, s.f.³²⁹

Cerveró Gomis, 1963, p. 115-116.³³⁰

327

1442, marzo, 20. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de ciento cincuenta sueldos por los trabajos de iluminar el Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo.

A.R.V. *Bailía*, Libro 46, f. 141.

Villalba, 1964, p. 226-227, nº 44.

Ramón Marqués, 2002, p. 166-167.

328

1442, mayo, 7. Valencia.

Francesc Barceló, notario, es condenado a pagar cien libras por una casa a Tomasa y Caterina, viuda y madre de Simó Llobregat, iluminador.

A.R.V. *Manaments de Governació*, nº 4.315, f. 85

Cerveró Gomis, 1963, p. 115.

329

1442, agosto, 16. Valencia.

Antonio Adzuara, hermano de Domingo Adzuara, iluminador de libros de difunto, vende un violario a Joan Blasco por cincuenta y siete sueldos.

A.R.V. *Protocolo*, 9

Cerveró Gomis, 1963, p. 66.³³¹

329. Con fecha de 1442, abril, 13 aparece un documento relacionado con la misma venta en A.P.P.V. *Protocolo Joan Saposá*, nº 1.329, s.f

330. El autor no indica la fecha del documento.

331. El autor no proporciona el notario al que pertenece el protocolo.

1442, noviembre, 9. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de trescientos sueldos por los trabajos de iluminar el Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo.

A.R.V. *Bailía*, Libro 46, f. 201.

Villalba, 1964, p. 227. n° 45.

Ramón Marqués, 2002, p. 167.

1442, noviembre, 9. Valencia.

Leonardo Crespi se obliga a terminar antes del día 25 de diciembre de 1442 el Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo bajo pena de perder todo lo que había cobrado hasta entonces.

A.R.V. *Protocolo Desconocido*, n° 11.250, f. 4v

1442, diciembre, 19. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de dos mil doscientos sueldos por el salario de iluminar e historiar el Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo.

A.R.V. *Bailía*, Libro 46, f. 211v

Villalba, 1964, p. 227-228, n° 47.

Ramón Marqués, 2002, p. 167-168.

1442, diciembre, 20. Valencia.

Caterina y Tomasa, madre y esposa de Simó Llobregat, iluminador; acuden al justicia civil de Valencia para que les permita vender una casa a Pere Domínguez, iluminador; por el precio de cinco mil sueldos para pagar varios créditos que debían.

A.R.V. *Justicia Civil. Requestes*, n° 902, M.21, f. 6-8.

Cerveró Gomis, 1971, p. 33.³³²

1442, diciembre, 20. Valencia.

Caterina y Tomasa, madre y esposa de Simó Llobregat, iluminador; comparecen ante el justicia civil de Valencia.

A.R.V. *Justicia Civil. Requestes*, n° 900, M.7, f. 32.

332. El autor transcribe solo la noticia, y equivoca la mano.

335

1443, enero, 18. Valencia.

Caterina y Tomasa, madre y viuda de Simó Llobregat, iluminador; constituyen como procuradores suyos a Joan de Capdevila y Bertomeu Abat, notarios.

A.R.V. *Protocolo Martí Doto*, 796 41v.

Cerveró Gomis, 1963, p. 116.³³³

336*

1443, enero, 24. Valencia.

Leonardo Crespí, iluminador; firma época de treinta sueldos por los trabajos realizados en la decoración de un misal para el castillo de Xàtiva.

A.R.V. *Època Mestre Racional*, caja año 1.443, época 198.

337

1443, febrero, 19. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador; recibe diecisiete sueldos y ocho dineros por material para la escribanía de la Generalitat.

A.R.V. *Claveria Generalitat*, nº 703, f. 11.

Cerveró Gomis, 1971, p. 31.

338

1443, abril, 16. Valencia.

Leonardo Crespí, iluminador; firma época de dieciocho sueldos por los trabajos de dorar el borde de los folios del Libro de Horas de Alfonso V el Magnánimo.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 58, f. 18v.

Villalba, 1964, p. 232, nº 54.

Ramón Marqués, 2002, p. 172-173.

339

1443, abril, 30. Valencia.

Pere Bonora, iluminador; firma época de cuatrocientos noventa y dos sueldos y tres dineros por los trabajos de pintar, iluminar e historiar el Salterio Laudatorio de Francesc Eiximenis.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 58, f. 20-21

Sanchis Sivera, 1914, p. 98.

Sanchis Sivera, 1930, p. 160.³³⁴

Villalba, 1964, p 233-234, nº 56.

333. El autor sólo da la noticia.

334. El autor recoge la noticia del Libro de épocas de Bailía.

1443, julio, 15. Valencia.

Tomasa, esposa de Simó Llobregat, iluminador, salda una deuda que tenía su marido con Andreu García de veintidós libras y diez sueldos.

A.R.V. *Justicia Civil. Rahons*, nº 3.919, M.2, f. 47.

1443, agosto, 20. Valencia.

Los herederos de Domingo Adzuara, iluminador, confiesan a Pere Furet, Antonio Roses, Tomé Roses y Bernardo Ballester renunciar al violario de unos censos.

A.P.P.V. *Protocolo Martín Coll*, nº 25.092, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 66.

1443, agosto, 25. Valencia.

Joan Marí, iluminador, es condenado a pagar a Marc Castellcens catorce sueldos por unos trabajos.

A.R.V. *Justicia Civil 300 sous*, nº 36, M.3

Cerveró Gomis, 1963, p. 119.

1443, septiembre, 6. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de cuarenta y cuatro sueldos por los trabajos realizados en la decoración del Salterio Laudatorio de Francesc Eiximenis.

A.R.V. *Època Mestre Racional*, caja año 1.443

Sanchis Sivera, 1914, p. 60.

Sanchis Sivera, 1929, p. 38.

Sanchis Sivera, 1930, p. 99-100.

Ramón Marqués, 2002, p. 178-179.

1443, septiembre, 9. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de cuarenta y cuatro sueldos por diversos trabajos realizados en la decoración del Salterio Laudatorio de Francesc Eiximenis.

A.R.V. *Bailía*, Libro 46, f. 307v.

Sanchis Sivera, 1929, p. 38.

Sanchis Sivera, 1930, p. 100.

Sanchis Sivera, 1914, p. 60.

Villalba, 1964, p. 237-238, nº 62.

Ramón Marqués, 2002, p. 179-180.

345

1443, septiembre, 30. Valencia.

Francesc Çamayso, pintor, firma época de quince sueldos por los trabajos de decorar parte de los folios del Salterium Laudatorium de Francesc Eiximenis.

A.R.V. *Mestre Racional*, nº 58, f. 37v.

Sanchis Sivera, 1914, p. 52.³³⁵

Sanchis Sivera, 1930, p. 87.

Villalba, 1964, p. 238-239, nº 63.

346

1444, abril, 19. Valencia.

Testamento de Joan Borrell, suegro de Simó Llobregat, iluminador.

A.P.P.V. *Protocolo Ambrosi Alegret*, nº 20.712

Cerveró Gomis, 1963, p. 116.

347

1444, mayo, 27. Valencia.

Andreu Pardo, iluminador, y su esposa venden a Antonio Jofre, presbítero, cuarenta sueldos de censo.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Ferrandiç*, nº 26.796, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 140.

348

1444, septiembre, 12. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador, firma época de cien sueldos de las diez libras que le debían por la iluminación de un santoral.

A.C.V. *Volumen* 3.661

Sanchis Sivera, 1914, p. 97.

Sanchis Sivera, 1930, p. 127.

Sanchis Sivera, 1930-31, p. 3.

335. El autor cita cuentas de Bailía f. 301v.

1445, julio, 9. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador; actúa como testigo ante el justicia civil de Valencia a favor de Bertomeu Ferrando.

A.R.V. *Justicia Civil. Peticions*, nº 3.743, M.11, f. 24v-25v.

Cerveró Gomis, 1965, p. 26.³³⁶

1445, noviembre, 15. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador; firma época de cierta cantidad de dinero por los trabajos de iluminación realizados en un libro llamado Esponsors.

A.C.V. *Legajo 1.291, Cuentas de Tesorería*, libro 3, f. 48

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».³³⁷

1446, marzo, 9. Valencia.

Bertomeua, viuda Domingo Adzuara, iluminador; actúa como testigo ante el justicia civil de Valencia a favor de Beatriz, hija de Sancho Martínez.

A.R.V. *Justicia Civil. Peticions*, nº 3.747, M.12, f.9-9v.

Cerveró Gomis, 1965, p. 22.

1446, marzo, 12. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador; y su esposa Isabel reconocen deber a Alfonso Alfónsez y a su hija Beatriz cien sueldos.

A.R.V. *Protocolo Jaume Molner*, nº 1.528, f. 46v-47.

Sanchis Sivera, 1929, p. 38.

Sanchis Sivera, 1930, p. 100.

Ramón Marqués, 2002, p. 181-182.

336. El autor sólo da la noticia.

337. González Martí da la signatura libro 2º de cuentas de tesorería

353

1446, junio, 4. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador, firma época de setenta y nueve sueldos por un libro de horas romano para un preso del castillo de Xàtiva.

A.R.V. *Bailía*, Libro 47, f. 47-47v.³³⁸

Sanchis Sivera, 1914, p. 97.³³⁹

Villalba, 1964, p. 240, nº 66.

354

1446, junio, 4. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador, firma época de cuarenta y dos sueldos por un libro llamado Ofici de Sant Alfonso para el rey Alfonso V el Magnánimo.

A.R.V. *Bailía*, Libro 47, f. 47v.³⁴⁰

Villalba, 1964, p. 241, nº 67.

355*

1446, junio, 25. Valencia.

Antonio Adzuara, administrador de los bienes sus hijos Joan y Pedro, herederos de su hermano de Domingo Adzuara, iluminador, le concede a Bertomeua, viuda de Domingo Adzuara tres mil sueldos por la dote por ella entregada más, mil quinientos sueldos por el aumento de dicha dote, según el testamento del iluminador. Asimismo, Antonio Adzuara vende unas propiedades situadas en la parroquia del Salvador de Valencia a Berenguer Martí de Torres por ciento siete libras.

A.P.P.V. *Notal Dionís Cervera*, nº 1.375, s.f.

356

1446, junio, 25. Valencia.

Bertomeua, viuda de Domingo Adzuara, iluminador, recibe de su cuñado Antonio Adzuara cuatro mil cuatrocientos sueldos por su dote.

A.P.P.V. *Notal Dionís Cervera*, nº 1.375, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 66-67.³⁴¹

338. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. Mestre Racional, nº 61, f. 123v

339. El autor equivoca el año y publica 1443

340. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. Mestre Racional, nº 61, f. 124-124v

341. El autor equivoca el mes y publica mayo.

1446, agosto, 3. Valencia.

Joan Crespi, pintor, aparece como testigo en un documento.

A.P.P.V. *Protocolo Desconocido*, n° 26.559, s.f.

1446, octubre, 19. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de cuarenta y siete sueldos por los trabajos de decorar el libro llamado L'ofici Eclesiàstic de sant Alfons encargado por el rey Alfonso V el Magnánimo.

A.R.V. *Bailía*, Libro 47, f. 90v.³⁴²

Villalba, 1964, p. 243, n° 71.

Ramón Marqués, 2002, p. 183-184.

1446, octubre, 21. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, tasa una clave de piedra realizada por Berenguer Mateu, pintor, para la puerta de Quart de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Sotsobreria de Murs i Valls*, d³-48, f. 152v-153.

Sanchis Sivera, 1929, p. 38.

Sanchis Sivera, 1930, p. 100.

Ramón Marqués, 2002, p. 184.

1447, marzo, 28. Valencia.

Leonardo Crespi, junior, recibe el encargo de pintar un retablo dedicado a la Virgen María para la iglesia de Chelva.

A.R.V. *Justicia Civil, Manaments*, n° 21, f. 16.

Archivo del Reino de Valencia. Fichero Genealógico de Cerveró.

342. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. Mestre Racional, n° 61, f. 137

361

1447, mayo, 26. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de setecientos veinticinco sueldos por los diversos trabajos de iluminar el libro de Els Furs Nous y una miniatura para Els Furs confeccionados para el rey de Navarra de la ciudad de Valencia.

A.M.V. *Llibre de certificacions del Racional*, qq-4, f. 8.³⁴³

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».
Ramón Marqués, 2002, p. 185-186.

362

1447, junio, 18. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador, y su esposa Isabel venden una casa a Antoni Sánchez en la parroquia de san Pedro.

A.C.V. *Volumen* 3.632, parte 2, f. 155.

Cerveró Gomis, 1963, p. 94.

363

1448, febrero, 18. Valencia.

Venta de una casa otorgada por Pere Domínguez, iluminador de libros, ciutadà de València.

A.C.V. *Volumen* 3.662

Sanchis Sivera, 1914, p. 97.

Sanchis Sivera, 1930, p. 127.

Sanchis Sivera, 1930-31, p. 3.

364

1448, marzo, 14. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador de libros, ciutadà de València firma época por la venta de una casa.

A.C.V. *Volumen* 3.662

Sanchis Sivera, 1930-31, p. 3.

Sanchis Sivera, 1930, p. 127.

Sanchis Sivera, 1914, p. 97.

343. Este documento se encuentra también anotado en A.M.V. *Claveria Comuna*, O-24, f.178.

1448, mayo, 17. Valencia.

Leonardo Crespi, iluminador, firma época de veintiún sueldos por los trabajos realizados en la decoración de un libro llamado Liconiensis.

A.R.V. *Bailía*, Libro 47, f. 295.

Villalba, 1964, p. 247, nº 79.

1448, agosto, 26. Valencia.

Yolanda, viuda de Antoni Pallarés, iluminador, constituye como procurador suyo a Francesc Palomar, notario.

A.P.P.V. *Protocolo*, nº 2.089 .

Cerveró Gomis, 1972, p. 44³⁴⁴

1449, junio, 9. Valencia.

Girard Martell, iluminador, firma época de doscientos noventa y cuatro sueldos por los trabajos de decoración realizados en un libro llamado Ordinacions de la casa del senyor Rey.

A.R.V. *Bailía*, Libro 47, f. 463.³⁴⁵

Sanchis Sivera, 1914, p. 100.

Sanchis Sivera, 1930, p. 164.

Sanchis Sivera, 1930-31, p. 40.

Villalba, 1964, p. 249, nº 82.

1449, octubre, 11. Valencia.

Leonardo Crespi, pintor, firma época de veinte libras por reparar y pintar las paredes de una de las salas de la Casa de la Ciudad por encargo del Consell de Valencia con motivo de la instalación de un reloj.

A.M.V. *Manual de Consells*, A-34, f. 243

Documento cedido por Dr. Amadeo Serra Desfilis.

Ramón Marqués, 2002, p. 186.

344. El autor publica la signatura protocolo 2.089 pero no indica el notario.

345. El documento también se encuentra registrado en A.R.V. Época Mestre Racional, caja año 1.449, época 214

369

1450, junio, 10. Valencia.

Testamento de Andreu García, en el que aparece Pere Bonora, iluminador, junto a Jacomart y Gonçal Sarrià, pintores, así como varias obras de arte.

A.P.P.V. *Protocolo Ambrosio Alegret*, nº 1.118, s.

Cerveró Gomis, 1964, p. 93-94.

370

1451, agosto, 27. Valencia.

Leonardo Crespí, iluminador, declara en un proceso.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 3.752, M.12, f. 21v.

Cerveró Gomis, 1965, p. 25.

371

1452, abril, 14. Valencia.

Un artista llamado Crespí firma época de tres sueldos y seis dineros por los trabajos de pintar unos cirios para mosén Castellar.

A.C.V. *Legajo 1.328*, f. 57.³⁴⁶

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

372

1454. Valencia.

Leonardo Crespí, iluminador, hace un Oficier para la catedral de Valencia.

A.C.V. *Libros de Obra*, nº 17

Sanchis Sivera, 1929, p. 38.

Sanchis Sivera, 1930, p. 100.

373

1454. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador, firma época de veinticuatro sueldos por los trabajos de iluminar los Himnos nuevos para la catedral.

A.C.V. *Libros de Obra*, nº 1.481, f. 19v.

Villalba, 1964, p. 252, nº 89.

346. Libro del armario del año 1451.

1454, marzo, 12. Valencia.

Miquel Adzuara, iluminador; firma época de cuarenta y una libras, sesenta sueldos a Bertomeu Roca, notario.

Cerveró Gomis, 1971, p. 24.³⁴⁷

1454, mayo, 31. Valencia.

Leonardo Crespí, pintor, y su esposa Isabel, prometen pagar a Domingo Fullea quince sueldos.

A.R.V. Protocolo Juan Garcia, n° 1.099

Cerveró Gomis, 1960, p. 233.³⁴⁸

1454, julio, 20. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador; firma época de veinte sueldos y tres dineros por los trabajos de decorar varias letras en un libro llamado Oficier para la catedral.

A.C.V. Libros de Obra, n° 1.481, f. 15.³⁴⁹

Sanchis Sivera, 1914, p. 98.

Sanchis Sivera, 1930, p. 127.³⁵⁰

Sanchis Sivera, 1930-31, p. 3.

Villalba, 1964, p. 250, n° 84.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

1454, noviembre, s.d. Valencia.

Leonardo Crespí, iluminador; firma época de ciento cuarenta y cuatro sueldos y nueve dineros por los trabajos de iluminar diferentes letras en un libro llamado Oficier.

A.C.V. Libros de Obra, n° 1.481, f. 17.

Villalba, 1964, p. 250-251, n° 86.

347. El autor no especifica de que notario extrajo el documento.

348. El protocolo corresponde a los años 1459-1461.

349. Libro de la obra año 1454.

350. El autor sólo transcribe la noticia.

378

1454, noviembre, 4. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador, firma época de doscientos veintidós sueldos y seis dineros los trabajos realizados en un Santoral.

A.C.V. *Libros de Obra*, nº 1.481, f. 17.³⁵¹

Villalba, 1964, p. 250, nº 85.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

379

1455, julio, 3. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador, firma época de treinta y tres sueldos por los trabajos de iluminar varias letras de un Oficier para la catedral.

A.C.V. *Libros de Obra*, nº 1.481, f. 14v.³⁵²

Villalba, 1964, p. 251, nº 88.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

380

1455, agosto, 28. Valencia.

Leonardo Crespí, iluminador y pintor, firma época de dieciocho libras, treinta sueldos por los trabajos realizados en la sepultura de Francesc Robira.

A.C.V. *Volumen*, 3.660

Villalba, 1964, p. 252, nº 90.

381

1456. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador, firma época de doscientos diez sueldos por los trabajos de decorar un Santoral para la catedral.

A.C.V. *Libros de Obra*, nº 1.481, f. 14.³⁵³

Villalba, 1964, p. 252, nº 91.

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

351. Libro de la obra del año 1454.

352. Libro del año 1455, legajo 1487.

353. Libro de la obra del año 1456.

1457, marzo, 21. Valencia.

Miquel Adzuara, iluminador; constituye como procurador suyo a Jaume Pons.

A.P.P.V. *Protocolo Jaume Gisquerol*, nº 19.012

Sanchis Sivera, 1930, p. 126.

Cerveró Gomis, 1971, p. 24.

1458. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador; firma época de veintiocho sueldos por unas iniciales que había realizado.

A.C.V. *Libros de Obra*, nº 1.481, f. 21.

Villalba, 1964, p. 253, nº 93.

1458. Valencia.

Pere Domínguez, iluminador; firma época de siete sueldos y seis dineros por iluminar un libro.

A.C.V. *Libros de Obra*, nº 1.481, f. 22.

Villalba, 1964, p. 253, nº 95.

1458, enero, 20. Valencia.

Girard Martell, iluminador; firma época de cuarenta y cinco sueldos por los trabajos de decorar el primer volumen del Oficiat Storiati para la catedral.

A.C.V. *Legajo*, nº 1.329.³⁵⁴

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

1458, marzo, 13. Valencia.

Testamento de Caterina, viuda de Pere Crespi, iluminador.

A.P.P.V. *Protocolo Joan Ribera*, nº 21.681, s.f.

354. Al final del libro del armario del año 1457, albarán suelto.

387*

1458, junio, 15. Valencia.

Miquel Adzuara, iluminador; actúa como testigo en un documento.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Vilaspina*, nº 27.459, s.f.

388*

1458, julio, 17. Valencia.

Miquel Adzuara, iluminador; actúa como testigo en un documento.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Vilaspina*, nº 27.459, s.f.

389

1459, junio, 14. Valencia.

Testamento de Caterina, esposa de Miquel Adzuara, iluminador.

A.P.P.V. *Protocolo Pere Vilaspina*, nº 27.459, s.f.

Sanchis Sivera, 1929, p. 64.³⁵⁵

Sanchis Sivera, 1930, p. 126.

390

1467, abril, 23. Valencia.

Bertomeua, viuda de Domingo Adzuara, iluminador; es heredera de su hermano Garcelán Crespi, presbítero.

A.P.P.V. *Protocolo Rafael Tamayo*, nº 1.942, s.f.

Cerveró Gomis, 1963, p. 67.

391

1467, julio, 4. Valencia.

Bertomeua, viuda de Domingo Adzuara, iluminador; vende sesenta y seis sueldos y ocho dineros censales a Joan Ferri.

A.R.V. *Protocolo Francec Pintor*, nº 1.842, s.f.

Sanchis Sivera, 1929, p. 11.³⁵⁶

Sanchis Sivera, 1930, p. 73.

Cerveró Gomis, 1963, p. 67-68.

355. El autor sólo da la noticia y publica 1459, junio, 15.

356. El autor publica la fecha de 1467, julio, 5.

1470, diciembre, 22. Valencia.

Bertomeua, viuda del iluminador Domingo Adzuara, actúa como testigo ante el justicia civil de Valencia.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 3.772, M.17, 8v.

Cerveró Gomis, 1965, p. 22.

1472, febrero, 7. Valencia.

Bertomeua, viuda de Domingo Adzuara, declara como testigo en un proceso.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 924, M. 17, f. 29.

Cerveró Gomis, 1971, p. 23.

1474, julio, 16. Valencia.

Bertomeua, viuda de Domingo Adzuara, iluminador, renuncia al usufructo de una tienda que Joan Adzuara había heredado de su tío Domingo.

A.R.V. *Justicia Civil*, nº 927, M. 17, f. 40.

Cerveró Gomis, 1971, p. 23-24.

1479, marzo, 12. Valencia.

Isabel Crespi, heredera de Bertomeua, viuda de Domingo Adzuara, iluminador, vende un trozo de tierra a Joan Pelegrí.

A.C.V. *Protocolo de Juan Esteve*, nº 3.682

Cerveró Gomis, 1956, p. 111-112, nº 56.

7.1 Bibliografía

ALCAHALÍ, 1897

Alcahalí, Barón de. [RUIZ DE LIHORY, J], *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Obra premiada en los Juegos Florales de lo Rat Penat de 1894. Valencia, Imprenta de Federico Domenech. 1897.

CERVERÓ GOMIS, 1956

Cerveró Gomis, L. «Pintores valentinos. Su cronología y documentación» en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1956, pp. 95-123.

CERVERÓ GOMIS, 1960

Cerveró Gomis, L. «Pintores valentinos. Su cronología y documentación» en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Valencia, 1960, pp. 226-257.

CERVERÓ GOMIS, 1963

Cerveró Gomis, L. «Pintores valentinos. Su cronología y documentación» en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Valencia, 1963, pp. 63-156.

CERVERÓ GOMIS, 1965

Cerveró Gomis, L. «Pintores valentinos. Su cronología y documentación» en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1965, pp. 22-26.

CERVERÓ GOMIS, 1965 (1)

Cerveró Gomis, L. «Pintores valentinos. Su cronología y documentación» en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Valencia, 1965, pp. 83-136.

CERVERÓ GOMIS, 1966

Cerveró Gomis, L. «Pintores valentinos. Su cronología y documentación» en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1966, pp. 19-30.

CERVERÓ GOMIS, 1968

Cerveró Gomis, L. «Pintores valentinos. Su cronología y documentación» en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1968, pp. 92-98.

CERVERÓ GOMIS, 1971

Cerveró Gomis, L. «Pintores valentinos. Su cronología y documentación» en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1971, pp. 23-36.

CERVERÓ GOMIS, 1972

Cerveró Gomis, L. «Pintores valentinos. Su cronología y documentación» en *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1972, pp. 44-57.

COMPANY-ALIAGA-TOLOSA-FRAMIS, 2005

Company-Aliaga-Tolosa-Framis (ED): *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*, I, Valencia, 2005.



RAMÓN MARQUÉS, 2002

Ramón Marqués, N. *El origen de la familia Crespi: iluminadores valencianos*. Segorbe, 2002.

SANCHIS SIVERA, 1914

Sanchis Sivera, J. *Pintores medievales en Valencia*. Tipografía L'Avenç, Barcelona, 1914.

SANCHIS SIVERA, 1928

Sanchis Sivera, J. «Pintores medievales en Valencia» en *Archivo de Arte Valenciano*, N° XIV, Valencia, 1928, pp. 3-64.

SANCHIS SIVERA, 1929

Sanchis Sivera, J. «Pintores medievales en Valencia» en *Archivo de Arte Valenciano*. N° XV, Valencia, 1929, pp. 3-64.

SANCHIS SIVERA, 1930-31

Sanchis Sivera, J. «Pintores medievales en Valencia» en *Archivo de Arte Valenciano*. N° XVI, 1930-N° XVII, Valencia, 1931, pp. 3-116.

SANCHIS SIVERA, 1930

Sanchis Sivera, J. *Pintores medievales en Valencia*. Tipografía Moderna, Valencia, 1930.

RUBIÓ I LLUCH, 1908

Rubió i Lluch, *Documents per l'història de la cultura catalana mig-èval*, II Vol Institut d'estudis catalans, Barcelona, 1908.

VILLALBA DÁVALOS, 1964

Villalba Dávalos, A. *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Ed. Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1964.

7.2. Índice Onomástico

—A—

Abella, Joan, 219
Adzuara, Antonio, 189, 235, 239, 245,
Adzuara, Domingo, 175, 176, 177, 179, 186, 187,
 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196,
 197, 198, 199, 201, 202, 204, 205, 207, 208,
 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218,
 220, 221, 222, 225, 226, 227, 232, 233, 234,
 235, 238, 239, 242, 244, 245, 253, 254,
Adzuara, Joan, 254,
Adzuara, Miquel, 227, 250, 252, 253,
Aguiló, Luis, 229
Agut, Francisco, 229
Alentorn, García d', 171
Alfónsez, Alfonso, 244
Alfonso V el Magnánimo, 228, 233, 238, 239,
 240, 241, 245, 246
Almar, Catalina, 227
Almenara, Úrsula, 187
Andreu, , 201, 203, 230,
Angelina, 234,
Aragón, Federico de. Véase Federico de Aragón
Conde de Luna
Arcos, Joan de los, 209
Ávila, Jaume d', 221

-B-

Badostany, Jaume, 169
Balaguer, Pere, 176
Ballester, Bernardo, 242
Ballester, Simó, 203
Barceló, Frances, 239
Beatriz, 214, 244,
Beneyto, Joan, 193, 194,
Bertomeua, 179, 189, 190, 194, 238, 244, 245,
 253, 254,
Beyach, Joan, 201, 203, 230
Beyach, Pere, 201
Blasco, Joan, 239
Boil, Pere, 213
Boix, Antoni, 238

Bonora, Pere, 241, 249
Borrell, Joan, 220, 223, 239, 243,
Borrell, Pere, 187
Bricet, Felip, 195

-C-

Caça, Bernat, 174,
Calatayú, Domingo de, 180
Calbo, Jaume, 217,
Cardona, Berenger, 237
Castella, Joan, 223,
Castella, Yolanda, 223
Castellcens, Marc, 242
Castellot, Domingo, 202
Castro, Vicente, 179
Català, Pedro, 174
Catalina, 199,
Caterina, 179, 191, 211, 226, 228, 229, 230,
 231, 237, 238, 239, 240, 241, 252, 253
Cirera, Berenguer, 214
Colmella, Bernat, 191
Company, Pere, 182
Conca, Pere, 180, 181
Constanza, 183,
Corbera, Francisco 183
Crespí, 220, 249
Crespí Domingo, 171, 172, 173, 174, 175, 176,
 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185,
 186, 187, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 196,
 197, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 206,
 210, 211, 214, 216, 217, 219, 220, 221, 223,
 224, 228, 231, 232, 234, 236,
Crespí, Garcelán, 228, 253
Crespí, Isabel, 254,
Crespí, Joan, 180, 182, 196, 199, 210, 246
Crespí, Leonardo, 207, 208, 209, 210, 211, 213,
 219, 224, 225, 227, 230, 231, 233, 234, 235,
 236, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 246, 247,
 248, 249, 250, 251,
Crespí, Luis, 180, 195



Crespi, Miquel, 224, 225
Crespi, Narciso, 193, 196, 198, 204, 205, 206,
212, 233, 235, 236, 238
Crespi, Pere, 178, 187, 188, 191, 192, 193, 202,
203, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 221, 226,
228, 229, 230, 231, 252

-Ç-

Çaera, Guillem, 174, 197
Çamayso, Francesc 243,
Çatorra, Antoni, 179

-D-

Daries, Pere, 205
Desplà, Arnau, 172, 173
Dezvalls, Joan, 180, 181
Diez, Joan, 216
Dirles, Miquel, 233
Doménec, Guillemo, 191
Domingo, Bertomeu, 221
Dominguez Pere, 234, 240, 241, 243, 244, 245,
247, 249, 250, 251, 252

-E-

Eiximenis, Gerard, 182

-F-

Ferrando, Bertomeu, 244
Ferrer, Joan, 221
Ferri, Joan, 253, 259
Figuerola, Luis, 222
Fita, Pere, 200
Folquer, Bertran, 169
Font, Pere, 177
Fort, Arnau, 217
fraile Agustín, 181
Francisca, 192, 193
Fulleda, Domingo, 250
Furet, Pere, 242

-G-

Gallart, Joan, 189
García, Andreu, 229, 242, 249
Garcia, Domingo, 220
Gari, Bernardo, 214
Garrigoles, Bernardo, 234
Gaver, Joan, 211
Gerau, Antoni, 185, 198
Gerau, Domingo, 175
Gisbert, Jaume, 185
Gradano, Domingo, 227
Guillamona, 221, 231, 234

-H-

Hali, 203

-I-

Isabel, 183, 185, 193, 199, 200, 201, 234, 236,
244, 247, 250, 254

-J-

Jerez, Fernando, 216
Joan, 193
Joana, 181, 190, 228, 229, 230, 239
Johana, 194

-Ll-

Llobregat, Miquel, 218
Llobregat, Simó, 191, 198, 200, 218, 220, 222,
223, 226, 227, 228, 229, 235, 236, 237, 238,
239, 240, 241, 242, 243
Llòpis, Esteve, 206
Llorens, Guillem, 190

-L-

Luna, Pere de, 176, 177

-M-

Maciana, 230
Maganya, Bertomeu, 229
Magdalena, 193, 194
Marco, Antoni, 172
Margarita, 182, 194, 221
Mari, Joan, 242
Maria de Castilla, 207, 213
Marieta, 171
Martell, Girard, 248, 252
Martí de Torres, Berenguer, 245
Martín I el Humano, 180, 181, 184
Martínez, Sancho, 244
Mascarell, Joan, 239
Mateu, Berenguer, 246
Mateu, Jaume, 195, 199, 203, 204, 208
Mediatori, Francisco, 234
Menor, Joan, 177
Mestre, Martí, 185
Mestre, Vicent, 180
Minperot, Martín, 226
Montfor, Vicent, 230, 231
Muntaner, Pere, 183
Muñoz, Jaume, 229
Muñoz, Pere, 182

-N-

Neya, Lorenzo, 171
Nicolau, Pere, 177

-P-

Pallarés, Antoni, 248
Palomar, Francesc, 248
Palomar, Gabirel de, 236
Pardo, Andreu, 181, 190, 205, 215, 216, 231, 234, 243
Pardo, Berenguer, 215, 216
Pascual, 223
Pascual, Francesc, 182
Pascual, Joan, 182
Pelegrí, Joan, 254

Pelegrí, Pere, 190
Pellicer, Felip, 188
Pere IV el Cerimoniós, 169, 172
Perera, Jaume, 226
Pérez de Casohas, García, 215
Perez de Corella, Eiximén, 232
Pérez, Domingo, 229, 230
Pérez, Joan, 226
Perfeta, Jaume, 235
Peris, Antoni, 198
Perpenyà, Bernat, 174
Petronila, 229
Pina, Jaume de, 205
Pina, Macos de, 222
Podio, Simon de, 170
Pons, Jaume, 252
Prades, Joan de, 216

-Q-

Queral, Bernat, 193

-R-

Raimunda, 185
Rainieri, Berenguer, 169
Rainieri, Bernat, 169
Rambla, Domingo de la, 171
Ricart, Martí, 236, 237
Riera, Bernad, 178
Ripoll, Caar, 231
Robiols, Gonçal, 184, 189
Robira, Francesc, 251
Roca, Bertomeu, 250
Roca, Joan, 193
Roda, Salvador, 169
Roiz de Asagra, Jaume, 192
Romeu, Llorens, 232
Romia, 174
Roses, Antonio, 242
Roses, Tomé, 242
Rourich, Pere, 214

**-S-**

Sánchez, Joan, 174, 184, 186, 187, 188, 195
Sánchez del Porto, Garcia de, 172
Sánchez, Antoni, 247
Sánchez, Gabriel, 204
Sánchez, Joan, 174, 184, 186, 187, 188, 195
Sánchez, Maria, 216
Sánchez, Pere, 206
Sarrià, Gonçal, 249
Saura, Llorens, 222
Serra, Francesc, 173, 222
Serra, Mateo, 192
Siscar, Antoni, 185
Soler, Pere, 178, 179, 201, 202, 203, 204, 205,
208, 212, 213, 230
Solsona, Domingo, 191
Suau, Manuel, 231

-T-

Teresa, 169
Terres, Mateu, 170, 171, 172, 173
Tomasa, 220, 222, 223, 229, 237, 238, 239, 240,
241, 242
Torragrossa, Pere, 209

Torralba, Miquel, 179
Torres, Bernat, 183
Tortosa, Joan, 211
Tost, Isabel, 200

-U-

Úrsula, 223, 230

-V-

Valença, 182
Valero, Domingo, 192, 193
Valero, Joan, 192
Valero, Nicolau, 221
Vicent, Joan, 221
Vilar, Francesc, 201
Vilar, Maria. *Véase Marieta*
Vilma, Antoni, 233
Vives, Joan, 194

-Y-

Yolanda, 248

8. Bibliografía

_____. «Tachygraphy in the Middle Ages: Writing Techniques Employed for Reportations of Lectures and Sermons.» In *Scribes, Scripts and Readers: Studies in the Communication, Presentation and Dissemination of Medieval Texts*, 19 – 34. London, 1999.

_____. *Nature Illuminated : Flora and Fauna from the Court of the Emperor Rudolf II*, Los Angeles, 1997.

_____. *Historia del Arte Valenciano*. vol. 2, Valencia, Consorci d'editors valencians, 1988.

_____. *La pintura española*. vol. I, Milán, 1995.

_____. *Cataluña Medieval. Catálogo*, Barcelona, 1992.

_____. *Història del País Valencià*, València, 1992.

ALCAHALÍ, 1897

Alcahalí, Barón de.: [Ruiz de Lihory, J], *Diccionario biográfico de artistas Valencianos*. Obra premiada en los Juegos Florales de lo Rat Penat de 1894. Valencia, 1897.

ALCOY, 1984

Alcoy, R.: «Observaciones sobre la iconografía de la resurrección de Cristo en la pintura gótica catalana». *Estudios de iconografía medieval española*. Edición a cargo de Joaquín Yarza, Bellaterra, 1984, p. 195-377.

ALCOY, 1985

Alcoy, R.: «Una propuesta de relación texto-imagen: Las madres de los Santos Inocentes» y la iconografía de la Pasión en la pintura italiana del siglo XIV». *D'Art* nº11 (1985), p. 133-159.

ALCOY, 1988

Alcoy, R.: «El libro de Horas de la reina María de Navarra: Avance sobre un problema complejo», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar XXXIV*, 1988, p. 105-134.

ALCOY, 1989

Alcoy, R.: «Rostres profans I marginalia a Catalunya. Qüestions d'enfocament». *D'Art*, nº15, 1989, p. 77-93.

ALCOY, 1990

Alcoy, R.: *Pintures del gòtic a Lleida*. Lleida, 1990.

ALCOY, 1991

Alcoy, R.: «Ferrer Bassa y el italianismo. Revisiones sobre la trama de un nuevo catálogo», *Antichità Viva XXX* 1-2, 1991, p. 5-16.

ALCOY, 1995

Alcoy, R.: «Guerau Gener I les primeres tendències del gòtic internacional en els arts pictòriques de les catedrals catalanes» *Lambard* nº VIII, 1995, p. 179-213.

ALEIXANDRE, 1997

Aleixandre, F.: *La ciudad de la Memoria. Los códices de la Catedral de Valencia*. Catálogo de la exposición. Valencia, 1997.

ALEXANDER, 1976

Alexander J. J. G. and M. T. GIBSON, eds.: *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to Richard William Hunt*, Oxford, 1976.

ALEXANDER, 1977

Alexander, J. J. G. : *Italian Renaissance Illuminations*. New York, 1977

ALEXANDER, 1978 (1)

Alexander, J. J. G.: «Scribes as Artists.» In *Medieval Scribes, Manuscripts and Libraries: Essays Presented to N. R. Ker*, ed. M. B. Parkes and A. G. Watson. London, 1978. p. 87-116.

ALEXANDER, 1978 (2)

Alexander, J. J. G.: *The Decorated Letter*. New York, 1978.

ALEXANDER, 1992

Alexander, J.: *Medieval Illuminators and their Methods of Work*. New Haven, 1992.

ALEXANDER, 1993

Alexander, J. J. G.: *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*. New Haven, 1993.

ALIAGA, 1994

Aliaga, J.: «Una obra atribuida a Geráu Gener y Gonçal Peris en el museo del Prado». *Boletín del Museo del Prado*, Tomo XV, 1994, p. 7-10

ALIAGA, 1996

Aliaga, J.: *Els Peris i la pintura valenciana medieval*. València, 1996.

ALIAGA, 2001

Aliaga Morell, J.: «Maestro de Burgo de Osma (¿Jaume Mateu?)», *El Renacimiento Mediterráneo*. Catálogo exposición. Valencia 18 de mayo al 2 de septiembre de 2001. p. 185-189.

ALMARCHE, 1920

Almarche, F.: «Leonart y Domingo Crespi, miniaturistas valencianos del siglo XV», *Archivo de Arte Valenciano*, 1920, p. 14-22.

ALMELA I VIVES, 1946

Almela i Vives, F.: «El Consulado del Mar y su código en el Archivo Municipal». *Ferriario VIII*, nº 10, 1946, s/p.

ALTURO, 2000

Alturo i Perucho, J.: *El Llibre manuscrit a Catalunya. Orígens i esplendor*. Barcelona, 2000.

ANTOLÍN, 1910

Antolín, G.: *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca de El Escorial*. vols. I-IV. Madrid, Imprenta Helénica, 1910.

AVRIL, 1975

Avril, F.: «La peinture française au temps de Jean de Berry». *Revue de l'Art*, nº 28, 1975, p. 40-52.

AVRIL, 1978

Avril, F.: *Manuscript painting at the court of France. The Fourteenth Century (1310 - 1380)*. Nueva York, 1978.

AVRIL, 1978 (1)

Avril, F.: *L'enluminure à la Cour de France au XIVe siècle*. Paris, 1978.

AVRIL, 1982

Avril, F.: *Manuscrits enluminés de la Peninsule Ibérique*. Paris, 1982.

AVRIL, 1984

Avril, F.: *Manuscrits enluminés d'origine italienne*. Paris, 1984.

AVRIL, 1989

Avril, F.: *Catalogue des manuscrits espagnols de la Bibliothèque Nationale*. Paris, 1989.

AVRIL, 1995

Avril, F.: *L'enluminure à l'époque gothique*. Paris, 1995.

BABCOCK, 1993

Babcock, R. G.: *Reconstructing a Medieval Library. Fragments from Lambach*. New Haven, 1993.

BACKHOUSE, 1975

Backhouse, J.: «An Illuminator's Sketch-book.» *British Library Journal* 1. 1975, p. 3-14.

BACKHOUSE, 1979

Backhouse, J.: *The Illuminated Manuscript*. Oxford, 1979.

BACKHOUSE, 1985

Backhouse, J.: *Books of Hours*. London, 1985.

BACKHOUSE, 1995

Backhouse, J.: *The Lindisfarne Gospels: A Masterpiece in Bookpainting*. London, 1995.

BATAILLON, 1991

Bataillon, L. J., Guyot, B. G. and Rouse, R. H., eds.: *La production du livre universitaire au moyen âge: exemplar et pecia. Acts du symposium tenu au Collegio San Bonaventura de Grotta ferrata, May 1983*. Paris, 1991.

BEADLE, 1995

Beadle, R. and Piper, A. J., eds.: *New Science and Old Books: Studies in Manuscripts and Early Printed Books in Honour of A. I. Doyle*. Aldershot, 1995.

BEAUNE, 1997

Beaune, C.: *Les manuscrits des Rois de France au Moyen Âge*. Paris, 1997 [1989].

BELL, 1936-1937

Bell, H. E.: «The Price of Books in Medieval England.» *The Library*, 4th ser., 1936-1937; p. 312-332.

BELL, 1982

Bell, S. G.: «Medieval Women Book Owners: Arbiters of Lay Piety and Ambassadors of Culture.» *Signs* 7:4 (Summer 1982); p. 742-768.

BELL, 1992

Bell, D. N., ed.: *The Libraries of the Cistercians, Gilbertines and Premonstratensians*. London, 1992

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, 1980

Bibliothèque Nationale (France). Centre de recherche sur les manuscrits enluminés. : *Manuscrits enluminés d'origine italienne / Bibliothèque nationale*, Département des manuscrits, Centre de recherche sur les manuscrits enluminés. 1, VIème.-XIIème siècles. (1980)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, 1984

Bibliothèque Nationale (France): *Dix siècles d'enluminure italienne (VI -XVI siècles)*, 1984.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, 1984 (1)

Bibliothèque Nationale (Paris). Département des manuscrits : *Manuscrits enluminés d'origine italienne / par François Avril et Marie-Thérèse Gousset ; avec la collaboration de Claudia Rabel* (1984)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, 1987

Bibliothèque Nationale (França). Centre de recherche sur les manuscrits enluminés. : *Manuscripts enluminés d'origine insulaire, VIIe-XXe siècle* / par François Avril et Patricia Danz Stirnemann, 1987.

BISCHOFF, 1994

Bischoff, B.: *Manuscripts and Libraries in the Age of Charlemagne*, Cambridge, 1994.

BLAND, 1969

Bland, D.: *A History of Book Illustration: the Illuminated Manuscript and the Printed Book*. London, 1969.

BOHIGAS, 1953

Bohigas, P.: *Llibre del Consolat del Mar*. Barcelona, Pròleg al facsimil de l'edició princeps de 1484, 1953.

BOHIGAS, 1960

Bohigas, P.: *Il·lustració y decoració del llibre manuscrit en Catalunya*. 3 vols. Barcelona, 1960.

BOHIGAS, 1963

Bohigas, P.: «El miniaturista valencià del Valeri Màxim». *Spanische Forschungen der Görres-Gesellschaft*, 21. 1963, p. 254-262.

BOHIGAS, 1968

Bohigas, P.: «La obra del maestro del “Liber Instrumentorum” de la Catedral de Valencia», *Martínez Ferrando. Archivero. Miscelánea de estudios dedicados a su Memoria*. Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1968, p. 53-65.

BOHIGAS, 1977

Bohigas, P.: *Normes per a la descripció codicològica dels manuscrits*. Barcelona, 1977.

BOHIGAS, 1980

Bohigas, P.: «Analogies entre les obres dels miniaturistes del temps del rei Martí I les del Mestre del *Liber Instrumentorum* de la Catedral de Valencia, seguides d'algunes indicacions codicològiques» *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, vol. II, Valencia, 1980, p. 693-700.

BOHIGAS, 1985

Bohigas, P.: *Sobre manuscrits i biblioteques*. Barcelona, 1985.

BOLOGNA, 1988

Bologna, G.: *Illuminated Manuscripts : The Book Before Gutenberg*. New York, 1988.

BROWN, 1991

Brown, M. P.: *Anglo-Saxon Manuscripts*. London, 1991.

BROWN, 1994

Brown, M. P.: *Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms*. Oxford, 1994.

BROWNRIGG, 1990

Brownrigg, L. L.: *Seminar in the History of the Book to 1500: Assessing the Evidence*. Los Altos Hills, 1990.

BROWNRIGG, 1994

Brownrigg, L. L., ed.: *Making the Medieval Book: Techniques of Production*. Oxford, 1994.

BRU-CATALÁ, 1986

Bru, S.-Catalá, M. : *L'arxiu i museu històric de la Ciutat de Valencia*. Valencia, 1986.

CALKINGS, 1986

Calkings, R.: *Illuminated Books of the Middle Age*. London- New York, 1986.

CAPPELLI, 1973

Cappelli, A., ed.: *Dizionario di Abbreviature Latine ed Italiane: Lexicon Abbreviaturarum*. Milan, 1973.

CAPPELLI, 1988

Cappelli, A.: *Cronología e calendario perpetuo dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni*. Milano, 1988.

CASAÑ, 1895

Casañ, J.: «Apuntes paleográficos-artísticos sobre los manuscritos que se conservan en la región valenciana». *Soluciones católicas*, 1895, s/p.

CASTRO, 1973

Castro, J.: *Manuscritos franciscanos de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Valencia, 1973.

CATALÁ, 1988

Catalá Gorges, M.A.: *La pintura del estilo gótico lineal y la influencia italo-catalana. Historia del Arte Valenciano*. vol. II, Valencia, 1988, p. 169-170.

CATÁLOGO, 1928

Catálogo descriptivo de los códices de la Catedral de Valencia. Madrid, C.S.I.C., 1928.

CATÁLOGO, 1944

Catálogo de la Exposición histórica del libro. Madrid, 1944.

CATÁLOGO, 1955

Catálogo de la Exposición de Derecho Histórico del Reino de Valencia. Valencia, 1955.

CATÁLOGO, 1992

Catálogo de la Exposición Joan Lluís Vives valentinus i el seu temps, 1492-1590. Catálogo, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1992.

CATÁLOGO, 1994

Catálogo de la Exposición, «El mar en la pintura española». Antiquaria, nº 115 Marzo 1994, s/p.

CÁTEDRA, 1980

Cátedra García, P.: «Siete pliegos góticos desconocidos», *Cuadernos de Bibliofilia*. Julio 1980, nº 5, p. 31-37.

CATEURA, 1989

Cateura Berinàsser, P. : «Consolats estrangers a les Illes Balears (1347-1500)». *Mayurqa*, 22, Volumen I. 1989, 167-180.

CERVERÓ, 1956

Cerveró Gomis, L.: «Pintores valentinos, su cronología y documentación». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1956, p. 95-123.

CERVERÓ, 1960

Cerveró Gomis, L.: «Pintores valentinos, su cronología y documentación». *Archivo de Arte Valenciano*, 1960, p. 226-257.

CERVERÓ, 1963

Cerveró Gomis, L.: «Pintores valentinos, su cronología y documentación». *Archivo de Arte Valenciano*, 1963, p. 63-156.

CERVERÓ, 1965

Cerveró Gomis, L.: «Pintores valentinos, su cronología y documentación». *Archivo de Arte Valenciano*, 1965, p. 22-26.

CERVERÓ, 1965 (1)

Cerveró Gomis, L.: «Pintores valentinos, su cronología y documentación». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1965, 83-136.

CERVERÓ, 1966

Cerveró Gomis, L.: «Pintores valentinos, su cronología y documentación». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1966, p. 19-30.

CERVERÓ, 1968

Cerveró Gomis, L.: «Pintores valentinos, su cronología y documentación». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1968, p. 92-98,

CERVERÓ, 1971

Cerveró Gomis, L.: «Pintores valentinos, su cronología y documentación». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1971, p. 23-36.

CERVERÓ, 1972

Cerveró Gomis, L.: «Pintores valentinos, su cronología y documentación». *Archivo de Arte Valenciano*, 1972 , p. 44-57.

CHAYTOR, 1967

Chaytor, H.J.: *From Script to Print: An Introduction to Medieval Vernacular Literature*. Cambridge, 1945, reprinted, New York, 1967.

CHRISTIANSON, 1989

Christianson, C. P.: *A Directory of London Stationers and Book Artisans, 1300-1500*. New York, 1989.

CID, 1989

Cid Priego, C.: «Retratos y autorretratos en las miniaturas españolas alto medievales» *Liño*, nº 8, 1989, p. 7-33.

CLEMENT, 1995

Clement, R. W.: «A Survey of Antique, Medieval, and Renaissance Book Production,» in *Art Into Life: Collected Papers from the Kresge Art Museum Medieval Symposia*, ed. Carol Garrett Fisher and Kathleen Scott. East Lansing: Michigan State University Press, 1995, p. 9-28.

COLEMAN, 1981

Coleman, J.: *Medieval Readers and Writers 1350-1400*. New York, 1981.

COLL, 1993

Coll, G.: «Els Usatges de la Biblioteca Apostòlica Vaticana: un manuscrit il·luminat trecentista relacionat amb la Catedral de Barcelona». *D'art*, 19, 1993, p. 155-178.

COLL, 1995

Coll, G.: *Manuscrits jurídics I il·luminació. Estudi d'alguns còdex dels Usatges i constitucions de Catalunya i del Decret de Gracià 1300-1350*. Textos i Estudis de Cultura Catalana, nº 38, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

COLL, 1995-1996

Coll, G.: «La relació preu/valor artístic i social del llibre manuscrit català al segle XIV. Aproximació a un estudi documental» *Acta Historica et Archaeologica Medievalia*, 16-17, 1995-1996, p. 215-231.

COLL, 1998

Coll, G.: «La il·luminació de manuscrits a Catalunya durant el segle XIV: aproximació a un estudi documental» *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I, 1998, p. 327-335.

DALMASES-JOSÉ I PITARCH, 1984

Dalmases, N.-José i Pitarch, A.: *Història de l'art català. L'art gòtic s. XIV - XV*. Vol.III. Barcelona, 1984.

D'ALOS, 1924

D'Alos, R.: «Documenti per la storia della Biblioteca d'Alfonso il Magnánimo» *Miscellanea Ehrle*, vol. V, Roma, 1924, p. 418-419, apéndice XXV.

DE HAMEL, 1984

De Hamel, C.: *Glossed Books of the Bible and the Origins of the Paris Booktrade*. Dover, 1984.

DE HAMEL, 1987

De Hamel, C.: *Glossed Books of the Bible and the Origins of the Paris Booktrade*. Woodbridge, Suffolk; Wolfeboro, 1987.

DE HAMEL, 1992

De Hamel, C.: *Medieval Craftsmen. Scribes and Illuminators*. London, 1992.

DE HAMEL, 1997

De Hamel, C.: *A History of Illuminated manuscripts*, 2d ed. London, 1997, [1986].

DE LABORDE, 1911-1927

De Laborde, A.: *La Bible moralisée illustrée*, in 5 vols. Paris, 1911-1927.

DESTREZ, 1935

Destrez, J.: *La pecia dans les manuscrits universitaires du XIIIe et du XIVe siècle*. Paris, 1935.

DICTIONARY, 1982

Dictionary of the Middle Ages. Vol. 2. Edited Joseph R. Strayer. New York, 1982.

DIRINGER, 1967

Diringer, D.: *The Illuminated Book: Its History and Production*. London, 1967.

DIRINGER, 1967 (1)

Diringer, D.: *The Illuminated Book: Its History and Production*. Rev. ed. New York, 1967

DIRINGER, 1982

Diringer, D.: *The Book before Printing: Ancient, Medieval and Oriental [The Hand-produced Book]*. London, 1953; reprinted, New York, 1982.

DOMINGO-HERNANDEZ, 1994

Domingo Maldavi, A.- Hernandez LES, M.: «Catalogación de los fondos de la Biblioteca Real». *Reales Sitios* n° 121, 1994, p. 62-66.

DOMÍNGUEZ BORDONA, 1929

Domínguez Bordona, J.: *Exposición de códices miniados españoles*. Catálogo, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1929.

DOMÍNGUEZ BORDONA, 1930

Domínguez Bordona, J.: *El arte de la miniatura española*. vol. II. Barcelona-Florenca, 1930.

DOMÍNGUEZ BORDONA, 1931

Domínguez Bordona, J.: *Catálogo de manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1931.

DOMÍNGUEZ BORDONA, 1933

Domínguez Bordona, J.: *Manuscritos con pinturas*. 2 vols. Madrid, 1933.

DOMÍNGUEZ BORDONA, 1957

Domínguez Bordona, J.: «Diccionario de iluminadores españoles». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 140, 1957, p. 49-170.

DOMÍNGUEZ BORDONA, 1958

Domínguez Bordona, J.: *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico. Miniatura, grabado, encuadernación*. Tomo XVIII, Madrid, 1958.

DONOVAN, 1991

Donovan, C.: *The de Brailes Hours: Shaping the Book of Hours in Thirteenth Century Oxford*. Toronto, 1991.

DUBOIS, 1989

Dubois, A.: «Les animaux dans les marges de manuscrits ayant appartenu à la librairie des ducs de Bourgogne et conservés à la Bibliothèque Royale Albert 1^{er}. Étude typologique». *Revue des Archéologues et historiens d'art de Louvain*. N° XXII année, 1989, p. 72-81.

DUBOIS, 1990

Dubois, A.: «Les animaux dans les marges de manuscrits essai de typologie». *Revue des Archeologues et historiens d'art de Louvain*. N° XXII année, 1990, p. 73-82.

EGBERT, 1967

Egbert, V. W.: *The Medieval Artist at Work*. Princeton, 1967.

EIXIMENIS, 1985

Eiximenis, F.: *Scala Dei. Devocionari de la reina Maria*. Barcelona 1985.

ENCICLOPEDIA, 1998

Enciclopedia dell'arte medievale. Istituto della Enciclopedia Italiana Fondata da Giovanni Trencani. vol. IX. Roma, 1998.

ESCANDELL, 1991

Escandell Proust, I.: «Las iniciales y sus miniaturas en el gótico lineal». *Fragments*, 1991, p. 110-117.

ESCOLAR, 1995

Escolar, H.: *Historia ilustrada del libro español: Los manuscritos españoles*. Madrid, Ed. Fundación Sánchez Ruipérez, 1995.

ESPAÑOL, 1992

Español, F.: «Cienes i promotors en el gòtic català» *Catalunya Medieval*, Barcelona, 1992, p. 220-221.

ESPAÑOL, 1992

Español, F.: *El gòtic Català*, Barcelona, 2002.

ESPAÑOL, 2002-2003

Español, F.: «El Salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova» *LOCVS AMENVS*, 6, 2002-2003, p. 91-114.

FERNÁNDEZ, 1893

Fernández Duro, A.: «Antigüedad del Libro del Consolat del Mar deducida del Códice del Ayuntamiento de Valencia». *El Archivo*, VIII, quadern V. Julio-Septiembre, 1893, s/p.

FERRANDO, 1997

Ferrando Francés, A.: *El Llibre del Consolat de Mar*. Valencia, 1977.

FRIEDMAN, 1995

Friedman, J. B.: *Northern English Books, Owners and Makers in the Late Middle Ages*. Syracuse, 1995.

GAMESON, 1994

Gameson, R., ed.: *The Early Medieval Bible: Its Production, Decoration and Use*. Cambridge, 1994.

GANZ, 1986

Ganz, P., ed.: *The Role of the Book in Medieval Culture*. Tournhout, 1986.

GARAND, 1980

Garand, M.: «Manuscrits monastiques et scriptoria aux XIe et XIIe siècles.» *Codicologica* 3 (1980): p. 9-33.

GARCIA I SANZ, 1959

García i Sanz, A.: «Notas sobre el régimen orgánico del Consolat de la Mar» (siglos XIII al XV). *Boletín Sociedad Castellonense de Cultura*, XXXV, 1959, p. 180-209.

GARCIA I SANZ, 1961

García i Sanz, A.: «Las apelaciones en el Consulado». *Boletín Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XXXVII, 1961, p. 17-25.

GARCIA I SANZ, 1966

García i Sanz, A.: «Les tradicions juridico-marítimes medievals». *Miscelanea Barcinonensia*, any V nºXIV 1966, p. 7-28.

GARCIA I SANZ, 1968

García i Sanz, A.: «Un nuevo código mallorquín del Llibre de Consolat de Mar». *Anuario de Historia de Derecho Español*, XXXVIII, 1968, p. 635-639.

GARCIA I SANZ, 1969

García i Sanz, A.: «La datación de la compilación del «Llibre del Consolat del Mar», VIII Congreso de Hª de la Corona de Aragón, vol. I. Valencia, 1969, p. 257-271.

GARCIA I SANZ, 1969 (1)

García i Sanz, A.: «Estudios sobre los orígenes del derecho marítimo hispano-mediterráneo». *Anuario de Hª del Derecho Español*, 1969, p. 213-316.

GARCIA I SANZ, 1977

García i Sanz, A.: «Un text medieval inèdit del cronicó dels juraments de les “Costumes de Mar”». *Estudis Històrics dels Arxius de Protocols*, 1977, p. 51-62.

GARCIA I SANZ, 1977 (1)

García i Sanz, A.: *Història de la marina catalana*. Barcelona, 1977.

GARCIA I SANZ, 1980

García i Sanz, A.: «La primera época del Consolat de Mar de València (1283-1362)». *Primer congrés Història al País Valencià*. València, 1980, p. 501-512.

GARCIA I SANZ, 1984

García i Sanz, A.: *El llibre del Consolat de Mar*. Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1984.

GARCÍA LARRAGUETA, 1976

García Larragueta. *Cronología. Edad Media*. Pamplona, 1976.

GARÍN, 1982

Garín Ortiz de Taranco, F. M^a.: *La Universidad literaria de Valencia y sus obras de arte*. Valencia, 1982.

GASPARRI, 1967

Gasparri, F.: «Le Scriptorium de Corbie à la fin du VIIIe siècle.» *Scriptorium* 21, 1967, p. 86-93.

GELLRICH, 1985

Gellrich, J. M.: *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mythology, and Fiction*. Ithaca, New York, 1985.

GIMENO, 1993

Gimeno Blay, F.M.: «Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su “De Arte scribendi” (ca. 1468)», *Scitura e Cività*, XVII, 1993, p. 203-270.

GIMENO-SERRA, 1997

Gimeno, F.-Serra, A.: *Genealogía de los reyes de Aragón y condes de Barcelona*. Valencia, 1997.

GLENISSON, 1988

Glenisson, J, ed.: *Le Livre au Moyen Age*. Brepols, 1988.

GOLDSCHMIDT, 1943

Goldschmidt, E. P.: *Medieval Texts and Their First Appearance in Print*. London, 1943.

GONZALEZ MARTI, 1931

Gonzalez Martí, J.M.: «Del arte medieval Valenciano. Iluminadores y calígrafos del s. XIV». *Oro de Ley*, num. 331, 1931, p. 13-16.

GONZALEZ MARTI, 1939

Gonzalez Martí, J.M.: «Del arte medieval valenciano. Calígrafos y miniaturistas». *Almanaque “Las Provincias”*, 1939, p. 331-334.

GRABAR-NORDENFALK, 1957

Grabar, A., and Nordenfalk, C.: *Early Medieval Painting*. Lausanne, 1957.

GRABAR-NORDENFALK, 1958

Grabar, A. and Nordenfalk, C.: *Romanesque Painting from the Eleventh to Thirteenth Century: Mural Painting*. New York, 1958.

GRIFFITHS-PEARSALL, 1989

Griffiths, J and Pearsall, D., eds.: *Book Production and Publishing in Britain 1375-1475*. Cambridge, 1989.

GUDIOL, 1955

Gudiol i Cunill, J.: *Els primitius, tercera part. Els llibres il·luminats*. Barcelona, 1955.

GUDIOL-ALCOLEA, 1987

Gudiol, J.-Alcolea, S.: *Pintura gòtica catalana*. Barcelona, 1987.

GUIRAL-HADZIOSSIF, 1989

Guiral-Hadziiossif, J.: *Valencia: puerto mediterráneo en el siglo XV*. Valencia, 1989.

GUTIERREZ, 1992

Gutierrez del Caño, M.: *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia*, tomo tercero, Valencia, 1992, [1913].

HARTHAN, 1977

Harthan, J.: *The Book of Hours*. New York, 1977.

HELLINGA, 1990

Hellinga, L.: «Editing Texts in the Fifteenth Century», *New Directions in Textual Studies*, ed. D. Oliphant and R. Bradford, Austin, Texas, 1990, p. 126-149.

HENDRIX, 1997

Hendrix, L.: And thea Vignau-Wilberg. *An Abecedarium: Illuminated Alphabets from the Court of the Emperor Rudolf II*. Los Angeles, 1997.

HERIARD DUBREIL, 1987

Heriard Dubreil, M.: *Valencia y el gòtico internacional*. 2 vols. Valencia, 1987.

IVY, 1958

Ivy, G. S.: «The Bibliography of the Manuscript Book.», *The English Library before 1700*, ed. Francis Wormald and C. E. Wright (London: Athlone Press, University of London, 1958), p. 32-65.

JANINI, 1980

Janini, J.: *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España Aragón, Cataluña y Valencia*. Vol. II. Burgos, 1980.

JONES, 1947

Jones, L. W.: «The Scriptorium at Corbie: I. The Library, II. The Script and the Problems.» *Speculum* 22 (1947): p. 191-204, 375-394.

JOSÉ, 1981

José i Pitarch, A.: «Llorenç Saragossa y los orígenes de la pintura medieval». *D'Art*, Barcelona, n° 6-7, mayo 1981, p. 114-119.

JOSÉ, 1986

José i Pitarch, A.: *Les Arts Plàstiques: L'escultura i la pintura gòtiques. Història de l'art al País Valencià*. Valencia, 1986.

KER, 1985

Ker, N. R.: *Books, Collectors, and Libraries: Studies in the Medieval Heritage*, ed. Andrew G. Watson. London, 1985.

KER, 1960

Ker, N. R.: *English Manuscripts in the Century after the Norman Conquest*. Oxford, 1960.

LE GOFF, 2001

Le Goff, J.: *Los intelectuales de la Edad Media*, Barcelona, 2001, [1985].

LEMAIRE, 1989

Lemaire, J.: *Introduction à la codicologie*. Louvain-la-Neuve, 1989.

LEYSER, 1994

Leyser, K.: *Communications and Power in Medieval Europe*. Rio Grande, Ohio, 1994.

LLOBREGAT- YVARS, 1986

Llobregat, E.-Yvars, J.F.: *Història de l'art al País Valencià*, Vol I. València, 1986.

LLONCH, 1967-68

Llonch Pausas, S.: «Pintura italogòtica valenciana. *Anales del Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. XVIII, años 1967-68.

MADAN, 1920

Madan, F.: *Books in Manuscript: A Short Introduction to their Study and Use*. 2nd ed. New York, 1920.

MANDINGORRA, 1990

Mandingorra Llavata, M.L.: *Leer en la Valencia del trescientos: el libro y la lectura en Valencia a través de la documentación notarial*. Tesis doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Valencia, Universitat de València, 1990.

MARINIS, 1952

Marinis de, T.: *La Biblioteca Napolitana dei Re d'Aragona*, t.II, Milán, 1952.

MARTIN, 1994

Martin, H.-J.: *The History and Power of Writing*, Chicago, 1994.

MARTINEZ MURILLO, 1991

Martínez Murillo, M.C.: *Estudio iconográfico y estilístico de las Biblias Boloñesas en España*. Madrid, 1991.

MAS, 1915

Mas, J.: «Notes documentals de llibres antics a Barcelona». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, Julio-Septiembre 1915, p. 240.

MCCASH, 1996

Mccash, June Hall, ed.: *The Cultural Patronage of Medieval Women*, Athens, 1996.

MEISS, 1974

Meiss, M.: *French painting in the time of Jean de Berry: the Limbourgs and their contemporaries*. Londres, 1974.

MIRANDA, 1993

Miranda García, C.: «Sistemas mnemónicos en el árbol del amor. Aproximación a la iconografía». *Cuadernos de arte e iconografía. Fundación Universitaria española*. Madrid, tomo IV, nº11, primer semestre 1993, p. 173-181.

MIRANDA, 1994

Miranda García, C.: «La idea de la divinidad a través de las miniaturas de dos manuscritos del Breviari d'amor de Matfre Emerngaud de Béziers». *Academia*, nº 78, 1994, p. 267-292.

MIQUEL, 1914

Miquel y Planas, M.: *Valeri Màxim del dits y fets memorables. Traducció catalana del XIV en segle per frare Antoni Canals*, Barcelona, 1914.

MÜNER, 1991

Müner, J.: *Viaje por España y Portugal, (1494-1495)*. Madrid, 1991

OLIVER, 1879

Oliver, B.: *Hª del Derecho en Cataluña, Mallorca y Valencia. Código de las costumbres de Tortosa*. Tomo III. Madrid, 1879.

OLMOS Y CANALDA, 1928

Olmos y Canalda, E.: *Catálogo descriptivo de los códices de la Catedral de Valencia*. Madrid, 1928.

OLMOS Y CANALDA, 1943

Olmos y Canalda, E.: *Códices de la Catedral de Valencia*. Madrid, C.S.I.C., 1943.

ORRIOLS, 2000

Orriols Alsina, A.: *Il·lustració de manuscrits a Girona en època romànica* [Microforma] / Anna Orriols Alsina; [tesis dirigida por Joaquín Yarza Luaces] (2000)

PÄCHT, 1987

Pächt, O.: *La miniatura medieval*. Madrid, Alianza Editorial, 1987.

PARKES, 1991

Parkes, M. B.: *Scribes, Scripts and Readers: Studies in the Communication, Presentation and Dissemination of Medieval Texts*. London, 1991.

PEARSALL, 1983

Pearsall, D.: *Manuscripts and Readers in Fifteenth-Century England: The Literary Implications of Manuscript Study: Essays from the 1981 Conference at the University of York*. Cambridge, 1983.

PÉREZ MARTÍ, 1933

Pérez Martí, J. M.: «Escritores de letra formada e iluminadores medievales», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, VI, 1933, p. 129-139.

PÉREZ MARTÍ, 1934

Pérez Martí, J. M.: «Escritores de letra formada e iluminadores de la Catedral de Segorbe». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, VII, 1934, p. 6-20.

PÉREZ MARTÍ, 1935

Pérez Martí, J. M.: «Pintores valencianos medievales y modernos». *Archivo español de Arte y Arqueología*. 1935, p. 293-298.

PETRUCCI, 1995

Petrucci, A.: *Writers and Readers in Medieval Italy: Studies in the History of Written Culture*. New Haven: Yale University Press, 1995.

PLANAS, 1984

Planas Badenas, J.: «El misal de Santa Eulalia» *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*. n° XVI, 1984, p. 33-62.

PLANAS, 1988

Planas Badenas, J.: «Rafael Destorrents: una miniatura inédita en un libro de Horas del Museo episcopal de Vich». *D'Art* n° 14, 1988, p. 73-81.

PLANAS, 1990

Planas Badenas, J.: «Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana de estilo internacional y su proyección en el Reino de Valencia». *VIII Congreso Español de Hª del Arte*. Cáceres 1990, p. 119-127.

PLANAS, 1991

Planas Badenas, J.: «Bernat Martorell y la iluminación del libro: una aproximación al Libro de Horas del Archivo Histórico Municipal de Barcelona». *Boletín del Museo e Instituto Camon Aznar*, n° XLVI, 1991, p. 115-142.

PLANAS, 1991 (1)

Planas Badenas, J.: «El alfabeto gótico del estilo internacional en Cataluña». *Fragmentos* n° 17-18-19, 1991, p. 72-84.

PLANAS, 1991 (2)

Planas Badenas, J.: «Miniatura catalana en los inicios del siglo XV. Análisis de un códice escorialense». *Reales Sitios*, N° 108, año 1991, p. 45-56.

PLANAS, 1994

Planas Badenas, J.: «Un manuscrito catalán iluminado en torno a 1400. Los oficios de devoción privada de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* N° LVII – 1994, p. 93-124.

PLANAS, 1995

Planas Badenas, J.: «Le Pontifical de Gerone. La seconde phase du style international en Catalogne» Actas del Congreso *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad*. Lovaina, Ed. Maurits Smeyers y Bert Cardon, 1995, p. 141-154.

PLANAS, 1998

Planas Badenas, J.: *El esplendor del gótico catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*. Lleida, 1998.

PLANAS, 2001

Planas, J.: «El breviario del rey Martín y la promoción artística de una obra regia vinculada a Poblet» *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 585-598.

POLLARD, 1964

Pollard, G.: «The University and the Book Trade in Medieval Oxford.» In *Beiträge zum Berufsbewusstsein des mittelalterlichen Menschen*, ed. P. Wilpert and Eckert (Berlin: De Gruyter, 1964), p. 336-344.

POLLARD, 1978

Pollard, G.: «The Pecia System in the Medieval Universities.» In *Medieval Scribes, Manuscripts and Libraries: Essays Presented to N.R. Ker*, ed. M.B. Parkes and A.G. Watson (London, 1978), p. 145-61.

PORCHER, 1953

Porcher, J.: *Le Breviaire de Martin d'Aragon*, París, 1953.

PUTATURO, 1970

Putaturo, A.: *Lineamenti di Storia delle Arti Minori*, in *Introduzione alla Storia della Miniatura e delle Arti Minori*, Napoli 1970, p. 165-330

PUTATURO, 1973

Putaturo, A.: *Miniature napoletane del Rinascimento*, Benevento 1973

PUTATURO, 1991

Putaturo, A.: *Miniatura a Napoli fra Cinquecento e Seicento: i corali di Santa Maria della Sanità*, in *Miniatura a Napoli tra '400 e '600. Libri di coro delle chiese napoletane*, Napoli 1991, p. 121-147, 245-268.

PUTATURO, 1997

Putaturo, A.: *Libri miniati per Alfonso e Ferrante*, in *Libri a corte, testimonianze e immagini nella Napoli aragonese*, Napoli 1997.

RAMÓN MARQUÉS, 1998

Ramón Marqués, N.: «La atribucion de las miniaturas de Aureum Opus de Alzira: estudio preliminar», en *Actes del VII assemblea de la Ribera*, 1998 (en prensa).

RAMÓN MARQUÉS, 1999 (1)

Ramón Marqués, N.: «Psalterium laudatorium compositum per fratrem Franciscum Eiximenum» en *La luz de las Imágenes: la aportación de las órdenes religiosas. Catálogo de la Exposición*. Generalitat Valenciana, 1999, p. 132.

RAMÓN MARQUÉS, 1999 (2)

Ramón Marqués, N.: «Breviarium Romanorum» en *La luz de las Imágenes: la aportación de las órdenes religiosas. Catálogo de la Exposición*. Generalitat Valenciana, 1999, p. 130.

RAMÓN MARQUÉS, 1999 (3)

Ramón Marqués, N.: *La miniatura medieval valenciana: Domingo Crespi y el Llibre del Consolat de Mar del Ayuntamiento de Valencia*. Tesis de licenciatura inédita. Valencia, Universitat de València, 1999.

RAMÓN MARQUÉS, 2001

Ramón Marqués, N.: «Los orígenes del taller valenciano de iluminación de manuscritos: Domingo Crespi» *Archivo de Arte Valenciano*. Valencia, 2001, p. 13-21.

RAMÓN MARQUÉS, 2002

Ramón Marqués, N.: *El origen de la familia Crespi: iluminadores valencianos*. Colección ESTUDIOS, nº1, Mutua Segorbina de Seguros. Segorbe, 2002.

RAMÓN MARQUÉS, 2003

Ramón Marqués, N.: «Biografía de Domingo Crespi» *Estudis Castellonecs*, nº 9, 2000-2002, p. 319-366.

RAND, 1929

Rand, E. K.: *A Survey of the Manuscripts of Tours*. Cambridge, 1929.

ROBINSON, 1997

Robinson, P. R. and Rivkah Zim, eds.: *Of the Making of Books: Medieval Manuscripts, their Scribes and Readers: Essays Presented to M. B. Parkes*. Brookfield, 1997.

RODRÍGUEZ, 1993

Rodríguez López, M^a I.: «Pervivencias iconográficas del mundo clásico en los códices prerrománicos. La personificación del mar». *Cuadernos de arte e iconografía. Tomo VI*, nº 11 primer semestre de 1993, p. 218-224.

ROUSE, 1990

Rouse, R H. and Rouse, M A.: «The Commercial Production of Manuscript Books in Late -Thirteenth Century and Early-Fourteenth Century Paris.» In *Medieval Book Production: Assessing the Evidence*, ed. L. L. Brownrigg. (Los Altos Hills, California: Anderson -Lovelace, 1990). p. 103-115.

RUBIÓ I LLUCH, 1908-1921

Rubió i Lluch, A.: *Documents per a l'història de la cultura catalana mig-eval*. Vols. I-II, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1908-1921.

RUBIO, 1995

Rubio Vela, A.: *L'escrivania municipal de València en el segle XV. Burocràcia, política i cultura*. València, 1995.

RUIZ, 1988

Ruiz, e.: *Manual de codicologia*. Madrid, 1988.

RYDER, 1964

Ryder, M. L.: «Parchment: Its History, Manufacture and Composition.» *Journal of the Society of Archivists* 2 (1964): p. 391-399.

SÁNCHEZ, 1995

Sánchez Mariana, M.: «El libro en la Baja Edad Media. Corona de Aragón y Navarra.» *Los manuscritos españoles*. Madrid 1995, p. 227.

SÁNCNIS SIVERA, 1917

Sánchez Sivera, J.: «Copistes, llibreters i impresors València.» *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, IV, 1917, p. 135-145.

SÁNCNIS SIVERA, 1909

Sánchez Sivera, J.: *La Catedral de Valencia: guía histórica y artística*. Imprenta Fco. Vives Mora, 1909.

SÁNCNIS SIVERA, 1912

Sánchez Sivera, J.: *Pintores medievales en Valencia*. Estudis Universitaris Catalans, 1912.

Sánchez Sivera, 1914

Sánchez Sivera, J.: «Pintores medievales en Valencia» *Tip. L'Avenç*, Barcelona, 1914.

SÁNCNIS SIVERA, 1928

Sánchez Sivera, J.: «Pintores medievales en Valencia» *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, p. 3-64.

SÁNCNIS SIVERA, 1929

Sánchez Sivera, J.: «Pintores medievales en Valencia» *Archivo de Arte Valenciano*, 1929, p. 3-64.

SÁNCNIS SIVERA, 1930

Sánchez Sivera, J.: «Pintores medievales en Valencia» *Archivo de Arte Valenciano*, 1930-1931, 3-116.

SÁNCHEZ SIVERA, 1931 (1)

Sánchez Sivera, J.: «Bibliografía valenciana medieval» *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1930, p. 33-57.

SÁNCHEZ SIVERA, 1932

Sánchez Sivera, J.: (editor), *Dietari del capellà d'Anfos el Magnànim*. Valencia, Acció Bibliogràfica Valenciana, 1932.

SANPERE I MIQUEL, 1906

Sanpere i Miquel, S.: *Los cuatrocentistas catalanes*. Barcelona, sin editor, 1906

SANPERE I MIQUEL, 1920

Sanpere i Miquel, S.: *Els trecentistes, primera part*. Barcelona, 1920.

SANPERE I GUDIOL, 1924

Sanpere i Gudiol, S.: *La pintura mig-aval catalana. Els trecentistes*. Barcelona, 1924.

SERRA, 2002-2003

Serra Desfilis, A.: «La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón» *LOCVS AMŒNVVS*, 6, 2002-2003, p. 57-74.

SERRA, 2003

Serra Desfilis, A.: «Descendentia Regnum Siciliae» *Una arquitectura gòtica mediterrànea*. Vol. II, 2003, p. 186.

SILVA Y VERASTEGUI, 1993

Silva y Verastegui, S de.: «Contribución al estado de la cuestión de los estudios iconográficos en los manuscritos jurídicos ilustrados en la Edad Media». *Cuadernos de arte e iconografía*, T VI, nº 11, Primer semestre, 1993, p. 158-163.

TARRAGO - MARQUÉS- VIVES, 1985

Tarrago, J; Marqués, B; Vives, A.: *Les miniatures del missal gòtic (s. XIV) del Bisbe Galceran de Vilanova*. Seu d'Urgell, 1985.

TORMO, 1914

Tormo, E.: «Pintores medievales de Valencia», *Achivo Español de Arte y Arqueología*, nº. 22, 1932, p. 91-94.

TOSCANO, 1998

Toscano, G.: «La formación de la biblioteca de Alfonso el Magnánimo: documentos, fuentes, inventarios» *La biblioteca real de Nápoles en tiempos de la dinastía aragonesa*. Catálogo de la exposición, Valencia, 1998, p. 185-219.

TOSCANO, 1998 (1)

Toscano, G. (ed): *La biblioteca real de Nápoles en tiempos de la dinastía aragonesa*. Catálogo de la exposición, Valencia, 1998.

TRAMOYERES BLASCO, 1915

Tramoyeres Blasco, L.: «La ilustración del libro en Valencia durante los siglos XV y XVI. (Notas gráficas para su historia)». *Archivo de Arte Valenciano*, I, nº2, 1915, p. 59-76.

TURNER, 1965

Turner, D. H.: *English Book Illustration, 966-1846*. London, 1965

VALENTINE, 1965

Valentine, L. N.: *Ornament in Medieval Manuscripts: A Glossary*. London, 1965.

VIDAL, 1999

Vidal i Devesa, M.J.: *La primera miniatura gòtica a Catalunya i a València. Proposta de classificació*. Tesis Doctoral Microficha 3551. Universitat de Barcelona.

VILLALBA DÁVALOS, 1958

Villalba Dávalos, A.: «Los comienzos de la miniatura valenciana. Domingo Crespi». *Archivo Español de Arte*, 1958, p. 23-43.

VILLALBA DÁVALOS, 1964

Villalba Dávalos, A.: *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Valencia, Ed. Alfonso el Magnánimo. 1964.

WEBBER, 1992

Webber, T.: *Scribes and Scholars at Salisbury Cathedral: c. 1075-1125*. Oxford, 1992.

WEITZMAN, 1959

Weitzman, K.: *Ancient Book Illumination*. Cambridge, 1959.

WEITZMAN, 1990

Weitzman, K.: *El rollo y el códice. Un estudio del origen y el método de la iluminación de textos*, Madrid, 1990.

WIECK, 1998

Wieck, R.: *The Book of hours in medieval art and life*. London, 1988.

YARZA, 1980

Yarza, J.: *La Edad Media. Historia del arte hispánico*. Vol. II. Alhambra, Madrid, 1980.

YARZA, 1984

Yarza, J.: «Notas sobre la relación texto-imagen, principalmente en el libro hispano-medieval». *Vè Congrès Espanyol d'Historia de l'Art*. Barcelona. Vol.II 29 oct. - 3 nov. 1984, p. 193-202.

YARZA, 1985

Yarza, J.: «El pintor en Cataluña hacia 1400», *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar*, nº XX, 1985, p. 31-57.

YARZA, 1986

Yarza, J.: «El pintor en Cataluña en torno a 1400» *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Colloque international*, (Rennes, 2-6 mai 1983) vol. I. *Les hommes*, París, 1986, p. 381-405.

YARZA, 1990

Yarza, J.: «La miniatura románica. Estado de la Cuestión». *Anuario del departamento de Hª y teoría del Arte*. Vol. II, 1990, p. 9-25.

YARZA, 1991

Yarza, J.: «Códices iluminados en el monasterio de Huelgas». *Reales Sitios*, nº 107, año 1991, p. 49-56.

YARZA, 1992

Yarza, J.: «Clientes, promotores y mecenas en el arte medieval hispano». *Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte*, Murcia, 1992; p. 18-47

YARZA, 1995

Yarza, J.: *La pintura española medieval: el mundo gótico. La pintura española*. Vol. I, Milán, Ed. Electa, 1995.

YARZA, 1996

Yarza, J.: «María de Navarra y la ilustración del Libro de Horas de la Biblioteca Marciana», *Libro de Horas de la Reina María de Navarra*, Barcelona, 1996, p. 95-256.

YARZA, 1999

Yarza, J.: «Artista artesano en la edad media hispana», *L'Artista-Artèsà medieval a la Corona d'Aragó. Actes*, Lleida, 1999, p. 7-58.

YARZA, 2001

Yarza, J.: «La Miniatura del Renacimiento. Los territorios de la Corona de Aragón, 1400-1450 (La tendencia tardogótica)» *El renacimiento Mediterráneo*. Catálogo de exposición, Valencia-Madrid, 2001, p. 47-61.

Este libro se terminó de imprimir
el día 9 de mayo festividad
de San Nicolas Albergato

COLECCIÓN
PROFESIONAL

 *Biblioteca Valenciana*

 **GENERALITAT VALENCIANA**
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I ESPORT