

ART, PACTE I LEGITIMACIÓ. FERRAN D'ANTEQUERA, ELS TRASTÀMARA I L'EVOLUCIÓ DE LES PROPOSTES ESTÈTIQUES A LA CIUTAT DE VALÈNCIA

JUAN VICENTE GARCÍA MARSILLA
Universitat de València

RESUM

L'arribada al poder d'una nova dinastia d'origen estranger i amb dubtosos drets per a regnar, va suposar un canvi fonamental en la concepció de l'art com a part de la propaganda reial, especialment a una ciutat com València, que vivia un moment de creixement econòmic i gran efervescència social. Ferran d'Antequera i el seu fill Alfons el Magnànim, durant els seus primers anys de regnat, van desenvolupar així una política artística a la recerca de novetats que va influir molt directament en el mercat local, i va generar un dinamisme que seria alimentat durant segles per la mateixa mobilitat interna a la societat valenciana.

PARAULES CLAU: Trastàmara, cort reial, art gòtic, propaganda reial, mobilitat social, demanda artística

ABSTRACT

The coming to power of a new ruling dynasty, of foreign origins and doubtful rights, marked a fundamental change in the conception of art as part of the royal propaganda, especially in a city as Valencia, which was living a time of great economic growth and social ferment. Ferdinand I of Aragon and his son Alfonso the Magnanimous during his first years of reign, developed an artistic policy in search of novelties that influenced very directly in the local market and generated a dy-

Lambard. Estudis d'art medieval
Vol. XXVI (2014-2016), p. 59-91
ISSN: 0214-4573

namism that would be nourished for centuries the same internal mobility of Valencian society.

KEYWORDS: Trastàmara, Royal Court, Gothic Art, Royal Propaganda, Social Mobility, Demand for Art.

L'estudi de l'arribada d'una nova dinastia reial al poder i de la connexió d'aqueix canvi polític amb la trajectòria artística del seu país, és sempre un arriscat però interessant exercici d'interdisciplinarietat en els estudis històrics. Diversos països de l'Europa occidental van experimentar al llarg dels últims segles medievals alteracions, sovint traumàtiques, en les línies successòries de les seves nissagues regnants, començant per França i seguint per Portugal, Navarra, Castella, Anglaterra i, per descomptat, la Corona d'Aragó. En tots els casos la nova família entronitzada patí una etapa inicial en què tractà de demostrar la legitimitat del seu poder, i la superioritat dels seus drets sobre els altres possibles candidats a la corona i el ceptre reials. I per fer això, la imatge pública dels nous monarques, enaltida per les arts, començà a revelar-se aviat com un dels mitjans més efectius i directes per guanyar-se l'aprovació dels seus súbdits i el reconeixement dels regnes veïns.¹ En aqueix sentit, la instauració d'una dinastia d'origen castellà, els Trastàmara, al tron de la confederació catalano-aragonesa a començaments del segle XV no va ser una excepció, i aquí es tractarà especialment l'impacte de la seva arribada sobre una de les ciutats més puixants de l'època, una ciutat que no feia tant que s'havia incorporat a l'Occident feudal, i que, encara jove, es mostrava especialment vital entre les grans urbs de la Corona, com era València.

Per tal de no desenfocar massa l'objectiu, ens concentrarem sobretot en l'etapa inicial del govern dels Trastàmara, amb dues fites importants pel que fa a la relació entre la ciutat de València i els nous monarques, que faran de parèntesi per encaixar el període estudiat: per un costat, l'entrada triomfal a la ciutat del Túria de Ferran d'Antequera, per tal de jurar els Furs com a nou rei, el 1414; i per l'altre, la perllongada estada del seu fill, Alfons el Magnànim, a València, entre 1425 i 1432, tot just abans de deixar per sempre les terres ibèriques i posar rumb a Itàlia, d'on mai no tornaria. No es tractaran per tant, o es farà només de passada, els períodes pos-

¹ Sobre la inversió artística de monarques que, o bé inauguren noves dinasties, o bé tracten de legitimar les seves actuacions, en la Baixa Edat Mitjana, vegeu, per exemple, José Manuel NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza: propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid, 1993; i del mateix autor «Ceremonia y pompa para una dinastía: los Trastámara de Castilla», *Cuadernos del Cemyr*, núm. 17 (2009), p. 51-72. També Olga PÉREZ MONZÓN, «La dimensión artística de las relaciones de conflicto», a José Manuel NIETO SORIA (coord.), *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, Madrid, 2006, p. 547-620. Sobre Anglaterra, Paul STROHM, *England's Empty Throne. Usurpation and the Language of Legitimation, 1399-1422*, New Haven-Londres, 1998. De Navarra, Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Arte y monarquía en Navarra, 1328-1425*, Pamplona, 1987; un dels millors estudis sobre l'ús de l'art com a propaganda monàrquica a França és el de Sophie CASSAGNES-BROUQUET, *Louis XI ou le mécénat bien tempéré*, Rennes, 2007. Per a Portugal, els estudis reunits a Catarina FERNÁNDEZ BARREIRA i Miguel METELO DE SEIXA, *D. Duarte a sua época: arte, cultura, poder e espiritualidade*, Lisboa, 2014.

teriors, que suposen canvis fonamentals en l'orientació de la política, inclosa la política artística, tant per la influència italiana mentre el Magnànim estava a Nàpols, com pel progressiu acostament a Castella que es produeix després, en època de Joan II i Ferran el Catòlic.

I és que, de fet, aquest període fundacional, aquelles dues dècades més o menys, seran bàsiques per entendre la nova relació de la monarquia amb els seus vassalls a través de les arts que s'anirà imposant en els períodes posteriors. I, abans de començar a parlar de la dinastia Trastàmara i el seu període, el primer que convé fer és deixar de costat apriorismes i idees preconcebudes que, en la major part dels casos, han sorgit a posteriori, en funció del tipus d'esperit nacionalista que predominava en aquell que escrivia sobre el tema. Així, tan falses i deformants són les històries que busquen en aquesta família castellana l'essència de la «unidad española», com apareix sovint fins i tot al títol d'algunes obres, com aquelles altres que, precisament per l'origen estranger de la nissaga, veuen en ells la causa de tots els mals i de la decadència catalana, basant-se en una certa falta d'amor pel país dels nous monarques.² Els Trastàmara en realitat mai no es caracteritzaren per sentiments nacionalistes, ni en un sentit ni en un altre, sinó que eren especialment pragmàtics i se sentien ni més ni menys que reis, continuadors del casal de Barcelona, i quan tractaven d'imposar alguna forma d'actuar, diríem «a la castellana», era perquè els afavoria més per a l'exercici del seu poder. Tractar d'explicar una certa decadència de la Corona sobre la base que els nous monarques eren estrangers i no estaven implicats amb el país és extraordinàriament simplificador i fals.

Amb tot, especialment Alfons el Magnànim ha tingut tradicionalment mala premsa al Principat, reforçada en aquest cas pel seu absentisme dels regnes ibèrics des que es va embarcar en l'aventura napolitana. A la Renaixença es va acusar aquest rei de l'inici de la decadència catalana, destacant especialment documents com una lletra del cardenal Joan Margarit, de 1454, dirigida al monarca, on li parlava d'una Catalunya arruïnada i perduda per l'absència del rei, o les cançons per a la tornada d'Alfons que va compondre Joan Fogassot.³ Pel que sabem és cert

² Entre els primers, cal citar un títol tan gràfic com el de Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Los Trastámara y la unidad española (1369-1517)*, vol. V, de la *Historia General de España y América*, Madrid, 1981. Ramón Menéndez Pidal i Ferran Soldevila ja va mantenir una enconada disputa sobre els fets de Casp, on cadascú ofería una d'aquestes visions «patriòtiques», oposada a l'altra: Ferran SOLDEVILA, «Zurita i el compromís de Casp», a *IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Palma de Mallorca, 1955, vol. I, p. 3-19; Ramón MENÉNDEZ PIDAL, «El Compromiso de Caspe, autodeterminación de un pueblo», a *Historia de España. Los Trastámara de Castilla y Aragón en el siglo XV*, Madrid, 1964, p. 1-164; i Ferran SOLDEVILA, *El Compromís de Casp (resposta al Sr. Menéndez Pidal)*, Barcelona, 1965 (3ª edició a Barcelona, 1995). Vegeu també José Luis MARTÍN, «Fernando de Antequera y el Compromiso de Caspe. ¿Una incorporación a España?», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, núm. 13 (2000), p. 161-176.

³ Sobre Margarit vegeu Robert B. TATE, *Joan Margarit i Pau, Cardinal-Bishop of Gerona*, Manchester, 1955; i Mariàngela VILALLONGA, *La literatura llatina a Catalunya al segle XV. Repertori bio-bibliogràfic*, Barcelona, 1993, p. 131-140. Sobre Fogassot, P. ARENAS I SAMPERA, *La Poesía de Joan Fogassot: estudio y edición*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Tesi de llicenciatura inèdita, 1968.

que Barcelona sobretot estava patint un cert estancament en aquest període, que desembocaria posteriorment en la guerra civil catalana,⁴ però alhora la ciutat de València estava creixent econòmicament i política, de manera que en el cas valencià els partidaris de la visió més negativa dels Trastàmara solen decantar-se pel període de Ferran el Catòlic com a origen més evident dels mals.⁵ En canvi, amb els primers Trastàmars les postures entre els historiadors són més enconades: encara que hi ha qui, seguint l'exemple català, els consideren ja reis forans poc interessats en el benestar local, i autèntics devoradors de subsidis econòmics per a les seves empreses italianes, que estarien en l'arrel de la futura crisi, la tendència predominant és destacar la reorganització administrativa que portaren endavant, i la seva bona sintonia amb els interessos de l'oligarquia local, que seria una de les claus per tal d'explicar el «Segle d'Or» valencià.⁶

Aquests últims destaquen les reformes institucionals que es van dur a terme en la primera meitat del segle XV, com la creació de la Generalitat el 1418, la dotació d'un Mestre Racional propi per a València el 1419; la creació de l'Arxiu del Regne de València aqueix mateix any; i, sobretot, el major control sobre la gestió financera del municipi valencià, reforçant la figura del racional, que dominava el consell secret i era el que nomenava cada any els candidats a jurats. A més, després del fracàs de la primera taula de canvis municipal, banc públic creat per privilegi de Martí l'Humà a imitació del de Barcelona, que només va funcionar entre 1408 i 1414, el 1416 es va crear la *claveria del quitament*, per tal d'amortitzar deute públic.⁷

El que és indiscutible, però, és que aquesta modernització de l'administració va anar de la mà amb la creació d'una nova imatge dels monarques, més necessària

⁴ Una magnífica revisió dels estudis sobre la crisi catalana a la Baixa Edat Mitjana a Gaspar FELIU, «La crisis catalana de la Baja Edad Media: estado de la cuestión», *Hispania*, v. 64, núm. 217 (2004), p. 435-466.

⁵ Sobretot Ernest Belenguier, des de la seva gran obra *València en la crisi del segle XV*, Barcelona, 1976; i la posterior actualització, *Fernando el Católico y la ciudad de Valencia*, València, 2012.

⁶ Vegeu Enrique CRUSELLES i Rafael NARBONA, «Espacios económicos y sociedad política en la Valencia del siglo XV», *Revista d'Història Medieval*, núm. 9 (1998), p. 123-214. Les aportacions de València a la política mediterrània del Magnànim han estat acuradament quantificades per Antonio José MIRA JÓDAR, «La financiación de las empresas mediterráneas de Alfonso el Magnánimo. Bailía General, subsidios de Cortes y crédito institucional en Valencia (1419-1455)», *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 33/2 (2003), p. 695-727.

⁷ Rafael NARBONA, «El rey y la ciudad. Sinergia entre Alfonso el Magnánimo y Valencia», *eHumanista/IVITRA*, núm. 7 (2015), p. 193-210; del mateix autor «Alfonso el Magnánimo, Valencia y el oficio de racional», a *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo: i modelli politico-istituzionali, la circolazione degli uomini, delle idee, delle merci, gli influssi sulla società e sul costume*, Nàpols, 2001, vol. 1, p. 593-617; sobre el Mestre Racional, Enrique CRUSELLES, *El Mestre Racional de Valencia. Función política y desarrollo administrativo del oficio público en el siglo XV*, València, 1989. Sobre la taula de canvis, l'obra més recent és la de Luisa TOLOSA i Salvador VERCHER, *La Taula de Canvis de València*, València, 2007, però vegeu també Francisco MAYORDOMO, *La Taula de Canvis. Aportación a la historia de la contabilidad valenciana (siglos XIII-XVII)*, València, 2003. Contrasta la seva evolució amb la de Barcelona, recentment estudiada per Gaspar FELIU, *Els primers llibres de la taula de canvi de Barcelona*, Barcelona, 2016.

que mai perquè sobre els Trastàmara penjava l'estigma de la il·legitimitat, tant a la Corona d'Aragó com després a Nàpols, atès que el seu ascens s'havia produït sempre *manu militari*, encara que en el cas ibèric envoltada per les aparences del Compromís de Casp.⁸ Per aquesta raó els nous monarques hagueren de dedicar temps, esforços i diners a tractar de crear una nova justificació per al seu poder, ja fos recalcant uns lligams familiars amb les nissagues anteriors que eren prou dubtosos o secundaris, o, sobretot, generant un nou discurs sobre el mateix poder polític, que destaqués altres variables, com la voluntat divina o la importància de les aptituds personals per al govern. Consideracions totes elles bastant modernes per l'època, i que feren servir sobretot les arts com a recursos visuals per fer arribar aquests missatges al poble.⁹

Tot seguit analitzarem, doncs, com es va projectar artísticament aqueixa imatge reial al cas valencià, partint però d'unes lleugeres pinzellades que ens situen en la conjuntura econòmica, política i artística de la València de principis del Quatre-cents, per després concentrar-nos en els dos moments que hem assenyalat: la recepció a Ferran d'Antequera el 1414, i l'estada a la ciutat del seu fill entre 1425 i 1432.

València en l'origen de la seva esplendor

Com era doncs València en aquells moments? La ciutat portava llavors segle i mig de creixement demogràfic, revifat, a més, després de la greu conjuntura de la guerra amb Castella de les dècades de 1350 i 1360. Des de 1370, aproximadament, considerem que el *trend* econòmic va ser positiu, amb grans avenços comercials i artesanals que incrementaren els corrents migratoris cap a la ciutat, buidant en part el propi regne, de manera que es considera que cap a 1418 hi havia intramurs al voltant de 30.000 habitants, més probablement altres 20.000

⁸ Sobre el Compromís de Casp la bibliografia és abundant des del sis-cents aniversari que es va celebrar el 2012. Destaquem, entre altres, especialment des del punt de vista valencià, Francisco GIMENO BLAY, *El Compromiso de Caspe (1412): diario del proceso*, Saragossa, 2012; i del mateix autor, *Una corona, set aspirants*, València, 2013. La història del regne de Nàpols, per la seva part, ha estat molt ben explicada per Alan RYDER, *El reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo*, València, 1987; i *Alfonso el Magnánimo, rey de Aragón, Nápoles y Sicilia*, València, 1992.

⁹ Sobre aquesta nova imatge, sobretot ja a l'època d'Alfons el Magnànim, Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «El poder visible. Demanda y funciones del arte en la corte de Alfonso el Magnánimo», *Ars Longa*, núm. 7-8 (1997), p. 33-47; ID., «La cort d'Alfons el Magnànim i l'univers artístic de la primera meitat del quatre-cents», *Seu Vella*, núm. 3 (2001), p. 13-53; ID., «Intercanvis culturals i lideratge estètic. La demanda artística d'Alfons el Magnànim en el context de l'Europa del quatre-cents», a Maria Rosa TERÉS (coord.), *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*, Valls, 2011, p. 113-140. Una visió més ampla, en comparació amb els monarques anteriors, a Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «Le immagini del potere e il potere della immagine. I mezzi iconici al servizio della monarchia aragonese nel basso Medioevo», *Rivista Storica Italiana*, vol. 112, núm. 2 (2000), p. 569-202.

entre els ravals i la població disseminada per les alqueries de l'horta, per la qual cosa, segons els paràmetres medievals, estaríem parlant ja d'una gran ciutat, que començava a ser comparable a Barcelona.¹⁰ València es trobava, a més, plenament inserida en les rutes marítimes del comerç, com ho demostra la implantació de grans companyies internacionals com els Datini, i el fet d'haver esdevingut un dels vèrtexs del circuit financer de les lletres de canvi en la Mediterrània.¹¹ Diverses causes havien contribuït a aquest èxit urbà, entre les quals caldria no oblidar:

- En primer lloc, l'articulació d'un eficient sistema d'avituallament, sobretot de blat i de carn, donant primes a la importació i arribant fins i tot a saquejar naus carregades de virtualles que passaren prop de la ciutat quan s'hi patia una greu carestia. El sistema va ser molt car, però va resultar un negoci rendible per als mateixos mercaders que dominaven el govern municipal, i així va assegurar una gran estabilitat a llarg termini, cosa que era un segur de pau social a l'urbs.¹²

- A més, des de mitjan segle XIV la societat local, com altres de la Corona, va gaudir d'un sistema creditici flexible, gràcies al sistema censal, que primer va triomfar al camp privat, proporcionant diners líquids a interessos prou més baixos que abans —del 20% anual va baixar fins al 6%— i sense l'obligació de tornar el capital en un termini prefixat a tot aquell que volia emprendre, ja fos a la ciutat o al camp, i més tard es va fer servir com a deute públic, al principi, almenys en aquesta època que estudiem aquí, encara controlat.¹³

- Directament relacionat amb això, en part va haver-hi un altre factor important per a València, i és l'assentament a la ciutat de la major part de la noblesa del regne, que va invertir les seves migrades rendes en el deute públic, i va competir entre ella per mostrar les seves millors gales a l'urbs, conformant així un interessant

¹⁰ Enrique CRUSELLES, «La población de la ciudad de Valencia en los siglos XIV y XV», *Revista d'Història Medieval*, núm. 10 (1999), p. 45-84. Una visió menys optimista a Agustín RUBIO VELA, «Sobre la población de Valencia en el Cuatrocientos (Nota bibliográfica)», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, núm. 56 (1980), p. 158-170; i del mateix autor, «La población de Valencia en la Baja Edad Media», *Hispania*, vol. 55, núm. 190 (1995), p. 495-525.

¹¹ Vegeu els estudis d'Enrique CRUSELLES, *Los mercaderes de Valencia en la Edad Media (1380-1450)*, Lleida, 2001; o David IGUAL LUIS, «Los agentes de la banca internacional: cambistas y mercaderes en Valencia», *Revista d'Història Medieval*, núm. 11 (2000), p. 105-138.

¹² Rafael NARBONA, Enrique CRUSELLES i José María CRUSELLES, «El sistema de abastecimiento frumentario de la ciudad de Valencia en el siglo XV: entre la subvención pública y el negocio privado», a *La Mediterrània, àrea de convergència de sistemes alimentaris (segles V-XVIII)*, Palma de Mallorca, 1995, p. 305-332; Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, *La jerarquía de la mesa. Los sistemas alimentarios en la Valencia bajomedieval*, València, 1993; Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «La sisa de la carn. Ganadería, abastecimiento cárnico y fiscalidad en los municipios valenciano bajomedievales», a Rafael VALLEJO (ed.), *Los tributos de la tierra. Fiscalidad y agricultura en España (ss. XII-XIX)*, València, 2008, p. 81-101. Vegeu també les crítiques planes que li dedica a aquest tema E. BELENGUER, *Fernando el Católico...*, especialment p. 59-70.

¹³ Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, *Vivir a crédito en la Valencia medieval. De los orígenes del sistema censal al endeudamiento del municipio*, València, 2002.

mercat intern, àvid de productes de luxe, tant importats com de manufactura local, el que va afavorir l'arribada de mercaders i artesans forans.¹⁴

- Òbviament no era l'únic que atreia a València a aquells comerciants, que buscaven també els productes de la terra, i especialment els d'una agricultura cada vegada més especulativa i abocada cap al mercat. Si el blat i la carn cada vegada venien de més lluny, el seu espai el començaven a ocupar el vi, l'arròs, les panses i les figues seques, els fruits secs, el safrà, el lli, el sucre, la seda, i la llana i la grana de les comarques interiors.¹⁵ A més, algunes manufactures gaudien ja d'un gran prestigi, com la ceràmica —especialment de Manises o Paterna—, els cuirs, el tapis o els teixits, sobretot els de qualitat mitjana que s'exportava al nord d'Àfrica, el sud d'Itàlia i Castella.¹⁶

- Les creixents relacions econòmiques amb Castella van ser de fet una altra clau per al creixement de València com a port d'entrada al regne veí de bona part dels productes arribats des de la Mediterrània. Encara que aquestes relacions van ser conflictives en més d'una ocasió, i més pel suport que Alfons el Magnànim va donar al seus germans, els famosos «infants d'Aragó» en les seves pretensions al tron castellà, que van desembocar en una guerra als anys 1429-1430, els contactes comercials eren ja impossibles d'aturar, com ho demostren, per exemple, obres d'infraestructura que es van dur a terme, i especialment l'anomenat «carril de Requena», que es va condicionar des de 1427 pagant a mitges València i aquesta població llavors castellana per millorar l'arribada de blat i ramat castellà a València, i de manufactures valencianes cap a l'interior.¹⁷

- I aquestes inversions van ser possibles gràcies al fet que les institucions del govern local estaven fermament dominades per una oligarquia burgesa, un patriariat que feia convergir els seus interessos econòmics i la política municipal, i que

¹⁴ Sobre la noblesa valenciana, Ferran GARCIA-OLIVER, *Terra de Feudals*, València, 1991; Antoni FURIÓ, «Senyor i senyories al País Valencià al final de l'Edat Mitjana», *Revista d'Història Medieval*, núm. 8 (1997), p. 109-151; i Carlos LÓPEZ RODRÍGUEZ, *Nobleza y poder político en el reino de Valencia (1416-1446)*, València, 2005. Sobre les inversions en el luxe vegeu bona part dels articles recollits a Sophie BROUQUET i Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*, València, 2015.

¹⁵ Pau VICIANO, «Capital mercantil i drets feudals en la difusió de la canya de sucre al País Valencià: la senyoria d'Olive a l'inici del segle XV», *Afers*, vol. 14, núm. 32 (1999), p. 151-166; del mateix autor, «Pagesos que innoven. La petita explotació en les transformacions agràries de la fi de l'Edat Mitjana», a Miquel BARCELÓ, Gaspar FELIU, Antoni FURIÓ, M. MIQUEL i Jaume SOBREQÜES (eds.), *El feudalisme comptat i debatut*, València, 2003, p. 503-522. I els articles recollits a *Els peus que calçiguen la terra. Els llauradors del País Valencià al final de l'Edat Mitjana*, València, 2012; i les reflexions d'Antoni FURIÓ i Antonio José MIRA, «La ciudad y el campo» a Jorge HERMOSILLA (coord.), *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, València, 2009, vol. I, p. 227-244.

¹⁶ Els estudis sobre la ceràmica s'han fet encara majoritàriament des del punt de vista artístic o arqueològic, no econòmic, mentre que sobre la difusió de la seda destaquen els llibres de Germán NAVARRO, *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*, València, 1992, i *Los orígenes de la sedería valenciana (siglos XV-XVI)*, València, 1999.

¹⁷ Daniel MUÑOZ i Sergio URZAINQUI, *El Camino Real de Valencia a Castilla (s. XV-XVIII): el Camí de Requena, un itinerario histórico*, València, 2011.

malgrat la progressiva entrada a alguns càrrecs de membres de la noblesa sempre va inspirar les decisions del consell.¹⁸

Pot semblar, però, massa encisador el quadre que acabo de pintar sobre la València de cap al 1400, i de fet, encara que sens dubte estem davant d'una ciutat en creixement, en auge, no tot era de color de rosa. L'acumulació, i poca distribució de riquesa en aquella època, va estar al si de tota una sèrie de convulsions socials importants, que començarien amb l'assalt al call jueu el 1391, i el subsegüent problema amb els conversos, i van continuar amb les lluites de bàndols nobiliaris que van dessagnar l'urbs durant dècades, lligant-se a més precisament amb la guerra civil per la successió de la corona.¹⁹ D'aquesta manera, les dues faccions fonamentals que hi havia entre la noblesa local, la dels Vilaragut i la dels Centelles, es van vincular respectivament amb la candidatura de Jaume d'Urgell i la de Ferran d'Antequera, i el triomf dels segons a la batalla del Cudolar, prop de Sagunt, el 1412, va ser de fet un dels capítols fonamentals de la presa del poder pels Trastàmars.²⁰

No trigarem a veure quina importància va tenir tot això per al diàleg artístic que es va establir entre oligarquia ciutadana i monarquia, però de moment ja ens podem quedar amb la impressió que la societat valenciana d'aquesta època era especialment competitiva, i que aqueixa rivalitat interna no anava únicament per la via de la violència, sinó també de duels més incruents, com els de l'estil i l'emulació en matèria de consum, el que implicava també una inversió en imatge i per tant en art.²¹

Uns grups burgesos i nobiliaris molt interessats per tant en la seva aparença, tant a través de les seves inversions privades com també, per exemple, de les parròquies i les confraries on estaven integrats, vivien en una ciutat on la institució municipal havia de demostrar el seu predomini sobre tots, i on el bisbe i el seu capítol no podien quedar enrere, més quan les seves relacions amb el poder civil no sempre eren idíl·liques, sinó que hi havia també una certa competència en temes com el nomenament de mestres d'escola, conflictes sobre jurisdiccions i altres friccions quotidianes. A més hi havia naturalment els oficials reials, que des de temps de Jaume I devien pugnar també per fer-se presents, i que la ciutat no oblidés la seva dependència del monarca.²²

¹⁸ Vegeu sobre aquest tema, entre altres, Agustín RUBIO VELA, «El patriciat i la nació», *L'Espill*, núm. 52 (2016), p. 187-194; o Rafael NARBONA, «Cultura política y comunidad urbana: Valencia, siglos XIV y XV», *Edad Media. Revista de Historia*, núm. 14 (2013), p. 171-211. També les reflexions identitàries de Vicent BAYDAL, *Els valencians, des de quan són valencians?*, Catarroja-Barcelona, 2016.

¹⁹ Rafael NARBONA, «El trienio negro: Valencia 1389-1391. Turbulencias coetáneas al asalto de la judería», *En la España Medieval*, núm. 35 (2012), p. 177-210.

²⁰ Rafael NARBONA, «Els valencians davant del Compromís de Casp», a Ricard BELLVER (ed.), *Els valencians en el Compromís de Casp i en el Cisma d'Occident*, València, 2013, p. 121-164.

²¹ Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, *Art i societat a la València medieval*, Catarroja-Barcelona, 2011. ID, «Belleza compartida. Confraries, oficis i parròquies com a clients artístics a la València medieval», *Afers*, núm. 26 (2011), p. 601-634. Sobre les friccions al voltant de l'ensenyament entre municipi i catedral, José María CRUSELLES, *Escuela y sociedad en la Valencia bajomedieval*, València, 1997.

²² Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «La demanda y el gusto artístico en la Valencia de los siglos XIV al XVI», *Xàtiva. La Luz de las Imágenes*, vol. I (2001), p. 105-137.

Tot allò creava per tant les condicions perfectes per a un cert boom de la demanda artística, sobretot si ho comparem amb etapes immediatament anteriors. Així hem pogut documentar en aquell últim quart del segle XIV la gran època de les capelles funeràries i l'origen de la presència abundant d'imatges a l'interior de les llars.²³ Com a conseqüència de tot allò els anys anteriors a l'arribada dels Trastàmara són els de la formació de la primera gran escola artística valenciana, formada en bona part per forans nouvinguts a la ciutat.²⁴

Si fem un breu repàs de què era el que s'estava fent poc abans de l'entrada de Ferran d'Antequera veurem que, en l'arquitectura la figura rutilant de l'època era Pere Balaguer. Balaguer havia enllestit les torres de Serrans el 1398, després d'a penes sis anys de treballs, cosa que va ser tota una mostra de la capacitat financera i tècnica del consell local i de la Junta de Murs i Valls, encarregada d'aquest tipus d'obres. Estilísticament aquesta porta és un lligam amb les terres del nord, per on va viatjar Balaguer per a trobar inspiració a la porta de Sant Miquel de Morella, i sobretot a la Porta Reial de Poblet. Però pels mateixos anys Balaguer era també el mestre major de les obres de la catedral, on li és atribuït el remat més ornamentat del Miquelet, amb unes decoracions de claraboia prou semblants a les de les torres, i per la mateixa raó es considera seva també la porta d'accés a l'Aula Capitular, avui capella del Sant Calze. Treballava igualment Balaguer a l'església de Santa Caterina, la parròquia més rica de l'urbs, refent algunes capelles i donant forma al mur del peus, i va fer capelles per exemple a Sant Joan de l'Hospital.²⁵ La seva participació va ser en canvi menor en l'altra gran obra civil d'aquest moment, el pont de la Trinitat, on van tenir major protagonisme altres pedrapiquers, com Mateu Teixidor o Francesc Tona.²⁶ En tot cas, des del punt de vista arquitectònic, aquesta transició entre els segles XIV i XV va ser especialment interessant, perquè va ser llavors quan van començar a imposar-se novetats tècniques d'alta volada, com les voltes tabicades o l'ús de l'algeps amb una funció estructural, la qual cosa va pro-

²³ Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «Capilla, sepulcro y luminaria. Arte funerario y sociedad urbana en la Valencia medieval», *Ars Longa*, núm. 6 (1995), p. 69-80.

²⁴ Entre els nombrosos estudis que darrerament s'han dedicat a aquesta primera escola, sobretot pictòrica, destaquen Joan ALIAGA MORELL, *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, València, 1996; Matilde MIQUEL JUAN, *Retablos, prestigio y dinero: Tallers y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, València, 2008; Carme LLANES DOMINGO, *L'obrador de Pere Nicolau. L'estil gòtic internacional a València (1390-1408)*, València, 2014; i Encarna MONTERO TORTAJADA, *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos, Valencia, 1370-1450*, València, 2015.

²⁵ Amadeo SERRA DESFILIS i Matilde MIQUEL JUAN, «Pere Balaguer y la arquitectura valenciana entre los siglos XIV y XV», a *Historia de la Ciudad IV. Memoria Urbana*, València, 2005, p. 90-111; Amadeo SERRA DESFILIS, «El portal de los Serranos en los siglos XIV y XV», a Francisco CERVERA i Camilla MILETO (eds.), *Las Torres de Serranos: historia y restauración*, València, 2003, p. 11-26; Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «Pere Balaguer y la iglesia de Sant Joan de l'Hospital de Valencia», *Ars Longa*, núm. 9-10 (2000), p. 87-91.

²⁶ Amadeo SERRA DESFILIS, «Camino, acequias y puentes. Las actividades de los maestros de obras en la ciudad y el territorio de Valencia (siglos XIV y XV)», a *Historia de la Ciudad II. Territorio, Sociedad y Patrimonio*, València, 2002, p. 107-124.

duir també un increment de la demanda de certes matèries primeres per a la construcció.²⁷

L'escultura, com quasi sempre a la València medieval, no era tan rica, però mestres de Sant Mateu treballaven per exemple en les creus que fitaven el terme de la ciutat, una realitat nova aquí que començà a imitació dels peirons del Maestrat, per la creu de Mislata, i que va tenir les peces més importants als camins del nord, o de Morvedre, i del sud o de Xàtiva. També algunes de les claus del convent de Sant Domènec s'han relacionat amb aquesta influència sanmatevana, encara que tenim noms d'escultors que treballaven a la València d'aquesta època, com els membres de la família Llobet.²⁸

El que sembla prou clar, i s'ha dit en més d'una ocasió, és la relació que hi devia haver entre aquells dissenys escultòrics, i fins i tot els arquitectònics, amb les produccions d'una argenteria que vivia també moments d'esplendor. No resten, malauradament massa peces sobreviscudes d'aquella etapa daurada, però noms com el de Bartomeu Coscollà van ser famosos a tota la Corona i encara alguns reliquiariis de la catedral, són obra documentada seva, com el de la Verònica de la Mare de Déu, que va fer mentre s'encarregava també dels encunys de la seca de València, i de les matrius dels segells de la ciutat.²⁹

Tanmateix, és clar que el gran art d'aquells moments a València era la pintura d'allò que ara anomenem la primera generació del gòtic internacional. L'any que va morir Martí l'Humà, 1410, va ser també el de la mort de l'alemany Marçal de Sax; dos anys abans havia faltat Pere Nicolau, i el 1401 Starnina havia tornat a la seva Itàlia natal. Però tots havien poblat València d'espectaculars retaules que se situaven en aquell moment a l'avantguarda europea d'aquella nova pintura elegant i cridanera. Els clients s'havien disputat els seus serveis i havien signat contractes

²⁷ Arturo ZARAGOZÀ CATALÁN i Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, «Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)», *Artigrama*, núm. 26 (2011), p. 21-102; Juan Vicente GARCÍA MARSILLA i Teresa IZQUIERDO ARANDA, *Abastecer la obra gótica. El mercado de materiales de construcción y la ordenación del territorio en la Valencia bajomedieval*, València, 2013.

²⁸ Arturo ZARAGOZÀ CATALÁN, *El taller de imágenes de piedra del siglo XIV de San Mateo (Castellón). Reconstruyendo un mundo de fragmentos*, Castelló, 2015; sobre els Llobet, encara que més sobre la seva vessant arquitectònica, Matilde MIQUEL JUAN, «Martí Lobet en la catedral de Valencia (1417-1439). La renovación del lenguaje gótico valenciano», a *Historia de la Ciudad VI. Proyecto y Complejidad*, València, 2010, p. 103-126.

²⁹ Xavier de SALAS, «Una obra de Bartomeu Coscolla, argenter. La Verònica de la Verge a la catedral de València», a *Homenatge a A. Rubió i Lluch: miscel·lània d'estudis literaris, històrics i lingüístics*, Barcelona, 1936, vol. 2, p. 425-439; Arturo ZARAGOZÀ CATALÁN, «Sueños de arquitecturas en el episodio gótico valenciano», *Penyagolosa*, núm. 1 (1999), p. 9-18; Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ i Arturo ZARAGOZÀ CATALÁN, «Las microarquitecturas y la generación y transmisión de las formas arquitectónicas en el mundo ibérico entre los siglos XIV y XVI», a Begoña ALONSO RUIZ i Juan Clemente RODRÍGUEZ ESTÉVEZ (eds.), *Sevilla 1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*, Sevilla, 2016 (congrés en premsa); Víctor Daniel LÓPEZ LORENTE, «Construyendo edificios de oro y plata. Las relaciones entre la orfebrería y la arquitectura en la Corona de Aragón (siglos XIV y XV)», *Codex Aquilarensis*, núm. 31 (2015), p. 167-184.

en els quals s'imposava l'obligació de millorar el que el mateix mestre o un altre, havien fet a la capella veïna.³⁰ Per a quan arribaren els Trastàmara, aquells eren els referents immediats de les arts, i els que podien oferir nivells de perfecció semblants eren sobretot els deixebles de Nicolau, el seu nebot Joan Mateu, i com veurem, especialment Gonçal Peris Sarrià, situat a soles en la cimera de l'escalafó artístic valencià de l'època. Altres, com Miquel Alcanyís, també devien gaudir de la seva pròpia clientela, i el veiem treballar per exemple per a la catedral o per a la cartoixa de Valldecrist, però segurament mai no va poder competir amb el taller de Peris, i acabà més tard emigrant a Mallorca.³¹

Escenificant la submissió. L'entrada del rei Ferran

Aquella era la situació quan, el 30 de juny de 1412, un missatger arribà a València des del castell de Casp i va donar la bona nova que, després d'un llarg interregne, hi havia un nou rei: el poderós Ferran d'Antequera, regent de Castella. Les fonts oficials diuen que llavors una multitud, encapçalada pel Parlament del Regne i pel bisbe Hug de Llupià, es va reunir a la catedral i entonà un *Te Deum* com a acció de gràcies, mentre doblaven les campanes, sonaven trompetes i fanfàrries i la bandera del candidat victoriós va ser alçada alhora que el poble mostrava la seva alegria ballant pels carrers.³²

Aquesta va ser, almenys, l'afalagadora imatge que els regidors municipals li oferiren al nou monarca en una carta en què el reconeixien com a «nostre ver rei, príncep e senyor», per bé que en la dita lletra no deixa de traspuar una certa prevenció davant l'elecció d'un aspirant al tron que no havia estat, precisament, el favorit de la majoria dels valencians. En novembre, però, Ferran d'Antequera feia la seva triomfal entrada a Barcelona, l'altra ciutat que havia presentat més reticències a l'entronització del castellà, i que, això no obstant, el va rebre amb tot un magnífic desplaçament festiu.³³ Allò va acabar de convèncer els jurats de València

³⁰ Sobre aquesta dinàmica competitiva i la seva traducció als preus dels retaules, vegeu Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «El precio de la belleza. Mercado y cotización de los retablos pictóricos en la corona de Aragón (siglos XIV y XV)», a Claude DENJEAN (ed.), *Sources sérielles et prix au Moyen Âge. Travaux offerts à Maurice Berthe*, Toulouse, 2009, p. 253-290.

³¹ Matilde MIQUEL JUAN, «Miquel Alcanyís, pintor itinerante de la Corona de Aragón», a María de los Ángeles DELISAU, Marta RODRÍGUEZ, Francisco Javier PUEYO i María de los Reyes HERNÁNDEZ (dirs.), *La multiculturalidad en las artes y en la arquitectura. XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*, Las Palmas de Gran Canaria, 2006, v. I, p. 367-374. Sobre la fase mallorquina d'aquest pintor, vegeu Tina SABATER, *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma de Mallorca, 2002, especialment p. 113-124.

³² Arxiu Municipal de València (endavant AMV), *Lletres Missives* g³- 11, f. 46v- 47v, 30 de juny de 1412.

³³ Miguel RAUFAST CHICO, «¿Un mismo ceremonial para dos dinastías? Las entradas reales de Martín el Humano (1397) y Fernando I (1412) en Barcelona», *En la España Medieval*, núm. 30 (2007), p. 91-130; i Francesc MASSIP BONET, *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al Príncipe Carlos*, Madrid, 2003.

que ells també devien preparar al Trastàmara una recepció que no deixés dubtes sobre la fidelitat de l'urbs a la nova dinastia.

Així, pel desembre, començaren els preparatius per rebre el monarca, dedicant en exclusiva a la preparació de la festa la drassana que es trobava a l'interior de les muralles, on ara hi ha els jardins del Parterre. Allà es construïren els entremesos de la desfilada a partir d'inicis de 1413, sota el control de Jaume de Celma, dispenser a càrrec de les despeses ocasionades per l'entrada nomenat pels jurats de València. Celma va dur a terme un exhaustiu control d'aquelles despeses que va lligar en un volum avui conservat a l'Arxiu Municipal de València, i que vàrem editar fa uns anys.³⁴

L'arribada del rei, però, es va fer esperar molt més del previst, perquè en aquell any 1413 el candidat derrotat, Jaume d'Urgell, es va alçar en armes contra el d'Antequera i va haver de ser combatut al castell de Balaguer, fet que va retardar l'obligatori viatge del nou rei a València per tal de jurar els Furs. Així, totes les carrosses a mig fer hagueren d'estar guardades durant tot l'any a les drassanes, i després fins i tot s'hagueren de reparar d'alguns danys que ja havien començat a patir.³⁵

El primer que hem de dir de tots aquests preparatius és que en aquest cas és evident que la iniciativa dels mateixos no la portava el monarca, sinó la ciutat, que era qui orquestrava l'espectacle i li donava sentit, sota la batuta del prevere Joan Sist, cap pensant elegit per a l'ocasió que va donar les pautes per a les escenes dels entremesos, o literalment, segons diu el llibre dels comptes, els va *ymaginar*, alhora que va escriure les cançons que devien entonar els fadrins que anaven sobre els carros. El discurs, per tant, no estava dictat pel monarca, sinó que era en si mateix un protocol en què veiem el famós «pactisme» de la Corona d'Aragó. En efecte, encara que les ciutats anaren creant la seva pròpia tradició cerimonial per a esdeveniments com aquest, el protocol específic de cada entrada que s'acabava pactant era conseqüència de l'equilibri puntual de forces entre corona i ciutat, i de la negociació que s'establia entre ambdues parts.³⁶ I en aquest cas concret, la tensió d'un estat de guerra civil oberta que havia estat el famós Interregne va marcar el tarannà de la visita del nou sobirà elet. Els jurats de València sentiren així la necessitat de «guanyar-se» el d'Antequera escenificant tot un acte d'exaltació de la seva persona, i hagueren de fer-ho en un ambient no del tot favorable al castellà. Notem, per exemple, que aquesta és l'única ocasió en la història medieval de la

³⁴ AMV, *Claveria Comuna, Llibre de Comptes* O-6, editat per María Milagros CÁRCCEL ORTÍ i Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna IV. Llibre de l'entrada de Ferran d'Antequera*, València, 2013. Vegeu també l'article de Francesc MASSIP BONET, «L'entrada valenciana dels primers Trastàmars», *Locus Amoenus*, núm. 12 (2013-2014), p. 55-65.

³⁵ Les noves despeses per netejar i posar a punt uns entremesos oblidats durant molt de temps començà el 25 d'octubre de 1414 (M. CÁRCCEL ORTÍ i J. V. GARCÍA MARSILLA, *Documents de la pintura valenciana...*, p. 348 i s.).

³⁶ Sobre aquest cerimonial vegeu Vicente ADELANTADO SORIANO, «Una consuetud del segle XV», *Revista Electrónica Lemir*, núm. 8 (2004), consultada el 13 d'abril de 2017.

ciutat en què el consell va haver d'amenaçar amb una crida pública amb penes pecuniàries de dos-cents florins — 2.200 sous, tota una fortuna — als que no volgueren participar en les «alegries» per l'entrada del monarca.³⁷

La dita crida es va publicar el 22 d'abril de 1413, estant a València el gran valedor del Trastàmara, sant Vicent Ferrer, que acabava de predicar els seus famosos sermons de Quaresma. Tanmateix, a penes cinc dies més tard, el dominicà se'n va anar, segons sembla molt decebut dels resultats de la seva campanya pro-Ferran d'Antequera, fins al punt que la tradició, posada per escrit en el segle XVII per Francesc Diago, afirma que va prometre no tornar mai més a la seva terra, pronunciant la frase «ingrata pàtria, no tindràs el meu cos!», i espolsant-se les espatlles per tal de no endur-se'n ni la pols de la ciutat.³⁸

I això malgrat els esforços dels consellers valencians per agradar al famós predicador, perquè després d'ordenar la construcció dels primers entremesos o «roques», dels que parlarem tot seguit, n'hi afegiren el 25 de gener de 1413 un més amb «la visió que veeren sent Domingo e sent Francesch ab les tres lances denotants la fi del món», és a dir, la visió apocalíptica que havia empès sant Vicent a iniciar la seva predicació itinerant, la representació de la qual seria endavant anomenada «Lo entramés de mestre Vicent». Es tracta, sens dubte, d'una de les més insòlites mostres de devoció cap a un personatge religiós viu que podem trobar en aquesta època, i hi podem intuir un desig de congraciarse amb l'influent païsa que tant d'ascendent tenia sobre el flamant rei, en un període especialment confús i perillós.³⁹

Més endavant parlarem del programa desenvolupat en aquestes roques, però abans voldria destacar una altra peculiaritat de l'entrada de Ferran d'Antequera, que consistí en la declamació d'una arenga o discurs al rei, la redacció de la qual li va ser encarregada a l'advocat de la ciutat, Joan Ferrando. Malauradament no sabem quin va ser el contingut d'aquella dissertació, ni si va ser reivindicativa o encomiàstica, però en tot cas és interessant el concepte de diàleg, de comunicació d'un missatge al nou sobirà, i el mateix apel·latiu d'*arenga* amb què es refereixen a aquest text en els comptes fa pensar en una mena de recordatori al monarca dels seus deures, que no tornarà a repetir-se més en posteriors recepcions.⁴⁰

³⁷ AMV, *Manuale de Consells* A-25, f. 173v-174 v, 22 de març de 1413.

³⁸ Francisco DIAGO, *Historia de la vida, milagros, muerte y discípulos del bienaventurado predicador apostólico valenciano San Vicente Ferrer de la Orden de Predicadores*, Barcelona, 1600, edició facsímil a València, París-València, 2001, llibre 1er, cap. XXVI, p. 305. Vegeu la interpretació de l'escena a Joan Francesc MIRA, *Sant Vicent Ferrer. Vida i llegenda d'un predicador*, València, 2002, p. 53.

³⁹ Sobre aquest entremès, María de los Desamparados CABANES PECOURT, «"Lo entramés" de mestre Vicent Ferrer», *Revista de Filología Valenciana*, núm. 7 (2000), p. 17-31, i més recent, Óscar CALVÉ MASCARELL, *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer en el siglo XV*, València, Universitat de València, Tesi doctoral inèdita, 2016, p. 159-244.

⁴⁰ AMV, *Manuale de Consells* A-25, f. 170v., 13 de març de 1413, «Tots los honorables jurats comanaren la arenga faedora al senyor rey, com venga a la ciutat, a l'honorable micer Johan Ferrando, doctor en leys, advocat de la dita ciutat, pregants a aquell que li plagués acceptar aquella dita arenga».

Tampoc no podem, però, esperar discursos massa agosarats, quan sabem que les autoritats valencianes van ser més dòcils amb Ferran d'Antequera que amb els seus antecessors. Per exemple, a Martí l'Humà li demanaren el 1402 que concentrés tota l'entrada en un dia per estalviar despeses; en canvi a Ferran els jurats li informaren dels seus desitjos de fer tres entrades successives: el primer dia per a ell, el següent per a la reina, la seva dona Leonor d'Alburquerque, i el tercer per al primogènit Alfons.⁴¹ Les condicions econòmiques, per descomptat, no havien canviat tant en deu anys, però sí les polítiques, que ara obligaven a guanyar-se especialment el favor del visitant. Tampoc no caldria oblidar que tres entrades eren el mateix que tres palis per als tres personatges homenatjats, i així aconseguir molta més gent satisfeta per poder portar un dels dotze bordons de cadascun d'aquells palis, en una ciutat llavors molt dividida en faccions.

Es va decidir, per tant, confeccionar aquells tres dossers portàtils en draps imperials de tres colors carregats de simbolisme: vermell per al rei, emblema del poder monàrquic; blanc per a la reina de la puresa femenina; i verd de futur i esperança per al primogènit. Costaren entre els tres 2.595 sous, i a més la ciutat li va fer a la família reial un regal en forma de vaixella d'argent, per valor de 50.353 sous i 4 diners, al que caldria afegir el cost dels entremesos, altres 65.377 sous i 6 diners, en total quasi 118.325 sous i 10 diners, el que equivalia a quasi el 10% dels ingressos de la Claveria Comuna, o tresoreria principal de la ciutat, en aquell any.⁴²

El que està clar, doncs, és que la recepció va ser un afer ciutadà, i que per tant, aquell no era un art efímer patrocinat pel rei, però la influència del monarca rau, per un costat en aquest diàleg del que estem constantment parlant, i per altre, i en estreta relació amb això, en el fet que el municipi tingués molt en compte els gustos reials i els missatges que se solien emetre en les cerimònies de la monarquia. Així, bona part de la inspiració a l'hora de planejar l'esdeveniment va venir de la coronació que es va celebrar a Saragossa l'11 de febrer de 1414, encara que és difícil parlar d'imitació, perquè ambdós espectacles s'estaven preparant alhora, el que no lleva que el tràfic d'informació entre les dues ciutats no fos constant, com ho demostra per exemple que per a la coronació el rei hagués demanat al consell de València part de l'*atrezzo* dels àngels de la processó del Corpus.⁴³

La desfilada, en tot cas, va estar basada en els carros amb representacions teatrals, ja anomenats en l'entrada de Martí l'Humà «roques», perquè reproduïen

⁴¹ M. CÀRCEL ORTÍ i J. V. GARCÍA MARSILLA, *Documents de la pintura valenciana...*, p. 11. Sobre l'entrada de Martí l'Humà, Joan ALIAGA, Lluïsa TOLOSA i Ximo COMPANYY, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna II. Llibre de l'entrada del rei Martí*, València, 2007.

⁴² Que muntaren a 1.196.220 sous segons Francisco VALERO OLMOS, «Reorganización administrativa y evolución económica de la hacienda municipal de Valencia en el tránsito al mundo moderno (1412-1515)», a *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Saragossa, 1996, tom I., vol. 4, p. 293-305.

⁴³ Francesc MASSIP BONET, «Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)», a *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Saragossa, 1996, tom I., vol. 3, p. 371-386, p. 381.

paisatges amb tela, fusta i cartró, de manera que en els comptes apareix fins i tot el verb «enrocar» quan hom parla de la seva decoració. I de fet, poc després de l'entrada de Ferran, com a molt tard el 1423, aquestes roques es feren servir també per a la processó del Corpus, la festa grossa de la ciutat. Però amb Martí les tres roques que sortiren al carrer, la del Paradís Terrenal, la Glòria Mundana i l'Illa de Sicília, tractaven només de situar el rei en una mena de *Hall of Fame*, amb filòsofs i literats antics com Artístotil o Virgili; personatges de la literatura clàssica com Jasó o Enees, o de l'artúrica com Lancelot, Ginebra, Tristany i Isolda; i emblemes de la història pàtria com el comte de Barcelona, o de la universal, com Saladí, a més de referents universals de poder com el Papa o l'emperadriu. En realitat, tota aquella galeria de personatges famosos deixava reduïda l'única referència personal al rei Martí a la tercera roca, la de l'Illa de Sicília, de la que havia estat rei fins aleshores. En canvi, l'elecció de la temàtica de les roques de Ferran d'Antequera va ser totalment distinta.⁴⁴

A més de la de mestre Vicent, de la que ja hem parlat, hi havia tres entremesos més, alguns compostats per diversos carros: hi havia primer el de la *Divisa del Senyor Rei*, format per dos carros que feien conjunt, dits *del Verger* i *de la Torre*;⁴⁵ l'entremès de les Set Cadires i els Set Planetes, amb dos carruatges més; i per últim el de les Set Edats. La primera roca, per tant, implicava una interacció entre dos muntatges escènics, de manera que sobre el primer bastiment hi hauria muntat un verger, o un «hort» com es diu també a les fonts, que seria com un *hortus conclusus* on hi hauria la Mare de Déu envoltada per gerres amb lliris i un griu, metàfora emblemàtica de Ferran d'Antequera, el qual havia creat el 1403 una «orde de la Gerra el Griu».⁴⁶ Des d'allí la Mare de Déu enviava un àngel a l'altre carro, el *de la Torre*, per tal de posar-li al rei un collar daurat d'aquesta orde. El sòsies del rei rebria aquesta condecoració assegut en un tron sota una *alcubla*, (alcuba o cúpula).⁴⁷

La segona roca era la de les *Set Cadires* i disposava de dues rodes. Una d'elles organitzava al seu voltant els *Set Planetes* coneguts en l'univers anterior a Copèrnic, que eren el Sol, la Lluna, Mercuri, Venus, Mart, Saturn i Júpiter, segurament circumdant una personificació de la Terra que hi hauria al centre, «sentada en una cadira major».⁴⁸ L'altra roda, muntada probablement en un altre carruatge, portava al damunt les cadires de *Set Fadrins* que representaven el set fills del rei, els que

⁴⁴ Vegeu J. ALIAGA, L. TOLOSA i X. COMPANYY, *Documents de la pintura valenciana...*, p. 18.

⁴⁵ F. Massip creu que hi havia fins i tot dos carros formant el de la Torre («L'entrada valenciana...», p. 58).

⁴⁶ Ja s'havia preparat a la coronació de Saragossa, on sembla que no havia agradat massa al monarca, Roser SALICRÚ, «La coronació de Ferran d'Antequera: l'organització i els preparatius de la festa», *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 25/2 (1995), p. 699-759.

⁴⁷ Aquest muntatge escènic apareix perfectament explicat a F. MASSIP, «L'entrada valenciana...», p. 57-58.

⁴⁸ M. CÀRCEL ORTÍ i J. V. GARCÍA MARSILLA, *Documents de la pintura valenciana...*, p. 331.

després serien anomenats «els infants d'Aragó», que tanta guerra donaren a Castella: Alfons, Maria, Sanç, Joan, Enric, Elionor i Pere, amb el rei al centre. Aquesta roda en la tercer entrada, la del primogènit, com ja no hi tenia sentit, al ser ara aquest el protagonista, es va reciclar en una roda de les *Set Virtuts*. S'estava en tot cas destacant la importància de la nova família reial, de procedència bastarda però amb un bon nombre de membres que assegurava la seva continuïtat i la seva fortalesa en el marc de les intrigues palatines castellanques, i ara també catalano-aragoneses. El sobirà al centre era a més a més qui disposava del destí de la seva nissaga i hauria d'orientar en el futur al seu voltant les accions dels fills.

I el tercer conjunt, el de les *Set Edats*, era també dit l'«Entremès de Joan Moreno», perquè es va deixar la seva confecció a aquest reputat pintor, i de nou estava format per dos carros: un que portava una altra gran roda amb personatges que representaven les diverses etapes de la vida humana, inclosos el naixement i la mort, assenyalats amb filacteris d'argent, i probablement amb una deessa Fortuna al mig; i un altre bastiment amb un paradís presidit per Déu. Acompanyaven, o envoltaven a aquest conjunt, a més, una sèrie d'onsos, d'homes salvatges i turcs que no sabem si el que feien era amenaçar aquell ordre perfecte des de fora, és a dir, des de més enllà de la civilització.

En conjunt veiem una autèntica obsessió per les rodes, símbol al cap i a la fi del canvi, de l'eterna mutabilitat de les coses. D'alguna manera, sembla com si li estiguessin recordant al nou monarca que la seva entronització havia estat un colp de fortuna i que podia canviar en qualsevol moment. Però aquest no seria sinó un missatge molt subliminal, que aniria adornat i emmascarat per altres molt més aflagadors, com les referències als emblemes personals, que semblen aquí insistir en l'elecció divina, o en aquest cas mariana, de Ferran com a rei i defensor del cristianisme, una altra forma per tant de buscar la legitimitat; o els esments a la família, al cap i a la fi la nova dinastia que acabava d'arribar i que rodava al voltant del nou monarca com els planetes al voltant de la terra. Seria per tant una de les primeres referències a aquell «rei planeta» que després tant va agradar a Felip IV.⁴⁹ Déu presidint el cicle de la vida, amenaçat per éssers aliens a la civilització, que apareixia a l'última roda, podia ser a més una referència al paper protector del monarca davant les amenaces externes, i a tot allò es va afegir també el providencialisme de l'entremès del pare Vicent, que posava en connexió la inspiració divina del dominic amb la tria de Ferran com a monarca d'Aragó.

Aquest alambinat programa necessità del concurs de la pràctica totalitat dels artistes plàstics de la ciutat, i aquest llibre de comptes té efectivament aquesta altra virtut, i és que desfilen per les seves pàgines pràcticament tots els artistes de València, organitzats a més a més jeràrquicament. En efecte, per una vegada fusters, batifulles, pintors, argenteres i il·luminadors no treballaren cadascú aïllat en el seu

⁴⁹ Felipe PEREDA i Fernando MARIAS, *El Atlas del Rey Planeta. "La descripción de España y de las costas y puertos de su reino de Pedro Teixeira" (1634)*, Madrid, 2002.

taller, sinó colze amb colze, en una mena d'insòlita factoria artística, i les desigualtats entre ells es feren així més patents que mai. Òbviament és molt interessant en aquest cas la jerarquia dels pintors, que apareixen en primer lloc separats entre decoratius i figuratius, com ho faran temps més tard en més d'un plet entre ells.⁵⁰ Però ni tan sols entre els últims, els figuratius, tots eren iguals. A l'entrada de Ferran d'Antequera ja no participaren, com sí ho havien fet en la de Martí l'Humà, Pere Nicolau, Marçal de Sax ni Starnina, que llavors cobraven els jornals més alts (Starnina 9 sous, Marçal 11 comptant el seu aprenent, mentre que Nicolau només va cobrar feines puntuals a destall), i no hi participaren és clar perquè els dos primers ja havien mort i Starnina havia tornat a Itàlia; però sí que ho va fer Gonçal Peris. Gonçal ja cobrava 8 sous diaris el 1403, i en 1414 aparegué de forma rutilant només uns pocs dies, encapçalant un grup que era anomenat pomposament «los de pinzell», i va ser l'únic que continuà cobrant aquells 8 sous diaris, més 2 per al seu ajudant. En aquests comptes ja apareix indistintament com a Gonçal Peris, com a Gonçal Peris Sarrià o directament com a Gonçal Sarrià, i crec que és sempre la mateixa persona i no dues, com pressuposa Joan Aliaga, en primer lloc perquè mai no hi apareixen Gonçal Peris i Gonçal Sarrià com a persones diferents en un mateix dia, cosa que hauria desfet qualsevol coincidència, i en segon lloc perquè si Sarrià ja era el «divo» dels pintors en aquesta època és impossible que fóra tan jove com explica Aliaga, que el fa nebot de l'altre i nascut en els últims anys del segle XIV.⁵¹

Per sota d'ell quedaven els altres deixebles de Pere Nicolau, Joan Moreno, que com ja hem dit disposava del seu propi grup de treball, al càrrec de l'entremès de la Roda de les Edats, i que cobrava 6 sous diaris, i Jaume Mateu, el nebot de Nicolau, que curiosament encara cobrava un sou menys, 5 al dia. Però sota les seves ordres encara treballaven fins a cinc categories distintes més de pintors, cosa que ens parla de l'existència d'un autèntic rànquing de qualitats pictòriques a la València medieval.⁵² I a més hi havia també altres oficis artístics, com els fusters, els argenters, i els miniaturistes, que reberen treball sobretot com a «entretalladors de flors», entre ells membres de la famosa família Crespí, com Pere Crespí o Domingo Adzuara, tots omplint d'albarans on s'apunten els seus jornals la taula d'Andreu Ferri, l'escrivà de l'obra, que donà complert compte de tot davant de l'administrador de la mateixa, el citat Jaume de Celma. Gràcies a Ferri i a Celma disposem avui de totes aquests dades en una societat que, fins i tot en espectacles tan efímers com aquest, començava a voler enregistrar-ho tot i justificar-ho tot, després que les sospites sobre mala gestió i desgovern havien caracteritzat els decennis anteriors.

⁵⁰ Especialment a les ordenances de 1472. Vegeu Miguel FALOMIR, *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento*, València, 1995.

⁵¹ M. CÀRCEL ORTÍ i J. V. GARCÍA MARSILLA, *Documents de la pintura valenciana...*, p. 21-22.

⁵² Vegeu el quadre de la jerarquia de salaris entre els pintors medievals valencians a J. V. GARCÍA MARSILLA, *Art i societat...*, p. 102.

El rei en la seva «gàbia d'or». Alfons el Magnànim a València

Ferran, però, va poder gaudir ben poc del seu triomf, perquè a penes dos anys després de la seva entrada, el 1416, va morir. Tanmateix la fastuositat de tot aquest art efímer va continuar encara més viva amb el seu fill, Alfons el Magnànim, que va convertir els carrers de València en un espai de comunicació visual privilegiat per tal d'emetre missatges que ressaltaven els seus valors com a governant. I això ho va fer especialment a partir de 1425. En aquell any els governants de València li van fer a Alfons una oferta un tant insòlita: li van proposar que per cada mes que estigués vivint a la ciutat amb la seva cort li pagarien 1.000 florins, és a dir, 11.000 sous valencians, l'equivalent al 7% dels ingressos anuals de la institució.⁵³ I Alfons, que com els seus antecessors al front del tron aragonès, anava sempre molt just de numerari, va acceptar immediatament l'oferta, i va restar a València nogensmenys que set anys llargs, essent controlat, a més, per les autoritats valencianes que avaluaven mes a mes si el rei havia estat a la ciutat o se n'havia «escapat» alguns dies.⁵⁴

Els càlculs que feien els regidors valencians estaven relacionats amb el poder polític que sens dubte podia guanyar la ciutat, però també probablement amb la demanda interna, sobretot de béns de luxe, que podia generar la cort i tots els possibles visitants de la mateixa, sinèrgia que podia enriquir la ciutat i que, amb totes les prevencions possibles, podia considerar-se gairebé una «política pre-keynesiana», entesa com a una política econòmica que no dubtava a augmentar l'endeutament municipal si així creixia exponencialment la velocitat de la circulació monetària a l'urbs. Allò ben cert va ser que el jove rei Alfons va convertir durant aquells anys València pràcticament en la seva capital, fet que no li va anar malament, atès que la ciutat del Túria es trobava estratègicament situada, a prop de la mar, i per tant de les seves empreses italianes, i també de la frontera amb Castella, que va haver de defensar entre 1429 i 1430.⁵⁵

Però també era un rei jove i ambiciós que degué probablement sentir-se com dins d'una gàbia on devia entretenir-se alhora que mostrar a aquella societat competitiva les raons del seu poder. D'aquesta manera va organitzar, especialment durant els primers anys, nombrosos tornejos i justes on exhibia les seves dots

⁵³ Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «El impacto de la Corte en la ciudad: Alfonso el Magnánimo en Valencia (1425-1428)», a Àngel GALÁN i Juan Manuel CARRETERO (eds.), *El alimento del Estado y la salud de la Res Publica: orígenes, estructura y desarrollo del gasto público en Europa*, Madrid, 2013, p. 291-308.

⁵⁴ Entre altres, les discussions a l'hora de valorar si calia pagar al rei o no en un mes determinat van ser fortes per exemple per juny de 1427, quan el Magnànim se'n va anar a Catalunya per reconèixer les destrosses causades pels terratrèmols d'aquell any. Finalment es va decidir pagar no per consideració als damnificats, sinó perquè «lo rei no havia moguda la seua reyal casa», (AMV, *Claveria Comuna, Llibre de Comptes* O-10, f. 107v-108 r).

⁵⁵ Sobre València i la seva importància militar, vegeu Jorge SÁIZ SERRANO, *Caballeros del rey: nobleza y guerra en el reinado de Alfonso el Magnánimo*, València, 2008.

guerreres i emetia missatges de justificació del poder reial, tot i despenent bona part del que puntualment li pagaren els valencians en festes envoltades d'una estètica cavalleresca. I tot això quan, a penes uns anys abans, i en el marc de les bandositats nobiliàries, els regidors de València havien capitanejat una campanya en tota regla contra la celebració d'aquests espectacles, prohibint a alguns cavallers estrangers fer servir València com a seu dels seus desafiaments, o vedant el senyor de Xiva, Ot de Montcada, el 1399, que celebrés en el seu senyoriu un «rench o taula de córrer puntes e altres fets d'armes molt perillosos».⁵⁶ En canvi, ara l'organització constant d'aquest tipus de festejos per part de la monarquia era una manifestació del control que aquesta exercia sobre els aspectes militars d'aquella societat, tractant de demostrar que la noblesa havia restat «domesticada» per l'estat monàrquic que l'havia sotmès a unes regles, com va ocórrer també amb els desafiaments mitjançant «lletres de batalla», en els quals el rei es convertia en àrbitre, i l'epíleg dels quals solia ésser l'abraçada dels contendents a petició del sobirà, esdevingut així el garant de la pau.

Però a més, la celebració d'aquest tornejos servia pràcticament per a canviar del tot l'aparença de la ciutat, omplint-la de teles, estendards, banderes i cadafals; un autèntic esclat de color que a bon segur deixaria bocabadat el públic. A València aquells espectacles es feien normalment a l'allargada plaça del Mercat, coberta de draps blancs i vermells i plena de cadafals per a les autoritats, i allí hi arribà per exemple el Magnànim pel febrer de 1426 —a penes tres mesos després de l'assentament de la cort a la ciutat— formant part d'una cavalcada amb tres grans entremesos bastits sobre tres carros en cada un dels quals hi havia un tron amb una deessa asseguda, tenint una corona al cap i un pom d'or a la mà.⁵⁷ Quatre mesos més tard, el 26 de juny de 1426, fusters i pintors hagueren de treballar a destall en alçar un gran castell de fusta apellat de la Fada Morgana, amb cinc torres, que el rei i tres alts càrrecs de la seva cort defensarien de les escomeses dels seus rivals.⁵⁸ A l'any següent el monarca i els seus es van enfrontar a dotze homes salvatges amb grans carasses de cartró i robes de cànem,⁵⁹ i el 1428, quan va visitar la ciutat l'infant Pere de Portugal, es van fer els espectacles més sumptuosos i extravagants, construint fins a cinc castells de fusta per la ciutat, tot formant un recorregut, a mode de gimcana, que el rei, l'infant i els seus amics devien superar.⁶⁰

Pensem que per aquells anys els parents castellans d'Alfons estaven fent exactament el mateix, perquè l'infant Enric de Castella va organitzar a Valladolid un

⁵⁶ La carta d'Ot de Montcada a Agustín RUBIO VELA, *Epistolari de la València medieval*, València, 1985, p. 337-338. Sobre aquest procés, vegeu: Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «El poder visible...», p. 37.

⁵⁷ Arxiu del Regne de València (endavant ARV), *Mestre Racional* 8.763, f. 69r.

⁵⁸ ARV, *Mestre Racional* 8.763, f. 113v-134r.

⁵⁹ ARV, *Mestre Racional* 8.769, f. 150r.

⁶⁰ Melcior MIRALLES, *Crònica i Dietari del Capellà d'Alfons el Magnànim*, ed. A cura de M. Rodrigo, València, 2011, p. 179-180.

espectacle que incloïa una castell de fusta amb dotze torres, una gran *Rueda de la Aventura* i un carro presidit per una deessa, potser la Fortuna.⁶¹ Hi havia per tant un caldo de cultiu comú per a aquests espectacles, que es nodrien tant de les històries artúriques com dels clàssics romans, inclosa la mitologia, i també de l'imaginari popular, en forma d'homes salvatges i de tota la cultura carnavalesca del poble. El rei participava en tot allò com l'heroi d'un conte de fades, degudament abillat, i per a lluir com a tal, les despeses en indumentària militar del monarca van ser astronòmiques, en armadures milaneses, gualdrapes de seda per al seu cavall o plomes d'estruç tenyides de diversos colors per a adornar la seva cimera rematada del famós drac.⁶²

Però el drac no era suficientment personal, ja que almenys des de Pere el Cerimoniós l'havien portat tots els seus antecessors al tron.⁶³ Calien distintius intransferibles del Magnànim, que rendiren culte a la seva pròpia personalitat, en un moment en què la fama començava a ser un dels anhels més importants de les persones d'èxit. Per això van tenir tanta importància els emblemes d'Alfons, l'ús dels quals va elevar molt per sobre del que havia fet abans son pare amb la Gerra i el Grifó. Encara que en va fer servir altres més esporàdicament, com el nus de Salomó o la muntanya de diamants, els que l'identificaren van ser bàsicament tres: l'espiga de mill, el llibre obert i el siti perillós.⁶⁴ Cada un venia d'una tradició distinta, i suposadament havia de tenir un destí diferent. L'espiga era el més clàssic, perquè parlava de la fertilitat i l'abundància que proporcionava el seu regnat, encara que, com tant agradava a aquesta cultura de la tardor medieval, es jugava també amb les paraules, insinuant que Alfons «valia més que mill», com de vegades apareixia al filacteri exterior; el llibre era en canvi el més nou, perquè feia del Magnànim el primer monarca occidental que convertia la cultura en el seu emblema, com a monarca humanista; i per últim el siti perillós era el tribut al món artúric tan de moda llavors, emprat aquí com un símil entre la cadira de la Taula Rodona

⁶¹ Així ho compta Pedro Carrillo de Huate a la *Crónica del Halconero de Juan II* (ed. de Juan de Mata Carriazo), Madrid, 1946, p. 16. Vegeu també Joaquín YARZA LUACES, «Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval español», a *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, 1987, p. 14-46 i 30-31.

⁶² Vegeu Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «Vestir el poder. Indumentaria e imagen en la corte de Alfonso el Magnánimo y María de Castilla», *Res Publica*, núm. 18 (2007), p. 353-373. El concurs dels proveïdors italians per a aquestes indumentàries de luxe a Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «El traje nuevo del rey. Los proveedores italianos de la corte de Alfonso el Magnánimo», ponència a Alexandra BEAUCHAMP i Antoni FURIÓ (eds.), *Abastecer y financiar la corte. Las relaciones económicas entre las cortes ibéricas y las sociedades urbanas a finales de la Edad Media. Congreso Internacional, Valencia 27-28 noviembre 2014* (en premsa).

⁶³ Martin AURELL, «Messianisme royal de la couronne d'Aragon (14^e – 15^e siècles)», *Annales HSS*, núm. 1 (janvier-février 1997), p. 119-155.

⁶⁴ Joan DOMENGE i MESQUIDA, «Las joyas emblemáticas de Alfonso el Magnánimo», *Anales de Historia del Arte*, núm. 24/1 (2014), p. 99-117. Aquest autor fa també referència a les armes del pare, les quals va heretar el fill i altres monarques arreu d'Europa, dins d'aquest article, a les pàgines 107-117.

que només podia ocupar el cavaller pur d'esperit destinat a trobar el graal, i la seva aspiració al tron de Nàpols, per al qual només ell es considerava legítimat.⁶⁵

Allò més interessant és que, davant de la idea que es tenia fa uns anys que l'ús d'aquests símbols va ser producte del seu contacte amb la cultura italiana, hem pogut demostrar que tots tres van ser inventats i emprats a bastament durant l'estada valenciana.⁶⁶ D'aquesta manera, les galeres del rei, les robes, els llibres, les joies, i fins i tot els uniformes de la seva guàrdia, començaren a lluir aquests emblemes, demostrant que aquell exèrcit estava al seu servei personal i no de cap altre, en l'origen de les famoses lliurees i dels uniformes militars. Qui va idear aquests emblemes? Maria Narbona ha apuntat la possibilitat que un dels oficials d'armes del Magnànim, dit Jean Courtois, originari de Hainaut, a l'actual Bèlgica, però de malnom Sicília, gran coneixedor de l'emblemàtica, fos el creador, o almenys influís en l'origen d'aquests símbols, i és una teoria versemblant, perquè Courtois va ser l'autor d'un tractat dit *Le blason des couleurs en armes, livrées et devises, par Sicile, hérault d'Alphonse V, roi d'Aragon*.⁶⁷

L'ús d'emblemes personals, i ja no sols heràldics o representatius de llinatges, es va difondre en efecte a partir de la cort del Magnànim, i la seva dona Maria de Castella va gaudir també dels seus propis, potser igualment dissenyats per Courtois, que van ser una olla ardent i unes flors de safrà, les quals apareixen totes dues al seu sepulcre del monestir de la Trinitat de València, però de les que tenim constància almenys des de 1427, en plats, collars o draps. L'olla, també dita «apurador», és un calder ardent posat sobre flames, i representa un cresol d'or, signe religiós de puresa; de la mateixa manera que el safrà és emprat també com a símbol religiós, trinitari, al representar-se amb tres branques, i sanador, ja que al safrà se li reconeixien moltes virtuts terapèutiques, especialment contra els problemes estomacals, que patia amb freqüència la reina.⁶⁸

Els missatges emblemàtics apareixien, com hem vist, per tot arreu, però eren especialment abundants en l'ambient més privat i durador dels monarques, és a dir

⁶⁵ Són moltes les referències a l'ús d'aquests emblemes. Citarem només algunes que parlen de la seva influència posterior, com Rafael BELTRÁN, «Invenciones poéticas en *Tirant lo Blanc* y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo», a Juan Manuel CACHO BLECUA (coord.), *De la literatura caballeresca al Quijote*, Saragossa, 2007, p. 59-98; Eduard JUNCOSA, «El rei Alfons i la promoció de la magnanimitat» a Maria Rosa TERÉS (coord.), *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*, Valls, 2011, p. 141-166; o Josefina PLANAS, «El Salterio-Libro de Horas del rey Alfonso V de Aragón: algunas reflexiones sobre su organización textual y el programa iconográfico que lo ilustra», a Sophie BROUQUET i Juan Vicente GARCÍA MARSILLA (eds.), *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*, València, 2015, p. 211-237.

⁶⁶ Com ja férem a J. V. GARCÍA MARSILLA, «El poder visible...», cit. p. 39-40, i molts altres autors han confirmat posteriorment.

⁶⁷ María NARBONA CÁRCELES, «El contenido devocional de las divisas: el azafrán y la olla ardiente de la reina de Aragón (1416-1458)», *Emblemata*, núm. 20-21 (2014-2015), p. 435-452.

⁶⁸ Vegeu l'article citat de Maria Narbona i també Jacobo VIDAL FRANQUET, «La cámara real de María de Castilla. Sus joyas y otras delicias suntuarias», *Anales de Historia del Arte*, núm. 24/1 (2014), p. 593-610.

en el seu palau. Especialment les divises del rei han aparegut per centenars en les excavacions del palau del Real, malauradament destruït durant la Guerra del Francès, i són una prova més de les moltes obres que el Magnànim va fer a la seva casa valenciana.⁶⁹ En efecte, hi tenim un altre important exemple de la comitència artística del Magnànim, que va començar en el mateix moment en què es va pactar la seva estada a València, encomanant la realització d'obres per tal d'assegurar el confort i la seguretat dels habitants del palau, pavimentant algunes sales, cobrint amb voltes els accessos al Real Vell, la part més antiga de l'edifici, alçant murs i col·locant estores i papers encerats a les finestres per a que no penetrés el fred. Els encàrrecs de ceràmica a musulmans de Manises, i especialment a la família dels Mursí, van ser constants i molt específics, de manera que aquesta empresa mudèjar va rebre fins i tot un guiatge o salconduit per tal que no fossin molestats en els seus constants viatges entre la seva vila i el palau, carregats d'alfardons i altres taulells.⁷⁰

Però, a més a més, en la nova política constructora dels Trastàmars, i en particular d'Alfons, va destacar també el seu desig d'integrar el palau amb el seu entorn físic, més tenint en compte que aquest es trobava fora de les muralles de la ciutat, a l'altre costat del riu Túria, i es volia d'alguna manera implicar més aqueixos dos pols: la residència règia i l'urbs. Així el 1427 el rei va ordenar que s'eliminés un hort tapiat que hi havia davant del Real «per ço com empatxave la vista del Real, per tant com lo dit senyor volia que tot allò fos plaça, que lo dit enfront se mostràs pus bell e hagués millor vista per mirar lo dit Real».⁷¹ Anys després, ja des de Nàpols, continuaria preocupant-se pel seu palau valencià, i en més d'una ocasió demanaria maquetes de fusta de les obres que hi estava portant a terme la seva dona.⁷²

La demanda artística del Magnànim no restaria, però, dins de les cambres del palau, sinó que s'eixamplaria per la ciutat seguint les estratègies més diverses. Per un costat a través de regals i donacions a esglésies i convents, als que lliurava calzes, patenes, creus, reliquiaries o llibres litúrgics; per altre, en canvi, hi havia vegades en què la seva falta de liquiditat obligava a empenyorar peces artístiques que sortien així, ni que fos temporalment, de la seva cort. És molt coneguda, per exemple, l'operació per la qual Alfons va empenyorar totes les relíquies que la monarquia havia anat atresorant durant generacions a la catedral de València a canvi d'un préstec per a les campanyes de Nàpols, moment en què el famós Sant Calze va passar ja per sempre a la Seu valenciana; però no va ser l'única operació d'aquest tipus, ni tan sols la més relacionada amb les arts.⁷³ En aqueix sentit va ser molt

⁶⁹ Víctor M. ALGARRA, «Espacios de poder. Pavimentos cerámicos y escritura en el Real de Valencia en época de Alfonso el Magnánimo», *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Saragossa, 1996, t. I, vol. 3, p. 269-290.

⁷⁰ J. V. GARCÍA MARSILLA, «Intercanvis culturals...», p. 113-140. Sobre els Mursí, p. 115-116.

⁷¹ ARV, *Mestre Racional* 9.134, f. 1r - 2r.

⁷² J. V. GARCÍA MARSILLA, «El poder visible...», p. 35.

⁷³ Sobre l'arribada del Sant Calze vegeu la tesi de Catalina MARTÍN LLORIS, *Las reliquias de la Capilla Real en la Corona de Aragón y el Santo Cáliz de la catedral de Valencia (1396-1458)*, València, Universitat de València, Tesi doctoral inèdita, 2005.

més important l'empenyorament que es va fer per abril de 1426, quan tot l'altar d'argent del palau del Real es va desmuntar i es van repartir les imatges de la Mare de Déu, Sant Joan Baptista, Sant Pere, Sant Jaume i Sant Andreu, i diversos àngels amb canelobres, entre diversos creditors, que havien ofert en total un crèdit de 15.400 sous a canvi.⁷⁴

Tanmateix, tot això, que s'ha interpretat com un desig intencionat de trencar amb l'herència de l'anterior dinastia, no ho era en absolut, menys quan veiem en alguna ocasió al monarca comprant a pes d'or a la reina Margarida, vídua de Martí l'Humà, joies i tríptics per tal de contribuir a la legitimació de la seva família, com un díptic d'or amb figures de sants i la Pietat pels quals li va pagar nogensmenys que 18.905 sous pel juliol de 1425, fent així passar símbols materials de l'antiga nissaga a la nova.⁷⁵

Amb tot, és ben cert que, al costat d'aquestes mirades al passat, i d'obres que postulaven els seus drets dinàstics, com el llibre *Descendentia Regum Siciliae* que li va miniar el valencià Lleonard Crespí per a reivindicar la seva candidatura al tron de Nàpols,⁷⁶ el Magnànim va estar molt més obsessionat per mirar endavant, per trobar coses noves, i en aquest sentit es pot destacar la major aportació artística dels Trastàmars a la renovació de l'art local. En efecte, el Magnànim va ser molt conscient que, en una societat dinàmica i competitiva com la que presidia, era molt important que es situés indubitablement a l'avantguarda de tot canvi i innovació, per això va destacar tota una xarxa de proveïdors artístics pel continent, als quals els detallava en les seves cartes que volia les coses, literalment, «més estranyes i de nova manera que trobar poguessin», frase que el mateix servia per a un tapís, una joia, una peça de roba o de ceràmica, i també, naturalment per a la pintura.⁷⁷

La corona va propiciar així l'adveniment de formes noves a la ciutat. Algunes arribaven a través de regals o, potser, de compres en el mercat de segona mà, com un díptic d'or amb la Pietat, els sants Joans i el retrat del duc de Berry que posseïa el 1426, quan el va recuperar després d'haver-lo empenyorat durant un temps de nou a la catedral de València.⁷⁸ Podem imaginar en aquest cas l'impacte que aque-

⁷⁴ ARV, *Mestre Racional* 8.763, f. 22v, 23 d'abril de 1426; recuperades el 16 de maig (f. 114v).

⁷⁵ ARV, *Mestre Racional* 8.759, f. 94r. La interpretació del menyspreu de les relíquies anteriors, i d'una nova visió més humanista la trobem a Alberto TORRA PÉREZ, «Reyes, santos y reliquias. Aspectos de la sacralidad de la monarquía catalano-aragonesa», a *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Saragossa, 1996, t. I, vol. 3, p. 493-517. Vegeu sobre això Joan DOMENGE, «Regalos suntuarios: Jean de Berry i la realeza hispana», a María C. COSMEN, María Victoria HERRÁEZ, i María PELLÓN (coord.), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, Lleó, 2009, p. 343-363.

⁷⁶ Biblioteca Universitària de València, manuscrit 394, miniat per Lleonard Crespí.

⁷⁷ Juan Vicente GARCÍA MARSILLA, «Maestros de ultramar: artistas italianos y franceses al servicio de la monarquía aragonesa (siglos XIV y XV)», a Rafael NARBONA (coord.), *La Mediterrània de la Corona d'Aragó, segles XIII-XVI & VII Centenari de la Sentència Arbitral de Torrellas, 1304-2004: XVIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*, València 2004, vol. 2, 2005, p. 1.907-1.922.

⁷⁸ ARV, *Mestre Racional* 8.763. f. 116v-119 r.

lla obra, arribada d'un dels grans centres de la innovació artística del continent, va causar en els canonges, que a ben segur prengueren nota de les seves novetats. En altres casos va ser la presència d'artistes estrangers vivint a la cort la que va portar les novetats, cosa molt clara sobretot amb els argenteres italians Giovanni da Pisa i Guido d'Antonio, per als que es va construir un taller al Real, igual que es va formar una espècie de factoria de brodat amb el també italià Conti del Castello al front, i tallers de costura a les ordres dels francesos Robí Lamassen i Ayne de Clève.⁷⁹

I de la mateixa manera la cort del Magnànim va ser un dels vèrtexs principals d'entrada de l'estètica flamenca en pintura a la Corona d'Aragó. És ben coneguda la passió que despertaven les obres de Van Eyck i Van der Weyden en el rei Alfons, i les astronòmiques xifres que va despendre en obres d'aquests pintors, el primer dels quals és probable fins i tot que conegués a València el 1427 formant part d'una ambaixada borgonyona en busca d'esposa per al seu duc, Felip el Bo. Com també ens sabem la història de l'enviament d'un dels seus pintors de confiança, el valencià Lluís Dalmau, a Flandes, amb el mercader Guillem au Vaisel, per comprar tapissos i sobretot per a aprendre a pintar com «mestre Joannes», és a dir, com Jan Van Eyck. Probablement és un dels casos més explícits en tota la història de l'art europeu en què un client propicia intencionadament la imitació d'estils forans i la seva importació a les seves pròpies terres.⁸⁰

Sabem també que Dalmau va aprendre molt bé, com ho demostra la seva Verge dels Consellers, però també estem bastant segurs que la seva influència a terres valencianes degué ser prou escassa, ja que les obres seves que coneixem són totes al Principat.⁸¹ Però precisament és interessant com, a través d'aquesta predisposició positiva del monarca, i hem de suposar que no solament d'ell, sinó també del seu entorn, i de les classes privilegiades en general de la ciutat, es va crear un estil híbrid nou, el que ara, simplificant, anomenem «hispanoflamenc», del que el valencià Jacomart va ser la seva primera figura emblemàtica. Encara que cada vegada estem menys segurs sobre com era l'estil d'aquest Jacomart, podem suposar que fins a un cert punt va ser un efecte del gust del mateix rei, passat pel tamís després de la clientela local. No sabem amb qui va aprendre a pintar, encara que és evident que la seva joventut la va passar a València, on probablement va néixer, fill d'un sastre francès acabat d'arribar, però les novetats exhibides a la cort, i potser també

⁷⁹ J. V. GARCÍA MARSILLA, «Intercanvis culturals...», p. 127-131; i J. V. GARCÍA MARSILLA, «Vestir el poder...», p. 367-372.

⁸⁰ Rafael CORNUDELLA, «Alfonso el Magnánimo y Jan Van Eyck. Pintura y tapices flamencos en la corte del rey de Aragón», *Locus Amoenus*, núm. 10 (2009-2010), p. 39-62.

⁸¹ Francesc RUIZ I QUESADA, «Lluís Dalmau y la influencia del realismo flamenco en Cataluña», a María del Carmen LACARRA (coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Saragossa, 2007, p. 243-297, i Nativitat SALVADÓ I CABRÉ, Salvador BUTÍ, Francesc RUIZ I QUESADA, Hermann EMMERICH i Trinitat PRADELL, «Mare de Déu dels Consellers, de Lluís Dalmau. Una nova tècnica per a una obra singular», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm. 9 (2008), p. 43-61.

per immigrants directament vinguts de Flandes, com Lluís Alincbrood, li feren incorporar tècniques i figures nòrdiques sobre la base del decorativisme internacional local.⁸² La seva proposta va servir al Magnànim, que el va nomenar pintor reial i el va deixar pintar les armes reials sobre la porta del seu taller, tota una marca de qualitat com a proveïdor reial, i és més, després de la seva anada a Nàpols, el va cridar des d'Itàlia en diverses ocasions, el que segurament li va permetre entrar en contacte amb les primeres mostres del Quattrocento, que incorporà com un ingredient més al seu heterogeni estil.

L'efecte per tant de les novetats artístiques aportades per la cort Trastàmara a València va ser fonamental, encara que als pintors més majors probablement els va ser impossible incorporar-les al seu llenguatge. És interessant en aquest sentit la proposta de José Gómez Frechina i Francesc Ruiz i Quesada que el retaule dels Martí de Torres, atribuït habitualment a Gonçal Peris Sarrià, no podria ser únicament d'ell, tant per la data tan tardana, en la dècada de 1440, com per la presència de certes innovacions en el seu estil, com la robusta figura, de certa influència flamenca, del Sant Antoni Abat, que expliquen per la participació del nebot Garcia Sarrià, que va morir jove i no va deixar una empremta perdurable posterior a la pintura valenciana.⁸³ Comencen a sorgir de la penombra també pintors aparentment secundaris però que hagueren de jugar un paper important en aquest pas de l'estil internacional a l'hispanoflamec, com Berenguer Mateu, germà de Jaume,⁸⁴ i tot això comença a traçar una xarxa d'artistes i tallers que segurament era molt més densa del que havíem pensat, i de la que probablement encara ens falten baules perdudes per a poder reconstituir-la completament. Però en tot cas, el que sembla prou clar és que en aquest teixit artístic cada vegada més complex la demanda reial va ser a principis del Quatre-cents un dels motors, i un dels més importants, d'aquesta evolució.

I és que aquella monarquia desitjosa de destacar, d'imposar-se fins i tot ideològicament a la societat, degué constituir una força innovadora ben potent, que

⁸² Fernando BENITO i José GÓMEZ FRECHINA, *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, València, 2001. Aquest autors defensen la identificació entre el «Mestre de Bonastre» i Jacomart. Vegeu també Josep FERRE PUERTO, «Jacomart, lo feel pintor d'Alfons el Magnànim: puntualitzacions a l'obra valenciana», a Guido D'AGOSTINO (ed.), *XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona*, Nàpols, 2000, vol. II, p. 1.681-1.686. O més recentment Mercedes GÓMEZ-FERRER, «Jacomart: revisión de un problema historiográfico», a Lorenzo HERNÁNDEZ GUARDIOLA (coord.), *De pintura valenciana (1400-1600)*, Alacant, 2006, p. 71-100; i Ximo COMPANY, Borja FRANCO, Isidro PUIG, Joan ALIAGA i Stefania RUSCONI, «Una flagelación de Joan Reixach de colección particular. Nuevos documentos y consideraciones sobre el binomio Jacomart-Reixach», *Archivo Español de Arte* vol. LXXXV (2012), p. 351-387.

⁸³ José GÓMEZ FRECHINA i Francesc RUIZ i QUESADA, «En torno al retablo de San Martín de Portaceli y sus autores: el Maestro de Martí de Torres i Gonçal Peris Sarrià», *Retrotabulum*, núm. 14 (2014), p. 2-58.

⁸⁴ Joan ALIAGA i Stefania RUSCONI, «Nuevas aportaciones a la pintura del gótico internacional. Berenguer Mateu y el retablo de San Jorge de Jérica (Castellón)», *Goya. Revista de Arte*, núm. 354 (2016), p. 3-19.

tant feia arribar de lluny les influències, com també encoratjava els esforços dels artistes locals per satisfer les seves ànsies de novetat. Ho veiem especialment en el cas de l'arquitectura, on l'encàrrec reial d'un panteó a València el 1439, potser per tal d'aconterar als valencians que somniaven la tornada del seu monarca anat ja per sempre a Nàpols, va donar com a resposta per part del mestre d'obres Francesc Baldomar un espai insòlit, cobert amb voltes aristades, sense nervis, que imiten amb la pedra blava de Morvedre els cadafals de tela negra que es posaven sobre la tomba reial en els sepelis. Tota una audàcia arquitectònica, contemporània de les voltes de ventall angleses o de les diamantines de Saxònia i Bohèmia, però creada aquí a partir de les experimentacions geomètriques dels mestres d'obra valencians.⁸⁵

* * *

Així doncs, l'arribada dels Trastàmara a la corona catalano-aragonesa va suposar canvis importants en el panorama artístic de la ciutat de València en relativament poc de temps. En un panorama social i artístic altament competitiu, la mateixa manca de legitimitat de la nova dinastia va crear una obsessió per demostrar els seus drets a regnar, i per trobar noves justificacions, més pragmàtiques, al seu govern, com la pròpia capacitat política del sobirà o la seva relació directa amb Déu. Però a més, cal tenir en compte que aqueixos monarques no regnaven precisament, com hem dit, sobre una societat estancada, sinó que restaven al centre d'una dinàmica urbs on la competència entre les diverses famílies patrícies, les paròquies, o fins i tot les confraries o convents, era feroç, també en el camp estètic. I va ser aqueixa realitat canviant la que va obligar als sobirans Trastàmara a desenvolupar noves formes de govern, per un costat més efectives, i per un altre, si volem dir-ho així, més efectistes, perquè la imatge pública va esdevenir clau per a consolidar la nova nissaga regnant. La nova política artística d'aquests monarques d'origen estranger va haver de ser així més activa i més propera a la població, com ho hem vist en la seva cura dels missatges de carrer i de les festes efímeres durant tota la presència dels dos primers monarques castellans a València. Per a ells era més important que mai convertir-se en els guies d'una constant innovació que demostrés el lideratge d'una corona que volia tornar a ser forta, i que maldava per centralitzar tot el poder en els seus estats. És aquella recerca del lideratge estètic la que va actuar com a un dels primers motors dels canvis estètics en aquesta etapa final de l'Edat Mitjana, mentre que la mobilitat social d'una ciutat com era llavors València va ser el combustible que els va alimentar durant segles.

⁸⁵ Arturo ZARAGOZÁ CATALÁN, *La capella reial d'Alfons el Magnànim a l'antic Monestir de Predicadors de València*, València, 1996-1997.

BIBLIOGRAFIA

- ADELANTADO SORIANO, Vicente. «Una consuetud del siglo XV». *Revista Electrónica Lemir*, núm. 8 (2004).
- ALGARRA, M. «Espacios de poder. Pavimentos cerámicos y escritura en el Real de Valencia en época de Alfonso el Magnánimo». A: *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Saragossa, 1996, t. I, vol. 3, p. 269-290.
- ALIAGA MORELL, Joan. *Els Peris i la pintura valenciana medieval*. València, 1996.
- ALIAGA, Joan; RUSCONI, Stefania. «Nuevas aportaciones a la pintura del gótico internacional. Berenguer Mateu y el retablo de San Jorge de Jérica (Castellón)». *Goya. Revista de Arte*, núm. 354 (2016), p. 3-19.
- ALIAGA, Joan; TOLOSA, Lluís; COMPANY, Ximo. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna II. Llibre de l'entrada del rei Martí*. València, 2007.
- ARENAS I SAMPERA, P. *La Poesía de Joan Fogassot: estudio y edición*. Barcelona, Universitat de Barcelona, Tesi de llicenciatura inèdita, 1968.
- AURELL, Martin. «Messianisme royal de la couronne d'Aragon (14^e – 15^e siècles)». *Annales HSS*, núm. 1 (janvier-février 1997), p. 119-155.
- BAYDAL, Vicent. *Els valencians, des de quan són valencians?* Catarroja-Barcelona, 2016.
- BELENGUER, Ernest. *València en la crisi del segle XV*. Barcelona, 1976.
- BELENGUER, Ernest. *Fernando el Católico y la ciudad de Valencia*. València, 2012.
- BELTRÁN, Rafael. «Invenções poéticas en *Tirant lo Blanc* y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo. A: CACHO BLECUA, Juan Manuel (coord.), *De la literatura caballeresca al Quijote*. Saragossa, 2007, p. 59-98.
- BENITO, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José. *La clave flamenca en los primitivos valencianos*. València, 2001.
- BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. València, 2015.
- CABANES PECOURT, María de los Desamparados. «"Lo entramés" de mestre Vicent Ferrer». *Revista de Filología Valenciana*, núm. 7 (2000), p. 17-31.
- CALVÉ MASCARELL, Óscar. *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer en el siglo XV*. València, Universitat de València, Tesi doctoral inèdita, 2016.
- CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna IV. Llibre de l'entrada de Ferran d'Antequera*. València, 2013.
- CASSAGNES-BROUQUET, Sophie. *Louis XI ou le mécénat bien tempéré*. Rennes, 2007.
- COMPANY, Ximo; FRANCO, Borja; PUIG, Isidro; ALIAGA, Joan; RUSCONI, Stefania. «Una flagelació de Joan Reixach de col·lecció particular. Nuevos documentos y consideraciones sobre el binomio Jacomart-Reixach». *Archivo Español de Arte* vol. LXXXV (2012), p. 351-387.

- CORNUDELLA, Rafael. «Alfonso el Magnánimo y Jan Van Eyck. Pintura y tapices flamencos en la corte del rey de Aragón». *Locus Amoenus*, núm. 10 (2009-2010), p. 39-62.
- Crónica del Halconero de Juan II (ed. de Juan de Mata Carriazo). Madrid, 1946.
- CRUSELLES, Enrique. *El Mestre Racional de Valencia. Función política y desarrollo administrativo del oficio público en el siglo XV*. València, 1989.
- CRUSELLES, Enrique. «La población de la ciudad de Valencia en los siglos XIV y XV». *Revista d'Història Medieval*, núm. 10 (1999), p. 45-84.
- CRUSELLES, Enrique. *Los mercaderes de Valencia en la Edad Media (1380-1450)*. Lleida, 2001.
- CRUSELLES, Enrique; NARBONA, Rafael. «Espacios económicos y sociedad política en la Valencia del siglo XV». *Revista d'Història Medieval*, núm. 9 (1998), p. 123-214.
- CRUSELLES, José María. *Escuela y sociedad en la Valencia bajomedieval*. València, 1997.
- DIAGO, Francisco. *Historia de la vida, milagros, muerte y discípulos del bienaventurado predicador apostólico valenciano San Vicente Ferrer de la Orden de Predicadores*. Barcelona, 1600, edición facsímil a València, París-València, 2001.
- DOMENGE I MESQUIDA, Joan. «Regalos suntuarios: Jean de Berry i la realeza hispana». A: COSMEN, María C.; HERRÁEZ, María Victoria; PELLÓN, María (coord.), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. Lleó, 2009, p. 343-363.
- DOMENGE I MESQUIDA, Joan. «Las joyas emblemáticas de Alfonso el Magnánimo». *Anales de Historia del Arte*, núm. 24/1 (2014), p. 99-117.
- FALOMIR, Miguel. *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento*. València, 1995.
- FELIU, Gaspar. «La crisis catalana de la Baja Edad Media: estado de la cuestión». *Hispania*, v. 64, núm. 217 (2004), p. 435-466.
- FELIU, Gaspar. *Els primers llibres de la taula de canvi de Barcelona*. Barcelona, 2016.
- FERNÁNDEZ BARREIRA, Catarina; MELO DE SEIXA, Miguel. *D. Duarte a sua época: arte, cultura, poder e espiritualidade*. Lisboa, 2014.
- FERRE PUERTO, Josep. «Jacomart, lo feel pintor d'Alfons el Magnànim: puntualitzacions a l'obra valenciana». A: D'AGOSTINO, Guido (ed.), *XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona*. Nàpols, 2000, vol. II, p. 1.681-1.686.
- FURIÓ, Antoni. «Senyor i senyories al País Valencià al final de l'Edat Mitjana». *Revista d'Història Medieval*, núm. 8 (1997), p. 109-151.
- FURIÓ, Antoni; MIRA, Antonio José. «La ciudad y el campo». A: HERMOSILLA, Jorge (coord.), *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. València, 2009, vol. I, p. 227-244.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. *La jerarquía de la mesa. Los sistemas alimentarios en la Valencia bajomedieval*. València, 1993.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «Capilla, sepulcro y luminaria. Arte funerario y sociedad urbana en la Valencia medieval». *Ars Longa*, núm. 6 (1995), p. 69-80.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «El poder visible. Demanda y funciones del arte en la corte de Alfonso el Magnánimo». *Ars Longa*, núm. 7-8 (1997), p. 33-47.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «Le immagini del potere e il potere della immagine. I mezzoni iconici al servizio della monarchia aragonese nel basso Medioevo». *Rivista Storica Italiana*, vol. 112, núm. 2 (2000), p. 569-202.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «Pere Balaguer y la iglesia de Sant Joan de l'Hospital de Valencia». *Ars Longa*, núm. 9-10 (2000), p. 87-91.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «La cort d'Alfons el Magnànim i l'univers artístic de la primera meitat del quatre-cents». *Seu Vella*, núm. 3 (2001), p. 13-53.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «La demanda y el gusto artístico en la Valencia de los siglos

- XIV al XVI». A: *Xàtiva. La Luz de las Imágenes*, vol. I (2001), p. 105-137.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. *Vivir a crédito en la Valencia medieval. De los orígenes del sistema censal al endeudamiento del municipio*. València, 2002.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «Maestros de ultramar: artistas italianos y franceses al servicio de la monarquía aragonesa (siglos XIV y XV)». A: Rafael NARBONA (coord.), *La Mediterrània de la Corona d'Aragó, segles XIII-XVI & VII Centenari de la Sentència Arbitral de Torrellas, 1304-2004: XVIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*. València 2004, vol. 2, 2005, p. 1.907-1.922.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «Vestir el poder. Indumentaria e imagen en la corte de Alfonso el Magnánimo y María de Castilla». *Res Publica*, núm. 18 (2007), p. 353-373.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «La sisa de la carn. Ganadería, abastecimiento c rnico y fiscalidad en los municipios valenciano bajomedievales». A: VALLEJO, Rafael (ed.), *Los tributos de la tierra. Fiscalidad y agricultura en España (ss. XII-XIX)*. València, 2008, p. 81-101.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «El precio de la belleza. Mercado y cotización de los retablos pictóricos en la corona de Aragón (siglos XIV y XV)». A: DENJEAN, Claude (ed.), *Sources s rielles et prix au Moyen  ge. Travaux offerts   Maurice Berthe*. Toulouse, 2009, p. 253-290.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. *Art i societat a la València medieval*. Catarroja-Barcelona, 2011.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «Belleza compartida. Confr ries, oficios i parròquies com a clients artístics a la València medieval». *Afers*, núm. 26 (2011), p. 601-634.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «Intercanvis culturals i lideratge est tic. La demanda artística d'Alfons el Magnànim en el context de l'Europa del quatre-cents». A: TER S, Maria Rosa (coord.), *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*. Valls, 2011, p. 113-140.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «El impacto de la Corte en la ciudad: Alfonso el Magnánimo en Valencia (1425-1428)». A: GALÁN,  ngel; CARRETERO, Juan Manuel (eds.), *El alimento del Estado y la salud de la Res Publica: orígenes, estructura y desarrollo del gasto público en Europa*. Madrid, 2013, p. 291-308.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. « l traje nuevo del rey. Los proveedores italianos de la corte de Alfonso el Magnánimo», ponència a: BEAUCHAMP, Alexandra; FURIÓ, Antoni (eds.), *Abastecer y financiar la corte. Las relaciones económicas entre las cortes ibéricas y las sociedades urbanas a finales de la Edad Media. Congreso Internacional, Valencia 27-28 noviembre 2014* (en premsa).
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente; IZQUIERDO ARANDA, Teresa. *Abastecer la obra gótica. El mercado de materiales de construcción y la ordenación del territorio en la Valencia bajo-medieval*. València, 2013.
- GARCIA-OLIVER, Ferran. *Terra de Feudals*. València, 1991.
- GIMENO BLAY, Francisco. *El Compromiso de Caspe (1412): diario del proceso*. Saragossa, 2012.
- GIMENO BLAY, Francisco. *Una corona, set aspirants*. València, 2013.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes. «Jacomart: revisión de un problema historiográfico». A: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo (coord.), *De pintura valenciana (1400-1600)*. Alacant, 2006, p. 71-100.
- GÓMEZ FRECHINA, José; RUIZ I QUESADA, Francesc. «En torno al retablo de San Martín de Portaceli y sus autores: el Maestro de Martí de Torres i Gonçal Peris Sarri ». *Retrotabulum*, núm. 14 (2014).

- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. «Las microarquitecturas y la generación y transmisión de las formas arquitectónicas en el mundo ibérico entre los siglos XIV y XVI». A: ALONSO RUIZ, Begoña; RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (eds.), *Sevilla 1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla, 2016 (congrés en prensa).
- IGUAL LUIS, David «Los agentes de la banca internacional: cambistas y mercaderes en Valencia». *Revista d'Història Medieval*, núm. 11 (2000), p. 105-138.
- JUNCOSA, Eduard. «El rei Alfons i la promoció de la magnanimitat». A: TERÉS, Maria Rosa (coord.), *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*. Valls, 2011, p. 141-166.
- LLANES DOMINGO, Carme. *L'obra de Pere Nicolau. L'estil gòtic internacional a València (1390-1408)*. València, 2014.
- LÓPEZ LORENTE, Víctor Daniel. «Construyendo edificios de oro y plata. Las relaciones entre la orfebrería y la arquitectura en la Corona de Aragón (siglos XIV y XV)». *Codex Aquilarensis*, núm. 31 (2015), p. 167-184.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Carlos. *Nobleza y poder político en el reino de Valencia (1416-1446)*. València, 2005.
- MARTÍN, José Luis. «Fernando de Antequera y el Compromiso de Caspe ¿Una incorporación a España?». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, núm. 13 (2000), p. 161-176.
- MARTÍN LLORIS, Catalina. *Las reliquias de la Capilla Real en la Corona de Aragón y el Santo Cáliz de la catedral de Valencia (1396-1458)*. València, Universitat de València, Tesi doctoral inédita, 2005.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. *Arte y monarquía en Navarra, 1328-1425*. Pamplona, 1987.
- MASSIP BONET, Francesc. «Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)». A: *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Saragossa, 1996, tom I., vol. 3, p. 371-386.
- MASSIP BONET, Francesc. *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaime el Conquistador al Príncipe Carlos*. Madrid, 2003.
- MASSIP BONET, Francesc. «L'entrada valenciana dels primers Trastàmars». A: *Locus Amoenus*, núm. 12 (2013-2014), p. 55-65.
- MAYORDOMO, Francisco. *La Taula de Canvis. Aportación a la historia de la contabilidad valenciana (siglos XIII-XVII)*. València, 2003.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. «El Compromiso de Caspe, autodeterminación de un pueblo». A: *Historia de España. Los Trastámara de Castilla y Aragón en el siglo XV*. Madrid, 1964, p. 1-164.
- MIQUEL JUAN, Matilde. «Miquel Alcanyís, pintor itinerante de la Corona de Aragón». A: DELISAU, María de los Ángeles; RODRÍGUEZ, Marta; PUEYO, Francisco Javier; HERNÁNDEZ, María de los Reyes (dirs.), *La multiculturalidad en las artes y en la arquitectura. XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*. Las Palmas de Gran Canaria, 2006, v. I, p. 367-374.
- MIQUEL JUAN, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero: Tallers y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. València, 2008.
- MIQUEL JUAN, Matilde. «Martí Lobet en la catedral de Valencia (1417-1439). La renovación del lenguaje gótico valenciano». A: *Historia de la Ciudad VI. Proyecto y Complejidad*. València, 2010, p. 103-126.
- MIRA, Joan Francesc. *Sant Vicent Ferrer. Vida i llegenda d'un predicador*. València, 2002.
- MIRA JÓDAR, Antonio José. «La financiación de las empresas mediterráneas de Alfonso el Magnánimo. Bailía General, subsidios de Cortes y crédito institucional en Valencia

- (1419-1455)». *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 33/2 (2003), p. 695-727.
- MIRALLES, Melcior. *Crònica i Dietari del Capellà d'Alfons el Magnànim*, ed. A cura de M. Rodrigo. València, 2011.
- MONTERO TORTAJADA, Encarna. *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos, Valencia, 1370-1450*. València, 2015.
- MUÑOZ, Daniel; URZAINQUI, Sergio. *El Camino Real de Valencia a Castilla (s XV-XVIII): el Camí de Requena, un itinerario històric*. València, 2011.
- NARBONA CÁRCELES, María. «El contenido devocional de las divisas: el azafrán y la olla ardiente de la reina de Aragón (1416-1458)». *Emblemata*, núm. 20-21 (2014-2015), p. 435-452.
- NARBONA, Rafael. «Alfonso el Magnánimo, Valencia y el oficio de racional». A: *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo: i modelli politico-istituzionali, la circolazione degli uomini, delle idee, delle merci, gli influssi sulla società e sul costume*. Nàpols, 2001, vol. 1, p. 593-617.
- NARBONA, Rafael. «El trienio negro: Valencia 1389-1391. Turbulencias coetáneas al asalto de la judería». *En la España Medieval*, núm. 35 (2012), p. 177-210.
- NARBONA, Rafael. «Cultura política y comunidad urbana: Valencia, siglos XIV y XV». *Edad Media. Revista de Historia*, núm. 14 (2013), p. 171-211.
- NARBONA, Rafael. «Els valencians davant del Compromís de Casp». A: Ricard BELLVER (ed.), *Els valencians en el Compromís de Casp i en el Cisma d'Occident*. València, 2013, p. 121-164.
- NARBONA, Rafael. «El rey y la ciudad. Sinergia entre Alfonso el Magnánimo y Valencia». *eHumanista/IVITRA*, núm. 7 (2015), p. 193-210.
- NARBONA, Rafael; CRUSELLES, Enrique; CRUSELLES, José María. «El sistema de abastecimiento frumentario de la ciudad de Valencia en el siglo XV: entre la subvención pública y el negocio privado». A: *La Mediterrània, àrea de convergència de sistemes alimentaris (segles V-XVIII)*. Palma de Mallorca, 1995, p. 305-332.
- NAVARRO, Germán. *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*. València, 1992.
- NAVARRO, Germán. *Los orígenes de la sedería valenciana (siglos XV-XVI)*. València, 1999.
- NIETO SORIA, José Manuel. *Ceremonias de la realeza: propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*. Madrid, 1993.
- NIETO SORIA, José Manuel. «Ceremonia y pompa para una dinastía: los Trastámara de Castilla». *Cuadernos del Cerny*, núm. 17 (2009), p. 51-72.
- PEREDA, Felipe; MARÍAS, Fernando. *El Atlas del Rey Planeta. "La descripción de España y de las costas y puertos de su reino de Pedro Teixeira" (1634)*. Madrid, 2002.
- PÉREZ MONZÓN, Olga. «La dimensión artística de las relaciones de conflicto». A: NIETO SORIA, José Manuel (coord.), *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*. Madrid, 2006, p. 547-620.
- PLANAS, Josefina. «El Salterio-Libro de Horas del rey Alfonso V de Aragón: algunas reflexiones sobre su organización textual y el programa iconográfico que lo ilustra». A: BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (eds.), *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. València, 2015, p. 211-237.
- RAUFAST CHICO, Miguel. «¿Un mismo ceremonial para dos dinastías? Las entradas reales de Martín el Humano (1397) y Fernando I (1412) en Barcelona». *En la España Medieval*, núm. 30 (2007), p. 91-130.
- RUBIO VELA, Agustín. «Sobre la población de Valencia en el Cuatrocientos (Nota bibliográfica)». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, núm. 56 (1980), p. 158-170.

- RUBIO VELA, Agustín. *Epistolari de la València medieval*. València, 1985.
- RUBIO VELA, Agustín. «La población de Valencia en la Baja Edad Media». *Hispania*, vol. 55, núm. 190 (1995), p. 495-525.
- RUBIO VELA, Agustín. «El patriciat i la nació». *L'Espill*, núm. 52 (2016), p. 187-194.
- RUIZ I QUESADA, Francesc. «Lluís Dalmau y la influencia del realismo flamenco en Cataluña». A: LACARRA, María del Carmen (coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. Saragossa, 2007, p. 243-297.
- RYDER, Alan. *El reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo*. València, 1987.
- RYDER, Alan. *Alfonso el Magnánimo, rey de Aragón, Nápoles y Sicilia*. València, 1992.
- SABATER, Tina. *La pintura mallorquina del segle XV*. Palma de Mallorca, 2002.
- SAÍZ SERRANO, Jorge. *Caballeros del rey: nobleza y guerra en el reinado de Alfonso el Magnánimo*. València, 2008.
- SALAS, Xavier de. «Una obra de Bartomeu Coscolla, argenter. La Verònica de la Verge a la catedral de València». A: *Homenatge a A. Rubió i Lluch: miscel·lània d'estudis literaris, històrics i lingüístics*. Barcelona, 1936, vol. 2, p. 425-439.
- SALICRÚ, Roser. «La coronació de Ferran d'Antequera: l'organització i els preparatius de la festa». *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 25/2 (1995), p. 699-759.
- SALVADÓ I CABRÉ, Nativitat; BUTÍ, Salvador; RUIZ I QUESADA, Francesc; EMMERICH, Hermann; PRADELL, Trinitat. «Mare de Déu dels Consellers, de Lluís Dalmau. Una nova tècnica per a una obra singular». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm. 9 (2008), p. 43-61.
- SERRA DESFILIS, Amadeo. «Caminos, acequias y puentes. Las actividades de los maestros de obras en la ciudad y el territorio de Valencia (siglos XIV y XV)». A: *Historia de la Ciudad II. Territorio, Sociedad y Patrimonio*. València, 2002, p. 107-124.
- SERRA DESFILIS, Amadeo. «El portal de los Serranos en los siglos XIV y XV». A: CERVERA, Francisco; MILETO, Camilla (eds.), *Las Torres de Serranos: historia y restauración*. València, 2003, p. 11-26.
- SERRA DESFILIS, Amadeo; MIQUEL JUAN, Matilde. «Pere Balaguer y la arquitectura valenciana entre los siglos XIV y XV». A: *Historia de la Ciudad IV. Memoria Urbana*. València, 2005, p. 90-111.
- SOLDEVILA, Ferran. «Zurita i el compromís de Casp». A: *IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Palma de Mallorca, 1955, vol. I, p. 3-19.
- SOLDEVILA, Ferran. *El Compromís de Casp (resposta al Sr. Menéndez Pidal)*. Barcelona, 1965.
- STROHM, Paul. *England's Empty Throne. Usurpation and the Language of Legitimation, 1399-1422*. New Haven-Londres, 1998.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Los Trastámara y la unidad española (1369-1517)*, vol. V, de la *Historia General de España y América*. Madrid, 1981.
- TATE, Robert B. *Joan Margarit i Pau, Cardinal-Bishop of Gerona*. Manchester, 1955.
- TOLOSA, Luisa; VERCHER, Salvador. *La Taula de Canvis de València*. València, 2007.
- TORRA PÉREZ, Alberto. «Reyes, santos y reliquias. Aspectos de la sacralidad de la monarquía catalano-aragonesa». A: *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Saragossa, 1996, t. I, vol. 3, p. 493-517.
- VALERO OLMOS, Francisco. «Reorganización administrativa y evolución económica de la hacienda municipal de Valencia en el tránsito al mundo moderno (1412-1515)». A: *XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*. Saragossa, 1996, tom I, vol. 4, p. 293-305.
- VICIANO, Pau. «Capital mercantil i drets feudals en la difusió de la canya de sucre al País Valencià: la senyoria d'Oliva a l'inici del segle XV». *Afers*, vol. 14, núm. 32 (1999), p. 151-166.

- VICIANO, Pau. «Pagesos que innoven. La petita explotació en les transformacions agràries de la fi de l'Edat Mitjana». A: BARCELÓ, Miquel; FELIU, Gaspar; FURIÓ, Antoni; MIQUEL, M.; SOBREQÜÉS, Jaume (eds.), *El feudalisme comptat i debatut*. València, 2003, p. 503-522.
- VICIANO, Pau. *Els pens que calciguen la terra. Els llauradors del País Valencià al final de l'Edat Mitjana*. València, 2012.
- VIDAL FRANQUET, Jacobo. «La cámara real de María de Castilla. Sus joyas y otras delicias suntuarias». *Anales de Historia del Arte*, núm. 24/1 (2014), p. 593-610.
- VILALLONGA, Mariàngela. *La literatura llatina a Catalunya al segle XV. Repertori bio-bibliogràfic*. Barcelona, 1993.
- YARZA LUACES, Joaquín. «Reflexiones sobre lo fantástico en el arte medieval español». A: *Formas artísticas de lo imaginario*. Barcelona, 1987.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *La capella reial d'Alfons el Magnànim a l'antic Monestir de Predicadors de València*. València, 1996-1997.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. «Sueños de arquitecturas en el episodio gótico valenciano». *Penyagolosa*, núm. 1 (1999), p. 9-18.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *El taller de imágenes de piedra del siglo XIV de San Mateo (Castellón). Reconponiendo un mundo de fragmentos*. Castelló, 2015.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. «Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)». *Artigrama*, núm. 26 (2011), p. 21-102.