



Mare de Déu entre àngels músics. Taula central del retaule de Sarrió (Terol). Desapareguda (foto Arxiu Mas)

PERE NICOLAU, PINTOR DEL GÒTIC INTERNACIONAL PROCEDENT D'IGUALADA (1390-1408)

CARME LLANES I DOMINGO

INTRODUCCIÓ

A la primeria del segle XX, una sèrie d'erudits i investigadors, entre ells Lluís Tramoyeres, Elías Tormo, Mn. Sanchis Sivera i Cerveró Gomis es van fer ressò, amb estudis o aportant documentació, de l'existència d'un pintor vinculat a l'obra de la catedral de València, Pere Nicolau, que constava als registres junt amb altres grans mestres de pintura medieval. Hauríem d'esperar fins a la dècada dels anys quaranta del segle passat perquè, gràcies a les investigacions de R. Ch. Post i Leandro de Saralegui, es fera el primer intent de sistematitzar la seua trajectòria vital i la seua producció. Així, amb la informació aportada, es va establir, per primera vegada, la relació entre una època per un retaule per a Sarrió (Terol) i una obra coneguda mitjançant fotografies del pintor. A partir d'aquest moment, l'obra i les posteriors atribucions van ser fonamentals per donar consistència al corpus d'obres de Nicolau i per establir un esquema evolutiu de la pintura valenciana baixmedieval.¹

Bastants anys després, el professor Aliaga Morell va donar a conèixer la transcripció comple-

ta d'un plet relatiu a l'herència de Pere Nicolau que va aportar interessants novetats per a l'estudi del taller de Nicolau amb relació a altres pintors coetanis. Gràcies a la revisió documental i interpretativa dels darrers anys, s'han fet noves propostes que aporten un perfil professional i vital més ampli de Pere Nicolau, s'han documentat nous treballs eixits del seu obrador i s'ha insistit en aspectes distints dels atributius, més propers a punts de vista sociològics o relacionats amb la producció artística, amb l'anàlisi de la condició social del pintor o amb els àmbits i els clients del seu obrador. De manera que, els darrers anys, l'obrador de Pere Nicolau ha adquirit un paper més destacat en el context de la pintura internacional i la seua obra una personalitat artística més definida.²

2. Amb relació a la historiografia i bibliografia més recent sobre Pere Nicolau, MIQUEL JUAN, Matilde, *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. València: PUV, 2008, p. 127-151. LLANES DOMINGO, Carme, *L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del Gòtic Internacional a València*. Tesi doctoral. Universitat de València, 2011 (<http://hdl.handle.net/10803/81310>), p. 55-97 i LLANES DOMINGO, C., *L'obrador de Pere Nicolau. L'estil gòtic internacional a València (1390-1408)* València: PUV, 2014, p. 253-312. La documentació més recent sobre Pere Nicolau a ALIAGA MORELL, Joan i altres (CIMM), «The Medieval and Modern Investigation Centre. Documentary contributions», *Imago Temporiis. Medium aevum*, VIII, Lleida, 2014; MONTERO TORTAJADA, Encarna, «Por deseo de la noble viuda Peirona Llançol (Un nuevo retablo de Pere Nicolau y Marçal de Sas)», *Ars Longa: cuadernos de arte*, 24, 2015, p. 25-35.

1. POST, Chandler Rathfon, «The Italo-Gothic and International Styles» (*A History of Spanish Painting*, t. III). Cambridge (Massachusetts), 1930, p. 22-56. SARALEGUI, Leandro de, «Pedro Nicolau I». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Trim. 2. Madrid, 1941. Ítem, «Pere Nicolau II». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Trim. 1 y 2. Madrid, 1942.

La trajectòria personal i artística de Pere Nicolau està documentada a la ciutat de València entre 1390 i 1408. Va ser al llarg d'aquests anys el cap d'un dels obradors dedicats a la pintura decorativa i a la pintura de retaules més dinàmics de la ciutat. En pocs anys, el seu taller de València es va consolidar com un focus artístic determinant en la recepció de la pintura gòtica, que anys després es difondrà cap a terres d'Aragó.

Als anys finals del segle XIV i a la primeria del XV, la ciutat del València, una urbs portuària i comercial, va viure una febre constructiva impulsada pels Jurats i per l'estament eclesiàstic, especialment durant els bisbats de Jaume d'Aragó i Hug de Llúpia. L'origen d'aquest dinamisme va ser, en general, conseqüència del diferent ritme de creixement que van conèixer les terres de la Corona després de la crisi demogràfica i econòmica de la segona meitat del segle XIV. La conjuntura econòmica va afavorir la migració de població procedent del Principat i, així, nombroses famílies de nobles o menestrals van deixar les seues terres i es van traslladar cap a terres valencianes, on la pressió senyorial era menor. Aquest moviment de població i les perspectives de futur que el nou regne oferiria van afavorir l'arribada d'artesans dels oficis més diversos.³

De la mateixa manera que van arribar paraires, assaonadors, carnisers, botiguers, pellaires, assaonadors, freners o llauradors, es degué produir l'arribada de mestres d'obra, pedrapiquers, fusters o pintors, professionals dels oficis artístics atrets per la construcció i el moblatge d'edificis. Les necessitats organitzatives del nou regne també van assentar a la ciutat nobles, notaris, advocats

3. Sobre la història del País Valencià és bàsica l'obra de FURIÓ, Antoni, *Història del País Valencià*, València: Ed. Tres i Quatre, 2001, p. 103-158. Per a la història de l'art és fonamental JOSÉ I PITARCH, Antoni, *Història de l'Art al País Valencià*, vol. I, València: Ed. E. Llobregat i J.F. Ivars, 1986, p. 185-239, i GARCIA MARSILLA, José Vicente, *Història de l'art medieval*, València: PUV, 2002.

i comerciants i van impulsar la construcció de diferents edificis: la Casa de la Ciutat, el Portal de Serrans, la Seu, les esglésies parroquials i els convents dels diferents ordes, obres promocionades per algunes famílies de la noblesa urbana i pels Jurats de la ciutat, desitjosos de convertir-la en bella i atractiva.⁴ Tot i que de manera més puntual, la presència de la cort, tant de Joan I com de Martí I pels volts del 1400, van estimular la demanda d'objectes artístics i, en conseqüència, van requerir la presència d'obradors més especialitzats, com ho demostra la gran activitat artística i decorativa al voltant de les entrades reials a la ciutat.⁵ De fet, prou anys abans, els Jurats de la ciutat ja van sol·licitar al rei, Pere III (IV), que enviés algun pintor de retaules, com és el cas de Llorenç Saragossà (c. 1370) o de la crida de l'aleshores infant Martí, demanant l'arribada de menestrals i artistes per a la construcció del monestir de Valldecris (Altura, 1387).⁶

Amb relació als pintors, un exemple que il·lustra la dinàmica abans descrita de l'arribada de mestres estrangers és la presència temporal de mestres com Gerardo de Jacobo, alies *Starnina*, Marçal de Sas o Esteve Rovira, apellat de Xipre, entre altres. Junt amb ells, sabem de l'estada més o menys llarga d'altres pintors procedents de Catalunya i vinculats a la família Serra o el cas, més conegut, de Llorenç Saragossà, pintor assentat a València que havia treballat a Barcelona i Saragossa en diversos encàrrecs. Al final del segle XIV, aquests pintors, coneguts per la documentació, junt amb

4. SERRA DESFILIS, Amadeo, «Nuevamente cristiana, bella y atractiva. La ciudad de Valencia entre los siglos XIII-XV», *Historia de la ciudad. Recorrido histórico por el urbanismo de la ciudad de Valencia*, València, 2000, p. 64-75.

5. ALIAGA MORELL, J.-TOLOSA, Ll.- COMPANY, X., *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura medieval i moderna-II*, col. Fonts històriques valencianes, València: Universitat de València, 2007.

6. MIQUEL JUAN, Matilde, «Martín I y la aparición del Gótico Internacional en el Reino de Valencia», *Anuario de Estudios Medievales*, 2003, p. 781-814.

els tallers familiars assentats a València com els Peris, els Querol o els del Port, entre altres, van formar el nucli d'on va sorgir una tradició valenciana de pintura de retaules. En aquest context, Pere Nicolau també va ser-hi un mestre destacat: té documentats uns 16 retaules entre 1396 i 1408 i, a més, en el seu obrador es van formar molts dels mestres i continuadors de l'internacional valenciana, Jaume Mateu, Antoni Peris i Gonçal Peris Sarrià.⁷

A hores d'ara i pel que respecta a l'arribada de Pere Nicolau a terres valencianes, els motius concrets ens són desconeguts. Probablement degué arribar durant la dècada dels anys vuitanta procedent de les terres del Principat i, des del 1390 fins el 1408, any de la seua mort, està documentat a València. En el seu itinerari vital van ser els anys de màxima activitat artística, durant els quals va realitzar les obres més destacades i va treballar per als àmbits i clients de major rellevància. Des del punt de vista artístic, a la seua obra podem detectar diversos components de la pintura gòtica: elements florentins i sienesos, propis de la tradició italogòtica, junt amb altres de francesos i que conformen el caràcter internacional de la seua producció.

Des del punt de vista estilístic, cap a la fi del segle XIV, a les terres de la Corona d'Aragó, la pintura gòtica d'influència italiana va iniciar una sèrie de transformacions que van confluïr en la implantació de les formes pròpies de l'estil gòtic internacional. Es tracta d'un procés complex, en el qual intervenen diferents factors, des del paper de les elits intel·lectuals —la monarquia, els bisbes, la noblesa o el patriciat urbà— fins a l'arribada de pintors estrangers que aporten tècniques i models formals que acaben en una renovació de la pintura gòtica. L'estil internacional, sorgit cap al 1400, recull diversos corrents artístics presents

a Europa en aquestes dates i que el singularitzen respecte de la pintura anterior i del corrent posterior, d'influència flamenca, que sorgirà al llarg de la segona dècada del segle XV. La Corona d'Aragó no es va mantenir al marge d'aquestes tendències: el paper de la cort papal d'Avinyó i la renovació i construcció d'esglésies, convents i monestirs van facilitar la introducció de l'internacional amb uns trets propis, en el qual, junt amb la influència de la pintura europea, també es pot detectar una tradició pròpia. Si analitzem amb més detall el procés, observem el destacat paper del focus sorgit entorn de la ciutat de València i el paper d'alguns pintors, com és el cas de Pere Nicolau.⁸

UN PINTOR PROCEDENT D'IGUALADA

La recerca en història de l'art depèn en molts casos de troballes documentals puntuals i d'interpretacions fetes seguint diferents teories historiogràfiques. Aquesta situació, que en principi hauria d'enriquir allò que sabem sobre els artistes i les seues obres, dificulta i desdibuixa a vegades el coneixement que tenim d'un determinat estil o moment històric. Això també és vàlid respecte de la pintura baixmedieval a València, puix disposem d'abundant material d'arxiu, per bé que exhumat en moments diferents i amb criteris no sempre convergents. Aquesta situació ha afectat l'esquema explicatiu i la comprensió de la producció artística valenciana als segles XIV i XV, com ho podem comprovar en les dificultats d'establir les relacions entre els seus protagonistes i les obres conservades.

7. Autor d'un retaule dedicat a la vida de la Mare de Déu conservat a Rubielos de Mora. Es tracta d'una obra fonamental per valorar la importància de l'internacional valenciana, la seua difusió i la gran qualitat dels seus mestres (Llanes Domingo, C., *op. cit.*, 2011, p. 533-546).

8. ALCOY PEDRÓS, Rosa, «Guerau Gener i les primeres tendències del gòtic Internacional en les arts pictòriques de les catedrals catalanes», *Lambard*, vol. VIII, Barcelona: IEC, 1995, p. 179-213; ídem, «La il·lustració de manuscrits i el nou estil del 1400», *Història de l'art gòtic a Catalunya. Pintura*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 180-205; i RUIZ QUESADA, Francesc, «El primer Internacional», a *L'art gòtic a Catalunya, Pintura II*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 17-47.



Retable dels Set Gojos de la Mare de Déu (1404). Museu de Belles Arts de València. Procedeix de Sarrió (Terol)

La trajectòria vital i artística de Pere Nicolau no s'ha lliurat d'aquesta dinàmica i, malgrat que s'ha conservat documentació dels contractes, desconeixem, fins fa poc, les seues relacions familiars i professionals. El perfil professional més conegut feia referència als retaules obrats per a la Seu, en col·laboració amb Marçal de Sas. D'aquesta documentació es despenia un perfil molt distint del que posseïm en l'actualitat. Ara per ara, disposem de bastanta informació dels últims divuit anys de la seua vida (1390-1408) i molt poca de la seua etapa d'infantesa i formació. Així, no ens són gaire coneguts els aspectes relatius als seus orígens: de fet, constitueixen un problema que afecta tant a la seua trajectòria artística com a l'esquema explicatiu de l'estil internacional a la Corona d'Aragó.

Una aportació rica i força interessant ha estat la documentació publicada per la tesi del professor Aliaga Morell, qui, cap al 1996, va donar a conèixer la transcripció completa de dues extenses demandes interposades davant el Justícia Civil a la mort de Pere Nicolau pel seu nebot, Jaume Mateu, per tal d'ésser reconegut com a hereu. En la primera, interposada el 27 de juliol del 1408, el pintor Gonçal Peris va ser nomenat pel Justícia Civil de València curador dels béns del difunt. En el procés, Jaume Mateu havia de demostrar el grau de parentesc amb Pere Nicolau i que no existia a la ciutat i el regne de València cap parent més proper al pintor difunt. Així, ens assabentem, gràcies a les declaracions dels diferents testimonis, d'aspectes personals i familiars del pintor: veïns, compares, companys de feina i menestrals de diferents oficis van donar testimoni sobre la vida, l'ofici i les relacions familiars de Pere Nicolau i del que en aquestes dates era l'únic parent viu a la ciutat de València, Jaume Mateu.⁹

9. Arxiu Regne de València (ARV), *Justícia Civil*, núm. 3.703, mà 1^a, f. 16-16v. i 34-36v. El document havia estat citat parcialment per CERVERÓ GOMIS, Lluís, «Pintores valencianos: su cronología y documentación», *Archivo del Arte Valenciano*, 1968, p. 95 i, complet, en ALIAGA MORELL, J., *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, València, 1996, p. 145-146, doc.13.

La segona demanda, del 7 de maig del 1409, és una font d'inestimable valor per conèixer l'organització i funcionament d'un obrador i les relacions laborals entre mestres i aprenents, ja que les successives declaracions dels pintors tracten de demostrar el salari que Jaume Mateu devia cobrar pel temps que havia treballat junt amb Pere Nicolau; a la vegada els testimonis declaren el treball de mestratge de Nicolau i confirmen la continuïtat del seu obrador, puix, entre 1409 i 1410, el seu nebot cobrarà treballs fets conjuntament amb al seu oncle, a més d'assumir algunes de les despeses pendents.¹⁰ D'aquesta manera ens trobem amb una documentació que, més enllà dels aspectes biogràfics sobre les relacions familiars de Pere Nicolau, ha proporcionat nombrosa informació i de qualitat sobre les característiques de l'ofici de pintor.

D'acord amb els testimonis aportats ens assabentem que el pintor Pere Nicolau era originari d'Igualada (Anoia), fill de Pere Nicolau i germà de Gueralda Nicolau, mare de Jaume Mateu. Així ho afirmava Antoni Miralles, tapiner i ciutadà de València, que declarava ser compare del pintor:

«Et dix saber sobre aquell ço que-s segueix, ço és, que ell, testimoni, conegué lo pare dels dits En Pere Nicholau e dona Gueralda, muller del dit En March Matheu, lo qual havia nom en Pere Nicholau, e açò en un loch apel·lat Aigualada e en un altre loch apel·lat Capellades, e depux lo veu star en Barcelona e a la dita Gueralda veu star en Sant Martí en Çarroqua, qui és ha una legua de Vilafranqua de Penades, en lo Principat de Catalunya. E ell, testimoni, conegué los dits En Pere Nicholau e Na Gueralda, los quals

10. ARV, Justícia Civil, núm. 3.703 mà 1^a, f. 34. ALIAGA MORELL, J., 1996, p. 148-150. LLANES DOMINGO, C., «Pere Nicolau i la catedral de Valencia. Aclaracions sobre els retaules de Santa Clara i Santa Isabel (1403) i Sant Maties i Sant Pere màrtir d'Onda (1405)», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Castelló, 2004, p. 96, doc. 4. Per a una anàlisi detallada del plet, v. MONTERO TORTAJADA, E., *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia (1370-1450)*, València: Institució Alfons el Magnànim, 2015, Arxius i Documents, p. 57-71.

veu que lo dit En Pere Nicholau, lo prom, los havia e tenia per fills e aquells a aquell per pare, e axí mateix veu que aquells dits En Pere Nicholau pus jove e na Gueralda se apellaven e havien per germans la hu a l'altre e per aytals veu que eren tenguts e reputats per tots les conexents a aquells. (...)»

«(...) et en après / [f. 34v.] veu que lo dit en Pere Nicholau, pintor, stant en València se feu venir lo dit en Jacme Matheu ací en València (...)».

Un altre testimoni, Pere Vallès, confirmava la relació entre Gueralda i Pere Nicolau, tot i que situa la família del pintor a Sant Martí Sarroca entorn de 1405-1406, quan ja feia bastants anys que Jaume Mateu vivia amb Nicolau a València.¹¹ Les declaracions dels testimonis ens permeten confirmar la procedència de Pere Nicolau de Catalunya i l'itinerari de la seua família per terres del Principat, malgrat que ens manquen dades sobre l'etapa anterior a 1390. Amb relació a la seua procedència, s'han fet diverses propostes tant sobre la seua formació com sobre la primerenca producció del pintor, però aquests plantejaments no passen de ser una hipòtesi a investigar, puix entre la documentació que situa a Pere Nicolau a Igualada i aquella que el situa treballant a València (1390) hi ha moltes qüestions sense resoldre. Desconeixem les dates a les quals fa referència Antoni Miralles i tampoc no sabem l'edat de Nicolau, només que era més jove que la seua germana, i la notícia sobre la seua sobtada mort en 1408 dificulta més encara l'aclariment d'aquest aspecte.¹²

11. ARV, *Justícia Civil*, núm. 3.703 mà 1ª, f. 34-35. ALIAGA MORELL, J., op. cit., 1996, p. 148-151.

12. F. Ruiz Quesada, fent-se ressò de propostes anteriors, proposa que la formació de Pere Nicolau va tenir lloc a l'obrador d'Esteve Rovira de Xipre, que en eixos anys estava a Barcelona i Toledo i treballava per a la reina. Tanmateix no hi ha prou base documental per mantindre la proposta. Vegeu ALMARCHE VÁZQUEZ, F., «Mestre Esteve Rovira de Chipre. Pintor trecentista desconocido», *Archivo de Arte Valenciano*, València, 1920, p. 3-13; RUIZ QUESADA, F., «L'estil cortesà a Barcelona», en *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 48-53; i LLANES DOMINGO, C., 2014, p. 226-232.

Tanmateix, és possible contextualitzar la presència de Nicolau i la seua família en terres de l'Anoia. Igualada, el lloc on va residir de petit Pere Nicolau, es troba situada a escassa distància de Capellades i en l'encreuament del camí ral de Lleida a Barcelona, prop del camí militar entre Manresa, Òdena, Querol i Montbui. Als segles XII i XIII, Igualada depenia jurisdiccionalment del monestir de Sant Cugat del Vallès, que era propietari de les rendes de la terra, i estava inclosa en la vegueria de Vilafranca del Penedès. Les activitats econòmiques més significatives al segle XIV eren l'adoberia i el tèxtil. Entre 1381 i 1385, per un privilegi reial, va passar a ser carrer de Barcelona i formava part de la vegueria d'aquesta ciutat. A conseqüència de la pesta i dels conflictes socials, des de finals del XIV i primeria del segle XV, Igualada va patir una forta despoblació i, per tant, no ens ha d'estranyar la migració de la família del pintor.¹³ Aquesta circumstància també queda demostrada, tot i que de manera indirecta, en comprovar que la seua germana i la filla estaven casades amb assaonadors i paraires, oficis vinculats a la tradició artesanal d'Igualada. A més, des del punt de vista professional, molts dels seus comparses i alguns dels seus familiars exercien oficis artesanals vinculats als oficis artístics: pintors, paraires, assaonadors, tal i com demostren algunes reclamacions de deutes en els quals apareix la seua germana i els seus nebots, Jaume, Berenguer i Gueralda junt amb els assaonadors

13. En iniciar la recerca i amb relació al tema del carreratge, la bibliografia consultada va ser: GEC, «Igualada»; Ajuntament d'Igualada, *Breu història d'Igualada*; FERRER I MALLOL, M. T., «El carreratge, una associació de municipis a l'Edat mitjana», CSIC, 1999, p. 59; i «Viles i llocs associats a Barcelona a l'Edat Mitjana. El carreratge». *XVIII Congrés Història de la Corona d'Aragó*, Vol. 3, 2003, pp. 293-314. Amb motiu d'una revisió per escriure aquest article, he consultat un article força aclaridor de SABATÉ I CURULL, F., «Igualada, carrer de Barcelona», *Revista d'Igualada*, 4, 2000, p. 7-30. Molt agraïda a Antoni Dalmau i Ribalta per la seua col·laboració.

Bartomeu Guerau i Pere Sobirats, aquest últim casat amb la seua neboda.¹⁴

Els motius pels quals Pere Nicolau va optar per l'ofici de pintor són més difícils d'esbrinar. En l'elecció d'ofici i l'afermament en un obrador podien intervenir diverses circumstàncies, com la tradició familiar, l'aptitud o inclús la decisió paterna d'afermar un dels fills en un ofici determinat, en aquest cas, un obrador de pintura. També hi intervé l'àmbit espacial i l'existència d'encomandes fetes per eclesiàstics o nobles i prohoms de la ciutat. En eixe sentit, hem de considerar que, cap al 1370, les terres properes al Penedès i l'Anoia registren l'activitat de diferents obradors. A Rubió, es conserva un retaule de finals del segle XIV dedicat als Set Goigs de la Mare de Déu i atribuït al mestre de Rubió, autor que encapçala la producció artística d'un pintor anònim actiu entre Manresa i l'Anoia.¹⁵ Un altre focus artístic proper a Igualada és Manresa. La capella major de la seu es va consagrar el 1371 i, en l'actualitat, encara es conserven importants retaules gòtics, alguns d'ells de gran valor com el de l'Esperit Sant, obra de Pere Serra (1394), tot i ser una obra documentada quan Nicolau porta com a mínim quatre anys a València. Igualment per a Manresa però en dates posteriors hi treballaren destacats pintors de l'internacional com Jaume Cabrera o Lluís Borrassà.

Per tant, les referències geogràfiques i artístiques situen Pere Nicolau i la seua família a

Catalunya, propers als focus artístics més significatius del final del segle XIV. La documentació consultada a Igualada no ens ha permès obtenir cap referència a Pere Nicolau o la seua família i, per tant, queden moltes hipòtesis obertes com a mínim pel que fa als aspectes biogràfics.¹⁶ Amb relació als aspectes estilístics, com que no sabem l'ofici del pare de Pere Nicolau, és difícil establir cap relació de la seua família amb els obradors d'Igualada o de Barcelona. Tal com indica Antoni Miralles, el pare de Pere Nicolau es va traslladar des d'Igualada a Barcelona, probablement, entorn del 1370-1380, mentre que la seua germana s'assentava a Sant Martí Sarroca en dates també desconegudes.¹⁷ Tot i que no es pot afirmar amb certesa, hi ha la possibilitat que Pere Nicolau visqués a Barcelona entre 1380-1390, data, aquesta última, en la qual ja es troba treballant a València. La resta de la seua família es va traslladar a València després del 1416, puix el seu germà Bartomeu Mateu i la seua mare ja consten en la gestió d'un violari.¹⁸

La resta de la seua vida familiar ens era fins fa poc desconeguda. Per un document del 1405 sabem que va estar casat amb Isabel, filla d'una família assentada a València. Desconeixem la data de les noces, però tal ho com demostra el procés de l'herència no va tenir descendència. La mort de la seua esposa es va produir entre l'arribada a València del seu nebot (c. 1394) i la data del document esmentat. En el document reconeix deure

14. ARV, Justícia Civil, 2.425. (11-5-1425) i (28-7-1425). ARV, Governació, 2.243, mà 3^a, fol.28. CERVERÓ GOMIS, LL., *op. cit.*, 1966, p.22. En LLANES DOMINGO, C., *op. cit.*, 2011, p. 458.

15. El retaule ha estat traslladat i restaurat en diferents moments al llarg del segle XX, però és considerat una obra de gran qualitat dins del corrent italogòtic. *Vid.* AINAUD, J., «El retaule de Rubió dintre la pintura catalana del segle XIV», *Miscel·lània Aqualatensia*. CECI, 1949; ALCOY PEDRÓS, R. (coord.), «De l'inici a l'italianisme», *Pintura I, Art Gòtic a Catalunya*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 234-250; i *Ídem*, «El mestre de Santa Maria de Rubió. Una personalitat enigmàtica del gòtic català», *Revista d'Igualada*, 22, abril, 2006, p. 7-21.

16. Per a la recerca dels vincles familiars amb Igualada, es va consultar a l'Arxiu Comarcal de l'Anoia la documentació següent: Comunis (1379-1380); Capitulacions Matrimonials (1384-1386); Vendes (1380-1381).

17. Seria força interessant tenir una idea aproximada de l'edat de Pere Nicolau respecte de la seua germana —ajudaria a situar millor la trajectòria del pintor—, però el document només indica que era més jove que la seua germana Gueralda.

18. ALIAGA MORELL, J.- RUSCONI, E., «Nuevas aportaciones a la pintura del gótico internacional: Berenguer Mateu y el retablo de san Jorge de Jérica (Castellón)», *Goya, revista de arte*, 354, 2016, p. 3-19.

als seus sogres cent florins que li havien prestat durant la malaltia de la seua muller.¹⁹

Sobre la vida personal dels menestrals medievals, no acostumem a conèixer-ne gaires detalls. Tanmateix, la documentació relativa a Pere Nicolau ens reservava una altra sorpresa respecte de la causa de la seua mort i, en la recent documentació publicada, es confirma el caràcter sobtat i violent que va tenir. Per declaracions dels testimonis, sabíem que Nicolau mor sense fer testament abans d'arribar a casa seua, nafrat i en presència d'alguns comparses com Pere Salvat; i que, a més, va ser una circumstància coneguda a la ciutat i que la mort d'en Nicolau va tenir un caràcter violent, tal com ho va indicar Encarna Montero i la documentació donada a conèixer per Joan Aliaga ha confirmat. En efecte, el pintor va ser assassinat per Ramon Torres, escuder de Felip de Boïl, noble implicat en la guerra de bàndols entre els Centelles i els Vilarragut, aleshores aliats dels Boïl. Aquest va ser un dels conflictes més sagnants que van afectar la ciutat de València entorn del 1400, ja que van implicar no sols la noblesa sinó també altres estaments urbans. El Consell de la Ciutat ho expressava així: «[...] e lo punt en què la ciutat e època per ocasió de persones de bàndols e guerres e altres de sinistra intenció per adversar a la cosa pública [...]».²⁰ Felip Boïl i Dies, el personatge que han documentat amb relació a la mort de Pere Nicolau, era fill de Pere Boïl Castellar i germà de Ramon Boïl, governador de València (1393–1407), quan va morir la nit del 21 de març per mans de Berenguer Reixac, que volia venjar la captura del seu germà Felip Reixac. Ramon va ser soterrat al convent de Sant Domènec de València, on encara es conserva el sepulcre adossat al mur de la Sala capitular: és una obra singular, mostra

de la presència de les formes internacionals en escultura a València.

La mort accidental de Nicolau en el context dels bàndols no és d'estranyar, no sols perquè en eixos anys van ser un mal endèmic a la ciutat, sinó també pels vincles laborals de Pere Nicolau amb els Boïl. Entorn d'aquestes dates va confeccionar un retaule encomanat per Peirona Llançol, vídua de Lluís Boïl.²¹ Les circumstàncies concretes de la mort se situen en el transcurs d'una renyina en la qual Ramon Torres, escuder dels Boïl, va matar el pintor, el 25 de juliol del 1408. La notícia està confirmada quan eixe mateix any, uns mesos després, l'1 de setembre de 1408, Jaume Mateu presenta una denúncia contra l'escuder i Guillem Ramon de Montcada, governador del Regne i oficial de la Cort Reial, exigeix el governador de la Vall d'Uixó (Castelló) per procedir contra Ramon Torres.

La desaparició de Pere Nicolau degué suposar un canvi important entre els seus companys d'ofici, tot i que el seu obrador continuarà amb pintors com Jaume Mateu o Gonçal Peris Sarrià. Com ja hem esmentat abans, les reclamacions del seu nebot Jaume ens han deixat uns testimonis d'inestimable valor sobre la seua vida i sobre l'ofici dels pintors baixmedievals.

EL PERFIL DE PERE NICOLAU, UN MESTRE PINTOR DE RETAULES

A la mort de Pere Nicolau, els seus companys d'ofici i els seus conciutadans el reconeixen com a cap d'un obrador important i com a mestre que acollia nombrosos oficials i aprenents per ensenyar-los l'ofici. Així ho van declarar els pintors Joan Justícia i Gabriel Martí, qui diu conèixer Gonçal Sarrià, Antoni Peris o Bartomeu Abellà a l'obrador. Que Nicolau tenia al seu obrador nombrosos fadrins i aprenents ho confirmen a més altres tes-

19. LLANES DOMINGO, C., 2014, p. 221 i 257. Tot i saber el nom del notari amb qui havia fet testament, no hem pogut localitzar el document.

20. ALIAGA i altres (CIMM), Lleida, 2014; TORTAJADA MONTERO, E., 2015, p. 60-61.

21. MONTERO TORTAJADA, E., 2015, p. 25-35.



Detall del retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu (1404). Museu de Belles Arts de València. Procedeix de Sarrió (Terol)

timonis: Joan Tamarit declarava «*que veié estar ab lo dit Pere Nicolau en lo temps que vivia macips e fadrins per aprendre l'ofici de pintor ab carta e que no hagen soldada e altres que no prenien soldada*».²²

Pel que deixa entreveure la documentació, Nicolau manté un comportament professional propi d'un pintor respectat i amb una certa especialització en la pintura sobre taula. Tanmateix, del seu obrador eixiran també treballs decoratius relacionats amb la pintura, des de caixes per resguardar els privilegis reials fins a la pintura d'algunes escenes per a les roques que s'hi feien amb les entrades reials o per a la festa del Corpus. La importància dels seus clients, els àmbits on podem trobar les seues obres, els preus que cobra per algunes d'elles, el nombre de col·laboradors i deixebles són arguments que confirmen l'entitat econòmica i artística de l'obrador. D'igual manera podem veure en ell un perfil empresarial, pels nombrosos contractes i èpoques de pagament, pels afermaments i pels préstecs demanats, tot i que amb les limitacions que el mot empresari té per a l'època. Són trets distintius de la seua activitat professional que, fins als primers anys del segle XV, no s'havien donat en cap altre obrador a la ciutat de València. La producció eixida del seu va suposar un canvi quantitatiu i qualitatiu respecte a etapes anteriors i, per tant, la seua obra significa l'assentament a València de la pintura sobre taula i de les formes de l'estil internacional continuat amb pintors com Gonçal Peris Sarrià i Jaume Mateu.

Dins de la seua producció es poden diferenciar tres moments que assenyalen la seua trajectòria

22. ALIAGA MORELL, J., 1996, p. 164-173. Testimoni de Joan Justícia: «*interrogat com[...] perço que ell, dit testimoni obra per lo dit temps continuament en casa del dit en Pere Nicholau. [...] Interrogat de presents e dix que molts, los noms dels quals a present no hi recorda sinó los següents, ço és en Goçalbo Sarrià, n'Antoni Peris e n'Abella [...]*». També de manera semblant, però sense citar noms, ho confirmen Joan Tamarit (p. 167-168), Gabriel Martí, Antoni Peris i Marçal de Sas, pintors que havien treballat a l'obrador de Nicolau abans de la seua mort.

professional. La primera, i una de les fases menys documentades, transcorre entre 1380 i 1390: és probable que corresponga a la seua etapa de formació en el si d'un altre obrador. La segona fase, hauríem de situar-la entre 1390-1399, i coincideix amb l'assentament del pintor a la ciutat de València i amb les primeres notícies documentades sobre el seu obrador. La darrera etapa s'iniciaria l'any 1399, quan va contractar junt amb Marçal de Sas i el fuster Vicent Serra un retaule per a la confraria de sant Jaume, una fundació reial i una de les més destacades de la ciutat. Amb aquesta obra el seu obrador presenta una nova dinàmica. En el curt període que transcorre entre 1399-1405, n'eixiren gran quantitat de retaules, alguns d'ells de gran format. A partir del 1405, la seua producció minvarà, tot i que no es pot descartar que puguen aparèixer noves obres. Que Pere Nicolau va ser un mestre important ens ho confirmen les declaracions dels seus comparses d'ofici i la seua obra documentada. Tanmateix, no hem d'oblidar quina era la seua condició social i quines eren les condicions de treball al si d'un obrador baixmedieval.

A l'hora de comprendre la trajectòria de Pere Nicolau és força rellevant diferenciar entre les obres documentades i les atribuïdes, ja que el perfil professional que aporten és força distint.²³ De tota la seua producció documentada, només en un cas es dóna la coincidència entre elles: el retaule dels Gojos de la Mare de Deu confeccionat per a la població de Sarrió (Terol, 1404).²⁴ És a partir d'aquesta obra que podem analitzar l'estil i la iconografia de Nicolau, tot i que alguns autors la consideren obra de taller per les grans diferències observades entre la imatge de la taula central i les laterals. La taula central la coneixem a través d'una fotografia conservada a l'arxiu Mas i, per tant, se'ns

23. La historiografia tradicional s'ha preocupat més per debatre les atribucions a partir de l'única obra documentada que per elaborar un perfil artístic i professional basat en dades positives.

24. LLANES DOMINGO, C., 2014, p. 199-209.

escapen detalls importants de l'execució. A més, els carrers laterals, conservats al Museu de Belles Arts de València, han perdut en les successives restauracions la seua patina i és difícil un estudi de la plàstica de Nicolau.²⁵

Entre les obres atribuïdes, destaca el retaule dels Set Goigs de la Mare de Déu, conservat al Museu de Belles Arts de Bilbao. Ha estat atribuïda a Pere Nicolau per les semblances amb el retaule de Sarrió, tant des del punt de vista temàtic com formal. A favor d'aquesta hipòtesi hi juga el fet que l'obra fou venuda per Diego de León des de Tortosa, on sabem que es trobava a casa de la marquesa de la Roca l'any 1918.²⁶ Entre esta data i l'any 1932 va ser adquirida per un industrial basc que la va cedir al Museu, on actualment està exposada. L'obra pot ser relacionada amb Nicolau no sols pels aspectes formals, sinó que a més concorda, almenys una part, amb una obra documentada encomanada a Nicolau per Énnec de Vallterra el 1401, per a Horta de Sant Joan.²⁷ Això no obstant, no és possible relacionar de manera satisfactòria l'obra conservada amb el contracte de Nicolau, malgrat les coincidències que hi concorren. L'anàlisi formal d'algunes taules —la Nativitat, posem per cas— permeten acostar l'escena representada al retaule de Bilbao, en un moment anterior a la de Sarrió.

De la resta d'obres atribuïdes, cal assenyalar una predel·la conservada al Museu de Belles Arts, amb escenes de la vida de sant Domènec, i que s'ha proposat com a part del primer retaule major del convent de sant Domènec de València. Altres obres amb grans semblances en la iconografia i en l'estil no són acceptades per tots els investigadors,

com el retaule d'Albentosa (Terol), ciutat pròxima a Sarrió.

Tal vegada, el millor perfil professional de Nicolau ens l'ofereix la seua producció documentada. Entre elles caldria destacar l'execució de tres encàrrecs que destaquen pel format i les quantitats pagades. La primera es correspon amb el retaule per a la confraria de sant Jaume, obra important feta per a la Seu de València i que corresponia a un compromís entre els clavaris de la confraria i el rei Pere III (IV), en compensació d'uns privilegis atorgats pel monarca. Aquesta confraria agrupava les famílies nobles més destacades de la ciutat.²⁸ Una segona obra, donada a conèixer recentment per Encarna Montero, és el retaule encomanat per Peirona Llançol per al convent de sant Domènec, àmbit on se soterraven membres de l'aristocràcia urbana. Peirona Llançol estava casada amb Lluís Boil, una família de benefactors de l'esmentat convent, promotors de la sala capitular, i on es troba el doble sepulcre dels Boil, magnífica obra de l'escultura d'estil internacional. Es tracta d'una obra cara, per la qual Nicolau i Sas cobren una quantitat que ben bé podria correspondre a un retaule de gran format però de la qual només tenim notícies indirectes a través d'un inventari de la testamentaria de Peirona.²⁹ No era la primera vegada que pintava un retaule per a aquest convent: la seua primera obra documentada, un retaule dedicat a sant Llorenç, ja es trobava en una de les capelles d'aquest convent. La tercera peça rellevant de la seua producció va ser el retaule de sant Joan Baptista per a l'altar major de l'església de sant Joan de Terol. Es tracta d'una obra important, no sols pels clients o les mides: les capitulacions del contracte són una mostra clara de la posició del pintor respecte dels seus clients,

25. L'obra va ser adquirida per la Generalitat Valenciana i, des del 1986, després de seguir un llarg itinerari, es conserva al Museu. Vid. Llanes Domingo, C., 2014, p. 199-209.

26. FAVÀ MONLLAU, C., «La Mare de Déu dels Àngels de Tortosa i el seu pas per l'àmbit privat», *Porticum*. Revista d'Estudis Medievals, II (2011), p. 68-88.

27. LLANES DOMINGO, C., 2014, p. 185.

28. La documentació pot ser consultada a COMPANYY I ALTRES, 2005, p. 481-484, i MIQUEL JUAN, 2008, p. 279. Respecte a la confraria i capella de sant Jaume, ROCA TRAYER, 1957, p. 54-73.

29. MONTERO TORTAJADA, E., 2015, p. 25-35.



Retaula dels Set Gojos de la Mare de Déu (atribuït a Pere Nicolau). Museu de Belles Arts de Bilbao

els quals s'asseguren, per damunt de tot, la qualitat i l'acabament del projecte.

Altres peces que destaquen per la importància dels seus clients són les taules dedicades als Set Gojos de la Mare de Déu que va realitzar per a Portaceli i Valldecris, obres que s'adiuen amb un dels temes més presents en la iconografia de Nicolau i que destaquen per la rellevància dels seus clients, el rei Martí I i la reina Maria. Entre les obres fetes a encomana d'eclesiàstics distingits, cal destacar la decoració del cor de la Seu (1390), encomanada per Pere d'Orriols, marmessor de l'arquebisbe de València, Jaume d'Aragó, o el retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu per a Ènnec de Vallterra, en aquells anys (1401-1403) bisbe de Tarragona, obra encomanada per a Horta de Sant Joan. També un retaule sota advocació de sant Cosme, sant Damià, sant Miquel, santa Caterina, sant Joan Baptista i sant Blai (1400), contractat per a una capella del convent de sant Agustí.

A més, entre 1400-1408, Pere Nicolau va elaborar retaules per a la Seu en col·laboració amb Marçal de Sas. Eren peces encomanades pel capítol catedralici o fundacions familiars per a la decoració de capelles i altars com els dedicats a santa Àgueda, santa Margarida, santa Isabel i santa Clara, entre altres. Igualment va contractar per a parròquies i capelles familiars, com la de sant Maties per a Onda o la de l'església parroquial d'Alfàfar.³⁰ Les obres documentades, setze retaules, la major part d'ells realitzats entre 1399-1408, suposen un ritme de producció molt elevat i la necessitat de disposar d'un gran obrador per poder-hi fer front.

El llenguatge artístic de Pere Nicolau ha estat definit amb valors com l'elegància, el naturalisme dels detalls i la suavitat cromàtica. Ho comprovem en observar els retaules de Bilbao i el de Sarrió i, a més, és un dels primers d'abandonar el llenguatge italogòtic. És força interessant recórrer a la

comparació entre les taules conservades de Sarrió, el retaule atribuït a Bilbao i altres coetanis com el d'Albentosa o algunes peces atribuïdes a Antoni Peris: en totes elles hi és present l'adscripció a l'internacional, present a Sarrió, i a quasi totes les obres valencianes d'aquest període.

Al retaule de Sarrió s'hi poden resseguir diversos elements: la influència italiana, avalada per la presència de Llorenç Saragossà que representa la tradició italogòtica; un cert expressionisme que hauríem de vincular a Marçal de Sas; i una influència francesa, procedent de la miniatura.³¹ Tots aquests elements han estat posats en relleu per les diferents propostes atributives, interessades a demostrar la presència d'un llenguatge formal complex. El debat ha quedat matisat en la mesura que les vies d'introducció d'un estil no depenen en exclusiva de la presència o els itineraris dels pintors i es poden justificar els elements internacionals gràcies als llibres de mostres i les col·laboracions al si de l'obrador, així com per la presència a València de diverses propostes des del punt de vista formal que van ajudar a singularitzar l'obra de Nicolau respecte dels seus coetanis.

Del que no hi ha dubte és que va ser entre 1390-1408 que es va produir la introducció de l'estil internacional a València i que quasi totes les relacions que s'estableixen giren entorn de Pere Nicolau i el seu obrador. Aquesta circumstància i la gran quantitat de retaules produïts pel seu taller entre 1399-1408 el situen com al mestre que representaria l'assimilació de les formes internacionals a València.

PERE NICOLAU I L'ESTIL GÒTIC INTERNACIONAL

Com ja hem dit abans, Pere Nicolau se situa clarament entre els pintors que emigren des de Catalunya per assentar-se a València entre 1380-

30. LLANES DOMINGO, C., 2014, p. 173-198.

31. DUBREUIL HERIARD, M., 1987, p. 106-108.

1390, per bé que sense descartar diverses possibilitats pel que fa a l'obra on va formar-se. Per les dates i els trets de la seua obra coneguda i acceptada, des del retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu (c. 1398) conservat a Bilbao fins al retaule de tema homònim fet per a Sarrió (1404), observem una sèrie de canvis paral·lels a l'evolució general de l'estil gòtic internacional a València. Una de les característiques d'aquest procés seria la seua rapidesa, puix l'observem en obres que cal situar en l'estret marc cronològic que va de 1396 a 1404. ¿Podia un mestre format als obradors de Llorenç Saragossà o d'en Francesc Serra introduir les formes internacionals que es detecten al retaule de Sarrió?

Tal vegada sí, ja que aquests obradors disposaven de models i trajectòria suficient per introduir novetats formals. Tanmateix, caldria esbrinar quines circumstàncies ho van fer possible, en paral·lel a altres centres europeus, a València entorn del 1400. Des d'aquesta perspectiva, i d'acord amb les dades disponibles, la introducció de l'estil internacional no es pot explicar únicament per la presència d'uns mestres estrangers, Marçal de Sas i *Starnina*, ni per l'impacte creat per una obra, el retaule dels Set Sagraments encomanat per fra Bonifaci Ferrer. En aquest últim cas, s'uneixen tant la categoria social del client i la complexitat iconogràfica en una obra de gran qualitat que degué tenir un impacte molt particular en l'evolució estilística del gòtic valencià.³² Per tant, per al desenvolupament i assimilació de les formes internacionals, caldrien, a més, un context favorable i, sobretot, una demanda suficient d'obres.³³ D'altra banda, no es pot fer una cesura taxativa entre el gust italogòtic i l'aparició de l'internacional: hem de considerar la possibilitat que per raons de gustos pogueren conivir dues tendències artístiques.

32. ALIAGA MORELL, J., 2007, p. 214-215. Obra que, pel que sabem, estava en Portaceli en un oratori particular.

33. ALCOY PEDRÓS, 1996, p. 179.

Als motius abans esmentats, cal afegir altres factors, ja que València, entre 1390-1400, reunia altres condicions. En primer lloc, el paper de la monarquia, puix l'impuls favorable cap a la introducció del nou estil es va començar a gestar ja durant el regnat de Pere el Cerimoniós i va prendre major força amb els regnats de Joan I i Martí I, tres monarques força preocupats per construir una imatge del poder reial, tant des del punt de vista fiscal, polític com artístic.³⁴ Els reis de la Corona d'Aragó, tot i el seu interès per Itàlia i la Mediterrània, prenen com a model la cort francesa. Així ho confirmen els diferents vincles diplomàtics i familiars de Joan I i el seu germà Martí I amb França i Avinyó, dos dels focus de gestació de l'estil internacional.³⁵ És conegut de sobres l'interès dels dos monarques per la compra i confecció de manuscrits il·luminats i per l'encomana de retaules per a la Capella Reial. També va ser rellevant el paper de consellers com Francesc d'Eiximenis, que veien en la monarquia francesa un model a imitar i que actuarà com a vehicle de prestigi i com a estímul per a la introducció de l'estil. A més, l'altre gran poder medieval, l'Església, va estar present a Avinyó en la figura de Pere de Lluna, primer com a cardenal i després com a Papa, amb un paper molt significatiu, tant per les relacions que implicava com també per l'impuls en l'encomana d'obres.³⁶ Això no obstant, ell no va ser l'únic eclesiàstic de prestigi a la cort

34. No ens referim sols als aspectes artístics, també als polítics. Durant el regnat de Pere el Cerimoniós i Martí I es va intentar construir un poder monàrquic fort que, tot i mantenir les característiques pròpies del feudalisme, s'afirmava, junt amb a les ciutats, enfront del poder de l'Església medieval.

35. MIQUEL JUAN, M., 2003, p. 781-814.

36. Malgrat la neutralitat de Pere el Cerimoniós envers el cisma de l'Església, les relacions entre els eclesiàstics i Avinyó són contínues: estudis, nomenament de càrrecs per atreure's el recolzament reial... Són els casos de Jaume d'Aragó, Ènnec de Vallterra, Roderic d'Heredia i una llarga llista de personatges públics vinculats a la ciutat de València.

avinyonesa, ja que també sabem de la presència de Jaume d'Aragó, de Juan Fernández d'Heredia o a València i en l'entorn del rei del cardenal de Catània, Pere Serra o d'Ènnec de Vallterra: tots ells van ser personalitats que van unir a la condició d'eclesiàstics la de familiars de la casa real i, a més, tots ells estaven interessats, per gust o per prestigi, en l'activitat artística.

En segon lloc, hem de ser conscients que, a València, a les acaballes del segle XIV, ja conviuen diferents models artístics.³⁷ De vegades es tracta d'obres importades directament d'Itàlia, mentre que en d'altres la influència italiana arriba des del Principat. També a través de la documentació, la mobilitat d'idees, d'artistes estrangers o arribats a través de Catalunya i Mallorca, molts d'ells ambulants i independents, queda bastant patent. Al mateix temps, altres es mouen en grups més o menys cohesionats arreu dels territoris de la Corona, no sols seguint els passos de la cort, sinó també la construcció i les reformes d'esglésies i monestirs. Sovint treballen temporalment per a la casa reial o per a les grans famílies de la noblesa, junt amb els artesans locals, coneixedors de les tècniques bàsiques.

Per concloure, van ser molt diversos els factors que van impulsar la introducció de l'estil internacional a València i que justifiquen les coincidències de tipus estilístic, iconogràfic i decoratiu que trobem en les obres d'aquest període. En conseqüència, la situació és totalment favorable al desenvolupament artístic, a la introducció de novetats i a la immigració d'artistes: la construcció de la Seu, la renovació de Portaceli, la fundació de Valldecris, impulsada pel rei, el paper del bisbe i el capítol i una conjuntura d'afirmació dels cristians enfront dels jueus actuaran com a factors que impulsen la demanda d'obres i, per

tant, de menestrals qualificats. En un context com el que descrivim, s'explica fàcilment la presència de pintors i artesans de prestigi, però també l'arribada a través de Sogorb de broadors, il·luminadors i pintors.

En dates bastant anteriors a les documentades per a alguns dels artistes estrangers, Pere Nicolau ja es trobava, per clientela i per relacions laborals, present a la ciutat de València (c. 1390). També és possible que al seu taller d'origen coneixera les novetats franco-borgonyones arribades des de França i Avinyó, a la vegada que dominava la tradició anterior d'influència italiana. En eixe sentit, la seua producció artística, adobada amb una aptitud tècnica, pogué fer de pont entre la tradició italianitzant i el gòtic internacional.

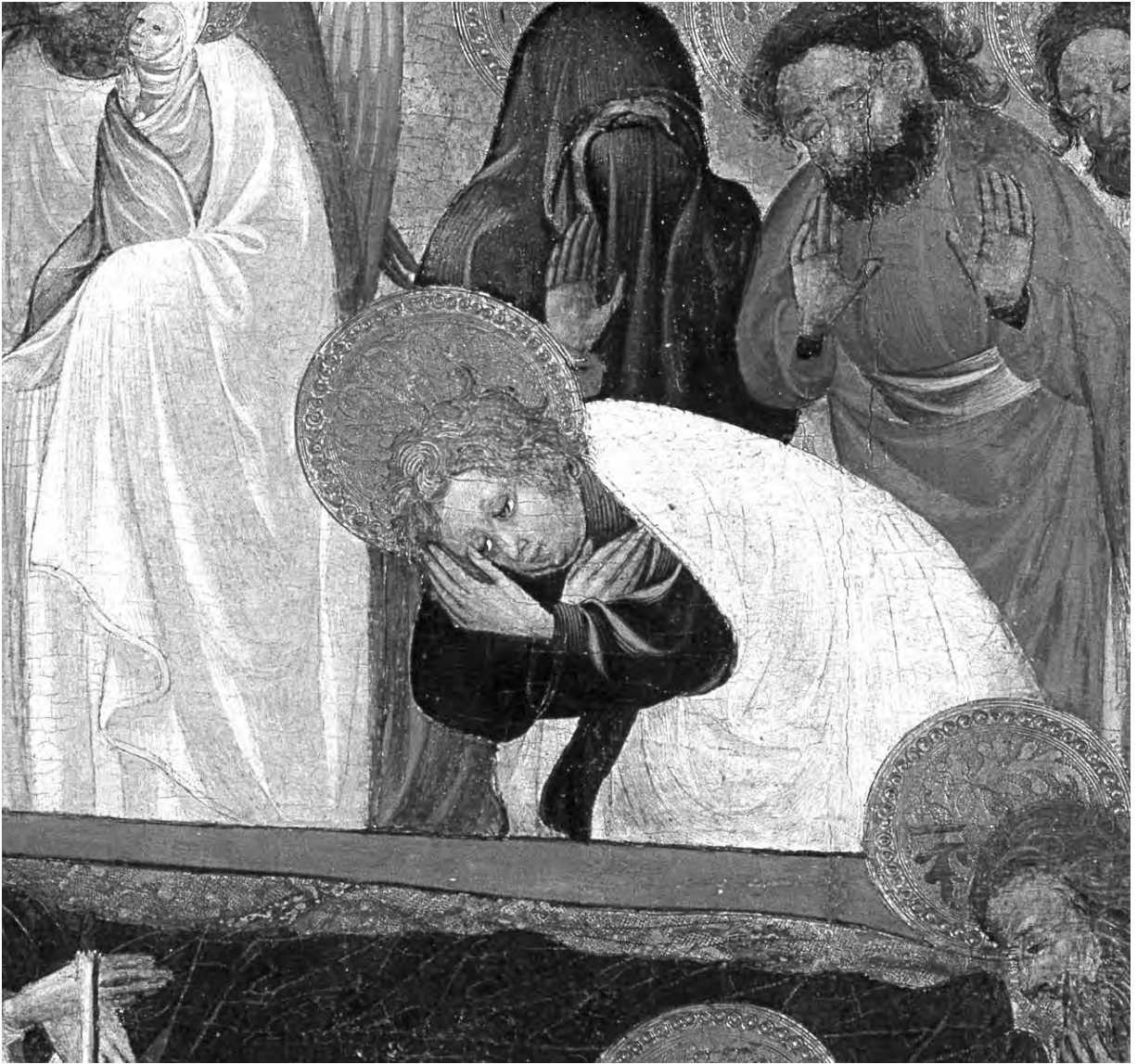
Per tant, les condicions prèvies ja hi eren presents, i l'arribada de Marçal de Sas i de Starnina reforçaria la situació de tal manera que a València, entorn el 1400, es posara de manifest el que hom ha nomenat primera generació del Gòtic Internacional. Des de la perspectiva d'introducció de l'estil internacional, Pere Nicolau és el pintor més arrelat i de major continuïtat de presència a la ciutat de València. És possible que la seua edat, més jove que Antoni Peris o Marçal de Sas, facilitara l'assimilació de novetats. Si a la situació esmentada afegim que la major part de la seua obra es fa per a la Seu, podem afirmar que té al seu entorn les condicions idònies per ser qui representa els pintors que millor integren i assimilen les innovacions formals introduïdes en la pintura dels obradors valencians entorn el 1400. La cronologia i els àmbits en els quals es mou expliquen que l'obra de Pere Nicolau presente trets internacionals i que, gràcies al seu mestratge i assentament, València fóra el nexa entre la primera i segona generació. Així, el seu mèrit rau en la capacitat de fondre models iconogràfics anteriors —els Set Gojos de la Mare de Déu— amb noves formes, pròpies de

37. LLONCH PAUSAS, S., 1967-1968, p.11-179.

l'estil internacional. D'aquesta manera, la seua figura és ineludible en el desenvolupament de la pintura sobre taula a València i la seua àrea d'influència.³⁸

38. Agraïm al Museo de Bellas Artes de Bilbao, al Museu de Belles Arts de València i a Joan Aliaga Morell la cessió de les imatges que il·lustren aquest article.

CARME LLANES I DOMINGO (Algemesí, Ribera Alta, País Valencià). Doctora en Història per la Universitat de València. Especialitzada en art medieval. Guardonada amb el XIXè Premi Ferran Soldevila de Biografies, Memòries i Estudis històrics (2012) de la Fundació Congrés de Cultura Catalana amb el treball *L'obrador de Pere Nicolau. L'Estil Gòtic internacional a València (1390-1408)* (PUV, 2014). Ha publicat articles en revistes especialitzades com el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* (2004), *Archivo de Arte valenciano* (2005) o *Ars Longa* (2013-2015) i ha presentat comunicacions a congressos del Comitè Espanyol d'Història de l'Art. Treballa com a professora d'ensenyament secundari i es dedica a la recerca sobre la pintura i els pintors baixmedievals a València.



Detall del Retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu (1404). Museu de Belles Arts de València. Procedeix de Sarrió. (Terol)