

EL RETABLO DE SARRION:

ANALISIS DOCUMENTAL Y ESTILISTICO

INTRODUCCION

En *Archivo de Arte Valenciano* correspondiente a 1987, no podía faltar una aproximación al retablo adquirido por la Consellería de Cultura en subasta "Sotheby's" de Londres, de 26 de junio de 1986, para el Museo de Bellas Artes de Valencia. Es digno de todo elogio el haber logrado rescatar este magnífico exponente del Arte Valenciano en torno a 1400.

La novedad de su adquisición hizo que protagonizase la exposición "Mon i Misteri de La Festa d'Elx", junto con otras obras de carácter asuncionista, celebrada en la Lonja de Valencia en octubre de 1986.

Tormo en 1923 (1) vio la tabla central de la "Virgen Aurora de Mediavilla", patrona de Sarrión "in situ" y comenta que el resto se había vendido.

Post en 1930 contempla también la tabla central, cubierta por una mala copia, en Sarrión (2) y se lamenta de la venta del resto del retablo, lo que le impide analizar su estilo. Gudiol (3) localiza el retablo en la colección Deering (Tarragona) y pudo contemplarlo. Pérez Sánchez (4) en 1985 lo localiza en la colección Deering-Tamarit de Tarragona. En 1986, aparece en las subastas "Sotheby's" de Londres y es adquirido por la Consellería de Cultura para recuperar el patrimonio valenciano disperso en Museos y colecciones extranjeras. Es de lamentar que no pueda rescatarse el espléndido retablo valenciano del "Centenar de la Ploma", hoy en Museo Victoria and Albert de Londres, estudiado por nosotros en A.A.V. de 1984.

DESCRIPCION

El retablo de Sarrión está dedicado, como hemos visto, en la tabla central, a la Virgen Aurora de Mediavilla y en sus tablas laterales a los Siete Gozos de la Virgen.

Tamaño: 375 x 307 cms.

Es un retablo de tres calles, con ocho tablas más las tres de los pináculos y las ocho de la predella: la calle central con la tabla de la titular y la Coronación encima, rematada por el Calvario, en la espina, típico del retablo valenciano de la época, lo mismo que los remates de las calles laterales que representan la Anunciación, desglosada en dos escenas, cuyo primer antecedente fue el Retablo de Fray Bonifacio Ferrer, en 1396. La lectura de los Gozos de la Virgen es de izquierda a derecha y de arriba a bajo, como anteriormente se habían representado en el Retablo del Museo de Bilbao. Las escenas son: Nacimiento de Jesús, Epifanía, Resurrección, Ascensión, Pentecostés y Dormición.

La predella, con 9 escenas: Trinidad en el centro (en lugar del Christus Patiens habitual en Valencia), S. Juan y San Antonio, Sta. Catalina y Agueda, San Vicente y Esteban, un santo obispo y un papa canonizado.

La tabla central, de 1'92 x 1'12, representa a la Virgen coronada, sentada en un trono gótico con dosel, con el Niño en brazos, rodeada de 8 ángeles: dos delante, ofreciendo lirios y rosas, dos músicos y 4 cantores a los lados.

Carece de guardapolvo y de entrecalles.

ATRIBUCION

Cerveró Gomis publica el documento sobre el pago del retablo de Sarrión (5):

1404 (30-VIII). "Noverint universi; Quod ego Petrus Nicholai, pictor Val.civis, scienter et gratis, confiteor et in veritate recognosco vobis venerabili Johanni Garsie, draperio Val.civis, absenti ut presenti quod dedistis et solvistis michi, voluntati mee numerando, Quinquaginta florenos d'Aragonia ex illa peccunie quantitate quam habere debeo ratione illius retrotabuli quod de presenti facio ad opus et pre ecclesia loci Sarrión prout in instrumento inde facto in posse not, infrascripti largius habeatur. Et quia hec est rei veritas, Renuntio scienter omni exceptioni peccunie predictae, non numerate, non habite et recepte avobis ut predicatur et doli, facio vobis fieri per not. Infrascriptum, presentem apocam de soluto. Quod est actum Valentie.

Testes inde sunt discreti Jacobus Monfort et Johannes Perpenya not. Val.cives". (APV, notals de Luis Llópiz, n.º 8).

A partir de este documento, la atribución parece clara y ha sido admitida por todos los estudiosos de Pedro Nicolau: Tormo, Saralegui, Post, Mayer, Bertaux, Lozoya, Camón Aznar, Gudiol, Lafuente Ferrari, Ainaud de Lasarte, Garín, Hériard Dubreuil, Pérez Sánchez, etc., Pitarch (6), lo acepta, con reservas en 1980, y en 1986 muestra mayores reservas que anteriormente, en el Coloquio celebrado con motivo de la Exposición de la Lonja, basándose en el análisis estilístico del retablo, a su juicio demasiado

- (1) Tormo, Elías. *Levante*. Madrid: Calpe, 1923, p. 57.
- (2) Post, Ch. RA. *History of Spanish Painting*, Cambridge (Mass), 1930, v. III, c. XXXI.
- (3) Gudiol, J. *Arts Hispanias*. Madrid, v IX, p. 144, Plus Ultra, 1955.
- (4) Pérez Sánchez, A. *Valencia*, Madrid: Noguer, 1985, p 210-211.
- (5) Cerveró Gomis, L. *Pintores Valencianos, Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1963, p. 90-91.
- (6) Pitarch, A. *La pintura gótica en la Corona de Aragón*, Zaragoza: Caja de Ahorros, 1980.

evolucionado para la fecha de 1404, comparado con el arte catalán de la época. Ainaud de Lasarte, también presente en el Coloquio, señaló que la evolución de la pintura valenciana de principios del XV, seguía una marcha distinta y mucho más acelerada que el arte catalán de la época, por tanto, no era de extrañar el desfase estilístico que, a juicio de Pitarch, se apreciaba en Sarrión, con respecto a sus coetáneos catalanes. Creo que esta intervención dejó zanjada la cuestión.

DOCUMENTACION

La línea investigadora en torno a Nicolau la inició Sanchis Sivera en 1908 (7) aunque anteriormente, en 1887, el Barón de Alcahalí, reseñaba algún documento referente al pintor (8). Sanchis Sivera en 1928 (9) incrementa las noticias documentales de 1908 y consigue un corpus suficiente para trazar el perfil de Pedro Nicolau. Cerveró Gomis en 1963 comienza su aportación documental sobre Nicolau, (10) la continúa en 1968 (11) y en 1971 (12) la completa.

ANALISIS DOCUMENTAL

Analizada la documentación existente sobre Nicolau, que se extiende desde 1390-1408, se deduce que Pedro Nicolau tuvo un taller de extraordinaria importancia. Los encargos fueron numerosos, hechos por las instituciones más prestigiosas de la década: el Rey de Aragón, la Catedral de Valencia, el Ayuntamiento, el convento de Dominicos, la Orden de San Juan del Hospital, párrocos de las distintas iglesias de la diócesis y de fuera de ella. El tipo de encargos era de gran importancia, generalmente retablos. Sus trabajos en la Catedral, comienzan en 1390, con obras en el órgano y 8 retablos, tres de ellos en colaboración con Marzal de Sax, y continúan hasta 1406. Los encargos se los hicieron canónigos, beneficiados.

Con el Ayuntamiento, la colaboración documentada de Nicolau, se refiere a los años 1394 y 1396, como se puede ver en el *Llibre de Sot-Sobrería de Murs i Valls* (13) y se relaciona con obras en las Torres de Serranos (Marzal también las realizó) de poca importancia, y se trata de los comienzos del pintor, aunque en el documento de 1396, se alude a él como "Mestre Pere Nicolau", luego ya había llegado al reconocimiento oficial de su maestría. Un año antes, en 30 octubre de 1395, ya había recibido en su servicio a un aprendiz, con la obligación de suministrarle alimentos, vestido y calzado y 36 florines de sueldo (14). En 1395 le encargan un retablo de San Lorenzo para el Convento de Predicadores de Valencia, precisamente en época de San Vicente Ferrer, al que habría conocido en la Catedral de Valencia. Más tarde, antes de 1403, realiza otro retablo para el altar mayor de Santo Domingo dedicado al Santo, aunque no queda constancia documental, sino los restos de la

predella en el Museo de Valencia y noticias sobre su composición en Teixidor (15) retablo que se sustituye en 1525 por otro del mismo tema de Paolo de Santo Leocadio, cuyos restos también se cobijan en dicho Museo.

En 1399 colabora con Marzal, uno de los pintores más cotizados de Valencia y con numerosos encargos, en dos retablos de la catedral, los de Santa Agueda y San Jaime y hacia 1400, colabora en el de Santo Tomás, puesto que se le encarga en 1405 el retablo de San Bernabé en la Catedral "tan bien o mejor que el retablo de Santo Tomás". Sería ilógico que se le encargara hacer un retablo igual o mejor que otro en el que no hubiera intervenido, como es también el caso del retablo de la capilla de Sta. Catalina de la catedral, que le encarga "así be o millor com lo altar de Sant Johan del Spital", o como en el Retablo de la capilla de Sta. María y San Pedro, encargo igual al que había pintado en la capilla de Stas. Catalina e Isabel para la Catedral (16).

En 1403 cobra cien florines de oro por el retablo de los siete Gozos de la Virgen para el Monasterio de Vall de Crist, encargado por el Rey (17). Recibir un encargo real significa ser el mejor pintor de la época, como lo fue en 1373 Llorens Zaragoza, nombrado por Pedro IV el Ceremonioso "lo millor pintor" de Barcelona. Por lo tanto, Pedro Nicolau estaba en 1404 en su plena madurez artística y profesional que coincide con la fecha de 30 agosto de 1404 en que realizó el retablo de Sarrión, también dedicado a los Gozos de la Virgen por el que cobró cincuenta libras, lo mismo que por el del mismo tema de Alfafar realizado el 27-XII-1404 "sub invocacione Septem Gaudiorum Beatissimae Virginis Mariae" y otros muchos dedicados a este tema que se le encargarían atraídos por el encargo real, de los que no nos queda constancia documental, como el del Museo de Bilbao, Albentosa y los de las tablas centrales del Louvre, colección Gualino, de Turín, realizados por él o su taller o círculo.

Otro encargo importante en la ciudad fue el retablo de San Juan del Hospital, aludido en el contrato del 26 de diciembre de 1400, para altar de Sta. Catalina, encargo de Mossén Miquel del Miracle, rector de la iglesia de

- (7) Sanchis Sivera, J. *La Catedral de Valencia*, Valencia: Imp. Vives Mora, 1908, p. 538.
- (8) Alcahalí, J. Ruiz de Lihory, Barón de. *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, Valencia: Imp. Domenech, 1887, p. 227.
- (9) Sanchis Sivera "Pintores Medievales", AAV, 1928, p. 52
- (10) Cerveró Gomis, L. op. cit.
- (11) Cerveró Gomis, L. "Pintores Valencinos", *Archivo de Arte Valenciano*, 1968, p. 103.
- (12) Apéndice, AAV, 1971, p. 35.
- (13) LOP, Iusep. *Llibre de Murs e Valls*, Valencia, 1973, edic. facsímil.
- (14) Cerveró Gomis, 1963, p. 136.
- (15) Teixidor, J. *Capillas y sepulturas de Santo Domingo*, Valencia, 1949, p. 43-44.
- (16) Sanchis Sivera, J. AAV, 1928, p. 52.
- (17) Idem.



Penáguila, al que Post relaciona con unas tablas de la Hispanic Society de New York (18).

De este análisis documental se deduce que Nicolau es uno de los mejores pintores de Valencia entre 1395-1408, heredero de la corte esplendorosa de Juan I, gran humanista y refinado amante de los manuscritos realizados por los mejores miniaturistas de la época, como lo prueba el Brevariario de Blanca de Francia de la Biblioteca Vaticana, iluminado por Jean Pucelle, que le perteneció. También supo este monarca rodearse de los mejores pintores de su época: Llorens Zaragoza, autor en 1395 del retablo de Jérica, que servirá a Nicolau de modelo para la Madona de Sarrión, que estuvo activo en Valencia hasta 1406; de Gerardo Starnina, cuya presencia en Valencia se rastrea de 1395-1401 documentalmente (19), y que fue el introductor en Florencia del estilo internacional, en 1404, aprendido de Valencia; de Esteve Rovira de Chipre, pintor misterioso, cuya presencia en Valencia en 1387-88 está atestiguada; de Francisco Serra II, castigado en exilio a Valencia entre 1377 y 1379, autor del retablo de Sta. María Magdalena para la capilla Rabasa de la Catedral en 1385, cuyos modelos catalanes influyeron en algunas tablas de Sarrión, como veremos. Y de Marzal de Sax, establecido en Valencia desde 1390, según Tramoyeres, autor del retablo de Sto. Tomás de la Catedral, seguramente con Nicolau, y de los de Sta. Agueda el 9-II-1399 y San Jaime, 24-IV-1399, de la catedral, ambos en colaboración con Nicolau (20). De esta colaboración saldría la cantidad de obras con la impronta Nicolau-Marzal tan difícil de deslindar a juicio de Saralegui, Post y nuestro, que se realizarían hasta la desaparición de Nicolau en 1408, puesto que Marzal muere pobre y atendido por el Ayuntamiento en 1410, habiendo sido uno de los pintores más brillantes de su época, como lo prueba el retablo de San Jorge del "Victoria and Albert" de Londres, estudiado por nosotros en 1984 (21). Incluso, del autor del retablo de Fray Bonifacio Ferrer, del Museo de Valencia, encargado por el hermano del insigne santo valenciano, para Portaceli, cuyo italianismo, mezclado con algún elemento local, subyuga a todo el que lo contempla, atribuido por nosotros al círculo de Starnina (22) o Lorenzo Mónaco, claro exponente temprano del estilo internacional, incorporado en Valencia por la escuela de miniaturistas.

Por otra parte, en la documentación aparecen los colaboradores de Nicolau, que posteriormente formarán la escuela que llevará su impronta y que monopolizará la pintura valenciana del primer tercio del siglo: Jaime Sareal, testigo de Nicolau, en 1402; Jaime Mateu, testigo de un recibo en 1402, Gonzalo Peris; Alcañiz, debe a Nicolau 15 florines

"per prestech de soldada" el 2-IV-1408, "quí será afermat a pagar a la festa de Sent Johan de Juny provinient, sots pena del quart" ARV, Justicia de CCC sous (23).

Por último, el 23-XI-1408, "Jacme Matheu, pintor, hereu universal dels bens e drets que quondam foren den Pere Nicolau, pintor..." (ARV, Just. de CCC sous" (24)).

Anteriormente, el 28 de julio de 1408, ante Ramón Constantí justicia de Valencia, comparece Jaime Mateu, pintor y Gonzalo Pérez, pintor... Fallo nombrando a Jaime Mateu heredero universal de Pere Nicolau, por ser sobrino y haber aquel muerto sin testamento (25).

De esta manera se dirime, judicialmente, el pleito por la sucesión en el taller de Pedro Nicolau, llevado hasta esa fecha por Gonzalo Pérez. El morir sin testamento y repentinamente, debe significar que era aún joven, pues resulta extraño en un hombre tan acostumbrado a los documentos notariales.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO

Del análisis documental, pasemos al estilístico de la obra conservada de Nicolau para comprobar si son paralelas dichas fuentes en aportación de datos.

Como restos de su obra documentada nos queda el retablo de Sarrión.

VIRGEN DE LOS ANGELES:

Fue Saralegui el primero en fijar el estilo de Nicolau, a partir del retablo de Sarrión. Post, atribuye con certeza la tabla central a Nicolau, y lamenta no poder contemplar el resto, para determinar la influencia germánica en él.

La tabla es de un gran dibujante, presenta el tema muy frecuente en la escuela valenciana de principios del XV de la Virgen entronizada y coronada, con el Niño en brazos, y como en la "Maiestas" de Simone Martini, coronados por un dosel sujeto por palos finos, y rodeados de ángeles: dos de ellos en primer plano, le ofrecen flores, el de la izquierda rosas y el de la derecha lirios.

Resalta Post (26) el finísimo trabajo del fondo dorado, burilado solamente en el borde, como es típico de la escuela valenciana de la época, lo mismo que los espléndidos brocados de oro del dosel y el borde del manto ondulado de la Virgen, cuyo plegado recuerda la escultura gótica del N. de Europa.

(18) Ibidem.

(19) Cerveró Gomis, AAV, 1972, p. 52.

(20) Sanchis Sivera, J. *La Catedral de Valencia*, Valencia: Imp. Vives Mora, 1909, p. 318 y 367.

(21) Rodrigo Zarzosa, C. "Aspectos Históricos estilísticos e iconográficos del Retablo del Centenar de la Ploma" AAV, 1984, p. 24-28.

(22) Rodrigo Zarzosa, C. "En torno al Retablo de Fray Bonifacio Ferrer", AAV, 1985, p. 31-33.

(23) Cerveró Gomis, L. AAV, 1963, p. 137.

(24) Idem, p. 138.

(25) Id. Cerveró Gomis, L. AAV, 1971, p. 35.

(26) Post, Ch. R. op. cit.

Uno de los gestos que llaman más la atención de Post, es la cabeza del Niño, vuelta hacia su madre de modo insólito.

A nuestro juicio, el antecedente más inmediato de la Virgen de Sarrión es la de Jérica, pintada por Llorens Zaragoza en 1395-96, según hallazgos documentales de Pérez Martín: los dos ángeles del primer plano ofreciendo flores, el gesto "impertinente" del Niño, el diálogo Madre-Hijo reflejado en las manos; la amplitud y sinuosidad del manto, los ángeles músicos, reducidos a dos, y los adorantes. El pedestal o estrado sobre el que se sitúa el trono tiene una ampliación convexa en el centro mucho más reducido en Jérica, y que será típico de la escuela de Nicolau y aparece en Pentecostés de Sarrión y Bilbao, en las Madonas del Louvre, Gualino, Albentosa y Pego, de Antonio Peris esta última.

La composición iconográfica, que aparece en las capitulaciones de la época como: "Verge María ab angels en continença e gist de cantar e sonar", es un tema iconístico con muchos precedentes en Valencia, del que señaló Bertoux, (27) un antecedente en el Libro de Privilegios de Mallorca, iluminado en 1334 por Romeu Despoal.

Saralegui apunta la inspiración en algunas Letanías, Antifonas, Laudes y textos de Mariología Medieval, similares al "speculum Beatae Mariae Virginea" (lect. III) que se suponía de San Buenaventura (28). Tema muy apropiado en retablos dedicados a los Siete Gozos de Ntra Sra., como éste, devoción que data del siglo XIII y dio lugar por antitesis a los de los Siete Dolores en el siglo XIV, menos extendidos en la piedad y el arte levantinos.

La Virgen con los ángeles de Sarrión, ha sido considerada por muchos historiadores del arte como el punto de partida de un modelo iconográfico valenciano que gozó de gran predicamento en la época. En 1936, Lafuente Ferrari atribuye a Nicolau la Virgen de Sarrión y afirma ver en ella perfectamente definido el tipo de Madona valenciano, sentada en ligera cátedra gótica, inclinada acariciando al Niño y rodeada de ángeles músicos y cantores. También señala como antecedente a la Virgen de Jérica de Lorenzo Zaragoza (29).

Camón Aznar (30), adjudica a Nicolau la creación de un tipo de Virgen que ha de ser común a las escuelas aragonesa, catalana y valenciana: Virgen entronizada y rodeada de ángeles. La de Sarrión es de un lirismo excepcional, a juicio de Camón: "...hay veladuras de transparencias, éxtasis, ángeles de musical fluencia, de algo tan delicado... que no se ha interrumpido hasta el siglo XVI, de esa dulzura armoniosa típica de la Escuela Valenciana". Reconoce, además cierta semejanza iconológica con la Escuela de Colonia.

Lo mismo sucede con Gudiol, que detecta además en la Virgen de Sarrión, una dulzura y encanto singulares,

diferentes del hieratismo mallorquín y catalán de los Borrassa, Serra, Bassa, Mur, Destorrens (31).

Post (32) atribuye a Nicolau o a su círculo, por proximidad con el cartón de Sarrión, la Virgen de la Colección Gualino de Turín (1'37 x 1'10) y la del Louvre (1'70 x 0'92). La composición del Louvre es idéntica: la arquitectura del trono, la corona de la Virgen, la mano derecha, el dibujo de las flores, los plegados del manto y túnica; lo único que varía es la composición, de izquierda a derecha, y el número de ángeles, Sarrión ocho, en Louvre diez, en Gualino doce.

Otra tabla cercana a Sarrión y de la mano de Nicolau o de algún inmediato seguidor es la del retablo de Albentosa. La Madona tiene semejanzas en tipología y composición con las anteriores: debido a su tamaño, introduce dieciséis ángeles.

Hemos intentado realizar un estudio comparativo de las cuatro tablas: Sarrión, Louvre, Gualino y Albentosa, con el fin de ver su evolución e intentar fecharlas:

El Niño, es prácticamente el mismo tipo, con el gesto "impertinente" levantando la cara hacia su Madre, acentuado lo que aparecía en Sarrión, con antecedente en Jérica. La tipología de la Virgen es la misma pero con una evolución que va desde la de Sarrión, que parece una adolescente, hasta la de Albentosa, pasando por la del Louvre y Gualino. Concretando: si Sarrión está fechada en 1404, Louvre se podría fechar en 1406, Gualino en 1407 y Albentosa en 1408. En Sarrión se han conservado ciertos arcaísmos que nos llevan a la Virgen de Jérica de Llorens Zaragoza, en la que Post advirtió que era una de las numerosas obras de esta región entre Valencia y Aragón, ya no puramente valencianas sino que revelan una mezcla de trazos aragoneses (33).

RETABLO DE LOS SIETE GOZOS:

Las escenas del retablo son las siguientes, según los rezos de aquella época: Anunciación, Natividad, Epifanía, Resurrección, Ascensión, Pentecostés y Asunción.

La distribución de las escenas en Sarrión tiene una lectura de izquierda a derecha, como en el de Bilbao, repartidas en las calles laterales. La Anunciación se desglosa en los dos pináculos, y la Coronación sobre la tabla central.

(27) Bertaux, en *Histoire de l'Art* de André Michel, Paris, Librairie Amand Colm, 1905, t. III, p. 761.

(28) Saralegui, L. "Para el estudio de algunas tablas valencianas", AAV, 1934, p. 16.

(29) Lafuente Ferrari, E. *Breve Historia de la Pintura Española*, Madrid, 1936, p. 37.

(30) Camón Aznar, J. "Aportaciones esenciales de la pintura valenciana en el arte español" AAV, 1968, p. 8.

(31) Gudiol, J. *Ars Hispaniae*, p. 144.

(32) Post p. op. cit.



El retablo de Sarrión. Museo de Bellas Artes de Valencia

El estudio del retablo, custodiado afortunadamente en el Museo de Valencia, es mucho más directo y preciso por hacerlo del natural, con la apreciación de colorido, oros paleta, aureolas, brocados y demás detalles.

Desde luego, es un retablo que entra de lleno en el estilo Internacional, ya establecido en Valencia en esa época, pero con una calidad de obra maestra, como corresponde a la realizada por un pintor real.

Post (34) se lamentaba de no poder contemplar el resto del retablo de Sarrión para poder analizar la influencia germánica de Marzal en su estilo, puesto que sabía que en el tema de la Virgen con Angeles, tampoco aparecían rasgos teutónicos en las creaciones germanas, como puede comprobarse en la Virgen de los Angeles del retablo del Victoria and Albert de Londres: el único rasgo es el tipo germánico de la Virgen, y la falta de simetría en la agrupación de los ángeles, que contrasta con el amor a la simetría del arte español, respetado en Sarrión y sus derivadas, aunque no en el antecedente de Jérica.

Al estudiar el retablo de San Jorge de Londres (35) señalábamos la ambivalencia del estilo Internacional, con temas o personajes delicados, propios de la miniatura de la época: como San Jorge, la princesa, la Virgen, y otros temas o personajes tratados de manera realista, muy en consonancia con el arte español y con el germano: como en las escenas de martirio, cuyos verdugos caen dentro de lo grotesco que preludia al Bosco. En Sarrión esta ambivalencia está mucho más suavizada: se observan tipos delicados para la Virgen, Niño, ángeles y Santos de la predela, en general rubios, y con pelo rizado; y el tipo de Dios Padre y los Apóstoles, salvo San Juan, que se acercan más a la tipología de Marzal, lo que seguramente lleva a Pitarch a encontrar influencias marzalescas en las escenas de la Ascensión, Pentecostés y Dormición, aunque la composición de esas escenas sea claramente catalana (36).

Estudiaremos las tablas de Sarrión de izquierda a derecha, de arriba a abajo:

NATIVIDAD: Cerca de una gruta, con original techo de paja sostenido por un palo central que divide la escena en dos, los Padres arrodillados adorándole, con los pastores, según las "Meditationes Vitae Christi" del Seudo Buenaventura, difundida por Vorágine y el arte italiano (37). La Virgen no lleva su habitual manto azul, ni la cabeza cubierta. San José, con aureola poligonal, como personaje del Antiguo Testamento. Angel con cartela del saludo y escenas de género al fondo.

EPIFANIA: Escena típica del estilo Internacional por la riqueza de los trajes y túnica de brocado. Melchor, arrodillado, besando el pie al Niño que le responde tocándole la cabeza. El Niño lleva al cuello un amuleto de coral (que hemos localizado también en la Virgen de los Angeles de Nicolás Francés del Prado). San José aparece agachado en

la esquina derecha, cuya presencia, tomada de los Apócrifos, se omite en el único Evangelio canónico que relata el Misterio (38). Textos piadosos, como la "Vita Christi", del Cartoixá y Sor Isabel de Villena (cap. LXXII) también lo ausentan.

El rey arrodillado besando el pie, con la corona en la mano en señal de respeto sigue las "Meditaciones" franciscanas del Seudo-Buenaventura (cap. IX), divulgada por Vorágine, en señal de homenaje y pleitesía. La Virgen con toca blanca y manto negro con forro rojo, sostiene al Niño, desnudo en señal de pobreza, que contrasta con la esplendidez de los brocados de los Magos.

En la escena, aparecen tangencias con la Natividad: el pesebre, la choza, la mula y el buey. Elemental paisaje de naranjos en un monte y diminuto castillo Internacional, rosado, recortado contra el fondo dorado. No falta tampoco la nota de género, típica del estilo Internacional: tortuga en primer plano.

San José aparece en esta escena y en la anterior, como un santo viejo, siguiendo las Meditaciones franciscanas, que influyeron en la Vita Christi de Eximenis (39).

RESURRECCION: Sepulcro rosado cuadrangular, cerrado. Jesús, encima, de pie en el borde, como es habitual en el arte catalán, con aureola crucífera, mostrando las llagas y bendiciendo. Dos ángeles volando, a cada lado de El, uno porta el lábaro. Varios soldados guardianes tumbados alrededor del sepulcro con indumentaria de la época. Al fondo, naranjos y castillo rosado recortados sobre el fondo dorado. Gran expresionismo en los soldados, de tipo teutónico o caricaturesco, cercano a los verdugos de Marzal en el retablo de San Jorge, de Londres.

ASCENSION: Con doce apóstoles, aparecen los pies del Señor y la huella sobre la roca (que forma el eje central de la composición), según tradición piadosa de Monte Olivete, divulgada por los peregrinos de Tierra Santa, que traían polvo de sus huellas como reliquia, venerada por ejemplo en la Catedral de Valencia. Dos ángeles con cartelas onduladas, volando a los lados del Señor seis apóstoles a cada lado, agrupados mirando hacia arriba, con asombro; la Virgen y San Juan en primer plano. La composición es de claro origen catalán del círculo de los Serra. El expresionismo de los personajes no es exagerado.

(33) Post V. IV, *Adiciones*, p. 48-56.

(34) Post, Ch. R. op. cit. v. III.

(35) Rodrigo Zarzosa, C. AAV, 1984.

(36) Pitarch, A. op. cit. p. *Pintura Gótica Valenciana*, Resumen de Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, 19.

(37) Vorágine, J. *Leyenda Dorada*, Madrid: Alianza Ed. 1987, p. 91.

(38) Cf. Saralegui, L. *El Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos*, Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1954, p. 62.

(39) Cf. Saralegui Idem.

PENTECOSTES: Escena similar a la anterior, cuyo eje central está formado por la Virgen, sentada en un banco sobre cojín de brocado, la paloma del Espíritu Santo representada de manera frontal, en vez de caer en vuelo libre, más difícil de representar. Los doce apóstoles agrupados a los lados, en habitación sin techo. La Virgen está situada sobre un estrado típico de Nicolau, con semicírculo saliente en el centro. Composición de cartones catalanes, muy difundida en Valencia durante el primer tercio del siglo XV.

DORMICION: Escena representada de la forma usual en la época en el círculo catalán: lecho horizontal con colcha de brocado, delante dos figuras en escorzo y de espaldas, agachados en el suelo. Eje central formado por candelabro y Jesús en mandorla con dos querubines y aureola crucífera, recogiendo el alma de la Virgen, como de costumbre, representada con una pequeña figura femenina coronada. Tres figuras se agrupan al fondo y dos a la cabecera y los pies. Destaca S. Juan inclinado con gesto de dolor, y una mujer cubierta la cara con manto, figura frecuente en la Crucifixión. Esta representación tiene su antecedente en el arte bizantino, del que pasa a la miniatura carolingia, al románico y al arte gótico.

El esquema compositivo sufre variaciones. Hasta mediados del XV se conserva el primitivo, formado por línea horizontal del cuerpo de la Virgen y la línea vertical de Cristo con el alma. Varía la disposición de los Apóstoles desde los comienzos del gótico. En el arte bizantino, dos grupos de Apóstoles simétricos a cada lado. A la cabecera y los pies, S. Pedro y Pablo; S. Juan al lado. Con el arte gótico las formas compositivas son más libres y dinámicas. Los grupos pierden simetría para conseguir equilibrio: uno, dos o tres apóstoles en primer plano rezando o leyendo.

CORONACION: Probablemente ejecutada por el mismo Nicolau, es una tabla bellísima, de una factura perfecta, composición equilibrada pero estudiada, obra de un gran maestro, lo mismo que el dibujo, el colorido, las carnaciones, peleteado, alas de los ángeles... La Virgen, coronada por un ángel, está sentada al lado de su Hijo que la bendice, en un banco gótico. Cuatro ángeles al fondo sostienen un brocado, cuatro ángeles músicos, tocando, a los lados y cinco angelitos con cuatro alas rojas (querubines), forman alfombra similar a la del Retablo de San Jorge, de Londres.

La Coronación, es el último Gozo y por tanto ocupa a veces un lugar preferente, encima de la tabla central, como en este caso.

Su iconografía ha sufrido diversas variantes:

- Finales del XIII y XIV: María sentada, se inclina ante su Hijo que la corona (Estrasburgo).
- Angeles volando en la parte superior, llevan la corona (Notre Dame): Pego (Alicante) de Antonio Peris, 1400, de la escuela de Nicolau.

- María, ya coronada, es bendecida por su Hijo, sentada a su diestra; Sarrión.
- Siglo XV: María se arrodilla para recibir la corona.
- María es coronada por las tres personas de la Trinidad: tabla del Museo de Cleveland, atribuida a Nicolau.
- Italia une el esquema francés de los protagonistas sentados, con la forma de Virgen en Majestad, rodeada de ángeles y Santos.

ANUNCIACION: Separada en dos y colocada en los pináculos de las calles laterales como en el retablo de Fray Bonifacio Ferrer, aparece un ángel genuflexo, sin el cetro ni la vara, con gran filacteria con la salutación. La Virgen sedente en cojín en el suelo, como las Madonas de la Humildad, con el libro de rezo sobre el reclinatorio, con la profecía de Isaías como de costumbre.

La escena no sabemos si se sitúa en el exterior, como en los Apócrifos o en el interior o atrio; hay suelo de cerámica en las dos escenas y jarrón de azucenas. Seguramente será escena interior, según el Evangelio de San Lucas (cap. I-28) seguido por los libros piadosos y de sermones: "De Incarnatione Verbi sermo" predicado por San Vicente Ferrer, en 1413; la "Vita Christi" de Sor Isabel de Villena del convento de la Trinidad de Valencia (cap. XX), la de "la Verge" por Roig de Corella (40).

CRUCIFIXION: Remata la calle central, como es frecuente en Valencia, Cristo en la Cruz entre la Virgen y San Juan, suelo de rocas rojas y fondo dorado.

PREDELLA: Con nueve escenas: En el centro la Trinidad, Dios Padre, sentado, con la Cruz delante y la paloma; a los lados San Juan Bautista y San Antonio, Stas. Catalina y Lucía, San Lorenzo y San Vicente y dos santos obispos. Todos ellos sentados en paisaje esquemático de naranjos y rocas, a la manera típica de Nicolau.

Los fondos dorados, burilados sólo en los bordes, en lugar de su totalidad, típica característica valenciana, no sobresalen como los de Rubielos o Albentosa. Se emplea el motivo de hoja de roble, típico de Nicolau en las aureolas, coronas, y gofrados, excepto en las de la Virgen de la Epifanía y de San Juan en la Dormición que tienen motivo ornamental de plumas.

Los brocados son también escasos. La escena más suntuosa es la Epifanía, con los ropajes de los reyes, uno de ellos de brocado y la túnica de la Virgen, las túnicas de dos ángeles y el dosel del fondo de la Coronación, la colcha y manto del apóstol al pie del lecho en Dormición y las túnicas de las santas y capas de S. Lorenzo y Vicente. En la tabla central, el techo o dosel, la túnica de la Virgen y el borde del manto son de brocado, realizado con gran maestría.

(40) Ibidem.

ARQUITECTURA: La arquitectura del retablo es muy sencilla, además, carece de guardapolvos y entrecalles. A pesar de ello tiene una delicadeza y encanto singular, por las triples columnillas que enmarcan las escenas, con un fino trabajo helicoidal, alternante, frecuente en la escuela de Nicolau: Rubielos, Albentosa, Bilbao y alguno en Mallorca de la escuela de Alcañiz.

Pavimentos de cerámica: escasean. Sólo aparecen en las dos escenas de la Anunciación y en Pentecostés que precisamente se desarrollan en interiores. Son de dibujo menudo geométrico y en la línea de Lorenzo Zaragoza y del retablo de San Jorge de Londres.

ESTILO: Advierte Post que el estilo de Nicolau es paralelo al estilo sienés del Trecento, incluyendo la influencia del estilo Internacional francés y la de Llorens Zaragoza. A pesar de ello, el estilo de Nicolau tiene una frescura de ejecución propia de un movimiento artístico recién surgido y unos elementos indígenas que lo caracterizan. Es el gran creador de la escuela valenciana-internacional.

Los ropajes están tratados en Nicolau, con amplias ondulaciones góticas, propias de la pintura valenciana de finales del XIV y principios del XV, y que están en la línea gótica del N. de Europa.

Una suave elegancia se desprende de la pintura de Nicolau, junto con una gran delicadeza y encanto típicamente valenciano, que distingue la pintura gótica de esta época.

El dibujo posee una gran firmeza y meticulosidad propia de un maestro, muy superior a la destreza normal en la época, acusando además la delicadeza de un miniaturista. En la paleta de Sarrión, predominan los rojos, ocre, verdes y negros, junto con los dorados de fondos y adornos. No es un colorista tan brillante como Marzal en el retablo de Londres.

Los fondos dorados, orlas, aureolas, brocados, contrastan y realzan el colorido, logrando gran suntuosidad decorativa.

Las carnaciones de la Virgen, Niño, Santos, tienen una gran delicadeza, así como las ligeras veladuras de blancos transparentes. Se observa gran unidad estilística en las escenas de los Siete Gozos, destacando en calidad la Coronación. La predella pudiera ser de mano de su escuela, con la aparición de tipos teutónicos: San Juan, por ejemplo.

ATRIBUCIONES: Tormo en 1923, le atribuye a Nicolau este retablo de Sarrión, el de la Santa Cruz del Museo de Valencia, el de la Virgen de la Leche de la capilla hecha por Juan de Sivera en Santo Domingo, también hoy en el Museo de Valencia y el retablo de Ollería con escudos de las Ordenes militares de Alfama y Montesa, refundidas en 1399, procedente de la vieja prioral del Castillo de Montesa. Tormo señala además los retablos de Rubielos y Albentosa como de la misma mano.

Saralegui en 1934, le atribuye: Sarrión, Albentosa, Pina, Bilbao, Predella de Santo Domingo del Museo de Valencia y la Verónica de la Virgen del mismo Museo y lo ratifica en 1954.

Post, 1930, le atribuye Sarrión, tablas de la Colección Gualino y del Louvre, retablo de Albentosa, Rubielos, Burgo de Osma, Pina, Virgen de Colección Bosch, Retablo de Puixmarines de la Catedral de Murcia. Tablas de San Gil y San Vicente, del Metropolitan y la Hispanic Society de N.Y. procedentes de S. Juan del Hospital.

Hériard Dubreuil, 1975, le atribuye Sarrión, Albentosa, Virgen de la Colección Bosch (Prado) retablo del Museo de Bilbao; y el de Rubielos lo atribuye a su sobrino Jaime Mateu.

Mayer, 1947, le adjudica el retablo de la Santa Cruz, siguiendo a Tormo.

Gudiol 1955, le atribuye Sarrión y comenta la unidad de las pinturas de Albentosa, Pina y Museo de Bilbao. En Albentosa aprecia un espíritu diferente que en Sarrión.

Pitarch, en 1980, acepta la atribución de Sarrión pero con reservas y encuentra problemas de cronología y estilo en las obras atribuidas a Nicolau por los críticos, las cuales fecharía él entre 1410-1440, posteriores por tanto a la muerte de Nicolau en 1408. En 1986, ratifica esta postura, como hemos visto anteriormente, siendo replicado por Ainaud Lasarte.

Por nuestra parte, le atribuimos, Sarrión; predella de Santo Domingo del Museo de Valencia, anterior a 1403, alrededor de 1400; Verónica de la Virgen, del Museo de Valencia; Retablo de Albentosa, 1408; Virgen de la col. Bosch, del Museo del Prado; Anunciación de la Virgen del Museo del Prado de la colección Bosch, anteriores a 1400 (del mismo estilo que la predella de Sto. Domingo); el retablo del Museo de Bilbao y el de Rubielos, a falta de confirmación con el estudio directo "in situ", aunque, en principio colocaríamos al de Bilbao en 1398 y al de Rubielos hacia 1408, con Albentosa, lo mismo que el de Burgo de Osma.

La atribución del retablo de la Santa Cruz del Museo de Valencia, no nos parece aceptable para Nicolau como hizo Tormo. Hay demasiados elementos germánicos al estilo de Marzal, y demasiado expresionismo en figuras y actitudes, contrarios al estilo más reposado de Nicolau.

El retablo de la Virgen de la Leche del Museo de Valencia, atribuido también por Tormo nos parece de su círculo, pero no de su mano o taller. Pudiera ser de Antonio Peris, según atribución de Hériard Dubreuil (41), autor del retablo de Pego, hacia 1400.

(41) Hériard Dubreuil, M. Le Gothique à Valence, *L'Oeil*, n.º 234-35 (enero-febr. 1975), p. 12-19.

Al retablo de los Puixmarines de la Catedral de Murcia, la encontramos mucho más afín con Marzal, tanto en composición, riqueza cromática, casi de miniaturista y una imaginación y creatividad fuera de toda influencia de los cartones tradicionales catalanes que aún utiliza Nicolau (42).

CONCLUSIONES:

Del análisis estilístico y documental de la obra de Pedro Nicolau, se deducen las siguientes conclusiones:

1.- La fecha de su nacimiento la colocaríamos hacia 1365, en 1395 contrata aprendices y en 1396, es considerado "maestro", su madurez artística la logra a partir de esta fecha, hasta que le sorprende una muerte repentina en 1408, con 43 años y en plenitud de facultades, como lo demuestran: Albentosa, Rubielos...

2.- Entre 1396 y 1408, Nicolau recibe encargos importantes de las instituciones civiles y religiosas más relevantes de la época: Casa Real, Ayuntamiento, Jurados de la Ciudad, Catedral, Orden de Predicadores, Orden de San Juan del Hospital..., lo que indica que era uno de los más destacados pintores de la Valencia en torno a 1400.

3.- Es coetáneo de un grupo de pintores sobresalientes, que influyeron en la formación de su estilo: influencia catalana de Francisco Serra II; de Llorens Zaragoza, la mezcla de estilo catalán-aragonés-italiano; influencia italiana de Gerardo Starnina, Lorenzo de Mónaco y Esteve Rovira de Chipre; influencia germánica e internacional de Marzal de Sax; influencia "internacional" de la escuela miniaturista del Ducado de Borgoña.

4.- Colabora con Marzal de Sax; Jaime Serra II; Jaime Saréal; Antonio Pérez; Gonzalo Pérez, su discípulo favorito; Miguel Alcañiz, en su última etapa; y Jaime Mateu su sobrino y heredero universal. Los dos primeros, influyeron en su estilo, sobre todo Marzal de Sax cuyas obras son difíciles de distinguir de las de Nicolau. Los restantes, fueron discípulos y continuadores de su escuela hasta la aparición de Jacomart y Reixach a mediados del siglo XV.

5.- Nicolau es el creador del tipo de Virgen entronizada, con el Niño en brazos, la Virgen de Sarrión deja perfectamente definido el tipo de Madona valenciano, sentada en ligera cátedra gótica, inclinada acariciando al Niño y rodeada de ángeles músicos y cantores, con gran delicadeza, encanto y suave elegancia.

6.- En el retablo de Sarrión, vemos también, completamente acabado el tipo de los Siete Gozos de la Virgen, que comenzara Nicolau con el de Bilbao, en 1395; Vall de Cristo, por encargo Real, en 1403; Alfafar y Sarrión, en 1404, y Albentosa, en 1408 y Burgo de Osma.

7.- El dibujo de Nicolau, posee una gran firmeza y meticulosidad, propia de un maestro, muy superior a la destreza normal de la época, acusando, además la delicadeza de un miniaturista.

8.- Nicolau es un buen colorista, no tan brillante como Marzal en el retablo de Londres. La perfección en el trabajo de los fondos dorados, orlas, aureolas y brocados, realzan el colorido, logrando gran suntuosidad decorativa, y preludiando a Jacomart. Pedro Nicolau es uno de los mejores pintores de la Valencia en torno al 1400, heredera de la corte esplendorosa de Juan I, gran humanista y refinado amante del arte, que supo rodearse de los mejores pintores, artistas y miniaturistas del momento.

CARMEN RODRIGO ZARZOSA

(42) Post, op. cit., v. IV, Adiciones, p. 570.