

LOS ORÍGENES DEL TALLER VALENCIANO DE LA ILUMINACIÓN DE MANUSCRITOS: DOMINGO CRESPI.

NURIA RAMÓN MARQUÉS
Universitat de València

At the present article we are going to give a overall view of illuminated manuscripts in Valencia from second half of 14th century till first half 15th. To carry out this study, we are going to analyze Domingo Crespi's figure, whose is the first Valencian illuminator with a documented atelier at this dates. Domingo Crespi worked for the best Maecenas of the Kingdom of Aragon, like Pedro IV the Ceremonius, the city and the Cathedral. His atelier was operating until Printing appeared and he was the master of some Valencian illuminators, like his son Leonardo, another important illuminator.

Los orígenes de la iluminación de manuscritos en el medioevo valenciano no han sido bien definidos. Al igual que sucede con la pintura sobre tabla, en la miniatura no podemos determinar quiénes fueron los primeros iluminadores autóctonos, ni cuáles fueron los primeros manuscritos surgidos de un taller valenciano. Esta dificultad viene agravada, por un lado, por la carencia de historiografía sobre estos artistas, reducida a una tesis doctoral del año 1964¹, así como algunos trabajos dispersos de historiadores como Almarche, Barón de Alcahalí... Por otro lado, el manuscrito es un objeto muy fácil de transportar, y esta misma movilidad en ocasiones complica enormemente la posterior localización de su origen o procedencia. Además, las colecciones de manuscritos valencianos no han sido aún estudiadas de forma sistemática.

Por lo que se refiere a los talleres de iluminadores podríamos decir, a tenor de los manuscritos conservados, que existían dos corrientes: por un lado, la corriente de carácter popular llevada a cabo por iluminadores de una calidad inferior y a los que me atrevería a denominar como copista-iluminador. Esta hipótesis viene reforzada por la existencia de copistas que desempeñaban en ocasiones el trabajo de iluminadores de manera simultánea. A este apartado corresponderían artistas como Mateu Terres o Arnau Desplà². A un segundo grupo corresponderían los talleres de iluminadores formados entre los

que encontraríamos a Domingo Crespi, activo en Valencia entre 1383-1438 y al que abordaremos de forma extensa en este artículo por considerarlo como un pilar fundamental de la miniatura valenciana medieval, pues a partir de él se establecerán las bases de la iluminación de manuscritos de dicho periodo.

La abundante documentación sobre la actividad de Domingo Crespi hace pensar en el rango que este artista tuvo dentro de la iluminación valenciana de finales del siglo XIV y principios del siglo XV. La primera noticia de contacto entre Domingo Crespi y otro iluminador data del año 1387. Se trata de Arnau Desplà, desconocido para la historiografía, y tratado en la documentación como *scriptor de lletra formada* e iluminador indistintamente. Dado que se tiene constancia de esta relación referente a la compra del alquiler de una casa, no podemos asegurar que trabajaran conjuntamente³.

¹ VILLALBA DÁVALOS, A. *La miniatura valenciana en los siglos XIV-XV*. Ed. Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1964.

² 1387, junio, 7. Valencia. En los libros de Justicia Civil aparece un época de pago de Domingo Crespi a Arnau Desplà, iluminador. ARV. Justicia Civil, Vendes Majors, 540, M.VII, f. 33-34.

³ Vid. Documento anterior.



«Aureum Opus» folio LXI. Alzira. Archivo Municipal

El primer trabajo que conocemos de Domingo Crespí corresponde a un *Leccioner*, libro de lecciones, santoral y dominical, que el capellán del rey Pedro IV el Ceremonioso, Antonio Cigés, encargó para el monarca. El 20 de diciembre de 1383 Pedro IV el Ceremonioso pide a Aznar Pardo, Baile General de Valencia, que remita al iluminador Domingo Crespí su deseo de que se le envíe dicho manuscrito. En el documento el Rey establece el precio de ocho sueldos por cada inicial iluminada. En ese mismo año existe un pago en los libros del Mestre Racional a Domingo Crespí por iluminar un *Leccioner* para la capilla real. En esta época el Baile determina pagar ciento cuatro sueldos por la iluminación y veintisiete sueldos, seis dineros por la encuadernación⁴. Teniendo en cuenta todos estos datos podemos afirmar que el manuscrito contaba con un total de mil trescientas *caplletres*. No disponemos de indicios para conocer el tipo de trabajo desempeñado por Crespí, a la par que no conservamos ningún códice al que

por el momento se puedan adscribir estos documentos. No obstante, sólo el hecho de que el Rey encargara a Domingo Crespí la iluminación de un libro hace pensar que las obras nacidas de sus manos fueran comparables con las de iluminadores que trabajaban para la corona en esos mismos años. Pedro el Ceremonioso fue el mayor impulsor de la política de prestigio de la monarquía a través de las fórmulas artísticas. En todas las representaciones de la monarquía se intentaba exaltar a la dinastía. Las miniaturas del *Consolat de Mar* y las iniciales del *Aureum Opus* de Alzira revelan este carácter del patrocinio monárquico. Este momento corresponde a la Francia del Duque de Berry cuyas relaciones con la corona aragonesa fueron patentes. Así lo demuestra una noticia del año 1383, en la cual el todavía infante Joan hace saber al Duque de Berry de la llegada de los libros que aquél le había encargado⁵. Las constantes relaciones con la corte pontificia de Aviñón también proporcionaron modelos franceses en la biblioteca regia cuya influencia aviñonesa se manifestó en el reino de Valencia. Así, los contactos del rey con otros iluminadores tanto extranjeros como naturales de la Corona –tal fue el caso de Ferrer Bassa– hacen pensar en la plausible calidad de Domingo Crespí. Un ejemplo de los muchos encargos que recibió tiene lugar el 26 de abril 1342. El rey Pedro el Ceremonioso le pide a Ferrer Bassa, instalado entonces en Valencia⁶, que le trasmita el *Libro de horas de María de Navarra*⁷. Este manuscrito denota una clara dependencia con los modelos italianos del Trecento; por lo que podemos deducir que en la capital valenciana estaban confluyendo dos vertientes distintas. Por un lado se encontrarían los manuscritos procedentes de Francia; por otro lado, y de la mano de Ferrer Bassa, las nuevas directrices de la corriente italiana.

El siguiente trabajo que conocemos de nuestro artista se fecha en el año 1397. Los Jurats y vecinos de Quart, bajo la representación de Berenguer Fuster y Jaume de Cotanda, terminan de pagarle la iluminación de un salterio para la iglesia de dicho lugar.

⁴ ARV. Mestre Racional, núm. 3, f. 218-218v.

⁵ RUBIÓ I LLUCH, A., *Documents per a l'estudi de la cultura catalana mig-eval*. Vol. I. Barcelona, 1908. p. 307, doc. CCCXXXVI..

⁶ GUDIOL, J.-ALCOLEA, S., *Pintura gòtica catalana*. Barcelona, Ed. Polígrafa, S.L. 1987. p.44.

⁷ Venecia. Biblioteca Nacional Marciana, ms. Lat. 1 104/12640.



A.M.V. «Llibre del Consolat de Mar» folio 1. Domingo Crespi

La cantidad ascendía a seis libras, diez sueldos que restaban del precio estipulado según el contrato. De este manuscrito tampoco conocemos más que esta noticia.

En 1398 firma una época de quince libras por iluminar dos salterios para la Catedral de Valencia. Junto al monarca y la ciudad, la catedral de Valencia fue uno de los mecenas más importantes del arte bajomedieval valenciano. La Iglesia desempeñó un papel muy destacado tanto en la mentalidad de los habitantes de la ciudad y el reino, como por la ordenación del territorio en parroquias y sedes episcopales. Es por tanto una institución que quiere manifestar su poder por medio de las artes. La mayoría de los libros que se conservan de este periodo son de tipo litúrgico. Algunos de ellos eran para uso personal, mientras que otros respondían a la necesidad de una comunidad religiosa. En ellos se mostraba la dignidad de la institución, así como su autoridad dentro de la estructura socio-económica

de la ciudad. Para ello se nutrían de obras de arte confectionadas por los mejores artesanos del momento.

De entre los trabajos atribuidos a Crespi por A. Villalba se encuentra un Libro de Horas para Pedro de Luna, hermano de María de Luna, primera esposa de Martín I el Humano⁸. No obstante, y tras comprobar la fuente documental, nos dimos cuenta que el época publicada por esta autora, en realidad, son dos. En la primera de ellas, el documento hace referencia al trabajo que Domingo Adzuara desempeñó en un libro de horas, por el cual cobró ciento ochenta y siete sueldos. En la otra época se le paga a un Crespi por *ligar les ores*, tarea por la que cobra cinco sueldos. En ningún caso afirma que se trate de Domingo Crespi. A su vez, y tras la documentación consultada, parece más probable que el que efectuará la encuadernación de estas Horas fuera el único *ligador de libros* de la familia Crespi que se nombra: Pere Crespi. Por otro lado, no podemos descartar la posibilidad de que Domingo Crespi, en un momento determinado, desempeñara también la función de encuadernador de manuscritos.

Pero sin lugar a dudas, el libro más importante de este iluminador, tanto porque conservamos la documentación como por el valor del manuscrito es el *Llibre del Consolat de Mar*⁹. Cabe recordar que se trata de un encargo efectuado por el *Consell de la ciutat de València* a Domingo Crespi. Éste debía iluminar una compilación sobre las leyes marítimas valencianas vigentes en este momento. No encontramos las deliberaciones que contenían la petición de la confección de este manuscrito. Por otro lado, existen épocas que confirman la iluminación del libro de manos de Domingo Crespi. Así sabemos que este iluminador cobró diecisiete libras y diez sueldos en 1408. En 1412 recibe otro pago, en esta ocasión la cantidad asciende a noventa y cinco libras. El precio fue establecido a través de la tasación de dos expertos en iluminación, como dice el documento, del trabajo realizado tanto en *Els Furs Nous* como en *Les Costumes de Mar*. En 1438, Domingo Adzuara y el pintor Joan Moreno tasan los trabajos de iluminación llevados a cabo por Domingo Crespi en el manuscrito de *Els Furs*. Esta época es cobrada por su viuda Guillamona y sus herederos. El total de los

⁸ Al respecto ver el trabajo desarrollado por YARZA, J. La pintura española medieval: el mundo gótico. La pintura española. Vol. I, Milán, Ed. Electa, 1995.

⁹ Ver figura. 1

trabajos asciende a setecientos cuatro sueldos y cuatro dineros¹⁰.

Al analizar las miniaturas del *Consolat de Mar* se produce cierta desorientación por la variedad de los estilos dentro del mismo manuscrito. El arcaísmo de este libro está muy arraigado si lo comparamos con otros manuscritos de los mismos años. En sus miniaturas vemos cómo los elementos característicos de los periodos italogótico y gótico catalán, sobre todo en las iniciales, se mezclan con las tendencias del gótico internacional representado en las orlas y en la única miniatura de mayor calidad: la inicial del folio 22r¹¹.

Tres manuscritos fechados entre los años 1396-1412 fueron propuestos en algún momento por la historiografía como obra de Domingo Crespi o taller. Tras el minucioso análisis de los mismos, observamos claras discrepancias que justifican que sólo uno de ellos pueda considerarse obra de nuestro iluminador: *el Aureum Opus de Alzira*¹². Este libro contiene los privilegios concedidos al Reino de Valencia desde Jaime I hasta Pedro IV el Ceremonioso. El libro está dividido en dos partes. La primera de ellas correspondería al manuscrito en sí, con una cronología hacia 1391, según una nota existente en el calendario con la que se inicia el manuscrito y en la cual dice: *aquest dia de diumenge de l'any de la Nativitat de Nostre Senyor MCCCLXXXI fou esvaida la juheria de Valencia*. La segunda parte correspondería a varios documentos de fecha posterior de los siglos XVII, XVIII y XIX referidos a privilegios concedidos a la villa de Alzira.

El códice alberga seis miniaturas encerradas en las iniciales con las que comienza la serie de privilegios concedidos por cada monarca al reino de Valencia. Todas ellas aparecen enmarcadas sobre un fondo dorado. En su interior las figuras de los monarcas van adquiriendo diferentes representaciones. En todas las iniciales los fondos son enrejados con labor en oro, similares a los utilizados en la miniatura del folio 15r. del *Consolat de Mar*. Dentro del estilo podemos asegurar la intervención de más de un iluminador en la confección del manuscrito. Por un lado las figuras de los reyes de los folios I, XLII, LXI, LXIX, y CXX¹³, denotan similares características. En ellas los monarcas están sentados en un trono cubierto por una tela roja, a excepción del rey Pedro III el Grande, al cual lo presenta de pie. Todas las figuras presentan túnicas cortas, entalladas con un cinto, aparecen tocadas por la co-



A.M.V. «Llibre del Consolat de Mar»
Detalle folio 22. Domingo Crespi

rona habitual para representar a los monarcas. Los rostros de todos ellos presentan barbas partidas y mantienen una postura hierática. La tridimensionalidad no es patente en ninguna de las iniciales, aunque en las de los folios LXIX y CXX el trono parece vislumbrar sin éxito una preocupación por la creación del espacio. En otra vertiente estaría la inicial iluminada del folio CLXXVI. En ella el monarca representado es Pedro IV el Ceremonioso. La inicial es de mayor tamaño que las del resto del manuscrito. Está sobre un fondo dorado y en su interior el

¹⁰ 1438, agosto, 1. Valencia. La viuda de Domingo Crespi y los herederos reciben pago por trabajos atrasados. AMV, Claveria Comuna (Albaranes), J-57, f. 15

¹¹ Ver figura. 2.

¹² Alzira. Archivo Municipal..

¹³ Ver figuras 3 y 4.

iluminador ha querido retratar a Pedro el Ceremonioso a caballo portando un libro en sus manos. Ello acaso nos indique el gusto por los manuscritos que el monarca tenía. En esta miniatura el artista va más allá en su concepción del espacio, aunque persisten las limitaciones claras, no consiguiendo el objetivo de tridimensionalidad. El caballo se presenta en un desmañado escorzo y sin rigor anatómico.

Por lo que se refiere a las orlas, podemos clasificarlas en dos grupos: al primero correspondería las orlas de los folios XLII, LXI, LXIX, y CXX. Todas se caracterizan por presentar el folio enmarcado por un recuadro con uso de colores azul y verde indistintamente. Alrededor de este marco el iluminador alterna las hojas de trébol procedentes de la iluminación aviñonesa, con los círculos dorados característicos de la iluminación de la Corona de Aragón. En las orlas el arcaísmo es patente. Por otro lado, se encuentran las orlas de los folios I y CLXXVI. Ambas son muy similares. Se caracterizan por utilizar el tipo de orla valenciana con todos sus elementos. Los entrelazos de las hojas de cardo, junto a los pájaros y figuras fantásticas herederos de la corriente italiana, se compaginan con las hojas de trébol de tradición aviñonesa y los puntos dorados del mundo catalán. Los colores más utilizados son el rosa y el azul, siempre con tonos pastel. En la parte inferior del folio la orla queda partida por el escudo que simboliza a la ciudad de Valencia el cual, por la diferencia en algunos detalles, nos atreveríamos a decir que se corresponden a distintas manos.

Para Villalba, este manuscrito fue mandado hacer por los Jurats de la ciudad de Alzira.¹⁴ No obstante, no hay indicios claros que nos hagan pensar que esto sea cierto. En primer lugar, el libro ha sido reencuadrado junto a otros documentos que sí hacen referencia a Alzira. En segundo lugar, en el texto del manuscrito propiamente dicho no existe mención especial a la ciudad de Alzira. En otro sentido y el más importante, es la aparición del escudo del reino de Valencia en la orla. Si este manuscrito se hubiese confeccionado por mandato de los regidores alcireños, probablemente, ostentaría el escudo del municipio denotando el carácter de propiedad; al igual que sucede en *Els Usatges* de la Paeria de Lleida. No es extraño que la Bailía General del reino de Valencia contratase importantes iluminadores para miniar libros de privilegios para mandarlos a distintas zonas del territorio por mandato real. Este es el caso de Domingo Adzuara que en 1419

recibe un pago por el salario de iluminar un libro de privilegios.¹⁵

En cuanto a la autoría, este libro ha sido atribuido a Domingo Crespí o taller. Si consideramos este manuscrito de finales del siglo XIV o principios del XV y lo comparamos con manuscritos del mismo período, como por ejemplo *El Terç del crestià*¹⁶, observamos el carácter retardatario del iluminador del manuscrito alcireño. Ciertamente, las figuras regias conectan con los modelos vistos en el *Libre del Consolat de Mar*. Lo mismo sucede con las orlas de los folios I y CLXXVI. Pese a que en el *Consolat de Mar* existen elementos nuevos como los rostros surgiendo de las hojas de cardo, las embarcaciones o las figuras de niños desnudos, el estilo de ambos es semejante. Ello permite afirmar, no sin las pertinentes reservas, que el *Aureum Opus de Alzira* y el *Libre del Consolat de Mar* están realizados en el taller de Domingo Crespí.

Confeccionado por las mismas fechas que el *Consolat de Mar*, el *Liber Instrumentorum* de la Catedral de Valencia fue atribuido por Sanchis Sivera a Domingo Crespí¹⁷. Según se indica al final del texto parece ser que este manuscrito fue concluido dos años después que el del *Consolat*. El texto recoge la recopilación de los privilegios concedidos por los reyes de la casa de Aragón a la iglesia valentina. En este momento los iluminadores documentados que trabajaban en Valencia eran Pere Soler, Guillem Carbonell y Domingo Adzuara, todos ellos bajo la tutela de Domingo Crespí. Villalba ya descartó atribuir la autoría del *Liber Instrumentorum* a Domingo Crespí. Los fundamentos para continuar con esta opinión son los mismos que los que expuso la historiadora en su tesis doctoral. El estilo del *Liber Instrumentorum* se aleja de los modelos utilizados por Crespí en el manuscrito del ayuntamiento valenciano. Para Villalba el autor del *Liber Instrumentorum* recaería sin lugar a dudas en Domingo Adzuara, yerno de Crespí. La documentación valenciana deja entrever que Adzuara trabajó para la ciudad, la bailía y personajes destacados del momento como el Conde de Luna. Todo ello no hace pensar en Domingo Adzuara como un miniaturista más avanzado que Domingo Crespí.

¹⁴ VILLALBA DÁVALOS, A., *La miniatura ...* cit. p.47.

¹⁵ AMV. Clavería Comuna, O-7.

¹⁶ Madrid. Biblioteca Nacional, ms. 1792.

¹⁷ SANCHIS SIVERA, J., "Pintores medievales en Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*. XIV, 1928. p. 29.

El tercer manuscrito atribuido a Domingo Crespi y descartado por su diferencia estilística respecto al *Consolat de Mar* es el Misal 116 de la Catedral de Valencia¹⁸. La principal miniatura que se encuentra en el folio 256 representa a un Pantocrator rodeado por cuatro evangelistas. La complejidad del estudio de la tercera dimensión nada tiene que ver con los intentos de Domingo Crespi en el *Consolat*. El rostro del Pantocrator denota un gran realismo y sentido de volumen que conectan directamente con el Misal de Reus, siendo ambos deudores de los modelos de los hermanos Serra.

Por el análisis de los documentos hemos visto cómo Domingo Crespi fue un iluminador que hasta el final de su vida realizó encargos importantes. Sin embargo, la precariedad del trabajo de iluminador le indujo a emplearse en otros menesteres. El iluminador-artesano buscaba trabajos paralelos para mantener un nivel de vida decente. Así en 1396 Domingo Crespi desempeñó en la Catedral de Valencia la reparación de los encendidos del edificio. En otros casos los propios iluminadores regentaban librerías en las cuales, además de proporcionar los materiales necesarios para la confección de los manuscritos, vendían libros totalmente terminados¹⁹. En varios documentos se observa cómo Domingo Crespi regentó este tipo de tiendas, actuando quizá como artista-empresario. Muestra de ello la tenemos en un documento del 19 de octubre de 1437²⁰ en el que Domingo y su hijo Narcís reciben cierta cantidad de dinero por terminar de iluminar un libro que el Baile de Valencia había dejado en préstamo. Además, en el mismo núcleo familiar se diversificaba el trabajo de manera que la producción aumentaba pudiendo percibir un sobresueldo con respecto a los encargos.

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

las iniciales contrastan con la gracia y el avance estilístico de algunas orlas. Para comprender mejor esta afirmación es necesario recordar qué gustos se están produciendo en la miniatura catalana y valenciana del periodo. En Cataluña se confeccionan manuscritos como el *Misal de Sant Cugat*²¹, patrocinado por Berenguer de Rajadell (1398-1408). Para Planas²² uno de los iluminadores de este manuscrito fue Juan Melec, miniaturista de origen extranjero. El misal presenta clara influencia aviñonesa. Otro manuscrito, el *Misal de Santa Eulalia*²³ conecta con los focos del norte de Francia, en especial con las orlas procedentes de la corte del Duque de Berry.

Por su parte en la Valencia de principios del siglo XV se ilumina el *Liber Instrumentorum*, analizado anteriormente y atribuido con reservas a Domingo Adzuara. Presenta algunos modelos procedentes del estilo de Jaume Serra en la tabla de Sigena adoptadas por Llorenç Saragossa y culminadas por Pere Nicolau. Otros manuscritos de ámbito valenciano en este tiempo son el *Breviario del rey Martín*²⁴, *Manuscrito 81* de la Catedral de Valencia²⁵ o el *Libro de la Confraria de Santa María de Betlem*²⁶ y el *Libro de Horas Egerton*²⁷, a cuyo autor Bohigas identifica con el maestro del *Liber Instrumentorum*²⁸. Todos ellos presentan las características del gótico internacional caracterizado por la sutileza de las figuras, la sinuosidad de los ropajes, el estudio de la perspectiva, claramente conseguida y un gusto por el naturalismo que no se observa en la obra de Crespi.

¹⁸ Valencia. Archivo Catedral, ms. 116.

¹⁹ SANCHIS SIVERA, J., "Bibliografía valenciana medieval", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1930, pp. 33-56.

²⁰ Archivo del Reino de Valencia. Bailía, libro 45, f. 687.

²¹ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, ms. 14.

²² PLANAS BADENAS, J., *El esplendor del gótico catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*. Estudi General. Lleida, 1998. p. 69.

²³ Barcelona. Archivo de la Catedral.

²⁴ París. Biblioteca Nacional de Francia, ms. Rothschild, 2529.

²⁵ Valencia. Archivo Catedral, ms. 81.

²⁶ Barcelona. Biblioteca de Catalunya, ms. 74.

²⁷ Londres. British Library. ms. Egerton 2653.

²⁸ BOHIGAS, P. "La obra del Maestro del *Liber Instrumentorum* de la Catedral de Valencia", *Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos*. 1968, p. 56.

CONCLUSIÓN

Tras la conquista del Reino de Valencia en tiempos del rey Jaime I entre 1232-1244 existió una apertura a las nuevas tendencias artísticas desconocidas por nuestro territorio. La instalación de pobladores de la zona del Segre y otros territorios septentrionales trajo la instauración del arte de impronta catalana en todo el territorio conquistado. En los obradores locales se aglutinaron los nuevos conocimientos artísticos ejerciendo una fuerte presión sobre ellos. El comercio del libro abría una fundamental vía de relaciones y a Valencia llegaban libros procedentes de Francia e Italia, los principales focos de la miniatura medieval. Este comercio estaba favorecido por el aumento de sacerdotes o estudiantes que marchaban a estas zonas por diversas razones. El papel del mecenazgo real y urbano aceleró el proceso de asimilación de nuevos modelos que los iluminadores foráneos intentaban comprender no sin reservas. Esta asimilación fue reinterpretada por los artesanos locales dándole un carácter propio y salpicado de matices arcaicos.

En Valencia confluyen tres corrientes distintas. Por un lado la miniatura de procedencia aviñonesa. Los incesantes contactos entre la corte papal y la corte aragonesa resultaron una vía primordial en la penetración del llamado franco-gótico. A su vez, las relaciones entre ambas cortes -francesa, en especial con la del Duque de Berry y aragonesa- convirtieron a Pedro el Ceremonioso en un rey más interesado por los libros miniados de lo que fue su padre²⁹. Al mismo tiempo, la corriente procedente de Italia irrumpía en Valencia de la mano de Ferrer Bassa, iluminador catalán heredero directo de los modelos del Trecento italiano³⁰. Este miniaturista sentó los precedentes de la miniatura italogótica catalana ayudado por libros venidos de ese país. Ejemplos de manuscritos de estos dos períodos son *Fori et Privilegia Valentiae*, *Els Furs*, *El Llibre de Mustaçaf de València* y el *Epistolario Valentino* entre otros. Pero pronto se inicia en Valencia la llegada de pintores venidos de otros lugares como el florentino Starnina, el flamenco Marçal de Sax o Llorenç Saragossa, procedente de Cataluña y encargado de dar a conocer el quehacer de los hermanos Serra.

Entre este panorama se encuentra Domingo Crespí, miniaturista valenciano documentado en Valencia entre 1383-1438. De la vida de Domingo Crespí podemos llegar a las siguientes conclusiones.

Primero, establecemos una longevidad de alrededor de unos setenta y cinco años para nuestro artista si seguimos las siguientes premisas. La acotación documental va de 1383, momento de la noticia de su primer trabajo conocido hasta 1438, momento en el que ya ha muerto. Esto supone unos cincuenta y cinco años al menos, según las fechas. Si tenemos en cuenta que en 1383 realiza un trabajo para el rey Pedro el Ceremonioso, Domingo tendría al menos veinte años³¹. Si a los cincuenta y cinco años le añadimos los veinte anteriores suman un total de setenta y cinco años aproximadamente.

Segundo, Domingo Crespí estuvo casado dos veces. El primer matrimonio fue con Isabel Tost. De esta unión nacieron cuatro hijos documentados. Dos de ellos, Narcís y Galcerán, quedarán vinculados como clérigos a la Iglesia. En ocasiones, el segundo de ellos ayudaba a su padre en su trabajo de iluminación. Leonard Crespí se alzaría como uno de los más importantes iluminadores del siglo XV, cuyos trabajos llegaron a la Corte de Alfonso el Magnánimo; y la única hija Bertomeva, contrajo matrimonio con Domingo Adzuara, iluminador de libros.

Tercero, la procedencia del origen de la familia Crespí se localiza en Altura, confirmada por varios documentos que relacionan al artista con esta localidad. Domingo tendría, al menos, dos hermanos: Joan y Pere. Este último aparece también vinculado al mundo de la miniatura. La buena situación económica y su estabilidad le llevaron a alcanzar una posición desahogada que le proporcionó la posesión de varias casas. Esta condición respetable está respaldada por la importante actividad artística que mantuvo a lo largo de su larga vida.

Por último, la relación al menos con dos pintores conocidos, Francesc Serra II y Martí Mestre, induce a pensar que Domingo Crespí mantuvo contactos

²⁹ PLANAS, J. "Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana del estilo Internacional y su proyección en el Reino de Valencia" *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Cáceres 3-6 Octubre de 1990, Mérida, 1992, pp. 119-127.

³⁰ Sobre este iluminador cabe recordar, entre otros, la reconstrucción de su personalidad realizada por YARZA, J. *La pintura española medieval: el mundo gótico. La pintura española*, Vol. I, Milán, Ed. Electa, 1995. p. 88-91.

³¹ Según los *Furs de València*, la mayoría de edad se adquiría a los 20 años. Ver *Furs de València*. Barcelona. Ed. Barcino, 1974. p. 215, rúbrica XIII.

directos con artistas de su campo³². Tenemos asimismo el conocimiento de la probable estancia de este iluminador en Florencia³³. Este hecho convierte seguramente a Domingo Crespí en un hombre preocupado por su trabajo, afanoso en busca de nuevas técnicas, nuevos modelos que le permitan evolucionar en su trabajo: la iluminación de manuscritos.

En el plano artístico, en 1407 contrata el *Llibre del Consolat de Mar*, manuscrito capital por conservarse hoy día. Se trata de un encargo efectuado por los jurats de la ciudad de Valencia. Es una compilación de los textos jurídicos valencianos primordiales para el comercio y tráfico marítimo de la Valencia medieval. La documentación sobre este libro da a conocer el grupo de artistas que llevó a cabo su confección: el escriba Jaume Gisbert y el iluminador Domingo Crespí. De sus miniaturas se deduce la intervención de -al menos- tres manos distintas. Es por ello por lo que consideramos esta obra más de taller que de un iluminador solo. De nuestro estudio podemos extraer las siguientes conclusiones.

En cuanto a su obra, Crespí fue un iluminador considerado en Valencia según lo confirman los documentos actuando como iluminador real en un caso y en dos para la ciudad de Valencia. En su estilo observamos un arcaísmo en la confección de las figuras y en la resolución del espacio que en nada se asemeja a la miniatura de ese periodo internacional (hacia 1390-1440). Si consideramos que la intervención de Crespí en los manuscritos se reduce a la decoración de las iniciales, debemos enmarcar a este artista como un iluminador de segunda fila, procedente de talleres de tendencia popular.³⁴ Por otro lado, si Domingo Crespí hubiera iluminado las iniciales y orlas de los folios 16, 22, 95, 100 del *Consolat de Mar* o las de los folios I y CLXXVI del *Aureum Opus de Alzira* estaríamos ante un iluminador de cierta calidad que busca progresos en técnica y en estilo. Nosotros, al igual que la Dra. Villalba, nos inclinamos a pensar en esta segunda hipótesis como la acertada. Los factores que nos llevan a pensar ello son los siguientes. Por un lado que el rey Pedro el Ceremonioso le encargase un manuscrito a Domingo Crespí, cuando el propio monarca había tenido a sus servicios artistas de la calidad de Ferrer Bassa. Además, el estilo de Crespí debió de ser elogiado puesto que la ciudad de Valencia, gran mecenas del arte valenciano del siglo XV, se convierte en patrocinadora de dos manuscritos suyos: *El Llibre del Consolat de Mar* y *Els Furs Nous*. A ello se suman los encargos efectuados por la Catedral de Valencia

y altos cargos eclesiásticos; todo esto invita a suponerle un iluminador competente y no muy alejado de las formas que se producían en Valencia.

La trascendencia de Domingo Crespí dentro de la iluminación valenciana se justifica por la repercusión de su taller en el mundo librario. El taller medieval se caracterizaba por transmitir el oficio de padres a hijos durante varias generaciones y, especialmente, cuando poseían un obrador, instrumental específico y clientela fija que asegurase esa continuidad. A este taller estaban adscritos artesanos como su yerno Domingo Adzuará, también conocido como el maestro del *Liber Instrumentorum*, o su hijo Leonard Crespí; éste como autor del *Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo*³⁵ se sitúa como uno de los mejores iluminadores de toda la Corona de Aragón de la primera mitad del siglo XV.

Tras estas pruebas proponemos a Domingo Crespí como un iluminador clave para la miniatura valenciana de finales del siglo XIV y principios del siglo XV. Mediante su taller estableció las bases para el desarrollo de una miniatura autóctona continuada por su hijo Leonard Crespí. Aunque de su estilo concreto no tenemos noticias pensamos que Domingo Crespí fue un artesano que vivió en un periodo de la historia del arte en el que las corrientes italianas, francesas y catalanas confluyeron a la vez. La resistencia de muchos artesanos al cambio de estilo ralentizó el avance estilístico. Domingo Crespí tuvo que conocer estas nuevas corrientes que se aglutinaron en su taller, siendo reinterpretadas por él con ciertas reminiscencias de

³² En este sentido, es preciso recordar a Martí Mestre y a Francesc Serra II como pintores activos en el mismo periodo que nuestro iluminador. Si bien de Martí Mestre no tenemos conocimientos sobre su obra, no sucede lo mismo con Francesc Serra II. Éste artista estuvo directamente vinculado al taller de los hermanos Serra ya que fue uno de los hijos de los Serra, trasladado a Valencia por decisión real. Su estilo presenta una procedencia de la pintura gótica catalana con rasgos italianos procedentes de los Basa. En alguna ocasión se ha vinculado a este autor con la enigmática figura del Maestro de Villahermosa. Vid. Lloch, S. "Pintura italogótica valenciana", *Anales y Boletín de los museos de arte de Barcelona*. Vol. XVIII. Ayuntamiento de Barcelona, 1967-1968, p.64.

³³ 1424, julio, 24. Valencia. Domingo Crespí actúa como procurador de su hijo. Según el mismo documento el acta de procuración se realizó en Florencia A.P.P.V., *Protocolo Bertran d'Artés*, núm. 21170. Proyecto Pere Nicolau.

³⁴ VILLALBA DÁVALOS, A., *La miniatura ...* cit. p. 63.

³⁵ Londres, Biblioteca Británica, Add. ms. 28962.

periodos anteriores. Su obra se centra en el *Consolat de Mar* y el *Aureum Opus de Alzira*. De su taller surgirán los grandes maestros de la mitad del siglo XV

como Leonardo Crespí y Domingo Adzuara. Su mérito más que en su estilo radicó en su labor como maestro.

B I B L I O G R A F Í A

- ALCAHALÍ, Barón de. [RUIZ DE LIHORY, J], *Diccionario biográfico de artistas Valencianos*. Valencia, Imprenta de Federico Domenech. 1897.
- ALEIXANDRE, F., *La ciudad de la Memoria. Los códices de la Catedral de Valencia*. Catálogo de la exposición. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997.
- ALMARCHE, F., "Leonart y Domingo Crespí, miniaturistas valencianos del siglo XV", *Archivo de Arte Valenciano*, 1920.
- AVRIL, F., *Manuscrits enluminés de la Peninsule Ibérique*. París, Bibliothèque Nationale, 1982.
- BOHIGAS, P., *Ilustración y decoración del libro manuscrito en Cataluña*. 3 vols. Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1960.
- CERVERÓ GOMIS, L., "Pintores valentinos, su cronología y documentación". *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1956, 1965, 1966, 1968, 1971.
- CERVERÓ GOMIS, L., "Pintores valentinos, su cronología y documentación". *Archivo de Arte Valenciano*, 1960, 1963, 1965, 1972.
- PLANAS BADENAS, J., "Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana de estilo internacional y su proyección en el Reino de Valencia". *VIII Congreso Español de Hª del Arte*. Cáceres 1990.
- RUBIÓ I LLUCH, A., *Documents per a l'història de la cultura catalana mig-eval*. Vols. I-II, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1908-1921.
- SANCHIS SIVERA, J., "Pintores medievales en Valencia" *Estudis Universitaris Catalans*, 1912.
- SANCHIS SIVERA, J., *Pintores medievales en Valencia*. Tip. L'Avenç, Barcelona, Massó, Casas & Cia, 1914.
- SANCHIS SIVERA, J., "Pintores medievales en Valencia" *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, 1929, 1930, 1931.
- VILLALBA DÁVALOS, A., "Los comienzos de la miniatura valenciana. Domingo Crespí". *Archivo Español de Arte*, 1958.
- VILLALBA DÁVALOS, A., *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Valencia, Ed. Alfonso el Magnánimo. 1964.
- YARZA, J. *La pintura española medieval: el mundo gótico*. *La pintura española*. Vol. I, Milán, Ed. Electa, 1995.