

Certezas e incertidumbres en la pintura valenciana del siglo XV.

Joan Reixach en Xàtiva, Sarrión y Albal.

Jacomart y el convento de la Merced de Valencia

Certainties and uncertainties in 15th century Valencian painting.

Joan Reixach in Xàtiva, Sarrión and Albal.

Jacomart and the convent of La Merced in Valencia

MERCEDES GÓMEZ-FERRER LOZANO*

Resumen

Nuevos documentos inéditos proporcionan información sobre retablos de dos de los máximos representantes de la pintura gótica flamenca en la Valencia de mediados del siglo XV: Joan Reixach y Jacomart. Los encargos de retablos al pintor Joan Reixach están fechados entre 1454 y 1469. Se trata de dos obras para la población de Xàtiva, un retablo de la Transfiguración y otro para la ermita del Puig. A continuación, se analizan los posibles trabajos de Joan Reixach en la población turolense de Sarrión que incluye un contrato de un tabernáculo y banco. Se confirma también la autoría de Reixach para el retablo de la Virgen de Albal, que se conocía por fotografía anterior a la Guerra Civil, al igual que otro que hubo en Catarroja. Por último, se presenta un retablo que fue realizado en 1454 por Jacomart para la capilla privada de los Esteller en el convento de la Merced de Valencia, obra que no se conserva.

Palabras clave

Pintura gótica valenciana, Retablos góticos, Joan Reixach, Jacomart.

Abstract

New unpublished documents provide information on altarpieces by two of the leading representatives of Flemish Gothic painting in Valencia in the mid-15th century: Joan Reixach and Jacomart. The commissions for altarpieces by the painter Joan Reixach are dated between 1454 and 1469. These are two works for the town of Xàtiva, an altarpiece of the Transfiguration and another for the hermitage of Puig. Possible works by Joan Reixach in the Teruel's town of Sarrión, which includes a contract for a part of an altarpiece are analysed. Reixach's authorship is also confirmed for the altarpiece of the Virgin of Albal, which was known from a photograph taken before the Civil War, as another one in Catarroja. Finally, we give information on an altarpiece that was painted in 1454 by Jacomart for the private chapel of the Esteller family in the convent of La Merced in Valencia, a work that has not been preserved.

Keywords

Valencian Gothic painting, Gothic altarpieces, Joan Reixach, Jacomart.

* * * * *

* Catedrática del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València. Dirección de correo electrónico: mercedes.gomez-ferrer@uv.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4752-3979>.

La persistente búsqueda en los archivos valencianos continúa deparándonos el hallazgo de documentación inédita que, en un primer momento, nos proporciona la alegría del encuentro, aunque las más de las veces se torna en frustración. Y es que seguimos ante un foso difícil de salvar, como es el de la posibilidad de relacionar los datos encontrados con los restos pictóricos conservados. La presente investigación ha dado lugar a la localización de varios contratos inéditos con el pintor Joan Reixach (ca. 1411-1486) y un contrato con el pintor Jaume Baço, alias Jacomart (ca. 1411-1461). Continúan siendo dos de las más grandes figuras de la pintura valenciana del siglo XV, con personalidades que en el caso de Jacomart aún plantean una cierta dificultad. Los nuevos documentos no hacen si no reivindicar lo que la mayor parte de los estudiosos acepta, que el taller de Reixach fue el más prolífico del gótico flamenco en tierras valencianas, dominando la pintura durante los más de cincuenta años de actividad incesante, entre 1437 y 1486. Dejando atrás polémicas estériles que cuestionaban su quehacer, a él se adscriben con firmeza la mayor parte de los grandes retablos góticos que durante muchos años se consideraron obra de Jacomart.¹ Durante mucho tiempo encumbrado como pintor del rey, la obra de Jacomart, sin embargo, aún no ha sido identificada. Hoy la crítica se divide al tratar de identificarlo con dos de los anónimos más importantes del siglo XV. El maestro de Bonastre, autor de obras agrupadas por afinidad estilística en torno a la tabla de la Transfiguración del Museo de la catedral de Valencia o el Maestro de la Porciúncula.² En cualquier caso avanzamos que el contrato de un retablo de Jacomart para una capilla privada en el convento de La Merced de Valencia que presentamos, no permitirá tampoco arrojar luz en este embrollo. Sin embargo, de Reixach podremos confirmar su

¹ La bibliografía es muy amplia, destacamos entre otros, FERRÉ, J., "Jacomart, lo feel pintor d'Alfons el Magnànim: Puntuallitzacions a l'obra valenciana", en D'agostino, G. B., *XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona*, Napoles, Paparo Edizioni, 2000, vol. II, pp. 1.681-1.686; BENITO, F. y GÓMEZ FRECHINA, J., *La clave flamenca de los primitivos valencianos* (Catálogo de exposición), Valencia, Generalitat Valenciana, 2001; NATALE, M. (comis.), *El Renacimiento mediterráneo* (Catálogo de exposición), Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2001; RUIZ QUESADA, F. (coord.), *La pintura gótica hispanoflamenca, Bartolomé Bermejo y su época* (Catálogo de exposición), Barcelona, MNAC, 2003; GÓMEZ-FERRER, M., "Jacomart: revisión de un problema historiográfico", en Hernández, L., *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*, Alicante, Instituto Juan Gil Albert, 2006, pp. 71-100, y GÓMEZ-FERRER, M., "Reflexiones sobre Jacomart: Un nuevo retablo de la Visitación (1455)", *BSSA arte*, 83, 2017, pp. 13-29.

² Parecen inclinarse por el Maestro de Bonastre, BENITO, F. y GÓMEZ FRECHINA, J., *La clave flamenca...*, op. cit.; CORNUDELLA, R., "Un ritratto scomparso di Alfonso il Magnanimo, l'influenza eckiana a Valencia e l'enigma Jacomart", en Pietrogiovanna, M., (ed.), *Uno sguardo verso nord. Scritti in onore di Caterina Virdis Limentani*, Padua, Il Poligrafo, 2016, pp. 123-132, mientras que RUIZ QUESADA, F., "El panorama artístico valenciano y la influencia de Flandes en los inicios de Bartolomé Bermejo", en Lacarra, M^a C., *Aragón y Flandes: un encuentro artístico*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2017, pp. 61-108, cuestiona esta identificación con Jacomart, pp. 91-92.

autoría para la perdida tabla de La Virgen con el niño y ángeles de Albal (Valencia), conocida por fotografías antiguas, que desde Saralegui y Post se intuía del entorno de Joan Reixach. Y ofreceremos también información adicional sobre dos retablos en Xàtiva y un banco y tabernáculo en Sarrión (Teruel) que se suman al ingente corpus de trabajos salidos del taller de Reixach.

Joan Reixach y algunos retablos en Xàtiva

Hoy en día la producción de Joan Reixach es reconocida como la del taller más activo en la ciudad de Valencia que atendía encargos de una geografía bastante dilatada de territorios peninsulares de la antigua Corona de Aragón, entre ellos la población de Xàtiva. Precisamente, la primera obra documentada de Reixach de 1437, el retablo de los Siete Gozos para mosén Antoni Sanç, el que fuera capellán del rey Alfonso el magnánimo, se trasladó a Xàtiva. Pasaría de la capilla de la casa de este clérigo sita en los terrenos del Real palacio de la ciudad de Valencia a la capilla del castillo de Xàtiva a los tres años de haber sido pintada.³ Se ha propuesto su identificación con un retablo que se perdió tras haber recalado en la Galería Española del Louvre y ser vendido en Londres en 1853. Retablo que no se ha localizado ya que la fórmula de los Siete Gozos de la Virgen es muy habitual y se repetiría en la producción de Reixach en varias ocasiones.⁴ Con ella arranca una intensa actividad de encargos para la ciudad de Xàtiva, la segunda del Reino, con relevantes iglesias, conventos y una nobleza deseosa de dotar sus capillas con las piezas de los mejores talleres de la capital. A ello contribuyó también el decidido apoyo y patrocinio de los Borja, oriundos de esta ciudad. Precisamente, una de las obras que ha servido para aclarar la personalidad de Reixach fue el retablo de Santa Ana de la capilla de Alfonso de Borja en la colegiata de esa población. Conservada aún y durante mucho tiempo atribuida a Jacomart, fue la localización de las ápoas de pago de 1452 a Reixach lo que reafirmó la teoría de que la mayor parte de la producción que durante mucho tiempo se adscribió a Jacomart era en realidad de Reixach.⁵ Junto a ella, en la propia Xàtiva se conservan otras tablas que a buen

³ Un recorrido por este inicio de Reixach en GÓMEZ-FERRER, M., "Nuevas noticias sobre retablos del pintor Joan Reixach (act. 1437-1486)", *Archivo de Arte Valenciano*, 91, 2010, pp. 39-52.

⁴ BATICLE, J. y MARINAS, C., *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1981, pp. 269-270. Se vendió en Londres en 1853, y se señalaba su posible procedencia de San Felipe y su identificación con un retablo de los Siete Gozos.

⁵ GONZÁLEZ BALDOVÍ, M., "Santa Anna, la Mare de Déu i el Nen", en Ruiz Quesada, F. (coord.), *La pintura gòtica hispanoflamenca...*, *op. cit.*, pp. 214-219.

seguro pertenecieron a su taller, especialmente, la Santa Elena y el San Sebastián, que a principios del siglo XX se encontraban en el monasterio de San Francisco y la tabla de la Magdalena, quizá del monasterio del Montsant, ambas hoy en el Museo de la Colegiata. Sobre estas aún no se ha localizado la documentación correspondiente, pero sus características se aproximan a todo lo conocido de Reixach, eso sí, en diferentes etapas de su carrera y con mayor o menor intervención de su taller. Ofrecen una calidad desigual, mayor la Santa Elena y el San Sebastián, algo más estereotipada y posiblemente más tardía la Magdalena.⁶

La década de los cincuenta fue muy prolífica para Reixach y a ella nos vamos a referir en la nueva documentación que aportamos. Como hemos señalado, en 1452 Reixach estaba inmerso en el retablo de Santa Ana para Alfonso de Borja. En 1453 contrata el retablo de Santa Catalina para Caudete al tiempo que debía estar haciendo el retablo de la Santa Cena de la Cartuja de Valldecris (Segorbe) por el que cobra en 1454. La ambición de esta obra le obligaría a renunciar en mayo de 1454 a un retablo que había contratado dos años antes para Sagunto. Y ahora sabemos que en ese mismo año de 1454, el 17 de mayo estaba cobrando la segunda tercia de 23 libras por un retablo de la Transfiguración encargado por Bernat Vendrell *traginer* de Xàtiva, en nombre de su padre Pedro Vendrell también arriero.⁷ El época de pago no proporciona pistas del lugar para el que estaba hecho y la cantidad total de 69 libras nos invita a pensar en un retablo de tamaño medio para una capilla setabense, del cual habría cobrado la primera época al inicio y esta correspondería con la mitad de la obra ejecutada. Los Vendrell se dedicaban al transporte de mercancías entre la ciudad de Valencia y Xàtiva, pero desconocemos si tenían capilla privada en alguna de las iglesias setabenses.⁸ Una posibilidad sería que hubiera sido concebida para la antigua ermita del Salvador conocida también como de la Transfiguración del Señor, ermita fundada en el siglo XIII por el caballero Bernardo de Bellvís. Esta ermita estaba en la subida al castillo y luego mudó su advocación y fue conocida como ermita de las Santas, de la que se hizo cargo el gremio de sastres, hasta que a mediados del siglo XX fue derruida.⁹

⁶ A pesar de que algunos autores aún las consideren obra de Jacomart [TOSCANO, G., "Santa Elena y San Sebastián", en Natale, M. (comis.), *El renacimiento mediterráneo...*, op. cit., pp. 340-344].

⁷ Archivo Colegio Corpus Christi de Valencia, [A.C.C.V.], Pere Andrés, 6333, 17 de mayo de 1454), apéndice documental, doc. I.

⁸ FURIÓ, A., "Las élites rurales en la Europa medieval y moderna. Una aproximación de conjunto", en Rodríguez, A., (ed.), *El lugar del campesino, en torno a la obra de Reyna Pastor*, Valencia, CSIC, Universitat de València, 2007, p. 416.

⁹ SARTHOU CARRERES, C., *Las ermitas góticas de Xàtiva y bibliografía setabense*, Valencia, Semana Gráfica, 1923, (reed. 1980), p. 21.



Fig. 1. Joan Reixach. *Transfiguración del Museo Goya de Castres* (Francia).

Con esta iconografía atribuible a Reixach conocemos tan solo los restos de lo que parece ser una espiga con la Crucifixión en la parte superior y la Transfiguración abajo que se conserva en el Museo Goya de Castres [fig. 1].¹⁰ Se ha venido atribuyendo a Reixach en torno al año 1468 por sus concomitancias con el retablo de Santa Úrsula del MNAC, firmado y fechado en ese año. En cualquier caso, se desconoce su procedencia y parece ser la parte superior de un retablo que bebe muy directamente de la tabla de la Transfiguración del anónimo Maestro de Bonastre. Esta ya estaba pintada y situada en una capilla de la catedral de Valencia en 1449 por lo que bien pudo servir de inspiración.¹¹ Tampoco nos extrañaría que

¹⁰ Número de inventario 85-7-1, altura de 173 cm y anchura de 91 cm, dos escenas pintadas sobre el mismo panel. Se desconoce su procedencia que solamente se indica podría relacionarse con un convento carmelitano por la figura del profeta Elías tonsurado como religioso y revestido con el hábito de esta orden que lo reclamaba como fundador, aunque en esto sigue el modelo del retablo catedralicio del maestro de Bonastre. Fue comprada a una coleccionista particular en 1985.

¹¹ GÓMEZ-FERRER, M., "Reflexiones sobre Jacomart...", *op. cit.*

la que actualmente se conserva en el Museo de Castres hubiera llegado a Francia con las compras realizadas en Xàtiva a mediados del siglo XIX,¹² haber pasado por coleccionistas particulares y haber sido adquirida por el museo donde figura desde 1985. Lo cierto es que en Xàtiva esta iconografía de la Transfiguración alcanzó un enorme éxito y a pesar de las numerosas pérdidas hay al menos dos retablos de comienzos del siglo XVI, que la tienen. Uno es tabla principal del retablo conservado en el museo atribuido a los maestros de Artés y Borbotó, el otro es una escena del retablo de los Guerau de Castellvert en la parroquia de San Pedro, atribuido al maestro de Xàtiva.

De ser para este eremitorio, el de Reixach pudo ser un retablo que luego sería sustituido en el siglo XVI. En 1514, esta ermita fue donada a los frailes agustinos que establecieron un modesto convento, que permaneció hasta 1617 cuando se trasladaron al interior de la ciudad. Pudo ser entonces, cuando el retablo del Maestro de Artés y Borbotó, de mayor empaque adaptado a las ampliaciones efectuadas por los agustinos pudo sustituir a uno de menores dimensiones que asociamos con este encargo a Reixach. Este pudo permanecer en la ermita en algún lugar secundario y haber sido puesto a la venta en el siglo XIX. Las referencias de comienzos del siglo XX a retablos procedentes de este edificio solo aluden al gran retablo del Maestro de Artés y Borbotó y a las tablas de San Dionisio y San Nicolás de Nicolás Falcó, cuya venta a terceros se pudo evitar y que pasaron a engrosar lo que sería el germen del Museo municipal de Xàtiva, donde se conservan.¹³

En cualquier caso, como las características del retablo de Castres lo sitúan en una fecha algo más tardía de la producción de Reixach y carecemos de referencias sobre su procedencia, no podemos concluir que sea el que nos ocupa. Lo que sí es seguro es que Reixach en 1454 realizó un retablo con el tema de la Transfiguración para la ciudad de Xàtiva, una temática que debió tener una cierta transcendencia, como demuestran las dos obras citadas, que son muy deudoras de este modelo iconográfico.¹⁴

¹² Dauzats viaja a Xàtiva en 1837 para buscar posibles retablos que se trasladarían a Francia para formar parte de la Galería Española de Louis-Philippe, pero no se identifican historias ni medidas, solo hay referencias genéricas (GUINARD, P., *Dauzats et Blanchard, peintres de l'Espagne romantique*, Bordeaux, Presses Universitaires de France, 1967, pp. 245-246).

¹³ Se intentó vender el retablo de la Transfiguración de inicios del siglo XVI, obra del Maestro de Artés/Borbotó y unas tablas de San Dionisio y San Nicolás (GONZÁLEZ BALDOVÍ, M., *Museos de Xàtiva. La colegiata, San Félix, y l'Almodí*, Valencia, Vicent García, 1992, p. 112). La referencia a un retablo que se vendía a 1.000 reales de la ermita de las santas cuando los pintores Dauzats y Blanchard recorrieron España en busca de obras, no podemos relacionarla directamente con un retablo concreto (GUINARD, P., *Dauzats et Blanchard...*, *op. cit.*, p. 245).

¹⁴ La del maestro de Artés y maestro de Borbotó sitúa los tres apóstoles de la parte baja y cambia el lado en el que se ubican Moisés y Elías.

Años más tarde, el 14 de octubre de 1469, Reixach contrató un retablo para la ermita de la Virgen del Puig también en Xàtiva del que solo está redactado el encabezamiento al ser un documento conservado en un notal y no existir el protocolo correspondiente.¹⁵ El 19 de octubre se pagó por la estructura de madera al prestigioso carpintero Fernando Gonçalvez, que trabajó en varias ocasiones haciendo los retablos para Reixach.¹⁶ Otras dos épocas completan los pagos al carpintero al año siguiente.¹⁷ La primera de las épocas a Joan Reixach de 4 de enero de 1470, de 20 libras de un total de 60, nos puede dar una idea de las dimensiones de un retablo medio.¹⁸ La ermita del Puig se ubica en un cerro a las afueras de la ciudad de Xàtiva, y forma parte de un conjunto de pequeñas ermitas y capillas que poblaron la geografía setabense en el siglo XV. Su patronato esos años debió ser ostentado por la ciudad tal y como se ven en las armas de las claves. De hecho, el contrato con Reixach está suscrito entre el pintor y los administradores de la ermita, el presbítero Bernardo Morera, un agricultor Jaime Rovio y Pedro Soler *panni parator*, todos vecinos de la ciudad de Xàtiva. Sus restos arquitectónicos han estado muy abandonados hasta el comienzo de las obras de restauración recientes. De su patrimonio mueble solo se salvaron dos pequeñas esculturas, la propia imagen gótica de la Virgen del Puig tallada en madera y policromada y una imagen de la Virgen en alabastro de cronología algo posterior. Las investigaciones llevadas a cabo por Josep Lluís Cebrián han dado a conocer a la familia Pelejero como patrona de la ermita a partir del siglo XVII.¹⁹ De 1632 hay un primer inventario que menciona los retablos de Santa Ana, San José, San Juan Bautista y San Onofre, a los que se sumaba el que se guardaba en la sacristía, *un retablo antiguo de la Anunciación*. Este dato nos puede hacer pensar que los Pelejero al hacerse con el patronato sustituyeron el retablo gótico anterior que se quedó arrinconado en la sacristía, por los citados en el inventario. Quizá este retablo de la Anunciación pudo ser el que concertó con Joan Reixach, aunque no sabemos el tema principal. En otro inventario de 1745, este retablo de la sacristía ya no se cita por lo que pudo ser vendido o retirado en una fecha demasiado temprana como para que podamos seguir una pista fiable.

¹⁵ A.C.C.V., Jordi del Royo, 1056, 14 de octubre de 1469, encabezamiento del contrato.

¹⁶ A.C.C.V., Jordi del Royo, 1056, 19 de octubre de 1469, encabezamiento del contrato. Este carpintero es el padre de Carles Gonçalbez, maestro escultor de gran prestigio a fines del siglo XV en Valencia. Sobre este tema, véase GÓMEZ-FERRER, M., "The Hispanic Society's Resurrection relief, a Valencian work from the turn of the sixteenth century", *The sculpture Journal*, 29/2, 2020, pp. 159-178.

¹⁷ A.C.C.V., Jordi del Royo, 26280, 4 de enero y 19 de marzo de 1470.

¹⁸ A.C.C.V., Jordi del Royo, 26280, 4 de enero de 1470, documento en muy malas condiciones de conservación.

¹⁹ CEBRIÁN, J. LL., *La ermita del Puig de Xàtiva*, Ontinyent, Caixa d'Estalvis, 1998, en p. 139 el inventario de 1632.

Reixach en Sarrión (Teruel)

Prueba de la cantidad de obras que podía asumir este taller es que tan solo cinco días después del contrato del Puig de Xàtiva, el 19 de octubre de 1469, Reixach recibía también el primer pago de 10 libras de un total de 30 por parte de Joan Martínez de Montagut, vecino de la villa de Sarrión en Teruel, de un *scannun* y un tabernáculo para la iglesia de San Pedro²⁰ que habían sido fabricados por el mismo carpintero Fernando Gonçalves.²¹ Recordamos que el propio Reixach estaba contratando en fecha muy próxima a esta, posiblemente en noviembre de 1469 el retablo de la Epifanía que se conserva en el MNAC para la capilla de Guillem Juan en la iglesia de Rubielos de Mora.²² Por tanto, la relación de Reixach con tierras turolenses iniciada con el encargo del retablo del Salvador de la iglesia de Manzanera de hacia 1464 continuaba con estas obras.²³

La actual iglesia de San Pedro y San Pablo de Sarrión es un edificio del siglo XVII que sustituyó a la antigua iglesia medieval. La visita pastoral del año 1554, describe en la iglesia varios retablos, el principal ya con los dos santos titulares, y los secundarios de las capillas dedicados al Crucifijo, San Juan, el Corpus y Nuestra Señora. De todos ellos, se ha identificado el retablo de Nuestra Señora como el retablo de la Virgen Aurora de Mediavilla, hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia de Pere Nicolau de 1404.²⁴

Pero otros son conocidos por fotografías y descripciones antiguas. Hacia 1909-1910 Juan Cabré menciona un retablo del siglo XV en la capilla de la pila bautismal que era en realidad un facticio compuesto por los restos de otros dos, con seis tablas.²⁵ Elías Tormo en 1923 precisa que también había un banco con cinco escenas considerando todo el conjunto como obra de la escuela de Joan Reixach.²⁶ En la actualidad son varios los historiadores que se han aproximado a las tablas a partir de las fotografías conservadas en el Archivo Amatller y en el Archivo Histórico de

²⁰ A.C.C.V., Joan Peres, 22994, 19 de octubre de 1469, apéndice documental, doc. 2.

²¹ A.C.C.V., Joan Peres, 22994, el mismo día el carpintero recibe 14 libras por este trabajo.

²² MONTOLÍO TORÁN, D. *et alii*, *Las Madres Agustinas en la Villa de Rubielos de Mora*, Rubielos de Mora, Ayuntamiento, 2000, p. 32, localiza los comitentes a partir de un beneficio y la posible fecha del contrato.

²³ MARTÍN NOGUERA F. J., "La tabla gótica de San Salvador de Manzanera, una obra inédita de Reixach", *Ars Longa*, 11, 2002, pp. 17-21.

²⁴ La visita pastoral está citada en el Trabajo Fin de Máster de CERCÓS, P., *La retabística del siglo XV en el sur de Teruel: Sarrión y Rubielos de Mora*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 56-57.

²⁵ CABRÉ, J., *Catálogo Monumental de Teruel*, 1911, tomo IV, pp. 12-15, http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001475813_V04TF.html#page/18/mode/2up, (fecha de consulta: 29-XII-2021).

²⁶ TORMO, E., *Levante*, Madrid, Guías regionales Calpe, 1923, p. 57 se describía todo el conjunto de forma genérica como de escuela de Reixach.

Zaragoza en el fondo de Juan Mora Insa (*ca.* 1905-1936).²⁷ Por un lado, se ha propuesto recomponer un retablo de San Miguel, como pieza central y San Juan Evangelista y Santa Catalina a los lados, con una predela de cinco casas con la sagrada cena en el centro y dos santas a cada lado y una espiga con una Piedad de Cristo, la Virgen y San Juan. Para algunos autores sería con reservas obra de Bartomeu Baró,²⁸ para otros del anónimo Maestro de la Porciúncula en su etapa temprana.²⁹ Por otro, se considera, como ya advirtiera Post³⁰ que al menos un compartimento del facticio no se corresponde con el retablo anterior, al pensar que la tabla del San Juan Bautista del ático era obra del taller de Jacomart y señalar su parentesco con la del retablo de Valldecríst que entonces se creía de este autor. Al conocer ahora que el retablo de la Santa Cena de la Cartuja de Valldecríst es en realidad obra de Reixach podemos relacionar este San Juan con nuestro autor [fig. 2], y también adscribir a Reixach, la tabla del Bautismo de Cristo [fig. 3], que tampoco pertenecía al retablo del Maestro de la Porciúncula.³¹ Ambas podrían quizá corresponder a los restos del retablo de San Juan citado en la visita pastoral del siglo XVI.³²

El encargo de Sarrión a Reixach parece ir más allá de un mero dorado de tabernáculo como fuera el de 1447 para la capilla del Corpus Christi de Segorbe,³³ ya que incluye además un *scannum* y un pago total de 30 libras, la mitad de lo que cobraba Reixach por un retablo de tamaño medio. Un *scannun* sabemos que puede ser identificado como antipendio o como banco de retablo para albergar varias casas o compartimentos.³⁴

²⁷ Archivo Amatller, Colección Mas: los clichés muestran las tablas por separado, desde el C-71237 al C-71250, y Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, Mora, 2787-2788-2789 y 2790. Son cuatro fotografías que muestran los restos del retablo agrupando las tablas. La tabla central era el Bautismo de Cristo, flanqueado por la de San Miguel y Santa Catalina a la derecha y San Juan Evangelista a la izquierda. En la parte superior la tabla más reducida del San Juan Bautista y la Piedad.

²⁸ BENITO, F. y GÓMEZ FRECHINA, J., *La clave flamenca...*, *op. cit.*, n° 4, p. 228, p. 232, y p. 234.

²⁹ CORNUDELLA, R., "El mestre de la Porciuncula i la pintura valenciana del seu temps", *Bulleti del MNAC*, 9, 2008, pp. 83-111.

³⁰ POST, R. CH., *A History of Spanish painting*, Boston, Harvard University Press, 1933, t. VI, I, pp. 110-112, consideraba que el San Juan Bautista del ático era obra del taller de Jacomart cercano al retablo de Valldecríst que entonces se creía de aquel maestro.

³¹ La tabla de San Juan Bautista se conserva en el Archivo Amatller, colección Más, C-71240 de 1932 y la de San Juan Evangelista en una fotografía conjunta con el Cristo Varón de Dolores, C-71237.

³² La descripción de Cabré indica que la tabla del Bautismo de Jesús y la de San Juan Bautista medía 180 x 67 cm igual que el resto de las tablas que forman parte del retablo del denominado Maestro de la Porciúncula, mientras que por las fotografías vemos que la de San Juan Bautista colocada entonces en el ático es menor.

³³ PÉREZ MARTÍN, J., "Pintores valentinos medievales y modernos. Addenda", *Archivo español de arte y arqueología*, 33, 1935, pp. 296-297; 16 de marzo de 1447 para el dorado de un tabernáculo *per portar lo corpus lo dia de corpus* para la Seo de Segorbe por valor de 25 florines.

³⁴ En el contrato con Bartomeu Baró de 1451 para el retablo de Damiano Moltó recoge esta palabra como sinónimo del banco donde debía pintar varias escenas [GÓMEZ-FERRER, M., "Aportaciones sobre el pintor valenciano Bartomeu Baró, (Doc. 1451-1481)", *Ars Longa*, 18, 2009, pp. 81-89].



Fig. 2. Joan Reixach. San Juan Evangelista de Sarrión. Archivo Amatller, Mas, C-71237, año 1932.



Fig. 3. Joan Reixach. Bautismo de Cristo. Sarrión. Archivo Amatller, Mas, C-71240, año 1932.

Debemos hacer hincapié que el que paga el encargo es Juan Martínez de Monteagudo, que bien pudo haber encargado un retablo dedicado a San Juan su patronímico, para una capilla privada en la iglesia principal y completar luego el encargo con el banco y el tabernáculo. Son varias las noticias que se tienen de este caballero que fue representante de la ciudad de Sarrión y procurador de la comunidad como consta en documentos fechados a mediados del siglo XV.³⁵ En cualquier caso, este documento

³⁵ Archivo Histórico Provincial Teruel [A.H.P.T.E.], 3/209, Carta del Concejo y jurados de Sarrión dirigida al Baile y regidores de la Comunidad comunicando que Manuel Sala, Juan del Pobo,



Fig. 4. Joan Reixach. San Juan Bautista de la predela del retablo de la Epifanía de Rubielos de Mora. MNAC, 1469.

y la existencia de obras adscritas a Reixach en Sarrión certifican la vinculación de este artista con la población en la fecha de 1469 que se ha considerado que podría ser compatible con las características estilísticas de estas piezas. Ambas escenas comparten un mismo fondo paisajístico de rocas y aproximaciones similares con el San Juan Bautista del banco del retablo de la Epifanía de Rubielos [fig. 4].

Reixach y la Virgen de Albal

Así como hemos reconocido nuestras dudas sobre las obras anteriormente pintadas por Reixach, en el caso de la Virgen con el niño y ángeles cantores de la iglesia de Albal, nos encontramos con mayores certezas. Reconocida por Tramoyeres en 1912 como de un discípulo de Dalmau, por Elías Tormo en 1913 como *de un discípulo de Jacomart*, fue Saralegui el que apuntó a Reixach como su presumible autor,³⁶ idea recogida por Post con interrogante.³⁷ Considerada la tabla central de algún perdido retablo, pudo medirse y fotografiarse antes de su destrucción en 1936.³⁸ Con 149 cm de alto por 78 cm de ancho, se reconocía como posible tabla principal, en un estado de conservación bastante deficiente, con importantes grietas, pérdidas y recortes, especialmente en la zona derecha. La Virgen sedente y coronada en un rico trono sujeta una vara de azucena en una mano mientras que con el otro brazo sostiene al niño, que a su vez bendice con la derecha y coge un jilguero con la mano izquierda. La flanqueaban cuatro ángeles cantores, dos a cada lado del trono, de los que podemos ver los dos de la izquierda y uno solo de la derecha, donde se intuye un cuarto, totalmente perdido. Unos ángeles arrodillados ofrendan flores a los pies. La fotografía en blanco y negro no permite apreciar los colores, que sí llegó a describir Saralegui que hablaba de la túnica roja de la Virgen y ángeles, de las encarnadas rosas, del dorado de aureolas, fondos y manto, del colorido de las *rajolas* del pavimento [fig. 5].

La localización de la capitulación completa en el Archivo de los Marqueses de Dos Aguas de Valencia, permite comprender mucho mejor el

Juan Martínez de Monteagudo y Juan Dargent serán sus representantes en la próxima *plega* que se celebrará en La Puebla, 1 de octubre de 1447; A.H.P.T.E., 3/251, Carta del Concejo y jurados de Sarrión dirigida al Baile y regidores de la Comunidad comunicando que Juan Martínez de Monteagudo y Pedro López, serán sus representantes en la próxima *plega* que se celebrará en Monteagudo, 8 de noviembre de 1466 y otras fechadas hasta 1473, y A.H.P.T.E., 5/495, Carta de Antonio Martínez de la Raga dirigida a Juan Martínez de Monteagudo procurador de la Comunidad, 21 de marzo de 1473.

³⁶ SARALEGUI, L. DE, "Las tablas de la iglesia de Albal", *Museum*, 7, 1928, pp. 85-105.

³⁷ POST, R. CH., *A History of Spanish...*, *op. cit.*, pp. 83-84.

³⁸ Archivo Amatller, Mas, C-71276, año 1932.

conjunto del retablo.³⁹ Fue firmada el 22 de agosto de 1469, entre tres representantes jurados de la villa de Albal, uno de Beniparrell y el pintor Joan Reixach. Se trataba del retablo mayor para la iglesia parroquial con unas medidas de 18 palmos de alto incluyendo el banco y 12 de ancho sin los guardapolvos; es decir, 4 metros de alto por unos 3 de ancho con las polseras, que debían medir poco más de un palmo cada una. Un retablo de un tamaño medio parecido al de la Epifanía para Rubielos de Mora, que conserva el MNAC.

El contrato nos ayuda a recomponer una imagen más completa de la obra, que no era otra que la de la Virgen con el niño en el centro, con la Asunción encima y la Crucifixión de Cristo en la parte más alta de la espiga. Distribuidos en los laterales debían estar figurados los otros seis gozos de la Virgen. En el banco seis casas con las historias de la Pasión de Cristo, y en los guardapolvos, los profetas. El retablo también disponía de tabernáculo en la zona central. Sin duda, la selección de esta iconografía, que por otro lado, es bastante habitual en la producción de esta época contó con la aprobación del pavorde y canónigo de la catedral y entonces rector de la iglesia de Albal, Vicente Climent. Climent además de ser uno de los más importantes canónigos de mediados del siglo XV estuvo muy interesado en cuestiones artísticas. Donó a la Seo importantes obras literarias, como misales, también ornamentos y entre otras, los dos frontales de la Pasión y Resurrección, obras bordadas de un flamenquismo excepcional, desaparecidas en la Guerra Civil. Viajero a Inglaterra donde estudió y se doctoró y obtuvo varias canonjías y a Italia en calidad de colector apostólico y papal, realizó estancias intermitentes en Valencia, hasta



Fig. 5. Joan Reixach. Virgen con el niño y ángeles. Retablo de la iglesia de Albal. 1469-1470. Archivo Amaller. Mas, C-71276, año 1932.

³⁹ Archivo Marques de Dos Aguas de Valencia [A.M.D.A.], Miquel Bataller, 22 de agosto de 1469), apéndice documental, doc. 3.

su regreso definitivo en 1467. Adquirió derecho de sepultura en una de las principales capillas de la catedral, la de la Trinidad, construida tras la ampliación por el maestro Francesc Baldomar a los pies del templo. Nombrado rector de la iglesia de Albal, esta fecha del contrato de 1469 se sitúa en el periodo entre su llegada a Valencia y su fallecimiento en 1474.⁴⁰

Su presencia en la firma de las cláusulas del contrato no fue simplemente en calidad de rector de la parroquia; también quiso contribuir a correr con los gastos del retablo. Climent se comprometía a sufragar 40 libras del total de 77 que valía la obra. A esta cantidad se sumaba la entrega a Reixach de un tabernáculo viejo que estaba en la iglesia. El primer pago de 25 libras se le dio en el mismo día de la firma del contrato y corrió a cargo del prelado, la segunda tercia estaba prevista al acabar el banco, el tabernáculo y la tabla principal y la última paga se daría al acabar el conjunto que se suponía para la fiesta de Navidad del año 1470. Documentos posteriores nos alertan del retraso en las entregas. El 5 de febrero de 1471 consta un requerimiento a Reixach mediante instancia para cumplir con el compromiso adquirido.⁴¹ Reixach reconocía que no había podido atenderlo porque estaba con otras ocupaciones, *aliis negociis*. Los jurados de la villa de Albal le volvían a dar otro plazo para entregar en la Pascua de Resurrección la tabla principal, el banco y el tabernáculo y todo el resto para la Navidad siguiente. Y no nos extraña porque este contrato se sitúa de nuevo en un periodo que debió ser frenético en el taller de Reixach. El 16 de diciembre de 1468 había contratado el retablo de Santa Úrsula y las Once mil vírgenes para la capilla de doña Blanca de Mur en el monasterio de Poblet, conservado en el MNAC. El 3 de enero de 1469 había contratado el retablo de la Santa Cena para Aldonza de Montagut en su capilla privada de San Francisco de Valencia; en marzo aún recibía un pago por terminar el retablo de la capilla del Real de Valencia. El 14 de octubre de 1469 estaba cerrando el encargo de la ermita del Puig de Xàtiva y cinco días más tarde recibía el primer pago del banco y tabernáculo de Sarrión, mientras que en noviembre debía estar comprometiéndose al retablo de los Santos Reyes de Rubielos de Mora. En 1470 aún estaba recibiendo ápoas por varios retablos que debían haberse retrasado, por un lado, el retablo de la capilla de San Pedro de la catedral y, por otro, del retablo de los Gozos de Museros, obra que debía ir retrasadísima porque había sido contratada en 1461 al fallecer Jacomart, pintor que recibió el primer encargo que no pudo cumplir.

⁴⁰ MUNSURI, M. N., *Perspectiva socio-económica del clero secular en la Valencia del siglo XV*, Valencia, Universitat de València, 2006, pp. 648-649.

⁴¹ *Complere non posum occupatus in aliis negociis et pro parte vestri conminabat contra me facere certam instanciam (...)* (A.M.D.A., Miquel Bataller, 5 de febrero de 1471).

En agosto de 1470 estaba cobrando por la entrega de cuatro tablas con los Gozos de Museros y aún arrastró un pleito hasta 1474 a consecuencia de las demoras en los pagos.⁴² Hasta abril de 1471 tampoco pudo zanjar el pleito con los albaceas del difunto canónigo Antonio Bou que habían contratado el retablo para la capilla de San Pedro de la catedral de Valencia en abril de 1467, y por el que también había tenido problemas al ser acusado de imperfecciones en la obra, más bien relacionadas con el gran gasto de oro que con fallos en la pintura.⁴³

A pesar de todos estos encargos, Reixach debía contar con un taller lo suficientemente grande como para dar salida a toda la producción, una suerte de factoría en la que debió tener parte muy activa su hijo Jerónimo. Sabemos que este se había incrementado con la llegada de nuevos pintores en la década de los sesenta. Algunos entraban y salían como Luis Pascual que debió formarse con Reixach. Testigo en las épocas de pago de 1462 por las puertas del órgano de la catedral, en 1468 ya era maestro independiente de pequeños retablos y pintura decorativa en orlas y paños. Lo acompaña un tal Johanes de Locana nacido en Portugal, que debe ser el mismo Joanes Portugues, pintor que en 1468 firma un documento de paz con el también pintor Martí de San Martí.⁴⁴ Joanes Perez y Joanes de la Rua pintores, fueron testigos de la firma del retablo de Jávea en 1466, por lo que pensamos que también pudieron estar en el taller.⁴⁵ Juan Pérez aún seguía en el taller en diciembre de 1468 porque es testigo del contrato del retablo de Blanca de Mur de Santa Úrsula y las Once mil vírgenes. A lo que se añadió la llegada el 18 de febrero de 1470 de Joan Felipe de Ledo que firmó un contrato de aprendizaje por cuatro años.⁴⁶ Con la ayuda de este nutrido taller, Reixach pudo satisfacer la mayor parte de encargos. Sabemos que el 27 de junio de 1471 Climent pagó las 16 libras que faltaban, prueba de que Reixach cumplió esta vez con el compromiso.⁴⁷ Las restantes fueron aportadas por los jurados de Albal que contribuyeron con 24 libras y 13 sueldos y el de Beniparrell con

⁴² Sobre el retablo de Museros, véase GÓMEZ-FERRER, M. y CORBALÁN DE CELIS, J., "El retablo de la parroquial de Museros, obra de Joan Reixach", *Archivo de Arte Valenciano*, 84, 2003, pp. 19-25, y sobre la reclamación de Museros, véase CERVERÓ, L., "Pintores valentinos, su cronología y su documentación" *Archivo de Arte Valenciano*, 43, 1972, pp. 50-51.

⁴³ CORBALÁN DE CELIS, J. "Consideraciones sobre el pleito del retablo para la capilla de San Pedro en la Seo de Valencia y nuevos datos sobre Joan Reixach", *Archivo de Arte Valenciano*, 84, 2003, pp. 189-193.

⁴⁴ A.C.C.V., Gaspar Eiximenez, 28492, 28 de mayo de 1468.

⁴⁵ GÓMEZ-FERRER, M., "Nuevas noticias...", *op. cit.*

⁴⁶ Contrato de aprendizaje de Johannes Felipe Ledo quien afirma ser mayor de 20 años con Joan Reixach para servirle durante cuatro años y aprender el oficio de pintor (A.C.C.V., Bartomeu de Carries, 24027, 18 de febrero de 1470).

⁴⁷ A.C.C.V., Jaume Bataller, 19195, 27 de junio de 1471.

12 libras, 6 sueldos y 8 dineros. Por tanto, el contrato pudo ser cancelado con la entrega del retablo concluido el 22 de diciembre de 1471.⁴⁸

Algunos de los numerosos retablos que tuvo la iglesia de Albal pervivieron hasta la Guerra Civil, pero de muchos se ignoraba si habían tenido la parroquial como primer destino, ya que desde la ermita de Santa Ana de esa misma población también se trasladaron obras, así como desde la propia catedral de Valencia. Nos llama la atención el pago en especie de un tabernáculo antiguo entregado a Reixach, hecho que no es muy frecuente en los documentos de esta época. La iglesia custodiaba importantes retablos como el tríptico de Santa Lucía, una de las primeras obras del gótico internacional de la zona valenciana, pero que procedía de la ermita de Santa Ana, como también dos tablitas de la vida de Santa Ana. Unas tablas del retablo de San Valero y San Vicente de la seo valenciana pintadas por Gabriel Martí en 1417 habían recalado en Albal tras ser renovada la correspondiente capilla catedralicia en 1831. Mientras que el retablo de San Elmo, repintado como San Blas, San Sebastián y San Bernardino que también pudo ver y fotografiar Saralegui en 1923 y que se atribuye a Bartomeu Baró no se sabe si perteneció originalmente a esta iglesia. Lo que sí podemos afirmar al conocer el contrato es que el retablo de Reixach iba a ser el principal de la parroquial y que al parecer ya en época de Saralegui habría sido totalmente desmantelado quedando solo la tabla principal, porque del resto del retablo nada se conservaba entonces.⁴⁹

Esta iconografía de los Gozos acompañando la figura de la Virgen fue muy habitual en la producción de Reixach. El pintor ya había realizado un retablo parecido con una Virgen sedente con el niño Jesús en brazos y los ángeles alrededor para Museros, que también estaba acompañado por los Gozos y una Crucifixión en la espiga. En el banco se repetían las consabidas escenas de la Pasión y un tabernáculo, aunque el precio de este retablo era de 120 libras y sus dimensiones mucho mayores. El retablo para la villa de Cullera cuyo contrato firmó en agosto de 1474 tenía este tema, era de un tamaño ligeramente menor al de Albal y su precio era de 70 libras. Para poder tener una idea de la propuesta con la Crucifixión en la parte superior y del cromatismo de la tabla, podemos contemplar la que se conserva con ángeles músicos acompañando a la Virgen en el Norton Simon de Pasadena (USA) [fig. 6], pero en realidad, la de Albal con ángeles cantores es más parecida a otra que se conservaba hasta la Guerra Civil en Catarroja. Esta inédita tabla con la Virgen y el niño, dos

⁴⁸ Estos pagos figuran al final del documento del contrato como prueba de todos los pagos y cancelación final. Véase apéndice documental, doc. 3.

⁴⁹ SARALEGUI, L. DE, "Las tablas de la iglesia...", *op. cit.*

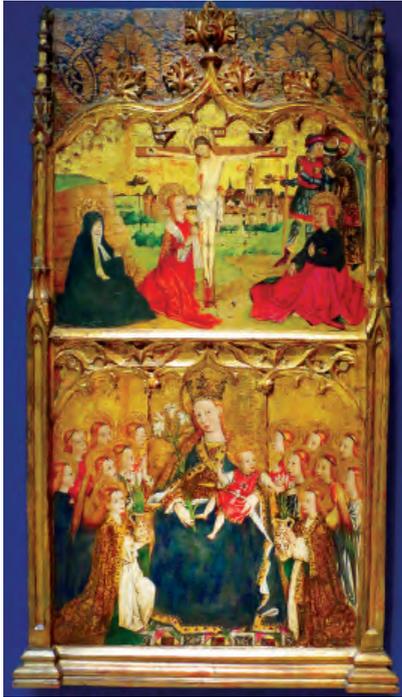


Fig. 6. Joan Reixach. *Virgen con el niño y ángeles*. Norton Simon Foundation, Pasadena (USA).



Fig. 7. Joan Reixach. *Virgen con el niño y ángeles*. Retablo de la iglesia de San Miguel de Catarroja. Archivo Amatller, Mas, V-113.

ángeles cantores a cada lado, sustentando unas mismas partituras musicales a modo de rollo, con una Crucifixión en la parte superior, estuvo en la iglesia de San Miguel de Catarroja y se conoce por fotografía antigua, conservada en el Archivo Amatller.⁵⁰ Muestra unas características muy similares a las de la tabla de Albal, por lo que debe situarse también en torno a la misma década de los años 1460-1470 [fig. 7].

El retablo de Jacomart para la capilla de Bernat Estellés en la iglesia de la Merced

El documento que vamos a presentar a continuación constituye un encargo para una capilla funeraria en una iglesia conventual de la ciudad

⁵⁰ Esta tabla no ha sido tan reproducida y no constaba en el catálogo de las obras de Reixach, por su similitud con la obra de Albal, y por ello la hemos incluido en el presente estudio. Se conserva cliché en el Archivo Amatller, Mas, V-113, catalogada como anónimo valenciano del siglo XV.

de Valencia, efectuado con Jacomart en 1454. Como hemos señalado, a pesar de no poderse adscribir a ninguna obra concreta de las conservadas que pudieran considerarse del círculo de Jacomart, ya sea a partir de su identificación con el Maestro de Bonastre o con el Maestro de la Porciúncula, nos parece relevante porque se sitúa en el periodo tras su llegada a la ciudad después de su periplo napolitano. Recordemos que Jacomart había vuelto a la ciudad en 1448, había abierto taller con nuevos aprendices como Jaume Vergós y se hacía cargo tanto de obras de envergadura como de retablos de tamaño medio. Es, por tanto, un eslabón más en la biografía de este pintor, que corrobora la demanda que tenía en los años centrales del siglo XV.

El 10 de junio de 1454 fallecía en la ciudad de Valencia el ciudadano Bernardo Estellés quien poseía una capilla familiar en la iglesia del convento de la Merced donde deseaba ser enterrado. Ya en un primer testamento, de 18 de mayo de 1453 había manifestado el deseo de construir un retablo y unas rejas para esta capilla.⁵¹ Las rejas se habían empezado a realizar en fecha anterior a su fallecimiento y habían sido encargadas por él mismo al herrero Guillermo Aloy el 25 de abril de 1454.⁵² En un segundo testamento redactado el 5 de junio de 1454, Bernat Estellés especificaba aún más la dotación señalando la cantidad de 50 libras para el retablo y la iconografía principal que debía contener las figuras de San Onofre y San Sebastián.⁵³

Su viuda Úrsula, en calidad de tutora y albacea de los herederos, esperó poco para el encargo definitivo del retablo y el 27 de julio de 1454 contrató a Jacobus Baço alias Jacomart.⁵⁴ Éste se comprometía a pintar en él tres grandes figuras de San Bernardo, San Onofre y San Sebastián por precio de 50 libras, de las que recibía una primera tercia ese mismo día. Entendemos que se debió añadir la figura de San Bernardo que en principio no estaba prevista en honor a su marido, lo que permitía además una estructura más clara de retablo, con tres santos principales en tablas verticales, quizá un banco y una espiga que no se detallan. Una estructura que nos puede recordar al retablo de San Elmo,

⁵¹ Testamento de Bernat Estellers: *sien feytes fer unes rexes de ferre en la dita capella de la Verge Maria de la Mercé e per lo semblant vull e orden que per la dita honorable muller mia en lo dit nom sia feyta instancia que en la dita capella sia feyt un retaule e altres ornaments a obs de aquella (...)* (A.M.D.A., Miquel Bataller, 18 de mayo de 1453).

⁵² Guillem Aloy acepta hacer unas rejas como las de la capilla de San Juan de Moros en San Agustín en la capilla de Bernat Estellers de la Merced según la forma que ha entregado dibujada en un papel (A.C.C.V., Jaume Vinader, 9519, 25 de abril de 1454).

⁵³ (...) *que dins tres anys après la mia fi sia fet en la capella un retaule de cinquanta lliures poch mes o menys en lo qual sia figurat sent Onofre e sent Sebastià, si yo en ma vida no haia fet (...)* (A.M.D.A., Miquel Bataller, 1454, 5 de julio de 1454).

⁵⁴ A.M.D.A., Miquel Bataller, 1545, 27 de julio de 1545, apéndice documental, doc. 4.

San Sebastián y San Bernardino ya mencionado que estaba también en la iglesia de Albal.

Lo poco que conocemos de Bernat Estellés se debe a los testamentos y a su inventario de bienes, que duró varios días dada la cantidad de materiales a inventariar.⁵⁵ Un ciudadano con una posición económica holgada que vivía en la parroquia de San Martín al lado de las casas de la propia abadía. El listado de bienes nos proporciona una idea bastante aproximada de su nivel de vida y de su presumible nivel intelectual. Poseía varios retablos; en el comedor, uno grande con la figura de San Cristóbal, otro con la Virgen, la Crucifixión y santos, dorado con sus guardapolvos y cubierto por una tela de 10 palmos de alto, dimensiones de más de 2 metros de altura nada desdeñables para un oratorio particular. En otras habitaciones, uno pequeño de la Piedad con San Gregorio, otro de Santa Ana, la Virgen y el niño, un altar portátil de forma cuadrada cubierto por una tela con la Anunciación, y un díptico con la Verónica de Cristo y la Virgen. Son numerosos los libros que se distribuyen entre las habitaciones principales y su estudio, como unas Horas, Biblia, varios Salterios, Evangelios, libros de misericordia y otros que son descritos con una cierta minuciosidad, con sus letras historiadas y doradas y sus broches de plata. Se especifican un libro en pergamino que se dice que es la obra hecha por Antonio de Alejandría para el señor rey y un salterio laudatorio compuesto por Francesc Eiximenis. La plata y las joyas también eran abundantes y algunos de los objetos estaban marcados con sus armas. Muchos de estos objetos se encontraban en un estudio donde había también dos huevos de avestruz, curiosidades que empezaban a ser habituales en los inventarios de algunos nobles. La cantidad de habitaciones de la casa, el hecho de que hubiera habitación de escuderos, establo con dos mulas, tres esclavos, el listado de los censales que la ciudad de Valencia y personas particulares le debían, y sus propiedades de viñas y huertos en Aldaya, Chulilla, Torrent da una idea de su privilegiada posición social. Sus hijos Leonor, Luis Onorat y Johana debían ser muy pequeños cuando su padre falleció. Su viuda le sobrevivió casi treinta años, ya que tras el testamento conservado de 1472 se cita la fecha de su muerte el 16 de diciembre de 1483.⁵⁶

El convento de la Merced uno de los más antiguos de la ciudad tuvo una iglesia que se amplió a fines del siglo XIV; pero que, no obstante, en 1649 se consideraba de dimensiones muy reducidas por lo que fue construida de nueva planta. Tras la desamortización fue uno de los conventos

⁵⁵ Los bienes a continuación citados proceden de su inventario en A.M.D.A., Miquel Bataller, 15 de junio de 1454 y sucesivos días hasta el 22.

⁵⁶ A.M.D.A., Miquel Bataller, 23 de marzo de 1472.

totalmente demolido, algunos de cuyos restos artísticos se consiguieron salvar.⁵⁷ Pero, la mayor parte de los mismos pertenecían a los siglos XVII y XVIII como denotan las descripciones de Orellana⁵⁸ y Ponz,⁵⁹ de los cuadros de Jerónimo de Espinosa o Pablo Pontons en el claustro bajo o los lienzos que ahora se atribuyen a Luis y Vicente Salvador Gómez.⁶⁰ Tenemos algunas noticias de las capillas que existían en el siglo XV pero ni en el inventario de la iglesia de 1532⁶¹ ni en el libro de noticias del convento de 1667 a 1774 se dice nada de los Esteller.⁶² Sí de las capillas privadas de los Torrelles y los Almenara, ambas con sus retablos, capillas ligadas a cofradías, gremios o hermandades como los horneros, los herreros y albeytas que disponían de capilla desde 1424 dedicada a San Eloy y Santa Lucía, los sogueros, la de *corredors de coll* y *flaçaders* que tenía fundación desde 1515, o la más importante de médicos y cirujanos que disponía de capilla desde antes de 1441, dedicada a San Cosme y San Damián.⁶³ Pero todos estos retablos antiguos, debieron ser sustituidos en el siglo XVII, las capillas cambiaron de dueños, de algunas quedó constancia que mudaban de ubicación, pero de otras se perdieron las referencias. Como indica el libro de memorias *no se puede saber las que tenía con claridad ni las sepulturas establecidas que entonces tenía*, porque *no estaba en la disposición de capillas que ahora tiene. Con esta nueva fábrica se trastornaron las capillas, algunos que havia perdieron sus títulos y adquirieron otros y los mismo sucedió con los patronatos y las sepulturas y por esta razón se han confundido las memorias y se han perdido algunos patronatos*. Quizá, por tanto, este retablo de Jacomart se perdió ya en la temprana fecha de mediados del siglo XVII.

En el conjunto de la producción que podría asociarse a algunos de los anónimos que se tratan de identificar con Jacomart, ya fuera el Maestro de Bonastre o el Maestro de la Porciúncula, no hay ningún retablo o tabla suelta con esta iconografía. Por tanto, este nuevo documento,

⁵⁷ PINGARRÓN, F., "Notas sobre el convento de la Merced", *Archivo de Arte Valenciano*, 72, 1991, pp. 43-45, ofrece un breve resumen de la historia del convento tras su reconstrucción en 1649.

⁵⁸ ORELLANA, M. A., *Biografía Pictórica Valentina*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1967, p. 212.

⁵⁹ PONZ, A., *Viage de España*, vol. IV, Madrid, Joachin Ibarra, 1765, pp. 56-57.

⁶⁰ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L., "Miscelánea de pintura valenciana del siglo XVII", *Archivo de arte valenciano*, 91, 2010, pp. 53-61.

⁶¹ A.C.C.V., Pere Martí, 12058, 22 de diciembre de 1532; se mencionan además del altar mayor, las capillas de los Torrelles, Almenara y los santos médicos, todas con retablos sin detallar su descripción.

⁶² Archivo del Reino de Valencia [A.R.V.], Clero, Libro 1720, Libro de noticias del convento de la Merced.

⁶³ Construida por los canteros del círculo de Baldomar, Bernat Lorens y Joan Martí, en 1441 (A.C.C.V., Bertomeu Queralt, 26119, 8 de agosto de 1441). Se había ampliado en 1515 (A.C.C.V., Lleonard Almenar, 21492, 4 de septiembre de 1515) y dotado con una reja a cargo de Joan Pons Aloy porque custodiaba importantes reliquias (A.R.V., Damián Bursal, 352, 21 de mayo de 1516).

aunque no permita resolver la incógnita Jacomart, incide en la idea de que su taller estaba muy activo en los años que van entre 1448, en que se fecha su regreso de Nápoles y 1461, fecha en la que fallece. Ese mismo año de 1454 pintó los armarios de la custodia de la catedral, encarnó los santos y profetas de la misma custodia y recibió este encargo que podemos afirmar que llega a concluir porque así se cita en el testamento de su esposa. Debió servir también para que otros clientes privados encargaran retablos parecidos como fue el contratado al año siguiente en 1455 por los herederos de Pedro de Lorach, mercader, para una capilla de la Visitación en la parroquia de San Martín.⁶⁴

Conclusión

Esta nueva documentación presentada que abarca las décadas de 1450 y 1460 contribuye a afianzar la figura de Joan Reixach como la del cabeza del taller más importante del territorio valenciano en los años centrales del siglo XV. Los encargos no se resienten a pesar de que en algunos hubo retrasos en las entregas. La identificación de la tabla de Albal como obra de su taller contribuye a afianzar también las características de su estilo y a aceptar que esa estandarización que observamos en la obra probablemente no fue percibida como algo negativo. Tener un Reixach reconocible precisamente sería lo que se pretendía al encargar un retablo al taller. En el caso de Jacomart, insertamos un nuevo retablo en su trayectoria al regreso de Nápoles y lo presentamos con la esperanza de que algún día se pueda definir su figura y afianzar su obra.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1454, mayo, 17

Època de pago a Joan Rexach por el retablo de la Transfiguración de Xàtiva.

Archivo Colegio Corpus Christi de Valencia [A.C.C.V.], Pere Andrés, 6333, 17 de mayo de 1454.

Die veneris, xvii madii anno predicto [1454]

Sit omnibus notum quod ego, Iohannes Rexach, pictor, civis Valencie, scienter, et cetera, con[fiteor] et re[cognosco] vobis, Bernardo Vendrell [añadido y cancelado:

⁶⁴ Las informaciones más recientes sobre estas últimas obras de Jacomart en GÓMEZ-FERRER, M., "Reflexiones sobre Jacomart...", *op. cit.*

“~~de presente~~, et pro parte vestri Petri Vendrell, quondam civis Xative, quod prout [~~—~~] licet ~~absenti~~ ut presenti, et vestris, quod”] traginero, vicino Xative, presente, et vestris, quod dedistis et >per manus< solvistis mihi, me omnimode voluntati realiter numerando, viginti [et] tres libras regalium, pro tertia quadam parte precii cuiusdam et secund[am] >soluciones pro .iii., < parte opus cuiusdam *retaula* quem ~~de~~ ipsi facio s[uper] *invocacionem de Transfigurament* >Domini nostri Ihesu Christi<. Et quia rey v[eritas] talis est. Renunciando scienter excepcioni peccunie predictae non mudate, non habite et non recepte, dicteque rey sich non geste, facio vobis fieri per notarium subscriptum presens apoc instrumentum, ad habendum memoriam in futurum.

Testes: Anthonius Sànxex, cursor, et Iohannes Castellà.

2

1469, octubre, 19

Ápoca de pago a Joan Rexach por obras en Sarrión (Teruel).

Archivo Colegio Corpus Christi de Valencia [A.C.C.V.], Joan Peres, 22994, 19 de octubre de 1469.

Sit ómnibus notum ego, Johanes Rexach pictor civis Valencie, scienter et cetera, confiteor et in veritate recognosco vobis Johanni Martinez de Montagut notario vicino ville de Sarrio aldeae civitati Turoli absentis per manus honorabile Petri Capdevila notario civis Valencie quod dedistis decem libras monete regalium Valencie ex illas triginta libras pro pingendo quondam scannum et tabernaculum ad opus ecclesie Sancti Petri dicti loci de Sarrio

Testes huius rei sunt Anthonius Català et Pascasio Sanchez cursores civis Valencie

3

1469, agosto, 22

Capitulación con Joan Rexach por el retablo de Albal (Valencia).

Archivo Marqués de Dos Aguas [A.M.D.A.], Miguel Bataller, 1469.

Dicto die XXII Augusti Anno a Nativitate Domini MCCCCLXVIII

Anno a Nativitate Domini MCCCCLVIII die videlicet XXII Augusti predicta inter partes inferius declarantis e nominandis fuerunt inhita, firmata et stipulata capitula tenoris sequentis:

Capitols feyts e fermats ad invicem stipulats entre mestre Johan Rexach mestre de pintura ciutadà de València de una part e en Johan Venrell justicia del lloch de Albal, en Benet Corral jurat del dit lloch, en Johan Pugalt, en Guillem Perpinyà altre dels jurats del dit loch e Nanthoni Ferrer jurat del lloch de Beniparell de la part altra, sobre lo retaule ques deu fer per lo dit mestre Johan Rexach en la esglèsia del dit lloch de Albal s[un]t la forma e manera declarada per los capitols sequents:

Primerament es estat pactat, clos, avengut e stipulat entre les dites parts que lo dit mestre Johan Rexach pren a son carrech de fer fer e pagar lo dit retaule de fusta bona e rebedora lo qual deu haver e haurà dihuyt palms de alt ab lo banch, lo qual banch per lo semblant deu pagar, e dotze palms de ample sens les polseres, les quals cascuna deu haver hun palm e una ma de ample, les quals per lo semblant deu pagar e en la post de en mig deu haver hun tabernacle

Item es estat pactat, clos et stipulat que en lo dit retaule, banch e polseres deven esser les figures pintades que seguexen: ço es en la post de en mig la Maria ab lo Jesus al bras e en la segona damunt la sus dita la assumció de la Verge Maria e en la tercera pus alta la pasió de Jesucrist. En les posts de en mig deven esser figurats los set goigs de la Verge Maria e en lo banch deven eser sis cases e en aquelles deven eser figurades ystories de la Pasió de Jesuchrist e en les polseres profetes. Lo dit retaule, tabernacle, banch e polseres deven esser daurats de or fi e acabats de fines colors

Item es estat tractat, clos e avengut ut supra que lo dit mestre Johan Rexach deu donar acabat de tot lo que mester hi sia axí de fust com de pictura lo dit retaule de la festa de Nadal primer vinent en hun any apres seguent e continuament comptador. Ço es lo banch, tabernacle e la post de en mig de ací a la ffešta de Pasqua de Resurrecció primer esdevenidora e tot lo restant per tot lo dit any. E si non farà o complirà ab tot effecte que sia encorregut o en corregua en pena de deu lliures moneda real de València en axí que pagada la pena etc rato pacto manente etc e per les dits coses complir obligarà sos bens havens e per haver

Item es stat tractat e avengut ut super que los sobre dits justicia e jurats dels dits llochs simul et in solum prometen donar e pagar al dit mestre Johan Rexach present e acceptant per rahó del dit retaule acabat segons dit setanta set lliures e hun tabernacle vell que aquells tenen en la dita esglèsia donadores e pagadores en aquesta forma: ço es vint e cinch lliures de fet en lo present dia e vint e cinch lliures acabat lo dit banch, tabernacle e primera taula den mig, e tot lo restant acabat e lliurat lo dit retaule com desus es dit, lo qual retaule acabat de continent deven pendre e acabar de pagar

Item los sobredits justicia e jurats prometen fer per liurar e dar obra ab tot effecte que de ací a la festa de Sent Miguel primer vinent les universitats dels dits llochs e de cascun de aquells simul et in solum loaran e aprovarán les dites coses e sengules de aquelles e prometran simul et in solidum pagar la dit quantitat en los terminis desus dits ab carta publica ab les renunciacions acostumades sots pena de deu lliures de la dita moneda, rato pacto manente etc

Item com lo reverent mestre Vicent Climent canonge e pavorde de la Seu de Valencia e rector del dit lloch de Albal fos present a totes les dites coses e hagues sabut en aquelles per reverencia de Ihesu Christ promes pagar e se obliga pagar en ajuda del dit retaule quaranta lliures de la dita moneda de les quals de fet pagará les dites primeres vint e cinch lliures que de continent se deven dar al dit mestre Rexach e les restants quinze lliures a compliment de les dites quaranta lliures donará en la segona terça e les dites universitats faran compliment a la dita segona tercia

Item son concordades les dites partes que los dits capitols sien executoris ab submissio e renunciació de fur ordenats que de cascú de aquells ne sia fet e lliurada carta publica per lo notari rebedor de aquells a cascuna de les dites partes tota hora que request sia

Hec igitur omnia singula etc

Testes honorabile Ludovicus Berenguer mercator et civis et Miquel Vicent ager habitator Valencia

Dictum die dictus Johannes Rexach firmavit apocha de per XXV lliures prima tercia per manus dictu, magistri Vicencius Climent ex quadraginta lliuras per dictus promissis

Die XXII decembris anno MCCCCLXXI lo dit mestre Johan Rexach confesa esser content del dit retaule ço es XXXX lliures per mans del dit reverent mestre Vicent Climent rector e per mans dels jurats de Albal XXIII lliures XIII sous e per mans del jurat de Beniparell XII lliures VI sous VIII diners e en Miquel Carbonell justicia de Albal, en Antoni Romeu jurats de Albal e en Jaume Cervos jurat de Beniparell confesen haver rebut lo retaule acabat e axi de voluntat de les parts lo dit contracte fou cancellat

Testes Jacobus Terça e Andreas Ramon Pujades habitants de Valencia

4

1454, julio, 27

Valencia

Retablo de Jacomart para la capilla de Bernat Estellers en el convento de la Merced de Valencia.

Archivo Marqués de Dos Aguas [A.M.D.A.], Miguel Bataller, 1454.

Ego Jacobus Baço alias Jacomart pictor vicinus Valencie de certa miei sciencia et gratis cum hoc presenti publico instrumento promitto et fide bona convenio vobis honorabile domine Ursole vidue uxor honorabile Bernardi Stellers civis Valencie quondam tutrici et curatrici fillii et heredes honorabile viri vestri absentis ut presenti notarium infrascriptum stipulante etc et dicto heredi et suis fieri facere ex ligno per mi fino et bono et iusdem pingere e perficere quoddam retaulum pro capella dicti viri vestri quam tenet ecclesiam monasterii sancte Marie Mercedis in quo sunt tres magne figure beatorum sanctorum Bernardi, Onoffri et Sabastiane, quod retabulum promitto perficere cum effectum et vobis tradere hunc ad unum annum primo venturum etc dilationibus etc sub pena decem librarum monete regalium Valencie ita per soluta etc rato pacto etc pro quoquidem retabulo perfecto teneamini michi dare et solvere quinquaginta libras monete regalium Valencie in hunc modum videlicet in continenti terciam partem dicte quantitate et alia terciam partem cum fuit enguixat e deboxat et restantem terciam parte cum fuit perfectum e vobis traditum vel que non estet per me tradendo vobis aut specter Et racione predictorum possiti capelle coram quantum quem indice seculari et Fiat exciencia largo modo cum for submissio Et pro predictibus ómnibus et singulis obligo bona mea, Actum Valencie. Testes honorabile Ludovicus de Soler miles habitator Valencie et Petrus Monto civis Sugurbi. Fiat apocha de XV libras per prima tercia

Testes qui supra.