

# DE PINTURA VALENCIANA MEDIEVAL

## EN TORNO AL BINOMIO JACOMART-REXACH

La repercusión de algunas de mis notas (1) respecto al problema planteado por el enigmático estilo personal de Jacomart y la transcendencia que reiteradamente vengo realzando sobre la importancia de comprobar el sitio de origen de nuestras viejas tablas, me acucian para (quizá pesadamente) reinsistir ejemplificando con casos concretos.

Sin apetencias de dogmatizar, sino de aparejar el camino a la verdad, me permito estimular desde aquí a los conocedores valencianos para que procuren aclarar dónde se hallaban los paneles que a tal fin reproducimos. Entre los coleccionistas y veteranos estudiosos, quizá y sin quizá, quede alguno que, si quisiera, podría ratificar o rectificar lo que sigue, y le rogamos lo haga sin reparos.

La evolución del inolvidable y añorado Mr. Post (2) reconociendo favorable a mi tesis antijacomartiana el contrato de Rexach de 1456, pero todavía vacilante, puedo asegurar fue mayor ante las consideraciones entonces omitidas, que después le comuniqué y ahora presento. No es grato argumentar con testimonios de amigos muy queridos desgraciadamente fallecidos, aún constándome y pudiendo probar por sus cartas que con la sinceridad propia del verdadero sabio —¡tan dispar de las medianías engreídas!— así lo diría, prosiguiendo sin el menor reparo las rectificaciones que pululan a través de su monumental obra magna, en la que todos tenemos mucho que aprender.

La clara inteligencia de don Vicente Aguilera Cerní, después del conato de discusión que inició al ser requerido para colaborar en esta misma revista de 1954, le hizo evolucionar con su ágil sagacidad, a partir de una tan brillante como amena conferencia en el Ateneo Mercantil y aún con más decisión en el precedente número (1961) del "Archivo de Arte Valenciano" donde ya reconoce la dolorosa pero ineludible realidad.

Prescindo de la insulsa tozudez de algún vetusto lugareño tontiloco pretendiendo negar lo innegable, por no percatarse del alcance de todo ello, según ecos que me llegan y no merecen alusión directa.

Reinsisto, por estar plenamente persuadido de que seguimos careciendo en absoluto de ninguna producción cierta de Jacomart, ni conjuralmente aceptable como tal en serio. Es gratis recordar que la gran penetración magistral de don

---

(1) "Problemas de pintura valenciana del siglo xv", en "Archivo Español de Arte", número 62 de 1944 y en el núm. 91 de 1951 (págs. 219-220), tratando "Sobre algunas pinturas españolas del xiv al xvi".

(2) "History of Spanish painting", vol. X, pág. 357.

Elías Tormo no dejó de advertir: "Queda un tanto en problema la certeza que se ha creído tener de una obra auténtica", refiriéndose al retablo Spigol, de Catí (3). Derrumbado sin posible yerro por Post (4), que fuera suyo ese retablo, contratado, más no cobrado por él y que tras de aparecer el de Cubells firmado en 1468 por Juan Rexach, pasó a éste inmoviblemente, no nos queda el menor asidero para con seguridad poder hacerle adjudicaciones a Jaime Baço. Por eso tengo que continuar la demolición, iniciando el replanteo (todavía de precario) de una posible, ¡aunque también muy dudosa!, nueva fita para futura hitación. Hoy por hoy nada más, mientras la investigación archivística documental no aporte a la de laboratorio nuevos datos.

Sigo creyendo verdaderamente raro que a Jacomart le hallemos contratando trabajos que consta no hace o no última, pues no se trata de algún aislado caso no infrecuente y explicable, sino demasadamente repetido. Así, además de lo de Burjasot, cobrado en gran parte por Rexach, según ya presintió Sanchis Sivera; el de Catí; el para Francisco Daríes, que parece ser pintó y cobró Nicolás Querol; el de 1443 para Mosén Alfonso Ruiz de Corella (5) demostrativo de que "Mestre Jacomart" sólo "havia pintat certes ymatges" tasadas por Juan Moreno y Jaime Matheu.

Parejamente curioso es el haber Jacomart "comprado", ya hecho por otro, el retablo de Santa Catalina, destinado nada menos que a la capilla del Palacio Real Valenciano. Esto, sólo espigando en documentos publicados que siempre serán menos que la realidad. Estas rarezas sorprenden, como no aparecer en el inventario de sus bienes (1461), recién fallecido, nada del taller. Y resultar al año siguiente ya casada su viuda Magdalena Vesach con Pedro Damiá, ciudadano de Valencia. Por otra parte, los innegables encubramientos debidos al regio favor e insistencias llamándole a Italia (de la que no se ve repercusión en las tablas que le atribuían) sin apelar a no imposibles azares de peor índole, rememoran una coincidencia: que su cuñado Felipe de Vesach fuera empleado del Maestre Nacional del Rey, Comisario Real, según indicó ya Tormo.

Sería muy rebuscado y tal vez absurdo llegásemos a pensar en si por uno de los no infrecuentes lapsus, a pesar de ser apellido que no escaseó, la V de Vesach resultase R, hallándonos ante algún Resach. Dejando este descamino en el que no cabe hacer hincapié, la verdad es que documentalmente se nos presentan unidos, pues van casi pisándose los talones y la mayor parte de lo atribuido a Jacomart es de Juan Resach, Rexach o Reixats, Rexat y Reixach, que de todas esas formas se halla escrito (5 bis). Si no yerro en suponer documentada la Santa Margarita que a continuación discutimos, esa conexión se amplía y aprieta.

(3) Vide su "Jacomart y el Arte hispano-flamenco cuatrocentista", pág. 89. Madrid, 1913.

(4) Loc. cit. vol. VI, págs. 65 y sig.

(5) Para lo documental, salvo advertencia expresa cuando nos refiramos a otros corpus, véase "Pintores Medievales", de Sanchis Sivera, cuyo Prólogo, por Sanpere Miquel, contiene noticias tan sugeridoras cual los pagos a Jacomart en Nápoles, de bastantes ducados, en cumplimiento de Órdenes del Rey, "per acorriment" y "graciosament"...

(5 bis) En todas partes ocurre algo parejo, bastando traer a colación, cómo aún en las Actas del siglo XVII y hasta en algunos lienzos, David Teniers aparece ortografiado Taisnier, Tenier, Tenyrs, Tesnier, Teynnier... Y para lo de no saber firmar nuestros retableros, no sorprende si en pleno siglo XVII recordamos la enciclopédica ignorancia de Claude Lorrain, que apenas sabía escribir, garrapateando penosamente su firma, pese al trato y contacto en Roma con personajes y artistas renombrados.

Juan resulta documentado entre 1437 y 1484, constando había ya fallecido en 1492. Es, o nos aparenta, demasiado abierto compás cronológico para no acariciar a riesgo y ventura una posibilidad: la de dos familiares pintores homónimos, lo que justificaría las relativas alteraciones de factura reveladas en sus producciones. Sin embargo, no descarto el que podamos justificarlas por tratarse de fases evolutivas estilísticas de un mismo retablero.

Que Juan Rexach tuvo más fama en su tiempo de la que se le solía dar en el nuestro, lo testimonia la valía de algunas de sus obras, siendo bien acorde con hechos y documentos; lo evidencia el gran área geográfica donde se fueron hallando las subsistentes, desparramadas por tierras de Valencia, Cataluña y Aragón; el trabajar para la Casa Real y hasta nimiedades cual la de que sabía escribir, lo que no era frecuente. Hay detalles y naderías tan expresivas como lo de 16 de marzo de 1447, dándole tratamiento equivalente a Don, pues le llama "el señy en Johan rexach" añadiendo que el albarán estaba "scrit de ppia ma de dit Johan rexach" en Segorbe, lo que además demuestra se hallaba entonces personalmente allí donde aparecieron retablos que se atribuían a Jacomart.

También hubo un Jerónimo del mismo apellido pariente de Juan, testigo en apoca del 12 de agosto de 1462 que firmó la mujer de Jacomart. Y un Pedro, que pinta en 1471 para la Seo Valentina, llegándose a colegir su probable intervención en lo contratado por Juan para Denia en 1482. Aún tratándose de familia de pintores, ignoramos si el nuestro emparentaría o no con el homónimo Juan Rexach, activo en Zaragoza, según documento (6) de 1431.

La Santa Margarita reproducida en figura 1 es indisputablemente arquetipo hermanable a lo más destacado que se viene achacando a Jacomart de quien se la supuso. Sin embargo, véase si, como supongo, puede considerarse documentada de Juan Rexach.

Hace años que vengo siguiéndole la pista, desde cuando era de la Colección Pams en Perpignan, pasando después al anticuario de Madrid don Apolinar Sánchez Villalba y gracias a él (a quien debo la fotografía) retornó a España ingresando en la Colección Torelló, de Barcelona, y reapareciendo públicamente al presentarla en la magnífica "Exposición de Primitivos Mediterráneos" de 1952, con núm. 160 del excelente Catálogo, recogiendo las dudas por mí publicadas.

Que se trata inequívocamente de Santa Margarita, Virgen mártir de Antioquía (siglo III), la Santa Marina de los griegos conmemorada el 20 de julio, ya lo he dicho en otra ocasión, analizando su iconografía, patronazgos y devociones (7), aunque

(6) Vide en "Revista de Archivos" de 1916 (XXXIV), pág. 469, "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV", por M. Serrano Sanz.

La importancia de Rexach ya fue presentada por D. Elías Tormo en "Los pintores cuatrocentistas, Juan Rexach", en "Cultura Española" núms. XI y XII.

La probabilidad de que Juan Rexach fuera hijo, según apuntó Miss King ("Sardinian Painting", New York, 1923), del Lorenzo Rexach, documentado activo en Barcelona (...1424-1431...) como escultor, por Sanpere Miquel ("Cuatrocentistas catalanes", I, 178 y 268, Barcelona, 1906), aún no recuerdo haya sido confirmada, siendo atractiva.

(7) En el "Boletín de la Soc. Castellonense de Cult.", tomo XXV, cuaderno jubilar de 1949, págs. 507 y sig., donde aludí a tradiciones más o menos fabulosas, que pueden verse discutidas por el sabio jesuita P. Hippolyte Delehaye, en sus "Legendes Hagiographiques", páginas 60-67, 188 y 193 de la 3.<sup>a</sup> edic. (Bruselas, 1927.) Para los contactos con la española (gallega) Santa Marina, encontró Post (loc. cit., tomo IV, págs. 154 y 164) importantes

a veces la confundieron con Santa Marta, como en la de Liria, por lo que insisto.

La "Leyenda Áurea", de Vorágine (capítulo XCIII), nos justifica el aquí verla salir del demoníaco dragón, cuando, presa, "el monstruo se la tragó, y haciendo ella el signo de la Cruz, reventó y salió sin ningún mal de su cuerpo".

También dije que informaciones para mí de garantía, confirmadas por gestiones posteriores y, desde luego, en absoluto desinteresadas, me aseguraron provenía de Bocairente (8). Aparte de tal sugerencia, justo será reconocer que, aun cuando no es una santa que tuviera escasa devoción y culto en la Corona de Aragón, tampoco fue prodigadísima para no dar el valor que quizá tiene la demasiado exacta coincidencia de fechas y particularidades hasta en pormenores del retablo pintado por Juan Rexach en 28 de mayo de 1456. Fue un encargo de Ginés Cerdá, "agricola vicini de Bocayrent", testamentario de Juan Bellmunt. El contrato publicado por Zarco del Valle (9) ordena que "la taula del costat dret ha figurar Sancta Margarita ab lo drah sclatat don ix per la squerra". Efectivamente no cabe más rigurosa fidelidad y exactitud, tanto en lo de salir del dragón por su lado izquierdo y ser lateral derecha. Esto lo demuestra la postura y dirección de la mirada de la santa, teniendo tamaño apropiado (120 × 66) para tal puesto. Sin gimnástica ergotista, no puedo menos de reconocer son demasiadas concordancias de varia índole, incluso en lo de la prescrita dirección de la marcha del dragón, que no era tópico indefectible, pues le hallamos al contrario en otros, cual en la de Liria, en el retablo Cavanyes, del Museo Diocesano, y en varios catalanes, mallorquines y andaluces.

En cualquier caso, mi convicción está dispuesta siempre a confesar equivocarme, ante decisiva rectificación de cualquier experto mejor conocedor. Ningún probo magistrado se opone a reconocer un error judicial. Sólo son detestables los confusos ardidés de coloides, propensos a enturbiar las aguas, sin otra positiva finalidad.

Para reconstruir lo de Jacomart no deja de surgir el torcedor de la duda, empero examinemos imparcial y serenamente las posibilidades del panel que reproducimos en fig. 2, repitiendo, con Maese Pero Grullo, que más vale algo que nada.

En mis antiguas notas se halla como proveniente de Burjasot, conservando referencias de haber sido allí visto, aunque a nadie se le oculte pudieran estar confundidos. La verdad es que para titular no me parece apropiado. Aunque de ser así también quedaría en la esfera de lo opinable conjeturar sospechas del central de Bocairente por Rexach antes aludido, pues el documento manda pintar en "la taula del mig la figura e ymatge del glorios arcangel Sent Miguel ab Spasa en la ma é animas en cascuna peça e angel e diable segons es acostumat". Sin embargo, a pesar

referencias en las bollandianas "Acta Sanctorum" (al 18 de julio); en el "Flox", de Villegas, pág. 640, del tomo I, y en la "España Sagrada", de Flórez, XVII, 216. También la citó Emile Mâle, en "L'Art de la Fin du Moyen Age", pág. 194, de la 3.<sup>a</sup> edic. París, 1925.

(8) S. Sivera en su "Nomenclator Geográfico eclesiástico de la Diócesis" (Valencia, 1922), citó como antes por él vistas "algunas tablas cuatrocentistas", que posteriores publicaciones ya no mencionan, limitándose a lo de Juanes y del xvi. Debí ser grande la riqueza de Bocairente, pues además de lo que se llevó Carlos IV a Madrid, pasando después al Prado, de allí provienen paneles por mí estudiados y publicados, cual el del profesor y preclaro investigador D. José M.<sup>a</sup> Burguera y lo del benemérito patricio Sr. Calabuig, que reproduce en "El Maestro de Sta. Ana y su escuela" (Valencia, 1950).

(9) "Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España", tomo LV, págs. 289-291. Madrid, 1870.

de no hacerle ascos a la nimia discrepancia entre la lanza que lleva y la espada que se ordena ponerle, aun desconociendo las medidas y si fue o no mutilado por arriba o por abajo, me aparenta más propio de las "ystories" laterales (10) que no tenía lo de Bocairente. Al menos por su actual relación entre alto y ancho, pues también abunda de central, con armadura o sin ella, y con o sin peso de almas, en lo de



FIG. 1.—Sta. Margarita. Juan Reixachs. Col. Torrelli-Barcelona

(10) Su iconografía la he pormenorizado en esta misma revista de 1954, pág. 9, y en "Archivo Español de Arte" núm. 95, de 1943, al tratar del retablo Puixmarín, que antes en "La Verdad", de Murcia, del 8 de septiembre de 1939, incluyera en el taller de Andrés Marzal y que ahora, según leo en el mismo periódico murciano del 26 de octubre de 1961, se halla "en los talleres de restauración del Museo del Prado y lleva la firma de Marzal", dice un artículo por D. Francisco Capote. De confirmarse, resultaría de gran interés bajo muchos conceptos, por lo que aprovecho la oportunidad para difundirlo y darle gracias al sobresa-



FIG. 2.—San Miguel Arcángel. ¿Juan Reixach o Jacomart? Civica Galleria Parmeggiani, en Reggio D'Emilla

liente investigador D. José Crisanto López Jiménez, destacado vigía de nuestro arte, con polifacética polivalencia que le proclaman honra y prez de Murcia, siendo a él a quien debo esa y otras noticias.

Sot de Ferrer, en los de Domingo Valls, Marzal, Maestro de Gabarda, Osona hijo... No habían llegado los tiempos en que veleidades de la Historia y crítica del Arte censuraría estas representaciones del Arcángel "Psichopompos" (11).

El ser de una u otra parte resulta, en esta ocasión, transcendental, aun cuando fuese oriundo de Burjasot: porque para este pueblo contrató Jacomart el retablo Perales en 28 de febrero de 1441, comprometiéndose a terminarlo al año siguiente; pero que, ¡como tantas veces!, no lo acabó para entonces, ni después, reconstruyéndolo y cobrando parte Juan Rexach en 9 de enero de 1444 y en 9 de mayo y 5 de julio de 1445; aclarando el primer documento se trataba del "retrotabulum jam inceptum in certa parte per jacobum bacho". Si resultara de casa lateral, cabría pensar en obra de Rexach; mientras si resultara central de lo de Burjasot, nos hallaríamos ante una producción ciertamente cierta de Jacomart, pues en otro documento del 16 de octubre de 1443, al rescindir su compromiso de 1441, se hace constar que "lo dit mestre Jacomart havia ja pintat una imatge de Sent Miquel" de la "peça migana e en altres obres de aquell". Sin aclarar esto, seguiría siendo arriesgado el reconstruir sobre tan poca sólida cimentación.

En cualquier caso y sin pugnacidad, quizá no estorbe ni desplazca recurrir a mi almáciga de recuerdos para exponer las huellas y vicisitudes de la tabla en cuestión por si orientan en la futura búsqueda de su rastro.

Perteneció a la disuelta Colección Manzi (París), y estando en ella fue reproducido por la Enciclopedia Espasa, página 1.359 del tomo 43, como "tabla de la escuela francesa provenzal del S. xv". Posteriormente, al comunicarme mi llorado amigo August L. Mayer su hallazgo en Italia, remitiéndome separata de "Una colección de Arte Español en Reggio D'Emilia" (12), supe lo encontré atribuido allí a ¡Fernando Gallego! en la "Cívica Galería Parmeggiani", a la cual —dicho sea de paso— se penetra por otra joya valenciana: la portada que fue de la casa de Mosén Sorell.

Rectamente la considera "obra característica y buena del círculo de Jacomart y con mucha probabilidad de Juan Rexach", proponiendo darla por de la mano "del autor del retablo procedente de Valdecristo, del palacio episcopal de Segorbe".

Creo haber evidenciado cuánto bien haría quien pudiese y quisiese aclarar algo de las dudas expuestas, recordando la exhortación favorita del fray Gil o Egidio de Asís, discípulo directo de San Francisco, cuya rememoración resuena en la

(11) Me refiero al pesar las almas en los platillos de la balanza, que un insigne predicador de Felipe III y Felipe IV, el P. M. fray Hortensio Félix Palavicino, decía que pintarle así "requiere que como se expurgan libros, sería bien expurgar pinturas", llegando a calificarlo el mercedario P. fray Juan Interian de Ayala, en su "Pintor Cristiano" (tomo I. Barcelona, 1883, pág. 139), de "absurdo e intolerable error las balanzas de S. Miguel, poniendo un alma en la una y otra en la otra, cosa muy ridícula y absurda".

Estimulando el contagio de mi entusiasmo por lo iconográfico y su misticismo, recordando recientes trabajos concienzudos del profesor Rvdo. P. Alfonso Roig: "La Mística en el Arte español", págs. 11 y sig., de la "Pintura formalista en España", de la "Dirección General de Relaciones Culturales" (Madrid, 1961), y "Del sentimiento religioso en Velázquez" núm. 155, de "Mundo Hispánico" de febrero de 1961, a partir de la pág. 27.

(12) Lo publicó en "Revista Española de Arte", IV, págs. 330-332 (Madrid, 1935). Lo que no se puede admitir es que, "al parecer, ha sido ejecutado para un convento de monjas, porque el alma que recoge el diablo es una mujer desesperada".

“Florecillas”: “fate, fate, é non parlate”. Otra cosa sería pretender antibióticos para la estupidez.

Concluyo, copiando al padre Feyjoo en su “Teatro Crítico” lo por él dicho, de no pretender que lo que llevo escrito “se reciba como sentencia definitiva, dada en juicio contradictorio, pues manifestándome mi yerro con ingenuidad le reconozco y con gusto le retracto”.

*Leandro de Saralegui*

18 abril 1962.