

## 20

*Visitació de Maria* | c. 1461-1465

Tècnica mixta sobre taula | 136 x 180 cm

Museo Basílica Santa María de Morella, Castelló

**Exposicions:** València 1973 | Madrid 1973 | Tortosa 2000.**Bibliografia:** Tormo 1913, p. 183 | Tormo 1923, p. 26 | Post 1935, p. 71, fig. 17 | Madrid 1973 | València 1973, p. 45, cat. núm. 54 | Aledo et al. 1989 | Company 1990, p. 39 | Tortosa 2000 | Benito Doménech 2001a, p. 43.

**L**A MARE DE DÉU, AMB TÚNICA BROCADADA vermella i mantell de color blau, abraça la seva cosina Elisabet, figurada amb una capa també brocada de colors groguencs i granatosos. En ambdues imatges, destaca la cura en la textura dels teixits i la rica decoració que, seguint les pautes eyckianes, inclou perles i pedres precioses en l'ornamentació dels vestits. A ambdós costats apareixen, primer, sant Josep –amb túnica curta de color verd lligada amb una corretja negra, mantell vermell i esclavina obscura– que porta una gorra i, a l'altra banda, Zacaries, que duu roba verdosa i capa blava folrada de blanc amb escarsella vermella.

Aquesta escena, relacionada pels teòlegs amb el salm: «La veritat i l'amor es trobaran, s'abraçaran la bondat i la pau; la veritat germinarà de la terra i la bondat guaitarà des del cel» (Sl. 85, 11), narra la trobada de Maria i la seva cosina Elisabet, ambdues embarassades per designació divina. Malgrat que l'Evangelí no esmenta la presència dels respectius marits, atès que el viatge a Hebron de Maria es va fer en secret (Lc. 1, 39-56), sovint es van incloure les imatges de Zacaries i de sant Josep, com palesa la pintura que ens ocupa. El propòsit del viatge deriva de les paraules de l'arcàngel Gabriel en el moment de l'Anunciació, en què s'esmenta el nom d'Elisabet i la seva benedicció. Es tracta de les paraules: «Ets beneïda entre totes les dones i és beneït el fruit de les teves entranyes!», pronunciades per Elisabet, anunciació y reconeixement de l'Antiga a la Nova Aliança. Maria va respondre a la seva cosina amb el cant del *Magnificat*: «La meva ànima magnifica el Senyor, el meu esperit celebra Déu que em salva».<sup>1</sup>

La lectura a Bizanci de l'Evangelí de la visita de Maria a Elisabet en la festa de la «Deposició en les Blanquernes del sant mantell de la *Theothokos*», el dia 2 de juliol, va ser interpretada pels franciscans com una festa mariana amb el nom de Visitació de Maria l'any 1263. Proclamada per a tota l'Església el 1389 pel papa Urbà VI, el concili de Basilea la va dotar d'una missa especial el 1441, va ser substituïda per una de nova pel papa Sixte IV entre 1471 i 1484.<sup>2</sup>

A principis del segle xx, en la visita que Sarthou Carreres va fer a la parròquia de Sant Joan de Morella, aquest estudiós va ser el primer que va parlar de la icona, en observar «una antiquíssima tabla de la Visitación y otra más moderna representando San Pedro»,<sup>3</sup> pintures que més tard han passat a l'església de Santa Maria d'aquesta localitat i actualment es custodien al museu arxiprestal d'aquesta basílica. La imatge es circumscriu dins les pautes estilístiques que defineixen l'art de Joan Reixac dels anys seixanta i manté una relació especial amb el *Retaule de sant Llorenç i sant Pere Màrtir* de Catí, conjunt contractat a Jacomart el gener de 1460, però dut a terme per Reixac a partir de 1461, any de la mort de Jacomart. En aquestes mateixes dates devia ser que Reixac va pintar la petita taula amb la figuració del *Pare Etern* que coronava el guardapols d'un retaule procedent d'Albocàsser, obra que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Les referències fonamentals per a la datació de la producció de Reixac dels anys seixanta són el *Retaule de santa Úrsula*, icona signada pel pintor el 1468, i el *Retaule de l'Epifania*, finançat el 1469 per Guillem Joan «de la família dels Joans», ambdós custodiats al Museu Nacional d'Art de Catalunya.<sup>4</sup>

Gràcies a les troballes documentals dels darrers anys i a les propostes de Fernando Benito i José Gómez Frechina, el catàleg d'obres adscrit a la mà de Joan Reixac s'ha vist incrementat amb el conjunt de pintures fins fa poc atribuït a Jacomart.<sup>5</sup> La qualitat artística, reconeguda per la crítica, d'aquest darrer corpus pictòric, dut a



terme a la dècada dels anys cinquanta, atorga a Reixac un paper de rellevància cabdal dins el panorama pictòric coetani de la Mediterrània.

En l'apropament al camí que va permetre a Reixac assolir aquesta qualitat pictòrica, creiem necessari ponderar les obres dutes a terme en la dècada dels anys quaranta, les quals, més enllà de les diferències raonables produïdes per la intervenció de l'obrador del mestre, mostren fortes dissemblances. En aquest sentit, no es pot entendre que obres dutes a terme gairebé alhora, com són el *Retaule de sant Martí* del Museo Catedralicio de Sogorb, en què consta la data de 1447, i el *Retaule de santa Caterina Màrtir* de l'església parroquial de Nostra Senyora de Villahermosa del Ríu, ultimat el 1448, constatin postulats estilístics tan distanciat. Estem d'acord amb Gómez Frechina en relació amb els deutes iconogràfics que aquesta producció mostra respecte a l'obra de Gonçal Peris Sarrià, concretament amb el *Retaule de sant Martí, santa Úrsula i sant Antoni Abat* del Museu de Belles Arts de València,<sup>6</sup> tot i que creiem que en el conjunt de Vilafermosa es fa palesa la intervenció de dues mans. La primera remet de manera més directa a les característiques plàstiques de Gonçal Peris Sarrià, i seria la responsable de la major part de les imatges hagiogràfiques de la santa titular, l'altra, que connecta amb el *Retaule de sant Martí*, fàcilment apreciable en bona part dels Esposoris de santa Caterina, el Naixement de Crist, el Calvari i la majoria dels sants de la predel·la.<sup>7</sup>

El retorn definitiu de Jacomart a València el 1448, procedent d'Itàlia, de ben segur va motivar la renovació del llenguatge pictòric de Reixac, parcialment afermat sobre les propostes de més èxit vigents durant el període del gòtic internacional. Aquesta incidència dona pas a la producció més reeixida dels anys cinquanta de Reixac, moment en què no desestimem l'arribada a València d'un col·laborador de Barthélemy d'Eyck a les *Hores de Renat d'Anjou*,<sup>8</sup> i en què s'ha de tenir present que havia de competir amb Jacomart, tant pel que fa al nombre com a la importància dels encàrrecs que podia rebre.

Com a conseqüència del sortós, i alhora desitjat, trencament del binomi Jacomart-Reixac s'ha proposat el Mestre de Bonastre com l'anònim més probable capaç d'amagar la producció de Jacomart, vincle que vindria avalat per obres com ara l'*Anunciació* del Museu de Belles Arts de València o la taula de la *Mare de Déu Anunciada* de la Pinacoteca Civica de Como.<sup>9</sup> D'acord amb la nostra opinió, i destacant la lloable tasca duta a terme per Benito i Gómez Frechina, l'ampli catàleg assignat a la mà del possible Jacomart respon a una trajectòria artística no del tot comprensible, que pot englobar la mà de més d'un artista o bé fer palesa la intervenció majoritària d'altres membres de l'obrador en algunes obres. Tanmateix, i respecte a les pintures clarament assignables al Mestre de Bonastre, es palesa una desproporció de les mans en relació amb el cos de les imatges representades, que pot tenir el seu fonament en la mateixa imperfícia que caracteritza la producció de Lluís Dalmau, la qual cosa podria evidenciar alguns dels deutes heretats pel Mestre de Bonastre respecte al pintor que més va haver d'incidir en la seva personalitat artística, tot i que encara resta aprofundir en l'obra de Dalmau a València.<sup>10</sup>

Una taula molt pròxima a la de Morella, gairebé coincident, és la *Visitació de Maria* que es conserva en una col·lecció particular americana, la qual denota alguns aspectes que semblen voler reproduir alguns dels esquemes formals del Mestre de la Porciúncula, autor de la taula de la *Mare de Déu de la Porciúncula*, obra del MNAC que forma part d'aquesta exposició i que dona nom a l'anònim, atès que és la seva millor obra coneguda.<sup>11</sup> Aquesta incidència suggereix tal vegada que el model emprat per Reixac a Morella podria reproduir alguna proposta d'un altre pintor, duta a terme en dates anteriors als inicis dels anys seixanta.

En l'anàlisi de la producció de Reixac duta a terme en aquestes dates, també cal tenir present la petita taula del *Pare Etern* procedent d'Albocàsser, pintura atribuïble a Joan Reixac en un moment proper al de la taula de la *Visitació* de Morella. El muntatge d'ambdues obres quan eren a Albocàsser i la insistència de Joan Ainaud a relacionar amb un mateix conjunt la pintura del *Pare Etern* i la taula de la *Mare de Déu de la Porciúncula*, no ens poden passar desapercebudes, atesa l'erudició de la font que l'avalua, i ens duu a reflexionar, com a hipòtesi de treball, sobre la versemblant continuïtat per part de Reixac d'una obra que no va poder ser acabada per Jacomart, com va ser el cas del *Retaule de sant Miquel* de Burjassot o hagués pogut estar el *Retaule de sant Llorenç i sant Pere Màrtir* de Catí.

L'avaluació d'aquesta hipòtesi implica tenir presents algunes de les millors figuracions de l'aparició de la Mare de Déu de la Porciúncula dutes a terme per Reixac, cap de les quals arriba a assolir l'univers italià de valors

eyckians que palesa la taula del MNAC. Destaquem especialment els deutes de l'obra barcelonina respecte a pintures com ara la taula de la *Mare de Déu* del canonge Van der Paele del Groeningemuseum de Bruges (1436) i, principalment, la del *Triptic Giustiniani* (1437), conservat a la Gemäldegalerie Alte Meister de Dresden, pintures dutes a terme per Jan van Eyck en els anys 1436 i 1437, respectivament. En aquest sentit, caldrà tenir present les imatges i el rerefons simbòlic que hi ha a l'entorn del tron de la Mare de Déu de la Porciúncula, els quals denoten el coneixement que l'autor tenia de l'obra de Van Eyck, especialment del *Triptic Giustiniani*.<sup>12</sup> Aquesta convergència es fa evident en observar el drap d'honor que dignifica ambdues Mares de Déu, ja que, a més de les seves característiques properes, també inclouen la presència de petits animals que corren entremig de les flors adamsades. A més a més, la confluència també es fa palesa en contemplar el pelicà i l'au fènix que coronen els braços de tots dos solis marians, així com també les plaques d'un material petri translúcid, proper a l'àmbar, que es poden advertir en tots dos setials. També destacarem el parentiu que mostren alguns dels àngels de la icona d'Albocàsser amb la imatge de sant Gabriel figurada en grisalla en una de les portes del tríptic.

En relació amb la *Taula de la Mare de Déu del canonge Van der Paele*, no ens pot passar per alt que Van Eyck va incloure l'escena de Samsó desbarrant el lleó en un dels braços del tron marià, imatge que també forma part del setial de la *Mare de Déu de la Porciúncula*, fent *pendant* a la d'Hèrcules atrapat el toro per les banyes que el rei Minos de Creta no havia volgut sacrificar. Finalment, i respecte a la solució del Nen Jesús, les característiques del qual són plenament eyckianes, cal atendre la imatge de Jesús beneïnt sant Francesc amb la mà dreta, mentre que duu el globus coronat per la creu a l'altra mà –atribut habitual del *Salvator Mundi*–, solució semblant a la que es pot advertir a la *Mare de Déu* del canceller Rolin.

De tot aquest ampli ventall de concurrències, la proximitat de la taula d'Albocàsser en relació amb la de Dresden, obra encarregada per la família genovesa dels Giustiniani,<sup>13</sup> fa versemblant que el Mestre de la Porciúncula hagués pogut veure-la, incidència que, per les dates i per la qualitat artística d'aquest anònim, ens conduiria necessàriament a la seva identificació amb Jacomart.<sup>14</sup> En aquest sentit, recordem molt especialment que Alfons el Magnànim va comprar un tríptic pintat per Jan van Eyck al genovès Giovanbattista Lomellino el 1444, any en què Jacomart era a Nàpols i tot just finalitzava la pintura del Miracle de santa Maria della Pace.<sup>15</sup> Pel que fa a aquesta eventualitat, és probable que fos Jacomart qui va intervenir com a assessor en l'adquisició del tríptic de Gènova, ciutat on va poder apreciar el *Triptic*



Joan Reixac, *Visitació*. Col·lecció particular.

*Giustiniani*, tot i que les dimensions reduïdes d'aquesta obra la feien idònia com a obra de devoció portàtil, raó per la qual, de ben segur, la devia conèixer el rei Alfons el Magnànim, seguidor fidel de l'obra de Van Eyck.

Una bona prova de les excel·lències de la taula d'advocació franciscana és la solució meravellosa de l'escorç dels peus del Nen Jesús, de característiques plenament eyckianes, força properes a les del Nen Jesús del *Triptic Giustiniani*. Per a la resta, especialment per a la qualitat dels blancs, caldrà esperar que una restauració elimini les diverses capes de vernís groguenc que emmascaren la icona i retorni la lluentor dels valors plàstics de l'aparició de la Mare de Déu a sant Francesc en el petit oratori de la Porciúncula, temàtica divulgada a València, tot just en els anys en què Jacomart va retornar en aquesta ciutat des de Nàpols i que va originar un dels més importants jubileus medievals.

Jacomart (?), *Aparició de la Mare de Déu a sant Francesc*. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (detall).

Jan van Eyck, *Triptic de la Mare de Déu o Triptic Giustiniani*. Staatliche Kunstsammlungen. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden (detall).



En el nexa Mestre de Bonastre-Mestre de la Porciúncula, ens hem d'aturar forçosament en la taula de *Sant Francesc rebent els estigmes* del convent de les caputxines de Castelló, pintura que, aparentment, abraça dues cultures figuratives.<sup>16</sup> En aquest sentit, la desproporció de les mans de sant Francesc l'apropen al Mestre de Bonastre, mentre que altres brisalls de la composició es corresponen amb el Mestre de la Porciúncula. Davant d'aquesta dualitat i atès els vincles de la taula de Castelló amb la producció de Jan van Eyck, concretament amb les de *Philadèl·fia* i *Torí*,<sup>17</sup> una de les possibles explicacions podria ser que tots dos anònims fossin un mateix artista i que la taula d'Albocàsser constati els avenços assolits per Jacomart a Itàlia, molt més enllà dels que s'han proposat en relació amb la taula de la *Mare de Déu* de la col·lecció Juan Abelló.<sup>18</sup>

En la identificació força versemblant del Mestre de la Porciúncula amb Jacomart pensem que aquest darrer pintor és l'únic que va tenir a l'abast l'obra de Jan van Eyck, atesa la seva relació directa amb la Corona, i és precisament l'obra del Mestre de la Porciúncula la que millor palesa, i amb escreix, el coneixement del gran

mestre flamenc, tot i que es manifesta un tractament d'arrel clarament italianitzant, característic de la seva estada a Nàpols. Atès que el retorn a València de Jacomart es produeix l'any 1448 i apareix actiu fins al 1461, data de la seva mort, ens criden l'atenció les lletres «ATNH» que envolten el fermall de la *Mare de Déu de la Porciúncula* del MNAC, les quals, més enllà de possibles relacions amb alguna font escrita, que no desestimem, es dona la incidència que si les llegim com lletres hebrees (àlef, tau, nun, he) i tenim present el valor numèric de cada una, així com també l'ordre en què són disposades (1, 400, 50, 5), podrien al·ludir a la possible data de l'encàrrec: 1455?<sup>19</sup>

La mort de Jacomart va atorgar de nou un paper cabdal a Joan Reixac dins l'àmbit valencià, el qual va perdurar fins a la dècada dels anys vuitanta, quant al mestre, i fins als inicis del segle XVI, pel que fa als membres de l'obra que el van assistir en la comesa de les nombroses comandes que va atendre. Martí Torner, Pere Terrens, Joan Barceló i el Mestre de Presepio, sintetitzen bona part dels models i de les pautes estilístiques flamenquitzants conreades per Joan Reixac a València.<sup>20</sup>

En aquest relleu és on cal emplaçar la pintura de Reixac de la dècada dels anys seixanta, una producció que no deixa de mostrar el seu encís en observar obres com ara la taula de la *Visitació* de Morella, el *Retaule de santa Úrsula* destinat a Poblet, però procedent de Cubells, i el *Retaule de l'Epifania* de Rubielos de Mora, aquests últims custodiats al Museu Nacional d'Art de Catalunya.<sup>21</sup>

FRANCESC RUIZ I QUESADA

#### Notes

1. Vegeu *Trens* 1954, p. 23-26.
2. *Martimort* 1992, p. 1033.
3. *Sarthou* 1913, p. 646.
4. Quant a les dades relatives al *Retaule de l'Epifania*, vegeu Montolio 2000.
5. Vegeu Benito Doménech 2001a, p. 31-44.
6. Vegeu Gómez Frechina 2001j, p. 180-185, cat. núm. 21.
7. El fort expressionisme dels personatges i el caràcter nerviós d'algunes de les imatges, els caps força més voluminosos, les cares arrodonides, de vegades la gairebé absència de coll, les carnacions més moltes i la manca d'estilització de les figures són algunes de les pautes que delaten la intervenció del primer pintor en relació amb el segon, contrastos que són útils a l'hora d'avaluar el darrer obrador de Gonçal Peris Sarrià.
8. D'acord amb la nostra opinió, la predel·la del retaule major de Sogorb podria palesar la col·laboració d'un artista vinculat a les propostes que Barthélemy d'Eyck exposa a les *Hores de Renat d'Anjou*. Quant a aquest llibre miniat, vegeu Thiébaud 2001, p. 362-366, cat. núm. 54.
9. Quant al catàleg valencià relacionat amb el Mestre de Bonastre, vegeu José Pitarch 1996, p. 165-239, especialment p. 236-239. Quant a les darreres investigacions, vegeu *cit. supra*, n. 5, p. 31-44 i Gómez Frechina 2001b, p. 192-197, cat. núm. 23.
10. Quant a la producció de Lluís Dalmau, vegeu els estudis que s'inclouen en aquest catàleg.
11. Vegeu l'estudi de l'obra que s'inclou en aquest catàleg.
12. No és el moment de desenvolupar l'ampli rerefons simbòlic del tron de la Mare de Déu de la Porciúncula, assumpte que tractarem en un proper estudi, en què també parlarem d'altres peculiaritats iconogràfiques. Quant a la simbologia que amaga una altra pintura vinculada a Flandes, el *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers* pintat per Lluís Dalmau, vegeu l'estudi de l'obra que s'inclou en aquest catàleg.
13. Tot i que s'ha posat en dubte en alguna ocasió que els escuts dels Giustiniani que figuren al tríptic fossin originals, les darreres investigacions han demostrat que sí ho són, vegeu Parma 2002, p. 98-99.
14. Altres estudis no han vist com il·lògica la possible identificació de Jacomart i el Mestre de la Porciúncula tot basant-se en els deutes de la pintura de Berthomeu Baró respecte al Mestre de la Porciúncula. En aquesta mateixa direcció ja va apuntar Saralegui quan va proposar la figura del «Maestro de la Porciúncula», Berthomeu, vegeu Alcoy & Beseran 2001, p. 306-307 i Saralegui 1961, p. 8-20.
15. Vegeu Toscano 1998, p. 354. Segons Weiss, les obres de Van Eyck de les col·leccions reials van ser portades a França per Frederic d'Aragó i es van cremar durant l'incendi de la casa del rei a Tours, la nit del 15 al 16 de setembre de 1504, vegeu Weiss 1957, p. 12-13. Quant al *Triptic Giustiniani*, la primera notícia documental el situa a Roma, el 1597, quan va ser adquirit pel duc Vincenzo Gonzaga de Màntua, vegeu *cit. supra*, n. 13, p. 98.
16. Vegeu Gómez Frechina 2001g, p. 118-122, cat. núm. 2. En aquesta mateixa direcció farem constar que algunes de les obres adscrites al Mestre de la Porciúncula palesen més aviat el ressò tardà de la intervenció del mestre, situació paral·lela a la que es deriva de la producció de Reixac respecte a pintors com ara el Mestre de Perea o el Mestre de Xàtiva. També cal precisar que el catàleg, gairebé immens, d'obres atribuït a la mà de Joan Reixac és un bon punt de partida per destriar algunes de les mans que van poder col·laborar amb Reixac o no es van poder resistir a la seva influència.
17. Pel que fa a les pintures de Philadelphia i Torí, vegeu Borchert *et al.* 2002j, p. 236, cat. núm. 28 i Borchert *et al.* 2002k, p. 236, cat. núm. 29.
18. Quant a la taula de la *Mare de Déu i àngels* de la col·lecció Juan Abelló, vegeu Serra Desfilis 2001b, p. 450-453, cat. núm. 73.
19. Les lletres àlef i tau, podrien ser l'equivalent a l'alfa i l'omega. En la valoració de l'obra de Jacomart posterior a l'estada a Nàpols, documentada entre 1442 i 1448, cal tenir present l'empremta que va poder tenir la seva relació amb l'entorn humanista de la cort d'Alfons el Magnànim.
20. Vegeu Ruiz Quesada 2000c, p. 531-554.
21. Pel que fa a la procedència del *Retaule de santa Úrsula*, vegeu Alcoy & Beseran 2001, *cit. supra*, n. 14.