

# ALGO MÁS SOBRE LA VOCACIÓN MEDIEVALISTA DE VICENTE AGUILERA CERNI

## *MORE ABOUT THE MEDIEVALIST VOCATION OF VICENTE AGUILERA CERNI*

Juan Ángel Blasco Carrascosa  
*Universidad Politécnica de Valencia*

- Resumen El propósito de este artículo es el de ampliar la información (hasta ahora publicada), de la actividad historiográfica medievalista de Vicente Aguilera Cerni, llevada a cabo durante sus primeros años de investigación sobre el arte valenciano, antes de dedicarse por completo al estudio del arte contemporáneo. En él se da cumplida cuenta de su planteamiento metodológico, así como de su especial interés por el gótico y los pintores llamados «primitivos» valencianos, especialmente Jacomart.
- Palabras clave Aguilera Cerni, gótico, pintores primitivos valencianos, jacomart
- Abstract The purpose of this article is to broaden the information that has been published so far on Vicente Aguilera Cerni's medieval historiographical activity, carried out during his early years of research on Valencian art, before devoting himself entirely to the study of contemporary art. Here, the reader will find a detailed explanation on his methodological approach and his particular interest in Gothic art and the so-called «primitive» Valencian painters, especially Jacomart.
- Keywords Aguilera Cerni, Gothic, Primitive Valencian Painters, Jacomart.

Sabido es que Vicente Aguilera Cerni (Valencia, 1920- 2005), se sintió llamado por su propio tiempo y pronto recondujo su actividad intelectual hacia la compleja problemática de la cultura artística contemporánea. «Hubo un momento en el que el documento que aportaba el arte me pareció un tipo de testimonio apto para entender el mundo en que vivimos y para hacer ese algo socialmente útil» (Aguilera, cit. en Arancibia, 1983:16-17). Parecía haber escuchado las palabras de Marc Bloch: «El historiador debe estar allí donde está la carne humana...». Y a esta nueva empresa se lanzaría con denuedo.

Decidió dedicarse –pues– al estudio del hecho artístico.

Los artistas, por esas fechas, estaban desamparados. Y puesto que los artistas necesitan al crítico como instrumento de propaganda (todavía me ven así, es normal), esa necesidad generó una demanda de escritos sobre el arte contemporáneo. Además, he de confesar que aquello me gustaba. (Aguilera, cit. en Catalán, 1995: 28-37).

Ahora bien, antes de que Aguilera tomase la decisión de dedicarse al estudio de la experiencia creadora contemporánea, sus intereses culturales fueron otros.

En la inmediata postguerra Aguilera escribió *Historia y presagio: poemas* (1941), libro que se daría a conocer cinco años después de su muerte editado por el Museo Salvador Victoria de Rubielos de Mora (Teruel) y la Asociación Española de Críticos de Arte (AECA), 2010: un poemario del jovencísimo Vicente Aguilera (contaba entonces 21 años de edad) que merece un estudio reflexivo y crítico, el cual contiene muchas de las claves del que sería con el tiempo unos de los intelectuales valencianos más brillantes del pasado siglo.

A Aguilera ya le interesaba por aquella época el arte de los «primitivos» valencianos, y con el apoyo de Felipe María Garín y Ortiz de Taranco y Leandro de Saralegui se volcaría en su vocación medievalista.

En su «Nota preliminar» a la edición *Textos, pretextos y notas. Escritos escogidos 1953-1987*<sup>1</sup>, Vicente Aguilera reconocía que

en cierto modo, al repasar estos «escritos escogidos» me queda un sabor agridulce, ambiguo e insatisfecho [...] Porque yo, querido lector, arrastrado por las demandas de la «modernidad», abandoné mi vocación por el medioevo valenciano. De haberla podido seguir, hubiera resultado tan extemporáneo como ahora, pero seguramente siendo algo más feliz. (1987).

Su temprana vocación medievalista sería evocada en una entrevista concedida en 1989: «M'entusiasmava l'art medieval i encara m'entusiasme, però com vivim en una economia de mercat, em vaig haver de dedicar a l'art modern; cal dir, però, que mai m'ha donat diners això d'escriure» (en Trigo, Gámez, 1989: 85)

También aludió a ello en 1994, con palabras de gratitud, en su Discurso de ingreso como Académico de Honor en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos:

[...] al Excelentísimo Señor Felipe María Garín Ortiz de Taranco, que me ayudó cuando, en tiempos desorientados y oscuros, más necesitaba una mano generosamente amiga. [...] el siempre emocionado homenaje al Académico Leandro de Saralegui, cuya desaparición dejó huérfana mi temeraria afición por el arte medieval [...] (Aguilera, 1994:164)

En su discurso de contestación, Felipe M<sup>a</sup> Garín Ortiz de Taranco, se expresaba como sigue al hilo de esta cuestión:

[...] Debemos todos –yo quizás más obligadamente– agradecer a un Académico ejemplar que fue, y sigue siendo recordado, el regalo del conocimiento y de la amistad de Vicente Aguilera; concretamente a don

1 Aguilera, 1987. Los cuales *dan testimonio de la época en que he vivido*, según afirma el propio Aguilera en la nota preliminar del libro; obra que compila un amplio elenco de trabajos hasta ese momento dispersos y presentados al lector, tras la previa sistematización, en tres volúmenes.

Leandro de Saralegui [...] Venturosamente, o mejor dicho, providencialmente (Aguilera podrá aseverar, eso sí, que no fue con el demonio, del que tanto sabe) se pudo incorporar don Vicente Aguilera a un casi recién nacido Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo, de la órbita provincial. [...] Fue especial fortuna que, a partir de Saralegui, Vicente Aguilera se aproximase a nuestros pintores mal llamados «primitivos», casi todos excelsos, con el rigor indispensable y el ardimiento suficiente en la que parecía una «manigua» de la pintura gótica y prerrenacentista valenciana, aclarándonos para siempre lo del «problemático Jacomart», la iconografía vicentina al filo de los centenarios del santo (1950 y 1955), y organizando las confusas noticias anteriores, llenas de tópicos, con una sistemática de planos intelectuales nada evidentes hasta entonces; todo tan enmarañado como los ropajes del «gótico lineal» que bien definía, así como las etapas sucesivas. Hubimos de esperar a que él regresase de alguna actuación dilatada fuera de las fronteras para mostrar en ámbito universitario el fruto ya ordenado de su investigación<sup>2</sup>. (1994:170)

2 En 1957 Aguilera Cerni fue nombrado Becario en París del Gobierno francés, al tiempo que fue adscrito al Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo de la Diputación Provincial de Valencia.

Con lo dicho resulta evidente que en la década de los años cincuenta Aguilera frecuentaba el Museo de Bellas Artes de Valencia, fijando especialmente su atención en la colección de tablas góticas de los pintores medievales denominados «Primitivos valencianos», sobre las que ya habían publicado tanto el Marqués de Lozoya como Leandro de Saralegui (Lozoya, 1945; Saralegui, 1954). Tales «primitivos» ejercieron su trabajo artístico desde finales del siglo XIV hasta principios del siglo XVI. Los más notables serían Miquel Alcanyís, Pere Nicolau, Starnina, Gonçal Peris, Jacomart y Joan Reixach. De la segunda mitad del siglo XV hay también gran número de obras de otros pintores valencianos de influencia ya flamenca como Jaume Baço «Jacomart», el Maestro de Perea y Joan Reixach<sup>3</sup>.

Pertenecientes a un estilo fuertemente influenciado por la pintura flamenca y cua-

3 Tal colección de tablas góticas es la que más renombre ha dado al Museo de Bellas Artes de Valencia, tanto por la calidad como por el completo discurso artístico que permiten desde finales del siglo XIV y todo el XV, representados por una amplia selección de retablos de ese tiempo, ya completos o fragmentos de ellos. Técnicamente están ejecutados al temple sobre tabla, procedimiento que estará vigente hasta bien entrado el siglo XV, y por influencia de la pintura flamenca se fue sustituyendo por la técnica al óleo, que permite un colorido más denso y un manejo más dúctil.



Joan Reixach, *Padre Eterno*. Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Jacomart, *Anunciación* (detalle de las manos de la Virgen). Museo de Bellas Artes San Pio V de Valencia.

trocentista italiana de corte protorrenacentista, encontramos dos figuras señeras. Por una parte, el pintor Jaume Baço, Jacomart, sobre el que Aguilera escribirá en 1954 y 1961<sup>4</sup> sendos espléndidos ensayos (al respecto de los cuales volveremos más adelante); y por otra, su discípulo Joan Reixach.

Aguilera Cerni lleva a cabo una encomiable tarea intelectual a lo largo de esos siete años que separan las dos entregas sobre Jacomart. Es más, sin asomo de duda, podría afirmarse que su figura se fragua en esta época, en la que –admirablemente– va basculando entre su pasión por el arte medieval y sus aportaciones sobre el arte de su tiempo.

Ejemplo de ello son sus trabajos medievalistas:

<sup>4</sup> Aguilera (1954:75-84; 1961:80-95)

- «En torno al problemático Jacomart», (1954), *Archivo de Arte Valenciano*, (Valencia), Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, nº 25, enero-diciembre, pp. 75-84.

- «Un Ángel Custodio» (1955), *Levante*, Valencia, 7 enero.

- «San Vicente Ferrer en la Pinacoteca Vaticana», (1955), *Bona gent*, (Valencia), febrero.

- «Sobre el caballero Tirant Lo Blanc», (1955), *Levante*, Valencia, 11 noviembre.

- «Ante una tabla vicentina de Colantonio», (1955), *Archivo de Arte Valenciano*, (Valencia), Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, nº 26, enero-diciembre<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> *Colantonio del Fiore*, uno de los primeros que produjo obras representativas de esa síntesis y autor, precisamente, de un importante retablo dedicado a San Vicente Ferrer, existente en la iglesia napolitana de San Pedro Mártir.

- «Actualidad de Yáñez de la Almedina», (1955), *Archivo de Arte Valenciano*, (Valencia), Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, nº 26, enero-diciembre<sup>6</sup>.

- *Crónica de la Exposición Vicentina* (1957) –con otros autores– (catálogo, bibliografía y estudio preliminar sobre el arte en la época de San Vicente Ferrer). (Valencia), Comisión Organizadora del V Centenario de su canonización), pp. 113-242<sup>7</sup>.

- «Noticia de una nueva obra de Vicente Macip», (1957), *Archivo de Arte Valenciano*, (Valencia), Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, nº 28<sup>8</sup>.

- «Jacomart», (1961), *Archivo de Arte Valenciano*, (Valencia), Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, nº 32.

- Filmografía. Con realización de Joaquín Michavila hizo el guion de «El Retablo de Fray Bonifacio Ferrer»<sup>9</sup>.

Publicaciones, estas, que se van engarzando con otras que abordan la problemática de la cultura artística contemporánea (Aguilera, 1955a; 1955b; 1957). Y ya a principios de la década de los sesenta, Aguilera opta con

decisión por el arte que está surgiendo en su propio tiempo histórico y vital, rompiendo una lanza en la dirección de la creación de un nuevo grupo artístico, continuador del Grupo Z. Nos referimos al Grupo Parpalló (Aguilera, 1956a; 1956b).

Esa intensa dedicación a la investigación artística internacional, desde su peculiar crítica creadora, acuñada como «crítica de los contenidos» (conversión del «arte» en «cultura artística»), sería valorada con importantes reconocimientos. Recordemos que Aguilera Cerni consiguió el *Primer Premio Internacional de la Crítica de la XXIX Bienal de Venecia* (1959) y formó parte del Jurado de la siguiente edición del histórico certamen –lo que le supuso un triunfo y reconocimiento a nivel internacional–; y el Premio «Pi Suñer» del Instituto de Estudios Norteamericanos de Barcelona (1959), en reconocimiento *a la mejor labor cultural sobre temas norteamericanos*, por un ensayo sobre Frank Lloyd Wright.

A esta época corresponden sus aproximaciones histórico-artísticas sobre Jacomart –entre otros pintores valencianos del Medioevo. En su primer artículo: «En torno al problemático Jacomart», publicado en la revista *Archivo de Arte Valenciano*, se muestran ya algunas claves de su posterior legado. El Aguilera historiador reconocía que

El problema de Jacomart rebasa con mucho el marco de un solo hombre y un solo artista. Se extiende hasta los límites de toda una época, a la que más adelante definía como «momentos de transición», cuyas fronteras pueden trazarse simbólicamente sobre el contorno del reinado de Alfonso «el Magnánimo», ese instante tan espléndido y fructífero para Valencia, en el que se unen los últimos resplandores de un periodo y los albores de otro<sup>10</sup>.

6 Con este texto sobre Fernando Yáñez de la Almedina (Almedina, Ciudad Real, h. 1475-1540). Aguilera rebasa la frontera de los «primitivos» para adentrarse en los pintores de la órbita de Leonardo. (Véase al respecto, Tormo y Monzó, Elías (1915): «Yáñez de la Almedina, el más exquisito pintor del Renacimiento en España», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIII, Madrid, pp. 198-205; y Garín Ortiz de Taranco, Felipe María (1954): *Yáñez de la Almedina. Pintor español*, Valencia, Diputación Provincial, Institución Alfonso el Magnánimo, (Segunda edición corregida y ampliada, Ciudad Real, 1978).

7 Es éste, quizá, el más importante ensayo de Aguilera sobre arte medieval valenciano, y reclama un estudio detenido y riguroso.

8 También le interesó a Aguilera la figura de Vicente Macip, a veces transcrito Masip o Maçip (Andilla, 1475-Valencia, 1545), pintor renacentista valenciano, padre del famoso pintor Juan Vicente Macip (más conocido como Juan de Juanes). Se le considera un pintor de corte cuatrocentista influido por las obras de Paolo de San Leocadio y Rodrigo de Osona.

9 Ya en el ámbito de la filmografía, Aguilera redactó el guión del documental (realizado por Joaquín Michavila) de *El Retablo de Fray Bonifacio Ferrer*.

10 Véase sobre este asunto: Pilato, Armando (2005): «Después de Vicente Aguilera Cerni», *Levante*, (Posdata, suplemento cultural), Valencia, 14 de enero, pp. 1-2, publicado a la semana siguiente de la muerte de Aguilera.



Jacomart, *Crucifixión* (detalle). Colección privada (Italia).

(Recordemos que Jacomart fue pintor de la corte de Alfonso V el Magnánimo en Italia).

En referencia a Jacomart, Aguilera reconocía que

[...] la cuestión –pese a los esfuerzos de nuestros más eminentes tratadistas– no se puede considerar resuelta por ahora. Hacen falta nuevas pruebas para trazar definitivamente los perfiles de este creador, para determinar con seguridad las peculiaridades de su estilo y deslindar su producción personal de la realizada por sus más inmediatos seguidores o colaboradores. (1954:75-84).

En todo caso debe subrayarse que el momento artístico en que aparece Jacomart es de intensa influencia flamenca.

Los conceptos de sociedad, época y transitoriedad estaban ya presentes en los comienzos de la obra aguilera, convirtiéndose –con el devenir de los años– en el elemento más canónicamente civilista que definirá sus teorías sobre la función social del arte. Así pues, quizás la historiografía artística perdiera a un notable medievalista, pero como consecuencia se forjó un historiador y crítico de arte de sobresaliente calidad y excelsas cualidades. (Blasco Carrascosa, 2011:96-97).

En su segunda entrega sobre Jacomart (Aguilera 1961:80-95), Aguilera demuestra paladinamente que ha ampliado sus conocimientos sobre el pintor valenciano. Destacamos seguidamente (a título informativo para el lector), algunos fragmentos de su ensayo biográfico y artístico:

[...] 1461, moría un pintor al que las gentes debían conocer familiarmente como el «mestre Jacomart». (Era un artista famoso, hombre de inmensa reputación, sobre el que habían recaído destacados honores).

El pintor al que se le estaba escapando la vida se llamaba Jaime Baço Jacomart. Habitaba en la calle de San Vicente extramuros, junto a lo que entonces llamaban «camino de San Vicente».

Jacomart debió nacer sobre 1411 muriendo a los 51 años de edad, aproximadamente.

El Jacomart pintor era el segundo de los tres hijos de un sastre avecindado en Valencia y llamado «Jacobi Baquo, alias mestre Jacomart». Este sastre era extranjero, y en 1400 todavía no tenía la ciudadanía valenciana, aunque ya residía en la ciudad de Valencia.

Jacomart no debía tener hijos, que probablemente hubieran sido mencionados en el testamento. Tampoco tenía mucha servidumbre: dos personas a lo sumo. Jacomart no era rico, aunque vivía con decoroso acomodo.

Debió ser precoz la carrera artística de Jacomart. En 1440, cuando tendría unos 29 años, ya tenía ganado un sólido prestigio, pues el rey Alfonso el Magnánimo reclamaba su presencia en Italia.

Hasta mediados de 1443 no emprendió el viaje hacia Italia.

[...] en la corte italiana del monarca español, iluminada por los primeros albores del gran estallido revolucionario del Renacimiento, el estilo del maestro Jacomart tenía que resultar necesariamente anticuado. Así lo supuso Elías Tormo y así lo aceptamos nosotros. [...] Se atribuye a Jacomart, a través del retablo de Catí, un nutrido conjunto de obras, criterio sustentado por don Elías Tormo en su magistral obra «Jacomart y el arte hispano-flamenca cuatrocentista».

Al igual que otros tantos de su tiempo, probablemente nunca firmó sus obras. Ni le importó demasiado la riqueza, ni se molestó para prever la posteridad.

Jacomart no pudo o no quiso afincarse en Italia. Como indudablemente fue un fiel súbdito y un ciudadano respetable, el monarca le proporcionó un digno retiro, pero no le retuvo en su corte, donde brillaría el nombre de Pisanello.

El espíritu de la última Edad Media estaba tan vivo en él, que le mantuvo aferrado en cuerpo y alma a un arte espiritualista de signo todavía medieval.

El arte medieval es, por encima de cualquier otra consideración, un instrumento al servicio del ideal religioso. El artista era un artesano, tal como pudiera serlo un carpintero. Tenía perfectamente delimitada su función en el cuerpo social; tenía claramente establecido su lugar en una sociedad montada sobre concepciones teocráticas; era una pieza eficiente en el engranaje comunitario. El artista no creaba para su placer, ni trabajaba impulsado por pruritos de originalidad o de expresión individual: era, fundamentalmente, un servidor

más en la empresa de aquella devoción y aquella fe que hacían girar la vida colectiva en torno a los templos y casas de religión.

El pintor pintaba lo que le encargaban [...] Los contratos solían detallar minuciosamente las características y asuntos de la obra. Raro sería que al artista se le ocurriera firmarla, porque no trabajaba para su lucimiento personal.

El regreso de Jacomart a Valencia es un síntoma de que su estilo, al parecer tan austero e impermeable a las nuevas corrientes, ya no era del todo grato a su monarca.

Desde luego, se comprende al éxito de pintores como Fra Filippo Lippi o el Pisanello.

Durante muchos años, Jacomart fue prácticamente tan sólo un nombre. Un nombre olvidado y sepultado en los archivos. Su redescubrimiento es reciente y data de esos años tan fructíferos para la historia del arte valenciano en los que Sanchis Sivera y Tramoyeres –sobre todo el primero– siguiendo el camino abierto por Roque Chabás, se dedicaron a la sacrificada e ingrata tarea de acarrear materiales en una laboriosísima investigación.

[...] hizo falta la inmensa maestría de Elías Tormo para reconstruir con trazos sólidos y coherentes la figura de nuestro hombre en esa básica monografía que se llama «Jacomart y el arte hispano-flamenco cuatrocentista»<sup>11</sup>

El románico –que es la más pura expresión de los ideales espiritualistas de la Edad Media– se transforma en virtud de hondos cambios originados por esenciales modificaciones en el orbe cristiano, y cuando cambia es para desembocar, con el tiempo, en un verdadero «estilo internacional» fraguado en ciertos puntos neurálgicos del mundo occidental: Siena, Toscana, la «isla de Francia». Vive una evolución, pero no experimenta rupturas violentas. Eso llegaría más tarde, con el Renacimiento.

[...] nuestro Jacomart se encuentra precisamente sobre el filo de una de esas rupturas. El auge renacentista del individualismo iba a convertir en anacrónico un arte hecho de esencias colectivas. El nuevo espíritu científico y la exaltación de lo personal harían que pareciera acartonado un arte como el que suponemos cultivó, el cual aceptaba como inevitables una serie de arquetipos. La perspectiva (auge del punto de vista individual, al que se pretendió dar validez única y general) trastornó los planteamientos de

la pintura, originando modalidades plagadas de elementos sensuales y naturalistas que dieron apariencia de ruda torpeza a las obras llenas de humilde y anónima espiritualidad producidas a lo largo de la Edad Media.

Desde luego, Jacomart nunca hubiera pintado Madonas llenas de atractivos bien poco religiosos, ni Cristos atléticos, ni nada parecido.

En la obra pictórica de Jacomart se evidencia [...] su predilección (entonces experimental) por la perspectiva.

[...] El hombre de la Edad Media no siente ese convulso deseo de singularizarse que es signo capital en épocas posteriores.

Las premisas se centran en Luis Dalmau, Jaime Baço Jacomart y Juan Rexach.

Dalmau todavía trabajaba en 1460. Jacomart murió en 1461; y en 1429, poco antes de que Dalmau partiera hacia los Países Bajos, todavía era menor de edad.

Con Rexach ha sucedido lo contrario. Sus relaciones con Jacomart han sido objeto de profundas –y profusas– meditaciones de nuestros especialistas, que le han dedicado fructífera atención<sup>12</sup>.

Será necesario reconocer que el retablo de Catí fue pintado en colaboración.

Dalmau realizó un viaje a Flandes en 1431. Cinco años más tarde se tienen noticias suyas en Valencia. Luego, en 1445, pintó para la ciudad de Barcelona el tan conocido retablo de los «Consellers», obra que evidencia la absoluta flamenquización de su estilo, adscrito al de los hermanos Van Eyck.

El 1436, cuando Dalmau volvió de Flandes, Jacomart debía tener unos 25 años. Teniendo en cuenta que Dalmau era pintor de la casa real y que Jacomart ya lo era cuatro años más tarde, es admisible la suposición de que influyera directamente sobre él.

Por último está Juan Rexach, pintor de retablos rigurosamente contemporáneo de Jacomart.

(Las predilecciones reales de Alfonso el Magnánimo) motivaron el viaje de Dalmau a Brujas. Pero también sabemos que el rey tenía obras de Juan Van Eyck y de Van der Weyden, según demuestran documentos valencianos y el testimonio del humanista Bartolomeo Facius en su «Liber de Viris Illustribus».

En 1460, Jacomart convino la ejecución de un retablo dedicado a San Lorenzo y San Pedro de Verona para la villa de Catí, en el Maestrazgo.

11 Aguilera se refiere a: Tormo y Monzó, 1913.

12 Aguilera se refiere a estudios como el de Saralegui, 1962: 5-12.

Más tarde, un descubrimiento imprevisto inició el desmoronamiento de Jacomart. Fue hallada y leída la firma de un retablo dedicado a Santa Úrsula, retablo procedente de Cubells, en Lérida, hoy en el Museo de Barcelona. Dicha obra era de Juan Rexach [...] y fue pintada 1468. Este encuentro arrebató a Jacomart la mayor parte de su pretendida obra: sin ningún género de dudas, era de Rexach el retablo de Rubielos de Mora –esa obra tan hermosa–; también eran de Rexach el retablo de San Martín de Segorbe, y el San Sebastián y la Santa Elena de Játiva [...]

[...] la obra de Jacomart es hoy un verdadero enigma, un problema de pies a cabeza [...]

que en precarias condiciones, han sobrevivido a la poda el San Benito de la catedral de Valencia, el retablo de Calixto III y la tabla con Santiago el Mayor y San Gil de nuestro museo.

Jacomart y Rexach –dos grandes pintores valencianos de este momento– hacen un arte de síntesis entre las modalidades recibidas de Marzal, Nicolau y Gonzalo Pérez, y la abierta influencia de Flandes.

Jacomart pertenece de lleno a esa tradición medieval que pretendió –y logró– hacer del arte un instrumento del universalismo católico, cuando los ideales religiosos todavía eran el lazo de unión entre el individuo y la sociedad.



Lluís Dalmau, *Mare de Déu dels Consellers*. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

En relación con su «alter ego» Juan Rexach, Jacomart parece inclinarse hacia un arte más enérgico y austero, más sobrio y naturalista. Rexach es indudablemente menos cuidadoso, pero su colorido es más intenso y su dibujo más estilizado.

Jacomart es un vivo ejemplo de fidelidad a las concepciones que informaban el vivir de su propio pueblo [...] por el contenido esencialmente religioso de su arte. [...] podemos suponer que en él hicieron poca mella el viaje a Nápoles y el contacto con la corte humanística de Alfonso el Magnánimo.

Jacomart representa todavía el espíritu colectivo del arte y la sociedad medievales. Siendo nada menos que pintor predilecto de un gran monarca, trabajó con el mismo talante de anónima y artesana humildad que informó la labor de sus predecesores, pues el arte no era una posibilidad de expresión, sino un instrumento para la salvación de todos.

Por el inventario sabemos cómo vivía un gran pintor valenciano a mediados del siglo xv.

Compró dos casas con Magdalena Devesa, su mujer (por lo tanto ya estaba casado antes de cumplir los 31 años).

Jacomart tenía en el comedor un oratorio con su retablo correspondiente, donde muy bien podemos suponer que hubiera pintado alguna imagen de su devoción.

En ese ambiente sencillo le llegó la muerte al más afamado pintor valenciano del siglo xv, favorito del gran monarca Alfonso V de Aragón, tras una vida por entero dedicada al trabajo.

Desde los últimos años del pasado siglo xx, y hasta bien entrado el XXI, nuevos estudios (acompañados de exposiciones) de reconocidos especialistas en arte medieval retomarán la figura de Jacomart junto a las de otros significativos pintores valencianos «primitivos». De esta manera, las aportaciones que en su día hizo Aguilera tras las de Luis Tramoyeres Blasco (1907:567-56), José Sanchis Sivera (1928:3-64; 1929:3-64; 1930-1931:3-116). Leandro de Saralegui (1931:216-241; 1935:3-68; 1936:28-39; 1952:5-39; 1954a:5-53; 1956:3-41; 1957:3-24; 1958:3-21; 1959:3-21; 1954b) y López-Castro y Roque Chabás Llorens (1912:121-139; 1995; 1997)),

han sido complementadas, revisadas y actualizadas (García y Heras, 1985; Heriard, 1987; Company, 1987a; 1987b; Aliaga Morell, 1986; Benito Doménech, 1998; Ferre i Puerto, 2000; Benito Doménech, *et al.* 2001; Natale, 2001; Company *et al.* 2005; Benito, Gómez, 2006; Company, 2007; Aliaga, *et al.*, 2007).

### Ficha sinóptica de Jacomart

Jaume Baço Escrivà (Valencia 1411-1461). Más conocido como Jacomart, fue una figura de primer orden en la pintura del siglo xv. Sus padres de origen extranjero se afincaron en Valencia hacia 1400, siendo la profesión de su padre sastre. Su actividad se desarrolla en el marco de la intensa vida cultural y artística que rodeó a Alfonso el Magnánimo. Se desconoce con certeza su formación pictórica, pero, sin duda, debió de conocer las aportaciones del también valenciano Luis Dalmau y principalmente las del flamenco Louis Alincbrot, establecido en Valencia hacia 1437. Perteneciente a un estilo fuertemente influenciado por la pintura flamenca y cuatrocentista italiana de corte protorrenacentista, en su pintura confluyen también elementos del gótico internacional. En 1443 fijó su residencia en Nápoles, como pintor del rey de Aragón Alfonso el Magnánimo desde 1443 hasta 1451, excepto una corta estancia en Valencia en 1446 y otra en Tivoli en 1447. En 1451 regresó a Valencia. Entre sus obras destaca el *Retablo de San Lorenzo y San Pedro Mártir* de Catí, 1460, creado por encargo de Joan Spigol, un rico comerciante de la época. Colaboró con el pintor Joan Rexach, quien terminó algunos de los retablos que tras su muerte dejó inacabados. Este hecho explica los problemas de identificación de muchos cuadros. A Jacomart se debe la tabla de *San Jaime y San Gil Abad*, del Museo Pío V de Valencia, en la que



Jacomart, *Trinidad*. Palais de Beaux Arts de Lille.

sigue la concepción espacial e iconográfica medieval, aunque transfiriendo ahora una mayor humanización a las figuras. Algunas de sus obras pueden encontrarse en el Museo Pío V de Valencia. Otras obras de su autoría son: *Santiago Apóstol con donante*, Museo del Prado; *La Virgen con el Niño entronizados y rodeados por ángeles músicos*, 1450. (Forma parte de la Colección Abelló); *Retablo de San Martín*, de las Agustinas de Segorbe (Castellón); *Retablo de la Sala Capitular de la Catedral de Segorbe* (Castellón); *Sant Benedicto*, en la Catedral de Valencia; *Santa Elena y San Sebastián*, Colegiata de Játiva (Valencia); y restos del retablo de la Colegiata de Játiva, encargado por Alfonso de Borja, futuro Calixto III, 1456; en la Capilla de la Comunión de la iglesia de Santa María de Alcoy se conserva una tabla gótica con la iconografía de *Nuestra Señora de Gracia*, atribuida a Jacomart, proveniente de la iglesia de San Agustín, en la misma ciudad.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA CERNI, Vicente (1954) «En torno al problemático Jacomart», *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 25, pp. 75-84, Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
- (1955a) *Introducción a la pintura norteamericana*, Valencia: Fomento de Cultura Ediciones.
  - (1955b) *La aventura creadora Ensayos sobre algunos aspectos de la creación artística: (El oficio y el demonio: Thomas Mann; La pasión: El Greco; El sentimiento: Espronceda; La rebeldía: Maurice de Vlaminck; La paciencia: Marcel Proust; La soledad: Rainer Maria Rilke; La demencia: Vincent van Gogh)*, Valencia: Fomento de Cultura Ediciones.
  - (1956a): «Carta I» (convocatoria e invitación {Grupo Parpalló}), Valencia, 25 octubre.
  - (1956b) «Carta II» (preparativos 1ª exposición {Grupo Parpalló}), Valencia, 13 noviembre.
  - (1957) *Arte norteamericano del siglo XX*, Valencia: Ediciones Fomento de Cultura.
  - (1961) «Jacomart», *Archivo de Arte Valenciano*, núm 32, Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
  - (1987) *Textos, pretextos y notas. Escritos escogidos (1956-1987)*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia.

- (1994) «Sobre el tiempo, la cultura artística, el valor de las palabras y otras cosas», Discurso de ingreso como Académico de Honor del Excmo. Sr. D. Vicente Aguilera Cerni, celebrada en sesión pública el día 12 de mayo de 1994. *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, p. 164.
- ALIAGA MORELL, Joan (1996) *Els Peris i la Pintura Valenciana Medieval*, València: Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.
- ALIAGA, Joan; TOLOSA, Lluïsa; COMPANY, Ximo (2007) *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna II. Llibre de l'entrada del rei Martí*, València: Servei de Publicacions de la Universitat de València.
- ARANCIBIA, Mercedes (1983) «Vidas ajenas. Vicente Aguilera Cerni», *Levante*, Valencia, 25 septiembre, pp. 16-17.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando (Com.) (1998): *Los Hernandos. Pintores hispanos del entorno de Leonardo*, (catálogo exposición), Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José (Dirección científica y textos). (2006): *La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI*, Valencia: Museu de Belles Arts de València y Sala de Exposiciones Caja Duero, Salamanca, 2005-2006, Generalitat Valenciana.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José e INEBA TAMARIT, Pilar (2001) *La clave flamenca en los primitivos valencianos. Estudio-Catálogo de su pintura primitiva*. 476 páginas. Museo de Bellas Artes de Valencia, del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana.
- BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel (2011) «De la vocación medievalista al interés por la experiencia creadora contemporánea», *Vicente Aguilera Cerni*, València: Consell Valencià de Cultura, pp. 96-97.
- CATALÁN, Miguel (1995) «El aposentador ilustrado: Vicente Aguilera Cerni», *Conversaciones valencianas*, València: Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana, pp. 28-37.
- CHABÁS LLORENS, Roque (1997) *Índice del Archivo de la Catedral de Valencia*, Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- (1995) *Opúsculos*. Introducció de Mateu Rodrigo Lizondo. Valencia: Consell Valencià de Cultura, Generalitat Valenciana.
- (1905) «El Archivo Metropolitano de Valencia», *Revista de Bibliografía Catalana*, vol. II- núm. 5, pp. 121-139.

- COMPANY, Ximo (1987a) *La pintura del Renaixement*, València: Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, Descubrim el País Valencià.
- (1987b) *La pintura valenciana de Jacomart a Pau de Sant Leocadi: el corrent hispanoflamenc i els inicis del Renaixement*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- (2007) *La época dorada de la pintura valenciana (siglos XV y XVI)*, Valencia: Conselleria de Cultura, Generalitat Valenciana.
- COMPANY, Ximo; ALIAGA, Joan; TOLOSA, Lluïsa; FRAMIS, Mayte (eds) (2005) *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna I*. València: Servei de Publicacions de la Universitat de València.
- FERRE I PUERTO, Josep A. (2000) *Jacomart, lo feel pintor d'Alfons el Magnànim: puntualitzacions a l'obra valenciana*. La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso II el Magnanimo: i modelli politico-istituzionali, la circolazione degli uomini, delle idee, delle merci, gli influssi sulla società e sul costume, Vol. 2, pp.1681-1686.
- GARCÍA BONAFÉ, Màrius y HERAS, Artur (Idea i direcció de l'exposició i catàleg) (1985): *Imatge i Paraula als segles XIV-XV*, Llotja de València, novembre-desembre 1985, Diputació Provincial de València.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María (1994): Discurso de contestación en la toma de posesión como Académico de Honor del Excmo. Sr. D. Vicente Aguilera Cerni, celebrada en sesión pública el día 12 de mayo de 1994. *Archivo de Arte Valenciano*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, p. 170.
- HERIARD DUBREUIL, Mathieu (1987) *Valencia y el Gótico Internacional*, València: Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 2 vols.
- LOZOYA, Marqués de (1945) *Primitivos valencianos*. Valencia: Feria Muestrario de Valencia.
- NATALE, Mauro (Comp) (2001) *El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza; Valencia, Museu de Belles Arts de València, Museo Thyssen-Bornemisza, Generalitat Valenciana, Caja de Ahorros del Mediterráneo y Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- PILATO, Armando (2005) «Después de Vicente Aguilera Cerni», *Levante*, (Posdata, suplemento cultural), Valencia, 14 de enero, pp. 1-2
- SANCHIS SIVERA, José (1928) «Pintores medievales en Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, pp. 3-64; (1929), pp. 3-64; (1930-1931), pp. 3-116.
- SARALEGUI, Leandro de (1962) «De la pintura valenciana medieval. En torno al binomio Jacomart-Reixac», *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 36, pp. 5-12, Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.
- (1931) «Miscelánea de tablas valencianas. Ecos del arte de San Leocadio», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, pp. 216-241.
- (1935) «La pintura medieval valenciana», *Archivo de Arte Valenciano*, pp. 3-68; (1936), pp. 28-39; (1952), pp. 5-39; (1954a), pp. 5-53; (1956), pp. 3-41; (1957), pp. 3-24; (1958), pp. 3-21; (1959), pp. 3-21.
- (1954b) *El Museo provincial de Bellas Artes de San Carlos, Tablas... de primitivos valencianos*, Valencia.
- (1954) *El Museo provincial de Bellas Artes de San Carlos. Tablas de las Salas 1ª y 2ª de Primitivos Valencianos*. Valencia: Institución Alfonso El Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia.
- TORMO Y MONZÓ, Elías (1913) «Jacomart y el arte hispano-flamenco cuatrocentista», Madrid: Centro de Estudios Históricos, [Blass y Cia].
- TRAMOYERES BLASCO, Luis (1907) «El pintor Luí Dalmau. Nuevos datos biográficos», Madrid: Cultura Española, pp. 567- 568.
- TRIGO, Xulio Ricardo y GÀMEZ, Carles (1989) «Aguilera Cerni, Premi de les Lletres Valencianes. Per amor a l'art», *El Temps*, núm. 268, p. 85, 7-13 agost.

Recibido el 28 del 9 de 2015

Aceptado el 2 del 2 de 2016

BIBLID [2530-1330 (2016): 59-71]