

Bartolomé Bermejo
y su época

• La pintura gótica

hispano flamenco

EXPOSICIÓN

Comisarios

Francesc Ruiz i Quesada
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Ana Galilea Antón
Museo de Bellas Artes de Bilbao

Comité científico

Fernando Benito Doménech
Judith Berg-Sobré
Eduard Carbonell i Esteller
Ana Galilea Antón
M^a del Carmen Lacarra Ducay
Gabriel Llompart Moragues
María Rosa Manote i Clivilles
Giacomo Rovera
Francesc Ruiz i Quesada
Pilar Silva Maroto
Javier Viar Ollóqui
Miguel Zugaza

Restauración

Ana Carreras, Benoît de Tapol y Aurora Velat
Museu Nacional d'Art de Catalunya
José Luis Merino
Museo de Bellas Artes de Bilbao

Coordinación

Susana López y Ana Izquierdo
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Miriam Alzuri y Javier Novo
Museo de Bellas Artes de Bilbao

Diseño

Joan Sibina

Montaje

Departamento de Mantenimiento
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Departamento de Mantenimiento
Museo de Bellas Artes de Bilbao

Comunicación

Dolors Garolera
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Prensa

Susana Frouchtmann e Inés Dal Maschio
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Transporte

SIT Transportes Internacionales, SA
Arteria, Italia; Hungart, Hungría; Jack Lewin
Associates, U.S.A.; LP Art, Francia; Masterpiece,
U.S.A. y Schenker, Alemania

Seguros

STAI, Servicios Técnicos de Aseguramiento
Integral
AXA Art; Bruzon & Miller; Huntington Block
Insurance Agency; Willis Iberia, SA

CATÁLOGO

Dirección

Francesc Ruiz i Quesada

Autores

Santiago Alcolea Blanch
Rosa Alcoy i Pedrós
Jaime Barrachina Navarro
Fernando Benito Doménech
Judith Berg-Sobré
Elisa Bermejo Martínez
Sílvia Cañellas
Ximo Company Climent
Carme Domínguez
Jacques Foucart
Ana Galilea Antón
José Gómez Frechina
Mariano González Baldoví
José Ignacio Hernández Redondo
M^a del Carmen Lacarra Ducay
Gabriel Llompart Moragues
Miquel Mirambell i Abancó
David Montolio Torán
Éva Nyerges
María Rosa Padrós i Costa
Joana M. Palou Sampol
Isidre Puig Sanchís
Francesc M. Quílez i Corella
Giacomo Rovera
Francesc Ruiz i Quesada
Mercè Saura i Gal
Pilar Silva Maroto
Enrique Valdivieso
Frederic-Pau Verrié
Joaquín Yarza Luaces

Biografías

A.G.A. - Ana Galilea Antón
D.M.T. - David Montolio Torán
É.N. - Éva Nyerges
E.V. - Enrique Valdivieso
F.M.Q.C. - Francesc M. Quílez i Corella
F.R.Q. - Francesc Ruiz i Quesada
G.L.M. - Gabriel Llompart Moragues
J.B.N. - Jaime Barrachina Navarro
J.F. - Jacques Foucart
J.G.F. - José Gómez Frechina
J.I.H.R. - José Ignacio Hernández Redondo
J.M.P.S. - Joana M. Palou Sampol
J.Y.L. - Joaquín Yarza Luaces
M.C.L.D. - M^a del Carmen Lacarra Ducay
M.M.A. - Miquel Mirambell i Abancó
M.R.P.C. - María Rosa Padrós i Costa
N.O.V. - Nuria Ortiz Valero
P.S.M. - Pilar Silva Maroto
R.A.P. - Rosa Alcoy i Pedrós
X.C.C. - Ximo Company Climent

Coordinación editorial

Núria Giral y Nèstor Sagimon
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Documentación

Montserrat Gumà con la asistencia de Eva
Franquero, Neus Pons, Yolanda Ruiz, Mercè
Saura, Chantal Subirachs, Marta Torra, Raquel
Torres y Gemma Ylla-Català
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Alberto Manrique
Museo de Bellas Artes de Bilbao

Correcciones y traducciones

Elena Llorens y Susanna Méndez con la asistencia
de Mireia Almirall, Emma Navó y Joan Viñals
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Rosa Chico, Aitor Erdozia, Adolf Fuertes, Jofre
Homedes, Gorka Insunza, Andrew Langdon-
Davies, Fina Marfà, Andrew Stacey y Josephine
Watson

Diseño gráfico

Carlos Ortega y Jaume Palau

Fotomecánica

Gestió Digital

Impresión

Grup 3

Para la edición del catálogo de
la exposición, se ha contado con la
generosa colaboración de la Sociedad
Estatul para la Acción Cultural Exterior,
SEACEX. (www.seacex.com).

© de la obra editorial

Museu Nacional d'Art de Catalunya
Palau Nacional, Parc de Montjuïc
08038 Barcelona. www.mnac.es

Museo de Bellas Artes de Bilbao
Plaza del Museo, 2
48011 Bilbao. www.museobilbao.com

© de los textos, sus autores

© de las fotografías, sus autores
todos los derechos reservados

Primera edición: febrero 2003
ISBN: 84-8043-107-5 MNAC
ISBN: 84-87184-74-X Museo de Bellas Artes de Bilbao
Depósito legal: B-5.145-2003

Joan Reixac o Pere Joan Reixac | (c. 1411-1486/1492)

Santa Ana, la Virgen y el Niño | Xàtiva, 1452

Técnica mixta sobre tabla | 136 x 67 cm

Tabla central del *Retablo de santa Ana* procedente de la colegiata de Xàtiva (Valencia)

Iglesia Colegial Basílica Santa Marfa-Xàtiva

Exposiciones: Xàtiva 1923 | Valencia 1955 | Valencia 1957 | Valencia 1973 | Madrid 1973 | Xàtiva 1995 | Valencia 2000-2001.

Bibliografía: Bertaux 1907-1909, XXI, III, p. 417-436 | Bertaux 1908a, p. 93-97 | Tormo 1912, p. 12-13, 17-24 | Tormo 1923, p. 97, 186-188 | Mayer 1928, p. 72 | Post 1935, p. 25-31 | Lozoya 1940, p. 297-298 | Saralegui 1944, p. 118 | Lafuente 1953, p. 100 | Aguilera 1954, p. 79-80 | Gudiol Ricart 1955, p. 243-244 | Aguilera 1961, p. 90 | Bosque 1955, p. 72, 86 | Carnón Aznar 1966, p. 437-438 | Valencia 1973, p. 43-44, 57, cat. núm. 42 | Madrid 1973 | Garín 1978, p. 169-171 | Yarza 1980, p. 414 | Checa 1983, p. 26 | Pérez Sánchez 1985, p. 220 | Company 1986, p. 70-75 | José Pitarch 1986, p. 326 | Company 1987, p. 20-22 | Company & Garín Lombart 1988, p. 248 | Benito Goerlich 1989, p. 81 | Berg-Sobré 1989, p. 181 | Company 1989a, p. 241-242 | Azcárate 1990, p. 358-359 | Company 1990, p. 18-19 | Company 1991b, p. 109-110 | Company 1992, p. 28-29 | Martínez-Burgos 1992a, p. 331-332, cat. núm. 63 | González Baldoví 1993, p. 60-61 | Company 1995a, p. 101-109 | González Baldoví 1995, p. 246 | Company & Puig Sanchis 2000, p. 222-223 | Benito Doménech 2001a, p. 44-45 | Company 2001a, p. 332-339, cat. núm. 48 | Gómez Frechina 2001b, p. 195, cat. núm. 23, cat. núm. 7 | Toscano 2001a, p. 340-344, cat. núm. 49.



HIJO DEL ESCULTOR CATALÁN Llorenç Reixac, debió de nacer alrededor del

1411, ya que en el año 1431 era mayor de edad y aparece documentado por primera vez en la ciudad de Zaragoza. De sus primeros trabajos conocemos algunas referencias, como la ejecución de un retablo bajo la advocación de los Gozos de la Virgen destinado a la capilla de una huerta cercana al Palacio Real de Valencia (1437-1440) o un retablo para la capilla del castillo de Xàtiva (1439-1440), obra reseñada por Baticle-Marinás¹ en la Galerie Louis-Philippe en el Louvre.

En 1439 Reixac es convocado para la tasación, a cuenta de la bailía, de una obra del conocido maestro Lluís Dalmau. A partir de ese momento, debemos concretar la primera gran etapa de producción de Reixac, con la ejecución de varias pinturas para la cartuja de Portaceli (1439-1440), de un retablo de santa Bárbara para la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia (1440-1441) o realizaciones diversas para la catedral de Valencia (1442). Trabajó también para la cofradía de la Virgen o contrató un retablo para la capilla de los Santos Apóstoles. No obstante, debió de suponer un punto de inflexión en su carrera la continuación, a partir de 1444, del *Retablo de san Miguel* de Burjassot que inició Jacomart en 1441 y dejó inconcluso, habiendo realizado tan solo la tabla central. Por esos años Reixac contrata el *Retablo de santo Domingo* para el monasterio de las Magdalenas de Valencia (1446) y aparece documentado en Segorbe dorando el tabernáculo del *Corpus Christi* y finalizando el *Retablo de san Martín* de la cartuja de Valldecrist (1447) o el *Retablo de santa Catalina* de Villahermosa del Río (1448).

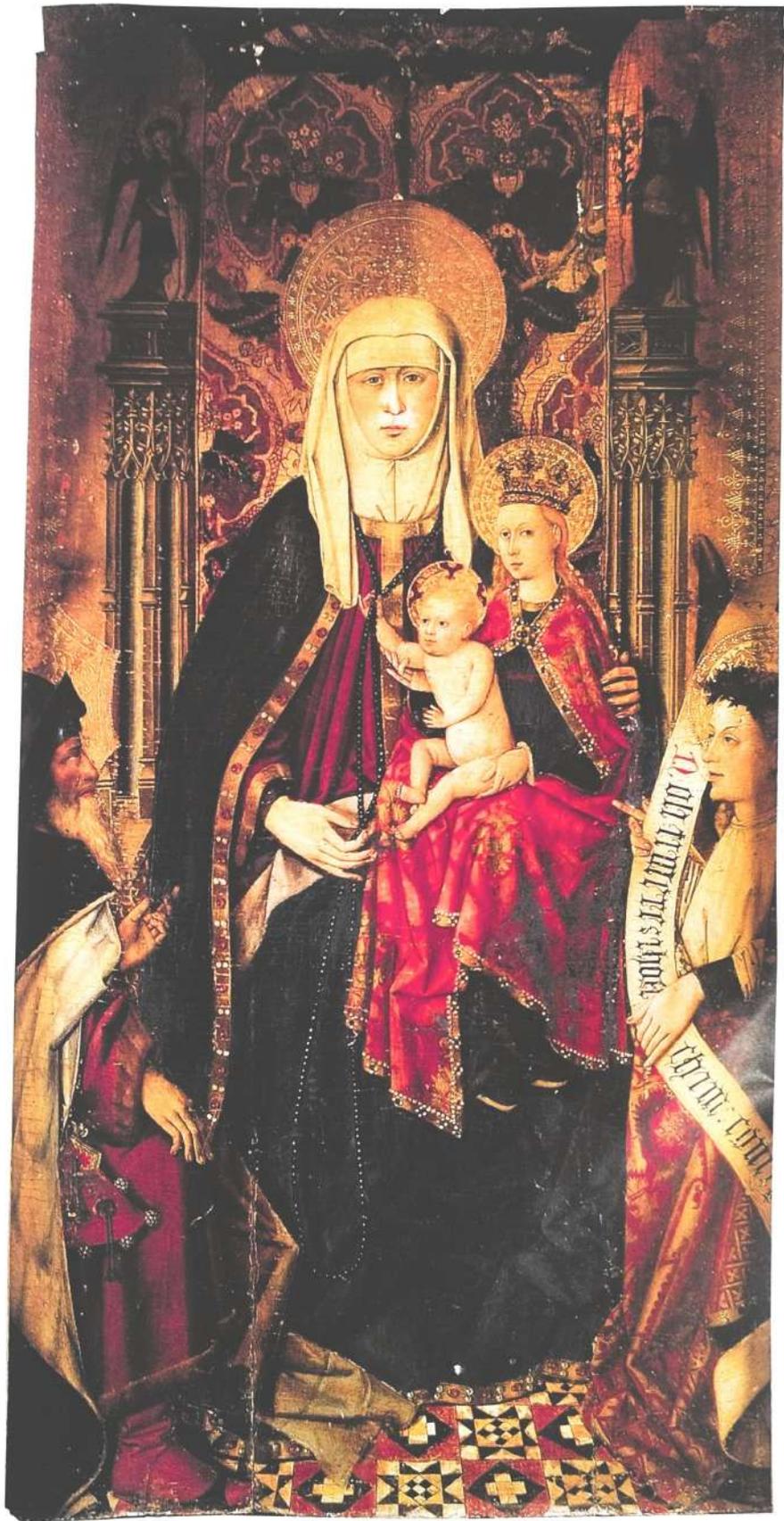
Casado con Na Jordana, Joan Reixac tenía, según las referencias, diversos hijos: Catalina, Francisca, Jerónimo, Miguel y Juana. El 4 de noviembre de 1448 redactó su primer testamento. El 23 de septiembre de 1451 participa como testimonio en el del pintor Gonçal Peris Sarrià. La década de los cincuenta estuvo repleta de grandes encargos por todo el país y sus áreas limítrofes, fruto de la gran estructuración y organización de su obrador. Ejemplos de ello son la contratación del *Retablo de santa Catalina* para Caudete (1453), el retablo mayor de la cartuja de Valldecrist (c. 1455), el *Retablo de san Miguel* de la iglesia de Bocairent (1456), el retablo para la ermita de las Almas de la Serra d'Alcaraz (1458), el retablo mayor de la iglesia de Santa

LA ESCENA REPRESENTA A SANTA ANA sentada en un trono de talla dorada con respaldo y dosel de brocado, en posición mayestática y frontal, cubierta con toca blanca, túnica roja con galones de oro y capa azul de trabajosos pliegues rematada por una tira bordada de perlas y cabujones. Sobre su rodilla izquierda, está sentada la Virgen, para cuya indumentaria el pintor escogió los colores a la inversa: azul en la túnica y escarlata en la capa, sujeta por un broche y también bordeada por una tira con perlas y piedras azules. A su vez la Virgen tiene en su regazo al Niño, como manifestándolo. A su derecha aparece san Joaquín, con una rodilla en el suelo, y, en el lado opuesto, san Gabriel. Ambas figuras son simétricas y están de perfil.

Esta tabla es la central del *Retablo de santa Ana* encargado por el cardenal Alfonso de Borja para su capilla funeraria en la colegiata de Xàtiva, del que se conservan las dos calles laterales, dedicadas una a san Agustín y santa Mónica y la otra a san Ildefonso con el retrato del donante, y otras dos tablas más pequeñas, quizá de la predela, cuyos asuntos, relacionados con las anteriores, representan el Bautismo de san Agustín y la Imposición de la casulla a san Ildefonso. Se han perdido, al menos, el ático y el guardapolvo.

El *Retablo de santa Ana* es una de las obras cumbres de la pintura valenciana del siglo xv, que refleja a la perfección la asimilación de la pintura flamenca y la síntesis de ésta con los últimos ecos del refinado gótico internacional que imperó en Valencia hasta la cuarta década del siglo. Por otra parte, incorpora muy tempranamente elementos formales renacentistas, como la venera del trono de san Ildefonso. Fue Elías Tormo quien atribuyó este retablo a la mano de Jacomart, sin más argumento que, puesto que era una obra maestra, no podía ser de otro pintor más que del rey. A partir de entonces, toda la bibliografía especializada aceptó esa atribución.

Sin embargo, en 1995 publicamos el documento que acreditaba el pago al pintor Pere Reixac de una tercera parte del total pactado en el contrato por pintar este retablo. Por otra parte, apuntamos entonces que, puesto que la atribución del corpus pictórico de Jacomart se había basado en la premisa de que el *Retablo de santa Ana* era obra suya, en buena lógica las obras hasta entonces consideradas de éste ya tendrían que ser adjudicadas a la mano de Pere Reixac.¹ La novedad causó desconcierto en una parte de la comunidad científica que ha soslayado el desafío que planteaba tan inesperada aparición documental.



María de Castellón (1458), el *Retablo de san Miguel y santa Lucía* para Villarreal (1458) o el *Retablo de san Antonio* para la iglesia extramuros del mismo nombre de la ciudad de Valencia (1460). Trabajó, además, para el hospital de los Inocentes (1458), el convento de San Agustín (1460) o la Almoína de los Carniceros de Valencia (1461).

Tras el fallecimiento de Jacomart en 1461, Joan Reixac pasó a constituir la primera referencia en el panorama pictórico valenciano del momento. Nombrado pintor real por Juan II, la multiplicación de sus actividades profesionales y su edad devinieron en una mayor estandarización de sus modelos, sin duda resultado de una mayor intervención del taller provocada por una altísima demanda de sus trabajos. De este momento encontramos ejemplos significativos, como el *Retablo de san Lorenzo y san Pedro* de Verona de Catí (1461) o el *Retablo de san Esteban* (1462) para la iglesia valenciana del mismo nombre; el retablo de la capilla real del convento de Santo Domingo (1463), o las puertas del órgano de la catedral (1465). Además, pintó un arnés de caballería para el monarca (1466).

La década de los sesenta constituye un momento de globalización del arte de Reixac. Cabe destacar la pintura del *Retablo de santa Ursula* del Museu Nacional d'Art de Catalunya (1468) (procedente de la localidad de Cubells [Lleida]), realizado muy probablemente para el monasterio de Poblet, o los retablos compuestos para zonas aragonesas, como por ejemplo el *Retablo del Salvador* de Manzanera (c. 1465), del que se conserva la tabla central y la noticia documental que lo asimila a Reixac dada a conocer recientemente; la tabla de la *Visitación de Morella*, y el *Retablo de la Epifanía* de Rubielos de Mora, conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (1469), financiado por Guillem Joan «de la familia de los Joans» para una capilla de la antigua parroquial. Obras ejecutadas de manera pareja a otros retablos contratados para Valencia como el de la parroquial de San Pedro en la catedral (1467), el de San Nicolás Tolentino para el convento de San Agustín (1468) o el de la Santa Cena para el convento de San Francisco (1469-1470).

En los últimos momentos de actividad pictórica del taller de Reixac se constatan unas tablas para Museros (1470), para la cofradía de San Jaime de Valencia (1470, 1472), un retablo para Denia (1474) y otro para el monasterio de Jerónimos de Cotalba (1483), además del encargo del mercader Joan Sánchez en 1484. Concluye su actividad conocida con la pintura del retablo mayor del convento de Santa María Magdalena de Valencia (1486), pocas fechas antes de su muerte.

D. M. T.

Nota

1. Baticle & Marinas 1981.

Recientemente se celebraron a la vez en el Museu de Belles Arts de València dos exposiciones complementarias. La titulada *El renacimiento mediterráneo*, estudiaba las influencias recíprocas entre Flandes e Italia, y la llamada *La clave flamenca de la pintura valenciana* aportaba los últimos estudios acerca de la importancia de la obra de Van Eyck y Dalmau en la evolución del gusto estético en Valencia a mediados del siglo xv. Los investigadores que escribieron tanto en uno como en otro catálogo adoptaron distintos puntos de vista acerca de la ya larga discusión entre las obras que habría que atribuir a Joan Reixac y las que serían de la mano de Jacomart.

Fernando Benito abogó por reunir en la producción de Joan Reixac todo aquello que antes se había considerado de Jacomart, ya que no conocemos ninguna obra de este pintor que «cada vez queda más desdibujado hasta quedar convertido hoy en un enigma». ² Respecto a Pere Reixac, adoptó una actitud cauta y expectante, reconociendo que su obra guarda una notable similitud con la de Joan Reixac. Más allá fue Gómez Frechina al afirmar sin ambages que el estilo de ambos es idéntico. ³ Por su parte, Ximo Company apoyó la existencia de una colaboración entre los tres pintores, Joan Reixac, Pere Reixac y Jacomart. ⁴ Otros autores, como Mario Natale y Gennaro Toscano, mantuvieron la opinión de que ambos pintores trabajaron juntos e incluso llegaron a afirmar que, a pesar de que el perceptor del pago era Pere Reixac, el *Retablo de santa Ana* fue pintado por Jacomart. ⁵

Compartimos con Benito la opinión de que si Joan Reixac y Jacomart hubieran mantenido una sociedad y hubiesen trabajado en un mismo taller, no habría sido necesario firmar un nuevo contrato en 1444 para acabar el retablo de Burjassot cuando el segundo partió hacia Italia reclamado por Alfonso el Magnánimo, ya que el documento habría obligado por igual a los dos, ni tampoco habría sido necesario que volvieran a especificarse los asuntos a representar. Nos parece muy poco verosímil que dos pintores que vivían de los encargos del rey, de los gremios, cofradías, cabildos y nobles actuaran juntos, ya que ambos eran figuras del máximo relieve en el medio artístico de la ciudad de Valencia. Antes bien, creemos que lo lógico es que se disputaran los trabajos, como rivales en el mercado, y que cada uno tuviera su taller y sus aprendices.

Verdaderamente, hay que tomar la documentación siempre con cierta reserva, ya que ignoramos cuánta se ha perdido. En ocasiones, ni siquiera podemos afirmar con certeza si se cumplió tal o cual requisito que figura en ella, pero los historiadores, mientras no aparezca otra noticia que modifique o altere la conclusión extraída de lo que hasta ese momento sabemos, tenemos que considerar que los hechos sucedieron tal y como dicen los documentos. Sería destructivo dudar de la veracidad de lo que expresa con claridad meridiana un notario y especular sin ningún fundamento sobre lo que a nuestro juicio pudo haber sucedido, para así llegar a una conclusión que cuadre con nuestra opinión. En especial si esa opinión, a falta de testimonios fehacientes, se elabora únicamente a partir de similitudes en aspectos secundarios que pueden ser fruto del hecho de haberse inspirado en un mismo maestro, de representar objetos usuales en la época que servirían de modelo a todos por igual o de constatar la repetición de los burilados de los fondos y nimbos, que se pueden calcar. Estos argumentos son útiles, y es legítimo utilizarlos cuando carecemos de toda información escrita, pero quedan forzados si la documentación los desautoriza.

Por el contrario, el hecho de disponer de un testimonio seguro, de un contrato o de la anotación de un pago por un trabajo realizado, como es el caso del abono a cuenta de 30 libras a Pere Reixac por pintar el *Retablo de santa Ana*, nos permite afirmar con mucha mayor seguridad que toda aquella pintura que se asemeje a la que salió de la mano de Pere Reixac fue también obra suya. El problema surge cuando otras obras muy similares están documentadas como realizadas por otro pintor, en este caso, Joan Reixac.

Item deu mes lo dit P. S. Card. que es per omnia p[er]petua
 p[er] ell any 8 de decembris any luy el Rey mesra p[er] lo re-
 cebut p[er] el d[omi]n de la qual a p[er] p[er]ades e pagad
 p[er] un p[er]to de la qual a p[er] p[er]ades e pagad
 p[er] un p[er]to de la qual a p[er] p[er]ades e pagad
 p[er] un p[er]to de la qual a p[er] p[er]ades e pagad
 p[er] un p[er]to de la qual a p[er] p[er]ades e pagad

XXX ll. 113

Llibre de rebudes de
 l'any MCCCCDII,
 fol. 120. Archivio di
 Stato, Roma.

Item deu mes lo dit P. S. Cardenal que es per omnia p[er]petua
 p[er] ell any 8 de decembris any luy el Rey mesra p[er] lo re-
 cebut p[er] el d[omi]n de la qual a p[er] p[er]ades e pagad
 p[er] un p[er]to de la qual a p[er] p[er]ades e pagad
 p[er] un p[er]to de la qual a p[er] p[er]ades e pagad
 p[er] un p[er]to de la qual a p[er] p[er]ades e pagad

XXX ll. 115

Llibre de rebudes de
 l'any MCCCCDII,
 fol. 115. Archivio di
 Stato, Roma.

Item deu mes lo dit P. S. Cardenal que es per omnia p[er]petua
 p[er] ell any 8 de decembris any luy el Rey mesra p[er] lo re-
 cebut p[er] el d[omi]n de la qual a p[er] p[er]ades e pagad
 p[er] un p[er]to de la qual a p[er] p[er]ades e pagad
 p[er] un p[er]to de la qual a p[er] p[er]ades e pagad
 p[er] un p[er]to de la qual a p[er] p[er]ades e pagad

69 ll. 69 ll. 113

al «honorable mestre Joan Reixat», por pintar el retablo: «Item, deu més lo dit reverend senyor cardenal, que és estat dat e pagat per ell a vi de deembre any 111 a l'honorable mestre Joan Reixat, pintor, trenta lliures; les quals li són stades e pagades, prorrata de aquelles xc lliures que ha d'aver en tres terçes per causa e rahó del pintar lo retaule de Santa Anna de la cappella de Xàtiva del dit senyor; segons se mostra e appar per lo contracte que és reebut per lo dit en Johan Cardona, notari, e per àpocha per ell mateix reebuda dicta die et anno.»⁸

Quien haya manejado documentación valenciana de época foral habrá constatado que con mucha frecuencia se hace referencia al mismo individuo con dos y hasta tres nombres distintos.⁹ La casuística acerca de qué nombre aparece más a menudo es aleatoria y está relacionada con la preferencia personal y la de los diferentes ámbitos del entorno social del sujeto en cuestión. El mismo *Libre de comptes e rebudes* nos ofrece un ejemplo de esta práctica, pues nombra dos veces a uno de los pintores, apellidado Girbés, que doraron la reja de la capilla del cardenal, una vez como Joan y otra como Bernat.¹⁰ Con toda probabilidad su nombre completo era Bernat Joan, pero el administrador lo anotó cada vez con un patronímico diferente.

Por una casualidad, la documentación referida al primero y segundo pago, de los tres convenidos en el contrato, cita a Reixac con dos nombres distintos sin que quepa la menor duda de que el perceptor sea la misma persona, y ello nos permite concluir que Pere Reixac y Joan Reixac son un único pintor llamado Joan Reixac o Pere Joan Reixac. Y, a pesar de que hasta que aparezca un documento en el que se le mencione con los dos nombres no tendremos la certeza de si se llamaba Joan o Pere Joan, cosa que sería secundaria, lo que sí queda patente es que el *Retablo de santa Ana* de Xàtiva es obra del pintor conocido como Joan Reixac, de ahí las extraordinarias similitudes que se observan entre este retablo y la producción documentada o atribuida a Joan Reixac.

En las gestiones para la ejecución de la arquitectura del retablo así como en la de otros trabajos de la capilla funeraria de Alfonso de Borja intervino mosén Andreu Garcia, beneficiado de la catedral de Valencia, «qui especial càrrech ne havia e ho entenia açò»¹¹ por voluntad expresa de Joana de Borja, la hermana del comitente, sin duda por la amistad que aquel tenía con (Pere) Joan Reixac y por sus relaciones con el mundo artístico de la Valencia del momento.¹²

MARIANO GONZÁLEZ BALDOVÍ

Notas

- González Baldoví 1995, p. 246.
- Benito Domenech 2001a, p. 31-45.
- Gómez Frechina 2001d, p. 195.
- Company 2001a, p. 332-339, cat. núm. 48.
- Natale & Toscano 2001, p. 327 y Toscano 2001a, p. 342-343, respectivamente.
- Según noticia que aparece en la crónica de la cartuja, iniciada en 1658 y recopilada por Fr. Joaquín Vivas en 1775, titulada *Fundación de la Real Cartuja de Valdecristo*, que fue publicada por Díaz Manteca en 1991 y citada por José Gómez Frechina en el catálogo de la exposición *La clave flamenco de los primitivos valencianos* (cit. supra, n. 3).
- Roma, Archivio di Stato, Fondo Camerale I, Apendice Camerale 25. *Libre de rebudes de l'any MCCCCLII*, f. 115.
- Cit. supra, n. 7, f. 120.
- Puede comprobarse la costumbre de alternar el uso de los nombres compuestos de los padres y padrinos consultando los Libros Sacramentales de la colegiata de Xàtiva, y también de cualquier otra parroquia valenciana.
- Roma, Archivio di Stato, Fondo Camerale I, Apendice Camerale. *Libre de comptes e rebudes de l'any MCCCCLII*, f. 117 y 118, respectivamente.
- El apunte completo dice así: «Item, deu més lo dit cardenal que es estat dat e pagat per ell a xv de juliol any MCCCCLII a l'honorable en Jaume Pons, fuster, sis lliures, sis sous, e son per resta e a compliment de aquelles XXV lliuras florins que ha d'haver per lo retaule de fusta per a la cappella de Santa Anna de Xàtiva del dit senyor, e més li és estat afegit e dat per esmena del banch del dit retaule que hi ha fet fer mossén Andreu Garcia certes coses més que no era tingut fer, segons lo contracte, que era molt neces-
- sari e pertinent a la dita obra. For-li afegit hun florí. E per dos anades que feu a Xàtiva per prendre les mides del dit retaule ab una cavalcadura que llogà e hun fadri que l'acompanyà. Munta açò tres florins. Les quals coses se són fetes e dades a consell de la senyora na Joana de Borja e del dit mossén Andreu Garcia, qui especial càrrech ne havia e ho entenia açò. Ha n'hi àpocha rebuda per lo discret en Joan Cardona, notari.» Cit. supra, n. 10, f. 116.
- De la estrecha relación entre Andreu Garcia y Joan Reixac sabemos por el trabajo publicado por José Ferré i Puerto (Ferre Puerto 1999b, p. 419-426).