

Pere García de Benavarri y el retablo mayor del convento de San Francisco de Barbastro

Alberto Velasco González
Universitat de Lleida
Departament d'Història de l'Art i Història Social

ers at core.ac.uk

provi

RESUMEN

En esta investigación pretendemos abordar la personalidad del pintor Pere García de Benavarri (doc. 1445-1485), efectuando una revisión de la documentación publicada hasta la fecha y aportando nuevos datos que contribuyen a un mejor conocimiento de su actividad pictórica en Lleida y Barbastro. La revisión de la documentación alusiva a los trabajos de nuestro pintor en la localidad aragonesa se presentaba como totalmente necesaria, pues, como demostramos, existían una serie de confusiones que se habían perpetuado entre la historiografía y que merecían un análisis atento que ayudase a clarificar el panorama. Todo ello ha desembocado en el hallazgo de nuevas noticias que nos permiten prolongar la actividad del pintor hasta 1485, y no 1483 como se sugería hasta ahora. Se demuestra también que, a partir de la documentación hasta el momento publicada, toda la actividad del pintor en Barbastro se desarrolla en función de un sólo encargo, el retablo mayor de la iglesia del convento de los franciscanos de dicha localidad, aunque pudo efectuar otras obras. Asimismo, se desmiente aquella teoría que situaba su última etapa artística en Barbastro, corroborando que nunca se desvinculó de su localidad natal, Benavarri. Finalmente, la presencia de los pintores Franci Baget y Pau Reg en casa de nuestro artífice mientras éste trabajaba en Barbastro, lleva a plantearnos una serie de preguntas acerca de las relaciones que García pudo establecer con otro de los grandes pintores de su tiempo, Juan de la Abadía el Viejo.

Palabras clave:
arte medieval, pintura gótica, Lleida, Barbastro.

ABSTRACT

Pere García de Benavarri and the main altarpiece of the convent of Francisco of Barbastro

In this research we want to undertake the painter Pere García de Benavarri's personality (doc. 1445-1485), making a revision of the until now published documentation and bringing forward new obviousnesses which contribute to improve our knowledges about his painting activity between Lleida and Barbastro. The documental revision was necessary, especially for the understanding of the painter's activity in the Aragonese village because, as we show here, there were different confusions which were necessary to resolve. All this panorama has ended in new found informations which let us to extend the painter's activity until 1485, refuting the actual date which placed the painter's work in both villages until 1483. As far as the documents found are concerned, in this article we also want to prove that all the painter's activity in Barbastro is related to an only assignment: the main altarpiece for the Franciscan convent's church placed in this locality. Even so, he could make other works. In the same way we can deny the theory which placed the painter's last artistic phase in Barbastro and we want to corroborate that Pere García de Benavarri never lost his links with his natal locality. Finally, the painters Franci Baget and Pau Reg's presence in Pere García's home, while he was working in Barbastro, is something that make us expound which kind of relations has Pere García de Benavarri with another great contemporary painter, Juan de la Abadía el Viejo.

Key words:
Medieval Art, Gothic Painting, Lleida, Barbastro.

* El presente estudio se inscribe en el marco de una beca predoctoral otorgada por la Universitat de Lleida. A su vez, se ha beneficiado del proyecto de investigación «Producción artística y consumo en el mundo urbano catalán en época gótica dentro del contexto europeo» (BHA2000-1037), financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, y dirigido por el Dr. Francesc Fité. A él mismo quisiera agradecer su inestimable ayuda en las correcciones paleográficas, así como en relación con otros aspectos alusivos al trabajo. Igualmente, quisiera agradecer las facilidades prestadas por el Sr. Jesús Paraíso para la consulta de los fondos del Archivo Municipal de Barbastro.

1. A dicho artífice se atribuye el retablo de Santa Ana de Fonç (Huesca), sobre el que, recientemente, hemos podido aportar una cronología relativa, 1491-1510, en función de una posible promoción de la obra por parte del obispo auxiliar de Lleida Vicenç Trilles (VELASCO GONZÁLEZ, Alberto: «El retablo gótico de Santa Ana de Fonç: un ejemplo de promoción episcopal en relación al immaculismo», en *Primer Fòrum de las Relaciones Históricas entre Catalunya y Aragón*, en prensa).

2. Éste es precisamente el objetivo de nuestra tesis de doctorado, actualmente en curso, dirigida por el Dr. Francesc Fité.

3. SERRANO SANZ, Manuel: «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXVI, 1917, p. 448.

4. BALAGUER, Federico: «Pintores zaragozanos en protocolos notariales de Huesca», en *Seminario de Arte Aragonesé*, vol. VI, 1954, p. 80 y 86, doc. II. Bala-

Pere García de Benavarri es una de las personalidades artísticas más destacadas del último gótico en Aragón y Cataluña*. Hoy por hoy, el conocimiento que tenemos de su figura es un tanto desdibujado, debido, principalmente, a la falta de documentación que ayude a corroborar aquello que los análisis estilísticos han dejado estipulado. Éstos, a pesar de todo, todavía no han clarificado la problemática entorno a la figura del maestro y los considerados miembros de su taller, Pere Espallargues y el denominado Maestro de Viella¹, siendo totalmente necesaria una nueva aproximación a dicho conjunto de artífices que desemboque en una profunda revisión de la obra atribuida a cada uno de ellos².

Como decimos, los documentos publicados hasta la fecha muestran ciertas lagunas que no ayudan a la comprensión global de lo que la figura de García supuso en el contexto histórico-artístico que le tocó vivir. Si a esto añadimos el hecho que la propia documentación, en ocasiones, no ha sido bien interpretada, o que las conclusiones extraídas de la misma por diversos investigadores llevan a confusiones susceptibles de revisión, se nos presenta como necesario un estudio que reordene el panorama historiográfico, así como que clarifique, en la medida de lo posible, aquellos aspectos más problemáticos concernientes a dicho artífice.

Nos encontramos ante un artífice documentado por primera vez en Zaragoza en 1445, apareciendo como testigo, junto con Pere Benet, en la firma del contrato de aprendizaje de Petrico Fernández con el pintor Blasco de Grañén (doc. 1422-1459)³. Asimismo, se ha querido ver en él al «Pedro el pintor de Zaragoza» que un año después recibe el encargo de realizar un retablo en

Adahuesca (Huesca), a pesar de que, en nuestra opinión, no existen argumentos suficientes para pensar que verdaderamente se tratase del artífice que aquí analizamos⁴. En 1447, actúa de nuevo como testigo en un albarán firmado por Blasco de Grañén, a raíz del trabajo efectuado por éste en el retablo del convento franciscano de Borja (Zaragoza)⁵, un dato que, junto con la noticia que unas líneas más arriba lo vinculaba por primera vez a Blasco de Grañén, nos puede llevar a pensar en una hipotética colaboración en el taller de éste último, uno de los artífices por excelencia del segundo gótico internacional en Aragón. Si ponemos dicho aspecto de relieve es porque nos está mostrando a un joven Pere García en contacto con el círculo artístico del entorno del arzobispo Dalmau de Mur⁶, y esto nos lleva a imaginarnos una formación del artista en un contexto muy sugerente⁷.

Unos años después, en 1449, García firma la capitulación de un retablo para el pueblo de Villar dedicado a San Miguel Arcángel, San Nicolás y San Andrés, por un montante total de 550 sueldos⁸. Por otro lado, la primera noticia que vincula a nuestro artífice con Cataluña se fecha en 1452, donde, constando como habitante de Benavarri, confiesa una deuda de ocho libras y cinco sueldos en beneficio de Joan Ballester, cortinero de Barcelona, por la compra que había efectuado de un «rast paternorum coralli» que García le había encargado. En este mismo documento, el pintor nombra al mismo Ballester procurador suyo en Barcelona para percibir todas aquellas cantidades o bienes que le correspondiesen (doc. I)⁹. Dicha noticia ha servido en alguna ocasión para afirmar que, a pesar de que García todavía era habitante de Benavarri, donde tendría taller, seguramente ya habría establecido contactos con

el ambiente barcelonés o que habría efectuado algún trabajo en dicha ciudad.

Tres años después, García aparece ya plenamente introducido en la vida artística barcelonesa, pues se hace cargo de uno de los talleres con más prestigio de la ciudad y, por extensión, de toda Cataluña: el de Bernat Martorell. No era el primer contrato de estas características que firmaban la viuda y el hijo de Martorell. En abril de 1453 llegaron a un acuerdo parecido con el también pintor Miquel Nadal¹⁰. No tardaron en surgir problemas entre ambas partes. La prueba es que en el mismo mes de abril dictaron sentencia los árbitros nombrados unos días antes coincidiendo con la firma del convenio —entre ellos el pintor Jaume Vergós—, para solventar disputas como con las que ahora se encontraban¹¹, y esto provocó que la sociedad se rompiera antes de lo previsto, concretamente en 1456¹². La situación debería ser delicada ya en 1455, y debió ser por todo ello que la familia de Martorell decidió firmar un nuevo convenio, ahora con Pere García. Así, el 12 de noviembre de 1455 nuestro artífice firma una capitulación con la viuda y el hijo del pintor, comprometiéndose a finalizar las obras que permanecían inacabadas en el taller de Martorell, así como efectuar aquellos encargos que surgiesen durante la validez del contrato que estaban firmando, es decir, entre enero de 1456 y durante los cinco años siguientes. A su vez, García solicitaba poder finalizar algunas obras que en ese momento tenía iniciadas fuera de Barcelona¹³. Ruiz Quesada ha propuesto que, aunque se ha reivindicado la juventud del hijo homónimo de Bernat Martorell para hacerse cargo del taller del padre, cabe valorar la opción de que la firma de los dos contratos con Nadal y García respondiese a un deseo de mantener los altos ingresos que proporcionaba el taller y, a su vez, considera que podría establecerse un paralelo entre la vida artística del taller de Lluís

Borrassà, que, una vez muerto éste, fue bastante corta, y la propia del de Martorell¹⁴, que se prolongó hasta 1460, poco más o menos.

No volvemos a encontrar documentado a García hasta cinco años después, concretamente el 10 de septiembre de 1460, de nuevo como habitante de Benavarrí, actuando como testigo de una sentencia arbitral¹⁵. En principio, el contrato con la viuda y el hijo de Martorell todavía no había concluido (lo hacía el 30 de diciembre de 1460), pero el hecho que en ese momento García aparecía como habitante de Benavarrí hace pensar que pudo haber existido algún tipo de problema parecido al sucedido con Miquel Nadal. Seguramente, durante toda esta década de los sesenta mantuvo su domicilio, y seguramente su taller, en dicha localidad, pues en 1463 y entre 1468-1469 aparece documentado en diversas ocasiones como pintor de Benavarrí¹⁶.

El hecho de aparecer documentado durante la década de los sesenta como habitante de Benavarrí permite acabar de situar cronológicamente la posterior etapa leridana del artista. Cabe suponer que hacia finales de la década de los sesenta, o principios de la de los setenta, el pintor trasladó su taller a Lleida, donde permanecería hasta poco antes de 1483, en que de nuevo aparece documentado en Barbastro¹⁷.

Cabe tener en cuenta que, tradicionalmente, se daba por segura una etapa leridana en la producción de dicho maestro, una suposición que venía dada por la presencia en su catálogo de obras procedentes de la ciudad de Lleida y su entorno, y que la documentación finalmente corroboró¹⁸. Precisamente, en 1473, nos aparece en el convento de los dominicos de Lleida firmando como testigo en una época junto al carpintero Simó de Meyà¹⁹. Fité opina que esta noticia viene a demostrar que García, ayudado por el mazonero, estaba trabajando en un nuevo retablo para la iglesia de dicho convento, pues éste se hallaba en proceso

11. DURAN y SANPERE, Agustí: *L'art i la cultura...*, op. cit., p. 126, doc. 73.

12. *Ibidem*, p. 130, doc. 97.

13. DURAN y SANPERE, Agustí: «El pintor Pere Garcia de Benavarré», en *Bulleti dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 39, agosto 1934, p. 233-235. El texto íntegro del documento se publicó en *Idem: L'art i la cultura...*, op. cit., p. 111, n. 27 y p. 129, doc. 89. Según Duran, la confirmación de dichos acuerdos, junto con los testigos, se fecha el 4 de noviembre [sic] de 1455 (*idem*, p. 113, n. 27).

14. RUIZ QUESADA, Francesc: «La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Srearral», en *Lambard*, X, 1997, p. 66 y 81.

15. Archivo Municipal de Barbastro, Caja 8, Pedro Badres, 1460, folio 6r. (referenciado por MAIRAL DOMÍNGUEZ, M^a del Mar: «Nuevos datos sobre pintores cuatrocentistas de Barbastro (1430-1470)», en *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación Provincial de Huesca, 1987, p. 537).

16. *Ídem*, p. 537-538, docs. VI-X.

17. Véase infra.

18. FITÉ, Francesc: «Estada a Lleida de Pere Garcia de Benavarré», en *Occidens*, núm. 1, 1985, p. 97-101.

19. Se trata de un carpintero que hallamos vinculado a la Seu Vella de Lleida entre 1460 y 1470. En esta última fecha nos aparece realizando dos «cadires de confesar» para la capilla de Sant Pere de la Seu Vella de Lleida (ALONSO GARCÍA, Gabriel: *Los maestros de «la Seu Vella de Lleida» y sus colaboradores*, Lleida, Gráficas Larrosa, 1976, p. 164, 168 y 173). Un año después, el Consell General de la ciudad ordenó a un grupo de carpinteros que se habían instalado en el Hospital de Santa María y en un patio contiguo a éste, entre los que se encontraba Simó Meyà, que abandonasen el lugar (CONEJO DA PENNA, Toni: «Dades sobre la construcció de l'antic Hospital de Santa Maria de Lleida a través dels seus mestres d'obra (1454-1519)», en YARZA Joaquín y FITÉ, Francesc (eds.): *L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida-Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, p. 492. Posteriormente, concretamente en 1484, lo documentamos efectuando una reclamación por ciertos trabajos que había realizado en las escuelas de Gramática y de Lógica del Estudi General de Lleida (LLADONOSA, Josep: *L'Estudi General de Lleida del 1430 al 1524*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1970, p. 174, doc. 74).

guer ya comenta que podría tratarse de diversos pintores activos en Zaragoza en aquel momento.

5. LACARRA, M^a C.: «Cinco tablas del taller del pintor aragonés Blasco de Grañén (c. 1422-1459) en el Museo de Bellas Artes de Bilbao», en *Urtekarria. Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 1988, p. 30-31. Desconocemos la fuente documental de dicha noticia. Sobre Blasco de Grañén, véase también *idem*: «Informe Histórico, artístico», en *Joyas de un patrimonio. Retablo de San Salvador. Ejec de los Caballeros*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza-Centro de

Estudios de las Cinco Villas, 1990, p. 17-68.

6. Sobre la figura de este arzobispo, véanse los diferentes estudios publicados por la Dra. Lacarra, entre ellos, LACARRA, M^a C.: «Un gran mecenas en Aragón: don Dalmacio de Mur y Cervellón (1431-1456)», en *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII, 1981, p. 149-159; *idem*: «Els pintors de l'arquebisbe Dalmau de Mur (1431-1456) en terres d'Aragó», en *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1993, p. 86-97.

7. La Dra. Alcoy ha destacado las

afinidades existentes entre Blasco de Grañén y Pascual Ortoneda, pues estarían corroborando una posible formación de Pere García dentro de este segundo gótico internacional, y más si tenemos en cuenta que en 1446 el hijo de Pascual, Bernat, entró como aprendiz en el taller barcelonés de Bernat Martorell, lo que nos obliga a pensar en posibles intercambios de nuestro maestro con este grupo de artífices (ALCOY, ROSA: «La Pintura Gòtica», en *Art de Catalunya. Pintura antiga i medieval*, vol. VIII, Barcelona, Ed. L'Isard, 1998, p. 304).

8. LACARRA, M^a C.: «Pere Garcia de Benavarrí», en *Thesau-*

rus/Estudis. L'art als bisbats de Catalunya. 1000/1800, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 162.

9. La noticia fue publicada por DURAN y SANPERE, Agustí: *L'art i la cultura (Barcelona i la seva història*, vol. III), Barcelona, Ed. Curial, 1975, p. 111, doc. 69, aunque el texto del documento permanecía inédito hasta la fecha.

10. MADURELL y MARIMÓN, J. M^a: *El arte en la comarca alta del Urgel*, Barcelona, Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 1946, p. 57. Cfr. DURAN y SANPERE, Agustí: *L'art i la cultura...*, op. cit., p. 126, doc. 72.

20. FITÉ, Francesc: «Estada a Lleida...», op. cit., p. 99.

21. Sobre los Ferrer, véase PUIG SANCHÍS, Isidro: «Los Ferrer, una familia de pintores leridanos vinculados con la Seu Vella de Lleida», en COMPANYY, Ximo y PUIG SANCHÍS, Isidro (eds.): *La pintura gòtica dels Ferrer i altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida*, s. XIII-XVIII, Lleida, Associació «Amics de la Seu Vella», 1998, p. 65-248.

22. FITÉ, Francesc: «Estada a Lleida...», op. cit., p. 99.

23. MAYER, August L.: «Jaume Huguet i els Vergós», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. XXXIII, 1925, p. 210-213; ANÓNIMO: *La colección Muntadas*, Barcelona, 1931, cat. 5 y 306; HENDY, Philip: *Catalogue of the Isabella Stewart Gardner Museum (Fenway Court)*, Boston, 1931, p. 148-150; POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*, vol. VII, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1938, p. 268-275, 302 y 314, figs. 84-85 y 100; *Colección Matías Muntadas. Catálogo-Guía*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1957, p. 11, cat. 23 y 24; SUTRÀ VIÑAS, Juan: «Notas sobre las pinturas de la Colección Muntadas», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LII, 1944, p. 157; SOBRE, Judith Berg: «A Catalan St. Michael», en *Fenway Court*, vol. III, núm. 4, Boston, abril 1970, p. 25-32; GUDIOL RICART, Josep: *Pintura Medieval en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1971, p. 54-55, cat. 209; GUDIOL RICART, Josep y ALCOLEA BLANCH, Santiago: *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, Ed. Poligràfica, 1986, p. 187-188, cat. 541; ALCOBA, Ernest: «Pere García de Benabarre. Banquete de Herodes», en *Cathaloniae. Arte Gòtica en los siglos XIV-XV*, Madrid, Museo del Prado, Ministerio de Educación y Cultura, 1997, p. 206-209.

24. En lo que respecta a éste último, han llegado hasta nuestros días tres tablas. Dos de ellas, una con la Virgen y el Niño y otra con la figura de San Vicente Ferrer junto a dos donantes, se conservan en el MNAC de Barcelona, mientras que la tercera se encuentra entre las colecciones del Musée d'Arts Décoratifs de París. Como ya se ha señalado en alguna ocasión, se conocía la existencia de una cuarta tabla donde se representaba a San Vicente Ferrer apaciguando los bandos de los Vilaregut y los Centelles en las calles de Barcelona, actualmente desaparecida (GUDIOL RICART, Josep y ALCOLEA BLANCH, Santiago, op. cit., p. 187), y que se encontraba en 1890 en el Museo Nacional de Pinturas (DALMASES, Fausto de: *Guía histórico-descriptiva de la ciudad de Cervera*, Cervera, 1890, p. 214; BARRAQUER ROVIRALTA, Cayetano: *Las Casas de Religiosos en Cataluña du-*

de restauración como consecuencia del incendio que había sufrido en 1464²⁰. No debemos olvidar que la guerra civil catalana había finalizado en 1472, y que el aspecto que debía presentar la ciudad de Lleida debía ser poco menos que desolador. Era necesario iniciar una etapa de reconstrucción de la ciudad que afectaba a diferentes ámbitos, entre ellos el artístico. Conventos, iglesias y la misma Seu Vella, junto a muchas otras edificaciones de la ciudad, sufrieron las consecuencias del conflicto y, por tanto, se supone lógico el restablecimiento del orden y aspecto interior de los espacios afectados. Aquí entran en juego los retablos, junto con el resto de productos artísticos y, por tanto, se nos antoja plausible que Pere García pudiera desplazarse a la capital ilderdense dada la necesidad de artesanos que en ese momento debía haber en ella.

Es sumamente curioso que un pintor del éxito de García no nos aparezca en ningún momento de su carrera trabajando para la Seu Vella de Lleida, y más si tenemos presente, como acabamos de ver, que incluso hubo una etapa leridana en su trayectoria. Puede que hallemos la explicación en el

rate el primer tercio del siglo XIX, Barcelona, Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart, 1906, p. 95), siendo conocida a través de una antigua comolito-grafía. Duran y Sanpere propuso un posible origen común para las tablas de Cervera y una predela conservada en el MNAC atribuida a Pere García (véase POST, Ch. R.: *A History...*, vol. VII, op. cit., p. 276-278, fig. 87; GUDIOL RICART, Josep: *Pintura medieval...*, op. cit., p. 81, cat. 219; GUDIOL RICART, Josep y ALCOLEA BLANCH, Santiago, op. cit., p. 189, cat. 558), aunque sin especificar los argumentos que le llevaron a efectuar dicha suposición (DURAN y SANPERE, Agustí: *L'art i la cultura...*, op. cit., p. 114). A pesar que existirían algunas analogías entre las cresterías de los diferentes compartimentos de la predela y las que encontramos en la tabla de la Profesión de la Fe de San Vicente Ferrer, así como ciertos paralelismos en el tipo de decoración que presentan los nimbos de los personajes de la predela y el San Vicente Ferrer de la escena que acabamos de mencionar, razones de matiz estilístico nos harían rechazar tal hipótesis. Dado que mientras las tablas de Cervera todavía se hallarían bajo el influjo de la etapa barcelonesa del maestro, la predela del MNAC estaría en clara relación con obras como el retablo de Montañana —y esto se adivina en la manera de efectuar, por ejemplo, los rostros de los personajes femeninos—, donde el estilo del maestro tiende hacia lo

popular y se aleja de la calidad de momentos anteriores.

Sobre las diferentes tablas que conformaban el retablo, véase BAZIN, G.: «L'art espagnol au musée des Arts Décoratifs», en *Gazette des Beaux Arts*, I, 1929, p. 91-92; SARALEGUI, L.: «Sobre dos tablas valencianas del Museo de Artes Decorativas de París», en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XI, 1930, p. 290; POST, Ch. R.: *A History...*, vol. VII, op. cit., p. 212-213 y 275-276; GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La pintura española fuera de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, p. 295, cat. 2545; LACLOTTE, Michel: «Profession de foi de Sant Vincent Ferrer», en *Trésors de la peinture espagnole; églises et musées de France*, París, 1963, cat. 15; AINAUD DE LASARTE, Joan: *Donació Fontana. Catàleg*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona-Museu d'Art de Catalunya, 1976, núm. 114.749, s. p.; GUDIOL RICART, Josep: *Pintura medieval...*, op. cit., p. 81, cat. 208; GUDIOL RICART, Josep y ALCOLEA BLANCH, Santiago, op. cit., p. 187-188, cat. 539; YARZA LUACES, Joaquín: «Pere García de Benavri. Verge i Nen, sant Vicenç Ferrer i donants», en ESPAÑOL, Francesca y RATÉS, Esther (eds.): *La Seu Vella de Lleida. La Catedral, els promotors, els artistes*, s. XIII a s. XV, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1991, p. 166-168; BLANC, Monique: *Retables. La collection du Musée des Arts Décoratifs*, París, Union Centrale des Arts Déco-

«monopolio» artístico que las familias de los Ferrer y los Teixidor poseían en la ciudad y sobre todo en la catedral leridana durante este período de tiempo²¹. Es por ello que la etapa leridana de Pere García viene marcada por trabajos en conventos y parroquias vinculados a las órdenes mendicantes²². Sería el caso del retablo que efectúa para la parroquia de Sant Joan del Mercat de Lleida²³, o el que debió realizar para el convento de los dominicos de Cervera²⁴.

Continuando con el tema de los Ferrer, y de nuevo haciendo alusión a la etapa leridana de Pere García, creemos oportuno pronunciarnos acerca de un estudio que ha aparecido recientemente y que versa sobre ambos aspectos²⁵. Puig, siguiendo a Post²⁶, ha propuesto que la Dormición de la Virgen, atribuida a Pere García y que se conserva en el MNAC²⁷, podría haber formado parte de un hipotético retablo compuesto por dicha tabla, otras dos conservadas en el Museo de Cleveland, con la Anunciación y la Epifanía²⁸, atribuidas a Jaume Ferrer II, y otras que no se han conservado. Tal como destaca Puig, es posible que los últimos años de la producción de Jaume Ferrer II y

ratifs-Reunion des Musées Nationaux, 1998, p. 71-72.

25. PUIG, Isidro: «La Dormición de la Mare de Déu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Noves consideracions a l'obra del pintor Pere Garcia de Benavri», *Bulleti de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XIV, 2000, p. 263-272.

26. POST, Ch. R.: *A History...*, vol. VII, op. cit., p. 536-538.

27. En nuestra opinión, estaríamos ante una de las realizaciones más notables de García, y que no denotaría intervención alguna de taller, pues tipos en general, rostros, manos y estilos más relacionan la obra con la producción de dicho maestro en su etapa anterior a la de Lleida. En su momento, Gudiol Ricart (GUDIOL RICART, Josep: *Pintura medieval...*, op. cit., p. 54, cat. 210, fig. 166) afirmó que la tabla podría haber formado parte del mismo retablo que la pieza firmada de Bellecaire. Aunque nadie después se hace eco de esta posibilidad, creemos necesario remarcar que no sería una opción viable, ya que la tabla de Bellecaire, que se supone la principal de un retablo, mide 212 x 147 cms., mientras que la Dormición que aquí analizamos sería más grande (276 x 168 cms.). Sobre la Dormición del MNAC, véase también ANÓNIMO: *La colección Muntadas...*, op. cit., p. 25, cat. 166; *Colección Matías Muntadas...*, op. cit., p. 11, cat.

22; SUTRÀ VIÑAS, Juan: «Notas sobre las pinturas...», op. cit., p. 152; POST, Ch. R.: *A History...*, vol. VII, op. cit., p. 280, 298 y 532-535, fig. 195; GUDIOL RICART, Josep: «Pintura gòtica», en *Ars Hispaniae*, vol. IX, Madrid, Plus Ultra, 1955, p. 281; GUDIOL RICART, Josep y ALCOLEA BLANCH, Santiago, op. cit., p. 188, cat. 545, fig. 935.

28. POST, Ch. R.: *A History...*, vol. VII, op. cit., p. 536-539, fig. 197; GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La pintura...*, op. cit., cat. 740-741; GUDIOL RICART, Josep y ALCOLEA BLANCH, Santiago, op. cit., p. 152, cat. 450, figs. 753 y 754.

29. PUIG, Isidro: «La Dormición...», op. cit., p. 268.

30. *Ibidem*, p. 270-271.

31. FITÉ, Francesc: «Estada a Lleida...», op. cit., p. 98; ESPAÑOL BERTRAN, Francesca: «Taller de Pere Garcia. Taula de fundació d'aniversaris», en ESPAÑOL BERTRAN, Francesca y YARZA LUACES, Joaquín (dirs.): *Fons del Museu Frederic Marès. 1. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1991, p. 443-444, cat. 445; *Idem: El Museo Frederic Marès*. Barcelona, Bruselas, Ibercaja, 1996, p. 69, fig. 72.

32. DURAN y SANPERE, Agustí: *L'art i la cultura...*, op. cit., p. 111, n. 27.

33. Véase supra.

las primeras intervenciones de Pere García en Lleida se solapasen en el tiempo²⁹ y, por ello, cree plausible pensar que ambos artistas tuvieran algún tipo de contacto o relación que por ahora se nos escapa. Partiendo de ciertos paralelismos que se dan entre la tabla de García y las dos de Jaume Ferrer, Puig propone que nos encontremos ante un retablo que éste realizó en su mayor parte y que fue finalizado por Pere García, justificando la posible colaboración en función de la desaparición del primero de la esfera artística de Lleida, y proponiendo que el segundo pudo hacerse cargo de su obrador, como ya había hecho con el de Bernat Martorell unos años antes, argumentando en este sentido una hipotética baja calidad de los descendientes de Ferrer, integrantes de su taller³⁰. Personalmente, y respetando la hipótesis propuesta, preferimos mantenernos cautos, pues consideramos que sería necesario corroborarla a través de la documentación, cosa que por el momento no es posible. Por otra parte, si bien es cierto que sus trayectorias convergen en varios aspectos, pues sabemos que ambos trabajaron por su cuenta en Benavarrí, Tamarite de Litera y Lleida, y que presentan afinidades estéticas y compositivas propias del momento en que viven, no consideramos oportuno establecer entre ellos unos lazos comunes tan estrechos sin antes poderlo probar fehacientemente.

Dejando de lado la problemática Jaume Ferrer II-Pere García de Benavarrí, un dato a tener en cuenta es el hecho que en 1479 Pere García funde unos aniversarios en el monasterio de Santa María de Alaó (Huesca), tal como demuestra una pequeña tabla conservada en el Museu Marès de Barcelona, donde aparecen los escudos de Joan de Figuerola, jurista, y del propio Pere García, junto con una representación de la Virgen entronizada con el Niño en su falda³¹. Independientemente del interés que la pieza pueda tener a nivel artístico, cabe centrar la atención en el texto de la misma. Se nos informa que el pintor relajó el censo de XXV sueldos que el convento le satisfacía hasta ese momento, para que se fundaran cinco aniversarios en favor del alma del mencionado Figuerola y de sus hijas Isabel, monja de Sijena, y Blanquina, enterrada en la iglesia de San Miguel de Areny (Huesca). En el terreno de lo hipotético, pensamos que el texto podría estar demostrando varias cosas. En primer lugar, que en un momento dado García pudo haber trabajado para el convento de Alaó, y se le pagaba a través de dicho censo. En segundo lugar, creemos factible pensar que el jurista Figuerola podría ser el suegro del pintor, y la difunta Blanquina, su esposa, pues sabemos que en 1455 el artista ya había contraído matrimonio³². Esto, junto a la utilización del emblema heráldico personal, podría servirnos para hablar de un cierto estatus social del pintor,

pues es justo valorar el hecho de que se casase con la hija de un jurista.

Por ahora, desconocemos que tipo de relación unía a Pere García con la localidad ribagorzana de Areny, muy cercana a Alaó, pero en el caso que fuera su mujer la que estuviese allí enterrada, y retomando el contrato que suscribió el pintor en 1455 con la viuda de Bernat Martorell, donde firmaba como testigo un tal «Petrus Batessa, mercator loci Areny»³³, podríamos añadir una localidad más a las que hasta el momento se han relacionado con el artífice de Benavarrí. Sea como sea, esta tabla del Museu Marès estaría corroborando la actividad del pintor en la zona limítrofe entre las actuales provincias de Lleida y Huesca.

Finalmente, la última etapa de su obra se vuelve a situar en tierras aragonesas, concretamente en Barbastro, donde se le documenta, según la historiografía, entre 1481 y 1483, aunque, como veremos, podemos ampliar este período hasta 1485. Esta documentación ha suscitado diversas confusiones entre los que a ella se han referido. Lacarra, al efectuar la primera mención de la documentación, afirmó que García constaba como habitante de dicha localidad entre 1481 y 1496 basándose, según ella misma, en documentos hallados por José Cabezudo Astrain, aunque sin ofrecer las referencias bibliográficas precisas, ni las documentales u orales correspondientes³⁴. Esto provocó que toda la historiografía posterior se hiciese eco de tal cronología³⁵. Poco tiempo después, Mairal haría alusión nuevamente a la documentación barbastrense³⁶, ofreciendo una referencia de un trabajo de Cabezudo que, además de no aparecer citado en ningún otro de los estudios referidos a Pere García, no se halla entre los aparecidos en la revista que se cita³⁷, ni entre los diferentes artículos que el mismo Cabezudo publicó en su momento³⁸. La indeterminación que se desprende de toda la situación nos obliga a plantear qué documentos de los aquí publicados son totalmente inéditos³⁹.

Este cúmulo de aspectos confusos hacía necesaria una revisión de la documentación notarial de Barbastro que acabase de determinar o esclarecer los años concretos en que Pere García se halló activo en la localidad en cuestión. Una tarea que hemos iniciado y que en parte ha motivado esta publicación. Por ello, ofrecemos la edición del conjunto de documentos alusivos a García que, aunque referenciados, permanecían sin publicarse, a los que añadimos algún otro totalmente inédito. Una investigación que permanece abierta y que esperamos concluir próximamente.

Toda la documentación exhumada relativa a la etapa barbastrense del pintor se refiere al retablo que el artista realizó para la iglesia de los frailes menores de Barbastro, un hecho que hasta la fecha no se había puesto de relieve. Por el contrario, los historiadores que se han referido a la etapa barbas-

34. LACARRA, M^a C.: «Pedro García de Benabarre. Bautismo de Jesús», en *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 1980, p. 128-129. Este hecho ya fue apuntado por GUDIOL RICART, Josep y ALCOLEA BLANCH, Santiago, op. cit., p. 187.

35. Exceptuando a LACARRA, M^a C.: «Els pintors...», op. cit., p. 91, donde se comenta que Pere García aparece documentado en Barbastro hasta 1483.

36. MAIRAL DOMÍNGUEZ, M^a del Mar, op. cit., p. 538, n. 21.

37. La referencia que se ofrece es la siguiente: CABEZUDO ASTRAIN, José: «Noticias sobre retablos barbastrenses», en *Argensola*, XIV, 1963.

38. Así, entre los trabajos de Cabezudo Astrain que se recogen en *Bibliografía de arte aragonés*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras-Departamento de Historia del Arte, 1982, no aparece el artículo referenciado por Mairal.

39. Algunos de ellos han sido referenciados por los autores que se han ocupado del tema, aunque solamente comentando, por ejemplo, que Pere García aparece documentado en Barbastro entre 1481 y 1483, sin mencionar qué obras realizó o para quién trabajó, y aportando únicamente el nombre del notario ante el cual se firmaron los documentos, concretamente Juan Benet (LACARRA, M^a C.: «Pere García...», op. cit., p. 162-163). Por ello, hemos considerado inéditos los documentos que hemos localizado en protocolos de esos mismos años de otros notarios, como por ejemplo los de Domingo de Asín, y por la misma razón, hemos considerado también como inéditas las referencias extraídas de las Actas del Concejo de Barbastro, algunas de ellas de los años 1484 y 1485. En relación con éstas últimas noticias, las ocasiones en que se han realizado menciones más concretas de la documentación, éstas no llegan más allá del año 1483 y, por tanto, nada se comenta de trabajos de García posteriores a esa fecha. Reproducimos aquí las referencias que da Mairal acerca de los trabajos de García en Barbastro: «Por citar alguno de los encargos que realizó durante su estancia en Barbastro en estos años, señalaremos que el 8 de setiembre de 1483 se compromete a pintar una pieza (tabla) para el retablo mayor de San Francisco, otra con la de San Juan de Buenaventura y, finalmente, otra con la Visitación de la Virgen a Santa Isabel» (MAIRAL DOMÍNGUEZ, M^a del Mar, op. cit., p. 538). Finalmente, remarcar que queda en el aire el dato de que el artista trabajó en Barbastro hasta 1496 (LACARRA, M^a C.: «Pedro García de Benabarre. Bautismo...», op. cit., p. 128-129).

40. LACARRA, M^a C.: «Pintura Gótica en el Alto Aragón», en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca, Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca, 1993, p. 182

41. En el documento no se menciona la iglesia para la que se realizaba la obra, aunque por otros documentos contemporáneos (Archivo Municipal de Barbastro, Domingo de Asín, 1481, folio 59), sabemos que los personajes citados junto a los albaceas que efectuaron el legado eran miembros del capítulo de San Francisco.

42. La confusión podría residir en una interpretación equívoca de las noticias. Además, cabe tener presente que en estos documentos tampoco se comenta explícitamente que el trabajo vaya a ser llevado a cabo por Pere García, aunque en función de lo que veremos más adelante, de la lectura del conjunto de la documentación se desprende que posiblemente acabó realizándolo.

43. En 1467 documentamos a un Juan Just al que se ofrecía la obra de carpintería de un retablo que Tomás Giner había de pintar para la villa de Alfajarin (Zaragoza) (SERRANO SANZ, Manuel: «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXIV, 1916, p. 479, docs. LXIV y LXV), y en 1496 dicho carpintero nos aparece contratando la obra del coro de la Seu Vella de Lleida, junto a Antoni Virto, constando todavía como habitante de Zaragoza. La obra se finalizó en 1501 (Véase FITÉ, Francesc: «Franci Gomar i el nou cor de la Seu Vella de Lleida», en *Seu Vella. Anuari d'Història i Cultura*, núm. 2, 2000, p. 185-230). Se ha querido identificar como familiar suyo al Juan Just, pintor de Zaragoza, que en 1421 encarga la obra de carpintería de un retablo al moro Juce Alcalaori (FERNÁNDEZ SOMOZA, Gloria: «El mundo laboral del pintor del siglo XV en Aragón. Aspectos documentales», en *Locus Amoenus*, núm. 3, 1997, p. 42, n. 22; noticia publicada por SERRANO SANZ, Manuel: «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXVI, 1917, p. 441, doc. LXXI).

44. LACARRA, M^a C.: «Cinco tablas...», op. cit., p. 30.

45. Entre los retablos que se contrataron en Cataluña en aquellos años, tenemos el que en 1493 Pau Vergós contrató para la capilla de la cofradía de San Antonio de los cardadores de paño, en el convento de San Agustín de Barcelona, por un precio de 235 libras (PUIGGARÍ, Josep: «Noticia de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y el Renacimiento», en

trense de García han comentado que allí llevó a cabo encargos para diversas parroquias. Por ejemplo, en alguna ocasión se ha afirmado que la cofradía de Nuestra Señora del Pueyo de Barbastro realizó un encargo a Pere García en 1481 para efectuar un retablo de la Coronación de María⁴⁰. Es justo remarcar que no hemos hallado ningún documento que corrobore esta afirmación. Lo que sí hemos localizado es un documento de 1480 donde la cofradía efectúa un legado de quinientos sueldos, pagadero para la obra del retablo de San Francisco (doc. II), y un segundo documento de 1481 en el que los manobreros del retablo reconocen haber recibido la primera de las dos tandas en que se dividía el pago de los quinientos sueldos pactados (doc. III). Ya en 1483, lo que constatamos es un legado testamentario de quinientos sueldos para la obra del retablo de San Francisco⁴¹, donde se especifica que han de destinarse a la ejecución de una tabla con la Coronación de la Virgen (doc. XIII)⁴².

Como acabamos de mencionar, toda la documentación de la que estamos hablando está relacionada con la obra del retablo de la iglesia del convento de San Francisco. La primera referencia hallada data de abril de 1480, momento en que ya se estaban realizando legados para el retablo, posiblemente relacionados con las tareas de carpintería y mazonería, pues hasta 1483 no aparece el nombre del pintor entre la documentación. Como ya se ha mencionado, hemos de añadir que en mayo de 1481 los manobreros de la obra del retablo admitían haber recibido la primera de las tandas de las acordadas en 1480, y el carpintero zaragozano Johan Just reconocía haber cobrado 300 sueldos a cuenta de las labores de carpintería (doc. III)⁴³.

La primera mención del trabajo de García en el retablo de San Francisco la encontramos en julio de 1483, concretamente firmando un albarán en que manifiesta que ha recibido de Alfonso de Bielsa, manobrero del retablo de San Francisco, mil un sueldos (doc. VI), lo que nos hace suponer que los trabajos de pintura se debieron iniciar el año anterior. Asimismo, el 14 de septiembre de 1483 el pintor había recibido mil quinientos sueldos pactados para la obra del retablo mayor (doc. VIII).

Otras cofradías barbastrenses colaboraron en la ejecución de la obra. Es el caso de la de San Francisco, que en agosto del mismo año otorga poderes a Fernando Díez para que encargue a nuestro pintor la realización de una tabla del retablo de San Francisco (doc. VII), capitulada durante el siguiente mes y donde se había de representar una imagen del *poverello* (doc. XII). Paralelamente, la cofradía de los Zapateros de Barbastro capituló la ejecución de otra tabla con la representación de la Visitación (doc. IX), y la cofradía de la Concepción de la Virgen aún otra con «la ystoria de la concepcion», proponiendo como modelo el retablo de la capilla de San

Bernardino de Siena de la iglesia de los franciscanos de Zaragoza, que sabemos que fue encargado en 1451 a Blasco de Grañén y Jaime Romeu (doc. XI)⁴⁴. A su vez, documentamos todavía otra capitulación donde Alfonso de Bielsa, manobrero de San Francisco, encarga a García la ejecución de una tabla con la imagen de san Juan de Bonaventura para el retablo susodicho (doc. X).

Se añaden a los promotores mencionados algún otro benefactor particular, como es el caso de los albaceas testamentarios de Esperanza Gratia Doz, que en 1483 conceden 500 sueldos para la realización de una tabla con la Coronación de la Virgen, una noticia a la que ya nos hemos referido anteriormente. Como dato a tener en cuenta, se comenta que había de incluirse una inscripción en la tabla que hiciese alusión a los «iudores et espondaleros si quidem executores sobreditos», así como

siamos tenidos perpetuamente dezir et cantar cadaun anyo tres aniversarios por las animas de dona Aldonza Gralla e de la dita dona Esperanza Agnella et madre de la dita dona Johanna pobilla en la forma acostumbrada en los dias que a nos sera bien visto (doc. XIII).

Por otro lado, las actas del Concejo de la villa de Barbastro nos confirman que dicho organismo colaboró también en la obra del retablo. En 1482 acuerda otorgar mil sueldos, a pagar en dos tandas, para la obra (doc. IV), que, por cierto, aún no se había concluido en noviembre de 1484. Ello provocó que dicho concejo decidiese dar un último impulso a la misma y acordar que se finalizase urgentemente, ya que «si agora el maestro se yva es debido el retaulo se acabase», concediendo poderes para capitular dos tablas del retablo. El Concejo se comprometió, concretamente, a pagar el último plazo al finalizarse las tablas (doc. XIV). Así, en un documento de marzo de 1485 se indica la entrega al pintor de los doscientos cincuenta sueldos que restaban (doc. XV), dato que nos acabaría de confirmar la finalización del retablo, y también el hecho de que Pere García todavía se hallaba activo en 1485, contradiciendo la fecha de 1483, que hasta la fecha había propuesto la historiografía.

A partir del conjunto de documentos que aportamos, podemos hacernos una idea aproximada de cómo debió ser el retablo que, desafortunadamente, no se ha conservado. Es posible que aún falte por exhumar algún documento que nos pudiera ayudar a completar la estructura del mismo, pues, por ejemplo, la única referencia documental del bancal que en su momento daba cuerpo a la parte baja del retablo, nos es conocida por una vía indirecta, como más adelante veremos. Sea como sea, todo lo visto confirma que nos encontramos ante una obra de grandes dimensiones —a pesar de que los documentos no especifiquen las dimensiones de las

tablas—, y de un precio elevado a la vista de las noticias que conservamos de la época, pues la suma de las cantidades expresadas en los documentos que aportamos cifran un total de 4.250 sueldos, es decir, unas 212 libras, y más teniendo en cuenta que, por ejemplo, nada sabemos del precio por el cual se contrató la predela. És ocioso señalar que una cantidad tal nos sitúa ante un maestro de reconocido prestigio, ya que el precio del retablo lo coloca entre los más caros contratados en aquellos años⁴⁵.

Posiblemente, se trataba de un retablo en el que se combinaba obra de talla y pintura. Las indicaciones que se dan en los documentos para la distribución de las tablas así lo ratifican, pues al indicar la disposición de algunas de las tablas capituladas, se hacen alusiones a dos representaciones, una de la Virgen y otra de San Amador⁴⁶, que no creemos que fuesen tablas pintadas. Así, se comenta que la tabla de la Visitación se encuentra «al costado de la maría de part de Sant Amador» (doc. IX); la de San Juan de Bonaventura estaba «cerca Sant Amador» (doc. X); la de la historia de la Concepción se hallaba emplazada «al costado de la maría de part del crucifixo» (doc. XI), y la que presentaba la figura de San Francisco era «la pieza primera del retaulo mayor de part del crucifixo» (doc. XII).

Se trataba de un retablo con guardapolvo, predela y con aquellos complementos típicos de los retablos del momento, como son los pilares y las tubas que se colocaban en la parte superior de las tablas. También sabemos que las labores de carpintería no fueron responsabilidad del pintor, sino del carpintero Joan Just⁴⁷, y que el dorado sí fue realizado por él. En resumen, un retablo de considerables dimensiones con una mayoría de tablas dedicadas a la vida de la Virgen —aunque igualmente se incluyó alguna representación de santos franciscanos—, en una buena muestra de la devoción mariana que profesó la orden de los frailes menores.

Aunque los documentos no lo mencionen, sabemos que fue un retablo con banco o predela. En las capitulaciones que el pintor Johan Gilbes firma en 1496 con Pedro de Borja para un retablo, dedicado a San Jerónimo y destinado a la iglesia de San Francisco de Barbastro, se menciona que

[...] dende encima del banco luego junto suba una faxa de mollura la qual tenga dos vocels altos y una uassa la qual vassa a de ser de azur fino y sobrepuestas unas faxas de vulto de oro fino brunydas segunt esta en el altar mayor en el bamco de sant Francisco [...] ⁴⁸.

Cabe pensar que dicha predela fue obrada también por Pere García.

Otro aspecto digno de mención sería la multiplicidad de capitulaciones documentadas para un mismo retablo. Hemos visto como cada cofradía o benefactor particular capitulaba una tabla del retablo, exceptuando el Concejo General, que contrató un par, y también como, en alguna ocasión, se exige al artista que incluya inscripciones que demuestren quienes fueron los impulsores de la realización (docs. IX y XIII).

Hemos comentado que no ha pervivido nada del retablo que García ejecutó para el convento franciscano de Barbastro, pero en el MNAC (núm. inv. 15842) se conserva una tabla principal de retablo con la representación de la Ana Triple (Santa Ana, la Virgen y el Niño) junto a dos ángeles, y que procede del convento de las clarisas de la misma localidad⁴⁹. Aunque se ha fechado la tabla hacia 1460, coincidiendo con los primeros trabajos de García en Barbastro⁵⁰, su estilo nos remite a obras como el retablo de Sant Joan del Mercat⁵¹, del que hemos dicho que debió ejecutarse poco antes de que García fuese a trabajar a Barbastro, y que, por tanto, retrasaría su cronología hasta la década de los ochenta, contemporáneamente a su actividad en el convento de San Francisco.

Sería necesario traer a colación otros aspectos deducibles a partir de la documentación. Nos referimos concretamente al hecho que en varios documentos (docs. IX y XI) aparecen como testigos los pintores Franci Johan Baget (doc. 1482-1506)⁵² y Pau Reg (doc. 1483-1525)⁵³. Bien poco sabemos, por no decir nada, de la constitución interna del taller de García en aquel momento, aunque la presencia de dichos artífices quizás esté revelando su posible colaboración en el proyecto barbastrense de García⁵⁴. ¿Ayudantes o aprendi-

quier otro tipo totalmente concluyentes. Mientras Naval Mas afirma que no consta como fue adquirida por el MNAC (NAVAL MAS, Antonio: *Patrimonio Emigrado*, Huesca, Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón, 1999, p. 32-34), Barral comenta que en 1925 los anticuarios Carles y Sebastià Junyer la ofrecieron a la Junta de Museos de Barcelona, especificando que procedía del convento barbastrense (BARRAL, Xavier: «Arte medieval aragonés en el Museu Nacional d'Art de Catalunya», en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca, Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca, 1993, p. 50, n. 31). La fecha de 1925 permite pensar que la tabla salió de Barbastro con anterioridad a la misma.

50. NAVAL MAS, Antonio, op. cit., p. 32-34.

51. Así, el ángel de la derecha del espectador de la tabla barbastrense, presentaría un tipo de rostro harto parecido al de la dama que, en primer término, sostiene una pluma en su mano en la escena del Banquete de Herodes del retablo leridano (MNAC), y el de la izquierda compartiría unos mismos estilemas con cualquiera de los dos ángeles de la escena del Bautismo de Cristo (MNAC) del mismo retablo de Sant Joan del Mercat.

52. Se trata de un pintor oriundo de Castelló de Farfanya (Lleida) (BALAGUER, Federico: «El retablo Mayor», en ALINS RAMI, Laura: *Lastanosa; un pueblo, unos hombres, una historia*, Lastanosa, Parroquia de Lastanosa, 1992, p. 93). Desconocemos la fuente documental de la información.

53. La fecha de 1525 viene dada por el matrimonio de la hija de Reg con Esteban Solórzano, escultor del taller de Damián Forment (MORTE, Carmen: «Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. I», en *Boletín del Museu e Instituto «Cañón Aznar»*, XXX, 1987, p. 175-176). A pesar de todo, el pintor aparece documentado aún posteriormente, aunque no se han especificado las fechas concretas. Así, sabemos, a través del proceso criminal contra el escultor Sebastián Ximénez de 1548, que Reg fue maltratado por su yerno, incluso que éste echó al pintor fuera de casa «a palos» y que le hacía ir a comer a la Limosna de la Seo de Huesca (DURAN GUDIOL, Antonio: *Proceso Criminal contra Maestre Sebastián Ximénez, escultor* (1548), Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1992, p. 18 y 22-23).

54. Entre los diferentes autores que se han referido a este hecho, véase GUDIOL RICART, Josep y ALCOLEA BLANCH, Santiago, op. cit., p. 186; LACARRA, M^a C.: «Pintura Gótica...», op. cit., p. 182-183; FERNÁNDEZ SOMOZA, Gloria, op. cit., p. 44, n. 45.

Memoria de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, III, 1880, p. 95). En Aragón destaca el retablo dedicado a la Virgen de la iglesia de Santa María de Maluenda (Zaragoza), contratado en 1477 por el pintor Domingo Ram, por un precio de 8.000 sueldos, 1.350 de los cuales iban destinados a la obra de carpintería que había de realizar Franci Gomar (MAÑAS BALLESTÍN, Fabián: «El retablo de Santas Justa y Rufina, de Maluenda. Los pintores Juan Rius y Do-

mingo Ram», en *Archivo Español de Arte*, XLI, 1968, p. 227, n. 38). Ya en 1496, documentamos el caso del retablo que Martín Bernat y Miguel Jiménez contrataron para la iglesia de San Salvador de Salvatierra (Zaragoza) por 6.000 sueldos (SERRANO SANZ, Manuel: «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXI, 1914, p. 451-454).

46. La presencia de dicho santo

en este retablo quizás tenga que ver con la práctica piadosa de la celebración de misas por las almas del purgatorio. Existe un incunable catalán de 1486 donde se incluye el *Llibre de Sant Amador*, junto con otros textos, en donde se explica la leyenda de las treinta y tres misas de san Amador, y como éstas servían para facilitar la entrada de las almas en la gloria eterna. El texto está incluido en PLANAS MIQUEL, Ramon: *Llegendes de l'altra vida*, Bar-

celona, Casa Miquel-Rius, 1914.

47. Véase supra n. 43.

48. PALLARÉS FERRER, M^a José: «El pintor cuatrocentista Johan Gilbes», en *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación Provincial de Huesca, 1987, p. 556.

49. La procedencia no puede constatarse con pruebas documentales, fotográficas o de cual-

55. Es a través de esta noticia que sabemos que procedía de Castelló de Farfanya (BALAGUER, Federico: «El retablo...», op. cit., p. 93).

56. Nos referimos a los retablos de San Quirze y Santa Julita, actualmente conservados en el Museu Diocesà de Barcelona, y al de las santas Clara y Catalina de la catedral de dicha ciudad. Gudiol remarcó la intervención de Juan de la Abadía en éste último, especialmente en la tabla con la representación de la decapitación de Santa Catalina (GUDIOL RICART, Josep: *Pintura Medieval...*, op. cit., p. 56)

57. LACARRA, M^a. C.: «Pintura Gótica...», op. cit., p. 184-186. Desconocemos la fuente documental de la información.

58. ARCO, Ricardo del: «Un gran pintor cuatrocentista aragonés», en *Seminario de Arte Aragones*, I, 1945, p. 26.

59. MORTE, Carmen: «Huesca entre dos siglos», en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca, Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca, 1993, p. 203.

60. BALAGUER, Federico: «El retablo...», op. cit., p. 93. Desconocemos la fuente documental de la información.

61. ARCO, Ricardo del: «Un gran pintor...», op. cit., p. 23-24 e ídem: «Nuevas noticias de artistas altoaragoneses», en *Archivo Español de Arte*, LXXIX, 1947, p. 222.

62. LACARRA, M^a. C.: «Pintura Gótica...», op. cit., p. 185.

63. ARCO, Ricardo del: «Nuevas noticias...», op. cit., p. 226.

64. Recogidas en MORTE, Carmen: «Huesca...», op. cit., p. 203.

65. DURAN GUDIOL, Antonio: *Proceso...*, op. cit., p. 18 y 23.

66. MAIRAL DOMÍNGUEZ, M^a del Mar, op. cit., p. 536-539, docs. VIII-X.

67. Pascual Ortoneda aparece documentado en Barbastro entre 1459 y 1460 (ibídem, p. 534-535, docs. II-V).

68. DURAN Y SANPERE, Agustí: *L'art i la cultura...*, op. cit., p. 111-112, n. 27.

69. MAIRAL DOMÍNGUEZ, M^a del Mar, op. cit., p. 536-539, docs. VI-X.

70. Como hemos visto, allí aparece documentado en 1473. Véase supra.

71. El Dr. Ainaud lo situó hacia 1475 (AINAUD DE LASARTE, Joan, op. cit., s. p.), aunque nosotros consideramos que quizás habría avanzar unos años la realización del mismo, pues si tenemos pre-

ces? El hecho que en 1482 Franci Baget entrase como aprendiz en el taller de Juan de la Abadía el Viejo (doc. 1473-1498), por un período de dos años⁵⁵, nos hace plantearnos una serie de cuestiones de difícil respuesta, como, por ejemplo, ¿qué hacía el primero en 1483 alojado «de present» en casa de Pere García, en Barbastro, si aún le restaba un año más de contrato con Juan de la Abadía? ¿Hemos de pensar que existió algún tipo de vínculo o relación laboral que uniese a García en su etapa final con éste último? En este sentido, cabría tener presentes las palabras de Gudiol Ricart cuando afirmaba, en base a estudios estilísticos, que Juan de la Abadía había colaborado con García en su etapa barcelonesa⁵⁶. No podemos dejar de lado las relaciones posteriores que mantuvieron Baget y Reg con los Juan de la Abadía, padre e hijo, unos vínculos que, incluso, desembocaron en el establecimiento de alguna sociedad, como la que en 1494, por tres años, constituyeron Baget y el mayor de los Abadía⁵⁷, o el traspaso de la ejecución de seis retablos que en 1500 Juan de la Abadía el Joven (1489-1511) hizo a Baget⁵⁸. Igualmente importante es el hecho que el 23 de febrero de 1500, la viuda de Juan de la Abadía nombraba albaceas de su testamento a Baget y Reg, realizándose el inventario de sus bienes al día siguiente. Entre los que tenía encomendados a Baget encontramos «seis cortinas de pincel, dos tablas de muestras pintadas y muestras de papeles»⁵⁹. En octubre de 1502, Juan de la Abadía el Joven alquiló a Baget diversas casas y viñas, a la vez que le encomendaba a su hija Gracia, de corta edad, a cambio de cinco sueldos al mes⁶⁰. En relación con Reg, señalaremos que en 1491 y 1493 aparece firmando como testigo en dos contratos del mayor de los Abadía⁶¹, lo que ha llevado a pensar si formaba parte de su taller⁶². Además, sabemos que en 1501 actuó como testigo en un acto de reconocimiento suscrito por Baget⁶³. Después de diversas apariciones más en la documentación⁶⁴, lo último que sabemos de él es que vivía de la limosna que se le concedía en la seo de Huesca⁶⁵.

Es muy posible que el obrador de García fuese en ese momento el más importante de la región, y quién sabe si al mismo podrían adscribirse diversas noticias que nos desvela la documentación. La primera de ellas, fechada en abril de 1483, hace alusión a la realización de un retablo para la iglesia de San Pedro de Barbastro, una obra que finalmente no debió llevarse a cabo, pues la cantidad que el Concejo de la villa había destinado a tal fin, quinientos sueldos, se decidió que sirviese para sufragar la construcción de una sacristía nueva para la iglesia en cuestión (doc. V). A su vez, y ya en 1485, el mismo Concejo concedió cincuenta sueldos para la obra del retablo que había de efectuarse en la iglesia de Santa Quiteria, y dio autorización para que se realizase el retablo de

Burceat, localidad que actualmente pertenece al municipio de Barbastro (doc. XVI). Esperando que la documentación aporte más luz sobre estas breves noticias, por ahora hemos de conformarnos con lo sugestivo de la hipótesis.

Otro aspecto a tener en cuenta, y mencionado por toda la historiografía partiendo de la documentación barbastrense, es el de considerar que la última etapa artística de García transcurre en Barbastro, donde seguramente tenía residencia estable y, por consiguiente, taller. De una lectura atenta de la documentación pueden desprenderse varias consideraciones, entre ellas la refutación de tal hipótesis. Pensamos que el conjunto de documentos que presentamos son suficientemente explícitos. El 14 de septiembre de 1483, el pintor se declara «habitante de present en la ciutat de Barbastro» (doc. VIII), lo que no deja ninguna duda en relación con su residencia: era un habitante de paso. Pocos días después, Pau Reg y Franci Baget, al firmar como testigos en dos capitulaciones, se declaran «pintores habitantes de present en la ciutat de Barbastro en casa de mestre Pere García pintor» (docs. IX y XI). En otro documento del mismo mes de septiembre de 1483 el pintor aparece como «pintor de Benavarré» (doc. X), y en la reunión del Concejo de Barbastro de noviembre de 1484 se comenta que

[...] e agora eran muyto necessario por acabar el dito retaulo y si agora el maestro se yva es debido el retaulo se acabase (doc. XIV).

Todo ello nos conduce a pensar que, efectivamente, García disponía de residencia en Barbastro, aunque su carácter sería temporal, y supeditado a la finalización de lo encargado. No olvidemos que ya en la década de los sesenta, siendo habitante de Benavarrí, había efectuado diversos trabajos para Barbastro⁶⁶, en una época en que debió estar instalado allí otro de los talleres de prestigio del momento, el de Pascual Ortoneda⁶⁷.

Por consiguiente, suponemos que al finalizar el retablo de San Francisco, García debió regresar a Benavarrí. Este hecho no hace sino reforzar el protagonismo que la localidad natal del pintor tuvo en su vida artística —independientemente de la constatada itinerancia—, pues nos inclinamos por pensar que la vinculación del artista con Benavarrí no dejó de existir nunca. Recordaremos que en 1452, poco antes de instalarse en Barcelona, se declaraba habitante de Benavarrí (doc. I), y que, ya en la capital catalana, hizo lo propio en 1455 al firmar los pactos con los Martorell, en casa de los cuales vivía⁶⁸. Entre 1460-1469 residía de nuevo en Benavarrí⁶⁹, donde permaneció hasta poco antes de su marcha a Lleida, quizá hacia 1472, una vez finalizada la guerra de Joan II. Ya hemos manifestado más

arriba los motivos que pudieron llevar al artista a trabajar en Lleida⁷⁰, aunque creemos que su estancia allí fue del todo circunstancial, aprovechándose de la necesidad de artesanos que tenía la ciudad. Es plausible pensar que no permanecería mucho tiempo en la capital ilderdense, pues obras como el retablo de Montanyana, de ca. 1475-1480⁷¹, o la tabla de fundación de aniversarios del monasterio de Alaó, a la que ya hemos aludido, fechada en 1479, quizá nos estén indicando su retorno a Benavarrí. Es a partir de ese momento cuando cabría emplazar su segunda etapa productiva en Barbastro, donde hasta 1485 debió residir de manera temporal.

En este sentido, y debido a que de nuevo el artífice hace referencia a su localidad de origen, cabría destacar aquí la firma que el pintor estampó en la tabla, actualmente conservada en el MNAC, de la Virgen con ángeles procedente de la localidad leridana de Bellcaire d'Urgell, y donde puede leerse «PERE GARCIA DE BENAARRRE MA PINTAT ANY...»⁷². Yarza opina que la plasmación de la rúbrica por parte de pintores en retablos de ese momento se debe, en buena parte, a una cierta autoestima como buenos pro-

fesionales, pero también respondería a una valoración por parte del público. De la misma forma, piensa que no podemos descartar otra posibilidad relacionada con la publicidad que la firma podría otorgar al artista entre aquéllos que contemplasen su obra, especialmente en aquellas zonas donde trabajaba pero que no eran su residencia habitual⁷³, una opción a través de la cual cabría explicar el caso de García, pues la itinerancia a la que ya hemos hecho alusión así lo justificaría⁷⁴.

Podemos afirmar que la relación de Pere García con Benavarrí no acaba en este punto. En 1493 documentamos a Bartholomeu García, natural de Benavarrí, firmando una capitulación para realizar un retablo en Barbastro. Como ya se ha señalado en alguna ocasión, estamos seguramente ante un descendiente directo de García, quizás el verdadero heredero del obrador de éste⁷⁵. ¿Tuvo dicho pintor algún tipo de relación con nuestro Pere García? ¿Pudo estar integrado, por tanto, dentro de su taller? Hoy por hoy no podemos dar respuesta a ninguna de estas preguntas, pero como hipótesis en la que estamos trabajando, proponemos que dicho artífice podría identificarse, tal vez, con el anónimo Maestro de Viella⁷⁶.

sente que es factible que en 1473 Pere García estuviese trabajando en la obra de un retablo para el convento dominico de Lleida (FITÉ, Francesc: «Estada a Lleida...», op. cit., p. 99, véase supra), cabe esperar que un retablo de las dimensiones del de Sant Joan del Mercat ocuparía al maestro durante un cierto tiempo. Por ello, es plausible pensar que la primera obra que García realizó después de su retorno de la capital ilderdense fuese el retablo de San Francisco de Barbastro.

72. Se trata de una tabla de polémica cronología. Recientemente, la revisión de las fuentes ha llevado al Dr. Company a referen-

ciar una noticia de 1876 (FITER INGLÉS, J.: «Recorts d'una excursió per Urgell. Bellcaire», en *Bulletí de l'Associació Catalana d'Excursions Científiques*, 1876, p. 257-259), donde se comenta que en la cartela de la pieza que muestra la firma del artista, cuando todavía se conservaba in situ, se podía leer la fecha de MCCCCL (COMPANY, Ximo: «Pere García de Benavarrí. Virgen con el niño y cuatro ángeles», en *Cathaloniae. Arte gótico en los siglos XIV-XV*, Madrid, Museo del Prado, Ministerio de Educación y Cultura, 1997, p. 210-213).

73. YARZA, Joaquín: «Artista-

artesano en la Edad Media Hispana», en YARZA, Joaquín i FITÉ, Francesc (eds.): *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida-Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, p. 50-52. Para el tema de la publicidad, Yarza cita a ESPANOL, Francesca: «El escultor trecentista Berenguer Ferrer, un eslabón más en la penetración del arte meridional francés en Cataluña», en *Anuario del Departamento de Teoría e Historia del Arte*, II, 1990, p. 75-96.

74. YARZA, Joaquín: «Artista-artesano...», op. cit., p. 52. Un caso paralelo lo hallaríamos en el valenciano Joan Reixac, que

en 1468 estampó su firma en el retablo de Santa Úrsula de Cubells (MNAC).

75. Publica la noticia LACARRA, M^a. C.: «Pedro García...», op. cit., p. 163; ídem: «Pintura Gótica...», op. cit., p. 183.

76. Dicha teoría desarrollada ampliamente en nuestro trabajo de investigación de doctorado (VELASCO GONZÁLEZ, Alberto: *El Mestre de Viella: un exponent de la pintura tardogòtica entre Catalunya i Aragó*, Lleida, trabajo de investigación de doctorado inédito, Universitat de Lleida, 2001, p. 128-130), aparecerá publicada en breve.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento I

1452, febrero, 14, Barcelona

El pintor Pere García, habitante de Benavarrí, reconoce una deuda con el cortinero de Barcelona Juan Ballester, por unos paternósters de coral que le había hecho comprar. Asimismo, le nombra procurador suyo en Barcelona para cobrar todas aquellas cantidades que pudieran corresponder al pintor en dicha ciudad.

Die lune XIII februario, anno MCCCCLII. Ego Petrus Garcia pictor habitator ville de Benabarra comitatus Rippacursie confiteor et recognoscho vobis Iohanni Ballistarii curtinario civi Barchinone quod debeo vobis octo libras et quinque solidos monete Barchinone de terno ex resta cuiusdam peccunie quantitatis per vos nomine et pro me expense et solute pretextu cuiusdam rast paternostorum coralli quem pro me emistis. Et ideo renunciando excepcioni peccunie non numerate et ex causa predictam vibis non debite et doli mali et accioni in factum et omni alii iuri rationi et consuetudini contra repugnantibus convenio et promitto vobis quod predictas octo libras et quinque solidos dabo restituam et solvam vobis aut tui volueritis loco vestri huic et per totum mensem septembris proxime venturum sine vestra videlicet dilacione excusacione et excepcione et absque omni dampno missione et interesse vestri et vestrorum. Et si forsam lapso dicto termino oportuerit [tachado] ire seu aliter laborare aut mittere nuncium vel procuratorem pro petitione vel racione dictarum octo librarum et quinque solidorum vel alicuius partis seu quantitatis eorumdem dabo et solvam vobis seu vestris aut ipsi nuncio seu procuratori vestro pro qualibet die qua intus civitatem Barchinone laboravis quinque solidos et extra decem solidos dicte monete ultra quos quinque et decem solidos salarii vestri quotidiani dabo et solvam vobis seu vestris aut ipsi nuncio seu procuratori vestro omnes et singulas missiones sumptus dampna et interesse siquas vel sique faceritis aut sustinueritis pro predictis super quibus salario missionibus dampnis et interesse predictis tradat vobis et vestris vestro et eorum plano et simplici verbo nullo alio probacionum genere requisito et pro his complandis firmiter attendendis tenendis et observandis obligo vobis et vestris omnia bona mea et iuro remitto et promitto non impetrare guidacionum aut superduccionem et caetera. Et facio scripturam tercii in libro terciorum curie barchinone vicarii barchinone cui scripture et caetera.

Testes Guillelmus Queralt civis et Iacobus Coll scriptor Barchinone.

Item dictus Petrus Garcia constituit et ordinavit procuratorem suum certum et specialem dictum Iohannem Ballistarii ad petendum exhibendum recuperandum recipiendum et habendum omnes et singulas peccunie quantitates res bona

et qualibet alia iura que michi debentur et debebuntur sive detinentur et detinebuntur ubique per quasvis personas quibusvis racionibus sive causis quocumbe nomine recipiantur et de acceptis apocas fines absoluciones diffinitiones et cessiones faciendum et firmandum et caetera et omnes lites cum potestate substituendi et caetera.

Testes predicti.

Reg. doc.: *Arxiu Històric de Protocols de Barcelona*, Pere Soler, legajo 4, Manual 1450-1452.

Ref.: DURAN y SANPERE, Agustí: *L'art i la cultura (Barcelona i la seva història)*, vol. III, Barcelona, Ed. Curial, 1975, p. 111, doc. 69.

Publicado: Inédito.

Documento II

1480, abril, 19, Barbastro

Los cofrades y mayores de la cofradía de Santa María del Pueyo de Barbastro, asignan a Juan Díez quinientos sueldos jaqueses para la obra del retablo de San Francisco de dicha ciudad, pagaderos en dos plazos, doscientos cincuenta sueldos en los dos primeros años y el resto al finalizar la obra.

Eadem die plegado eajusta [sic] capitol delos confreres e mayordombres dela confraria de senyora Santa Maria del Pueyo en la yglesia collegiada de Santa Maria la Mayor de la dita ciudat segunt que Pedro Cenedo e Johan de Quesos mayordombres dela dita confraria fizieron relacion a mi notario presentes los testimonios infrascriptos ellos haver clamados plegado el dito capitol para el present lugar dia e hora endo fueron presentes Pedro Cenedo e Johan de Quesos mayordombres micer Jayme Santestevan Alfonso de Bielsa Johan de Crexenzan Anthoni Crexenzan Loys Duerto Anthoni Santangel Lorenz Bernart et caetera e de si todo el dito capitol concordades dixeron que asignavan e asignaron a Johan Diez ciudadano dela dita ciudat Cincientos solidos dineros jaqueses para la obra del retaulo de Sant Francisco dela dita ciudat en esta manera ados anyos primeros binientes dozientos cinquanta solidos e los dozientos cinquanta solidos ala fin de la obra et si parecera amicer Jayme Arnalt de Santestevan ealos mayordombres qui por tiempo seran deverse dar los ditos dozientos cinquanta solidos antes de fin dela obra de darse que se den et caetera el fieri institutum et caetera.

Testes sunt Martin de Monclus e Johan de Litana menescal habitantes Barbastro.

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, not. Domingo de Asín, 1480, folio 23v.

Ref.: Inédito.

Publicado: Inédito.

Documento III

1481, mayo, 7, Barbastro

Ápoca mediante la cual los manobreros del retablo de la iglesia del convento de San Francisco de Barbastro reconocen haber recibido, de manos de Pedro Santangel, doscientos cincuenta sueldos de los quinientos que la cofradía de Santa María del Pueyo había destinado para la obra de dicho retablo. Asimismo, Johan Just, carpintero de Zaragoza, reconoce haber recibido de manos de Alfonso de Bielsa trescientos sueldos a cuenta de la obra de carpintería.

Eadem Barbastro quod nos guardiano del monesterio de Sant Francisco et Alfonso de Bielsa manobreros de la obra del retaulo de la dita yglesia atorgamos haver havido de vos Pedro Sant Angel prior et mayordombre de la confraria de Santa Maria del Pueyo son a saber todos aquellos dozientos cinquanta sueldos jaqueses los quales son por razon de aquellos cinchcientos sueldos que la dita confraria oferezio dar en ayuda del dito retaulo e por que renunciamos a toda excompicio et caetera fiat large

Testes sunt Franzi de la Tore de la vila de Monso et Miguel de Santvicent scudero habitante en Barbastro.

Eadem Barbastro quod yo Johan Just fustero de la ciudat de çaragoza atorgo haver havido de vos don Alfonso de Bielsa son a saber trezientos sueldos de la primera tanda de la obra del retaulo que yo fago a Sant Francisco por que renuncio et caetera fiat large

Testes sunt quibus supra

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, not. Juan Benet, 1481, folio 19r.

Ref.: LACARRA, M^a C.: «Pedro García de Benabarre. Bautismo de Jesús», en *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 1980, p. 128-129; LACARRA, M^a C.: «Pere Garcia de Benavarry», en *Thesaurus/Estudis. L'art als bisbats de Catalunya. 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 162-163; LACARRA, M^a C.: «Pintura Gótica en el Alto Aragón», en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca, Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca, 1993, p. 182.

Publicado: Inédito.

Documento IV

1482, diciembre, 20, Barbastro

El Concejo de la villa de Barbastro acuerda otorgar mil sueldos, pagaderos en dos años, para la obra del retablo de la iglesia del convento de San Francisco de Barbastro.

Eadem die plegado et ajustado consello en las casas del consello de la dita ciudat en do otras vegadas por tales o semblates actos e cosa etcetera endo fueron presentes los siguientes: [...]

Item ordenaron que que pora la obra del retaulo de Sant

Francisco que se faze que se le de 1000 solidos en dos anyo a saber es la resta del compartimiento y dela anyada de Johan Diez que resta por plegar, la otra restant pora el anyo que biene de manera que sian por todo 1000 sueldos [...]

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, Actas del Concejo, año 1482-1483, folio 15v-16r.

Ref.: Inédito

Publicado: Inédito.

Documento V

1483, abril, 6, Barbastro

El Concejo de la villa de Barbastro acuerda que los quinientos sueldos que anteriormente habían decidido otorgar a la obra del retablo de la iglesia de San Pedro, se destinen a la realización de una sacristía nueva para la misma iglesia.

Die VI mensis aprilis. Consello

Eadem die fue plegado consello a la torre de la plaça nueva endo fueron presentes los que se siguen [...]

Los quales hordenaron que aquellos cincientos sueldos que por el consello fueron ofrecidos para la obra del retaulo de Sant Pedro que por quanto sea trobado pues [?] y obra la capiella y retaulo que los ofrecen dar al capitol de los canonges para la obra de una sagristia nueva que han de fazer los quales cincientos sueldos seran de aquellos mil sueldos de la premicia que la ciudad en cada hun anyo para la obra de la yglesia e gastados de los cincientos sueldos en la dita obra [...]

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, Actas del Concejo, año 1483-1484, folio 16v-17r.

Ref.: Inédito

Publicado: Inédito.

Documento VI

1483, julio, 26, Barbastro

Albarán por el cual Pere García reconoce haber recibido de Alfonso de Bielsa, manobrero del retablo de San Francisco, mil un sueldos por la obra del retablo de San Francisco de Barbastro.

Eadem die maestre Pere Garcia pintor atorgo haver havido e enpoder suyo recibi del magnífico dom Alfonso de Bielsa asi como manobrero del retaulo de senyor Sant Francisco mil hun solidos jaqueses et caetera et porque es verdat atorgo el present albaran.

Testes sunt maestre Anthoni Maent frayre del dito orden e Joan de Bardaxin alias Palo

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, not. Domingo de Asín, 1483, folio 52r.

Ref.: Inédito

Publicado: Inédito.

Documento VII

1483, agosto, 31, Barbastro

La cofradía de San Francisco da poderes a Fernando Díez, mayordomo de dicha cofradía, para que encargue a Pere pintor la realización de una tabla del retablo de San Francisco, todavía por capitular, por el precio de trescientos sueldos, más los doscientos que ya le habían sido entregados a tal efecto.

Plegado justado capitol de la confraria de Sant Francisco dentro la yglesia de Sant Barthomeu de la dita ciudat por mandamiento de Ferando Diez et Pedro Mofre mayordombres de la dita confraria segundeyos fezieron relacion et caetera do fueron dom Johan Bernat micer Pedro Fatas Manuel Bermello Rodrigo Altariba Matin Dayesa Ramon de Calasanz Luys Duerto Pedro de Aznar Ponz de Raitmat. Et de si todo el dito capitol contados et caetera daron poder a dom Ferando Diez que dasse a mestre Pere pintor huna taula del retaulo de Sant Francisco por precio de fins en CCC solidos et que capitulase con ella al mas avantatge que podiesse et que li dasse CCC solidos et dozientos que yand han dado que son todos cinchientos solidos et con esto que ayan albaran de todos los D solidos de la dadiva que han promeso a la obra del retaulo de Sant Francisco.

Testes Anthoni Crexenzan et mossen Johan Eximenez scudero barbastro habitante.

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, not. Juan Benet, 1483, folio 28v.

Ref.: LACARRA, M^a C.: «Pedro García de Benabarre. Bautismo de Jesús», en *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 1980, p. 128-129; LACARRA, M^a C.: «Pere Garcia de Benavarri», en *Thesaurus/Estudis. L'art als bisbats de Catalunya. 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 162-163.

Publicado: Inédito.

Documento VIII

1483, septiembre, 14, Barbastro

Pere García, pintor habitante de presente en Barbastro, reconoce haber recibido de Alfonso de Bielsa, manobrero de San Francisco de Barbastro, mil quinientos sueldos que fueron pactados por la obra del retablo mayor.

Eadem Barbastro que yo Pere Garcia pintor habitante de present en la ciudat de Barbastro atorgo haver havido de vos dom Alfonso de Bielsa manobrero de Sant Francisco por razon del pret [sic] del retaulo mayor de Sant Francisco que vos he pintado son a saber todos aquellyos mil et cinchientos solidos que me fueron ofrezidos de pintar aquella compresos qualesquiere albaranes et caetera por que renuncio ala exemptio et caetera fiat large.

Testes Pedro Crexenza et Pero Minguez del capitol Barbastro habitantes.

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, not. Juan Benet, 1483, folio 29v.

Ref.: LACARRA, M^a C.: «Pedro García de Benabarre. Bautismo de Jesús», en *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar» 1980, p. 128-129; LACARRA, M^a C.: «Pere Garcia de Benavarri», en *Thesaurus/Estudis. L'art als bisbats de Catalunya. 1000 / 1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 162-163.

Publicado: Inédito.

Documento IX

1483, septiembre, 18, Barbastro

Capitulaciones firmadas entre Johan de Bastaras, Martín de Dayersa y Jaime La Torre, procuradores de la cofradía de los Zapateros de la Virgen María de Agosto, y el pintor Pere García, para la realización de una tabla con la Visitación del retablo mayor de San Francisco de Barbastro, por el precio de cuatrocientos sueldos. Constan como testigos Pau Reg y Franci Baget, temporalmente residentes en Barbastro en casa de Pere García pintor.

Con los capitales y condiciones infrascriptas e siguientes dan a fazer Johan de Bastaras y Martin de Dayersa y Jaime La Torre procuradores y manobrerros de los confrayres de la confraria de los çapateros de la Virgen Maria dagosto la pieça del retaulo mayor que sta al costado de la maria de part de Sant Amador a mestre Pere Garcia pintor.

Et primerament ha de fazer el dicho mestre Pere en la dicha pieça la ystoria de la Visitación de la Virgen Maria y de Santa Ylesabet con los personajes tan grandes como la pieça podra conportar con el Josep y Zacarias y otras ymagenes si mester hi seran las quales ymagenes y canperos aya de fazer y vestir de oro fino y de azur y carmini en los lugares do sera mester.

Item ha de dorar el pilar que sta cerca la maria y la mitat del otro pilar de la alteza de la pieça y la tuba que sta en çima dela dita pieça de oro fino como cumple segun de buen maestro se pertenece.

Item ha de fazer hun titol porel piet de la pieça como la han fecho fazer los cofrayres sobredichos.

Item le dan los sobredichos manobrerros por la sobredicha obra quatrozientos sueldos pagaderos cient sueldos lugo de present e cinet [sic] cinquanta sueldos como sea deboxada y comience a pintar para oro a colores y los cient cinquanta sueldos como sea atemada.

Item ha de dar el dicho mestre Pere la dicha pieça bien y conplidament asi de oro fino como de azur y otros finos colores a conocimiento de maestros.

XVIII de setiembre MCCCCLXXXIII fueron [tachado: dados] jurados firmados et asegurados los presentes capitales por los dichos Jayme la Tore Martin Dayersa et Johan de Bascaras de la huna part et mestre Pere Garcia pintor de la part otra e juraron et caetera et obligaron personas et bienes ad jiuuren et caetera.

Testes sunt Pau Reg et Franci Baget pintores habitantes de present en la ciudat de Barbastro encasa de mestre Pere pintor.

Eadem dom Alfonso.

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, not. Juan Benet, 1483, folio 33.

Ref.: LACARRA, M^a C.: «Pedro García de Benabarre. Bautismo de Jesús», en *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 1980, p. 128-129; LACARRA, M^a C.: «Pere Garcia de Benavari», en *Thesaurus/Estudis. L'art als bisbats de Catalunya. 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 162-163; MAIRAL DOMÍNGUEZ, M^a del Mar: «Nuevos datos sobre pintores cuatrocentistas de Barbastro (1430-1470)», en *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación Provincial de Huesca, 1987, p. 538.

Publicado: Inédito.

Documento X

1483, septiembre, 18, Barbastro

Capitulaciones firmadas entre Alfonso de Bielsa, manobrero de San Francisco, y el pintor de Benavari Pere García, para la realización de una tabla con la imagen de San Juan de Bonaventura del retablo mayor de San Francisco de Barbastro, por el precio de trescientos cincuenta sueldos.

Con los capitales infrascriptos da a fazer Alfonso de Bielsa asi como manobrero de senyor Sant Francisco la peça següent que sta cerca Sant Amador a mestre Pere Garcia pintor.

Et primerament ha de fazer el dicho mestre Pere en la dicha pieza la ymagen de Sant Johan de Buenaventura tan ricament como fazer se pueda con el cruxifixo y el arbol de vida con los canperos enbotidos y dorados de oro fino y los vestidos y brocados de azur y de carmini tan ricos como star pueda.

Item ha de dorar el pilar que sta cerca la polsera y la mitat del de medio de la alteza de la peça y la tuba que sta encima la peça de oro fino segunt de buen maestro se pertenece.

Item le da el dicho Alfonso de Bielsa por la dicha obra al dicho mestre Pere trezientos cinquanta sueldos de los quales le da lugo de present cient sueldos y otros ciento como comieçe a pintar para oro y colores y los cient cinquanta como sea atemada la qual aya de dar atemada bien y conplidament asi de oro como de colores a conocimiento de maestros.

XVIII de setembre MCCCCLXXXIII fueron dados los presentes capitales por dom Alfonso de Bielsa en el nombre sobredito a mestre Pere Garcia pintor de Benavarre e lo dito mestre Pere Garcia con los ditos capitales se obliga large e jura.

Testes sunt Bardaxin de Palo et Artal de Huerta vezinos dela ciudat de Barbastro.

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, not. Juan Benet, 1483, folio 32.

Ref.: LACARRA, M^a C.: «Pedro García de Benabarre. Bautismo de Jesús», en *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón*,

Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 1980, p. 128-129; LACARRA, M^a C.: «Pere Garcia de Benavari», en *Thesaurus/Estudis. L'art als bisbats de Catalunya. 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 162-163; MAIRAL DOMÍNGUEZ, M^a del Mar: «Nuevos datos sobre pintores cuatrocentistas de Barbastro (1430-1470)», en *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación Provincial de Huesca, 1987, p. 538.

Publicado: Inédito.

Documento XI

1483, septiembre, 19, Barbastro

Capitulaciones firmadas entre Salvador Falcón y Pedro Crexenzan, manobreros de la cofradía de la Concepción de la Virgen de Barbastro, y el pintor Pere García para la realización de una tabla del retablo mayor con la historia de la Concepción de la Virgen, por el precio de cuatrocientos sueldos. Asimismo, Alfonso de Bielsa se compromete a dar a los mayordomos de la cofradía cien sueldos a cuenta de los cuatrocientos que había de recibir el pintor. Aparecen como testigos los pintores Pau Reg y Franci Baget, temporalmente residentes en Barbastro en casa de Pere García pintor.

Con los capitales y condiciones infrascriptas et següentes dan a fazer Salvador Falcon et Pedro Crexençan asi como procuradores y manobreros de los confrayres de la confraria de la concepcion de la Virgen Maria la piesa del retaulo mayor que sta al costado de la maria de part del crucifixo a mestre Pere Garcia pintor.

Et primerament ha de fazer el dicho mestre pere en la dicha peça la ystoria de la concepcion con las ymagenes tan grandes como la pieza podra conportar et aya de fazer la dicha ystoria asi de ymagenes como de vestidos y colores como camperos y otras cosas segunt y de la manera que sta en el retaulo de la capilya de Sant Bernardino de los frayres menores de çaragoça a conocimientos de maestros.

Item ha de dorar el pilar que esta cerca la maria y la mitat del pilar de medio de la alteza de la peça y la tuba que sta ençima de la dicha peça de oro fino como cumple segun de buen maestro se pertenece.

Item dan los dichos Salvador Falcon y Pedro Crexença por la dicha obra quatrocientos sueldos pagaderos sicut que los hizo de present y cient cinquanta sueldos como cominece a pintar para oro y colores y los cent cinquanta sueldos restantes como sea atemada la obra.

XVIII de setiembre MCCCCLXXXIII Barbastro fueron firmados jurados et concordados los presentes capitales por Pedro Crexenza Salvador Falcon e obligaron sus personas et bienes et caetera e juraron et caetera.

Testes sunt Franci de Baget et Pau Reg pintores habitantes de present en la ciudat de Barbastro en casa mestre Pere Garcia pintor.

Eadem dom Alfonso de Bielsa se obligo nomine proprio dar

a los ditos mayoresdombres cient sueldos a cumplimiento de los dichos quatrocientos sueldos et caetera e axi lo juro.

Testes sunt quibus supra.

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, not. Juan Benet, 1483, folio 30.

Ref.: LACARRA, M^a C.: «Pedro García de Benabarre. Bautismo de Jesús», en *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 1980, p. 128-129; LACARRA, M^a C.: «Pere Garcia de Benavarri», en *Thesaurus/Estudis. L'art als bisbats de Catalunya. 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 162-163.

Publicado: Inédito.

Documento XII

1483, septiembre, 19, Barbastro

Capitulaciones firmadas entre Fernando Díez, procurador y manobrero de la cofradía de San Francisco, y Pere García para la realización de una tabla del retablo mayor del convento de San Francisco de Barbastro con la imagen de dicho santo, por el precio de trescientos sueldos.

Con los capitales y condiciones infrascriptas et siguientes da a fazer Ferrando Diez como procurador y manobrero de los confrayres de la confraria de senyor Sant Francisco la pieza primera del retaulo mayor de part del cruxifixo a mestre Pere Garcia pintor.

Et primeramente ha de fazer el dicho mestre Pere en la dicha pieza la ymagen de Sant Francisco tan grande com la pieza requiere y con el cruxifixo en la mano y todas las cosas que en la dicha pieza se requieren et aya de fazer los camperos de oro fino enbotidos y brocados de atzur y carmini quanto mas ricament fazer se puedan.

Item ha de dorar el pilar que sta cerca la polsera y la mitat del otro pilar de la alteza de la pieza y la tuba que sta encima la pieza de oro fino como cumple segunt de buen maestro se pertenece.

Item ha de dar acabada la dicha pieza bien y complidament asi de oro fino como de colores finos a conocimientos de maestros.

Item le da el dicho Ferrando Diez por la dicha obra trezientos sueldos pagaderos cient sueldos lugo de present e cient sueldos como comiençe a pintar para oro y a colores e los cient sueldos como sea atemada la obra.

XVIII de setiembre anyo MCCCCLXXXIII fueron dados los presentes capitales e et caetera.

Testes sunt Bardaxin de Pals et Artal de Huerto habitantes de la ciudat de Barbastro.

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, not. Juan Benet, 1483, folio 31.

Ref.: LACARRA, M^a C.: «Pedro García de Benabarre. Bautismo de Jesús», en *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón

Aznar», 1980, p. 128-129; LACARRA, M^a C.: «Pere Garcia de Benavarri», en *Thesaurus/Estudis. L'art als bisbats de Catalunya. 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 162-163.

Publicado: Inédito.

Documento XIII

1483, octubre, 19, Barbastro

Los albaceas testamentarios de Esperanza Gratia Doz conceden quinientos sueldos para la realización de una tabla con la Coronación de la Virgen del retablo mayor del convento de San Francisco de Barbastro, que en ese momento estaba obrándose. A su vez, piden que se canten perpetuamente cada año tres aniversarios por el alma de la difunta y por la de Aldonza Gralla.

En la capilla de Sant Paulo clamado capitol el guardiano en el qual entremenieron fray Blascho Glera guardiano fray en Pere Antoni Martin mestro en theologia fray Salvador Cantor vicario fray Pedro Casafanqua fray Garcia Quintana fray Bernardino Morell fray Johan de Pedrosa fray Bernat Abesch frayres de desitado el capitol plegados et ajustados etcetera intendientes etcetera el reverendissimo et noble senyor fray Bernardino de Roquabarti castellan Damposta et comendador de Montso mossen Nicolau Pou et mossen Lorenz Johan Gralla cavaleros de la ciudat de Leyda cumotudores et curadores testamentarios de la persona et bienes de dona Johanna de Roquabarti et de Oz pobila fila del [tachado: *magnifiquo mossen Martin Doz*] et de la fila del noble dom Nofre de Roquabarti et de dona Speranza Gratia Doz quondam encara como executores del ultimo testamento de la dita dona Esperanza quondam haver dado et sostenido a nos sobreditos et al dito convento por ayuda de la obra del retaulo mayor que se faze en la dita yglesia cinchcentos sueldos los cuales yo de los sobreditos iudores et executores confesamos haver havidos et recibidos et caetera los cuales haveys dado et sostenido con las condeciones et pactos siguientes. Primo que de los ditos D sueldos se aya de pintar et fazer complidamente [tachado: *et esta (?)*] huna taula del dito retaulo de la coronacio de la verge maria y esto seguiet en la forma e manera que el dito retaulo esta principiado al piet de la qual taula se aya de meter hun titol que diga esta taula et pieza han fecho fazer los iudores et espondaleros si quidem executores sobreditos item que siamos tenidos perpetuamente dezir et cantar cadaun anyo tres aniversarios por las animas de dona Aldonza Gralla e de la dita dona Esperanza Agnella et madre de la dita dona Johanna pobilla en la forma acostumbrada en los dias que a nos sera bien visto e seamos tenidos asentarlos en los libros que el dito convento tiene de los aniversarios et permetemos tener et complir et caetera ius obligacion de los bienes del convento large.

Testes dom Alfonso de Bielsa et dom Francisco Garzes ciudadanos de la ciudat de Barbastro.

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, not. Juan Benet, 1483, folio 37.

Ref.: LACARRA, M^a Carmen: «Pedro García de Benabarre. Bautismo de Jesús», en *La Pintura Gótica en la Corona de Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 1980, p. 128-129; LACARRA, M^a C.: «Pere García de Benavarrí», en *Thesaurus/Estudis. L'art als bisbats de Catalunya. 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 162-163.

Publicado: Inédito.

Documento XIV

1484, noviembre, 14, Barbastro

Reunido el Concejo de la villa de Barbastro, se acordó que, dado que de los mil sueldos que se habían destinado a la obra del retablo de la iglesia del convento de San Francisco solamente se habían pagado quinientos hasta el momento, y puesto que era urgente la finalización del mismo, se decide que Luis Bosc, Joan Gil y Manuel de Lunel paguen cien sueldos los dos primeros y cincuenta el tercero, que les serán entregados por el bolsero. Asimismo, se otorgan poderes para capitular dos tablas de dicho retablo y el Concejo se compromete a pagar los doscientos cincuenta sueldos restantes al finalizarlas.

[...] Item ordenaron que atendido que en días pasados fueron ofrecidos al convento de Sant Francisco por los jurados y consello de la dita ciudat myl sueldos de los quales restavan apagar cincientos solidos e agora eran muyto necessario por acabar el dito retaulo y si agora el maestro se yva es debido el retaulo se acabase por tanto ordenaron que por quanto la ciudat no los puede dar de present que vis-tragan Loys Bosc cient solidos Johan Gil cient solidos e Manuel de Lunel cinquanta solidos los quales el dito consello con voluntat del dito volsero assigno a los sobreditos de la primera tanda que cayese de las yerbas de la ciudat los quales el dito bolsero ofrecio e dio paraula pagar passado febrero [¿]menos dieron poder a los oficios de fazer la capitulacion de las dos taulas de dito retaulo e de obligar se en CCL sueldos restantes a complimento de las ditas dos taulas e de los ditos cincientos sueldos.

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, Actas del Concejo, año 1484-1485, folio 15v.

Ref.: Inédito

Publicado: Inédito.

Documento XV

1485, marzo, 2, Barbastro

El Concejo de la villa de Barbastro ordena pagar al pintor Pere García los doscientos cincuenta sueldos restantes del retablo de San Francisco de Barbastro.

Miercoles II de março anyo MCCCLXXXV fue plegado consello de la dita ciudat dentro en las casas del consello en do fueron presentes [...]

Los quales ordenaron que el dito bolsero pague a [?] Pedro Garcia pintor CCL sueldos restantes a pagar de los mil sueldos que fueron ofertados al retablo de Sant Francisco (...)

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, Actas del Concejo, año 1484-1485, folio 31v.

Ref.: Inédito

Publicado: Inédito.

Documento XVI

1485, mayo, 23, Barbastro

El Concejo de la villa de Barbastro concede cincuenta sueldos para la obra del retablo que ha de efectuarse en la iglesia de Santa Quiteria. Asimismo, decide que se realice el retablo de Burceat.

[...] Item ordenaron que sean dados al retaulo que se ha de fazer en Santa Quiteria cinquanta solidos los quales le sean dados para servir de paga de dito retaulo [...]

[...] Item ordenaron que se faga el retaulo de Burceat.

Reg. doc.: Archivo Municipal de Barbastro, Actas del Concejo, año 1484-1485, folio 38v-39r.

Ref.: Inédito

Publicado: Inédito.