



El retaule de Peralta de la Sal (Osca), una obra desconeguda de Jaume Ferrer i Pere Garcia de Benavarri

El present treball és una aproximació a un dels conjunts pictòrics més desconeguts del període tardogòtic en terres d'Aragó, l'antic retaule major de l'església parroquial de Peralta de la Sal, localitat ubicada a la comarca franjolina de la Llitera. Fins a dia d'avui, l'únic coneixement que es tenia d'aquest conjunt era a partir d'un parell de descripcions del 1677 i 1873, a més d'un informe de l'any 1908, signat per Josep Pijoan, relacionat amb la venda del conjunt, el qual romania inèdit i que es conserva al fons documental de la Junta de Museus (Arxiu Nacional de Catalunya).

El caràcter d'aquestes fonts, juntament amb la venda del retaule a principis del segle XX, havien provocat que s'hagués perdut el rastre d'aquest impressionant moble i, de retruc, que no hagués estat analitzat pels especialistes en la literatura a l'ús. Avui, un segle i escaig després de la seva alienació, en recuperem la memòria i fem una aproximació global als avatars de la seva història particular.

Una de les fonts claus per a la identificació dels diferents compartiments que van integrar el retaule és l'esmentat informe de Pijoan, que du adjunt un croquis de l'obra el qual permet saber quina era la morfologia del conjunt i els temes representats en algunes de les seves taules. Gràcies a això s'ha pogut confirmar que la Dormició-Assumpció de Pere Garcia de Benavarri (doc. 1445-1485) del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), juntament amb l'Anunciació i l'Adoració del Nen atribuïdes al pintor lleidatà Jaume Ferrer (doc. 1430-1461) i custodiades a The Cleveland Museum of Art (EUA), eren els compartiments principals del conjunt que estudiem. La descoberta ha permès que altres compartiments d'antic atribuïts a tots dos pintors

puguin avui associar-se al retaule de Peralta de la Sal. Les pintures de Cleveland i del MNAC vehiculen el discurs iconogràfic del conjunt pictòric franjolí i esdevenen, per si mateixes, una imatge sintètica que abraça el periple terrenal de Crist i de Maria, en clau cristològica, el retrobament d'ambdós i la vigència d'un temps en què la Mare de Déu-Església actua com a intercessora.

L'aportació més important, tanmateix, és la constatació que els pintors Ferrer i Garcia van treballar plegats –al costat de col·laboradors– en l'execució d'un projecte, un fet que obre interessants vies d'anàlisi i que permet endinsar-nos en un dels capítols més interessants de la pintura gòtica catalana i aragonesa. Ens trobem davant dos dels mestres amb més èxit a Ponent i la Franja durant el segon internacional i el darrer gòtic, tots dos representants de dues maneres de fer diferents: Ferrer del llenguatge tradicional, mentre que Garcia, que es va formar dins aquesta tradició, pren cada dia més protagonisme com a conreador iniciàtic del flamenquisme.

L'estudi aborda també l'origen d'algunes de les formulacions compositives i iconogràfiques d'ambdós pintors. En el cas de Ferrer tenen a veure algunes vegades amb patrons gestats poc abans a Flandes per Robert Campin (ca. 1375-1444), un fet que situa el mestre lleidatà entre els primers receptors de les seves propostes a la Península Ibèrica i que aporta nova llum sobre l'arribada de l'ars nova a la Corona d'Aragó. S'aprofundeix, igualment, en la compartició de models entre Jaume Ferrer i Pere Garcia, la qual cosa reforça la col·laboració esdevinguda a Peralta de la Sal, a la vegada que millora el coneixement que fins ara teníem al voltant de la transició que es va donar a les terres de Lleida i la Franja entre el llenguatge internacional i el d'arrel flamenquitzant. **Ruiz i Quesada, Francesc & Velasco González, Alberto.**

El retablo de Peralta de la Sal (Huesca), una obra desconocida de Jaume Ferrer y Pere Garcia de Benabarre

El presente trabajo es una aproximación a uno de los conjuntos pictóricos más desconocidos del periodo tardogótico en tierras de Aragón, el antiguo retablo mayor de la iglesia parroquial de Peralta de la Sal, localidad ubicada en la comarca de la Litera. Hasta día de hoy, el único conocimiento que se tenía de este conjunto era a partir de un par de descripciones de los años 1677 y 1873, además de un informe del año 1908, firmado por Josep Pijoan, relacionado con la venta del conjunto, el cual permanecía inédito y se conserva en el fondo documental de la Junta de Museos (Archivo Nacional de Cataluña).

El carácter de estas fuentes, junto con la venta del retablo a principios del siglo XX, habían provocado que se hubiera perdido el

rastros de este impresionante mueble y también que no hubiera sido analizado por los especialistas en la literatura al uso. Hoy, algo más de un siglo después de su alienación, recuperamos la memoria y hacemos una aproximación global a los avatares de su historia particular.

Una de las fuentes clave para la identificación de los diferentes compartimentos que integraron el retablo es el mencionado informe de Pijoan, que lleva adjunto un croquis de la obra, el cual permite saber cuál era la morfología del conjunto y los temas representados en algunas de sus tablas. Gracias a esto se ha podido confirmar que la Dormición-Asunción de Pere Garcia de Benavarri (doc. 1445-1485) del Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), junto con la Anunciación y la Adoración del Niño atribuidas al pintor leridano Jaume Ferrer (doc. 1430-1461) y custodiadas en The Cleveland Museum of Art (EE.UU.), eran los compartimentos principales del conjunto que estudiamos. El descubrimiento ha permitido que otros compartimentos antiguamente atribuidos a los dos pintores puedan hoy asociarse al retablo de Peralta de la Sal. Las pinturas de Cleveland y del MNAC vehiculan el discurso iconográfico del conjunto pictórico de Peralta y llegan a ser, por sí mismas, una imagen sintética que abraza el periplo terrenal de Cristo y de María, en clave cristológica, el reencuentro de ambos y la vigencia de un tiempo en que la Virgen María-Iglesia actúa como intercesora.

La aportación más importante, aun así, es la constatación de que los pintores Ferrer y Garcia trabajaron juntos –junto a colaboradores– en la ejecución de un proyecto, un hecho que abre interesantes vías de análisis y que permite adentrarnos en uno de los capítulos más interesantes de la pintura gótica catalana y aragonesa. Nos encontramos ante dos de los maestros con más éxito de la Cataluña occidental y la Franja durante el segundo internacional y el último gótico, los dos representantes de dos maneras de hacer diferentes: Ferrer del lenguaje tradicional, mientras que Garcia, que se formó dentro de esta tradición, toma cada día más protagonismo como cultivador iniciático del flamenquismo.

El estudio aborda también el origen de algunas de las formulaciones compositivas e iconográficas de ambos pintores. En el caso de Ferrer tienen que ver algunas veces con patrones gestados poco antes en Flandes por Robert Campin (ca. 1375-1444), un hecho que sitúa al maestro leridano entre los primeros receptores de sus propuestas en la Península Ibérica y que aporta nueva luz sobre la llegada de la *ars nova* en la Corona de Aragón. Se profundiza, igualmente, en la compartición de modelos entre Jaume Ferrer y Pere García, lo cual refuerza la colaboración llevada a cabo en Peralta de la Sal, a la vez que mejora el conocimiento que hasta ahora teníamos sobre la transición que se dio en las tierras de Lleida y la Franja entre el lenguaje internacional y el de raíz

flamenquizante. **Ruiz i Quesada, Francesc & Velasco González, Alberto.**

The altarpiece of Peralta de la Sal (Huesca), a little known work of art by Jaume Ferrer and Pere Garcia Benabarre

This work is the largest old alterpiece of the parish church of Peralta de la Sal, located in district of la Litera and could well be one of the least known pictorial paintings of the late gothic period in the land of Aragon. Up to this day, all that was known about this collection came from a couple of descriptions from 1677 and 1873, as well as a report from 1908 signed by Josep Pijoan, relating to the sale of the collection, but which remained unpublished and is kept in a documentary archive of the Junta de Museus (National Archives of Catalonia).

The very nature of these sources, as well as the sale of the altarpiece at the beginning of the 20th century, meant that no trace had been left of this impressive piece, nor had it been analysed by literary specialists at the time. Today, more than a century after its separation, we can recover its memory and make a general approximation to the setbacks surrounding its distinct history.

One of the key sources leading to the identification of the different panels comprising the altarpiece is the aforementioned report by Pijoan, which includes a draft of the work, making it possible to identify the morphology of the ensemble and the subjects depicted in some of the panels. This has helped confirm that the Dormition-Assumption of Pere García de Benavarri (doc. 1445-1485) of the Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) as well as the Annunciation and the Adoration of Baby Jesus attributed to Leridan painter Jaume Ferrer (doc. 1430-1461) kept in The Cleveland Museum of Art (USA), comprised the main panels of the set of work being identified. This discovery led to other panels which had formerly been attributed to these two painters, being associated nowadays with the alterpiece of Peralta de la Sal. The Cleveland and MNAC paintings contain the iconographic speech of the pictorial set of works of Peralta. They even become a synoptic image in their own right, embracing the earthly journey of Christ and Mary in a christological keystone, the reunion of both applicable to a time in which the Virgin Mary-Church acts as an intercesor.

Even so, the most important contribution is the findings that the painters Ferrer and Garcia worked together - along with other collaborators - to carry out a project, which opens up interesting analyses and which also allows us to immerse ourselves into one of the most interesting chapters of Catalan and Aragonese gothic painting. We find ourselves before two of the most successful masters of western

Catalonia and the Eastern strip of Aragon, during the middle of and towards the end of the international gothic period. Both of them representative of two different ways of working: Ferrer in traditional style, and Garcia who although he also developed his work in the same way, gained more and more importance as instigator of flemish style art.

This study also addresses the origin of some of the forms of iconography and compositions used by both painters. In Ferrer's case, they are often linked to models developed shortly before in Flandes by Robert Campin (c. 1375-1444) a fact that situated our Leridan master among the first recipients of his ideas in the Iberian Peninsula, and which also sheds new light on the arrival of the ars nova in the Aragonese Crown. In the same way, research was done on the similarities between Jaume Ferrer and Pere Garcia, which reinforces the collaboration at Peralta de la Sal and at the same time helps deepen the knowledge that we had up until now on the transition period which occurred in the area of Lerida and the Eastern strip of Aragon between international style and that of Flemish origin. **Ruiz i Quesada, Francesc & Velasco Gonzàlez, Alberto.**



Descarregar