

UN PATRIMONIO DESAPARECIDO: EL RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE PERALTA DE LA SAL (HUESCA)

MARÍA JESÚS GREGORIO ZARROCA

RESUMEN

La iglesia parroquial de Santa María en Peralta de la Sal, localidad de la Litera (Huesca), albergaba en su altar mayor un retablo de pintura del periodo tardogótico, obra creada expresamente y encargada a dos de los principales artistas de la Corona de Aragón: Pere García de Benabarre y Jaume Ferrer II. El retablo se conservó íntegro hasta 1908, cuando fue desmembrado tabla por tabla con el objetivo de ser comercializado. Hasta 2009 la única información que constaba del conjunto eran unas pocas descripciones de 1677 y 1873, además de un informe y un croquis realizados en 1908.

PALABRAS CLAVE

Retablo tardogótico, Pere García de Benabarre, Jaume Ferrer, Peralta de la Sal, espolio

RESUM

L'església parroquial de Santa Maria de Peralta de la Sal, localitat de la Llitera (Osca), albergava a l'altar major un retaule de pintura del període tardogòtic, obra creada expressament i encarregada a dos dels principals artistes de la Corona d'Aragó: Pere García de Benabarre i Jaume Ferrer II. El retaule es va conservar íntegre fins al 1908, quan fou desmembrat taula per taula amb l'objectiu de comercialitzar-lo. Fins al 2009 l'única informació que constava del conjunt eren unes quantes descripcions de 1677 i 1873, a banda d'un informe i un croquis de 1908.

PARAULES CLAU

Retaule tardogòtic, Pere García de Benabarre, Jaume Ferrer, Peralta de la Sal, espoli

SUMMARY

The parish church of Santa María in Peralta de la Sal, a village in the region of La Litera (Huesca), had a painted altarpiece on its main altar dating from the late Gothic period, a specially commissioned work entrusted to two of the foremost artists of the Crown of Aragon: Pere García de Benabarre and Jaume Ferrer II. The altarpiece remained intact until 1908, when it was dismantled piece by piece with the idea of selling it off. Until 2009 the only information about this artwork consisted of a few descriptions from 1677 and 1873, apart from a report and a sketch made in 1908.

KEYWORDS

Late Gothic altarpiece, Pere García de Benabarre, Jaume Ferrer, Peralta de la Sal, pillaging

Introducción

El antiguo retablo de Peralta de la Sal constituye una de esas piezas que, aún formando parte del patrimonio de la Comunidad Autónoma de Aragón, resulta ser un desconocido en el periodo tardogótico en tierras aragonesas.

Se trata de un conjunto pictórico realizado por los artistas Pere García de Benabarre y Jaume Ferrer II entre los años 1450 y 1457 con el objeto de ocupar el altar mayor de la primitiva iglesia parroquial, de estilo románico, de esta localidad oscense.

En 1677 el padre Luis Cavada, provincial de los escolapios de Cerdeña, se desplazó a Barbastro para fundar el primer colegio de la orden en España y aprovechó el viaje para visitar la cuna natal de su fundador, José de Calasanz (1557-1648), que no era otra que Peralta de la Sal. En la iglesia parroquial de dicha población contempló una imagen del santo «colgada junto al altar mayor de la Iglesia Parroquial»¹.

Sebastián Mercadal, en 1873, recogía en un informe los detalles relativos a la alteración que se llevó a cabo en época moderna, siendo estos mucho más precisos, y en él revelaba que el retablo había sido desplazado a un altar lateral.

Del retablo de Peralta de la Sal no se conserva ningún rastro, fotografía o descripción salvo las aportadas por Josep Pijoan en un informe y croquis realizados en 1908, de los que luego se hablará, y por unos inventarios de la antigua colección de Matías Muntadas que fueron descubiertos por Jaime Barrachina, director del Museo del Castillo de Perelada, y presentados en unas jornadas científicas celebradas en Sitges en octubre de 2012 y que hoy se encuentran conservados en los fondos archivísticos de la Junta de Museos de Cataluña (Archivo Nacional de Cataluña). Ello ha contribuido a descubrir uno de los retablos más interesantes realizados en Aragón a mediados del siglo XV. Gracias a dicho informe se puede apreciar que se trataba de un conjunto con una estructura peculiar y atípica en el contexto de la pintura tardogótica de la Corona de Aragón.

En 2013 apareció publicado en el número siete de la revista digital de arte medieval *Retrotabulum* el estudio dedicado al retablo de Peralta realizado por los historiadores Francesc Ruiz i Quesada y Albert Velasco González, especialistas en la pintura medieval de dicho periodo en la Corona de Aragón.

Las informaciones recogidas en el diario *Segre* y en el periódico *El País* en 2015, relativas a la aparición de dos tablas del retablo en un museo de Ginebra, constituyen las últimas noticias de las que tenemos conocimiento sobre este mueble litúrgico.

En lo que afecta al apartado de patrimonio desaparecido en Aragón, hay que destacar la publicación de 1999 del profesor Antonio Naval Mas, *Patrimonio emigrado*². En ella el autor

1 GINER GUERRI, Severino, (1992): *San José de Calasanz, maestro y fundador*, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), Madrid.

2 NAVAL MAS, Antonio, (1999): *Patrimonio Emigrado*, Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón, S.A., Huesca.

parte de la realidad y ahonda en la profundidad de la conciencia social y en los factores que contribuyeron al abandono y desidia hacia piezas de singular valor que permanecían ignoradas en los pueblos aragoneses, provocando su emigración, aunque no menciona el retablo de Peralta de la Sal: «La dispersión se produce por la desvalorización en su lugar de origen de cada una de las piezas».

En 2009 el profesor Miguel Hermoso Cuesta, en la publicación *El arte aragonés fuera de Aragón. Un Patrimonio Disperso*³, hacía hincapié en el tráfico de artistas y obras de arte en la Corona de Aragón y en la cantidad y calidad de ese patrimonio disperso, resaltando el considerable número de obras de arte creadas en este territorio pero no conservadas en él, estudio artístico que contribuye a difundir ese patrimonio emigrado donde no se incluyen las tablas del retablo de Peralta de la Sal.

Pedro Luis Hernando Sebastián recogía en «Patrimonio aragonés emigrado en los Estados Unidos», publicado en 2013 en *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*⁴, la gran cantidad de obras que se encuentran en los museos y colecciones del país americano, aunque en ningún momento se mencionen las tablas emigradas del retablo de Peralta de la Sal depositadas en el Museo de Arte de Cleveland (Ohio, EUA).

Cabe destacar la información aparecida en distintos medios de comunicación según se van produciendo noticias relativas a los autores del retablo, como el artículo de *El País* de agosto de 2015 cuyo titular, «Nazi, traficante de arte, protegido del franquismo...», revelaba la certificación de que dos de las tablas depositadas en el Museo de Arte e Historia de Ginebra (Suiza) correspondían a Pedro García de Benabarre, piezas del desmembrado retablo de Peralta de la Sal⁵.

El templo parroquial de Santa María

El primer documento en el que se nombra el templo parroquial es una bula de 1097 del papa Urbano II. El edificio original era de estilo románico. El actual, ubicado en el mismo lugar, se comenzó a construir en 1683 después de que en 1640 se hubiera producido un doble incendio provocado por las tropas francesas del general La Motte en la guerra *dels Segadors*. Esta razón y el incremento de población de Peralta determinaron su ampliación en época moderna, para la que se contó con una gran colaboración económica de los escolapios, pues en Peralta se encuentra la casa natal de su fundador, san José de Calasanz⁶. Este edificio se relaciona con Juan de Marca, arquitecto albañil y maestro de obras de origen francés y activo durante el tercer cuarto del siglo XVII, o su taller. Juan de Marca fue uno de

3 HERMOSO CUESTA, Miguel, (2009): *El arte aragonés fuera de Aragón, un patrimonio disperso*, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Zaragoza.

4 HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis, (2013): «Patrimonio aragonés emigrado en los Estados Unidos», en *Arte Medieval aragonés en los Estados Unidos, Estudios de Historia del Arte. Libro Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

5 MORALES, Manuel (2015): «Nazi, traficante de arte, protegido del franquismo. Un historiador rastrea la trayectoria de Ludwig Losbichler, quien se refugió en España después de la Segunda Guerra Mundial para negociar con cuadros robados», *El País*, 17 de agosto de 2015, Madrid, p. 21.

6 TOMÁS ZARROCA, Pepa (2007): «Peralta de la Sal. Apuntes sobre su historia», en *Peralta de la Sal, cien años, cien imágenes*, Diputación de Huesca, Huesca, p. 21.

los más importantes arquitectos de finales del XVII en Zaragoza, destacando su proyecto junto a Juan Yarza para la creación de una nueva población: Chodes. Una importante incursión en el urbanismo que se verá complementada con la construcción del palacio del conde de Morata de Jalón, un edificio clave en la introducción de la nueva tipología de palacio barroco en Aragón⁷.

El templo consta de nave única de tres tramos con crucero, testero recto y coro alto a los pies. En los dos primeros tramos abren capillas laterales intercomunicadas entre sí y con los brazos del crucero sobre las que se asientan tribunas. Se encuentra completamente decorado con yeserías de tradición mudéjar —los denominados *cortados*— que cubren las superficies de bóvedas, pretilos de coro, tribunas, intradoses de arcos y cúpula. Para esta decoración se han utilizado los tradicionales motivos de lazo, además de estrellas de ocho puntas, cruces y otros motivos sacados de repertorios ornamentales renacentistas y barrocos, enmascarando las estructuras arquitectónicas y desmaterializando el espacio. Estos motivos de lazo, excepto el que cubre la bóveda del primer tramo de la nave, son comunes a los que podemos ver en las iglesias de Juseu, y sobre todo en las de Brea e Illueca, donde sí está documentada la presencia de Juan de Marca. También pueden relacionarse estéticamente con los existentes en la iglesia del convento de las Fecetas y de San Ildefonso (Santiago el Mayor) en Zaragoza. La iglesia contaba con siete retablos de gran valor artístico que fueron quemados en 1936⁸.

La parroquia de Peralta de la Sal pertenecía desde mediados del siglo XI a la diócesis de Urgel. En 1956 pasó a formar parte del obispado de Lérida y en 1995 al de Barbastro-Monzón⁹.

El 16 de agosto de 2002 se publicó en el Boletín Oficial de Aragón la Orden del 30 de julio de 2002 del Departamento de Cultura y Turismo por la que se declaraba Bien Catalogado del Patrimonio Cultural Aragonés la iglesia de Santa María en Peralta de la Sal.

El retablo de Peralta de la Sal

Los retablos constituyen una de las manifestaciones artísticas más representativas y singulares de nuestro acervo cultural y denotan la importancia de este peculiar género artístico dentro de nuestro legado patrimonial. Se trata de estructuras arquitectónicas, más o menos monumentales, que albergan obras susceptibles de ser separadas del conjunto para el que fueron hechas, pasando a convertirse en bienes muebles; sin embargo, los retablos son en realidad bienes inmuebles si atendemos al artículo 14 de la Ley de Patrimonio Histórico Español por ser elementos consustanciales con los edificios y formar parte de los mismos. La pintura y la imaginería de los retablos están destinadas a ocupar un lugar determinado de acuerdo a la traza general y una vez montadas en su sitio, se integran en el inmueble convirtiéndose en elementos del mismo¹⁰.

7 MARTÍNEZ VERÓN, Jesús (2000): *Arquitectos en Aragón: diccionario histórico*. Institución Fernando El Católico, IV, Zaragoza, p. 282.

8 TOMÁS ZARROCA, Pepa (2007): *Peralta de la Sal ...*, op. cit., p. 21.

9 RUIZ I QUESADA, Francesc y VELASCO GONZÁLEZ, Alberto (2013): «El retaule de Peralta de la Sal (Osca) una obra desconeguda de Jaume Ferrer i Pere García de Benavarri», *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, nº 7.

10 BRUQUETAS, Rocío, CARRASCÓN, Ana y GÓMEZ ESPINOSA, Teresa (2003): «Los retablos. Conocer y conservar», *Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, Madrid, p. 13.

Únicamente el croquis de Pijoan¹¹, realizado en marzo de 1908 en un viaje desde Barcelona a la localidad de Peralta de la Sal¹², ha contribuido al conocimiento de este retablo. Gracias a él se puede corroborar que se trataba de un conjunto con una estructura peculiar y atípica en el contexto de la retabística tardogótica en la Corona de Aragón. La coincidencia del croquis y del informe con diversos fragmentos del retablo del contexto cataloaraagonés sin procedencia conocida, han permitido recuperar la memoria de este ignorado conjunto.

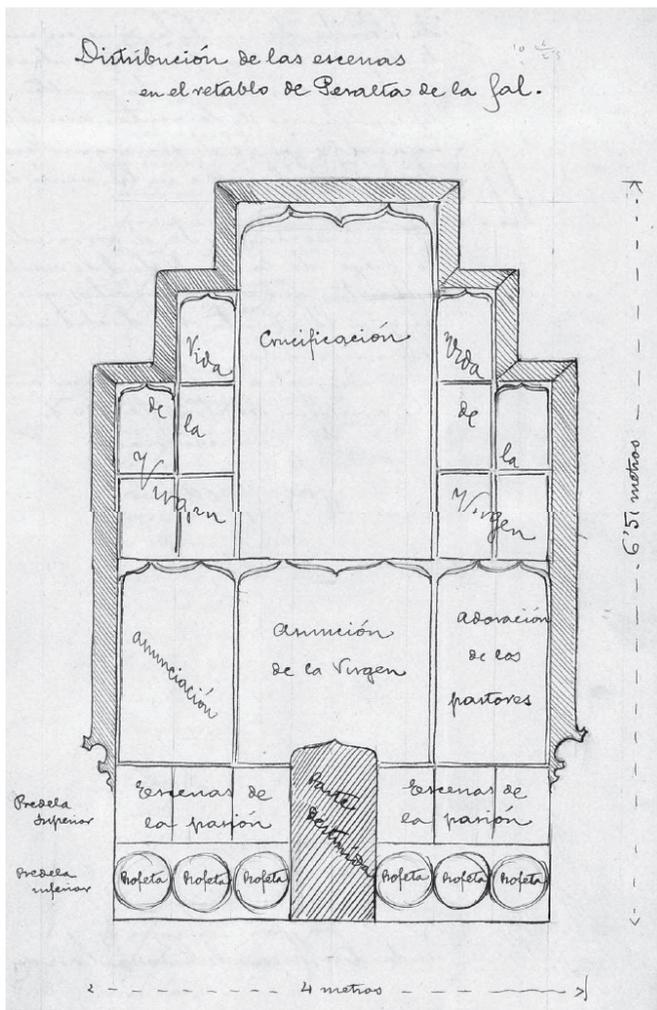


FIGURA 1: Croquis del retablo de la Madre de Dios de Peralta de la Sal, Josep Pijoan i Soteras, Archivo Nacional de Cataluña

11 Josep Pijoan i Soteras fue miembro de la Junta de Museos de Barcelona, fundada en 1902. Tanto él como el presidente de la misma, Josep Puig i Cadafalch, fueron impulsores de la creación en 1907 del Institut d'Estudis Catalans (IEC).

12 RUIZ I QUESADA, F. y VELASCO GONZÁLEZ, A., «El retaule de Peralta de la Sal...», *op. cit.*, p. 3.

Fortuna historiográfica del retablo de Peralta de la Sal

El único conocimiento que se tenía de este conjunto estaba basado en las descripciones realizadas en los años 1677 y 1873, además del mencionado informe de 1908 relacionado con la venta del conjunto.

La de 1677 fue realizada por el padre Luis Cavada, provincial de los escolapios de Cerdeña, en su viaje a Peralta de la Sal para visitar la cuna natal del fundador de los escolapios, José de Calasanz (1557-1648).

Los historiadores Ruiz i Quesada y Velasco González, en virtud de la descripción realizada en 1873 por Sebastián Mercadal, dedujeron que el momento en que el retablo fue separado del presbiterio, coincidiendo con una reforma del templo, se pudo producir entre los años 1677 y 1873¹³, dado que a mediados del siglo XVII fue emplazado al fondo de uno de los brazos del crucero de la nueva fábrica barroca, aunque se desconoce el momento exacto en que esta se efectuó, seguramente coincidiendo con la citada reforma.

Un altar del siglo trece adorna a esta imagen formando con ella otra de las artísticas riquezas. Está dividido en tres cuerpos ocupados por multiplicados cuadros formando medallones en el primero y cuadros coronados con doseletes góticos y otros adornos de igual gusto en los dos restantes. Adornos de raro mérito cubren la superficie de esa hermosa pintura, obra acabada del genio religioso de su siglo y legada a la posteridad para despertar en ella el esfuerzo potente de la fe. La imagen del título queda cubierta por la estatua de San José de Calasanz, desde que la villa juzgó, que ningún otro altar podría dedicarse con mejor acierto a honrar la memoria de su ilustre Patricio. No obstante pueden admirarse todavía los cuadros de la Anunciación y Nacimiento del Hijo de Dios, que completan el segundo cuerpo, los medallones del primero, que reproducen las imágenes de los Apóstoles y los cuadros del tercero dedicados al culto de varios asuntos marianos¹⁴.

El viejo retablo gótico que presidía la primitiva iglesia románica, de enormes proporciones, continuó teniendo un importante protagonismo en la escenografía de la nueva parroquia¹⁵.

El 14 de marzo de 1908 mosén Alfonso Callén i Cagigós, rector de la parroquia de Peralta de la Sal, se dirigía por carta al presidente de la Junta de Museos de Barcelona para ofrecerle la adquisición de un retablo gótico conservado en la parroquia, comunicándole que la operación contaba con la aprobación del obispo de la Diócesis de Urgel, Joan Benlloch i Vivó (1907-1919).

El 16 de abril de 1908 Josep Pijoan, por encargo de la Junta de Museos, se desplazó desde Barcelona hasta Peralta de la Sal, dado que la institución había recibido el ofrecimiento de compra por parte del rector de la parroquia. Un par de anticuarios ya habían presentado

¹³ *Ibidem*, p. 48.

¹⁴ *Ibidem*, p. 9.

¹⁵ *Ibidem*, p. 9.

ofertas por el conjunto de obras. Visitó la parroquia y contempló el retablo, llevándose una fuerte impresión que recogió de una forma muy gráfica en un informe y un croquis que elaboró a efectos administrativos. Desgraciadamente la Junta no pudo hacerse cargo de este conjunto que tanto impactó al celebre historiador barcelonés y finalmente la obra se acabó disgregando¹⁶.

El informe de Pijoan de 1908, que permanecía inédito, hoy se conserva en el fondo documental de la Junta de Museos (Archivo Nacional de Cataluña) y constituye la única fuente que permite acercarse a su conocimiento desde un punto de vista disciplinar¹⁷. Este recoge lo siguiente:

Se encontró con un precioso altar del siglo XV de escuela catalana, o mejor, barcelonesa, probablemente del mismo taller del maestro que pintó el retablo del condestable, en la Capilla Real. Su estilo recordaba «extraordinariamente» el carácter del citado retablo. Sus compartimentos mayores acaso sean menos ricos de estofado y menos finos de ejecución, pero en cambio por lo que hoy puede apreciarse aparenta tener un cierto interés psicológico y acaso más vida y colorido que el que luce el mono-cromo retablo en cuestión¹⁸.

El anticuario Celestí Dupont adquirió el retablo gótico de Peralta de la Sal en 1908. Gracias al informe de Pijoan se conoce que la cantidad que se ofreció por él fue de 15 000 pesetas, que según este se trataba de un importe nada exagerado si se tiene en cuenta la calidad de la obra, la importancia de sus autores y el buen estado de conservación¹⁹. Esta operación frustró el interés de Pijoan por conseguir que el retablo ingresase en los fondos de los museos barceloneses²⁰.

Tanto el carácter de estas fuentes como la venta del retablo a principios del siglo XX provocaron que se hubiera perdido el rastro de este impresionante mueble y también que no hubiera sido estudiado por los distintos especialistas en arte medieval. Hoy, algo más de un siglo después de su enajenación, Ruiz i Quesada y Velasco González han recuperado su memoria realizando una aproximación global a los avatares de su especial e inédita historia.

El croquis y el informe de Pijoan, junto con el inventario de la colección Matías Muntadas descubierto por Jaime Barrachina, han permitido saber cuál era la morfología del conjunto y los temas representados en algunas de sus tablas. Ello ha reforzado la propuesta de Chandler Rathfon Post²¹ relativa a la procedencia común de la tabla *La Dormición-Asunción*, obra de Pedro García de Benabarre (doc. 1445-1485) custodiada en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), y *La Anunciación* y *La Adoración del Niño* atribuidas al pintor leridano Jaume Ferrer II (doc. 1430-1461) y conservadas en el Museo de Arte de Cleveland, que constituían los compartimentos principales del conjunto. Otras tablas en cambio se

16 *Ibidem*, p. 48.

17 *Ibidem*, p. 8.

18 *Ibidem*, p. 5.

19 *Ibidem*, p. 5.

20 *Ibidem*, p. 4.

21 *Ibidem*, p. 2.

comercializaron simultáneamente en Munich, Ámsterdam y Venecia²². En este sentido cabe resaltar que la circulación internacional de obras medievales catalanas casi siempre seguía los mismos canales, en los cuales la ciudad de Barcelona jugaba el papel de primer destino y desde donde se exportaban a París, principalmente²³. El descubrimiento de estas tablas ha permitido que otros compartimentos antiguamente atribuidos a los dos pintores puedan hoy asociarse al retablo de Peralta de la Sal.

En 2015 aparecía publicada en distintos medios de comunicación la noticia relativa a la identificación de dos tablas góticas de Pedro García de Benabarre depositadas en el Museo de Arte e Historia de Ginebra por un agente nazi que residía en Barcelona. El doctor en Filosofía Francisco Fernández Pardo, miembro de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, rastreó la trayectoria de Ludwig Losbichler, agente de la Gestapo de origen austríaco que se refugió en España tras la Segunda Guerra Mundial para comprar y vender obras de arte robadas. Fernández Pardo argumenta que con el paso del tiempo y gracias a la correspondencia que Losbichler mantuvo con el marchante parisiense Germain Seligmann, se conoce que las tablas pertenecieron anteriormente al marchante judío Hugo Helbing, una de las víctimas de la Noche de los Cristales Rotos. Asimismo indica que resulta fundamental la relación de Losbichler con el historiador Josep Gudiol i Ricart, quien dirigió el Instituto Amatller de Arte Hispánico²⁴.

El historiador Alberto Velasco ha identificado las tablas, que permanecían depositadas en el museo suizo desde los años sesenta por el traficante nazi, como procedentes del retablo perdido de Peralta de la Sal e indica que se trata de la *Presentación de la Virgen en el Templo* y del *Abrazo ante la Puerta Dorada*²⁵, que actualmente permanecen en el citado Museo de Arte e Historia de Ginebra.

Uno de los pioneros en el arte del coleccionismo fue Matías Muntadas y Rovira, conde de Santa María de Sans (1854-1927), cuyas adquisiciones más antiguas datan de 1894. Se trata del primer coleccionista que recopiló obras de arte medieval. A través de él llegaron al Museo Nacional de Arte de Cataluña piezas tan destacadas como fragmentos del retablo mayor del monasterio de Santa María de Sigüenza²⁶. De hecho, la tabla de *La Dormición* del retablo de Peralta de la Sal, obra de Pedro García de Benabarre conservada en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (inv. 64040), procede de la antigua colección de Matías Muntadas y se trataba de la tabla principal del retablo. Esta prueba la testificó Jaime Barrachina que, en una jornada científica celebrada en Sitges el 5 de octubre de 2012, presentó unos inventarios de la antigua colección de Muntadas en uno de los cuales se especificaba que la mencionada tabla procedía de Peralta de la Sal²⁷.

²² *Ibidem*, p. 7.

²³ *Ibidem*, p. 7.

²⁴ MORALES, Manuel, (2015): «Un historiador rastrea la trayectoria de Ludwig Losbichler, quien se refugió en España después de la Segunda Guerra Mundial para negociar con cuadros robados». *El País*, 17 de agosto de 2015, Madrid, p. 21.

²⁵ BALLABRIGA, J., (2015): «Un historiador de Lleida identifica dos tablas de Peralta de un nazi en Ginebra», *Segre*, 28 de febrero de 2015, Lleida, p. 3.

²⁶ NAVAL MAS, Antonio, (1999): *Patrimonio Emigrado...*, op. cit. p. 13.

²⁷ RUIZ I QUESADA, F. y VELASCO GONZÁLEZ, A., «El retaule de Peralta de la Sal...», op. cit., p. 48.

Velasco y Ruiz, tras la ardua investigación realizada durante cuatro años, concluyeron su trabajo solicitando que el retablo de Peralta de la Sal se incorporase a la lista de obras creadas en Lérida y la Franja en tiempos del tardogótico, valorando la obra como «capital» en el arte medieval de este territorio al estar creada por dos de los principales artistas pictóricos del momento.

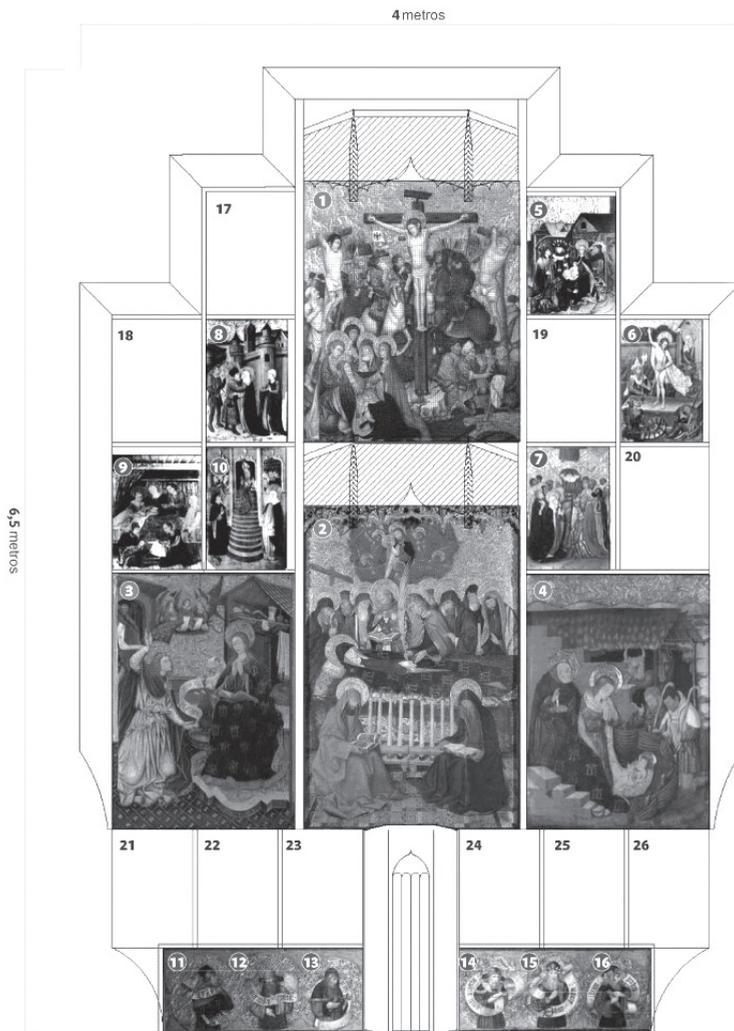


FIGURA 2: Reconstrucción del retablo mayor de la iglesia parroquial de Peralta de la Sal elaborada por Rodrigo Silva según las hipótesis de Ruiz y Velasco, *El País*, 03/05/2013

Descripción del retablo

Este mueble litúrgico estaba integrado por una mazonería en madera dorada y veintiséis tablas pintadas al temple en las que se narra la vida de la Virgen.

El croquis de Josep Pijoan de 1908 nos sitúa delante de un conjunto con una tipología enmarcada en el contexto cataloaraagonés. Destacaba por su gran verticalidad y configuración monumental, por la existencia de dos niveles que configuraban su cuerpo central, por la presencia de una doble estructura de predela y, finalmente, por el tipo de perfil escalonado que mostraba en su parte superior²⁸. Según consta en su informe, medía unos cuatro metros de anchura por seis y medio de altura.

La estructura, con una predela superior o banco, presentaba seis escenas dedicadas a la Pasión y una subpredela o sotobanco con seis representaciones de profetas dentro de formas concéntricas o medallones, siguiendo el modelo estructural habitual en los retablos aragoneses de ese periodo. De aquí que su presencia en Peralta de la Sal se entienda ligada con la pintura aragonesa del momento, seguramente a través de la aportación personal de alguno de los pintores que colaboraron en la ejecución del conjunto. En 1908 ambas predelas presentaban una forma discontinua ya que en la zona central, y en época posterior, se abrió un nicho para albergar alguna escultura que más tarde los historiadores Ruiz y Velasco dedujeron que podría haber sido la imagen de san José de Calasanz²⁹.

El cuerpo principal se encontraba subdividido en dos pisos claramente diferenciados. El primero de ellos estaba compuesto por tres compartimentos de grandes dimensiones que daban lugar a tres calles: la central, con una anchura superior a las laterales, con la *Asunción de la Virgen*

- *La Dormición*, la de la izquierda del espectador con *La Anunciación* y la de la parte derecha con *La Adoración de los pastores*. En este lado se encontraba un segundo piso que derivaba en cinco calles, con una gran tabla central en la que se hallaba la representación del *Calvario*, de iguales dimensiones que la central del lado inferior, pero con más alzada. Posiblemente esta mayor alzada del *Calvario* fuese debida a la existencia de algún tipo de estructura decorativa en la parte superior, aunque resulta poco probable que la superficie pictórica de este compartimento fuese mayor que la de la tabla central del nivel inferior³⁰. En el primer piso presenta tres tablas más grandes y en el segundo se dan diez composiciones dedicadas a la Madre de Dios, distribuidas en cuatro calles que flanquean la tabla de la *Crucifixión*. Estas últimas alojaban dos compartimentos marianos y otros de contenido cristológico en donde la Virgen tenía un importante protagonismo, con dos tablas en las calles de los extremos y otras

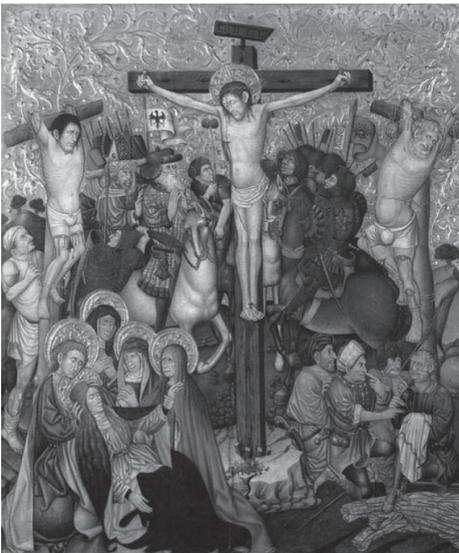


FIGURA 3: *La Crucifixión*, retablo de Peralta de la Sal, Jaume Ferrer, Museo Nacional de Arte de Cataluña

²⁸ *Ibidem*, p. 42.

²⁹ *Ibidem*, p. 8.

³⁰ *Ibidem*, p. 40.

tres que se encontraban más próximas a la crucifixión central³¹. Este tipo de estructura escalonada, que permite ocupar completamente la superficie del muro rematado en forma de arco apuntado de la arquitectura gótica, contó con una gran difusión durante el gótico internacional en la Corona de Aragón. Un ejemplo se da en el retablo de Anento (Zaragoza), obra de Blasco de Grañén, o en el retablo de los santos Prudencio, Lorenzo y Catalina de la catedral de Tarazona, obra de Juan de Leví³².

Los autores del retablo: Jaume Ferrer II y Pere García de Benabarre

El primero fue un artista leridano de extensa fortuna historiográfica, pintor de retablos que aparece documentado entre los años 1430 y 1461 formado posiblemente en el taller de pintura de su padre, Jaume Ferrer I. Su actividad, que estilísticamente corresponde a la segunda etapa del gótico internacional, evolucionó al estilo más realista en la segunda fase de este estilo, cuando supo captar detalles y pequeños objetos de las escenas interiores buscando el efecto de la profundidad de la luz. Fue uno de los artistas de la Corona de Aragón que mejor supo introducir las pautas flamencas dentro del repertorio formal de sus obras. Ferrer presenta algunas formulaciones compositivas e iconográficas 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 del *ars nova* a la Corona de Aragón³³.

Pedro García de Benabarre (doc. 1445-1485), vinculado al taller de Blasco de Grañén³⁴, consta que vivía en Zaragoza, a donde se trasladó desde su Benabarre natal para aprender el oficio. Probablemente sobre 1450 se encontrara trabajando en tierras leridanas, documentándose en 1452 su residencia en Benabarre aunque con intereses comerciales en Barcelona, ciudad en cuya vida artística estaba plenamente integrado en 1455³⁵.

Según se ha demostrado, la irradiación de los modelos flamencos incidió en la obra de Pedro García. En primer lugar, quién sabe si fruto de la colaboración con Jaume Ferrer II y, más tarde, por la captación de los modelos gestados con Rogier van der Weyden³⁶.

El hecho de compartir modelos entre Jaume Ferrer II y Pedro García refuerza la colaboración llevada a cabo en Peralta de la Sal, que se dio en las tierras de Lérida y la Franja, entre el lenguaje internacional y el de raíz flamenquizado. Incluso resulta posible que este contacto temprano de Ferrer con el lenguaje septentrional acabase incidiendo en la obra de García de Benabarre³⁷.

31 *Ibidem*, p. 45.

32 *Ibidem*, p. 45.

33 *Ibidem*, p. 13.

34 SERRANO SANZ, Manuel, (2004): «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXVI, 1917, p. 448 y LACARRA DUCAY, María Carmen, *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, I.F.C., Zaragoza, p. 230, doc. 40.

35 *Ibidem*, p. 37.

36 *Ibidem*, p. 17.

37 *Ibidem*, p. 37.

Resulta innumerable la cantidad de obras de arte creadas en territorio aragonés que forman parte de ese patrimonio disperso, hasta tal punto que estos últimos años han aparecido en subastas y ferias internacionales un número considerable de ellas, especialmente de García de Benabarre, dado que se trata de uno de los pintores más mediáticos que ha sufrido los daños colaterales del largo conflicto que enfrenta, por el arte de la Franja, a las comunidades de Aragón y Cataluña.

Cada vez que una de sus obras sale a subasta se genera un gran revuelo para conocer quién será su comprador. Un ejemplo de ello es el artículo publicado por *El Heraldo de Aragón* el 21 de febrero de 2017 cuyo titular indica «Sale a subasta una tabla gótica del aragonés Pere García de Benabarre». La noticia recoge lo siguiente:

La galería barcelonesa La Suite subastará el próximo jueves una tabla policromada del pintor aragonés Pere García de Benabarre (1445-1485), un fragmento de un colorista retablo procedente de Barbastro con un valor estimado entre 35.000,00 y 60.000,00 euros. Según informa la galería, la obra titulada «Virgen con Niño rodeada de ángeles» y pintada al temple y óleo, con estuco dorado sobre la tabla, es un fragmento de un retablo que pudo estar ubicado originariamente en el Monasterio de San Francisco de Barbastro (Huesca)³⁸.

En 2015, el Museo de Huesca incluyó en sus colecciones una tabla atribuida a este mismo pintor, *La Resurrección*, devuelta a Aragón desde Cataluña en 2014 tras las acciones legales emprendidas por el Gobierno aragonés y después de que el Tribunal Superior de Justicia de Aragón y el Tribunal Supremo avalaran el derecho de retracto de la administración aragonesa.

Las tablas principales del retablo y su iconografía: *Dormición, Anunciación y Adoración de los pastores*

Para todo lo referido a la descripción de las escenas seguimos a Ruiz i Quesada y Velasco González.

Las pinturas del Museo de Arte de Cleveland y del Museo Nacional de Arte de Cataluña vehiculan el discurso iconográfico del conjunto pictórico de Peralta de la Sal y llegan a ser, por sí mismas, una imagen sintética que abraza el periplo terrenal de Cristo y de María en clave histológica, el reencuentro entre ambos y la vigencia de un tiempo en que la Virgen María-Iglesia actúa como intercesora.

De las once de las veintiséis tablas identificadas, cabe destacar los compartimentos principales del retablo:

- ***La Dormición de la Virgen María***: obra atribuida a Pedro García de Benabarre conservada en el MNAC (inv. 64040), una obra que, contando su enmarcación, mide 277,20 x 168,5 x 19 cm. Sin esta carpintería, las dimensiones de la tabla son 226 x 149 x 2,3 cm. Se trata de

³⁸ EFE, (2017): «Sale a subasta una tabla gótica del aragonés Pere García de Benabarre», *Heraldo de Aragón*, 21 de febrero de 2017, Zaragoza.

la tabla central del retablo y la más grande. Inicialmente perteneció a la colección de Matías Muntadas hasta que la adquirió el MNAC en 1956.

La tabla muestra el tránsito de María, es decir, su muerte y aparece acostada en la cama, con los ojos cerrados y acompañada de los apóstoles. El lecho sobre el cual descansa se encuentra cubierto por un rico tejido con decoraciones de brocado. Los apóstoles que presentan mayor protagonismo son Pedro y Juan. San Pedro, revestido de pontífice, actúa de oficiante mientras que san Juan se dispone a depositar sobre el féretro la palma del paraíso. El resto de los apóstoles contemplan el cuerpo sin vida de María. En la parte superior de la composición destaca la presencia de una gloria de serafines que recortan el fondo dorado y en la cual se ha representado la recepción del alma de María por Cristo. La obra reúne al mismo tiempo el tránsito de la Virgen y la ascensión de su alma al cielo. Se trata de una escenificación bizantina. La tabla muestra diversos elementos de madera que embellecen pero que no son los originales, ya que corresponden a una intervención de restauración realizada por el coleccionista Matías Muntadas, propietario de la tabla hasta su ingreso en el MNAC en 1956³⁹.

- **La Anunciación:** la tabla ocupaba el piso inferior de la calle de la izquierda y es obra de Jaume Ferrer II. El dibujo de Pijoan y el descubrimiento de Jaime Barrachina permiten asociar de forma definitiva al retablo de Peralta de la Sal dos compartimentos más con las tablas correspondientes a *La Anunciación*, 172 x 124,7 x 1,9 cm. y *La Adoración de los pastores*, 172,7 x 124,4 x 1,9 cm, conservadas en el Museo de Arte de Cleveland (inv. 1953.660.1 y 1953.660.2). Tablas que se dieron a conocer en 1938 por Ch. R. Post cuando aún se conservaban en la colección Ginn en Cleveland, donde permanecieron hasta 1953, año en el que fueron donadas al museo norteamericano por los herederos de Frank Hadley Ginn y Cornelia Root



FIGURA 4: *La Dormición y Ascunción de la Virgen*, retablo de Peralta de la Sal, Pere García de Benabarre, Museo Nacional de Arte de Cataluña



FIGURA 5: *Anunciación*, retablo de Peralta de la Sal, Jaume Ferrer, Museo de Arte de Cleveland

³⁹ *Ibidem*, p. 64.

Ginn. Una serie de cartas conservadas en los archivos de la institución, contemporáneas a la donación, informan sobre el proceso seguido por los responsables del museo a la hora de gestionar su ingreso⁴⁰.

La tabla presenta un fondo de oro en cielos y aureolas con relleno, siguiendo la técnica del estofado. El arcángel san Gabriel aparece delante de María señalándole con la mano derecha el origen divino de su mensaje, mientras con la otra mano sujeta la filacteria del saludo con la leyenda: *Ave gratia plena dominus tecum benedicta tu*. El arcángel porta una capa y una estola cruzada en el pecho con la señal de la cruz que le identifica como diácono. La composición se desarrolla en un ámbito cubierto por dos construcciones y es en la ventana de una de ellas en donde se distingue el rostro de Dios Padre. De este lugar surgen siete rayos dorados, en alusión a los siete dones del Espíritu Santo, que conducen la paloma hacia la cabeza de la Virgen. La singularidad del inicio de la Santísima Trinidad, así como también el periplo cristológico, son exaltados con los cantos de los tres ángeles que entonan el *Gloria in excelsis*, himno litúrgico antiquísimo vinculado a los inicios del cristianismo. La Madre de Dios representada en la tabla, sentada y con un libro abierto sobre sus rodillas, representa la designación divina mediante la mirada y las manos en oración⁴¹.



FIGURA 6: Adoración de los pastores, retablo de Peralta de la Sal, Jaume Ferrer y Pedro García de Benabarre, Museo de Arte de Cleveland

• **La Adoración de los pastores:** esta tabla se encontraba en el piso inferior de la calle de la derecha y presenta unas dimensiones de 172,7 x 124,4 x 1,9 cm. Es obra de Jaume Ferrer II y se encuentra, como la anterior, en el Museo de Arte de Cleveland. Recoge dos escenas bíblicas en una composición: la Natividad de Jesús y la Adoración de los pastores, que se encuentran a la derecha de la escena contemplando arrodillados al recién nacido. El niño Jesús ocupa la parte central, a los pies de su madre y con actitud de bendición, sosteniendo en su mano izquierda la bola del mundo. María aparece de rodillas, nimbada y porta una túnica de brocados dorados y un manto de color azul decorado con las «M» coronadas que también se encuentran en la tabla de *La Dormición*. José aparece sosteniendo un cirio encendido junto a María, gesto este que ya se observa en la escena del nacimiento del mismo autor en el retablo de Verdú. Está representado con una aureola poligonal, detalle que expresa que se trata de un personaje de la antigua alianza del pueblo judío con Dios, anterior a la llegada del Mesías⁴².

40 *Ibidem*, p. 53.

41 *Ibidem*, p. 53.

42 *Ibidem*, p. 57.

Como sostiene la UNESCO, el patrimonio cultural de un pueblo es el conjunto de valores que da sentido a la vida.

BIBLIOGRAFÍA

BALLABRIGA, J. (2015): «Un historiador de Lleida identifica dos tablas de Peralta de un nazi en Ginebra». *Segre*, 28 de febrero de 2015, Lleida.

EFE (2017): «Sale a subasta una tabla gótica del aragonés Pere García de Benabarre», *Heraldo de Aragón*, 21 de febrero de 2017. Zaragoza.

GINER GUERRI, Severino (1992): *San José de Calasanz, maestro y fundador*, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), Madrid.

HERMOSO CUESTA, Miguel (2009): *El arte aragonés fuera de Aragón, un patrimonio disperso*, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, Zaragoza.

HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis (2013): «Patrimonio aragonés emigrado en los Estados Unidos», en *Arte Medieval aragonés en los Estados Unidos, Estudios de Historia del Arte. Libro Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

LACARRA DUCAY, María Carmen (2004): *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, I.F.C., Zaragoza.

MARTÍNEZ VERÓN, Jesús (2000): *Arquitectos en Aragón: diccionario histórico*, Institución Fernando El Católico, Zaragoza.

MONTAÑÉS, J.A. (2013): «Se buscan piezas para completar el puzzle de una joya gótica», *El País*, 3 de mayo de 2013, Madrid.

MORALES, Manuel (2015): «Nazi, traficante de arte, protegido del franquismo. Un historiador rastrea la trayectoria de Ludwig Losbichler, quien se refugió en España después de la Segunda Guerra Mundial para negociar con cuadros robados», *El País*, 17 de agosto de 2015, Madrid.

NAVAL MAS, Antonio (1999): *Patrimonio Emigrado*, Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón, S.A., Huesca.

RUIZ I QUESADA, F. y VELASCO GONZÁLEZ, A. (2013): «El retaule de Peralta de la Sal (Osca), una obra desconeguda de Jaume Ferrer i Pere García de Benavarri», *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, nº 7.

SERRANO SANZ, Manuel (2004): «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXVI, 1917, p. 448.

VV.AA. (2007): *Peralta de la Sal, cien años, cien imágenes*. Diputación de Huesca, Huesca.