

Pintores aragoneses y navarros en Valencia (ca. 1490-1550)

MERCEDES GÓMEZ-FERRER LOZANO*

Resumen

En el presente artículo se analiza la trayectoria en Valencia de pintores procedentes de Navarra y Aragón, especialmente las figuras de García de Carcastillo, Simó de Gurrea y Gaspar Godos. Se incide en los aspectos relacionados con la introducción de la pintura decorativa denominada a la romana a comienzos del siglo XVI.

Palabras clave

Pintura a la romana, relaciones Aragón-Valencia, García de Carcastillo, Simó de Gurrea, Gaspar Godos.

Abstract

This present article focuses in the study of the works done in Valencia by painters coming from Navarra and Aragon, specially the masters García de Carcastillo, Simó de Gurrea and Gaspar Godos. It describes the introduction of the decorative painting of the renaissance motifs at the beginning of the sixteenth century.

Key words

Renaissance paintings, artistic relations Aragon-Valencia, García de Carcastillo, Simó de Gurrea, Gaspar Godos.

* * * * *

La historiografía actual con unos estudios a veces demasiado conreñidos en ámbitos territoriales contemporáneos nos ha hecho perder en ocasiones la perspectiva de la fluidez de los contactos artísticos en la época moderna. Estamos quizá acostumbrándonos a hacer una microhistoria sumamente especializada y esto cercena los vasos comunicantes, mucho más permeables de lo que creemos, entre artistas que viajaron, que fueron y vinieron, que se asentaron durante un tiempo o circularon por distintos territorios. En el ámbito de la Corona de Aragón quizá este capítulo esté más estudiado en escultura con notables casos como el de Damián Forment, pero la pintura parecía lograr un punto álgido con autores de la talla de Bartolomé Bermejo, paradigma del artista itinerante y detenerse ahí. Lo cierto es que los pintores siguieron viajando a lo largo del siglo XVI y en algunos casos estos viajes facilitaron unas relaciones que explican fenómenos artísticos que sin esta movilidad no tendrían

* Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Valencia.

sentido, a modo de ejemplo podemos citar a Joan de Borgonya (Orihuela, Valencia, Tortosa, Barcelona).

Con el presente texto pretendemos insistir en el capítulo de las relaciones pictóricas establecidas entre Navarra y Aragón y Valencia a finales del siglo XV y principios del siglo XVI. Quizá no sea la de los grandes retablistas pero estos contactos facilitaron en determinados casos la posibilidad de conocer de primera mano novedades que se estaban realizando en áreas como la aragonesa en el terreno de la pintura decorativa. Somos conscientes de que hay otros muchos capítulos como el del importante y anónimo pintor de Sigena que siguen sin resolverse. En ese caso el viaje es más bien un recorrido a la inversa, de Valencia hacia Aragón, con un pintor que ha conocido las primeras pinturas renacentistas que se estaban produciendo en la ciudad de Valencia de la mano de los Hernandos. Pero el propósito del presente estudio no es el de analizar todos estos hechos y tampoco adentrarnos en el de las hipótesis de temas tan complejos como el de Sigena sino el de presentar una serie de documentos que muestran esta estrecha conexión que existe entre los territorios con el propósito de poder seguir indagando en estos temas a medida que se conozcan nuevas noticias y se confirmen las evidencias que las propias obras de arte traducen.

El pintor García de Carcastillo

El primero de los pintores que vamos a tratar es un pintor que hasta no hace mucho era un perfecto desconocido, García de Carcastillo, cuya actividad en Valencia se circunscribe a los primeros años del siglo XVI. Poco a poco, la publicación de una serie de noticias documentales ha hecho que podamos acercarnos a su personalidad, que se mueve más bien en el terreno de la pintura decorativa. A partir de la localización de su testamento e inventario de bienes que es el que presentamos en este artículo, podremos definir aún más la figura de este pintor, del que hasta ahora solo se tenía noticia de su participación en algunas obras de carácter ornamental. Debemos tener en cuenta que fueron los pintores los que durante las primeras décadas del siglo XVI se encargaron de introducir algunas novedades renacentistas del llamado repertorio *a la romana*, que inicialmente parece que comienza decorando toda clase de cubiertas en los principales palacios de la ciudad. Techos de vigas y bovedillas, artesonados o alfarjes de madera, se cubrieron con estos motivos y en este punto el pintor García de Carcastillo parece que jugó un temprano papel, de decisiva importancia.

El 14 de octubre de 1505 hacía testamento en la ciudad de Valencia el pintor García de Carcastillo natural de la ciudad de Tudela,¹ del que tenemos constancia de su residencia en Valencia desde al menos 1500. Con anterioridad, debió habitar en Zaragoza a tenor de los contactos que aún mantenía con aquella ciudad en la fecha de su fallecimiento. Nombraba heredera a su hija Bertomeua, hija de su primera mujer María de Sos, a quien le dejaba unas casas situadas en la parroquia del Pilar de Zaragoza en el callizo de la Regla, mientras que su segunda mujer María Candida recibía treinta libras a partir de la venta de los bienes muebles de la casa donde vivía en Valencia en la parroquia de San Martín en la calle del corral de San Francisco. Los otros bienes muebles quedaban para su otro hijo Miguel Carcastillo, del que no se indica lugar de residencia ni oficio. En el testamento recuerda que el pintor de Huesca, Joan de Lobany le debía doscientos sueldos moneda jaquesa. Este dato es importante porque apuntala las relaciones con este pintor de origen flamenco, Juan de Lobany,² quien está documentado trabajando en Huesca y Zaragoza. Entre 1485 y 1495, Lovany realizó algunas tablas del retablo mayor de San Ramón de la localidad oscense de Puebla de Castro, aunque en 1497 se encuentra en Zaragoza, y quizá de entonces procede su relación con García de Carcastillo. Porque a partir de 1503 está de nuevo documentado en la zona de Huesca participando en la pintura de diversos retablos, Sabayés (1503), Fañanás (1506), Asó (1508), y de nuevo en Zaragoza donde pinta para Bujaraloz (1510). Con posterioridad se vuelve a trasladar a la zona de Huesca y pinta en 1512 el retablo de Pertusa,³ para terminar realizando el retablo de San Jerónimo de la catedral de Huesca (1522).

Quizá más interesante que el testamento sea el inventario de bienes que nos muestra muchos útiles de pintor y nos presenta una variante de las actividades pictóricas destinada más bien a labores decorativas que a la pintura de retablos. Podemos considerar que Carcastillo tenía varios trabajos relacionados con la pintura decorativa, por un lado, se dedicaba a la fabricación y adorno de *tapins*, unos cueros que podían tener distintos usos, ya que a veces se utilizaban como *davant altars*.⁴ Para la realización de estas piezas tenía un lugar destinado al trabajo de las pieles, con sus

¹ Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia [A.P.P.V.], Gabriel Puig, 22193, (14-X-1505). Véase apéndice documental.

² MORTE, C., "Huesca entre dos siglos", en *Signos: Arte y Cultura en el Alto Aragón medieval*, (Catálogo de la exposición), Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 1993, pp. 199-211.

³ AVELLANAS, J., "El archivo de Casbas", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, 10, Zaragoza, 1924, pp. 5-7. Agradezco a Javier Ibáñez el que me haya advertido sobre esta publicación.

⁴ A.P.P.V., Lluch Gomis, 2710, (11-XII-1547), leemos que en el inventario de bienes de la cofradía de San Narciso tenían un *tapit para davant altar*.

losas, ruedas, reglas, mesas etc. También debió ser pintor cortinero porque en el momento de su defunción tenía cuatro cortinas de lienzo pintadas, definidas como muy sutiles y dos cortinas pintadas del romano, un número que excede con creces el habitual de un ajuar doméstico, que solía ser una cortina si la casa tenía un pequeño oratorio. Estas cortinas tuvieron un uso muy frecuente durante el siglo XV y comienzos del XVI como elementos a situar delante de los retablos para preservarlos del polvo y de otras inclemencias. Los pintores cortineros podían dedicarse en exclusiva a este tipo de trabajos, aunque también había retablistas que confeccionaban la pintura de cortinas. Aparecen los consabidos útiles de pintor, como muelas para moler los colores y una caja llena de muestras. Por los trabajos documentados con anterioridad a su muerte sabemos que se dedicaba también a la pintura de cubiertas y techos. El inventario además menciona dos libros de Horas de imprenta francesa, uno grande y otro pequeño, que indican un cierto nivel intelectual por parte del pintor.

Las almonedas nos ponen de manifiesto el nombre de los pintores que se interesaron en adquirir sus bienes, algunos de ellos relacionados con el pintor en sus trabajos anteriores, como Joan de Borgunya, Joan Martí cofrenero, Joan Corço y Joan Tallada, que le compran diversos útiles.

La trayectoria de García de Carcastillo en Valencia

Los años transcurridos en Valencia del pintor García de Carcastillo que conocemos por información documental son muy pocos pero coinciden con algunos cambios significativos especialmente en los elementos que van a decorar los techos y cubiertas de varios edificios de primera importancia en la ciudad de Valencia.⁵ Curiosamente en todos ellos está presente el pintor navarro lo que nos hace plantear la posible hipótesis de su personalidad como uno de los introductores de un avanzado y específico modelo de decoración, calificado como *a la romana*, que se encuentra en todas y cada una de sus obras.

En primera instancia, García de Carcastillo está documentado en 1501 realizando la decoración de una gran sala que se estaba renovando en el desaparecido Palacio Real de Valencia. Un edificio de grandes dimensiones situado extramuros de la ciudad que fundamentalmente poseía

⁵ Un resumen de su trayectoria así como de las primeras obras a la romana en GÓMEZ-FERRER, M. y CORBALÁN DE CELIS, J., "La casa del obispo de Tortosa, Alfonso de Aragón: un palacio valenciano en la encrucijada entre dos siglos (XV-XVI)", *Ars Longa: cuadernos de arte*, 13, Valencia, Universitat de València: Departament d'Història de l'Art, 2004, pp. 39-53.

una fábrica medieval, pero que desde finales del siglo XV comenzaba a cambiar levemente la fisonomía de determinadas salas y donde ya con anterioridad habían trabajado maestros de la talla de los Forment. En este periodo se transforman algunas de las cubiertas incluyendo artesonados y techos de bovedillas con vigas de madera que al tenor de lo ejecutado con posterioridad por Carcastillo debían tener ya la novedosa decoración conocida como *pintura del romano*.

Esta hipótesis la apuntala la inmediata adopción de este nuevo sistema decorativo en otros tantos palacios construidos en los años siguientes en la ciudad de Valencia, algunos de índole privada pero también de carácter público.

El primero de los edificios privados en los que va a trabajar García de Carcastillo es en el también desaparecido palacio del obispo de Tortosa, don Alonso de Aragón, sito en la calle Caballeros. Una casa que se renovaba con la participación de importantes maestros canteros de la Valencia de fines del siglo XV como Pere Compte, Miguel de Maganya o Joan Corbera pero que incluía motivos decorativos renacentistas.

La participación de Carcastillo está fechada el 19 de noviembre de 1504 comprometiéndose a pintar la gran sala principal de la casa, después de que en 1502 se hubieran pintado los estudios. Se indicaba que la pintura debía ser tan buena o mejor que la de los estudios. Y comprendía decoraciones *de pintura romana de cinco maneras de revoltones cada uno de su manera (...) y no las bigas*. Inmediatamente por debajo de la cubierta y recorriendo toda la estancia debía pintar además *dos fajas o cenefas, con medallas y escritos de armas, y obra romana, la que el señor quisiera*.⁶

La pintura de los estudios había sido realizada por el enigmático pintor Pedro del Rincón a quien no volvemos a encontrar documentado en la pintura valenciana por el momento y consistía en la pintura de los estudios cubiertos también con vigas y bovedillas de *mostres romanes de diverses mostres e maneres romanes*. Todo ello antes de realizarlo, especialmente las muestras romanas debían ser dibujadas previamente en un papel y dadas a ver a Anthonio Font indistintamente mencionado como bordador y pintor, quien debía inspeccionar toda la obra. El fiador de la misma era el también pintor Simó de Gurrea.

En el caso de la pintura de Carcastillo la obra debía ser reconocida por el mismo maestro Font bordador y por el maestro Joan de Burgunya. Este último pintor no sólo debía vigilar el buen cumplimiento de las con-

⁶ *Item más, ha de pintar e fer dos faixes en dita sala, ço es, la una de medalles y scrits de armes, çoes, en la faixa que stá empostada, çoes, la que es de fusta o del que dit senyor volra, e altra faja ha de ser, de la copada baixa fins al mes baix dels chapitells hon stan les barres denpaliar; de obra romana e de la que lo dit senyor volra cosa singular e ben feta, que sien dites dos faxes totes al entorn de tota la dita sala (...) [ibidem].*

diciones del contrato sino que se le indicaba que, una de las franjas que debía decorarse con medallones de hombres y mujeres, la debía pintar él mismo.⁷ Por esta obra Carcastillo recibía la modesta suma de 18 libras, aunque se le daba de comer a él y a su mozo, los cuatro meses que se suponía que iba a durar.

Con estos datos reconocemos a algunos de los pintores que se asocian con Carcastillo y que aparecen también relacionados con él adquiriendo algunos de sus bienes cuando se venden en pública almoneda, especialmente el pintor Joan de Borgunya que le compra papeles para dibujar y otros útiles de pintor, pintor del que conocemos su trayectoria con estancias en Orihuela, Valencia, Tortosa y Barcelona.

El más complicado de analizar es Pedro del Rincón quizá relacionado con Fernando del Rincón, pintor del rey Fernando el Católico, con obra documentada en Castilla entre 1491 y 1520 y quien tuvo un contrato de sociedad con el maestro aragonés Martín Bernat. De Pedro del Rincón sale fiador el pintor Simó de Gurrea quien se mueve también en el medio aragonés, por lo que quizá cabría vincularlo a estas tierras, a falta de otros datos. Sobre Simó de Gurrea volveremos después.

El otro maestro mencionado Antoni Font indistintamente como bordador y pintor, es otro artista al que no se le había dado excesiva importancia, pero que puede plantear las relaciones entre bordadores y pintores para la transmisión de motivos decorativos. Una noticia, algo más tardía fechada en 1527, indica que unos bordadores valencianos, Simo Aldomar y Miguel Joan Cortes, se comprometen a hacer unos bordados siguiendo un modelo realizado por el bordador Font, con unos escudos de armas *ab toffa romana*.⁸ Simó Aldomar trabajaba para la catedral como bordador desde 1505⁹ y sabemos también que Aldomar y Hieronimo Roiz bordadores habían trabajado para el marqués de Zenete y cobraban pagos retrasados en 1527.¹⁰ Por lo que podemos considerar a Font como un maestro bordador conocedor de las *mostras a la romana*. Entre otros bordados, Font también trabaja para los parroquianos de Santa Catalina que realizaban en la segunda década del siglo XVI la capilla de la Virgen de la Paz, para la que entrega en 1513 una capa de terciopelo verde. Esta capilla es una de las primeras en incorporar un retablo con decoraciones a la romana hecho por Luis Muñoz y una pintura al fresco con los mismos

⁷ *Item mes, que si lo senyor bisbe volra la una faixa de medalles que vol dit senyor que sien de ma de mestre Johannes Burguinyo, les qualls sien diferenciades dites medalles, axi de homens com de dones unes de les altres, en armes y en tot, e jura solemnement de fer dita pintura a util del dit senyor tant quant ell sabra millor ferla (ibidem).*

⁸ A.P.P.V., Joan Vives, 18354, (17-IX-1527).

⁹ Archivo Catedral de Valencia [A.C.V.], 1292, tesorería.

¹⁰ Archivo Histórico Nacional [A.H.N.], Sección Osuna, 2946.

motivos, pintada por Jordi Oliver en 1525. Las relaciones del maestro Font con destacados artistas del panorama valenciano se manifiestan también en un testamento que otorgó el 3 de noviembre de 1500, aunque evidentemente no presenta codicilo de lectura, porque el bordador no fallece hasta muchos años más tarde. En él cita como albacea testamentario a Joan Bonora un importante iluminador de la ciudad y como testigo, quien afirma conocerlo bien, se encuentra Damián Forment.¹¹

Quizá en este punto cabría plantearse la posibilidad de la importación de muestras y modelos a la manera romana a través de los tejidos, ya que el gremio de bordadores en ocasiones coincidía en parte del examen con el de pintores, como ocurría en Mallorca. También a los pintores cortineros en Valencia, encargados tanto de las cortinas delante de los retablos como de otras obras decorativas se les exigía en el examen de 1520, pintar *faxes al romano*.¹² No es extraño que un bordador participara en una visura de pintura, y junto a Yañez y otros pintores, el bordador Simó Petit, visuraba en 1515 la pintura de Burgunya en Santa María del Pi de Barcelona. El mismo Joan de Borgonya diseñó 13 historias para bordar en oro, perlas y fresaduras de dos capas pluviales para la capilla del Palau de la Generalitat de Barcelona en 1524.

Muchos de los pintores mencionados, como Simó de Gurrea participaron en la decoración de obras efímeras y también de estandartes, pendones y otras telas, como las que se utilizaron para festejar la visita del rey Fernando el Católico a la ciudad de Valencia en 1507. Sabemos que en los adornos de los arcos triunfales que se construyeron de madera en la entrada del rey se usó *molta teleria blanca pintada en blanch y negre a la romana*.¹³ El pintor Simó de Gurrea también entregó en 1512 una pintura de la primera aparición para el Hospital General que sirvió de muestra para el bordado de unas telas. Es decir, que en este capítulo de la introducción de los modelos decorativos a la romana es esencial el papel jugado por los pintores cortineros, cofreneros y otros maestros dedicados al adorno.

Por último, destacamos la relación de Carcastillo con Simó de Gurrea que continuó tras haber trabajado para el obispo de Tortosa pues juntos pintaban desde el 23 de noviembre de 1504 unos techos en la casa de la

¹¹ Testamento inédito conservado en el A.R.V., Ausias Sans, 2077, (3-XI-1500), testamento de Antonio Font bordador habitador de la ciutat de Valencia, nombra marmesors a Matheu Adrover velluter y Joan Bonora iluminador, y como testigos *Nicolau Pallola y Lovens Rius velluters y en Damià Forment fuster habitador de Valencia que dixeren que si coneixien bé al dit testador*.

¹² Sobre este tema ver FALOMIR, M., *Arte en Valencia, 1472-1522*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1996, pp. 218-219.

¹³ CABALLER, F. J., *Llibre de Notícies de la ciutat de València desde l'any 1308 fins al 1535*, Biblioteca de la Universitat de València, manuscrito 197, f. 136.

diputación. Ambos estaban encargados de *pintar la cuberta del archiu novament fet e ampliar la scrivania de la casa de la deputacio de pintures vulgarment dites del roma de les quals han donat mostres*. Pinturas que imaginamos en cierta medida similares a las que se conservan en el Palacio de los Marqueses de Dos Aguas [fig. 1] o a las que conocemos por fotografías del palacio de los condes de Oliva [fig. 2], por citar algunas. El 3 de febrero de 1505 volvían a colaborar juntos en la pintura de las armas del general sobre el portal del archivo de la misma casa de la diputación.

Cuando estudiamos estas primeras pinturas decorativas de la casa del obispo Aragón y las relacionábamos con las anteriores del Palacio Real y las de la Diputación nos surgía la duda de quien era este maestro Carcastillo del que prácticamente no sabíamos nada. El hallazgo del testamento y su vinculación directa con Zaragoza quizá permite interpretar que la llegada de todos estos motivos estuvo ligada en primera instancia a las reformas del Palacio Real valenciano que seguiría lo que ya desde años anteriores se estaba haciendo en la Aljafería de Zaragoza. En Zaragoza, tanto en el palacio de la Aljafería como en la Seo se venían llevando a cabo este tipo de decoraciones, al menos desde 1496, que luego se extendieron a otros palacios y casas privadas como la de Gabriel Sánchez, tesorero real.¹⁴ En las primeras parece que participan artistas procedentes de Castilla, donde surgieron los primeros motivos decorativos de esta índole, pues quizá estos pintores se habían formado con los que habían trabajado en las obras de los Mendoza en Valladolid o Guadalajara. Es una transmisión relativamente rápida ya que en el transcurso de muy pocos años el lenguaje decorativo *a la romana* se extiende por toda la geografía peninsular. El fácil transporte de las muestras, que se podían copiar y la estandarización de esta clase de motivos pudo facilitar este rápido despliegue. Posiblemente, los artistas que habían trabajado en Zaragoza decidirían a su vez probar fortuna en otras tierras y por ello localizamos a este maestro Carcastillo en Valencia. En este sentido, cabría esperar que se encuentren nuevos datos de la posible presencia de García de Carcastillo en Zaragoza antes de venir a Valencia pues ello lo certificaría como uno de los introductores de estas decoraciones en el medio valenciano tras haberlas conocido allí.

Hasta estas decoraciones las pinturas de las vigas más habituales de fines del siglo XV eran decoraciones en su mayor parte con motivos vegetales. De esta tipología debían ser algunas de las cubiertas del palacio de los Borja en la plaza de San Lorenzo del que se conocen algunas capi-

¹⁴ Sobre este capítulo de la pintura decorativa ver CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, 2006.

tulaciones como la de uno de los estudios contratada con el pintor Pere Guillem en 1485 igual a otro estudio con granadas y adornos vegetales en las vigas. Otras estancias conocidas como de las rosas o racimos de uvas, podían aludir también a estas decoraciones en sus techos. Este tipo de obras no ha dejado mucho rastro real ni documental porque al ser estructuras que constantemente se podían repintar pocas veces conservan las pinturas originales. A esto podemos añadir algún contrato, que nos precisa la forma más habitual de estas cubiertas antes de estas novedades. Se trata del contrato para la pintura de la casa del destacado mercader sienés Jacobo Spanocchi concertada el 10 de mayo de 1492 con el pintor decorador Miguel Arbona por 10 libras, donde se le pedía que realizara la pintura de los estudios igual que la de la casa de mosen Cifre, con *faxes e molta pintura de prima praderia* con fondos verdes, negro y carmesí según los casos.¹⁵ Esa decoración vegetal menuda que carece de referencias renacentistas fue la más habitual antes de las decoraciones a la *romana*.

De esta última, además de estas evidencias documentales podemos incluir los propios restos de techumbres conservados que aunque escasos en el medio valenciano, cuentan con algunos ejemplares notables como es el caso citado del palacio del Marqués de Dos Aguas o los del Palacio de Oliva. Ya ha sido señalada la correlación de algunos de los motivos del valenciano palacio del marqués de Dos Aguas con los de la Aljafería o con los techos de la librería de la Seo de Zaragoza. Estas coincidencias que permiten establecer la existencia de cauces paralelos entre las obras, podrían quedar confirmadas con estas evidencias sobre el viaje de los pintores decoradores encargados de realizarlas.

El pintor Simó de Gurrea

Uno de los pintores directamente relacionado con García de Carcastillo es el citado Simó de Gurrea.¹⁶ Quizá oriundo de Gurrea de Gállego en Huesca, este pintor estaba afincado en Valencia al menos desde 1486

¹⁵ *Yo dit Miguel Arbona promet a vos dit magnific micer Jacobo Spanocchi pintar de praderia una cubierta del studi primer de la casa vostra que ix a la carrera segons es pintada una cubierta de casa del magnific mosen (blanco) Cifre hi encara millor en que y haia carmesi, item promet pintar la cubierta de baix de praderia ab lo camper vert, item promet pintar una altra cubierta ab lo camper negre que esta al costat de la longeta de la dita casa vostra les quals cubertes promet pintar ab ses faxes e molta prima praderia e les quals cubertes promet envernisar e tinch les donades e acabades ab tota perfectio a coneguda del honorable en Gisbert Cofrena item en un estudi que es acabat haia de donar carmesi ab sa faxes lo qual es davant la longeta tota la qual obra vos promet donar acabada per tot lo mes de juny primer vinent e acabada que sia la dita obra vos haveu convenut pagat deu lliures (...) etc [A.H.N., Sección Osuna, 1170, Luis Erau, (10-V-1492)].*

¹⁶ Un resumen de la trayectoria conocida de Simó de Gurrea, en GÓMEZ-FERRER, M., *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI: el Hospital General y sus artífices*, Valencia, Albatros Ediciones, 1997.

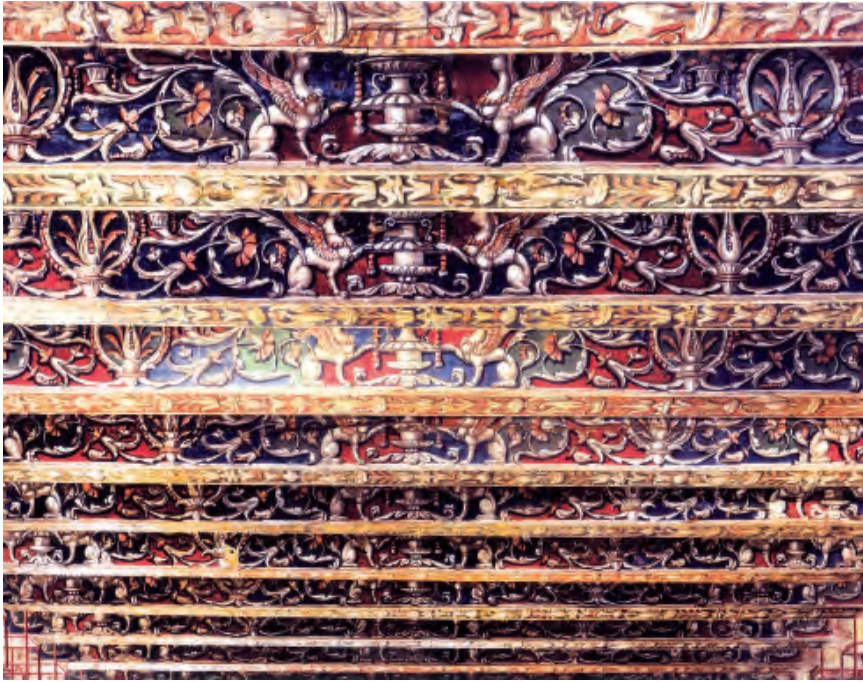


Fig. 1. Pinturas de una de las techumbres del Palacio de los Marqueses de Dos Aguas.



*Fig. 2. Pinturas de una de las techumbres del palacio de los condes de Oliva.
Fotografía retrospectiva.*

en que se le cita ya casado con su mujer de nombre Úrsula, aunque en 1505 se menciona otra esposa de nombre Antonia, quizá su segunda mujer. Es un pintor que trabaja también para la casa de la diputación desde 1496 decorando escudos de armas aunque luego como hemos indicado colaboraba en la obra al romano de la cubierta del archivo y de la escribanía y en la pintura sobre el portal del archivo, o en los preparativos para la visita de los reyes de 1507. También se le conoce como pintor de otras cubiertas pues realiza junto a Joan Martí, otro conocido cofrenero, la pintura de la escribanía de la casa de la ciudad en 1512 o la pintura de la cubierta de un estudio para el administrador del Hospital General de 1514.

Otras noticias avalan que este pintor no era exclusivamente decorador sino que era también un pintor de retablos. Hasta ahora se conocía solamente su autoría en el desaparecido retablo de la iglesia del monasterio de la Encarnación, donde debía pintar quince historias de temas marianos, seis historias en la predela con temas de la pasión y nueve en las polseras con santos o profetas. Este retablo supone la primera relación conocida de Simó de Gurrea con los Forment, pues era una obra ejecutada por Onofre Forment; relación que más tarde se apuntala con la colaboración de Gurrea en el retablo de San Pablo de Zaragoza de Damián Forment. Un contrato inédito de otro retablo incide en esta faceta de pintor de retablos, que hubiera resultado exigua de haberse conservado un único contrato de estas características. Se trata de un retablo concertado el 1 de septiembre de 1506¹⁷ por los herederos de Miguel Camarena para la capilla que éstos poseían en el monasterio de San Francisco de Valencia con el tema de San Antonio de Padua por precio de 35 libras. Un retablo que debía ser de reducidas dimensiones ya que solo se indica esta tabla principal y un banco y el precio no es muy alto. A este podemos añadir también la colaboración con otro pintor, Rodrigo de Osona para en un retablo de la iglesia del monasterio del Socorro. En 1512, cobra un época en parte de pago por el retablo que había capitulado junto a Rodrigo de Osona¹⁸ y en 1514 repara los guardapolvos, ángeles y armas de este mismo retablo.

Sabemos que Simó de Gurrea debió probar suerte en Zaragoza y allí se encuentra en octubre de 1517 encargado de policromar el magnífico retablo ejecutado por Damián Forment en la iglesia de San Pablo.¹⁹ Esta

¹⁷ A.P.P.V., Cristóbal Fabra, 24300, (1-IX-1506).

¹⁸ A.P.P.V., Cristóbal Fabra, 24303, (16-III-1512). Se trata de un época de parte del pago por este retablo, pero no se indica la fecha de la capitulación.

¹⁹ ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de protocolos de Zaragoza. Siglo XVI*, Zaragoza, tip. La Editorial, 1915, vol. I, p. 85 y MORTE, C.,

única noticia de su presencia a Zaragoza se revela como anecdótica pues aunque en 1519 aún seguía en Zaragoza porque actúa como testigo en la compra de unas casas de Damián Forment en la calle de San Blas, y en ellas se dice vecino de Valencia, aunque habitante en Zaragoza, no debió permanecer mucho tiempo en la ciudad. Posiblemente este intento de hacerse hueco en Zaragoza resultó infructuoso y lo único que debió conseguir fue encargos para policromar obras escultóricas porque no encontramos ningún otro contrato de obra pictórica en los dos años que vivió allí.

Lo cierto es que Simó de Gurrea regresa a Valencia donde al menos tenía ya un nombre y donde consiguió algunos otros contratos, aunque su entidad es por lo que conocemos hasta la fecha ciertamente menor. Las últimas referencias en Valencia están todas relacionadas con la catedral aunque son por obras decorativas realizadas entre 1523 y 1526 de dorado de la silla del obispo, de pintura de las imágenes de la Virgen María y los Reyes Magos en la peana del belén de la catedral o la puerta de la tumba del monumento.²⁰ Una última noticia de 1539 en que se encuentra pintando la sacristía de la capilla de la Virgen María del Popul del Hospital General de Valencia, por lo tardío de la fecha, nos hace dudar de si fue él o algún hijo suyo del mismo nombre.

El pintor Gaspar Godos

Otro pintor inicialmente afincado en Aragón que también se trasladó a Valencia fue Gaspar Godos, a quien se conocía por sus declaraciones en un proceso inquisitorial contra el pintor Cornelio de Gante en 1528.²¹ De él casi exclusivamente se sabía que era pintor retablista y por los datos de la declaración que había nacido hacia 1480. Su primera presencia segura en Valencia data de 1521 y sabemos que también llegó procedente de Aragón. Por tanto, se sigue planteando la duda de si se puede identificar con el maestro Gaspar que se encuentra en 1513 residiendo en la demarcación de la parroquia de Santa María de Valencia. Este maestro Gaspar puede ser otro de los de este nombre documentados a comienzos de siglo en la ciudad y además por lo que sabemos Godos con posterioridad habitó en la demarcación de la parroquia de San Martín. Por datos documentales se

“Estudio Histórico-Artístico”, en *El retablo mayor de la iglesia de San Pablo de Zaragoza*, Zaragoza, Ministerio de Cultura, Gobierno de Aragón y Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2006.

²⁰ A.C.V., 3704, (25-XII-1525 y 6-VI-1526).

²¹ FALOMIR, M., “Aspectos de la actividad artística valenciana en el proceso inquisitorial al pintor Cornelio de Gante (1528-1530)”, en *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1992, pp. 377-383.

conoce que Gaspar Godos tenía fijada su residencia en la villa de Castro en 1516 cuando capitula un retablo de Santa Ana para la iglesia del monasterio de Casbas (Huesca),²² obra que se piensa pueda coincidir con las cinco tablas de pintura conservadas en el monasterio.²³ Esta obra, por sus dimensiones, con una escena principal dedicada a Santa Ana, La Virgen y el niño, varias escenas sobre la vida de santa Ana, predela con cinco casas y espiga con el descendimiento, debía ser una obra de considerable importancia. Además el precio que iba a cobrar por la misma 1.200 sueldos y el tiempo estipulado de ocho meses para el cumplimiento del contrato así nos inducen a pensarlo. De todas formas, desconocemos otros trabajos de Godos en el medio aragonés antes o después de este retablo.

En 1521, Gaspar Godos ya figura en Valencia y se encuentra entre los representantes del gremio de pintores que en la Germania se disponen a luchar en Gandía. Posiblemente relacionado con este episodio de la revuelta se comprenda una noticia inédita de la pintura de una bandera para los labradores de Villafamés del mismo año de 1521.²⁴

Más tardíamente, en 1527 reconoce una deuda que tenía con los familiares del pintor Miguel Esteve en relación a la compra de una casa y al año siguiente como pintor de retablos se documenta en ese proceso inquisitorial contra Cornelio de Gante, quien procedente de Castilla se había trasladado a Valencia para formarse en el taller de Gaspar Godos, donde también figuraba otro pintor de nombre Jerónimo de Monserrat. Hasta ahora se sabía únicamente que Godos había residido en la parroquia de San Martín, que había tenido algún encargo para iluminar libros para la Generalitat en 1532 y que fallece hacia 1547. A esto podemos añadir que también trabaja para la catedral de Valencia, realizando algunas obras menores como pequeñas tablas con la Verónica de la Virgen en 1531²⁵ o la pintura en el monumento de 1534.²⁶

La falta de datos documentales o de otras noticias sobre este pintor, a pesar de declararse retablista y tener taller abierto donde aprendían al menos otros dos pintores dificulta la adscripción de obras de su mano, que podría quizá realizarse si comparamos lo documentado en el medio

²² AVELLANAS, J. "El archivo de Casbas", *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, 10, Zaragoza, 1924, pp. 5-7.

²³ MORTE, C., *Signos...*, *op. cit.*, p. 203. La situación actual del monasterio en proceso de restauración complejo, no ha permitido el poder estudiar las pinturas que allí pudieran estar aún.

²⁴ A.P.P.V., Joan Guimerá, 2683, (18-II-1521).

²⁵ *Gaspar Godos pintor, confieso recibí diez y seis sueldos, los cuales son por encarnar los angeles de la custodia* [A.C.V., 1293, (23-XII-1531)], y *Mestre Godos pintor per pintar la posteta de la Verónica per cubrir la sacra del altar major, 4 libras y 1 sou* [A.C.V., 1489, (año 1531)].

²⁶ *Mestre Godos per dauar la cara de dins de la tomba, en les despeses del moniment* [A.C.V., 1489, (1534)].

aragonés con algunas de las piezas anónimas de la primera mitad del siglo XVI conservadas en Valencia.

El pintor Pedro Díaz de Oviedo, menor

Una última referencia nos indica la presencia de un pintor procedente de Tudela en la ciudad de Valencia en el año 1533. El 12 de febrero de 1533, Pedro de Oviedo, pintor, vecino de Tudela, ahora residente en la ciudad de Valencia se declara heredero universal de la herencia de su hermana Isabel de Oviedo, doncella y menciona a sus otras dos hermanas María Díez alias de Oviedo y Teresa Díez alias de Oviedo.²⁷ Por lo tardío de la fecha y la inclusión del nombre de sus hermanas, imaginamos a este pintor como hijo del pintor homónimo documentado en Navarra y Aragón entre 1487 y 1510 y autor de obras de primera magnitud como el retablo mayor de la catedral de Tudela.

Este Pedro Díaz de Oviedo debe ser el Perico mencionado en el testamento de su padre, otorgado en Huesca el 15 de noviembre de 1498. Perico está acompañado por otros hermanos, Tomastico, Catalina, Juana, María, Teresa y Ana de Oviedo. Teresa y María también aparecen en el documento valenciano, no así Isabel que considerada aún doncella en 1533 probablemente no había nacido en la fecha de este testamento.²⁸

Por el momento, se desconocía que Pedro Díaz de Oviedo hubiera tenido un hijo del mismo nombre que también se dedicó a la pintura, y cabe plantearse por tanto, la formación en el taller paterno y la relación con la pintura navarra y aragonesa, y posteriormente no sabemos por qué razones con el medio valenciano. Desconocemos si fue una estancia de larga duración, que parece deducirse por el hecho de que se indique como residente, y no simplemente habitante, aunque estas sutilezas son difíciles de precisar.

²⁷ *Petrus de Huviedo pictor vicinus civitatis Tudelle regni Navarre nunch residens in Valencia se declara heredero universal de la herencia de su hermana Isabel de Oviedo, donicella, y menciona a sus otras dos hermanas Maria Díez alias de Oviedo y Teresa Díez alias de Oviedo* [A.P.P.V., Guillem Ramon Florença, 17163, (12-II-1533)].

²⁸ MORTE, C., "Del gótico al renacimiento en los retablos de la pintura aragonesa", en LACARRA, M.^a C., *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y otros territorios peninsulares*, Zaragoza, C.S.I.C., 2007, pp. 352-354.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1505, octubre, 14

Testamento, inventario de bienes y almonedas del pintor García de Carcastillo.
A.P.P.V., Gabriel Puig, 22913

En nom de nostre Senyor deu e de la gloriosa Verge Maria mare sua com no sia cosa mes certa que la mort ne mes incerta que la hora de aquella e sia scrit per lo propheta dispon a la sua casa car morras, per tal yo en García de Carcastillo pintor natural de la ciutat de Tudela de Regne de Navarra habitant ara de present en la ciutat de Valencia detengut de malaltia corporal de la qual tem morir stant empero en mon bon seny lo que le entrega e manifesta e pregats lo notari e testimonis davall escrits e en presencia de aquells fas e disponch lo meu present e darrer testament e darrera voluntat mia en e per la forma seguent:

E primerament revocant, cessant, annullant tots e qualsevol testament e altres maneres de ultima voluntat per mi aci fets en poder de qualsevol notaris encara que en aquella haia paraules derogatories de les quals no so recordant, volent que si algunes ni havia que aquelles sien per posada en lo present meu darrer testament en lo qual elegesch en marmessor e executor lo honorable Jaume Davila carnicer habitador de la dita ciutat al qual done plenissim poder e facultat que per lur propia auctoritat sens interveció de jutge e official algú puxa pendre tans de mos bens e aquells vendre e los preus rebre que basten a fer e complir les coses per mi desus ordenadores, vull puixa fer e faça sens dem lur e de sos bens vull que de la administració que farà de la dita marmesoria sia cregut de sa sola e simple paraula sens testimonis de jurament ni altra natura de persona com axi a mi placia.

En apres vull e mans que tots mos torts, deutes e injurries sien pagats e satisfets a aquelles persones que mostraran yo esser hi tengut e obligat ab contractes, testimonis o albarans e altra natura de prova for de anima benignament observat.

En apres prem de mos bens quaranta sous per anima mia distribuïda en coses pies per mi desus ordenadores encomanant la mia anima en les mans de nostre Senyor deu creador de aquella e redemptor del humanal linatge quant per a la sua infinida gloria apellar volrá, elegesch lo meu cors sia liurat eclesiastica sepultura en lo fosar del glorios Sant Johan del Mercat de la present ciutat en la fosa que te alli lo dit marmessor meu, la qual sepultura vull me sia feta a coneguda del dit meu marmessor.

Item vull e man que sia feta la dita mia sepultura de les dites quaranta sous, si restará cosa alguna que del que restara me sien dites mises de requiem per anima mia de tots los fels defuncts per lo prevere o preveres que lo dit marmessor meu volrá e elegirá.

Item do e leix a la molt amada e cara segona muller mia na Maria Candida trenta lliures moneda reals de Valencia les qual vull li sien pagades per lo dit marmessor meu dels bens mobles que yo tinch en la present ciutat de Valencia.

Item do e leix a Bertomeua de Carcastillo molt amada e cara filla mia y de Na Maria de Sos quondam primera muller mia unes cases que yo tinch situades e posades en la ciutat de Saragoza del Regne de Aragó en la parroquia de la Verge Maria del Pilar en lo caliço de la regla les quals fan cinch sous de cens al clero de dita esglesia.

Item faç memoria e recort com en Johan de Lobany pintor habitant en la ciutat de Hosca del Regne de Aragó com ab albará scrit de la sua ma, me confesa deure doscents sous moneda jaquesa lo qual albará te na Graciana tia de la dita filla mia e de Miguel de Carcastillo fill meu.

E tots los altres bens meus mobles sehents, deute e drets per dret de institució al molt amat Miguel Carcastillo fill meu y de Na Maria de Sos quondam primera muller mia.

Aquest es lo meu darrer testament...

Testes Bertomeu Tarraça mercader e en Alvaro de Vegua tapiner.

23 de octubre

Com per a esquivar dol e frau... apres mort de aquell es estat publicat a vint y tres del present mes e any en lo dit nom faç e ordene inventari e memorial e repertori de bens o drets atrobats en la dita ciutat de Valencia e recahents en la heretat del dit en Garcia de Carcastillo precehint tot temps lo senyal de la vera creu en la forma següent.

E primerament en la casa e habitació que es situada e posada en la present ciutat de Valencia en la parroquia de San Martí en lo carrer vulgarment appellat devant lo corral del monestir del glorios Sant Francesc en lo qual lo dit defunct estava e habitava foren atrobats los bens següents:

En la entrada, una tauleta xiqua ab son trabuquet e una losa gran per a bruñir les pells, una lença, sis barres de bastiment, quatre rodelles, tres blanques e una pintada, una taula encaxada ab una caxeta chiqua ab negre molt, una pedra de porfi trencada ab sos molos, dos loses ab quatre molons per a molre colors, unes cabeçades de roci vells molt sotils, quatre posts de pi e una post per a portar lo pa al forn, dos sitis de bona nous, una regla per a reglar les pells e dos pesos molt sotils e vells,

en lo galliner que esta en la entrada foren atrobats, quatre gallines e una paga,

en lo estudiet sobre la dita entrada fonch atrobat hun llit ab cinch posts e dos posts e dos peus molt corcat, una caxeta chiqua, una stora vella,

Item en la cuyneta fonch atrobat una caldera de aram chiqua e foradada, item una paella de ferro e uns ferros e una giradora, una olla, una çaçoleta migancera de aram, un poal de fusta molt vell

en lo mengador que esta al cap de la scala de la dita casa foren atrobades les coses següents, un retalet de tela hon esta pintat la ymatge del glorios sant Cristofol, un devantal tar ab listes grogues, dos antorcheres de lento chiques e un canelobre de lento chic, un spalgador e hun ventall de ploma de pago, una tauleta redona ab son peu pintada, una taula de noguer sens peus vella, quatre cadiretes de costelles velles, un banch encaxat de pi, dos scabeigs de pi vells, una copa de aram miganceret per a tenir foch e un foguer de ferro, dos cresols, un pages de fusta, una rodella de fusta enguixada, un morter de pedra ab sa ma de fusta, un despengador, una lanterna chica, un drap de peus molt sotil e vell una flaçada blanca chica molt usada, un caxo de pi de tres caxons en lo primo del qual son estats atrobats los bens següents: quatre manilles de lento daurades, un parell de pintes de pentinar, un peset ab ses valencies de lanto, un talega e un drap de mostres.

En la cambra de la casa foren atrobats los bens següents, quatre cortines de lens pintades de pinzell molt sotils, dos cortines de llens pintades del romano, hun llit ab quatre posts ab sos peus de pi, tres matalafs blancs plens de llana etc Una caxa

gran de pi enguixada plena de mostres de papers, unes hores grans e altres chiques de empremta franceses, etc ropa...

Almonedes (24 de octubre)

Una cortina de pinzell an Francesc Marti corredor de orella
 Una altra cortina de pinzell en Johan Tallada pintor
 Una altra cortina de pinzell molt sotil an Pere Socarrats armer
 Unes hores grans e mes chiques de empremta francesa a mestre Carles
 Una cortina de pinzell del romano a Alvaro de la Vegua
 Un retaule de Sant Cristofol ab un peu de altar a Alvaro de Vegua
 Set peces de pell blaves bronydes a mestre Johan de Borgunya pintor
 Un parell e mitg de oripell a mestre Johan de Borgunya pintor
 Item un paper de la mostra del romano a Johan Corço pintor
 Una cortineta vella al romano an Joan Trilles cotamaller
 Item un molo a mestre Johan de Borgunya pintor
 Una losa ab son molo a Alvaro de Vegua, tapinerius
 Diversos papers buydats a mestre Pere Pintor
 Diversos papers per a deboixar a mestre Johan de Borgunya
 Una lliura e mitga onza de atzur a mestre Torres pintor
 Dos lliures de adzur a Joan Marti lo cofrener
 Item una llosa gran a mestre Johan de Borgunya

