

APORTACIONES A LA VIDA Y A LA OBRA DEL PINTOR PEDRO GARCÍA FERRER

PAULA REVENGA DOMÍNGUEZ

No es mucho lo que se sabe acerca del pintor aragonés Pedro García Ferrer¹, y en lo biográfico sigue dependiendo de las noticias que nos proporciona su coetáneo Jusepe Martínez, quien en los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura* apunta que la formación artística de García Ferrer tuvo lugar en Valencia, completándose más tarde en Madrid. Este autor nos informa asimismo del paso del pintor a las Indias acompañando al obispo don Juan de Palafox y Mendoza, con quien colaboró en materia artística durante su episcopado en Puebla de los Angeles². Parece que fue en Méjico donde recibiría las órdenes sacerdotales, regresando a España junto al venerable Palafox, que fue elegido obispo de Osma y «le tuvo siempre en su compañía». Nada dice Martínez acerca de la presencia en Toledo de García Ferrer, y concluye señalando que tras su regreso realizó algunos cuadros para retablos y altares, y «cansado ya de los trabajos pasados le dio una grande melancolía, que de allí a pocos meses murió con grande opinión de vida santa y ejemplar»³.

Queda, sin embargo, constancia de que el licenciado Pedro García Ferrer vivió en Toledo. El profesor Angulo señala que, tras la muerte del cardenal Palafox, García Ferrer pasó a esta ciudad como familiar y arquitecto al servicio del Arzobispo⁴.

Es precisamente de la estancia toledana del pintor de lo que vamos a ocuparnos a continuación. El hallazgo de varios documentos inéditos referidos a García Ferrer —entre ellos su testamento—, nos permitirá aportar algunos datos que servirán para completar en algo su biografía.

¹ Pedro García Ferrer nació en Alcorisa en 1583. Se formó en Valencia —en el círculo de los Ribalta— donde realizó algunas obras. Pasó a continuación a Madrid y, antes de marchar a Méjico, trabajó en Segorbe y Zaragoza. Entre 1639 y 1649 permaneció en Puebla de los Angeles, desarrollando una fecunda actividad artística en la Catedral de esta ciudad. Regresó a España con el cardenal Palafox, a quien acompañó durante su episcopado en Osma. Más tarde se trasladó a Toledo, ciudad en la que falleció en 1660.

² Sobre la actividad de García Ferrer en Puebla de los Angeles (Méjico), véase: Viñaza, Conde de la: *Adiciones al diccionario histórico... de Ceán Bermúdez*, vol. II, Madrid, 1889, págs. 219-220; Toussaint, M.: *Arte colonial en México*, México, 1948, págs. 262-263; Morales y Marín, J. L.: *La Pintura aragonesa en el siglo XVII*, Zaragoza, 1980, págs. 50-52.

³ Martínez, J.: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Edición de J. Gállego, Madrid, 1988, págs. 238-240.

⁴ Angulo Iníiguez, D.: *Pintura del siglo XVII*, «Ars Hispaniae», vol. XV, Madrid, 1958, págs. 255-256.

Ignoramos la fecha exacta de la llegada de Pedro García Ferrer a Toledo, pero documentalmente no tenemos constancia de su presencia en la Ciudad Imperial hasta el año 1659. La primera noticia que conocemos data del 14 de enero de ese año, fecha en que se le entregaron 153 reales y medio del precio de seis varas y dos tercias de manteles para las dos pinturas que estaba haciendo para la entrada del Ochavo de la Catedral⁵. Poco después, el 29 de mayo de 1659, aparece actuando como fiador del también pintor Hipólito de Torres, en una escritura de arrendamiento de vivienda⁶. En este mismo año, el 9 de noviembre, García Ferrer otorgaba su testamento ante el escribano toledano Eugenio de Valladolid⁷.

Más tarde, el 13 de agosto de 1660, se le libraban 1.000 reales de vellón a cuenta de lo que debía cobrar por los cuadros de San Pedro y San Pablo que había pintado para la Catedral por orden del cardenal Moscoso⁸. Esta es la última noticia que conocemos referida al pintor vivo. García Ferrer moriría en Toledo en los últimos meses de 1660, pues el 3 de enero de 1661 se abonaban a su hermano, Miguel García Ferrer, como «heredero y testamentario del licenciado Pedro Ferrer», 1.810 reales y medio de vellón, con los que se terminaban de pagar los 3.000 reales en que se tasaron los dos lienzos que el pintor había realizado para la Catedral⁹. Por esta libranza, Miguel García Ferrer otorgaba carta de pago a favor de Lucas de Olarte, receptor general de la obra y fábrica de la Santa Iglesia de Toledo, el 7 de enero de ese año¹⁰. Este mismo día don Bartolomé de Sevilla, canónigo de la Catedral, declaraba deber 5.000 reales de plata a los herederos de Pedro García Ferrer; de esta cantidad 2.000 reales correspondían a un préstamo que el pintor le había hecho, y los 3.000 reales restantes eran del precio de los bienes muebles que el canónigo había comprado en la almoneda que se hizo en Toledo con los bienes del difunto. A fin de saldar su deuda, Bartolomé de Sevilla daba poder a Miguel García Ferrer para que cobrase los 5.000 reales del administrador de las rentas del priorato de Alcañiz¹¹.

Como veremos a continuación al detenernos en el testamento de Pedro García Ferrer, el pintor había manifestado el deseo de que sus bienes muebles se vendieran en Zaragoza, Valencia o Madrid. Sin embargo, es obvio que si no la totalidad, al menos sí una parte de sus pertenencias se vendieron en Toledo. Hemos intentado encontrar en los fondos de protocolos del Archivo Histórico Provincial de Toledo la escritura notarial de la almoneda de bienes de García Ferrer, pero nuestra búsqueda ha resultado infructuosa, por lo que sospechamos que quizás esta almoneda tuviera un carácter privado. Por otra parte, no es descartable la posibilidad de que se realizara otra venta de bienes del pintor en algunas de las ciudades por él señaladas; de ser así, el hallazgo del documento de la almoneda proporcionaría probablemente

⁵ Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo (A. O. F. C. T.), Libro de gastos del año 1659, fol. 145r.

⁶ Archivo Histórico Provincial de Toledo (A. H. P. T.), Prot. 3559, año 1659, ss.º: Juan Gutiérrez de Celis, fol. 268r.-v.

⁷ A. H. P. T., Prot. 155, año 1659, ss.º: Eugenio de Valladolid, fols. 925-930r.

⁸ A. O. F. C. T., Libro de gastos del año 1660, fol. 136r. Cfr. Zarco del Valle, M.: *Datos documentales para la historia del arte español*, Madrid, 1916, pág. 375.

⁹ A. O. F. C. T., Libro de gastos del año 1661, fol. 136r.

¹⁰ A. H. P. T., Prot. 158, año 1661, ss.º: Eugenio de Valladolid, fol. 41r.-v.

¹¹ A. H. P. T., Prot. 158, año 1661, ss.º: Eugenio de Valladolid, fol. 35r.-v.

una valiosa información sobre obras originales de García Ferrer de las que hasta ahora no se tiene noticia.

Pero centrémonos en su testamento que, como apuntábamos más arriba, dictó el 9 de noviembre de 1659. En él manifestaba que residía en la ciudad de Toledo y que era capellán del cardenal Moscoso y Sandoval. Declaraba ser natural de la villa de Alcorisa¹², reino de Aragón, e hijo de María Bonet y Capillán, valenciana, y de Miguel García Ferrer, natural de Alcorisa.

Disponía que al morir su cuerpo fuese vestido «en forma sacerdotal» llevando debajo el hábito y cordón franciscano, a cuya orden tercera pertenecía desde el año 1628. Asimismo expresaba el deseo de ser enterrado en su capilla del Niño Jesús sita en la parroquial de Alcorisa, siempre que su fallecimiento se produjera en su villa natal o «en parte donde con gasto de 300 reales de vellón pudiese ser llevado» a ella; en caso contrario, debía ser inhumado en la parroquial donde fuere parroquiano en el momento de su defunción. Establecía, además, que en su entierro se habían de gastar 200 sueldos si tenía lugar en Alcorisa o 200 reales de plata si era sepultado en otra parte, debiendo acompañarle los hermanos de la tercera orden franciscana y 33 pobres «en memoria de los treinta y tres años de Cristo», a cada uno de los cuales se les daría un real y un rosario (no debiéndose incluir el desembolso que esta manda supusiese entre los gastos que había estipulado para su entierro).

García Ferrer nombraba como sus albaceas y testamentarios al licenciado mosén Miguel Martínez, cura de Alcorisa, y a Miguel Ferrer, su hermano. A ambos daba poder para «entrar» en los bienes que tenía en su haber y venderlos en pública almoneda o fuera de ella, destinando el dinero obtenido a pagar las mandas contenidas en el testamento. Precisaba, sin embargo, que no se pondrían a la venta sus bienes raíces, y que en el caso de ser necesario vender alguno de los bienes muebles que tenía en Alcorisa, la venta se haría con intervención de la justicia y jurados de aquella villa.

Además, previendo que su defunción se produjera fuera de su villa natal, dejaba como testamentarios al cura de la parroquia del lugar donde fuera parroquiano y al beneficiado más antiguo de ella, debiendo éstos inventariar sus bienes y vender los necesarios para pagar los gastos del entierro, avisando a los testamentarios que dejaba nombrados en Alcorisa a quienes entregarían el inventario realizado y el montante de su hacienda. Aunque si fallecía en Toledo, dejaba establecido que serían sus albaceas los señores don Bartolomé de Sevilla, canónigo de la Catedral, y don Diego Muñoz, capellán mayor del Cardenal.

En cuanto a sus propiedades, Pedro García Ferrer afirmaba tener, entre otros bienes muebles, muchas pinturas originales suyas y de otros artistas, grandes láminas y «curiosidades»¹³, señalando que estos objetos se habían de vender en Zaragoza, Madrid o Valencia, y no en Alcorisa porque «es lugar de montaña y labradores y no tienen conocimiento en dichas pinturas ni estimación de ellas y otras curiosidades».

¹² Alcorisa se halla situada en la provincia de Teruel, en las estribaciones de la sierra de San Just, cerca de Alcañiz.

¹³ Es posible que las «curiosidades» a las que alude García Ferrer en su testamento fueran objetos procedentes de América, que pudo adquirir durante su estancia en Méjico.

Manifestaba que poseía en su villa natal una casa y una torre con sus corrales, pájaros y tierras junto al río, además de viñedos y otras heredades. Estos bienes raíces no podrían ser vendidos, empeñados o enajenados, pues con ellos fundaba un vínculo y estipulaba que sus herederos disfrutarían del usufructo de la hacienda, teniendo la obligación de ocuparse del cuidado y ornato de la capilla del Niño Jesús.

García Ferrer dejaba como heredero y usufructuario del vínculo a Miguel Ferrer, su hermano; y después de él a sus hijos «barones y no embras, siendo uno sólo el poseedor y prefiriendo el mayor al menor». Puntualizaba que si no quedasen descendientes de su hermano, le sucederían en el vínculo los hijos de Juan García Ferrer, su tío, y en su defecto el familiar más cercano «entendiéndose siempre de varón a varón, con que en dicha erencia no pueda entrar mujer ninguna». Añadía que a falta del linaje de los García Ferrer, el usufructo de los bienes pasaría a su pariente más próximo; pero si no quedase ninguno, podrían heredarle aquellos Garcías que probasen ser de Alcorisa, y habiendo varios se echaría a suerte quién sería el beneficiario del vínculo.

Quedaban excluidos como posibles herederos aquéllos de sus sucesores que interpusieran algún litigio al usufructo de la hacienda, y aquellos que fueran hombres de «baja esfera» o con «oficio bil». En tales casos, el vínculo pasaría al pariente que siguiera en grado.

Respecto a las cargas y gravámenes que conllevaba el disfrute del vínculo, García Ferrer estipulaba que la persona que lo poseyere tendría obligación de mantener encendida la lámpara de la capilla del Niño Jesús y colocar dos velas ardiendo en su altar durante la celebración de la misa todos los domingos y fiestas del año. Su heredero también correría con los gastos de poner dos velas blancas —cuatro en Pascua— cada vez que se descubriese la imagen del Niño Jesús; debiendo, además, cuidar los ornamentos, joyas y ajuar litúrgico de la capilla.

Asimismo, establecía que el poseedor del vínculo habría de vivir en Alcorisa y conservar la hacienda recibida, manteniéndola «bien reparada y en pie». De no ser así, perdería su derecho al usufructo pasando éste a otro sucesor.

A propósito de su capilla, Pedro García Ferrer señalaba que todas aquellas personas de su linaje que desearan enterrarse en ella, lo podrían hacer. Añadía que se haría inventario de los ornamentos y bienes de la capilla, no pudiendo éstos ser vendidos, empeñados ni prestados para otro altar o iglesia. Todos los bienes aparecerían enumerados en una tabla que se colocaría en la capilla, donde se apuntarían también las preseas que cualquier persona donara al Niño Jesús.

Por otra parte, disponía que del total de su hacienda se sacarían cien ducados, cuya renta serviría de ayuda de costa al maestro de Alcorisa para que todos los domingos por la tarde enseñase a los niños el catecismo en la capilla del Niño Jesús.

De igual manera, se pondrían en renta doscientos ducados con el fin de casar y dotar a doncellas y viudas pobres de su linaje, entre las cuales tendría preferencia la más necesitada, que contraería matrimonio en la capilla del Niño Jesús. Las desposadas recibirían una medalla de plata con la imagen del Santo Niño, que sería costeada por el poseedor del vínculo.

García Ferrer no olvidaba satisfacer las mandas acostumbradas y dejaba establecido, además, que se dijera perpetuamente por su alma y la de sus padres y suce-

sores, una misa cantada con diácono, subdiácono y responso final, en el día de la Circuncisión del Señor.

Como habrá podido apreciarse, en el testamento de Pedro García Ferrer se ponen de manifiesto algunos aspectos interesantes acerca de este personaje.

Por un lado queda patente su carácter previsor ya que, a lo largo de las numerosas cláusulas testamentarias, García Ferrer va dejando perfectamente explicadas y matizadas sus últimas voluntades, sin permitir que nada quede en manos del azar o la improvisación. Asimismo, se advierte el apego que el pintor sentía por Alcorisa y, muy especialmente, por la capilla del Niño Jesús que poseía en la parroquial de esta villa.

Por otro lado, a través de las mandas testamentarias y las alusiones a sus bienes, se evidencia que García Ferrer gozaba de una muy desahogada posición económica en el momento de su muerte.

En cuanto a su presencia en Toledo, parece que respondía a su condición de sacerdote, no teniendo asignada ninguna función artística concreta en el Arzobispado. En este sentido él mismo declaraba ser capellán del Cardenal (lo que indica un cierto grado de confianza con el Arzobispo primado), pero en ningún momento hace referencia a que ostentara, además, algún cargo o título de índole artística. Y si bien es cierto que realizó dos pinturas para la Catedral, este trabajo hubo de ser un encargo muy concreto del cardenal Moscoso, aprovechando su ya larga trayectoria profesional como pintor. Si a esto unimos el hecho de que tanto en las actas capitulares como en los libros de obra y fábrica de la catedral de Toledo, no queda reflejado nombramiento alguno para desempeñar tareas artísticas en la persona de García Ferrer, y que los únicos pagos que recibe de la fábrica de la Santa Iglesia son por los dos lienzos de «San Pedro» y «San Pablo», creemos que se puede descartar la idea —apuntada por el profesor Angulo¹⁴ de que Pedro García Ferrer pasara a Toledo como arquitecto al servicio del Arzobispo¹⁵.

Finalmente llama la atención que, a lo largo del testamento, García Ferrer no se refiera en ninguna cláusula a su actividad como pintor. Tan sólo al tratar sobre la venta de sus bienes afirmaba tener en su poder muchas pinturas de su mano y de otros artífices, que debían ser vendidas en Madrid, Zaragoza o Valencia. No obstante, en esta breve alusión a su obra deja traslucir un cierto orgullo de artista y su convencimiento de la «dignidad» de la pintura, ya que se muestra reacio a que sus cuadros se vendan en Alcorisa, porque —afirmaba— sus gentes no tenían conocimiento del valor de las pinturas ni estimación de ellas.

LAS PINTURAS DE SAN PEDRO Y SAN PABLO

Cerraremos este trabajo sobre Pedro García Ferrer dando a conocer una obra

¹⁴ Angulo, *op. cit.*, pág. 255.

¹⁵ En los años en que Pedro García Ferrer vivió en Toledo, ostentaba el título de maestro mayor de la Catedral y el Arzobispado José de Ortega, que fue nombrado para ocupar el cargo el 24 de agosto de 1657 —tras la muerte de Cosme de Peñalacia— ejerciéndolo hasta 1672, año en que falleció.

inédita suya. Se trata de la pintura de «San Pablo» que, junto a la de «San Pedro», realizara en 1659 para la Catedral.

El cuadro de «San Pedro» —que en la actualidad está situado en uno de los rellanos de las escaleras del museo catedralicio— se conocía desde hace algunos años¹⁶. Por el contrario, el de «San Pablo» se hallaba en paradero desconocido, pensándose que habría desaparecido con el transcurso del tiempo.

Sin embargo, con motivo de la elaboración de nuestra tesis doctoral —y gracias a un permiso que nos concedió el Deán de la Catedral, don Evencio Cófreces— tuvimos recientemente ocasión de estudiar algunas pinturas de la Iglesia Primada, donde en una de las dependencias del claustro bajo localizamos el lienzo de «San Pablo». A pesar de que el cuadro tenía un cartel en que se leía «anónimo», no cabía duda por sus dimensiones, composición y estilo, de que se trataba del compañero del «San Pedro» de García Ferrer.

Las medidas del lienzo de «San Pablo» son 280 x 183 cm., prácticamente las mismas que las de «San Pedro» (279 x 189 cm). De ellos, sólo está firmado el segundo, en cuyo ángulo inferior izquierdo puede leerse: D.P.^oG.^a.fr/ Fecit.

En ambas pinturas se representan visiones celestiales. La de «San Pedro» recoge un pasaje del libro de los Hechos de los Apóstoles en el que se relata un éxtasis del apóstol, que «vio el cielo abierto, y bajar cierta cosa como un mantel grande, que pendiente de sus cuatro puntas se descolgaba del cielo a la tierra. En el cual había todo género de animales cuadrúpedos y reptiles de la tierra y aves del cielo» (Act. 10, 9-12). La visión de los animales impuros —símbolo de los gentiles, llamados a ser purificados por el bautismo— no es asunto que aparezca con frecuencia en la pintura barroca española, aunque se conocen dos obras de Zurbarán con esta misma iconografía: un lienzo del retablo de San Pedro de la catedral de Sevilla (realizado hacia 1630-35) y una pintura del banco del retablo mayor de la sevillana iglesia de San Esteban¹⁷.

En cuanto al asunto del cuadro de «San Pablo», no parece que refleje de forma tan precisa como el anterior un fragmento concreto del Nuevo Testamento, pudiendo tratarse de una representación genérica de alguna de las visiones sobrenaturales que tuvo el santo de Tarso. Sin embargo, es posible que se refiera al «arrebato místico» que narra San Pablo en su segunda carta a los Corintios: «Yo conozco a un hombre que cree en Cristo que catorce años ha —si en cuerpo o fuera del cuerpo no lo sé, sábelo Dios— fue arrebatado hasta el tercer cielo» (I, Cor. 12, 2). De ser así, este asunto —poco corriente en la iconografía del santo— no se habría representado en el modo más habitual: Pablo siendo elevado al cielo por ángeles; por el contrario, el santo estaría ya en un ámbito celestial, contemplando los coros angélicos. Esta forma de plasmar el asunto quizás respondería a necesidades de la composición, para no romper el paralelismo con la pintura de «San Pedro».

La organización compositiva de ambas obras es muy similar. En el centro apa-

¹⁶ Revuelta Tubino, M. et alt.: *Inventario artístico de Toledo. La Catedral Primada*, vol. II, Madrid, 1983, pág. 166; Pérez-Sánchez, A. E.: *Pintura barroca en España, 1600-1750*, Madrid, 1992, pág. 156.

¹⁷ Guinard, P.: *Zurbarán*, París, 1988, pág. 227.

rece la figura del santo flanqueada a derecha e izquierda por ángeles niños que portan atributos iconográficos, situándose en la zona superior la visión sobrenatural. Tanto Pedro como Pablo están tratados con un gran realismo, presente sobre todo en sus rostros. Sus figuras son monumentales, rotundas, fuertemente ancladas en el espacio gracias al giro de sus cuerpos y al escorzo de sus cabezas y brazos. Los ángeles participan de este sentido del movimiento y dominio espacial, contribuyendo su presencia a equilibrar y dar simetría a la composición (lo que tiene precedentes muy lejanos en el arte italiano). Frente a esta interpretación tan «terrenal» de los personajes, hay una apertura en los cuadros hacia lo celestial al aparecer en su parte alta la representación de la visión de los santos, a la que ellos nos dirigen con sus gestos y miradas.

Al mismo tiempo, las dos composiciones se complementan. Pedro y Pablo tienen posturas contrapuestas, el primero adelanta su mano y pie derechos, mientras el otro coloca en primer término su brazo y pie izquierdos; ambos elevan sus ojos en direcciones opuestas. El ángel que porta la tiara mira a san Pedro, el que sujeta la corona de flores a san Pablo; el ángel de la palma eleva el rostro, el de las llaves agacha la cabeza... Se establece así entre los dos lienzos un sutil juego de relaciones, de analogías y diferencias, perfectamente comprensibles si tenemos en cuenta que se encargaron como pareja y que, por tanto, habrían sido concebidos de forma que al ser vistos juntos uno resultase contrapunto del otro.

En estas pinturas, probablemente las últimas que realizara García Ferrer, se pone de manifiesto la evolución de su estilo. Las tonalidades luminosas de las vestiduras de los santos y de los paños de los ángeles, la soltura y fluidez de las pinceladas apreciable en los rostros de Pablo y —muy especialmente— de Pedro, poco tienen ya que ver con el estilo dibujado y de intenso tenebrismo de sus primeras composiciones. Sin duda, el pintor había evolucionado hacia presupuestos de un barroquismo más avanzado. No obstante, algunos de los elementos estilísticos destacables en sus obras anteriores no han desaparecido en los lienzos de la catedral de Toledo. Así, la maestría de sus escorzos¹⁸ o el realismo en la interpretación de los rostros¹⁹, siguen estando presentes en esta pareja de cuadros como una impronta de su quehacer pictórico.

¹⁸ Ceán al referirse a un «Cristo crucificado» pintado por García Ferrer en 1632 —hoy en paradero desconocido—, hace hincapié en su «escorzo bien entendido» (Ceán Bermúdez, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, T. II, Madrid, 1800, pág. 166).

¹⁹ En el «Martirio de San Lupericio» (1632) de la Iglesia de San Carlos de Zaragoza, se aprecia un fuerte realismo en la interpretación del rostro del santo y en el retrato del donante (Véase: Abbad Ríos, F.: «Un lienzo de Pedro García Ferrer», *A.E.A.*, n.º 87, 1949, págs. 254-255; Angulo, *op. cit.*, pág. 256).

LAMINA I

1



2



Toledo. Catedral.-1. La visión de San Pedro por Pedro García Ferrer.-2. Detalle.

LAMINA III



Toledo. Catedral. La Visión de San Pablo por Pedro García Ferrer (detalle).



1



2

Toledo. Catedral.—1. La Visión de San Pedro por Pedro García Ferrer. Detalle de la firma.—2. La Visión de San Pablo por Pedro García Ferrer.