

EL PINTOR PEDRO FABREGAS

P O R

CRISTINA TORRES SUAREZ

Para el estudio de las Bellas Artes murcianas en los siglos medievales sólo contamos con escasos y siempre incompletos datos o notas que proporcionan nombres, algunos encargos y menciones de obras no conservadas, más lo poco que queda en Arquitectura, Pintura y Escultura, de desigual valor y por lo general sin identificar sus autores. De aquí la dificultad para dar a conocer cual fue su desarrollo y evolución, pero también la necesidad de aprovechar por entero cuantos datos, por mínimos que sean, lleguen a nuestro alcance. En lo que se refiere a la Pintura en los siglos XIII y XIV la nómina de la ciudad de Murcia es muy pobre, aunque mucho mayor que la de su reino. La causa parece que se encuentra en la decadencia de la vida urbana tras su efímero esplendor de cortos años con Alfonso X en que hubo manifestaciones de gran altura; a la continuidad de su prosperidad y desarrollo fueron sus oponentes ocasionales: cuantiosa emigración, que redujo la población del reino a mínimos insospechados; ausencia y falta de continuidad de linajes nobiliarios y caballeros cuantiosos destacados, representados por grupos de hidalgos y una incipiente burguesía en fase de crecimiento; desaparición del comercio internacional e inseguridad general en el territorio, apéndice marginado de Castillo y envuelto por triple frontera, por lo general y con desigual actividad, poco beneficiosas. Todo ello supondría la sustitución de valores superfluos y no indispensables nacidos y propios de una fase de prosperidad y que desaparecen para dar paso a los que las necesidades fueron imponiendo.

Iban a ser doscientos cincuenta difíciles años, en los que la vida de relación ciudadana se manifiesta especialmente por la estrecha conviven-



cia vecinal, confluyente y conjuntiva en el trabajo, pero también diferenciadora en el orden social y económico. Estas circunstancias y el aislamiento geográfico del reino de Murcia explican la poca atención hacia aspectos suntuarios y ornamentales en iglesias, edificios institucionales y viviendas. Escasez de medios de producción y ambiente poco propicio para el desarrollo de la arquitectura, escultura y pintura reduce todo a formas simples y prácticas efectuadas por artesanos que difícilmente pudieron en algún momento alcanzar la categoría de artistas y entrar en los estratos superiores de Bellas Artes. De aquí que por algún tiempo sólo se satisficieran apetencias con el trabajo de menestrales propios, y que a la ciudad no llegaran maestros consagrados o con la suficiente calidad para que con su permanencia y ejemplo pudieran crear escuela y dejar muestras de su magisterio. Tampoco las obras arquitectónicas que por entonces se realizan facilitarían el desarrollo del arte pictórico o escultórico.

Se viaja poco en estos siglos medievales porque las dificultades eran grandes y a veces insuperables, pues para el caminante resultaba peligroso transitar lejos de las murallas urbanas, ya que la inseguridad, que se extiende y alcanza hasta los lugares más distanciados de las fronteras, era su permanente compañera. Hacia 1370 comienza a precisarse un nuevo horizonte tras la guerra civil. Es el principio de un proceso, o quizá, mejor, la consolidación creciente del cambio, superada la contienda fratricida, cuando el nuevo orden impuesto por Enrique II impulse renovación y evolución, con gradual transformación hacia otras formas de vida, ya anunciadas e iniciadas por Alfonso XI y Pedro I, de una clase burguesa, falta todavía del afianzamiento que proporciona la paz y que entonces no permitieron su normal desenvolvimiento. Será así, restañadas las heridas de la guerra, cuando se renueven las estrechas relaciones familiares con Orihuela y Valencia y se produzca una mayor apertura a influencias foráneas, en las que los genoveses serán factores directos y transmisores. La madurez del siglo XV es el resultado, incrementado a pasos agigantados, de este proceso de la centuria anterior que conduce con mentalidad nueva a una sociedad más abierta y heterogénea, más exteriorizada, activa y emprendedora, en la cual el converso no deja de ser factor poderoso, en tanto que judíos y moros pierden protagonismo y utilidad.

En el transcurrir del siglo XIV hay dos obras pictóricas excepcionales que no parecen producto propio, sino ajeno, que vienen de fuera, como consecuencia de estas innovaciones ciudadanas que resultan tan atractivas en el despertar de la segunda mitad del siglo XIV. Una, es la de Barnabás de Mutina, cuyo retablo en la capilla catedralicia de los Manuel, con



quienes se vinculan las representaciones de los dos oferentes y que, como más cercanos cronológicamente a su hechura, se han identificado como la reina doña Juana Manuel y su primo Juan Sánchez Manuel, conde de Carrión y adelantado mayor del reino de Murcia, ya que se rechaza la anterior atribución a don Juan Manuel, muy alejado de los años en que pudo efectuar Barnabás de Mutina esta espléndida obra, si bien, no deja de ser un tanto arbitraria, porque en uno y otro caso los retratos no son por entero representativos. Parece igualmente que la vecindad genovesa en Murcia, aumentada considerablemente desde la entronización de los Trastámara, fuera la posible vía del encargo y traslado del retablo. De fecha posterior, asomándose al siglo XV es el de los Puxmarín, también, según entender de los historiadores, de procedencia foránea, por incluirse en la órbita valenciana.

PEDRO DE FABREGAS Y SU OBRA

Fábregas, Fabreges o Fabregues, como indistintamente se escribe en las Actas capitulares, si bien parece que el primero debía ser realmente su apellido, fue un pintor murciano y Cascales hace referencia de un antecesor suyo llamado Vicente de Fábregas entre los ciudadanos que se habían mantenido rebeldes a las imposiciones de don Juan Manuel, y que intervino en el acuerdo de conciliación que hubo entre las partes en 1320 cuando el señor de Villena alcanzó la tutoría de Alfonso XI. Por vez primera se hace pública su actividad en la ciudad de Murcia en el año 1392, cuando el concejo le encargó, en unión del clérigo Juan Pérez de Meyra, pintar setenta y siete escudos «a señales de seys coronas, e castiellos e leones enderredor, que son armas de la dicha çibdad de Murcia». Se le abonaron a razón de trece maravedís por escudo; de ellos cuarenta y seis correspondieron a Pedro de Fábregas y los treinta y uno restantes al clérigo, quien tardó diez días en efectuar su trabajo. Por cierto que los regidores hubieron de adelantar quince florines a petición de Fábregas y enviar un emisario a Valencia para que le compraran los tintes que necesitaba.

En el mismo año, a causa de que Francisco Mallol, fiel del marco de la plata «de poco tiempo aca ha perdido la vista de los ojos, e non ve», lo que le impedía ejercer su oficio, los regidores entendiendo que «Pedro Fabregas, vezino de la dicha çibdad, es omne bueno e sabidor de la dicha venderia, ordenaron que el dicho Pedro Fabregas sea daqui adelante veedor de la dicha plata e tenga el marco», asignándole los mismos derechos y salario que tenía Mallol. En septiembre de 1392 se le hacía entrega de los «aparejos» para marcar la plata: «un marco de azero con



que se marca la plata en el que ay señal de una corona, un martiello de fierro, un tas, un buril, unos muelles de fierro e el marco pequeño para marcar cucharetas e una arqueta sin llave».

La devoción a San Ginés de la Jara, renovada por Alfonso X con el establecimiento de los agustinos de Cornellá de Conflent en tierras cartageneras, se fue extendiendo por todo el reino de Murcia y vecina gobernación de Orihuela en el transcurso del tiempo. Devoción en la que participaban mudéjares y granadinos, de los que se conocen algunos seguros para garantizar su peregrinaje a la Jara. Las dificultades de la población murciana para desplazarse a San Ginés, amenazado su camino de forma permanente por las penetraciones de los almogávares granadinos, sería causa de que se recurriera a reproducir la imagen del santo en lienzos, tablas y tallas. Así lo decidieron algunos feligreses de la parroquia de San Nicolás de Murcia, donde luego precisamente se constituiría la cofradía de San Ginés.

Estos devotos, deseosos de contar con una imagen del santo, recurrieron al pintor Pedro Fábregas, aunque el precio puesto por el artista a la obra frenaría momentáneamente sus pretensiones, pues exigía ciento veinte maravedís, lo que superaba las posibilidades económicas de los parroquianos; pero decididos a llevar a cabo su propósito, solicitaron ayuda del concejo para que abonara la mitad de su coste. En el acuerdo concejil, publicado por Baquero, se dice «querian pintar en el porche de la puerta del Açoque la imajen de Sant Gines e querian y poner una lanpara que arda cada noche». Uno de los vecinos, Alonso Vergoños, se ofreció a mantener a su costa el consumo de la lámpara, y el concejo dio su conformidad a pagar la mitad del estipendio, tanto por considerar que sería honra de la ciudad el que se expusiera la imágen de San Ginés, como porque la lámpara encendida por la noche «sera en grant guarda de la cibdat e de la dicha puerta».

SU HIDALGUA

El concepto de hidalguía, que tiene límites muy precisos en determinados aspectos, tal el de exención de impuestos, resulta más difuso cuando queda sujeto a interpretaciones poco concretas, especialmente al referirse a la pérdida de esta privilegiada condición social por el ejercicio personal de actividades que en ciertos aspectos estaban consideradas como viles. ¿Cuando se pierde esta condición? La respuesta es variable, pues depende del tiempo en que tiene efecto la acción, el trabajo que se realiza, la persona que lo ejecuta y la ciudad o territorio donde tiene lugar. Sobre todo el tiempo, porque el criterio, la valoración de unos



hechos, actividades o actitudes, cambia en el transcurso de los siglos. Y en las dos últimas centurias de la Edad Media las cosas se entendían de forma muy distinta a la de los tiempos anteriores. El triunfo de la burguesía y la alianza de hidalgos y cuantiosos para el gobierno de la ciudad, daría lugar a que las cosas se vieran bajo perspectivas distintas, pues las circunstancias forzarían a un gradual cambio de mentalidad de unos y otros, aún más en las clases dirigentes, y su adaptación de las exigencias que imponían los nuevos tiempos.

Un ejemplo de este doble concepto lo ofrece Pedro Fábregas. En la elección de oficios concejiles para el año municipal de 1393, que según privilegio tuvo lugar el 24 de junio, fue escogido como jurado de los menestrales. Al día siguiente, enterado de su designación, Pedro Fábregas expuso por escrito al Concejo que no podía recibir ni aceptaba el oficio de jurado de los menestrales por cuanto él era hombre fijodalgo de solar conocido, y si usara y desempeñara dicho oficio él y su linaje quedarían perjudicados. El Concejo no sólo reconoció su justa exposición y razones de su renuncia, sino que en el acuerdo añadía que sus antecesores habían sido hombres honrados y desempeñado los oficios de alcaldías y alguacilazgo, y que el desempeño del oficio de jurado de los menestrales «sería mengua a él e a su linaje», por lo que de inmediato designaron a Esteban Tortosa, pelaire, quien en el mismo día juró cumplir fielmente su oficio.

Valoración propia como artista y de su condición social de Pedro Fábregas y explicación de su negativa a ser considerado como obrero pintor y por tanto a desempeñar el oficio de jurado de los menestrales. Distinción de oficio y distinción de clase social. Y por lo que se deduce posteriormente distinción también a la hora de fijar sus honorarios.

Condición social, posición económica y prestigio de Pedro Fábregas, pues si en 1392 se le nombraba fiel del marco de la plata y se le quiso designar jurado de los menestrales, el cambio podemos apreciarlo en su carrera ascendente en los años siguientes, pues en 1396 fue elegido jurado por los fijodalgo, siendo sus fiadores María Sánchez, su esposa, y Lope Gonzáles de Toledo. Su posterior nombramiento fue el de veedor de las monedas y en 1398 alcanza la cima como regidor, oficio al que en 1399 se le agregó el de alcalde de la huerta, esto es, había logrado desempeñar los más altos puestos políticos de la ciudad. Un regidor, hidalgo y pintor.

EL POLIPTICO DE SAN MIGUEL

El tiempo no se detiene para nadie, dice Febvre, y todo debe revisarse. Baquero, sin más fundamento que el simplemente cronológico, atribuyó



a Fábregas la hechura del poliptico de San Miguel, ya que no encontró a ningún otro artista vecindado en Murcia en los años finales del siglo XIV. La crítica posterior —muchas decenas de años más tarde— rechazó tal atribución y todos estuvieron concordes en considerar que se trataba de una obra procedente de la órbita pictórica valenciana, encargada y realizada en aquella ciudad con destino a la capilla que el deán Puxmarín se hizo construir en la Catedral murciana. Sin intento de revisión, pero con la misma base de pareceres y con la misma fragilidad que supone negar un nombre, cuando no se conoce autor y sólo se deduce por su composición y estilo que es una factura resultante de la continuidad de una escuela por un discípulo de otro discípulo, esa falta de respuesta concreta supone dejar en el anonimato y negar la posibilidad de atribuciones, que si es camino prudente, también es fundamentalmente negativo.

También su datación es dudosa y como todo lo desconocido oscilante, ya que nada impide considerarla tanto de finales del siglo XIV como de la primera quincena de la siguiente centuria. Si existe un dato cierto, el blasón de los Puxmarín que se repite en el retablo, no es suficientemente firme la fecha de 1411, en que el deán Pedro de Puxmarín obtuvo autorización real para constituir una capellanía, lo que supone que estaba ya construida o a punto de terminación la capilla de los Puxmarín en la Catedral. Pero hay que tener en cuenta que la actividad y medios económicos del deán eran muy anteriores, como cuando el 6 de junio de 1394 prestaba cien florines al concejo murciano para atender necesidades urgentes. Basta señalar que el 14-X-1351 compraba Pedro Puxmarín una casa en San Nicolás. Y, en sentido contrario, que su testamento es de 1423. Y a su hermano Gabriel de Puxmarín, cabeza del linaje, regidor en 1395, oficio que repite cuando se renueva la constitución concejil tras la guerra civil con la sucesión de los oficios cada siete años, y que correspondieron a Gabriel Puxmarín volver a actuar como regidor en los años 1403 y 1410. Queda por anotar la coincidencia cronológica de que Pedro Fábregas era regidor en 1398, año en que Gabriel de Puxmarín desempeñaba el oficio de jurado de los hijosdalgo. Dos hidalgos que actúan conjuntamente en dos oficios concejiles el mismo año, más la personalidad de Pedro Fábregas, quien al defender firmemente su condición social y ocupar un puesto rector en el concejo es indicativo de que también gozaba de una situación destacada en el ámbito ciudadano. Y sobre estos hechos ciertos, nada impide la hipótesis de su posible estancia y aprendizaje en Valencia. La compra de tintes en esta ciudad por indicación suya en 1392 parece indicar conocimiento de ella con anterioridad. Revisión que no significa cambio, pero sí planteamiento de posibilidades, sin atribuciones definitivas y rechazos no justificados.



1393-VI-25. Renuncia de Pedro Fábregas como jurado de los menestrales y nombramiento de Esteban de Tortosa.

Este dia paresçio en el dicho Conçejo Pedro Fabregas, vezino de la dicha çibdad, el qual en el dia de ayer martes, que fue dia de Sant Juan Batista, por el dicho Conçejo fue escogido por jurado de los menestrales de la dicha çibdat en uno con los otros que fueron escogidos por ofiçiales de la dicha çibdat, segunt que la dicha çibdat lo ha por privilegio. E el dicho Pedro Fabregas dixo al dicho Conçejo que non podia reçibir ni reçibiria el dicho ofiçio de juradia de menestrales ni usaria ni podria usar de aquel por quanto el es omne fijodalgo de solar conosçido, reçibiendo él el dicho ofiçio e usando de aquel perjudicaria a el e a su linaje en razon de la dicha fidalguia. Por ende, pidio por merçet e requirio al dicho Conçejo que reçibiesen en si el dicho ofiçio de juradia para lo dar a otro o fazer de aquel lo que la su merçet fuese, ca el non entendia reçibir ni usar del dicho ofiçio segunt dicha ha.

E el dicho Conçejo e omnes buenos e ofiçiales seyendo çiertos que el dicho Pedro Fabregas es omne de buen linaje e que los donde el viene fueron omnes onrrados e alcançaron parte de los oficios de alcallias e alguaziladgo de la dicha çibdat e que en reçibir e usar el dicho Pedro Fabregas de la dicha juradia de menestrales que seria mengua a el e a su linaje, por ende reçibieron en sy el dicho ofiçio de juradia. E porque el dicho ofiçio non vaque e aya otro omne bueno vezino de la dicha çibdat que sierva el dicho ofiçio este dicho año, e porque Estevan Tortosa, perayrre, vezino de la dicha çibdat es omne bueno e pertenesçiente para el dicho ofiçio, el dicho Conçejo e omnes buenos e ofiçiales escogieronlo por jurado de los menestrales de la dicha çibdat asi como lo avia de ser el dicho Pedro Fabregas, e que pueda usar e use del dicho ofiçio segunt que lo usaron fasta aqui e pueden usar los jurados fechos por el dicho Conçejo por virtud del privilegio que la dicha çibdat ha en esta razon. El qual dicho Estevan Tortosa aya la soldada e derechos que es acostunbrado de dar a los otros jurados de los menestrales fasta aqui. El qual dicho Estevan Tortosa, jurado, juro sobre la señal de la cruz e de los santos evangelios en poder de Andres Garçia de Laza, alcalde del rey nuestro señor de las primeras alçadas del regno de Murçia, segunt juraron los otros jurados por el dicho Conçejo.

