

El encargo del retablo de Santa Eulalia del Campo (1444-1445). Aportación a la biografía de Juan de Bonilla, maestro de retablos de Teruel

JUAN JOSÉ MORALES GÓMEZ*

Resumen

Una concordia de 1445 entre Juan de Bonilla, maestro de retablos de Teruel, y el concejo de Santa Eulalia, para la realización de un retablo para la localidad, permite avanzar en el conocimiento de la biografía de este poco conocido artista turolense y lanzar la hipótesis de que se trata de un pintor diferente al maestro homónimo documentado en la cercana localidad de Daroca en la segunda mitad del siglo XV.

A concord between Juan de Bonilla, master in altarpieces, and the town council of Santa Eulalia, in 1445, lets us know about his biography. According to this document, that Juan de Bonilla could be a different painter from the homonymous one, who was working in Daroca in the second half of XVth. century.

Palabras clave

Pintura gótica aragonesa; Juan de Bonilla; Teruel; Santa Eulalia del Campo.

Aragonese gothic painting; Juan de Bonilla; Teruel; Santa Eulalia del Campo.

* * * * *

Con el florecimiento del arte gótico en la Baja Edad Media empiezan a darse en Aragón, como en el resto de Europa, las condiciones para que exista un autentico mercado de la pintura artística mueble, una demanda lo suficientemente generalizada y estable como para permitir la progresiva proliferación y asentamiento, con visos de permanencia, de maestros pintores en las ciudades y grandes villas aragonesas y, con el tiempo, el surgimiento de auténticos talleres y «escuelas». Muestra de ello son los numerosos datos documentados, para el Cuatrocientos —y especialmente su segunda mitad—, de pintores afincados en Zaragoza¹, Calatayud² o

* Licenciado en Historia, especialidad Historia Medieval. Dirección de correo electrónico: juanjo711@yahoo.es.

¹ Véase, entre otros, SERRANO SANZ, M., «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 31, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1914, pp. 433-458; 32, 1915, pp. 147-166; 33, 1915, pp. 411-428; 34, 1916, pp. 406-421 y 462-492; 36, 1917, pp. 103-116 y 431-454.

² Véase MAÑAS BALLESTÍN, F., «La escuela de pintura gótica de Calatayud», *Papeles Bilbilitanos*, I, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1982, pp. 193-204. En esta localidad se ha llegado

Daroca³, por citar solo algunos ejemplos, que atendieron las crecientes necesidades de objetos artísticos de extensas áreas circundantes. Teruel no debió de ser una excepción, pero lo cierto es que los testimonios conocidos para esta área geográfica son comparativamente escasos.⁴ Bien es verdad que a este respecto se tropieza con una dificultad prácticamente insalvable: la escasa documentación notarial medieval conservada —fuente primordial para este tipo de noticias— de esta ciudad.⁵ De ahí la importancia de aportar cualquier nuevo documento medianamente trascendente, aunque sea puntual y aunque la obra en cuestión esté perdida, como, por otra parte, es desgraciadamente lo habitual. Más todavía cuando la procedencia es un tanto inesperada: un aislado protocolo notarial turolense conservado en el Archivo de la Corona de Aragón.⁶

La noticia en cuestión es una concordia otorgada en Santa Eulalia —actual Santa Eulalia del Campo— el 28 de noviembre de 1445 entre el concejo de dicha localidad, aldea de la ciudad de Teruel, y Juan de Bonilla, vecino de Teruel, *maestro de retavlos*. Este documento modifica ciertos compromisos, fundamentalmente económicos, de una capitulación anterior entre dichas partes datada el 27 de enero de 1444 —cuyo contenido afortunadamente se copia— por la que se contrataba la realización de un

incluso a documentar una pintora, GARCÍA HERRERO, M.^a C. y MORALES GÓMEZ, J. J., «Violant de Algaraví, pintora aragonesa del siglo XV», *Aragón en la Edad Media*, XIV-XV, *Homenaje a la profesora Carmen Orcástegui Gros*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Medieval, 1999, pp. 653-674.

³ Todas las referencias documentales sobre el tema de esa ciudad, algunas publicadas anteriormente, han sido reunidas por MAÑAS BALLESTÍN, F., «La escuela de pintura de Daroca: documentos para su estudio (1372-1537)», *El Ruejo* 2, Daroca, Centro de Estudios Darocenses, 1996, pp. 33-92.

⁴ Véase SEBASTIÁN LÓPEZ, S., «La pintura gótica en Teruel», *Teruel*, 37, Teruel, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Turolenses, 1967, pp. 15-50; TOMÁS LAGUÍA, C. y SEBASTIÁN LÓPEZ, S., «Notas y documentos artístico culturales sobre Teruel medieval», Teruel, 49-50, Teruel, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Turolenses, 1973, pp. 67-109; DE LA VEGA Y LUQUE, C. L., «Noticias inéditas de artistas turolenses», *Boletín Informativo de la Excma. Diputación Provincial de Teruel*, 36, Teruel, Diputación Provincial de Teruel, 1974, pp. 56-58.

⁵ Véase ABÓS CASTEL, M. P. y MICOLAU ADELL, J. I., «Los archivos notariales de Teruel, Alcañiz y Calamocho», *El patrimonio documental aragonés y la historia*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986, pp. 349-362; GARGALLO MOYA, A., «El Archivo Municipal de Teruel», *El patrimonio documental aragonés y la historia*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986, pp. 99-104; LÓPEZ JIMÉNEZ, J. L. y CASAUS BALLESTER, M. J., «Guía del Archivo Municipal de Teruel», *Teruel*, 73, Teruel, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Turolenses, 1985, pp. 193-244; SERRANO GONZÁLEZ, R., *Archivo Histórico Provincial de Teruel. Guía del Investigador*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1995, pp. 39-48, y pp. 81-88.

⁶ Formando parte, concretamente, del fondo Pérez Uriz, que ingresó en ese Archivo mediante compra en 1974. Más que un fondo, se trata de una colección y es, por tanto, muy misceláneo. Véase una sumaria descripción de su contenido en UDINA MARTORELL, F., *Guía del Archivo de la Corona de Aragón*, Madrid, Ministerio de Cultural, 1986, pp. 407-408. El fondo Pérez Uriz cuenta también con otro protocolo del mismo entorno geográfico, el del notario Pascual Domínguez del año 1420, que trabaja en las pequeñas localidades de Cascante, Aldehuela, Cubla y Valacloche, muy cercanas a la ciudad de Teruel. Su examen no ha revelado ni una sola noticia, ni siquiera marginal, para la historia del arte.

retablo para la iglesia del lugar. La razón principal, la sequía y *sterelidat del tiempo* que ha arruinado las cosechas, disminuido y maltratado los ganados y hecho aparecer el fantasma del hambre entre los lugareños, circunstancias descritas en el texto en unos tonos tan sentidos como infrecuentes en la documentación notarial, poco dada a licencias de este tipo⁷. Ante esta situación, los vecinos de Santa Eulalia, *mayorment lavradores (...) como no hayan otras facultades de beber*, se ven imposibilitados para hacer frente en tiempo y forma a los pagos acordados. De hecho, para el primer plazo previsto —1.000 sueldos pagaderos para la fiesta de Todos los Santos de 1445⁸—, ya *havemos passado con amor e voluntad de vos, dicho maestro Johan (...) de do facilment (...) poriamos incidir en la pena de perjurios*. De ahí la necesidad de renegociar los términos del contrato y, por tanto, de redactar

⁷ (...) *Attendida e considerada la sterelidat del tiempo e grant sequa, por razon de la qual las gentes no hayan cullido panes, asimesmo por la dicha causa los ganados grosos e menudos, de do las gentes, mayorment lavradores, se deven socorrer e ayudar en sus necessi[da]des, como no hayan otras facultades de beber, [e] se sian diminuydos e muertos e encara los que son fincados e romanidos sian en grant abatimiento, por seyer flaquos e no troben de do alimentarse (...)*.

Con todo, cabe matizar este dramatismo. Entre la documentación medieval turolense se conservan diferentes versiones de unos anales locales que Fernando López Rajadel, autor de su compilación, estudio y edición crítica, ha dado en denominar *Crónicas de los Jueces de Teruel* (libro editado con ese título por el Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994). Se trata de nóminas de los titulares de la máxima autoridad de la ciudad de Teruel y sus aldeas, denominada precisamente el Juez —magistratura que se renovaba anualmente cada martes de Pascua de Resurrección—, durante cuatro siglos, desde 1176 hasta 1532. Cada una de las entradas suele estar acompañada por noticias, progresivamente más nutridas y desarrolladas con el correr del tiempo, sobre acontecimientos acaecidos durante el periodo del mandato en cuestión. No tienen un carácter muy sistemático, pudiendo variar mucho de unos años a otros en contenido, extensión y alcance —desde el puramente local al más general, con todos los grados intermedios—. Puede decirse que el redactor, que para el siglo XV podemos ya asegurar que es contemporáneo a los hechos, anota simplemente lo que más le ha llamado la atención.

Como cabe esperar en una civilización como la medieval, profundamente apegada a la tierra y dependiente del ciclo natural, las *Crónicas* se hacen eco de vez en cuando de sucesos meteorológicos y de los resultados y precios de las cosechas. Así, en la añada de 1414-15 de una terrible carestía que hizo subir escandalosamente el precio del trigo, en la de 1418-19 de un gran vendaval que *quebró muchos arboles et otras cosas*, en la de 1426-27 de una *rosada* que cayó cuatro días antes de San Juan etc. El caso es que las *Crónicas* para el año en que se redacta la presente concordia guardan total silencio sobre la negativa coyuntura que ésta retrata. Ésto no quiere decir que el texto que aportamos mienta. Para una sensibilidad como la medieval, bregada en todo tipo de infortunios, un periodo de sequía, no siendo excesivamente largo y severo, no es un hecho novedoso, ni siquiera excesivamente reseñable a efectos generales —el punto de vista de las *Crónicas*—, aunque sí puede serlo a efectos particulares si se trata de un negocio concreto —la necesidad de justificar la demora de un pago determinado, como es el presente caso—. Partiendo por tanto de la base de que los dos textos que confrontamos se mueven en planos diferentes, podemos compatibilizar ambos concluyendo que el año agrícola de 1445 fue malo en el altiplano turolense, pero no excepcionalmente.

El valor testimonial de estas *Crónicas* para la historia meteorológica ha sido estudiado sistemáticamente por IBÁÑEZ GONZÁLEZ, J., «Caracterización climática de Teruel en la Edad Media a partir de las *Crónicas de los Jueces*», *Studium*, 3, *Homenaje al profesor Antonio Gargallo Moya*, Teruel, Universidad de Zaragoza, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de Teruel., 1997, vol. I, pp. 187-228.

⁸ El texto registra aquí una pequeña incoherencia: Todos los Santos es la data prevista en la copia del contrato original, pero en el resto del texto al referirse a esta circunstancia se habla de San Miguel. Con toda probabilidad será una pequeña confusión del escribano, por lo demás, sin importancia significativa.

un nuevo documento, que es el que ha llegado a nosotros. Ciertamente, la suma comprometida —en total, 3.000 sueldos jaqueses— no era una cifra baladí, en particular para una localidad netamente rural de unas cuantas decenas de casas como era el caso.⁹

El concejo de Santa Eulalia encarga en 1444 un retablo con ciertas pretensiones. Aunque la capitulación es parca en detalles descriptivos, basta para hacerse una idea general. La obra tendría unas dimensiones globales bastante respetables, catorce palmos de ancho y dieciocho de alto, y constaría, en primer lugar, de un sotabanco, donde figurarían *los profetas*, y un banco con siete casas, la central con un *tabernáculo para tener el Corpus Christi* —es decir, para el sagrario— y las seis restantes con *istorias de vírgines*, entre las que es de suponer, considerando el nombre del lugar, se incluiría una dedicada a Santa Eulalia.

El cuerpo de la pieza tendría —aunque el documento no lo especifica, es fácil de deducir en atención a su tamaño y las características generales de los retablos aragoneses de la época¹⁰— cinco calles, probablemente la central algo más ancha y alta que las laterales. En la calle central dos escenas, la principal —la *pieca del medio*— estaría dedicada a un tema tan popular como la Virgen María y se cerraría con una *tuba* o dosel, pieza que en Aragón es usual que esté muy desarrollada; encima, en el ático, un Calvario —*el crucifixo*—, como en el contexto era típico y tópico. A cada lateral de estas escenas, *seys historias*, sin más precisiones, organizadas seguramente en dos calles por lado, según decíamos, y tres pisos. Con estos antecedentes, es más que posible que desarrollaran el bien acuñado ciclo mariano, conocido y abordado por Juan de Bonilla al menos en otra ocasión hacía poco tiempo: el retablo de la iglesia de Jabaloyas, conveniado en 1442.¹¹ Como cierre *las polseras* o guardapolvo

⁹ No contamos con datos demográficos de la localidad para estas fechas. Los más cercanos en el tiempo datan del censo de 1495, que contabiliza para Santa Eulalia 54 *fuegos* fiscales, FALCÓN PÉREZ, I., «Aportación al estudio de la población aragonesa a fines del siglo XV», *Aragón en la Edad Media*, V, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Medieval, 1983, p. 281.

¹⁰ Véase una perspectiva general de la estructura y elementos del retablo gótico aragonés del Cuatrocientos en GALIAY SARAÑANA, J., «Aportaciones al estudio de la pintura aragonesa del siglo XV», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, 2, Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1942, pp. 34-52, y SERRANO, R. *et alii*, *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1992, pp. 36-44.

¹¹ Es la única otra obra documentada para este pintor en la década de 1440, igualmente perdida. Observa notables concomitancias con su homóloga de Santa Eulalia, el programa del cuerpo en particular, si bien con un número de tablas menor. Conforme a lo estipulado en el contrato, sería una pieza de buen tamaño, *de amplaria setze palmos et de altaria vint i quatro con la punta*, contando con un banco de siete casas —con el sagrario en el centro y en las demás, en esta ocasión, las imágenes de los *dotze apóstoles*—, sotabanco y polseras decoradas, tabla central con *historia de la Virgen María con su fillo*, coronada por *tuba*, y, cerrando la calle, *el Crucifixo et el misterio de la Pasion*, es decir, un Calvario; a cada lado de la calle central *tres ystorias de la Virgen* —ciclo mariano, por

donde se representaría a *los apóstoles*. Aunque ni este retablo, que se sepa, ni la iglesia que lo albergó —el concejo se reúne precisamente en su *portegado*— existen hoy en día, la advocación mariana del templo parroquial de Santa Eulalia perdura hasta la actualidad.¹²

En cuanto a los colores, los acabados y la mazonería el contrato remite, como modelo, al retablo de la vecina población de Torrelacárcel, seguramente obra cercana en el tiempo, pero que no se ha conservado y de la que no se sabe nada.

En resumen, Juan de Bonilla se hace cargo de la realización de un retablo con 20 tablas —contando las de la predela—, aparte las imágenes de la polsera y el sotabanco, más la mazonería y el transporte y montaje en destino, por todo lo cual recibirá del concejo 3.000 sueldos, una cifra ciertamente cuantiosa, como decíamos, que habla, al menos en primera instancia, del empaque del proyecto e, indirectamente, del prestigio y credibilidad del artífice.¹³

tanto—. El precio se cerró en 2.300 sueldos, si bien corriendo el transporte hasta el destino a cargo de los encargantes. Las semejanzas con Santa Eulalia alcanzan hasta al mismo estilo de redacción de las capitulaciones, seco y poco dado a especificaciones en lo que atañe a los aspectos artísticos. Publica este documento SÁNCHEZ GOZALBO, Á., «¿Juan de Bonyella fue colaborador de Bartolomé Bermejo?», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XV, Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura, 1934, pp. 222-224.

Un detalle, Ángel Sánchez Gozalbo localiza Jabaloyas en la zona del «Bajo Aragón» (p. 222), cuando no se conoce otra localidad aragonesa con ese nombre que la situada en la Serranía de Albarracín. De hecho en el siglo XV —y durante mucho tiempo después— Jabaloyas fue una aldea de la ciudad de Albarracín, véase UBIETO ARTETA, A., *Historia de Aragón. Los pueblos y los despoblados*, Zaragoza, Anúbar, 1984, vol. II, pp. 648-649. Desconozco a ciencia cierta si en la época en que Ángel Sánchez escribe los límites del Bajo Aragón se extendían hasta el Sur de la región, que lo dudo, pero es obvio que hoy en día, en que se circunscriben al entorno de Alcañiz, no y que ese apunte puede dar pie a alguna confusión. Sirva la presente de aviso.

¹² El edificio actualmente en uso, dedicado a la Inmaculada, data del siglo XVI y es obra de Pierres Vedel. Documenta la construcción y realiza su estudio arquitectónico IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», Instituto de Estudios Turolenses, 2005, pp. 473-485. En 1579, pocos años después de la erección del nuevo templo, una visita pastoral menciona la existencia de un *retablo de pincel viejo, con su relicario de mazonería* en la capilla mayor y otro de similares características en la de Santa Eulalia, citado *ibidem* p. 474. Con toda probabilidad sería el debido a la mano de Bonilla. Pero no perduró mucho más. El retablo mayor que hoy preside esta iglesia data del siglo XVII y, como era de esperar, está dedicado a la Virgen, SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *et alii, Inventario artístico de Teruel y provincia*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, pp. 394-395.

¹³ No hay estudios comparativos de los precios de la pintura gótica aragonesa. No obstante, a estos efectos y por supuesto con las debidas reservas, puede ser ilustrativo señalar que los honorarios de Blasco de Grañén, el pintor aragonés mejor documentado para estos años —estuvo activo entre 1422 y 1459—, eran similares e incluso en alguna ocasión parece que hasta menores para encargos semejantes, al menos en términos de medidas de la fábrica y número de tablas. Así por ejemplo, por el retablo de Lanaja, que estaba pagándose en 1437, una pieza de gran envergadura que desarrollaba también el ciclo mariano y de la que se conservaban, antes de la Guerra Civil, 16 tablas desmontadas —originalmente tendría alguna más echándose a faltar, en particular, la del consabido Calvario—, Grañén recibió 324 florines (unos 3.240 sueldos al cambio), en 1438 la ejecución de un retablo para la capilla de los Santa Fe en la iglesia del convento de San Francisco de Tarazona, con unas dimensiones previstas de 18 palmos de alto y 15 de ancho y quince escenas contando el banco,

Un punto discordante son las condiciones pactadas de entrega y, sobre todo, las financieras. En el acuerdo inicial de 1444, el libramiento de la obra se estableció para el día de Santa María de agosto —la fiesta conmemorativa de la titular del retablo— de 1446, dando un tiempo para la confección, por tanto, de algo más de dos años y medio. Ante cualquier dilación el concejo podría imponer, potestativamente, una sanción de 50 florines, una cláusula positivamente dura y restrictiva. El precio acordado se haría efectivo en tres plazos de 1.000 sueldos jaqueses cada uno, pagaderos el día de Todos los Santos¹⁴ de los años 1445, 1446 y 1447 —adviértase la distancia temporal, en particular del último, con la fecha prevista de montaje del retablo—. Con el incumplimiento del primero de estos pagos por los motivos ya descritos, la concordia de 1445 establece solamente dos devengos: 2.000 sueldos para Todos los Santos de 1446 y el resto un año después. También modifica la fecha de terminación de la obra retrasándola hasta Todos los Santos de 1446 aduciendo que Juan de Bonilla, ante *la brevidat del tiempo, no poria dar perfecto e acabado el dicho retablo en el termino que so obligado*. Más parece una salvaguarda: hacer coincidir el asentamiento del retablo en la iglesia con la percepción de un dinero del que, de momento, Juan de Bonilla no ha visto una sola moneda, al menos de forma declarada.

Estos términos no son nada habituales. Lo corriente en los encargos de este tipo es que el cliente adelante escalonadamente, según vayan avanzando las labores, algunas sumas a cuenta, más o menos importantes según los casos, y que el precio restante se liquide en el momento de la recepción de la pieza. Así se establecía en la capitulación del retablo

fue convenida en 120 florines de oro (unos 1.200 sueldos), en 1450 la capitulación de otro con los parroquianos de Ainzón de tamaño no especificado con 15 paneles pintados en 1.700 sueldos etc. Y de lo que no cabe duda es que Blasco de Grañén fue un profesional de éxito y renombre en su contexto con 27 trabajos documentados —22 de ellos retablos, aunque de entidades muy diferentes—, véase LAGARRA DUCAY, M.^a C., *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004. Esta investigadora le atribuye, además, otras 13 obras no documentadas. Véase también sobre este tema la nota 16.

Aunque, desde luego, en esta época las tarifas no estaban tipificadas a nivel general y no es recomendable extraer conclusiones simplistas de estas comparaciones pues intervienen, o pueden intervenir, muchas otras variables —competencia existente, distancias, mayor o menor complejidad del programa iconográfico, tipos y calidad de los materiales utilizados, sobrecostes financieros como puede ser el caso de Santa Eulalia, como veremos seguidamente etc., etc.—, su validez como referencia siquiera indicativa es lícita y útil, máxime considerando que en estos tiempos el concepto de *artista* estaba en sus balbucesos y la sociedad —empezando por los propios interesados— tendía a ver a los pintores y los trabajadores del arte en general como unos meros artesanos más. Un material útil para abundar en estas consideraciones desde el vecino contexto catalán, si bien para unas fechas un poco anteriores, en YARZA LUACES, J., «El pintor en Cataluña en 1.400», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XX, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja 1985, pp. 46-48.

¹⁴ Véase nota n.º 8.

de Jabaloyas con este mismo pintor apenas un par de años antes,¹⁵ por poner un ejemplo de los muchísimos que cabría aducir. Ciertamente, el incumplimiento de los plazos de pago era algo común, pero que Juan de Bonilla acepte formalmente, ya de partida —el documento de 1444—, que la percepción de una parte considerable de sus emolumentos se postergue más de un año a la entrega de la obra, para, en una segunda vuelta —la concordia de 1445—, admitir, además de lo anterior y de nuevo formalmente, que adelanta íntegramente su trabajo personal, eventuales salarios de terceros, portes y materiales hasta el momento del suministro, sin percibir nada a título de señal, es algo realmente inédito. Tanta benevolencia y ductilidad resultan sospechosas. Es perfectamente posible que el precio pactado esté sobredimensionado, sumando al valor real de la pieza algún tipo de expensas financieras. Ante la falta de liquidez, al menos inmediata, del concejo —perfectamente confirmada por los acontecimientos—, Juan de Bonilla aceptaría el encargo a cambio de un plus por el anticipo de gastos y esfuerzo propio que asume, así como el riesgo y la incertidumbre inherentes, que se disimularía, sin nombrarlo, en la masa global del precio pactado eludiendo así las condenas para este tipo de prácticas, en la época conceptuadas como usurarias. Como contrapartida, los vecinos de Santa Eulalia impondrían una penalización por cualquier demora del artista.¹⁶ Esta interpretación tiene una fuerte carga especulativa, desde luego, pero es la explicación más plausible.

Todos estos datos son importantes, pues nos permiten intentar caracterizar algo más la no muy clara biografía de Juan de Bonilla. Los primeros datos conocidos sobre un Juan de Bonilla fueron exhumados por Serrano Sanz en 1916. Databan de 1474 y lo presentaban como vecino de Daroca y colaborador en la ejecución del retablo de Santo Domingo de Silos de Daroca con Bartolomé Bermejo, uno de los pintores más celebrados de estos años¹⁷, lo que levantó las lógicas expectativas en el

¹⁵ SÁNCHEZ GOZALBO, Á, «¿Juan de Bonyella...?», *op. cit.*, p. 223.

¹⁶ Aun contando con tal posibilidad, por alto que fuera el monto de ese presunto coste financiero, la ambición y categoría del proyecto del retablo de Santa Eulalia siguen siendo indudables. Valga de nuevo el ejemplo de Blasco de Grañén: de esos 22 retablos de su autoría documentados de que hablábamos en la nota 13 sabemos a ciencia cierta los precios de 19, de los que solamente 5 igualan o superan, no ya los 3.000 sueldos jaqueses, sino los 2.000. Véase LACARRA DUCAY, M.^a C., *Blasco de Grañén...*, *op. cit.*

¹⁷ SERRANO SANZ, M., «Documentos...», *op. cit.*, pp. 482-485. No obstante, lo que inicialmente se presentó como una capitulación más era realmente una sentencia de excomunión relacionada con la misma y que la copiaba, según desvela y publica íntegramente MAÑAS BALLESTÍN, F., «La escuela de pintura de Daroca...», *op. cit.*, doc. X, pp. 57-60; véase también pp. 44-46. En cualquier caso, Bermejo ostenta el protagonismo en la factura de la pieza, teniendo Juan de Bonilla un papel secundario. Con todo, el contrato no se cumplió y obligó a la redacción de una nueva capitulación en la que ya Juan de Bonilla no consta. Sobre estas cuestiones véase *ibidem*, pp. 43-46 y, particularmente, LACARRA DUCAY, M.^a C., «Encuentro de Santo Domingo de Silos con el rey Fernando I de Castilla:

mundo erudito. A partir de ellas Ángel Sánchez Gozalbo publicó en 1934 un puñado de noticias de un artífice del mismo nombre —que identificó con el anterior— para un lugar y un tiempo muy concretos, Teruel entre 1442-1446.¹⁸ Las más jugosas de esas informaciones son la ya mencionada capitulación del retablo de Jabaloyas, de porte y precio respetables,¹⁹ y una serie de apocas de pagos relacionados con la misma, que nos aseguran que la obra fue adelante.

Pocos años después Chandler R. Post publicaba su ya clásica *History of Spanish Painting* en donde vinculaba una serie de pinturas de tierras turolenses de fines de la Edad Media, la más destacable el retablo de la Coronación de la catedral de Teruel, con la mano de un artista anónimo al que bautizó convencionalmente como el *Maestro de la Florida*.²⁰ Su estilo se inscribe en la corriente gótica de influencia flamenca que estuvo en boga en Aragón, *grosso modo*, durante el último tercio del siglo XV y tiene a Bermejo como uno de sus máximos exponentes.²¹ Post, teniendo presente, entre otras razones, la citada relación de Bermejo con Bonilla y aceptando el perfil biográfico que le había adjudicado Sánchez Gozalbo, barajó su candidatura para la autoría del retablo de la Coronación, que él databa hacia 1470 o incluso algo antes, coincidiendo por tanto con el magisterio de Juan de Bonilla. No obstante, se preocupó de puntualizar que al no conocerse en esos momentos obra alguna suya documentada nada aseguraba dicha paternidad.²² Esta propuesta mereció la desaprobación de Camón Aznar a quien se le hacía difícil atribuir una obra como el retablo de la Coronación, que él llevaba a la década 1480-90, a un pintor activo en la década de 1440.²³ Años después se documentaría también la

identificación de una pintura gótica aragonesa en el Museo del Prado», *Aragón en la Edad Media X-XI, A la profesora emérita María Luisa Ledesma Rubio*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Medieval, 1993, pp. 437-459, que aborda todo el complejo proceso de elaboración de este retablo de forma monográfica y resalta también la subordinación de Bonilla a Bermejo.

¹⁸ SÁNCHEZ GOZALBO, Á., «¿Juan de Bonyella...?», *op. cit.*, pp. 218-227. Proceden de un protocolo conservado en Morella. Parece que el destino de Juan de Bonilla, habitante en Teruel, sea ser rastreado en fuentes conservadas físicamente fuera de esa ciudad, un auténtico paradigma de las lagunas de las fuentes medievales locales.

¹⁹ Véase nota n.º 11.

²⁰ POST, CH. R., *A History of Spanish Painting*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1941, vol. VIII, pp. 472-482. Los condes de la Florida son los actuales patronos de la capilla de la catedral donde hoy se encuentra el retablo de la Coronación. De ahí el título.

²¹ La síntesis más reciente del período aragonés de la vida y obra de este artista se debe a LACARRA DUCAY, M.^a C., «Bartolomé Bermejo y su incidencia en el panorama artístico aragonés», *La pintura gótica hispano flamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, (catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 26 de febrero/11 de mayo de 2003, y el Museo de Bellas Artes de Bilbao, 9 de junio/31 de agosto de 2003), Barcelona y Bilbao, Museo Nacional d'Art de Catalunya y Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2003, pp. 41-47.

²² POST, CH. R., *A History...*, *op. cit.*, pp. 478-479.

²³ CAMÓN AZNAR, J., *Pintura medieval española, Summa Artis*, vol. XXII, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p. 545. Poco después SEBASTIÁN LÓPEZ, S., «La pintura gótica en Teruel...», *op. cit.*, pp. 43-44,

relación laboral, en 1478, de Juan de Bonilla, vecino de Daroca, con Miguel Ximénez, otra de las grandes personalidades de la pintura aragonesa de fines de la Edad Media.²⁴

El testigo de Post y Sánchez Gozalbo fue recogido por Fabián Mañas, que, partiendo de sus consideraciones, moldea el planteamiento más elaborado y reciente sobre la carrera de Juan de Bonilla. Siguiendo su hipótesis, fraguada en los años 80,²⁵ el pintor viviría algunos años, en los comienzos de su carrera, en Teruel —de forma verificada entre 1442-46— para terminar afincándose en Daroca, en donde se le documenta entre 1464-1479²⁶, la época en que trabaja con Bermejo y Ximénez. Más tarde, volvería a Teruel y se emplearía en las obras que se adjudican al Maestro de la Florida. Sin entrar en debates complejos, el punto débil más obvio del punto de vista de Mañas es la longevidad que presupone para el sujeto que, siempre según sus ideas, nacería hacia 1420 y se extinguiría aproximadamente con el siglo, manteniéndose en funciones poco menos que hasta el final,²⁷ lo que, sin ser radicalmente imposible, resulta, sin contar con una base documental firme, una suposición aventurada para una época como el Cuatrocientos. En fechas más recientes, este investigador, es de presumir que acusando este extremo, rectifica y tiende a suponer al Juan de Bonilla darocense descendiente del homónimo que trabajó en Teruel a mediados del Cuatrocientos.²⁸ Tácitamente, Lacarra, en un estudio reciente, adopta una posición similar y prolonga las actividades del de Daroca hasta 1498.²⁹

aportaba algunos datos adicionales que, aunque indirectos, le permitieron afirmar que el retablo de la Coronación se ejecutó entre 1460 y 1473, alineándose por tanto, al menos en ese aspecto, con Post. Estudia monográficamente esta pieza MEZQUITA MESA, M. T., «El retablo hispano-flamenco de la Coronación (Catedral de Teruel)», *Teruel* 67, Teruel, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Turolenses, 1982, pp. 73-118.

²⁴ Publica y comenta el documento por primera vez MAÑAS BALLESTÍN, F., «Pintura gótica en Campo Romanos VII. Retablo de la Virgen de la iglesia de Villadolz», *Zaragoza*, II Época, 32, Zaragoza, Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, junio-julio de 1982, pp. 30-31. Como en el caso de la colaboración con Bermejo, Bonilla ocupa una posición subalterna.

²⁵ Su exposición, fundamentalmente, en MAÑAS BALLESTÍN, F., *Pintura gótica aragonesa*, Guara, Zaragoza, 1979, pp. 156-158; del mismo, «Pintura gótica en el Campo Romanos VIII. Retablo de San Blas de la iglesia parroquial de Torralbilla», *Zaragoza*, II Época, 36, Zaragoza, Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, enero-febrero de 1983, pp. 28-29. Esta propuesta, con ampliación de noticias y alguna corrección, se recoge nuevamente en, del mismo, «La escuela de pintura de Daroca...», *op. cit.*, pp. 42-43.

²⁶ MAÑAS BALLESTÍN, F., «La escuela de pintura de Daroca...», *op. cit.*, pp. 42-43.

²⁷ MAÑAS BALLESTÍN, F., «Bonilla, Juan de», *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unali, 1981.

²⁸ MAÑAS BALLESTÍN, F., «La escuela de pintura de Daroca...», *op. cit.*, p. 42.

²⁹ Dice esta investigadora al hablar de Juan de Bonilla como colaborador de Bermejo que es «un pintor de retablos natural de Daroca del que se tiene documentación abundante entre 1464-1498 pero poca obra conservada» (el subrayado es mío) [LACARRA DUCAY, M.^a C., «Bartolomé Bermejo...», *op. cit.*, p. 44]. Vuelve a reiterar esta afirmación a la hora de abordar la biografía de Miguel Ximénez (*ibid.* p. 280). Según me comunica esta autora este punto de vista se basa en documentación todavía inédita del Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza.

El documento que publicamos apunta en la misma dirección. El factor elegido por los vecinos de Santa Eulalia para su retablo no parece en absoluto un novel o un recién llegado, más bien todo lo contrario. La ambición del encargo y la valoración económica del trabajo a realizar así lo insinúan. Igualmente, que goce de una situación económica tan desahogada y/o un crédito personal tan firme como para embarcarse en empresas de cierta exposición: adelantar al completo los costes de este retablo.³⁰ Lucro mediante, como hemos supuesto, o no, lo que es incontrovertible es que, de momento, corre con todos los gastos. El mismo título de *maestro de retablos* con que se le califica en el documento que presentamos es llamativo. Evidentemente, no hay que dar a esta alusión un valor superior al que tiene, pues no deja de ser aislada e informal: el resto de los documentos que conocemos de Johan de Bonilla lo motejan de pintor,³¹ el epíteto habitual, de forma abrumadoramente mayoritaria, para todos los maestros del oficio del siglo.³² Pero me resisto a creer que sea banal. Debe de tener algún contenido que le da dote de sentido. No cabe pensar, por supuesto, en una especialización neta pero sí, como poco, en una tendencia reseñable en su quehacer y, por tanto, una experiencia y una trayectoria mínimamente consolidadas en ese sector específico, con todo lo que eso supone. Sabido es que la confección de una obra compleja como un retablo de cierto alcance requiere no solamente habilidad artística sino también, y muy especialmente, posibilidades económicas y aptitudes organizativas. Y no hay que olvidar, por otra parte, que veintiún meses antes de contratar la pieza de Santa Eulalia, Juan de Bonilla ha cerrado, en abril de 1442, otra empresa similar de importante precio y fuste con el pueblo de Jabaloyas,

³⁰ Entre los documentos relacionados con Juan de Bonilla aportados por SÁNCHEZ GOZALBO, Á., «¿Juan de Bonyella...?», *op. cit.*, pp. 226-227, los hay de índole no profesional: un par de reconocimientos de deudas por una compra al fiado y un alquiler retrasado. Estas noticias han sido interpretadas en alguna ocasión en términos de apuros económicos, TOMÁS LAGUÍA, C. y SEBASTIÁN LÓPEZ, S., «Notas y documentos...», *op. cit.*, p. 78, algo que no concuerda en absoluto con lo expuesto en el presente artículo. No ha lugar, pues se trata de una conclusión demasiado simplista. Uno de los problemas más serios de la economía medieval es el de la liquidez. Uno de los recursos precisamente para combatirla fue postergar los pagos, algo desvinculado con la eventual riqueza que cada uno poseyera. De ahí que en la época medieval, y después, la existencia de deudas —a menudo a favor y en contra— fuera de lo más habitual y abarcase todo el espectro social, desde las clases más bajas a las más altas y pudientes —estas últimas en mayor número y volumen, pues tenían más crédito—. La existencia de este tipo de pequeñas cuentas, por tanto, apenas significa nada.

³¹ Así aparece en todos los documentos publicados por SÁNCHEZ GOZALBO, Á., «¿Juan de Bonyella...?», *op. cit.*

³² Tomando, una vez más, a Blasco de Grañén como paralelo, este maestro, prolijo factor de retablos, no recibió otro apelativo profesional en toda su vida, al menos documentado, que el de «pintor»: no aparece de otra manera —al menos hasta donde hemos advertido— en los más de cien documentos que lo mencionan directamente del corpus reunido por LACARRA DUCAY, M.^a C., *Blasco de Grañén...*, *op. cit.*

lo que, atendidas las ya aludidas limitaciones de las fuentes turolenses, tiene un valor particularmente ilustrativo.³³ Se mire por donde se mire no todos los que se autodenominaban pintores en la época obraban retablos de alguna entidad y menos todavía los contrataban en primera persona de forma reiterada. Así pues, todo parece señalar la figura de un profesional sólido y con recursos, maduro, en una palabra, algo que casa muy mal con los inicios de una carrera, por lo común modestos y de realizaciones limitadas.

Esta impresión concuerda con el único testimonio que poseemos de la situación familiar del interesado, un documento conocido desde hace mucho tiempo pero en el que nadie parece haber reparado: mediante escritura notarial dada el 22 de septiembre de 1445 Juan de Bonilla y su mujer, Antonia Bollados, colocaban a su hijo Martinico por siete años con Juan de Alamán, rector de Santa Cruz, con la obligación de *mostrarle de leer e escribir*, alimentarle y vestirle convenientemente etc.³⁴ Este acto significa varias cosas. Para empezar, un reconocimiento por parte de los padres del valor de la educación como mecanismo de promoción y triunfo social, una perspectiva no muy corriente para una extracción social como la suya, artesanal al fin y al cabo, y que revela una considerable visión y altura de miras, un indicio más de la cualificación de Juan de Bonilla.³⁵ En segundo lugar, el servicio contratado es de larga duración, siete años, y no contempla la percepción de un salario, solamente la manutención, el vestido y el aprendizaje de las letras, lo que, unido al diminutivo y la intervención de los tutores del interesado en el contrato, señala claramente un niño no muy crecido.³⁶ Pero un niño que entra en casa ajena indudablemente

³³ En la apartado de capitulaciones de retablos conocidas documentalmente, el tanteo de dos coloca a Juan de Bonilla a la cabeza del ranking de los pintores turolenses de toda la Edad Media, véase SEBASTIÁN LÓPEZ, S., «La pintura gótica en Teruel...», *op. cit.*, pp. 15-50.

³⁴ SÁNCHEZ GOZALBO, Á., «¿Juan de Bonyella...?», *op. cit.*, p. 226.

³⁵ En estos momentos, el interés por la alfabetización y, en general, la cultura se circunscribe con bastante exclusividad a la nobleza y la alta burguesía urbana (mercaderes, banqueros, notarios, juristas, médicos...). Entre los artesanos solamente está comenzando a apuntar [GARCÍA HERRERO, M.^a C., *Las mujeres en Zaragoza en el siglo XV*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, vol. I, pp. 118-119].

La elección de un clérigo como patrono de Martinico podría hacer presuponer que Juan de Bonilla y su mujer llevan idea de que su hijo se encamine por la carrera eclesiástica, pero no necesariamente. Dentro del terreno de las posibilidades, tal vez en esa decisión pesó la experiencia directa paterna: la faceta administrativa y de gestión vinculada a la contratación artística de que vive Juan de Bonilla. Resulta muy sugerente en este sentido traer a colación una de las funciones de Juan de Bonilla, pintor darocense, en la realización del retablo de la iglesia de Santo Domingo de Daroca, convenida, junto con Bartolomé Bermejo, en 1474: *scribir e meter todo el gasto e despensa que se fara en toda la obra*. Véase la referencia de este documento en nota n.º 17.

³⁶ El contrato es poco corriente en muchos sentidos. Por estas mismas fechas, el notario oscense Juan de Ara formalizó en su protocolo del año 1443 dieciocho acuerdos de aprendizaje, cuyo plazo de validez oscilaba entre los 6 meses y, como tope, los cuatro años; bien es cierto que todos se vinculaban al adiestramiento en un oficio manual y ninguno contemplaba la alfabetización (SESMA MUÑOZ, J.

para servir a su patrón, es decir, está criado, es autónomo y es útil para algo, aunque sea solamente para lo más básico, lo que implica una edad de unos 7 años, año arriba, año abajo, como mínimo. ¿Y quien asegura que Juan de Bonilla y Antonia Bollados no tengan o hayan tenido hijos anteriores a Martinico? Con estos antecedentes y teniendo presente que los hombres del común urbano, aunque sean los mejor situados, como podría ser el caso, no suelen casarse excesivamente jóvenes pues antes tienen que asegurarse una estabilidad económica,³⁷ es seguro que Juan de Bonilla en 1445 pasa, sobradamente, de la treintena.

Un último detalle, aparentemente nimio, pero que en el contexto es revelador: las escrituras en que se documenta a un Juan de Bonilla en Daroca —que se escalonan, como decíamos, entre 1464-1479— lo presentan invariablemente como *pintor*, *vecino de Daroca* o bien, más sumariamente, como *pintor de Daroca* con una excepción: el primer acto documentado, una comanda de agosto de 1464, que lo califica como *pintor, menor de días, habitante en la dita ciudad*.³⁸ Aunque las alusiones a la vecindad o a la habitación en la documentación notarial de la época no son siempre sistemáticas —una misma persona puede, en un momento dado, aparecer alternativamente como *habitante* o *vecino* de tal o cual localidad— y por tanto cualquier conclusión debe ser tomada con cautela, parece bastante razonable deducir que en 1464 Juan de Bonilla tiene ya residencia habitual en el lugar; de lo contrario se hablaría de que es habitante o vecino de otra parte y, como mucho, de acuerdo con la nomenclatura de la época, *habitant de present* en Daroca. No obstante, su asentamiento debe datar de poco tiempo atrás —la ausencia de noticias suyas anteriores en la localidad así lo confirma³⁹— y por ende todavía no ha formalizado convenientemente la vecindad, aunque lo hará al poco. En su condición de recién llegado, o poco menos, resulta muy significativo que Bonilla se identifique a sí mismo ante el notario como *pintor, menor de días*, unas precisiones que no tienen otro sentido que diferenciarle de un tocayo

Á., «El mercado de trabajo en Huesca y su área de influencia económica», *Aragón en la Edad Media*, XVI, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Medieval, 2000, p. 745).

En la Zaragoza de la segunda mitad del siglo XIV se constata igualmente que la contratación por periodos de tiempo largos y solamente a cambio de la manutención no son habituales. Cuando se dan, suele tratarse de niñas en mala situación que no aspiran de esta forma más que a garantizarse la supervivencia más inmediata. Los casos de varones son mucho más raros todavía, pero con un objetivo radicalmente distinto: conseguir una buena educación, como es exactamente el caso del hijo de Juan de Bonilla (CAMPO GUTIÉRREZ, A. DEL, «Mozos y mozas sirvientes en la Zaragoza de la segunda mitad del siglo XIV», *Aragón en la Edad Media*, XIX, *Homenaje a la profesora María Isabel Falcón*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Medieval, 2006, p. 109).

³⁷ GARCÍA HERRERO, M.^a C., *Las mujeres...*, *op. cit.*, pp. 172-173.

³⁸ MAÑAS BALLESTÍN, F., «La escuela de pintura de Daroca...», *op. cit.*, doc. VI, p. 55.

³⁹ Y no precisamente por carencia de documentación: las series notariales darocenses empiezan a tener entidad desde la década de 1440 en adelante.

mayor de días con el que cabría confundirle y con el que, de acuerdo con las pautas habituales del uso de este tipo de acotaciones en la documentación contemporánea, comparte un mismo origen familiar —lo más usual en estos casos es que se trate de una relación de padre/hijo— y además, según todos los indicios, hasta el mismo oficio. Un hecho es indiscutible: al menos en 1464, y obviamente con anterioridad, coexisten o han coexistido hasta hace poco tiempo dos hombres con el mismo nombre, Juan de Bonilla.⁴⁰

Ciertamente no es mucho lo que sabemos de Juan de Bonilla, *maestro de retablos* de Teruel, ni tampoco demasiado concluyente en muchos sentidos, pero esos pocos datos, a la hora de precisar su momento vital entre 1442-46, tienen una rara unanimidad: familiar, económica y profesionalmente es una persona asentada y solvente. Si hemos de regirnos por los estándares ordinarios para su tiempo y extracción, estamos ante un hombre, siendo optimistas, de unos 35/40 años, es fácil que más, difícilmente

⁴⁰ La pregunta, evidentemente, es por qué Juan de Bonilla, pintor, habitante, después vecino de Daroca, desliza solamente la precisión de su «minoridad» en 1464 y prescinde de ella a partir de ese momento.

Como es sabido, los recursos de identificación personal de la documentación histórica son limitados y además, como decíamos poco más arriba, ni siquiera se utilizan —al menos no siempre— con el rigor y sistematismo que el historiador quisiera. Así, las confusiones no son raras y, en el caso de apellidos comunes, prácticamente ineludibles. Véase, a guisa de ejemplo, SESMA MUÑOZ, J. Á., «Los Santángeles de Barbastro: estructura económica y familiar», *Aragón en la Edad Media*, IX, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Medieval, 1991, pp. 121-136.

Con este trasfondo, la tentación de despreciar un dato tan puntual como éste achacándolo a cualquier circunstancia casual, aunque desconocida (¿un error del notario? ¿otra persona del mismo nombre?...), es tentadora. Con todo, me detiene el que ni el apellido Bonilla ni la condición de pintor son corrientes y, por tanto, su confluencia en una persona hace muy difícil que se trate de una coincidencia. Pero ésto nos lleva de nuevo al origen: ¿por qué la documentación darocense no especifica que Juan de Bonilla es *menor de días* más que una sola vez? Si no lo hace es, sin duda, porque ya no es necesario. ¿Muere por tanto Juan de Bonilla, *mayor*, a fines de 1464 o principios de 1465, deshaciendo así el problema de la homonimia? Podría ser, pero no es una opción exenta de incertidumbres. Como sabe cualquier persona con experiencia en fuentes notariales históricas aragonesas, la coletilla *menor de días* no desaparece, al menos no necesariamente, de forma automática con la muerte del *mayor*. El interesado puede estar físicamente muerto, pero sigue viviendo en la documentación a través de sus legados, las fórmulas de denominación de su viuda y sus hijos menores, las propiedades que permanecen indivisas entre sus herederos, sus mandas pías, las misas y aniversarios que ha dejado encargados en beneficio de su alma o, simplemente, el recuerdo de la gente. Sigue siendo necesario nombrarlo y, en consecuencia, lo normal es que la dicotomía *mayor/menor* perdure, por lo menos durante algún tiempo. Pero cabe otra explicación, más sencilla y menos expuesta. Hemos dicho que lo más factible es que Juan de Bonilla, *menor*, more en 1464 en Daroca desde hace poco tiempo. Obviamente, viene de otra parte. Es por tanto fácil que a la hora de dar sus señas al notario se deje llevar por la inercia y se identifique rutinariamente como lo hacía en su lugar de origen (¿Teruel?), donde existía alguien con su mismo apelativo que hacía imprescindible aquilatar si se trataba del *mayor* o del *menor*. Pero en su nueva comunidad, donde esa circunstancia no se da, sus convecinos pronto le recortarán el título: es Juan de Bonilla, pintor de Daroca o vecino de Daroca y nada más; no hay pérdida, pues no hay otro en la ciudad con quien confundirlo ni memoria de que lo haya habido. Y en la Edad Media el nombre tiene un fuerte componente coloquial, en particular entre las clases populares; es, ante todo, la fórmula por la que comúnmente alguien es conocido. Así lo asimilará con rapidez el interesado.

menos. No ha nacido por tanto hacia 1420 sino bastante antes. Resulta forzado, por tanto, que sea el mismo Juan de Bonilla, documentado —y en ejercicio— en Daroca hasta 1479 y, si la teoría de Mañas respecto al Maestro de la Florida es correcta y/o la data de 1498 aportada por Lacarra se corrobora,⁴¹ activo todavía posteriormente durante un buen lapso de tiempo; más allá de los azares de la constancia y la conservación documental, por lógica vital: en una época como la medieval, la vida solía correr deprisa. No tenemos la certeza absoluta, obviamente, pero mientras no surjan pruebas firmes en contrario, lo más verosímil es, como ya intuía Fabián Mañas, que entre el turolense Juan de Bonilla y su homónimo darocense existiese una afinidad estrecha, un vínculo directo de sangre con toda probabilidad, pero no se trate de la misma persona. El dato de 1464 de un Juan de Bonilla, *menor*, residente en Daroca, del que se infiere la existencia de otro Juan de Bonilla, *mayor*, que tiene todos los visos de ser el que vive o ha vivido en Teruel, adquiere así pleno sentido.

Llevando esta propuesta al terreno de la producción artística, cabría considerar la hipótesis de asimilar, siquiera a grandes rasgos, a Juan de Bonilla, *menor*, con el gótico de gusto flamenco vigente en las últimas décadas del Cuatrocientos y al *mayor* con el internacional, y, acaso, considerar la eventual candidatura de este último para alguna de las tablas no atribuidas de ese estilo y procedencia turolense —entre las que, por cierto, no falta el tema mariano—, como ya insinuó en su día Santiago Sebastián.⁴²

⁴¹ Véase nota n.º 29.

⁴² SEBASTIÁN LÓPEZ, S., «La pintura gótica en Teruel...», *op. cit.*, p. 40 especuló con la posibilidad de que Juan de Bonilla fuera el artista que se oculta tras el «Maestro de Teruel», figura identificada por GUDIOL RICART, J., *Pintura gótica, Ars Hispaniae*, vol. IX, Madrid, Plus-Ultra, 1955, a partir de ciertas obras conservadas de estilo internacional originarias del Sur de Aragón. Esta propuesta ha pasado prácticamente inadvertida.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1445, noviembre, 28

Santa Eulalia

Concordia entre el concejo de Santa Eulalia y Juan de Bonilla, maestro de retablos, vecino de Teruel, sobre la prorrogación del pago y la entrega de un retablo para la iglesia parroquial de dicho lugar.

A.C.A., *Varia*, Fondo Pérez Uriz N.º 15, Protocolo Notarial de Domingo Gil de Moros, notario, habitante de Teruel, 1445, ff. 18 r.-21 v.

/18 r./ Que nos, Pedro de Sant Johan, jurado, Anthon Teresa, lugarteniente de mayordomo por Martin Garcia, mayordomo anyual, Johan Martinez, tres de conceio, Anthon de Liria, mayor de dias, Martin Ferrandez, Garcia El Povo, Francisco Gil, Ferrant Martinez, Ferrando de Monterde, Pascual Loppez, Pascual Teresa, Pero Gomez, Johan Vellido e Pero Simon, vezinos del lugar de Santa Olalia, aldea de la ciudat de Teruel, qui somos justados e congregados en el portegado de la eglefia parrochial del dicho lugar, en do otras vegadas hemos acostumbrado justar e congregarnos por tales e semblantes actos como es el present e infrascripto, a son o repich de campana sonada por manos de Paricio Martinez, corredor publico del dicho lugar, segunt que del dicho clamamiento e sonamiento el dicho Paricio Martinez, corredor, fizo fe e relacion a mi notario diuscripto, presentes los testimonios dius nombrados, en nombres nuestros propios e en */18 v./* vez, voz e nombre del dicho concello, vezinos e singulares de aquel, nos, qui somos presentes, faziendolo firme por los absentes, todos concordos e alguno de nos no discrepant, siquiere contradizient, todos ensemble e cada uno de nos por si et por el todo, de nuestras ciertas sciencias e certificados e informados plenament de todo nuestro derecho e del dicho concello, vezinos e singulares de aquel, de una part, e yo, Johan de Boniella, vezino de la dicha ciudat, de otra part, en como Johan Yuanyes e Pero Gomez, jurados qui fueron en el anyo proximo passado del dicho lugar de Santa Olalia, en nombres suyos propios e en vez, voz e nombre del dicho concello, vezinos et singulares de aquel, huviessen fecho e firmado ciertos capitoles entre mi, dicho maestre Johan, de una part, e los dichos jurados en los dichos nombres e en cada uno d'ellos, de la otra, inhidos [sic] e contractados en e sobre un retavlo que yo, dicho maestre Johan, devo fazer para la dicha eglefia parrochial del dicho lugar de Santa Olalia, los quales dichos capitoles fueron recebidos e testificados por el discreto Martin Exarch, por actoridat real notario publico por todo el regno de Aragon, a vintsiet dias del mes de jenero, anno a Nativitate Domini M CCCC XXXXIII, los quales dichos capitoles son del tenor siguiente:

Capitoles fechos e firmados entre los honrados jurados, concello e hombres buenos del lugar de Santa Olalia, aldea de la ciudat de Teruel, e el honrado maestre Johan de Boniella, maestro de retavlos, sobre'l fecho del retavlo para la eglefia, dius la forma siguiente:

Primo, que'l dicho maestre Johan sia tenido e obligado de dar [e] livrar al dicho concello e hombres buenos del dicho lugar el dicho retavlo acabado, bien e perfectament, a conocimiento de maestros.

Item, que'l dicho maestro sia tenido e obligado de fazer el dicho retavlo, es a saber, de amplo quatorze palmos e de alto dize[o]cho palmos, de buena fusta sequa e obrada de maçoneria, assin como el retavlo de Torrelacarcel.

Item, que en el dicho retavlo */19 r./* el dicho maestro sia tenido de fazer un banco con seys istorias de virgines e en medio un tabernaculo para tener el Corpus Christi.

Item, que en el dicho retavlo sia tenido de poner en la pieca de medio la ymagen de la Virgen Maria con una tuba de part de suso de aquella el crucifixo.

Item, que de la una part haya seys istorias e de la otra otras seys istorias.

Item, que en las polseras haya los apostoles.

Item, en el sotavanquo los profetas.

Item, que'l dicho maestro sia tenido e obligado de dar e livrar el dicho retavlo bien e perfectament acabado de fusta, obra de maçoneria, azur, oro e colores, en la forma e manera que esta el del dicho lugar de Torrelacarcel, a conoscimiento de maestros.

Item, el dicho maestro sia tenido e obligado de dar e livrar el dicho retavlo en la dicha eglesia asentado e firmado a costa e mission suya, segunt es acostumbrado en asentar otros retavlos.

Item, que'l dicho maestro sia tenido e obligado de dar e livrar el dicho retavlo del dia de Santa Maria de agosto primero vinient en dos anyos apries siguientes, dius pena de cinquanta florines e dius virtud de jurament etc., o passar con amor del pueblo.

Et con tanto los dichos Johan Yuanyes e Pero Gomez, jurados e hombres buenos del dicho lugar etc., en nombre del dicho concello, reciben en si el dicho retavlo con las con las [sic] condiciones sobredichas e prometen e se obligan de dar e pagar al dicho maestro Johan de Boniella, maestro sobredicho, por razon del dicho retavlo, tres mil sueldos jaceses en la forma dius scripta:

Primo, el dicho concello e hombres buenos del dicho lugar sian tenidos de dar e pagar ad aquell, del dia de Todos Santos primero vinient en un anyo apries siguient, mil sueldos jaceses.

Item, que del dicho dia de Todos Santos apries siguient otros mil sueldos jaceses.

Et que los otros mil sueldos jaceses restantes sian tenidos e obligados de dar e livrar al dia e fiesta de Todos Santos apries siguient del anyo que se contara M CCCC XXXXVII.

Juraron de tener e complir ad invicem, dius la dicha pena, dius la obligacion etc., fiat largius.

Testes: Ferrando de Sant Johan, vicario del dicho lugar, e Miguel Martinez, vezino del Villar del Covo.

Et como, juxta tenor de los dichos capitoles, los dichos jurados, concello e hombres buenos fuessesemos tenidos e obligados, dius virtud de jurament, dar e pagar a vos, dicho maestre Johan, por razon del dicho retavlo, mil sueldos jaceses /19 v./ el dia e fiesta de Sant Miguel⁴³ primero passado [sic], de lo qual havemos passado con amor e voluntat de vos, dicho maestre Johan, e vos fuessedes tenido dar asentado el dicho retavlo en la dicha eglesia pora el dia e fiesta de Santa Maria del mes de agosto primero vinient, et attendida e considerada la sterelidat del tiempo e grant sequa, por razon de la qual las gentes no hayan cullido panes, asimesmo por la dicha causa los ganados grosos e menudos, de do las gentes, mayorment lavradores, se deven socorrer e ayudar en sus necessari[da]des, como no hayan otras facultades de bevir, [e] se sian diminuydos e muertos e encara los que son fincados e romanidos sian en grant abatimiento, por seyer flaquos e no troben de do alimentarse, por do, no sin causa, los dichos mil sueldos no hayamos podido pagar, e, otrosi, por bentura yo, dicho maestre

⁴³ Véase nota n.º 8.

Johan, por la brevidat del tiempo no poria dar perfecto e acabado el dicho retavlo en el termino que so obligado, juxta los dichos capitoles, por do facilment, asin la una part como la otra, no complir las cosas en los dichos capitoles contenidas poriamos incidir en pena de perjurijs, porque por los dichos respectos, et por tal de evitar tanto crimen de perjurio que cada una de nos, dichas partes, poriamos encorrer, siamos concordades e procida de voluntat de entramas las dichas partes que'l dicho jurament fecho e prestado por nos, dichas partes e cada una de nos, sia removido e tirado, e que por vigor e virtud de aquell la una part a la otra e contra no pueda costrenyr ni acusar a tener e complir las cosas en los dichos capitoles contenidas, et, asimesmo, hayamos tractado e en pacto deduzido que no obstant vos, dichos jurados, concello e hombres buenos, fuessedes tenidos e obligados dar e pagar a mi, dicho maestre Johan, mil sueldos jaceses al dia e fiesta de Sant Miguel⁴⁴ primero passado, et yo, dicho maestre Johan de Boniella, dar perfecto e acabado el dicho retavlo troa'l dia e fiesta de Santa Maria de agosto primera vinient, que los terminos de las soluciones fazederas de los dichos tres mil sueldos jaceses, precio del dicho retavlo, por el dicho concello e singulares de aquell e el dar e livrar perfecto e acabado el dicho retavlo por mi, dicho Johan de Boniella, sian porrogados en aquesta manera e forma, es a saber: que yo, dicho Johan de Boniella, de e dar sia tenido el dicho retavlo perfecto, /20 r./ acabado e asentado en la dicha parrochial iglesia de Santa Olalia pora el dia e fiesta de Todos Santos primero e primera vinient, en el qual dia e fiesta, e asentado el dicho retavlo, vos, dichos jurados, concello e hombres buenos, me dedes e siades tenidos dar e pagar realment e de fecho dos mil sueldos jaceses, e los mil sueldos restantes del dia e fiesta de Todos Santos primero vinient en un anyo apres siguiuent, que se contara anno a Nativitate Domini M CCCC XXXXVII.

Por tanto, como todos los pactos e convenios entre las partes inhidos e concordados devan por effecto seyer complidos, por aquesto nos, dichos jurados e prohombres de la part de suso nombrados, en los dichos nombres e en cada uno de aquellos, e yo, dicho maestre Johan de Boniella, todos concordades e unanimes, removemos, tiramos, cassamos e anullamos e queremos seyer removido, cassado e anullado el jurament por cada una de nos, dichas partes, fecho e prestado en poder e manos del dicho Martin Exiarch, notario testificant los dichos capitoles, e que por vigor e virtud de aquell la una part a la otra e viceversa no podamos ni pueda costrenyr, acusar ni demandar de fazer, tener, complir e observar los dichos capitoles e cosas en aquellos contenidas, antes, si lo faziamos o fer faziamos, queremos e expresament consentimos que no tengua, ni vala [sic], ni haya o haver pueda alguna efficacia o valor, antes carezqua de toda fuerza e effecto. Todas las otras cosas empero en los dichos capitoles contenidas queremos que finquen en su fuerza, firmeza, effecto e valor, juxta serie e tenor de aquellos, e queremos cada una de nos, dichas partes, ad invicem e viceversa, seyer tenidos e obligados a tener e complir aquellas plenament e con effecto.

Et con aquesto yo, dicho Johan de Boniella, prometo e me obligo a vos, dichos jurados, concello e hombres buenos, en los dichos nombres e en cada uno de aquellos, dar e livrar realment e de fecho el dicho retavlo perfecto e acabado e asentado en la dicha iglesia parrochial de Santa Olalia, juxta serie e tenor de los dichos capitoles, es a saber, troa'l dia e fiesta de Todos Santos primero e primera /20 v./ vinient, et nos, dichos Pedro de Sant Johan, jurado, Anthon Teresa, lugarteniente de mayordomo, Johan Martinez, Anthon de Liria, Martin Ferrandez, Garcia El Povo, Francisco Gil,

⁴⁴ *Ibidem.*

Ferrant Martinez, Ferrando de Monterde, Pascual Lopez, Pascual Teresa, Pero Gomez, Johan Vellido e Pero Simon, en los dichos nombres e en cada uno de aquellos, simul et insolidum, recebido en nos el dicho retavlo perfecto, acabado e asentado en la dicha elesia, segunt dicho es, prometemos e nos obligamos dar e pagar realment e de fecho a vos, dicho maestre Johan de Boniella, los dichos dos mil sueldos dineros jaceses en el dicho dia e fiesta de Todos Santos primero vinient e los otros mil sueldos jaceses, a cumplimiento de los dichos tres mil sueldos, del dia e fiesta de Todos Santos primero vinient en un anyo apres siguiet que se contara anno a Nativitate Domini M CCCC XXXXVII, et de alli adelant qualquiere dia, hora o sazón que la una part de la otra e viceversa, es a saber: vos, dichos jurados, concello e hombres buenos, en los dichos nombres e en cada uno d'ellos, el dicho retavlo de mi o de mis bienes haver et cobrar lo querredes, et, asimesmo, vos, dicho Johan de Boniella de nos, dichos jurados, concello e hombres buenos, en los dichos nombres e en cada uno de aquellos, los dichos tres mil sueldos de nos o de bienes nuestros e de cada uno de nos e o del dicho concello e singulares de aquell, haver e cobrar los querredes, e aquesto con plena emienda, paga e satisfacion de qualesquiere danyos, expensas e misiones que por la dicha razon, a la una part o a la otra e viceversa, nos converna fazer e sostener, de los quales e de las quales queremos, atorgamos e expresament consentimos que cada una de nos, dichas partes, ad invicem e viceversa, siamos e sian creydos e creydas por nuestra sola e plana paraula, sin de jura e testimonios e de menos de otra probacion alguna, la qual jura e probacion, nunch per tunch e contra la una part a la otra e contra, nos relexamos e perdonamos e por perdonada e relexada inter nos seyer havida, renunciantes quanto ad aquesto juris sive legi prohibenti resarcionem, scriptum dapnorum et interese fieri /21 r./ nec non juri dicenti delacionem juramentum ante ipsius prestacionem posse revocari.

Et con aquesto nos, dichas partes e cada una de nos ad invicem e viceversa, queremos e expressament consentimos que por la dicha razon nos podamos convenir, acusar e demandar en qualesquiere regnos, senyorios o lugares privilegiados e no privilegiados, assin de realenco como de senyorio, e devant quealesquiere judge o judges competentes, ecclesiasticos o seglares, que cada uno de nos, dichas partes, nos querremos e eligremos, e la una a la otra e contra, demandar, convenir e acusar nos querremos.

Et renunciemos nos, dichas partes e cada una de nos, por las razones sobredichas e infrascriptas e cada una d'ellas, a nuestros propios judges locales et ordinarios e a nuestro propio fuero e legi, si convenerit, de jurisdictionem omnium judicium et quod quis coram suo judicio debent conveniri et quod actor forum sequi debent, diusmetiendonos a la jurisdiction, districtu, compulsa e conoscimiento de los dichos judges e oficiales, ante'l qual o los quales, la una part a la otra, mas convenir e acusar nos querremos.

Renunciemos encara nos, dichos jurados e hombres buenos de la part de suso nombrados, en los dichos nombres e en cada uno de aquellos, a beneficio de partida, accion e a la nueva e vieja constitucion epistoleque divi Adriani e a la autentica presente et de fideiussoribus aut principaliter nomine obligatus et constitutioni de duobus aut pluribus reis debendi. Otrósí nos, dichas partes e cada una de nos, renunciemos ad aquella ley o derecho dizient que en generales renunciaciones no son compresas ni entendidas renunciaciones speciales sino aquellas de las quales expressa mencion es fecha. Ulterius nos, dichas partes e cada una de nos, en los dichos nombres e en cada uno d'ellos, prometemos e nos obligamos, ad invicem e viceversa, por las dichas cosas e cada una de aquellas, penas e otras cosas en los dichos capitoles e en

el present contracto contenidas /21 v./ de haver, dar e assignar a la cort, do la una part a la otra convenir e acusar nos querremos, bienes mobles nuestros propios e de cada uno de nos franquos, quitos e desembargados, valientes todas e cada unas cosas sobredichas, penas, danyos, costas e misiones, segunt los fueros nuevos de la dicha ciudat de Teruel. Et por todas e cada unas cosas sobredichas tener e complir e firmement observar, e contra ad aquellas o alguna d'ellas no venir, fazer o lexar venir, tacitament o expressa, yo, dicho Johan de Boniella, obligo mi persona e bienes, et nos, dichos jurados e hombres buenos de suso nombrados, en los dichos nombres e en cada uno de aquellos, obligamos nuestras personas e todos nuestros bienes, rendas, derechos e emolumentos del dicho concello e singulares de aquell, mobles e sitios, havidos e por haver, en todo lugar.

Que fue fecho en el dicho lugar de Santa Olalia, en el dicho portegado, a XXVIII dias del mes de noviembre anno a Nativitate Domini M CCCC XXXXV.

Presentes testimonios fueron a lo sobredicho Ferrando de Orihuela e Domingo d'Ovon, vezinos del dicho lugar de Santa Olalia.

