mentos á la vista, hubiera, sin duda, dicho más y hablado menos; pero escribiendo deprisa era inevitable la difusión. Si alguna cosa hubiese olvidado, el Consejo tendría la bondad de disimularlo y pedirme todas las explicaciones que fueren de su agrado.

Sobre todo, confío que en cuanto propongo y cuanto digo no perderá de vista la rectitud de mis intenciones; y pues el bien del Consejo y de la Orden han dado el impulso y sido el término de mis trabajos, si el Consejo se persuadiere de esta verdad, los juzgaré abundantemente recompensados. El Consejo, sobre todo, resolverá, como siempre, lo justo. Gijón, 3 de Octubre de 1790.—D. Gaspar Melchor de Jovellanos.—Rubricado.

(Se concluirá.)

José Gómez Centurión,
Correspondiente.

II

EL ESCULTOR VALENCIANO, DAMIÁN FORMENT, EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI

Se han escrito sendos artículos relacionados con el imaginero Damián Forment; hay no pocos materiales, documentos exhumados, que sirven para reconstituir aproximadamente su biografía y también para confeccionar un catálogo de obras bastante importante, aunque no completo; falta una labor analítica, de selección, hecha ante las diversas y encontradas opiniones emitidas, y á la vez encaja el estudio crítico de la prodigiosa labor del que siendo valenciano se avecindó en Zaragoza, en cuya ciudad produjo geniales obras, y en la que á edad muy avanzada debió fallecer.

Destaca de entre los eruditos aludidos un paisano suyo, cultísimo arqueólogo, D. Luis Tramoyeres Blasco; en su estudio sobre la preponderancia artística de Valencia, en las etapas del arte francés, comúnmente llamado *gótico* ú *ojival* y del *renaci-*

miento ó *plateresco*, cita, entre otros, dos nombres que supone fueran padre é hijo, ya que no hermanos; estos son: Jaime y Juan Vicente, escultor aquél, que en 1518 labraba las puertas de la capilla municipal valenciana, según el *gótico* decadente; y éste, modelador en madera en 1525 de los bustos de D. Martín, D. Fernando el *Católico* y de Carlos I de España, que completaron la galería de retratos de reyes aragoneses en el friso del magnífico artesonado en la referida Casa Consistorial; cita aquellos nombres de artistas, conjeturando que Jaime Vicente pudiera haber sido el maestro de Damián, porque al terminar las puertas mencionadas en 1520, eligió, por su parte, para perito aprobador y tasador, al *mestre Onofre Forment*, *entretallador*, del que se ignora el grado de parentesco que pudo tener con Damián, aunque puede suponerse que hubo amistad estrecha entre Jaime y Onofre.

Ingenuamente reconoce el erudito Sr. Tramoyeres la nebulosa que rodea á los primeros años del gran estatuario, pero entrando en terreno firme, es el primero que descubre al *mestre Onofre*, y á la vez consigue, documentalmente también, ampliar el catálogo de las obras de Damián, sirviéndose del *Manual de Consells* y *Establiments*, correspondiente á los años 1502 y 1505; con tan feliz hallazgo anula además la opinión, referente á la nacionalidad del artista, emitida por el docto Sr. Sampere y Miquel, quien menos afortunado en sus investigaciones efectuadas por los archivos de Barcelona y de Valencia, no encontró noticias del apellido Forment, por lo que aceptó como solución el de la esposa del gran Rubens, siglo XVII, llamada Elena *Fourment* y no Forment, deduciendo que Damián había nacido en Flandes.

El Sr. Tramoyeres emite su opinión de que el gran artista valenciano antes del 1502 era ya notable, sirviéndose para tal suposición de un retablito procedente del convento de la Puridad, que se exhibe en el Museo provincial valenciano. Este retablo, dice es «en su traza y algunos detalles muy semejante á los de Zaragoza y Huesca: pero así como en estos las historias ó asuntos están esculpidos, en el de Valencia son pintados, pero consta que en 1502 se encargó al pintor Nicolás Falcó lo terminase

pintando el banco y las polseras. Examinado todo él, se ve que la traza primitiva no es la actual; lo que se conserva de las esculturas está á la altura de los retablos aragoneses».

Dedúcese de lo copiado, que pocos años después de terminada dicha obra, fué reformada, resultando tal acto algún tanto humillante para Forment, si fué él quien lo esculpió.

Son decisivas las noticias aportadas por el escritor valenciano, por las que sabemos que en 1504, de orden del Consejo de la ciudad, se construían dos galeras de guerra en la Atarazana del Grao, para las cuales esculpió nuestro artista las imágenes de San Vicente, mártir, y de San Vicente Ferrer, por las que cobró *damjan forment onse ducats*. En 1505 modelaba un crucifijo para la catedral levantina, y en Junio de 1507 se ofreció á construir un puente en la playa para el desembarco de los reyes Don Fernando el *Católico* y Doña Germana, que regresaban de Nápoles, por lo que en 23 de Julio de 1507 los Jurados le abonaron «quarenta ducats dor per la industria é jornals de ell del pont que ha fet».

Añade que en 1509 producía en Valencia el gran maestro, y pregunta: «¿Permaneció aquí hasta el *1511 ó 12*, en que le vemos en Zaragoza? Carecemos de datos para afirmarlo, pero sospechamos que sí. Nuevas investigaciones podrán llenar esta laguna.»

Tan distinguido comentarista se reserva, pone reparos á la opinión vertida por Jusepe Martínez en sus *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura*, cuando dice: «tengo por cierto, según se ven sus obras, estudió en Italia, siguiendo la manera del gran Donatelo». Cree el Sr. Tramoyeres que no necesitó salir Forment de su ciudad para alcanzar tal superioridad, y que de haber realizado su viaje á Italia en la fecha supuesta, hubiera seguido las nuevas orientaciones del Arte, como lo hicieron Berruguete, Becerra y otros grandes artistas: «Damián, escribe, permanece fiel á aquella primera influencia educativa, adaptándose á la evolución del goticismo en su período decadente y en el que se asoman las nuevas manifestaciones del arte italiano.

»No fué ajeno á esta evolución el escultor valenciano. En el

retablo de Huesca, comenzado en 1520, se ve esta nueva manera, seguida, según se dice, por influencias de Berruguete».

Sin embargo de lo expuesto por tan ilustrado arqueólogo, más demostrable es que Forment siguió la manera de Donatello y no la de Jaime Vicente, ni menos la de Berruguete.

La influencia directa de Donatello es imposible, porque éste, que nació en 1383, murió en 1466, y fijándose en el retrato de Damián, que esculpió en el basamento del retablo mayor del Pilar terminado en 1515, se ve que tendría entonces sobre cincuenta años. Por eso sin duda, Martínez, no dijo que estudió con Donatello, y sí que siguió la manera, que equivale á haber copiado sus obras como medio de perfeccionar el estilo.

Por la fecha en que vivió Donatello, no hay que sacar consecuencias de que sus producciones estén invadidas del seco goticismo. Donatello, como Ghiberti, autor de las maravillosas puertas del Baptisterio de San Juan de Florencia, se adelantó en más de un siglo á todos sus contemporáneos, tanto, que se ha dicho: «O Donatello anticipó el espíritu y saber de Michael Angelo Bonarrota, ó el espíritu de Donatello entró en Michael Angelo.»

Para poder demostrarse la influencia de Jaime sobre Damián, á base de la relación amistosa de Onofre, que conocemos por su intervención de 1520, precisaba saber la edad del primero, que como ya he dicho, trabajaba en 1518 en las puertas de la capilla municipal valenciana; entonces, según el auto retrato-citado, Forment debía tener cincuenta y tres años por lo menos.

El cambio de estilo que anota el Sr. Tramoyeres en el retablo oscense, comenzado en 1520, *según se dice*, por influencias de Berruguete, era completamente innecesario, puesto que en el gran basamento del altar mayor del Pilar, 1509-1515, ya el estilo renaciente, romano, según entonces decían, se encuentra perfectamente definido, especialmente en las ornacinas con arcadas de medio punto y estatuas muy realistas. Berruguete, 1480-1561, que estaba en Florencia en 1503 al lado de Miguel Angel, no regresó á España hasta el año 1520, con lo que queda por partida doble, destruída la leyenda de que cambió de estilo Forment al ver en Zaragoza la capilla del Monasterio de Santa Engracia,

desaparecida durante los Sitios, hecha á expensas del Vicecanciller de Aragón D. Antonio Agustín (1), padre del celebérrimo Arzobispo de Tarragona y de D. Pedro, quien antes que mitrado fué Prior espléndido de la catedral de Roda. Hubo un tiempo, que todos, olvidando al gran Becerra, que le superó, proclamaron á Berruguete maestro máximo de los del siglo XVI en España, y á tal entusiasmo se deben estas y otras equivocadas versiones.

Y si en el año 1509 aún labraba Forment en Valencia y comenzó también á trabajar para el gran retablo del Pilar, quedando por tal rectificación las fechas ordenadas y correlativas, ¿qué inconveniente puede haber que Forment estuviera en Roma antes del 1504, que es la fecha documentada en que lo vemos trabajando en Valencia? La edad ya hemos visto por su primer autoretrato, no sólo no es óbice, si que es precisamente la más indicada para hacer estudios. Y siendo así, é inspirándose y copiando las obras de Donatelo, no tiene nada de particular ni de imposible que Forment fuera «el primero que puso la verdadera manera moderna» en España, como dice Martínez.

¿Cómo, pues, á pesar de todas mis observaciones, puede demostrárseme que el retablo del Pilar, como el de Huesca, están invadidos del goticismo? Lo aclaran las noticias referentes al primer altar exhumadas por mi caro amigo, doctísimo maestro en la literatura aragonesa, D. Mariano Baselga y Ramírez, del *Libro de los aniversarios y de los fechos de toda la Cassa de Nuestra Señora del Pilar començado anyo mil cccclxxxiiii á diez de Marzo*, llamado de Artieda. Dice así:

«Fol. I. Primeramente por don miguel gilbert se faze el retablo del altar maior de Alabastro en el qual sea obligado de fazer los siete goyos de ntra senyora...

»Fol. IV. Item se empeçó el retablo á seis de abril anyo de lxxxiiii dentro en el granero de la pebostria.

»Al fol. XII y con fecha 10 de noviembre de 1485 consta la

(1) De las ruinas del templo de Santa Engracia se recogió, para el Museo Provincial, la parte superior de una figura de caballero del siglo XVI, que suponen representa al Vicecanciller.

muerte de Gilbert *jueves* á la noche ahora de las horaçons...» (1).

Resulta, que Gilbert haría el boceto según ya entonces se acostumbraba á exigir para ser aprobado ó no, y que trabajó para el retablo desde el 6 de Abril de 1484 al 10 de Noviembre de 1485. Desde esta fecha al año 1509 que lo continuó Forment, ¿intervino algún otro artista? En aquel retablo nótanse más de dos maneras de labrar, pero hasta ahora nada sabemos.

En cuanto al goticismo del retablo mayor de la catedral oscense, puede documentarse extractando lo interesante de la capitulación hecha entre el Cabildo y Forment en 10 de Septiembre de 1520, tomada del protocolo de Luis Pilares (2). En las diversas cláusulas y condiciones que impusieron al maestro, se ocupan de la distribución que debe dar al retablo é historias que había de esculpir; en la condición 4.ª, dicen:

«Item es obligado y se obliga el dicho maestre Forment de facer encima de las istorias del cuerpo del retablo unos tabernáculos bien labrados (los grandes guardapolvos ó doseles *góticos)* revestidos de imágenes...»

Por la cláusula 6.ª se le exigió que debajo del *banco* (basamento) labrara un *sotabanco fecho del romano*, de la fantosía que el dicho maestro deboxara, ó siquiere el capitol ó los señores electos por él, que se haga como está el de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, que sea obligado á fazerlo...»

En la nota 7.ª léese: «Item esta obra es obligado el sobredicho maestre Forment y se obligó á fazer en todo y por todo como la que á fecho en el retablo de Ntra. Señora del Pilar de Zaragoza, y, si mexor podrá, no menos que aquella de bondat, y esto á conocimiento de dos maestros buenos, puestos por las dos partes...»

Como se observa, el retablo de la catedral de Huesca, hubo de hacerlo el maestro Forment, según las cláusulas del contrato le obligaron, y éstas fueron inspiradas en el retablo del Pilar,

---

(1) En el libro de *Gestis* del Pilar, que copió Cean, tomo II, pág. 130, consta que Forment no hizo todo el retablo.

(2) Publicada en la *Revista de Huesca*, año 1903, núm. 1, pág. 37.

cuyo creador y primer escultor falleció en los últimos años del siglo xv; por la factura de determinados relieves y estatuas pertenecía Gilbert á los que siguieron la manera *gótica* (1).

Otro escritor diligentísimo y culto, ya fallecido, D. Mario de la Sala, en su *Historia de las Iglesias Parroquiales de Zaragoza*, publicó noticias de Forment, exhumadas en los archivos parroquiales, que vinieron á decidir y aclarar ciertos escrúpulos.

En su deseo de averiguar los años de existencia de Forment, repitió que su fallecimiento sucedió en 1533, un año después de terminado el retablo y en la misma ciudad oscense.

Ya sabemos que el error en la fecha del óbito del maestro, cometido ó aceptado también por Martínez, nació, de la lápida sepulcral de su discípulo Pedro Monjois, que se halla aún muy borrosa en el claustro viejo de dicha catedral, inmediata á la entrada de la galería izquierda. Además, tal opinión, queda rebatida con un documento (2) de 1534, por el cual se cancela la cuenta que el Cabildo oscense tenía pendiente con el maestro, que por estar *absente del regno de Aragon* no pudo hacerse antes, según leemos en el acta notarial otorgada por su esposa *Jerónima de Alborea*, quien consintió que no le fueran abonadas las cantidades estipuladas, pendientes, en trigo y en vino, durante los años 1532 y 33, quedando obligados á hacerlo en 1534.

En otro documento que cancela la capitulación el Cabildo en 1537, haciendo á la vez presente su satisfacción con Forment por el cumplimiento feliz de su cometido, se lee que «el dicho maestro Damián Forment ymaginario habitant de present en la ciudad de Çaragoça...»

El Sr. Martí y Monsó, antes que nadie, en su notable obra *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente á Valladolid*,

---

(1) Estas disquisiciones alrededor de la opinión del Sr. Tramoyeres, las he hecho en obsequio del gran Forment, idéntico ideal por él perseguido; no vea, tan docto académico, pretensión de dómine, ni afán de mortificarle; su labor, como todas las suyas, interesante y maestra, me es muy simpática por ser hecha en pro del Arte de su región, y ese es mi lema también en cuanto escribo en libros, folletos y revistas.—N. DEL A.

(2) *Revista de Huesca*, documentos exhumados por D. G. Llabres.

publicó noticias documentadas del maestro *Formento,* vecino de Zaragoza, autor del retablo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, labrado en el año 1539, no en 1517, como dice el señor la Sala.

Por Jusepe Martínez sabemos que murió á edad avanzada nuestro biografiado, pero quedamos siempre, á pesar de la ampliación de fechas, ignorando la del nacimiento y defunción. En el año 1558, vemos que su hija Isabel (1) dió poderes al imaginero Juan de Liceyri para vender un basamento ó *pie de retablo* de alabastro, que ella dice «mio y que yo tengo en la ciudad de Çaragoça», por el que pagó 1.800 sueldos jaqueses el *bolsero* de la ciudad de Barbastro, que lo destinó á su catedral.

Parece, por los antecedentes descritos, que el maestro Damián debió fallecer en Zaragoza y acaso en la parroquia de San Pablo, donde también habitaron otros grandes artistas, entre ellos su contemporáneo Martín Tudela *Tudelilla*, denominado en Castilla el *Berruguete aragonés*, aunque como ya he dicho en otros trabajos, con igual justicia podríamos llamar á Berruguete el *Tudelilla castellano*. Sin embargo de mi suposión, no hay documento que lo justifique, que de haberlo (2), nos lo hubiera transmitido el Sr. de la Sala, á quien quizá exclusivamente se le franquearon todos los archivos parroquiales de Zaragoza.

También resulta de las noticias y documentos citados que Forment, no sólo fué escultor, si que también arquitecto, pues proyectó y dirigió un puente, siquier fuera de tablas revestidas, y también practicó la pintura. Jusepe Martínez, tantas veces citado, escribe en un párrafo que compendia la obra del mag-

---

(1) Según el Sr. de la Lasala, tuvo tres hijos: Isabel, que en 1547 fué madrina de pila de un hijo de Miguel de Ara, en la populosa parroquia de San Pablo; Miguel, que, según Dormer, murió en 1539 en la defensa de Castilnovo, siendo capitán Sanjuanista, y Esperanza, madre de Úrsula, que en 1571 canceló con el Cabildo de Santo Domingo de la Calzada el importe del retablo hecho por su abuelo.

(2) Quizá, también, como D. Mario y los demás escritores, aceptaron el fallecimiento de Forment al año siguiente de terminar el retablo oscense, no se hayan hecho investigaciones en el libro de óbitos de San Pablo de Zaragoza.

nífico escultor: «Este insigne varón hizo infinidad de obras, así de alabastro como de madera, que son sinnúmero; pero las más que obró de madera, se conoce que fueron la mayor parte obradas por sus discípulos, que tuvo muchos, aunque con modelos y dibujos suyos, que á no ser ayudados de ellos, no pudiera por su mano sola haber obrado la quinta parte. Vivió muchos años; hizo un mayorazgo de más de 30.000 ducados; tratóse muy principalmente; nunca tuvo menos de 12 ó 14 discípulos que aprendían su facultad, mas ninguno le igualó; *se deleitó también en la pintura*, y si dibujó fieramente y con grande resolución en el manejo, no tenía práctica.»

II

Sus obras.

Retablo de Monte Aragón.—Entre las obras indocumentadas atribuídas á Damián Forment, y que de ser cierto sería la más antigua de las que se conocen, está el retablo procedente del arruinado edificio románico, Monasterio de Monte Aragón, cerca de Huesca.

Según la autorizada opinión de P. Ramón de Huesca se terminó en 1495, y así lo acredita la empresa heráldica que en él campea, del Abad de Monte Aragón y administrador de la silla metropolitana de Zaragoza D. Alonso, hijo bastardo del rey Fernando el *Católico*, 1479-1520; las armas de España que usa, tienen un cuartel más, en el que se trazó la simbólica granada.

Consta este retablo de tres bandas esculturadas: la primera, que es el basamento, contiene la heráldica referida con grifos y leones sostenidos sobre sus patas traseras, por soportes; en la segunda zona, separadas por pilastras y coronadas por bellos doseletes de estilo ojival florido, esculpieron composiciones inspiradas en la Adoración de Reyes, San Victorian predicando á sus monjes, Jesús descendido, Degollación de los Santos Inocentes y la Resurrección. El cuerpo principal lo componen tres asuntos: el del centro es el Juicio final, y en los colaterales la

Transfiguración y Ascensión; grandes pilastras sirven de línea divisoria de tales relieves, y en ellas modelaron figuritas, guardapolvos y ménsulas; doseles ostentosos apiramidados coronan los tres cuadros, recordando algún tanto los del retablo mayor del Salvador de Zaragoza, en el que también los grandes altorelieves laterales se inspiraron en historias idénticas. Dice Quadrado, hablando de la proyección de sombras de estas caperuzas, «á cuyo efecto perjudica no poco la pintura de los relieves», de lo que se desprende que en nuestros días se lavaron policromías y estofas de oro.

El citado P. Ramón, que si en materia de crítica artística y de arqueología no estaba muy fuerte, en cambio gustaba de documentar sus opiniones, á propósito del autor de esta obra dijo: «Hízola, *á lo que se dice*, Damián Forment.»

D. Mario de la Sala escribió: «Atribúyesele también el retablo que fué del Monasterio de Monte Aragón, existente ahora en la parroquial de La Seo, pero basta fijarse un instante en su estilo dureresco, para comprender que acaso sea obra de Gil Morlanes, pero que no hay fundamento alguno para adjudicarla á nuestro biografiado.»

Llabrés dice: «Para nosotros resulta clara la órbita recorrida por Forment desde que regresó de Italia á fines del siglo xv. El primero de los retablos que le dieron fama, si es que no la trajera ya de Italia como aventajado discípulo del Donatello, fué el de Monte Aragón.»

La manera de esculpir que se observa en este retablo, que pudo cambiarla, puesto que por entonces tendría Forment treinta años aproximadamente, la falta de documentación que justifica la duda del P. Ramón, muy circunspecto y erudito, pues no afirma, escribiendo *á lo que se dice*, y la falta de noticias aun en su misma ciudad natal, hacen repeler tal obra, incluída quizá por ser de estilo ojival decadente en el catálogo de las de Damián.

Teniendo en cuenta el estado floreciente de la nación hispana motivado por el reciente descubrimiento de América, significada la preferencia real por Zaragoza, donde á la sazón construían entre otras grandiosas obras, los magnos y sin par salones de la

Aljafería, ¿cómo explicaría el Sr. Llabrés, que opina que el magnífico retablo de Monte Aragón fué la primera obra formentesca notable, que tras ella no le encargaran la terminación del gran retablo del Pilar, cuya labra hacía diez años se hallaba en suspenso por fallecimiento de su primer artífice?

Si Gil Morlanes (1) ó Morlans, como insinúa el Sr. la Sala no hizo este retablo ni tampoco Forment, ¿quién pudo ser el maestro peritísimo que lo esculpió?

En los años 1473 al 77, por fallecimiento de Pedro Johan, de Tarragona, autor del gran retablo del Salvador de Zaragoza y constructor del basamento, á pesar de haber intervenido varios estatuarios como colaboradores, entre ellos Juan de Segorbe, se encargó de la terminación de aquella joya el maestro Ans, ¿pudo ser éste el autor del magnífico retablo de Monte Aragón?

Indudablemente, mejor que pensar en nuestro biografiado, precisa buscar alrededor de los estatuarios que intervinieron en el citado retablo del Salvador de Zaragoza, que aún se hacía en tiempos de D. Alonso de Aragón.

Retablo de la Puridad de Valencia.—El Sr. Tramoyores cree ver en él gran semejanza con el del Pilar y el grande de Huesca; pertenece al *goticismo* de fines del siglo xv, pues supone que se labró antes del año 1502, porque en esta fecha sufrió reformas. En tal caso, éste y el de Monte Aragón, son contemporáneos; de ambos, sin embargo, aceptando mucho, tiene que preguntarse: ¿de Forment?

Dos estatuas: eran las de los Santos Vicente, mártir, y Vicente Ferrer, esculpidas en madera para ser colocadas en el castillo de dos galeras de guerra, que se construían en 1504. Noticia documentada.

Catedral valenciana.—En 1505 esculpía para este templo un crucifijo en madera.

Proyecto y construcción de un puente en el Grao de Valencia para el desembarco de los reyes D. Fernando y Doña Germana,

(1) Este escultor, en el año 1488, labró el retablito y dos ángeles del camarín alto del retablo mayor del Salvador de Zaragoza.

que regresaban de Nápoles. Junio de 1507. Noticia documentada.

Retablo mayor de la concatedral de Nuestra Señora del Pilar. Ya he dicho que el proyecto y primeras obras se deben á Miguel Gilbert, fallecido en 1485; en 1509 Forment se encargó de su terminación, que realizó en 1515. ¿Quién le ayudó? Dícese que Ioli, paisano suyo, autor del magno retablo mayor de la catedral turolense, que lo labraba en 1536 y falleció en 1538, y presumiblemente del altar mayor de la parroquia de San Miguel de Zaragoza, ambos de estilo florentino.

Forment, que como ya he repetido, debió esculpir siguiendo el boceto de Gilbert, pues no ha de pretenderse que esta obra fué haciéndose sin plan ya visurado y discutido, indudablemente modificó el alto friso, basamento ó *pie* de retablo, donde ya el *renacimiento* se dibuja con vigor en su parte inferior y hornacinas laterales.

Dividió este basamento (1) en dos hileras superpuestas horizontalmente, colocando en ambos ángulos grandes nichos con

---

(1) «Esto es lo que Maestre Damián Forment tiene recibido del Capitol por la obra del retablo que está egualado hasta el presente en 1.150 ducados.»

«Item á 29 de Noviembre se puso la primera piedra del retablo mayor de esta Sta. Iglesia del Pilar y hízose procesionalmente.»

«Item á 8 de Marzo de 1511 se igualó el resto del retablo con el Maestro Damián Forment, Maestro Imaginero, por precio de 1.200 ducados de oro: los 1.000 paga el Cabildo, los 200 paga Mosén Domingo Agustín y yo Juan Albenda. Testificó la capitulación Miguel de Villanueva Notario: paguase de cuatro en cuatro meses trescientos ducados y cincuenta cafices de trigo; los veinte y cinco en Abril y veinte y cinco en Setiembre. Halo de hacer dentro de siete años y la pagua dentro ocho años. Se ha de hacer polseras de fusta y el resto de alabastro.»—Ponz en sus *Viajes*.

«Item á 11 de Marzo de 1512 nos prestó Juan Martínez 8.000 sueldos, de los cuales dimos al Maestro Forment 200 ducados de oro.»

«Item á 20 de Octubre acabamos de pagar á Maestre Forment todo el precio del pie del retablo, que eran 1.150 ducados y 50 ducados de estrenas. Sólo quedan las demasías de la anchura y de los medios bultos de las dos Istorias, y el sepulcro de S. Braulio con el altar, él nos debe dos cafices de trigo y estábamos deliberados á darle 60 á 70 ducados. Después se deliberó, vista la relación de los Maestros, darle 50 ducados que se tiene, y no más, porque determinaron los Maestros no merecía otra ninguna cosa.»

arco de medio punto, que contienen estatuas muy notables de Santiago y de San Braulio; en el primer compartimento, subdivididos por columnas abalaustradas, labró heráldica y medallas con su auto-retrato y el de su esposa, leyéndose en éste: «Ecce mulier magistri quia opus fecit», por cuya leyenda, Muller de la Cerda, supuso que era el retrato de Doña Juana la *Loca* ó el de la Virreina Doña Beatriz de Lanuza, que contribuyeron para atender á los gastos de esta obra.

En la parte superior, en siete altorelieves con sencillos doseletes estilo francés, impropiamente denominado *gótico*, hay asuntos referentes á Jesús, separados unos de otros, por pilastras con estatuillas sobre ménsulas y bajo guardapolvos calados; la factura de esta serie de historias dista bastante de la belleza y manera con que se esculpieron los de la parte inferior del basamento descritos, y sobre todo de las grandes estatuas de Santiago y de San Braulio. Sobre el cornisamento se prolonga una greca de arquitos entrelazados; arrancan cuatro elevadas pilastras, las dos del centro mayores, ornamentadas con columnas, estatuas muy del *renacimiento* y doseles que terminan en agujas del período ojival.

Ocupa el espacio central del cuerpo superior el enorme alto relieve, cuyo asunto titular es la Asunción, misterio que los zaragozanos fueron los primeros en esculpir, en el orbe católico, como lo demuestra el sepulcro de los mártires en las catacumbas de Santa Engracia, labrado á fines del siglo III ó principios del IV (1), según el estilo latino. Las figuras del primer término, de tal composición, están tratadas brutalmente como ahora se dice, son de «magnífica grandeza, esculpidas con terrible resolución», como escribió Martínez. La estatua de la Virgen, con aureola, adolece del estilo convencional característico en la mayoría de las producciones del siglo XV, por su plegado de paños hechos amaneradamente, y por su expresión mística, que recuer-

(1) En *L'Art Chrétien*, de Bélgica, texto francés, y en la *Ilustración Española y Americana*, se ocupó mi malogrado hermano Pedro de este asunto. También lo tratamos en nuestra obra *Zaragoza artística, monumental é histórica*, dos tomos, 1890, dando á conocer el sarcófago.

da las pinturas del Beato Angélico; en las figuras de términos secundarios, hay cabezas admirables, magistralmente modeladas, realistas; como límite de la composición, que parece obra de dos autores, esculpieron conchas y sobre ellas ábrese el óculo ovoide, por el que se ve la luminaria de las lámparas que arden ante el Santísimo, rodeado por cuatro ángeles orantes, coronando el total monumental dosel de filigranas, decorado con estatuitas, columnas y crestería.

El alto relieve del lado de la Epístola, lo dedicaron al Nacimiento; también está sentido recetariamente: queda limitado por una marquesina y sobre ella el correspondiente gran dosel, labrado como el anterior, aunque el primero emerge sobre los laterales.

En el lado del Evangelio esculpióse la Purificación; es sin duda esta composición la mejor desarrollada y tratada por su modelado, que acusa el estudio y dominio del natural; la figura de María supera con mucha ventaja á la que hay en la composición central de esta joya, es más plástica, planta mejor, la silueta es más bella; no van á la zaga las estatuas de San José, ni la del Patriarca que tiene el Niño en sus brazos. Forment, en este relieve, como en las estatuas de Santiago y de San Braulio, del basamento, puso toda su alma de artista para destacar visiblemente de lo que encontró hecho y conquistar fama mundial; limita esta composición una suntuosa marquesina, con arcos lobulados.

Quedan todas estas obras encuadradas por las *pulseras* prolijamente talladas en madera, enriquecidas con efigies de Santos, de ángeles, heráldica y follajes.

Está en blanco, seguramente desde el siglo XVII ó XVIII, que debieron lavar las pinturas y estofas para dejar la tonalidad alabastrina, suponiendo que armonizaría mejor con el nuevo edificio. Costó 18.000 ducados.

Tengo la satisfacción de haber sido el primero en llamar la atención sobre la diversidad de maneras de esculpir que se observa en esta pieza de alabastro, que mide 19 metros de elevación; lo hice ante la Real Academia de Bellas Artes de San

Fernando, con motivo de la declaración de monumento nacional artístico del Templo del Pilar, á la que contribuí aportando datos y argumentos desconocidos que influyeron en la opinión de no pocos ilustres académicos de número, según puede comprobarse por el expediente de tan docta Corporación. Por no haberse antes estudiado este retablo con detenimiento, tomó cuerpo la versión del cambio de estilo de Damián.

Bajo relieve.—En el *Catálogo* del Museo Provincial de Zaragoza, editado en el año 1868, en la Sección del *Renacimiento*, con el núm. 163, se anota la siguiente: «*Bajo* relieve en piedra. La Adoración de los Reyes. Es de principios del siglo XVI; hay grandiosidad en las formas y regular dibujo; recuerda el estilo de Damián Forment en el altar mayor de la iglesia Catedral del Pilar de Zaragoza». Alto, 1,10 metros, ancho 0,54.

Portada de Santa Engracia (Zaragoza). —Jusepe Martínez, al tratar de tan grandiosa obra, dice entre otras cosas: «En el segundo cuerpo de arriba hay tres nichos en figura casi cuadrada; y en el del medio está figurado un Cristo crucificado, con un San Juan y María de tamaño del natural; á la mano derecha está figurada y retratada la Majestad del rey D. Fernando, arrodillado, con su tarima y almohada, haciendo oración á un Santo que tiene presente, y al otro lado está retratada la señora Reina doña Isabel, su primera mujer, arrodillada delante de otro Santo devoto suyo. Estos dos retratos están hechos por manera más moderna y noble que todo lo demás, con ser excelente. Hice diligencias en mi mocedad, informándome de algunos antiguos de mi profesión: ¿cuál era la causa de tanta diferencia de maneras?, á lo cual me respondieron, y en particular unos muy ancianos, que esta obra paró por espacio de quince años, y que por la muerte de la señora Reina Doña Isabel, entró nuevo gobierno en los reinos de Castilla y el Sr. D. Fernando se retiró á Nápoles, y que estas mansiones fueron causa de parar esta obra. Nuestro Juan Morlanes tuvo un hijo (1) de grande espíritu y

(1) Esculpió la magnífica capilla de San Bernardo en el Salvador de Zaragoza.

estudio, que superó en mucha parte á su padre, y éste acabó la dicha obra.»

Refiriéndose á las dos estatuas orantes, dijo D. Valentín Carderera «... son las más excelentes y perfectas que se conservan, ya como arte, ya como retrato, de aquellos gloriosos monarcas. Bien merecen ser formadas en yeso para un Museo histórico y para el provincial de Bellas Artes».

El P. Murillo (1), muy grave é ilustre escritor, escribió: «La portada por donde se entra en la Iglesia es de las más magestuosas y bien labradas de toda España: porque toda es de alabastro purísimo, en forma de un hermoso retablo», «cuyo artífice fué vn famoso esculptor llamado Formente, que al parecer de los que saben del arte, puede ser comparado con los que celebra la antigüedad.»

Refuerza esta opinión lo que dijo D. Mario de la Sala: «Las estatuas del ático de la gran portada de la iglesia de Santa Engracia (de que fué destajista el *piedra piquero* Gil Morlanes), no necesitan más que la simple impresión para ser adjudicadas á Forment; pero á mayor abundamiento, tenemos la cita del historiador Ainsa, que así lo escribe amparándose de la indiscutible autoridad del Padre Sigüenza.»

Retablo mayor de la parroquia de San Pablo (Zaragoza).—Es de madera, con estofas; presenta en los doseles de la parte superior reminiscencias del goticismo; los relieves y la gran estatua del titular cobijada en hornacina, cuya bóveda afecta la forma de concha, son estilo renaciente. Lo había terminado de labrar en 1518, y seis años después aún no había percibido todo el importe, según las cuentas exhumadas por el Sr. de la Sala.

Comprobada la paternidad del retablo por D. Mario, ¿queda sin valor el escrúpulo de Quadrado, que admite sólo que á lo más pudo hacerlo algún discípulo suyo aventajado? No olvidemos lo dicho por Martínez: «hizo infinidad de obras, así de alabastro como de madera, que son sinnúmero; pero las más que obró de madera, se conoce que fueron la mayor parte obradas por sus

(1) *Excelencias de la Imperial Ciudad de Çaragoça.* M.DC.XVI.

discípulos, que tuvo muchos, aunque con modelos y dibujos suyos.»

Entiendo que Quadrado no anduvo descaminado al emitir su opinión, puesto que exceptuando la gran estatua del titular, lo demás esculturado no alcanza á las obras del maestro; los guardapolvos, si se hicieron entonces, son pésimos.

Retablo de San Bartolomé.—En la parte posterior del retablo anterior hay otro pequeñito, plateresco, también adjudicado por el Sr. de la Sala al maestro: antes estuvo dedicado á San Bartolomé, y ahora á la Virgen del Pilar. Esta capilla está cerrada por una monísima reja de hierro forjado, coronada por macollas.

Retablo mayor de la parroquial de Santa María Magdalena (Zaragoza).—El primitivo fué esculpido por Juan de Salazar, artista meritísimo, y en él había una tabla pintada por Pedro de Aponte; reemplazó á éste, el labrado en madera por Damián Forment, cuyos tableros esculturados, de alto relieve, fueron trasladados á la capilla del Santo Cristo en el siglo XVIII.

El asunto del centro representa el Calvario; á los pies del Crucifijo se halla María de Magdala, y á ambos lados la Madre y el discípulo predilecto; en los colaterales de esta composición hay otros dos, de tamaño menor, y debajo dos más, que reprentan la Oración en el Huerto, Prendimiento, Camino del Calvario, *Ecce Homo*, Flagelación y Jesús descendido; en las paredes laterales de la capilla, colocaron dos medallas más, que complementan los asuntos anteriores. Este retablo estuvo policromado y con estofas, pero al ser quitado torpemente del sitio primitivo, lo repintaron con albayalde.

En las cuentas de fábrica del año 1518, se lée: «Item dió por mandado del Sr. Johan de Paternoy á Mtre. Forment, para el retablo, 300 sueldos.»

En otras cuentas del luminero Pedro Pérez, del 1533-34, se dice: «Pago por mandado del Sr. Johan de Paternoy, á un criado de Forment, en parte del pago de lo que se le debía, 400 sueldos.»

Retablo Mayor del Convento de Nuestra Señora del Carmen (Zaragoza).—Lo costeó el Emperador Carlos I de España, V de

Alemania, y se perdió entre los escombros del edificio, hundido en las luchas por la Independencia patria.

El P. Murillo nos da la noticia de su existencia en las siguientes líneas, del tratado segundo, capítulo 39 de sus *Excelencias de Zaragoza:* «Finalmente el Maestro fray Pedro Ribas, por sus grandes partes, fué Confessor del inuictísimo Emperador Carlos V en Flandes, y á instancia suya mandó su Magestad al famoso Escultor Formente hazer el Retablo mayor que oy está en la Iglesia deste conuento cō las armas Imperiales que para quedar celebrado por vno de los mejores retablos de Çaragoça, con que los hay muy buenos, basta auer dicho que es de mano de tan grande Official, y mandado hazer por la Magestad de persona tan señalada.»

Capilla del Santo Sepulcro en el Monasterio de Sigena.—El sarcófago, perfectamente renacimiento, queda bajo un gran dosel resabiado del goticismo. Grandes estatuas de las tres Marías, de José y Nicodemus, rodean el túmulo, sobre el que destaca la efigie del Redentor, cuyo desnudo, sentido y estudiado ante el natural, es muy notable.

En el frontal de la urna funeraria esculpió Forment, á modo de soportes, dos ángeles que presentan una medalla inspirada en un éxtasis de San Juan en el Desierto, modelado en bajo relieve.

Debió esculpir Damián esta tan bella obra en época muy próxima, ó intermedia, entre los retablos mayores de las Catedrales del Pilar de Zaragoza y del Salvador de Huesca.

Esta capilla me fué dada á conocer por D. Mariano de Pano, quien me enseñó una fotografía de la misma.

Retablo mayor de la Catedral de Huesca.—En amplio presbiterio, enlosado con mármoles blancos y negros, colocados en fecha próxima, puesto que Quadrado dice que en sus días había en el pavimento antiguas lápidas funerarias con esgrafiadas figuras de prelados, se eleva el retablo mayor de alabastro, también sin pinturas ni estofas, de diez y seis metros de elevación por diez de ancho, recortado en sus lados colaterales por tapices de seda carmesí, con ancha cenefa bordada y franja de oro, colocados en 1794, é iluminado en su parte superior por la luz que in-

gresa por tres ajimeces con vidrieras polícromas, historiadas, de los primeros años del siglo XVI.

El basamento del retablo, además de un pequeño zócalo, se compone de tres bandas superpuestas, limitadas en los ángulos laterales por arcos conopiales, de ingreso, cerrados con puertas esculturadas de medio relieve, labradas sin duda por algún discípulo del gran Forment.

En la primera zona relevó dos medallas con su auto-retrato y el de su cónyuge; esculpió en la siguiente la Cena, Oración en el Huerto, Prendimiento, Flagelación, Coronación, *Ecce Homo* y Presentación de Jesús ante Herodes, y en el apartado superior el Apostolado, colocando las figuras de dos en dos, con columnas intercaladas, pilastras con piñones, gabletes y doseles, presidiendo Jesús, rodeando su figura nimbo oval; sobre las referidas puertas laterales, puso las estatuas sedentes de Lorenzo y de Vicente.

Destaca muy visiblemente de entre estas composiciones, por el modelado y por la línea, la figura de Jesús orando en el huerto, y por sus proporciones y dibujo, la del Redentor en la columna, á pesar de que el desnudo es algo robusto; la filigrana ornamental en los marcos de las historias es delicadísima; precisa aproximarse para poder complacerse en el estudio de aquellos detalles decorativos, tan admirables, del goticismo decadente.

Una faja de crestería corona el basamento del retablo; desde ella arrancan cuatro grandes pilastras, compuestas de haces de columnas con basas y gabletes, interrumpidas por grupos de figuritas apareadas, muy típicas, del estilo renaciente; en los extremos inferior y superior, destacan, aisladas, estatuas colocadas sobre ménsulas, coronadas por bellos guardapolvos; rematan estas pilastras con agujas y piñones.

De las tres grandes composiciones de este retablo, es la principal la del Calvario, donde el Salvador, crucificado como los dos ladrones que lo acompañan, recibe la lanzada de Longinos; María, madre, cae desvanecida al pie del suplicio. Es indudable que Damián hizo alarde, en esta composición, de sus conocimientos anatómicos, especialmente en el desnudo del Redentor, que su-

pera á todo lo esculpido en tan grandioso retablo; quizá en sus alardes exageró algún tanto los músculos; también en algunas vestiduras nótase cierto descuido del estudio del natural; parece que las hizo de memoria, abusando de las líneas y de los pliegues, resabios del arte de la Edad Media, adquiridos en sus mocedades, de los que no pudo desprenderse ni aun en sus últimas producciones; las actitudes de los personajes están sentidas dramáticamente, determinando pasiones terrenales, realistas. Sobre esta composición, como en el del Pilar, hay dos conchas, nubes, la paloma simbólica, cabecitas de querubes y el óculo rodeado de ángeles vestidos, con instrumentos músicos, dominando el total, el Padre Eterno, barbado, cuya cabeza es notabilísima; un gran dosel de filigranas, estilo transición, compuesto con ornamentación y estatuaria, corona la parte central más elevada del retablo.

En el cuadro esculturado del lado del Evangelio, aparece el Nazareno con la Cruz sobre sus hombros, caminando en dirección del Gólgota, molestado por la soldadesca, seguido del pueblo; destacan las figuras de un fondo, con edificio del siglo XVI; por encima de él tallaron arabescos, y el gran dosel, más reducido que el central é igual que el del lado opuesto, que cobija el *Descendimiento*, en el que la Virgen, madre dolorida, angustiada, en lo humano, necesita auxilios, mientras la Magdalena permanece derecha, hermosa, anhelando venerar al Divino Maestro, ya cadáver.

Estas tres grandes composiciones están sentidas con realismo, pasionalmente; en ellas hay figuras modeladas magistralmente, tan admirables como las dos mencionadas del basamento y las mejores del retablo del Pilar; quizá el exceso de detalle y de relieve de las figuras de términos secundarios, amortigüe algún tanto el efecto total, en perjuicio de los personajes principales; son también tales descuidos resabios del goticismo, ¿ó es que el autor, al esculpirlas, calculó la luz con la policromía desaparecida? El alabastro en blanco siempre acusa más los relieves.

La tallada pulsera que rodea el conjunto, es puramente ornamental, aunque contiene algunas estatuas.

En la labra del gran retablo, además del discípulo fallecido y enterrado en el claustro de la Catedral, tomó parte Johan de Lorena, según la concordia otorgada en 23 de Septiembre de 1521, de la cual extracto: «Primo que dicho Johan de Lorena promete y á tener se obliga que ha de servir al sobredicho maestre Formente dos años llanamente y bien y con toda fidelidad, es á saber en su arte de ymaginario, á lo que ó en lo que por el sobredicho maestro suyo mandado le fuese», por cuyo trabajo quedó obligado Forment á «darle la costa y cama, y por la sustentación de su persona, es á saber de vestidos darle treze ducados, pagados en dos ó tres pagas, al fin del primer año cinquo ducados y al año y medio otros cinquo, y al fin tres ducados, que será á cumplimiento de treze».

Por un *albarán* fechado en 5 de Marzo de 1532, suscrito por Jerónima de Alborea, *mujer que soy del magnífico maestre Damián Forment, habitante en la ciudad de Zaragoza*, sabemos que también fué *criado* Johan de Landerri que percibió 2.728 sueldos jaqueses (1).

Por la capitulación de 10 de Septiembre de 1520, hecha ante el notario García Lafuent, entre el Cabildo catedral y el escultor Forment, para la obra del retablo de La Seo de Huesca, en la cláusula XII se obligaron á abonarle al maestro «cinco mil ducados, digo cient y diez mil sueldos buena moneda, corrible en el reino de Aragón, los quales le darán en las tandas infrascriptas, es á saber: luego dentro dos meses que la presente capitulación será firmada, quinientos ducados, que summan onze mil sueldos, despues, pasado el primer anno, le darán en cada un anno seys mil sueldos en sus tercias de quatro en quatro meses, hasta ser pagado del todo».

Hay en este templo tres retablitos incluídos por unos en el catálogo de las obras de Forment, y por otros adjudicados á Berruguete, sin que ni unos ni otros aporten documentos justificantes.

En estos pequeños retablos, á pesar de ser de estilo renaciente,

(1) Documentos exhumados por Llabrés.

ya la opinión de achacar á Forment lo influído del goticismo, desaparece. D. Mario de la Sala, por ejemplo, incluye en el catálogo de Forment los del camarín alto y el del imafronte, ambos dedicados á la Epifanía; el de Santa Ana, aceptando la versión generalizada sin justificar, lo achaca á Berruguete; otros escritores ven á Berruguete en el retablito del Sagrario y en el de Santa Ana.

Retablito del Camarín del altar mayor.—Destaca del fondo de estucos que decora el recinto y queda esfumado, entre penumbras, por la escasa luz que penetra á través de un pequeño vidrio, en el que pintaron á la Madre y al Niño. Es este retablito como un tríptico, del que destacan columnas plateresca con estrías y ornamentación; en el centro hay un alabastro de dimensiones pequeñas esculpido en alto relieve, con estofas de oro.

La manera de agrupar y de plantar las figuras, sus proporciones, la grandiosidad de la línea y el modelado, recuerdan otros relieves que he citado al tratar del retablo mayor catedralicio oscense: la cabeza de la Virgen, el Niño, el rey negro admirablemente caracterizado, el Mago que adora, recuerdan la belleza de forma peculiar de Forment.

¿Serán de Damián los Evangelistas pintados en las puertecitas que lo cubren? Recuérdese lo que he extractado de lo dicho por Martínez, relacionado con mi interrogante.

Capilla de la Epifanía.—Así como el retablito que acabo de describir, puede incluirse en el catálogo formentesco, el del imafronte del templo catedralicio, precisa no conocerlo para aceptarlo como producción de tan gran estatuario.

Este retablo de madera, lo colocaron en una de las paredes laterales, porque en el testero rasgaron un pequeño ajimez con vidriera pintada. Su distribución se ajusta en gran parte, hasta en los asuntos, excepto el principal, al altar dedicado á Santa Ana; quizá también sea de la misma mano el retablo de San Martín, labrado para la capilla de la Sala del *Mandato* (1); ambos, el de San Martín y de Reyes, si en nota general son bellos,

(1) Este retablo está retirado del culto.

fragmentariamente estudiados, nótase endeblez en el modelado; las figuras son un tanto robustas, inexpresivas.

Escapa de este mi tan poco lisonjero examen, un relieve, Jesús descendido, colocado en el basamento de la Epifanía, que retrotrae el que en idéntico sitio se halla en el altar de Santa Ana.

Tanto el retablito de la Adoración de Reyes, del imafronte, como el de San Martín, pudieron labrarse, ante bocetos de Forment, por sus discípulos, que no serían los más aventajados; pero resulta una herejía artística achacarlo á aquel maestro, herejía más agravada con la versión generalizada de que Forment, para hacer esta del imafronte, copió el colateral de Santa Ana!!!

Capilla de Santa Ana.—No conozco documentos con ella relacionados y quizá sea difícil encontrarlos, por ser de fundación particular.

Su retablito, con columnas abalaustradas, plateresco, está dividido en tres bandas verticales, dominando la hornacina central con estatuas de Santa Ana y de la Virgen, cuyas cabezas interesan. En los nichos laterales á éste, colocaron una figura, de modelado admirable, que representa á San Jerónimo, y otra de San Martín, que aunque notable no llega en belleza y vigor á la anterior. Este cuerpo principal descansa sobre un basamento que acaso interese aún más por el grupo de Jesús descendido (1), cuyo desnudo y sobre todo la cabeza, son prodigiosos, llegando á tan envidiable valor la testa del Evangelista colocado en la derecha; ambos Evangelistas son estatuitas sedentes, magistralmente tratadas.

Encima del cuerpo principal labraron cornisas, follajes y un ático, en el que esculpieron un crucifijo rodeado de María y Juan.

En la pared del lado del Evangelio, dentro de un nicho, destaca la estatua orante del fundador, canónigo D. Martín de Santángel, cuya cabeza es también muy bella; esta efigie y las del retablo, conservan la policromía. Dichas estatuas y las de Jesús orando, y Jesús atado á la columna, del retablo mayor, como las

(1) Donatello, en cuyas obras se inspiró Forment, hizo *infinitos bajorelieves*, según Martínez afirma, inspirados en este mismo asunto.

mejores del retablo del Pilar, pueden resistir un estudio riguroso y no discrepan en la manera realista de su estilo. Además de esta identidad, conviene anotar los siguientes datos: el canónigo Sr. Santángel firmó como testigo en unión del *fustero* Damián Amat, en la escritura otorgada en Agosto de 1521, por la que el mercader Luis Gómez, oscense, se comprometía á abonar los 11.000 sueldos anticipados á Forment en el caso de que éste no terminara la parte de obra cuyo valor fuera equivalente; la reja, verdadera monería, que cierra esta capilla, la hizo Arnau Guillén en 1525, deduciéndose que el retablo se colocaría en fecha inmediata, cuando aún Forment labraba en el altar mayor. Cuesta bastante el aceptar, teniendo en cuenta el entusiasmo que despertó la joya del ábside, que Santángel, que intervino como testigo, que procedía seguramente de Zaragoza, donde hubo otros Santángel, uno de ellos mezclado en el asesinato de Pedro de Arbués, inquisidor mayor; es muy violento suponer, que estando el gran estatuario ocupado en labrar el famoso retablo, se llamara á Berruguete, y menos que éste, fuera á Huesca á conocer personalmente á su rival y aceptara encargo alguno con oportunidad tan discutible.

Retablo de Santo Domingo de la Calzada.—El Sr. de la Sala dice que lo labró Forment en el año 1517, pero el ilustrado escritor Sr. Martí y Monsó, que descubrió los documentos justificantes, pone la fecha de 1539, aun cuando su importe no se hizo efectivo en total hasta el 1571, previo un poder de su nieta doña Úrsula García y Forment, certificado por el notario Jerónimo de Blancas, y la rebaja de la cantidad pendiente, según la escritura de finiquito.

Aclarado el error de que el gran artista perteneciera á los quincecentistas amadores del goticismo, y retrasada la fecha de su óbito documentalmente, no ha de ser obstáculo para incluir este retablo en la serie de los formentescos, porque en los escritos hallados en el Archivo de la Catedral de Santo Domingo, se le llame *Formento* (1), pues según Martínez en sus *Discursos*

(1) También anotan esos escritos que vivía en Zaragoza.

practicables, el emperador Carlos I de España, V de Alemania, escribió: «Tengo entendido que en la Catedral de esa ciudad (Huesca) se acaba un retablo de mano de Damián Formento...»

Se compone este retablo, de basamento, en parte pagano, por sus medallas laterales, y en parte de estilo ojival, completamente extraño á lo producido por Forment; está subdividido en dos bandas, con otros tantos grupos de arcadas apareadas, con arcos de tres lóbulos y figuritas de escaso relieve, no pocas desaparecidas, y en el lugar preferente, en toda la superficie de ambas subdivisiones, dentro de una elipse, Jesús, con nimbo, sentado.

En la zona superior esculpió tres historias, en las que en vez de doseles hay telas recogidas, pareciendo una embocadura de escenario; en los entrepaños abrió nichos y colocó estatuas, y en los extremos laterales, las rodeó de columnitas; corona este basamento un entablamento con molduras y relieves, variando la línea una serie de monísimos niños desnudos.

El cuerpo superior contiene tres grandes relieves; en el central más elevado, colocó la estatua sedente, colosal, del Salvador que lleva nimbo crucífero y el globo terrestre en una mano, estando rodeado de ángeles músicos; la hornacina cóncava afecta la forma de concha.

En los entrepaños de los tres asuntos, destacan del plano general, cuatro templetes con entablamento, columnitas y basamentos que contienen estatuas de apóstoles.

Por la estatura de la efigie del titular, el relieve colocado en la parte superior de la urna, es más reducido; esculpió en él la Asunción y en los laterales, historias del *Via crucis;* también se repiten los cuatro templetes á modo de intercolumnios.

El último cuerpo, lo ocupa, el óculo oval, radiado, custodiado por dos ángeles con prolongadas vestiduras; los corona un dosel de mal gusto, que parece una taza invertida; en los tableros de los costados, labró la Anunciación y la Presentación, separadas por los consabidos cuatro templetes con apóstoles.

Sobre todo este conjunto, en el cornisamento, colocó grupos de niños desnudos, columnas de fustes cilíndricos y matronas que presentan el paño con la Santa Faz.

Como vestigios de las pulseras del estilo ojival, quedaron en los lados laterales, verticales, dos bandas que contienen cuatro estatuas de gran tamaño, superpuestas, más las figuras que sirven de soportes colocadas en los extremos inferiores.

Nótase en esta obra alguna diferencia en la presentación y distribución de las masas, sobre todo si se compara con los grandes retablos estudiados; recuerda más, por su estilo y fisonomía, á los retablitos del camarín y de Santa Ana, de Huesca, y al de San Bartolomé, de San Pablo de Zaragoza. La estatua del titular, notable, de tamaño enorme, retrotrae la de San Pablo de su altar mayor de la ciudad *Inmortal.*

En general, este retablo recuerda á los producidos á fines de la primera mitad, y aun en los albores de la segunda, de la centuria décimosexta; retrotrae aquel sin par exterior del coro del Salvador, de Zaragoza. Conservó Forment, casi siempre, la multiplicidad de líneas indicadoras del plegado de las ropas, sin duda conservando resabios de su primera época artística.

Catedral de Barbastro.—Indudablemente la obra póstuma de Forment fué el *pie* del retablo mayor (1) de esta Catedral. Este basamento es de alabastro, mide 20 palmos de elevación, y fué labrado por Forment, acaso sin destino determinado; por una escritura ó poder, otorgado, en 26 de Septiembre del año 1558, por su hija Isabel, á favor del *imaginero* ó escultor Juan de Liceyri, Liceri ó Lizeim (2), avecindado en Zaragoza, sabemos que éste, la representó en el negocio de la venta de un *pie* de retablo, de alabastro, que ella dice «mío y que yo tengo en la ciudad de Çaragoça», cuya cesión se efectuó entre Liceyri y Juan de Ríos,

(1) La parte superior de este retablo, que es de mazonería, en 1596-1604 la esculpía Miguel de Urliens en colaboración con Pedro de Armendía, de Zaragoza, y Martínez, de Calatayud. Este Urliens, tasador en unión de Armendía, de la bella sillería coral de esta linda Catedral, en 1596, labró también el retablo de madera de la ermita de San Jorge, en Huesca. Como artista era poco más que apreciable.

(2) Este Lizeyri ó Liceri, ¿será Juan Lizeim, que en unión de Bernat Monero, en 1552, entregó los dos sepulcros de la capilla de San Bernardo, que labraba Diego Morlanes, que por la impaciencia del prelado D. Hernando, hubo de necesitar ayuda.

bolsero de la ciudad, por la cantidad de 1.800 sueldos jaqueses.

Otro documento de 28 de Septiembre de 1558, testimonia el acuerdo celebrado entre el Concejo de Barbastro y Liceyri, por el cual se encargó este maestro de completar el basamento de Forment, añadiendo cinco historias, que son: Oración en el Huerto, Prendimiento, *Ecce Homo*, Jesús con la Cruz á cuestas y los Dolores de María, obligándole á terminarlas en 1.º de Septiembre de 1559, aunque, según la fecha allí grabada, se prolongó algo más el plazo. Esta escritura, que se conserva en el archivo notarial de Barbastro, ha sido exhumada por mi amigo y colega D. Mariano de Pano, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

El hallazgo del Sr. Pano hace desaparecer las dudas suscitadas por la fecha de 1560 grabada en el pedestal, que hizo recelar á Quadrado del aserto del eruditísimo y severo P. Ramón, quien aseguró que esta parte del retablo era de Forment. En los tiempos de este escritor no se entretenían en disquisiciones artísticas y por eso nos dió la noticia escueta, pero sólidamente contrastada, según se desprende de la comprobación. Quadrado, en sus *Viajes por Aragón*, hechos sin el sosiego preciso, no se entretuvo en aclarar la veracidad de las afirmaciones, y sugestionado por las fechas de la ampliación del basamento y de la parte superior del retablo, sin parar cuidado en el estudio de aquellas esculturas, diferentes en la factura y aun de estilo, puso reparos á la opinión del P. Ramón.

***

Ateniéndose á lo dicho por Jusepe Martínez, el catálogo de las obras de Damián Forment, le falta bastante para resultar completo, aunque quiza la colección de las enunciadas en este trabajo, sea la más numerosa conocida.

Por el documento citado, fechado en 5 de Marzo de 1532, sabemos, que, Damián, estaba ausente de Aragón; por Jusepe Martínez, conocemos la carta del Emperador Carlos I de España, V de Alemania, que decía: «Tengo entendido que en la Catedral

de esa ciudad (Huesca) se acaba un retablo de mano de Damián Formento; acabado que sea, me lo remitiréis á esta Corte, que me tendré por bien servido.»

No es aventurado suponer que ambas noticias tienen relación, es decir, que Forment, tan pronto ultimó el gran retablo oscense, se apresuró á cumplir los deseos del Emperador que tanto le enaltecían; no puede pensarse en el retablo de Santo Domingo, porque éste lo hacía en fecha posterior.

Precisa, por tanto, hacer investigaciones alrededor de la órbita en que vivió Carlos V, en la seguridad de encontrar documentos que, por lo menos, nos den á conocer otras obras que existan ó que, por vicisitudes, hayan desaparecido.

Huesca, 5 de Noviembre de 1912.

ANSELMO GASCÓN DE GOTOR,
Vocal de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Zaragoza.

III

OBJETOS INGRESADOS EN EL MUSEO PROVINCIAL

De Cáceres el Viejo.

Al ser cortado el vecino campamento romano de Cáceres el Viejo por la carretera que ha de unir la capital con Torrejón el Rubio, aparecieron al principio de este año numerosos objetos, según he oído, que ya por poco aprecio que de ellos hicieron los obreros ó por guardárselos, sobre todo monedas, acaso se han perdido para siempre.

Fué fortuna que de éstos adquiriese el bibliotecario D. Fulgencio Riesco la singular *tésera* de cobre en forma de pez, de que tiene noticia el señor Director de la Academia.

Pero se han salvado también muestras interesantes de las copiosas reliquias que ha de guardar aquel suelo, y que abundantes