

# L'escultor Damià Forment a Catalunya



Joan Yeguas i Gassó

espai / temps

36



***Edició:***

Departament d'Història  
Departament de Geografia i Sociologia  
Departament d'Història de l'Art i Social  
Facultat de Lletres - Universitat de Lleida

***Director***

Joan Vilagrasa

***Consell de Redacció***

Jordi Bolós  
Victor Bretón  
Jordi Garreta  
Immaculada Lorès  
Conxita Mir  
Antoni Passola  
Arturo Pérez

***Secretari***

Javier de Castro

***Adreça Científica***

Servei de Publicacions  
Universitat de Lleida  
Plaça Víctor Siurana, 1, LLEIDA, (Espanya)  
Tel. (973) 702084  
Fax. (973) 702062- 702016

# **L'escultor Damià Forment a Catalunya**

**Joan Yeguas i Gassó**

Amb pròleg de Ximo Company

**ISBN:** 978-84-8409-808-9

**Disseny coberta:** salesentfs, comunicació visual

**Maquetació:** Servei de Publicacions de la UdL

© Edicions de la Universitat de Lleida (1999)

© L'autor i ESPAI/TEMPS

© Fotografia de portada: Joan Yeguas

Detall de la tomba de Jaume II i Blanca d'Anjou  
(església del Monestir de Santes Creus)

Aquesta publicació electrònica ha estat patrocinada per Banc Santander.

**Reservats tots els drets. Prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta publicació sense autorització expressa de l'autor o de l'editor d'aquesta.**



## **NOTA SOBRE L'AUTOR**

Joan Yeguas i Gassó, nascut a Castellnou de Seana (el Pla d'Urgell) l'any 1971, va llicenciar-se en Geografia i Història, especialitat Història de l'Art, per la Universitat de Lleida el 1994; i, també a la mateixa Universitat, va llicenciar-se en grau *apte cum laude* per unanimitat el 1997. Entre el 1995 i el 1998 ha estat becari predoctoral FI (formació d'investigadors) de la Direcció General de Recerca, adscrit al Departament d'Història de l'Art i Història Social de la UdL. El seu doctorat, en curs a la Universitat de Barcelona, se centra sobre l'estudi de l'art escultòric català de l'època del Renaixement.



*A la meua família, sobretot a la Irene*



## PRÒLEG

Damià Forment (c. 1475/80 - 1540) ha estat unànimament reconegut com el millor escultor del segle XVI a la Corona d'Aragó, i un dels més reeixits del panorama peninsular d'aquella època. Format entorn de 1500 al País Valencià amb el seu pare Pau i el seu germà Onofre, des de 1509 s'instal·là a l'Aragó on va transcórrer la major part de la seua vida, bé que sense deixar d'alternar algunes estades intermitents a Catalunya entre cap 1525 i cap 1537. Morí el 1540 mentre realitzava el retaule major de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño).

El seu perfil biogràfic, però sobretot la seua ingent obra escultòrica, han rebut una qualificada atenció historiogràfica en els darrers anys, mercès als estudis cabdals de Carmen Morte (1992, 1995 Saragossa, 1995 Santo Domingo de la Calzada) i Ana Isabel Souto Silva (1993 i 1995). Dues investigadores que han enriquit enormement les velles -però ben meritòries- aportacions documentals i biogràfiques de Manuel Abizanda Broto (1915-1932 i 1942), i que, al capdavant, han perfilat amb més fidegnitat la singular personalitat d'un escultor que, bo i partint d'un connatural clima medieval, (*al moderno* i a *lo flamenco*, és a dir, gòtic), s'adhereix amb progressiva convicció als nous pressupòsits formals del Renaixement italià (*al romano*), renaixement que tampoc no va menystenir les influències centroeuropees d'alguns grans artistes com Albert Durer.

Del seu pas per Catalunya (c. 1525 - c. 1537) sabem alguna cosa, sobretot pel que fa al seu magne retaule del monestir de Poblet, gràcies -entre altres- als estudis d'A. Melón (1917) i J. de Salas (1928 i 1941-1943), estudis i anàlisis que J. Garriga compilà, redefiní i amplia, amb seny, el 1986. Àdhuc pel que fa a la seva formació a València vaig tenir oportunitat de dir-ne alguna cosa en el catàleg de l'obra de Forment a Santo Domingo de la Calzada (1995), però el ben cert és que el període català de Forment continuava sent el més descurat pels historiadors de l'art en general.

Sortosament, avui, amb el laboriós text que em plau prologar, de Joan Yeguas, la historiografia formentiana avança considerablement. Feia falta un text com el que aquí es presenta, i el ben cert és que des de la petita Universitat de Lleida, i en especial des del seu Departament d'Història de l'Art i Història Social, ens sentim cofois de comprovar que un dels seus llicenciats, format a les nostres aules, s'ha encarat de forma satisfactòria amb la gegantina -i en certa manera intimidadora- figura de Damia Forment. Yeguas n'ha reeixit per la seva vàlua intel·lectual però, alhora, no m'estic d'afegir que al darrere seu s'hi observen, inconfusibles, les empremtes del seu director científic, el Dr. Joaquim Garriga. Al seu recer Joan Yeguas ha pogut alambinar un mètode de treball en què el rigor i la tenacitat s'imbriquen de forma ben satisfactòria, tal com queda de manifest en alguns petits aspectes que assenyalo tot seguit.

Hi destaco, per exemple, la sòlida estructura del treball en el seu conjunt, amén de nombrosos *excursus* que Yeguas estableix a l'hora de posar de relleu el veritable pano-

rama formentia a la Catalunya de cap 1525-1537. Així, un autor, com Martí Diez de Liatzasolo és inserit en el context que li pertany, tant a nivell d'escultor com de perit hostil a la fama i el prestigi de Damià Forment, amb tot el que això comporta des del punt de vista d'una òptima comprensió del mercat i cota de treball escultòrics a la Catalunya del segle XVI. De la mateixa manera Yeguas ubica amb exhaustivitat la vertadera situació -de vegades mal ventilada- de les cases Gralla i Dusai de Barcelona. Esbrina errors subtils dels vells catàlegs del Museu Nacional d'Art de Catalunya; enfila amb rigor l'escultura d'alè formentia que es conserva a l'abadia de Montserrat; estudia amb cura les petjades de Forment a Lleida; hi relaciona l'esperit formentia d'algunes obres de Lleida (portada de l'avantsala de la Seu Vella i portada de la parroquial de Sarroca), amb models de la franja de Vinarós (País Valencià); incardina amb correcció diverses fotografies formentianes d'abans de la guerra de 1936. Però, sobretot, al meu parer, davant de cada obra analitzada Yeguas contribueix amb una completa contextualització històrica, desacostumada entre molts dels actuals professionals de la història de l'art. Cada comitent, per exemple, es tractat de forma dilatada i convincent, emparat sempre en el maneig d'una densa i complexa bibliografia, gens ni mica fàcil d'assolir en la confecció d'una Tesi de Llicenciatura (la qual està en la base d'aquesta publicació). A títol de testimoni hom pot observar l'ajustada radiografia que Yeguas fa de Pere de Cardona, del qual es conserva el seu sepulcre a la catedral de Tarragona.

Les obres formentianes en el seu conjunt (algunes d'inèdites) són analitzades amb un correcte mètode comparatiu i amb un creixent olfacte atributiu i cronològic. Tanmateix, o a més a més de tot el que he anat assenyalant, al meu modest entendre Joan Yeguas reix de forma ben notòria en la consideració d'un aspecte que jo interprete com quelcom cabdal. Això és, la seva adulta concepció entorn de les autories artístiques del segle XVI, especialment les desenvolupades en un obrador tan nodrit com el de Damià Forment. Yeguas explica amb convicció que Forment *delegava* nombroses funcions als membres del seu taller i que fins i tot subcontractava obres amb altres artífexs. Per tant, les autories d'aquesta època (moltes d'elles si més no) han de contemplar-se des d'un punt de vista, ben ampli, de marca registrada, general, d'un determinat obrador (amb diverses mans); en aquest cas concret el del prestigiós Damià Forment. Entendre això, que no és fútil, equival a captar força bé l'essència de les autories artístiques a l'època del Renaixement, especialment a una zona tan filogremial com la de l'antiga Corona d'Aragó o la dels Països Catalans; i això, insisteixo, Yeguas ho ha calibrat de forma ben assenyada.

Concloec amb la meua sincera felicitació a Joan Yeguas, al qual auguro nous i prometedors resultats en el camp -per ara almenys- de l'escultura catalana de l'època del Renaixement. De moment el valencià Damià Forment, considerat al seu temps com una mena d'èmul de Fidies i Praxiteles, n'ha sortit molt ben parat de la ploma i del pensament intel·lectual d'aquest jove investigador de la Catalunya de ponent.

## ABREVIATURES

- AAM  
Arxiu de l'Abadia de Montserrat.
- ACA  
Arxiu de la Corona d'Aragó.
- ACC  
Arxiu Històric Comarcal de Cervera.
- ACL  
Arxiu Capitular de la Catedral de Lleida.
- AFCB  
Arxiu Fotogràfic de la Ciutat de Barcelona.
- AHAT  
Arxiu Històric Arxidiocesà de l'Arquebisbat de Tarragona.
- AHCB  
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.
- AHPB  
Arxiu Històric de Protocols de Barcelona.
- AHPZ  
Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza.
- AHT  
Arxiu Històric de Tarragona.
- AMCM  
Arxiu del Marquès de Caldes de Montbui.
- APL  
Arxiu de la Paeria de Lleida.
- ARACB  
Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- IAAH  
Institut Amatller d'Art Hispànic.
- MDB  
Museu Diocesà de Barcelona.
- MNAC  
Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- SAIEI  
Servei d'Arxiu de la Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs.





## INTRODUCCIÓ

### Justificació de la recerca

El present estudi és una versió enfocada de la tesi de llicenciatura: *l'activitat de l'escultor Damià Forment i les ramificacions del seu taller a la Catalunya de la primera meitat del segle XVI*, llegida el 20 d'octubre del 1997 davant el tribunal format pels doctors: Marià Carbonell i Buades, Ximo Company i Climent, i Joaquim Garriga i Riera, essent el darrer el director del treball<sup>1</sup>.

Hem centrat la investigació en Damià Forment, un artista de renom, fins al punt d'estar considerat com un dels grans artistes de la Corona d'Aragó en l'època del Renaixement. No hem triat l'artista per la seva popularitat, ja que no ens interessa el culte d'allò individual, i tampoc la juxtaposició de factors que se'n desprèn, aspectes sense transcendència que encara s'arrelen dins la història de l'art, mètode que no es preocupa pel fons d'un referent més ample anomenat societat. Potser hauria estat més fàcil agafar un artista desconegut, i fer-lo entrar en l'ortodoxia acadèmica, és a dir, dins dels criteris pseudo-objectius que Gombrich<sup>2</sup> anomena "canon". Però hem escollit a Damià Forment per dues raons. Primerament perquè, deixant a banda atribucions o estudis puntuals, no existeix cap treball monogràfic sobre l'artista a Catalunya. I segona, perquè la seva figura artística té un atractiu especial: una trajectòria bastant inclassificable dins els rígids motlles de la historiografia tradicional, la seva evolució estilística oscil·la des d'una formació dins les formes gòtiques d'època baixmedieval, fins la més florida concepció clàssica que trobem en la seva darrera obra a Santo Domingo de la Calzada. Davant el buit existent, hem volgut fer un seguiment de la presència i de l'activitat artística de Damià Forment a les terres de Catalunya en l'època del Renaixement.

<sup>1</sup> Vull manifestar el meu reconeixement al Dr. Joan Bosch i Ballbona, el qual em va fer suscitar l'interès per l'estudi de l'època moderna. També agrair els «arrambatges» rebuts, de varies persones, per millorar l'expressió escrita i l'ajuda de Xavi Gutiérrez i de David Ribera per haver fet una detallada revisió ortogràfica i de puntuació al llibre. Aquesta publicació ha estat possible gràcies a gaudir d'una beca predoctoral de Formació de Personal Investigador, de la Direcció General de Recerca (Generalitat de Catalunya); entre els anys 1995 i 1998. També fer constar que la recerca s'ha beneficiat de la participació en diversos projectes d'investigació: *Corpus documental i iconogràfic de l'art renaixentista i barroca a Catalunya (1500-1714), sectors de Lleida, Girona i Rosselló* [DGIICYT, PB 96-1175-C02-02], coordinat des de la Universitat de Girona; *Art, arquitectura, cinema i música en àmbits perifèrics: terres de Lleida (segles XVI-XX)* [P98-203], i *Art en àmbits perifèrics a l'època moderna: Lleida* [P98-112], coordinats des de la Universitat de Lleida.

<sup>2</sup> Ernst H. GOMBRICH, *Ideales e ídolos. Ensayos sobre los valores en la historia y el arte*, 1979, (edició consultada: Gustavo Gili, Barcelona, 1981), pàg. 189.

La present investigació ha suposat per nosaltres un primer estadi d'apropament al complex entramat de l'art en el segle XVI, i la seva articulació amb altres elements que configuren la realitat històrica de la societat catalana d'aquell moment. Al portar-ho a terme, una de les eines fonamentals que s'ha utilitzat ha estat el positivisme, ja que hem pretès reconstruir la trajectòria vital de Forment entre els dos punts més distants de la seva presència al Principat. El criteri d'estructuració del llibre ha estat a partir d'una ordenació geogràfica, la qual sintetitza els continguts i lliga amb l'evolució cronològica. Menys un bloc que està dedicat a obres que en l'actualitat estan en museus o col·leccions privades, es tracta de peces amb una procedència desconeguda. Primer de tot fem una anàlisi detallada de les dades documentals existents, cosa que ve a ser una mena d'estat de la qüestió documental, d'una sèrie de fets històrics i obres d'art que es relacionen amb el nostre protagonista. En un segon bloc s'intenta contextualitzar l'entorn d'algun fet, personatge, o d'alguna obra, que en un determinat moment s'ha vinculat amb el mestre valencià, ja sigui per lligam directe documentat, o indirectament a partir d'una hipòtesi. Les hipòtesis s'han plantejat a partir de relacions històriques versemblants, després d'una exhaustiva anàlisi de la documentació disponible, tractant de completar els buits. Sempre hem tingut molt present el context de l'època, perquè creiem que tan important com l'emissor del missatge o artista de l'obra d'art, és el receptor o promotor de la mateixa, de manera que hem examinat les trajectòries vitals dels diferents comitents, aconseguint un mapa social on s'observen diferents relacions polítiques, i sobretot culturals, de gran complexitat, amb les que podem extreure conclusions parcials de significació, mostrant el rerafons del discurs formal de l'obra d'art. Hi ha una tercera i darrera part, d'una intensa revisió crítica de les diferents hipòtesis que atribueixen obra a l'escultor valencià, hipòtesis sedimentades al llarg del temps per la historiografia, algunes que se'ls hi dóna massa importància, i altres d'oblidades, utilitzant una altra vegada l'eina de la contextualització del món formentí, intentant no caure en el terreny de les intuïcions equívokes a què pot arrossegar la fama de l'artista. També hem formulat noves propostes atributives al catàleg formentí, es tracta d'una sèrie d'hipòtesis sobre peces inèdites, que en tots els casos ha estat impossible comprovar l'autoria en l'arxiu, una recerca infructuosa en part deguda a la gran mutilació soferta pel suport documental, i en part perquè som conscients que no hem pogut consultar la totalitat dels fons existents. Però els historiadors de l'art ens recolzem en un segon laboratori, que és l'obra d'art, amb la qual podem establir relacions formals d'estil, tenint sempre present que si ho fem malament podem córrer el risc de caure en el terreny de les pseudo-ciències. Abans d'acabar hem intentat emmarcar el taller i els col·laboradors formentians de l'etapa catalana. I finalment, hem fet un balanç de tot l'estudi, on de forma resumida es reconstrueix l'activitat desenvolupada a Catalunya per l'escultor Damià Forment, i en part el seu taller, en el període de la primera meitat del segle XVI.

La publicació només té el valor d'un primer acte, que com a teló de fons utilitza l'art escultòric d'inicis de l'època del Renaixement de Catalunya, la llum no arriba més enllà, la participació d'altres personatges és efímera, escoltant-se entre línies la

seva veu. Si fora oportú s'hauria de començar un segon acte, enfocant el tema de l'escultura en el segle XVI d'una forma més consistent i ampliada. Però a l'igual que altres primers actes, la seva funció només ha estat preparar l'escenari, presentant els personatges i posant en marxa l'acció.

### La trajectòria de Damià Forment

Damià Forment és un dels artistes més estudiats i, també, més coneguts a nivell documental de l'època del Renaixement. Fou un artista que va viure en un temps de canvi del llenguatge formal. A les tradicionals formes medievals, ja adulterades a inicis del segle XVI pels gravats germànics i flamencs, s'han d'afegir les temptacions que existien d'entrar en una nova cultura figurativa, que havia revolucinat la percepció de la imatge, ja feia temps, en el context d'alguna regió de la península italiana. El mestre valencià va realitzar el canvi lentament, modificant la seva manera de treballar al llarg de tota la carrera artística, sense abandonar mai les concepcions en què va educar-se, absorbint múltiples influències del seu entorn<sup>3</sup>.

Damià Forment i Cabot va néixer entre 1475 i 1480 a València, era fill segon del fuster Pau Forment i de Beatriu Cabot. Va passar la seva joventut a València, on va casar-se el 1499 amb Jerònima Alboreda, de qui va tenir quatre filles. Va rebre la seva primera formació artística al taller patern, al costat del seu germà Onofre. També va absorbir les influències d'artistes que estaven presents a la capital del Túria, sobretot pintors: des del 1472 trobem els pintors italians Paolo de San Leocadio, Francesco Pagano i Riccardo Quartararo, també hi són presents Roderic d'Osona pare i fill, i a partir del 1506 les figures leonardesques de Fernando de Llanos, i Fernando Yáñez de la Almedina<sup>4</sup>. En el context del país natal, Forment produeix obres de gran volada, com: la talla del desaparegut retaule major i la portada de la col·legiata de Gandia, comarca de La Safor; el retaule del convent de la Puritat de València, conservat al Museu de Belles Arts Sant Pius V de València; o el retaule pel gremi de Sant Eloi, per a l'església de Santa Catalina de València. O també realitza altres obres, com: les figures per a ser instal·lades en dues galeries de combat del Consell de la Ciutat de València, i les imatges per a la porta de l'arxiu de l'escribania del Palau de la Generalitat Valenciana l'any 1504; un crucifix per a la catedral de València el 1505; o un desembarcador, a mena d'arcs triomfals efímers, per a l'arribada de Ferran el Catòlic

<sup>3</sup> El camí de l'evolució estilística de Damià Forment no cal que passi per hipotètics sojorns d'estudi més enllà del Mediterrani, de tota manera, des del segle XVII hi ha una llarga tradició historiogràfica que apunta cap una altra banda, des de que Jusepe Martínez va esmentar una formació italiana seguint la manera de Donatello. Vegeu: Jusepe MARTÍNEZ, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, 1640-1680*, (Edició consultada: Julián Gállego -ed.-, Akal -fuentes de arte, 4-, Madrid, 1988), pàg. 249.

<sup>4</sup> Ximo COMPANYY, "La escultura valenciana de Damián Forment", a Francisco Fernández Pardo (coord.), *Damián Forment, escultor renacentista. Retablo Mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, (Valencia, 14 diciembre 1995 - 28 enero 1996), Fundació Bancaixa - Diputació de Zaragoza - Fundación El Monte, Santo Domingo de la Calzada, 1995, pàg. 97-113



al port del Grao el 1507, any que també va realitzar una obra indeterminada a la població de Museros<sup>5</sup>.

La mort del seu pare, el juny del 1508, i el pas del taller familiar a mans del seu germà, segurament foren decisius perquè canviés d'aires. Al maig del 1509 Damià Forment apareix documentat per primera vegada a l'Aragó, va contractar el retaule major de l'església del Pilar de Saragossa. La seva arribada fou decisiva per l'escultura aragonesa, i dona un fort impuls a l'art renaixentista de tota la Corona d'Aragó. L'interès de Forment radica també en el seu paper de mestre i educador de futurs escultors, i la renovació del codi formal. La realització del retaule del Pilar li obre les portes al seu reconeixement professional a l'Aragó, aconseguint altres encàrrecs importants a Saragossa, en els que va treballar simultàniament: des del 1511 el retaule major de San Pablo, des del 1513 un retaule per l'església de San Pedro del Burgo, des del 1516 el retaule i la sepultura del noble Miguel Pérez de Almazán per a la seva capella de l'església del Pilar, des del 1517 el retaule de la capella de l'impressor Jorge Cocci per a l'església del monestir de Santa Engracia, des del 1519 el retaule major de San Miguel de los Navarros, i des del 1520 els retaules majors de les esglésies conventuals del Carmen i de Santo Domingo. En els anys 20 del segle XVI s'inicia la dispersió de la seva obra per terres aragoneses, fora de la capital. El 1520 capitula el retaule major per la catedral d'Osca, pel qual era obligat a realitzar-lo en la pròpia ciutat, fet que l'exigiria a desdoblbar el seu taller i a incrementar el número de deixebles; el 1521 va contractar un retaule per a l'església parroquial de La Almunia de Doña Godina; el 1523 tres obres: un bust de fusta de Santa Bàrbara per a la població d'Épila, la pintura del retaule major de l'ermita de Santa Engracia de San Mateo de Gállego, i el retaule de l'església de la Magdalena comissionat per Jaime Conchillos; i el 1525 el retaule major de l'església parroquial de Binéfar<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Luis TRAMOYERES BLASCO, "El escultor valenciano Damián Forment (Nuevos datos biográficos)", a *Revista de Huesca*, I, núm. 1, Huesca, 1903, pàg. 214-216; Luis TRAMOYERES BLASCO, "El pintor Nicolás Falco", a *Archivo de Arte Valenciano*, IV, 1918, pàg. 3-22; X(xavier) de SALAS, "Escultores renacientes en el Levante español", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I-1 (pàg. 79-92), I-2 (pàg. 35-87) i I-3 (pàg. 93-118), Barcelona, 1941-1943, vol. I-2, pàg. 35-83; Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, "La escultura del Renacimiento", a Vicente Aguilera Cerni (dir.), *Historia del Arte Valenciano*, Consorci d'Editors Valencians, València, 1987, vol. III, pàg. 165-168; Ximo COMPANYY, *L'art i els artistes al país valencià modern (1440-1600)*, (Biblioteca dels Països Catalans, 4), Curial, Barcelona, 1991, pàg. 103-105; Ana Isabel SOUTO SILVA, "Nuevas aportaciones documentales sobre el origen de Damián Forment. Su vinculación familiar con el Bajo Aragón y posibles circunstancias de su traslado de Valencia a Zaragoza", a *Boletín del Museo y Instituto «Camón Aznar»*, LI, Zaragoza, 1993, pàg. 51-73 i apèndix documental.

<sup>6</sup> Gabriel LLABRÉS, "Capitulación entre el Cabildo y el escultor Forment para la obra del retablo de la Seo de Huesca (1520)", a *Revista de Huesca*, I, núm. 1, Huesca, 1903, pàg. 37-40; Manuel ABIZANDA BROTO, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, 3 vols., Tip. La Editorial, Zaragoza, 1915-1932, vol. I, pàg. 81-84, 92-96; vol. II, pàg. 132-133, 169-172, 177-178, 181-183, 185-187, 194-198, 202-203; Manuel ABIZANDA y BROTO, *Damián Forment. El escultor de la Corona de Aragón*, (Biblioteca de arte hispánico), Ediciones Selectas, Barcelona, 1942; Ana Isabel SOUTO SILVA, *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Zaragoza, 1983; A(na) I(sabel) S(OUTO) S(ILVA), "Forment, Damián", a Maria Isabel Álvaro Zamora - Gonzalo M. Borrás Gualis (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón*, IberCaja -

El mestre valencià va anar a treballar a Catalunya durant la meitat de la dècada dels anys 20 del segle XVI, contribuint a escampar la llavor en unes noves formes artístiques. En el retaule major del monestir de Poblet revoluciona l'estructura tradicional dels seus retaules, els quals malgrat tenir un caràcter d'incipient classicisme, es mantenen dins del món gòtic. El seu pas pel Principat serà fonamental per la seva obertura cap a formulacions d'un esperit més "a la romana", que es faran més evidents en la producció de la darrera dècada de la seva vida, potser perquè va rebre la influència a través de l'observació d'obres d'artistes formats a Itàlia: com les mampares de fusta del cor i el reracor de marbre de la catedral de Barcelona de Bartolomé Ordóñez i la seva *bottega*; o a través de diferents obres d'importació italiana: com el sepulcre de Bellpuig de Giovanni da Nola, o la tomba de l'almirall Bernat de Vilamari a l'abadia de Montserrat<sup>7</sup>.

Mai deixa de tenir lligams a l'Aragó, ja que continua contractant obres, hi tenia família vivint, i gaudia d'un llarg reguitzell de deixebles que s'havien anat independitzant, i difonent la seva poètica. El 1527 i 1529 capitula amb Jaime Conchillos la realització de diferents obres per a la seva capella particular a l'església del Pilar de Saragossa; el 1529, amb el mateix comitent concerta l'elaboració d'un retaule per la capella familiar a l'església parroquial de la Magdalena de Tarassona; el propi 1529 contracta una obra no conservada per l'església del monestir de San Lázaro de Saragossa; el 1531 estipula fer el retaule i potser també la sepultura de Jaime de Luna per a la seva capella particular, en la col·legiata de Santa Maria la Mayor de Casp; el 1532 pacta la realització de tres obres: el retaule major de l'església parroquial de Velilla de Ebro, el retaule major de l'església de Santa María del Portillo de Saragossa, i un retaule per a l'església de San Juan de Vallupiè de Calataiud juntament amb Juan de Moreto; el 1537 firma el contracte pel sepulcre de Juan de Lanuza que va ubicar-se en una capella del castell d'Alcanyis; el 1539 va fer diferents imatges per a la custòdia de plata de la Seo de Saragossa; i va deixar inacabat un banc de retaule, que el seu deixeble Juan de Liceyre va posar a la catedral de Barbastre el 1560. Després d'una llarga carrera a la Corona d'Aragó va contractar el 1537 l'única obra coneguda de l'artista a Castella, el retaule major de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, una

---

Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», Zaragoza, 1993, pág. 183-201; Carmen MORTE GARCÍA, "El retablo mayor del Pilar", a AA. VV., *El retablo mayor de la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, Fundación Nueva Empresa - Dto. de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995, pág. LIX-CV. Sobre la seva tasca pictòrica, vegeu: Chandler Rathfon POST, "The Painting of Damià Forment", a *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, I, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1947-1951, pág. 213-224.

<sup>7</sup> Potser també hi hagué una possible influència de Diego de Siloé, vegeu el Sant Jeroni trobat a l'església de San Pedro el Viejo d'Osca atribuït a Damià Forment. M<sup>a</sup> Teresa CARDESA GARCÍA - Àngel AZPÉTTIA BURGOS, "El influjo de Diego de Siloé en una supuesta obra de Damián Forment", a *Argensola*, núm. 107, Huesca, 1993, pág. 105-111.

peça que va esdevenir un referent importantíssim per l'evolució de la plàstica en la vall mitjana de l'Ebre. Damià Forment va morir el 22 de desembre del 1540 a la ciutat castellana, va ser enterrat al claustre de dita catedral<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. I, pág. 98-99, 107-108; vol. II, pág. 211-212, 214-217, 222, 227-228, 230-232; M(ariano) de PANO, "Damián Forment en la catedral de Barbastro", a *Cultura Española*, III (pág. 812-819) i XIII (pág. 2-12), 1906-1909; A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pág. 8-9 -n. 13-; A. I. SOUTO, "Forment, Damián..." (op. cit. nota 6). Sobre dades documentals de l'obra de Santo Domingo de la Calzada, vegeu: José MARTI y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Leonardo Miñón, Valladolid-Madrid, 1898-1901, pág. 579-583; Nicomedes MARCOS RUPÉREZ, "El retablo de la capilla mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada", a *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXX, 1922, pág. 5-16; José Gabriel MOYA VALGAÑÓN, *Documentos para la Historia del Arte del archivo catedral de Santo Domingo de la Calzada (1443-1563)*, (Biblioteca de Estudios Riojanos, 63), Instituto de Estudios Riojanos (CSIC), Logroño, 1986, doc. 61, 63-66, 69-72 i 79.



## MONTBLANC. ENTRE POBLET I SANTES CREUS

## 1.1. Dades documentals

## 1.1.1. La capitulació del retaule de Poblet

La primera vegada que trobem documentat a Catalunya a "*mestre Damià Forment del regni de València...*, habitant viu en la ciutat de Çaragoça", és quan contracta el retaule de Poblet amb l'abat Caixal el 2 d'abril del 1527 (fig. 1). Forment restava obligat a fer un retaule en "*alabastre bo e blanc e rebedor... [i] al romano*", segons una traça aprovada per l'abat, i també a portar "*la hobra a Poblet a cost y despesa sua y asentar lo retaule a son loch*", en l'espai de tres anys<sup>9</sup>. Tot pel cost de 4.060 ducats o 4.862 lliures barcelonines<sup>10</sup>. El primer pagament es faria a la ciutat de Lleida,

<sup>9</sup> Lluís TRAMOYERES BLASCO, "El retablo mayor de Poblet", a *La Vanguardia*, núm. 13681, (Hoja artística), Barcelona, 12 enero 1911. Conegut millor per la transcripció completa: Armando MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet", a *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 36, Madrid, 1917, pàg. 276-302; Xavier de SALAS, "Damià Forment i el monestir de Poblet. Addicions i rectificacions", a *Estudis Universitaris Catalans*, XIII, Barcelona, 1928, pàg. 445-484, apèndix I.

<sup>10</sup> A principis de l'edat moderna als regnes de la corona espanyola hi havia diferents monedes que no sempre coincidien en el seu valor intrínsec i circulatori. A vegades, en la documentació registrada de l'època se'ns han conservat testimoniatges fiables de les equivalències monetàries, aquest seria un exemple, i en trobem d'altres que si els comparem amb els preus de determinats productes quotidians, podem tenir una millor comprensió econòmica del que suposa la despesa a tal efecte. Al regne de Castella hi trobem el ducat (1 ducat eren 375 maravedis), la cosa es complica a l'antiga Corona d'Aragó per la confederació dels seus regnes i l'encunyament de moneda pròpia, l'única cosa en comú és la denominació dels subderivats i equivalència entre ells: 1 lliura són 20 sous, 1 sou són 12 diners; a partir d'aquí trobem la moneda jaquesa al regne d'Aragó, la valenciana al regne de València, la barcelonina a la major part del Principat (menys Girona i Perpinyà que en tenien de pròpia en cada cas), la mallorquina a Mallorca, o la callaresa al regne de Sardenya. Per a cadascuna d'aquestes monedes hi havia un valor nominal, només ens interessen les relacions entre la moneda jaquesa i barcelonina, i la incursió del ducat castellà; un ducat eren 24 sous barcelonins (1'2 lliures) o 22 sous jaquesos (1'1 lliures), un sou jaqués valia com 1'0624868 sous de Barcelona, i un sou valencià equivalia a 1'1428 sous barcelonins. No era el mateix el valor nominal que el valor efectiu, el ducat havia arribat a valer entre 30 i 32 sous barcelonins, ja que tot aquest canvi es veu afectat per les fluctuacions del mercat. Per exemple, si seguim les correspondències donades en la capitulació del retaule de Poblet, 4060 ducats són 97440 sous barcelonins, dividit per 20 sous d'una lliura, són 4872 lliures, però el contracte especifica 4862, és a dir 10 lliures de menys que cobraria Forment (200 sous o 2400 diners); per tant en aquell dia, un ducat seria 23'950738 sous. Vegeu: Jordi VENTURA, "Les equivalències monetàries oficials a Catalunya a principis de l'Edat Moderna", a *Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, I, (Barcelona, 17-21 desembre 1984), Universitat de Barcelona, Barcelona, 1984, pàg. 435-441.

i seria de 100 ducats (o 119 lliures i 15 sous), al contat<sup>11</sup>. Havent fet el primer nivell o banc, amb les cinc històries de la Passió, els quatre profetes, sant Llorenç, sant Vicenç, i dos sants dominics: sant Robert abat i sant Pere bisbe, li serien lliurats 1.300 ducats (o 1.556 lliures i 15 sous). Enllestit el segon nivell o cos, amb la Verge Maria al mig, i amb tres sants per banda: sant Bernat, sant Guillem, sant Malaquies, santa Columbina, santa Úrsula i santa Florentina, li serien lliurats 700 ducats (o 838 lliures i 5 sous). Acabat el tercer nivell o cos, amb les set històries dels set goigs de la Mare de Déu: Anunciació, Nativitat, Epifania, Resurrecció, Ascensió de Crist, Pentecosta, i Assumpció de la Verge, li serien lliurats 1.000 ducats (o 1.197 lliures i 10 sous); tot i que finalment l'escena de l'Assumpció fou substituïda per una Dormició. I finalment acomplert tot el retaule, o sia Jesucrist beneït (**fig. 3**) voltat dels dotze apòstols, coronat per la Crucifixió i el peu de la Creu, amb una cornisa de petxines i una polsera de festons de fruita amb *putti*, li serien lliurats 1.000 ducats (o 1.197 lliures i 10 sous) i una mula en acabament de paga<sup>12</sup>. L'obra representa la culminació de la investigació de l'artista respecte l'articulació del retaule aragonès, sota possibles ressons castellans, i amb la decisiva influència del nou llenguatge clàssic. Abandona l'esquema gòtic per la composició general, però també hi han canvis a nivell singular de les figures, entre les que destaquen els apòstols del tercer pis, per la complexitat i inestabilitat de les seves postures que són provocades per un augment en la intencionalitat del moviment (**fig. 2**).

Del dia de la capitulació ens ha arribat una anècdota, curiosament relacionada en el judici sobre el retaule pobletà, font inestimable de notícies. Després de la firma del contracte, estaven l'abat Caixal i Damià Forment fent un dinar, quan el mestre valencià adverteix damunt la taula un saler d'alabastre, preguntant per l'estri arriba fins al seu autor, el qual s'anomenava Llorenç Soler. Soler vivia a la Guàrdia dels Prats, prop de Montblanc, i era de professió "*spitaler* o *ayguardentarius*", és a dir, fabricant d'esperit de vi o aiguardent, el qual acostumava a fabricar "*salerets... per ajudar a passar sa pobre vida*". Forment li va demanar que "*li amostres de hont treye dit alabastre*", el lloc estava en "*terme de la Guardia... a una legua de Poblet*". Més tard, i per compte propi, Forment va localitzar més alabastre entre les poblacions de Sarral i Ollers, i al "*cap de uns quants dies... feye arrencar de dit alabastre de la Guardia e Olles e de Çarreal y ab carros lo feye portar a Montblanch ahont se obraue dit retaule de Poblet*"<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> A partir del contracte farem les equivalències per cada pagament.

<sup>12</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet..." (op. cit. nota 9), pàg. 277-280; X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. I.

<sup>13</sup> X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. XXI i XXXI.





Fig. 1. Damià Forment, retaula major. Poblet, Església del monestir (foto: J. Yeguas).



**Fig. 2.** Damià Forment, apòstols (detall del retaule major). Poblet, església del monestir (foto: F. FERNÁNDEZ PARDO -coord., *Damià Forment, escultor...* - op. cit. nota 4-, pàg. 148).

**Fig. 3.** Damià Forment, Jesucrist beneïnt (detall del retaule major). Poblet, església del monestir (foto: J. GARRIGA -M. CARBONELL, *L'art del Renaixement...* -op. cit. nota 127-, pàg. 59). A baix.



### 1.1.2. Làpida sepulcral de l'abat pobletà Domènec Porta

Seguint la mateixa declaració de l'esmentat licorer en el plet de Poblet, ens explica la manera com se li va presentar Forment davant seu. El mestre valencià "*venie de Poblet ahon feye una sepultura per lo abat Porta*"<sup>14</sup>. En l'actualitat la lauda encara es conserva a l'Aula Capítular del monestir cistercenc (fig. 4-5). És una llosa de pedra de 220 x 85 cm, que malgrat petites mutilacions mostra el relleu sencer de la figura del difunt, l'epitafi es pot llegir fàcilment<sup>15</sup>: MISERERE MEI DEVS / SECVMDVM MAGNAM MISERICORDIAM / TVAM ET SECV / NDVM MVLTTVDINEM MISERACIONVM TVARVM<sup>16</sup>. El jacent està representat vestit amb un hàbit monacal de llargues mànigues i subjecta un bàcul. El que crida més l'atenció és el rostre, malgrat desenvolupar-se en un relleu molt baix per tractar-se d'una làpida, aconsegueix gran expressivitat i sensació de "vitalitat" al deixar caure la testa cap a un costat, de manera que veiem l'orella i el buit entre el clatell i la roba, també és marquen a la cara arrugues al front i al voltant de la boca.

Domènec Porta va néixer cap el 1442, era natural d'un lloc indeterminat de la comarca històrica de la Segarra. Fou elegit abat perpetu del monestir de Poblet l'any 1502, i va desenvolupar el càrrec fins a la seva mort el 23 de maig del 1526, a l'edat de 84 anys. També fou delegat de la comunitat pobletana a Roma, on negocià davant el papa Alexandre VI les butlles necessàries per aclarir l'especial situació de l'abat Joan Boada. El 1503 fou nomenat procurador general de l'orde i en el mateix any rebé la visita de Ferran el Catòlic. El 1515 l'abat de Clairvaux li va cedir el dret de paternitat que li corresponia sobre tots els monestirs situats als regnes d'Aragó, Castella i Portugal. El 1519 obtingué de Carles V la confirmació de les prerrogatives comunitàries sobre l'elecció d'abats. El 1522 el papa Lleó X li va nomenar un coadjutor per les seves extralimitacions, que va recusar comptant amb l'aprovació de l'emperador. Era doctor en sagrada teologia i catedràtic de la universitat de Lleida, dins de l'abadia era titllat com un "*pozo de ciencia*". Va sanejar l'economia del monestir, fent reformes importants com la canalització i la fortificació<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir...", (op. cit. nota 9), ap. XXXI.

<sup>15</sup> Joaquín GUITERT i FONTSERÉ, *Real monasterio de Poblet*, Imprenta de la Casa provincial de Caridad, Barcelona, 1929, pàg. 25; María José REDONDO CANTERA, *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, pàg. 292; amb retocs personals.

<sup>16</sup> Traducció: Oh Déu, tinguis pietat de mi! Segons de la teva gran misericòrdia, després de les teves nombroses compassions.

<sup>17</sup> Jaime FINESTRES de MONSALVO, *Historia del Real Monasterio de Poblet, 1753-1756*, (edició consultada: Orbis, Barcelona, 1947-1955, 6 vols.), llibre II, part IV, dissertació III, paràgraf 15-17 i 59; Ricardo del ARCO [GARAY], *Sepulcros de la casa real de Aragón*, Madrid, 1945, pàg. 673; Anònim, "Porta, Domènec", a *Diccionari biogràfic*, III, Alberti, Barcelona, 1969, pàg. 556; Agustí ALTISENT, *Història de Poblet*, Imprenta del Monestir, Poblet, 1974, pàg. 420.



### 1.1.3. L'estada a Montblanc i els pagaments del retaule pobletà

El 12 d'abril del 1527 Damià Forment, per a poder treballar entre Poblet i les pedreres d'alabastre, va llogar una casa a Montblanc a "*Arnau Guillem de Llordat, donzell, domiciliat a la vila de Montblanc, pel temps d'un any que comença a correr a vint del mes d'abril, lloga a vos honorable a mestre Damià Forment, mestre del retaule de Poblet pel preu de quinze lliures barcelonines, la meua casa i hort davant d'aquesta*". Contracte firmat davant els testimonis del mercader Joan Jover i l'argenter Joan Grinyó, ambdós montblanquins. Arnau Guillem de Llordat es va reservar l'arrendament "*de la botiga del carrer d'en Sahuc i el celleret del vin blanc i l'establet i el celler gran*" de la casa, i per la seva part Forment s'obligava a pagar per mitges anyades<sup>18</sup>.

Segons l'epigrafia, el retaule de pobletà fou finit a "*Anno Domini 1529 regnante in Hispania Carolo Rege ac Romanorum Imperatore D. Petro Quelxal huius insignis Monasterii abbate existente hoc Retabulum factum fuit*<sup>19</sup>". També resta documentació de la constància d'albarans de pagament, firmats per la pròpia mà de Forment: "*a III de agost 1529 de MCCCXX ducats y un altre fet a VII de agost del mateix any de DCLXXX ducats y un altre de cent ducats fet a VIII de maig de 1530*"<sup>20</sup>. Enmig d'aquestes dades, el desembre del 1529, el mestre valencià nomenà procuradora a la seva muller Jerònima Alboreda, per a cobrar "*todos aquellos mil ducados de oro... [com a] resta et acomplimento de paga*". Després del pagament el maig del 1530, només restaria la darrera quantitat de 960 ducats i una mula que origina el plet<sup>21</sup>.

Hi ha una altra referència formentiana, en la qual se'ns especifica que l'imaginaire valencià estava residint a la vila de Montblanc el 19 de gener del 1530. La notícia prové d'un protocol de Luis Navarro, transcrit en part per Abizanda, i buidat posteriorment per un equip d'investigadors aragonesos<sup>22</sup>. Però aquest fet és fals, degut a un error d'interpretació. La referència exacta fa esment de la neboda de Forment,

<sup>18</sup> P(au)QUERALT, "Mestre Damià Forment a Montblanc", a *Aires de la Conca*, núm. 62, Montblanc, 1927, pàg. 2, (republicat a Roser Puig - Josep M.T. Grau - Jaume Felip, *La Premsa i la història a la Conca de Barberà, 1889-1936*, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, Montblanc, 1995, pàg. 202). Hi ha qui parla del temps de lloguer d'aquest local entre 1527 i 1535, vegeu: Antoni PALAU i DULCET, *Guia de Montblanc*, Montblanc, 1931, pàg. 43.

<sup>19</sup> J. FINESTRES, *Historia del Real Monasterio* (op. cit. nota 17), llibre I, part XXII, dissertació IV, paràgraf 3. Traducció: Aquest retaule fou executat a l'any del Senyor 1529, regnant a Espanya Carles emperador de romans, i havent d'abat d'aquest insigne monestir Pere Caixal.

<sup>20</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet..." (op. cit. nota 9), pàg. 282; X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. V.

<sup>21</sup> A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), doc. 52; Carmen MORTE GARCÍA, "Damián Forment, escultor de la Corona de Aragón", a F. Fernández Pardo (coord.), *Damián Forment, escultor...* (op. cit. nota 4), pàg. 147 -n. 48-.

<sup>22</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 142; R(aquel) SERRANO et altri, *El retablo aragonés del siglo XVI: estudio evolutivo de las mazonerías*, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1992, pàg. 254.



**Fig. 4.** Damià Forment, lauda sepulcral de l'abat Porta, Poblet, Aula Capítular del monestir (foto: J. Yeguas).



**Fig. 6.** Damià Forment (atribució), lauda sepulcral de l'abat Tolrà, Santes Creus, Aula Capítular del monestir (foto: J. Yeguas).



**Fig. 5.** Damià Forment, figura jacent (part. de la lauda sepulcral de l'abat Portal). Poblet, Aula Capitular del monestir (foto: J. Yeguas).



**Fig. 7.** Damià Forment (atribució), figura jacent (part. de la lauda sepulcral de l'abat Tolrà). Santes Creus, Aula Capitular del monestir (foto: J. Yeguas).



Juana, qui reconeix al primer un deute de 101 lliures i 14 sous jaquesos, diners que foren donats al marit d'aquesta, Joan García, col·laborador valencià en tasques de fusteria del taller formentià. L'acte de cessió de crèdit fou satisfeta "estando residiendo en el lugar de Montblanch, del Principado de Cathalunya", donant els diners en "ducados moneda / de oro"<sup>23</sup>. El document que es firma l'esmentat dia a Saragossa, en cap lloc fa menció que Forment estigués residint a Montblanc, només s'esmenta un préstec efectuat en el passat, en un moment pretèrit en el qual si que Forment residia a Montblanc, però no hi ha cap indicació temporal concreta. Segurament es tractaria del lapse de temps en què cobraria part de l'obra del retaule de Poblet, ja que llavors rebria una suma de ducats d'or, que podria donar a Joan García. Els pagaments es produeixen a l'abril del 1527, a l'agost del 1529, i al maig del 1530. El primer cobrament és molt petit, i l'últim surt de dates, per la qual cosa ens decantariem cap a finals d'estiu de l'any 1529, coincidint amb l'acabament de l'obra.

## 1.2. El plet de Poblet

Passats cinc anys del darrer pagament del retaule, i després d'haver depositat el comitent de l'obra, l'abat Pere Caixal, en l'any 1531, ens trobem amb el famós litigi que la comunitat pobletana endega contra Damià Forment el novembre del 1535. Aquest fet significava un gir total respecte una demanda prèvia, del 12 de juny del mateix any 1535, on el mestre valencià reclamava la darrera quantitat insatisfeta de 960 ducats i una mula. Forment va proposar determinar un mestre per la seva part, i un altre per la banda del monestir, perquè dirimis si l'escultor s'havia atès, o no, a la capitulació de l'obra. El valencià elegí com a pèrit de valoració un imaginari molt conegut a Castella: Felipe Bigarny<sup>24</sup>. Forment amb aquest escultor tenia una relació, almenys des del novembre del 1532, quan el fill del borgonyó, Gregorio Pardo, va passar a ser deixeble del valencià per dos anys<sup>25</sup>. Sembla ser que la seva relació no era nova, ja que possiblement les seves trajectòries es van creuar a Saragossa l'any 1519, quan Bigarny

<sup>23</sup> AHPZ, Luis Navarro, Manual 1530, fol. 39r-40r.

<sup>24</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet..." (op. cit. nota 9), pàg. 295.

<sup>25</sup> Agustín BUSTAMANTE GARCÍA, "Forment, Bigarny y Gregorio Pardo", a *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXXIV, Zaragoza, 1988, pàg. 167-171, -n. 4-. Cal esmentar que aquest document d'aprenentatge ja fou referenciat el 1985 en la Tesi de Llicenciatura dels investigadors aragonesos Hernansanz - Miñana - Sarriá - Serrano Gracia - Calvo, així com pels mateixos investigadors en els col·loquis d'art aragonès del 1987 a Alcanyis, però no fou publicat fins dos anys després: Fernando SARRIÁ ABADÍA et altri, "Contratos de Aprendizaje en la escultura aragonesa de la primera mitad del siglo XVI", a *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*. (Alcañiz, 1987), Departamento de Cultura y Educación de la Dirección General de Aragón, Zaragoza, 1989, pàg. 91-112, cuadro 1; vegeu també: M<sup>a</sup> Luisa MIÑANA RODRIGO et altri, "El sepulcro de don Juan de Lanuza, virrey de Aragón en la iglesia del castillo de Alcañiz", a *Seminario de Arte Aragonés*. XLIV, Zaragoza, 1991, pàg. 305 -n. 18-. (republicat a la revista: *Al-Quamís*, 1995, pàg. 427-444). Per una altra banda, en els mateixos col·loquis d'Alcanyis, Estella va treure suc al document, donant a la llum un article de conclusions molt semblants al de Bustamante: Margarita ESTELLA, "Algunas observaciones sobre la formación aragonesa de Gregorio Vigarny", a *Actas del V Coloquio...* (op. cit. nota 25), pàg. 233-244.

estableix companyia artística amb Alonso Berruguete per quatre anys, condicionada per l'obra del sepulcre del canceller Juan Selvagio, que es trobava al monestir de Santa Engracia de la mateixa capital aragonesa<sup>26</sup>. Segons Bustamante la vinculació s'allargaria en el temps, ja que al maig del 1538, en una capitulació dels picapedrers Martín Ibarra i Pedro de Alviz, per fer al monestir de Santo Domingo el Real de Madrid, el sepulcre del bisbe de Calahorra, Alonso de Castilla, comitent del retaule major de Santo Domingo de la Calzada, queda de forma explícita que a l'acomplir el contracte s'havia de visurar l'obra pels pèrits: "el mestre Felipe o el mestre Farmete a qualesquier dellos que su señoria enviare". Tot i que Estella creu que aquest tractament de reconeixement seria per a Felipe Bigarny i Esteban Jamete, el segon un entallador francès de 22 anys<sup>27</sup>.

El plet després de contínues interrupcions i repeses, finalment mai no va concloure amb cap sentència. Una vegada mort Forment, l'any 1570 una néta de l'escultor va reclamar sense resultats el dret de cobrar la darrera quantitat de 960 lliures i una mula. Malgrat totes les protestes del peritatge i dels monjos, el fet és que el retaule no es va treure un cop acabat i assentat al presbiteri de l'església. Arran de l'exclaustració del monestir el 1835 i de l'abandonament que en feren les autoritats, el lloc va quedar sense vigilància. Per aquesta raó fou el blanc de l'acció violenta dels buscadors de tresors que s'havien divulgat entre la fantasia popular, l'acció dels lladres com el comandant general de Tarragona Joan van Halen que va robar figures del retaule i altres objectes, que foren venuts a museus i antiquaris de Bèlgica<sup>28</sup>, i tota una sèrie d'actes vandàlics al llarg de finals del segle XIX<sup>29</sup>. Aquest panorama fan afirmar a Balaguer<sup>30</sup> que del retaule major només "se conservan algunos restos".

L'atenció que la Comissió Provincial de Monuments de Tarragona tenia sobre el monestir fou accentuada per la declaració d'aquest el 1921 com a "Monumento Na-

<sup>26</sup> A. BUSTAMANTE, "Forment, Bigarny y Gregorio..." (op. cit. nota 25), pág. 168; vegeu M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pág. 252-155; Carmen MORTE GARCÍA, "Carlos I y los artistas de la Corte en Zaragoza: Fancelli, Berruguete y Bigarny", a *Archivo Español de Arte*, tom LXIV, núm. 255, 1991, pág. 317-335.

<sup>27</sup> A. BUSTAMANTE, "Forment, Bigarny y Gregorio..." (op. cit. nota 25), pág. 169-170; Margarita ESTELLA MARCOS, "Los artistas de las obras realizadas en Santo Domingo el Real y otros monumentos madrileños de la primera mitad de siglo XVI", a *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII, Madrid, 1980, pág. 51-52.

<sup>28</sup> M. Carme BIGORRA i TRILL, "L'obra de Modest Gené al monestir de Poblet (1947-1958). Notes per al seu estudi", a J. J. Chavarría - J. Dolç - E. A. Soler (a cura de), *Recull Bartomeu Darder i Pericás (1894-1944)*, Estació de Recerca Bibliogràfica i Documental «Margalló del Balcó», Tarragona, 1994, pág. 169.

<sup>29</sup> Vegeu: Juan SERRA y VILARÓ, *La comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Tarragona ante las ruinas del monasterio de Poblet*, Imp. de J. Pijoán, Tarragona, 1946, pág. 127-168.

<sup>30</sup> Victor BALAGUER, *Las ruinas de Poblet*, (Colección de escritores castellanos, historiadores, XXX), Imprenta y fundición de M. Tello, Madrid, 1885, pág. 119.



cional", juntament amb la presidència d'Eduard Toda del "Patronato del Monasterio de Poblet" el 1930, el qual va aconseguir la devolució a Poblet de diferents fragments escultòrics d'alabastre, molts eren procedents de corporacions i de particulars. Part d'aquests trossos retornats no s'esmenten si eren de l'altar major o dels sepulcres reials, com un escultura de Jesús que donà Josep Maria Rendé de l'Espluga de Francolí, un cap de Verge reintegrat Jaume Mercader de Barcelona, un fragment de cap tomat per Manuel Montoliu de Barcelona o un cap d'àngel de part de Josep Iglesias de La Garriga. En canvi hi han bocins on s'especifica directament si eren originaris del retaule, com un cap d'àngel del Museu Diocesà de Vic, part dels dotze fragments del Centre de Lectura de Reus, o entre els 362 fragments del "Museo Provincial de Tarragona" hi havia tres imatges del tercer pis<sup>31</sup>. També hi han moltes peces del retaule pobletà que no foren retornades al monestir, com dues que va preservar Francesc Santacana a la seva casa-museu de l'*Enrajolada* de Martorell, són el número de catàleg 67 i 95 anomenats "sant Antoni" i "sant Blai" respectivament<sup>32</sup>, dos sants que no s'al·ludeixen en la capitulació, i per les seves mides segurament formarien part del primer pis, segurament el sant Antoni seria sant Bernat (fig. 60), i el sant Blai seria sant Guillem.

Amb la Guerra Civil, entre 1936-1939, hi hagué un parèntesi en la restauració del monestir, que va tancar-se a la meitat de la dècada dels anys 40. No va ser fins l'any 1948 que la restauració va arribar al retaule major. L'obra fou encarregada a l'escultor Modest Gené, i va durar fins el 1955. Es féu la reproducció de vuit figures en guix, totes les sis figures del primer pis sants i santes Malaquies, Bernat, Guillem, Coloma, Úrsula i Florentina; i al tercer cos sant Simó i sant Tadeu; acabant amb la Verge i el nen Jesús que presideix l'obra, als quals el 1936 Joan Rebull i Torroja havia reconstruït les testes, en el cas del nen reproduint un cap d'àngel del mateix retaule formentià<sup>33</sup>. Quan s'estava restaurant l'obra a la dècada dels anys 50, va plantejar-se la problemàtica de treure l'altar major del presbiteri. Per Montoliu<sup>34</sup> aquesta era una "*obra de mérito positivo, pero la primera con que se atentó gravemente contra la belleza y unidad hasta entonces intacta de la hermosa Iglesia... tiene un estilo que no armoniza con el de la Iglesia y hace un grave daño a la perspectiva del ábside ocultando a la vista la bellísima girola*". I també per altres raons com que el retaule era "*una pieza de museo, inservible para el culto*", o que va motivar "*una sublevación de la Comunidad contra*

<sup>31</sup> Eduardo TODA y GÜELL, *Panteones reales de Poblet*, Imprenta suc. de Torres & Virgili, Tarragona, 1935, pàg. 100-107; Joan BASSEGODA i NONELL, *Història de la restauració de Poblet*, Publ. Abadia de Poblet, Espluga de Francolí, 1983, pàg. 202.

<sup>32</sup> Francesc SANTACANA ROMEU, *Catàleg il·lustrat del Museu Santacana de Martorell*, Imprenta vidua de Domingo Casanovas, Barcelona, 1909, pàg. 38-39. Agraïm a Maria Carme Palou i Maria Miró, del Museu Arqueològic Santacana, les facilitats per visualitzar i fotografar les peces.

<sup>33</sup> M. C. BIGORRA i TRILL, "L'obra de Modest Gené..." (op. cit. nota 28), pàg. 173-179; J. BASSEGODA NONELL, *Història de la restauració...* (op. cit. nota 31), pàg. 208 i 238.

<sup>34</sup> Manuel de MONTOLIU, "El gran retablo del altar mayor de Poblet", a *Destino*, núm. 579, Barcelona, 1948 (11 setembre), pàg. 15.

su Abad<sup>35</sup>, s'havia de retirar a la Sagristia Nova, cosa que per sort no es va produir. En canvi, al 1963 si que es van traslladar, a l'esmentat emplaçament, els dos altars reliquiariis que flanquejaven el retaule major<sup>35</sup>.

### 1.2.1. El funcionament del taller formentià. L'absència del mestre

El judici de Poblet es composava de 69 articles, que en síntesi acusaven a Forment d'infracció del contracte firmat. Però ens interessa el fons del plet sobre l'execució del retaule pobletà, perquè entre el llarg reguizell de les diferents argumentacions hi havia un nexa comú: la llarga i continuada absència del mestre valencià en la realització de l'obra. La seva no presència que es trasllueix en algunes acusacions, com en l'article 18: "*cessa eser ver dit Damià Forment hage obrat personalment dit retaule, ans ha estat hun any y mes que no vehe lo que sí obraue*", o en l'article 22: "*no hauer obrat dit Damià Forment dit retaule, ni eser present quant se obraue, per ço dit retaule resta tant defectuós*"<sup>36</sup>. S'ha de revisar la hipòtesi que hom considerava a Forment elaborant el retaule entre 1527 i 1529, doncs l'artista no restaria tothora tancat a l'obrador treballant, per després portar "*la hobra a Poblet a cost y despesa sua y asentar lo retaule a son loch*"<sup>37</sup>. Forment tenia entre mans altres obres. Des del 1520 i fins el 1534 el retaule major de la catedral d'Osca. L'any 1527, a mig agost està a Osca en el casament de la seva filla Úrsula, amb Juan Osso<sup>38</sup>; el 29 d'agost està a Saragossa donant consell a Gil Morlanes per a unes obres d'ornamentació a l'església de Santa Maria del Portillo; al setembre l'impresor Jorge Cocci li fa un préstec de 1.000 sous jaquesos; al desembre contracta amb el bisbe de Lleida, Jaime Conchillos, diverses obres per una capella particular al Pilar de Saragossa, per un total de 23.000 sous jaquesos; i en aquell mateix any se li paga per uns treballs a la pròpia església del Pilar<sup>39</sup>. Al 1528 el tornem a trobar a Saragossa, el febrer per cobrar 7.000 sous en part de pagament de les obres contractades amb Conchillos feia dos mesos; a l'abril capítula com "*habitante en la villa de Alcañiz*" un altar dedicat al Sant Crist, a església

<sup>35</sup> J. BASSEGODA NONELL, *Història de la restauració...* (op. cit. nota 31), pàg. 303.

<sup>36</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet...", (op. cit. nota 9), pàg. 285; X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir...", (op. cit. nota 9), ap. VIII.

<sup>37</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet...", (op. cit. nota 9), pàg. 280; X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir...", (op. cit. nota 9), ap. I.

<sup>38</sup> Ricardo del ARCO [GARAY], "El arte en Huesca durante el siglo XVI. Artistas y documentos inéditos", a *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIII, 1915, pàg. 11-12. Hi ha qui ho repeteix com si fos inèdit, vegeu: Antonio DURÁN GUDIOL, *El proceso de maestro Sebastián Jiménez, mazonero (Huesca, 1584)*, 1978, (edició consultada: M. L. Álvaro Zamora - G. M. Borrás Gualis -coords.-, *La escultura del Renacimiento en Aragón...* (op. cit. nota 6), pàg. 41 -n. 2-.

<sup>39</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. I, pàg. 128-130; C. MORTE, "Damián Forment, escultor de la Corona..." (op. cit. nota 21), pàg. 128 -n. 23-; A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pàg. 8-9 -n. 13-; Ana Isabel SOUTO SILVA, "Biografía del escultor Damián Forment", a AA. VV., *El retablo mayor de la basílica...* (op. cit. nota 6), pàg. XVII-LV, -n. 190-.

col·legial de dita localitat, per la quantitat de 6.300 sous jaquesos (o 315 lliures jaqueses); al juny cobra de l'Obra del Pilar de Saragossa 100 sous, en part de pagament d'un retaule de la capella del Sacrament; el 6 de juny fa un albarà a Jorge Cocci per una quantitat que tenia en comanda; el 8 de juny contracta com a deixeble Juan de Frias; i al juliol subcontracta el retaule de Conchillos amb Guillaume Lebeque<sup>40</sup>. El 1529 és l'any que tradicionalment, seguint l'epigrafia, es dona per acabat el retaule pobletà, però torna a ser una temporada agitada, sobretot a l'Aragó, a la vida de Damià Forment. Al febrer contracta a Juan de Zarauz com aprenent; al març capitula fer el retaule per la capella del bisbe de Lleida, Jaime Conchillos, a l'església de la Magdalena de Tarassona; el 3 d'abril firma àpoques, per les obres del bisbe de Lleida, al Pilar i a Tarassona; el 9 d'abril capitula una concòrdia amb el batifulla Miguel Lorent; el primer de maig contracta diferents treballs en el monestir de San Lázaro de Saragossa; el 18 del mateix li fan el pagament de 8 sous, per dues làpides que havia obrat per l'església de San Pablo; i el dia següent, el 19 de maig, contracta el retaule per l'església de Santa Maria del Portillo de Saragossa, que havia subvencionat el dia abans el bisbe Conchillos amb 3.500 sous; a l'octubre subcontracta altre cop a Guillaume Lebeque; al desembre capitula amb el bisbe Conchillos fer-li un sepulcre, per a una capella a l'església del Pilar de Saragossa; en el mateix dia, nomena procuradora a la seva dona Jerònima Alboreda per demanar els 1.060 sous i una mula que li devia el monestir de Poblet; i també entre 1528-1529 cobra per la talla d'uns pals dels bastiments de Santa Ana, i per l'obra del tabernacle de la capella del Corpus o Sacrament a l'església del Pilar<sup>41</sup>.

Per tant, Damià Forment estaria totalment saturat de feina per a restar a Montblanc o a Poblet, en tot cas li costaria Déu i ajuda trobar un forat a la seva agenda. Forment contractaria el retaule de Poblet, passaria de tant en tant pel monestir, i evidentment al final aniria a cobrar l'obra, mentre el qui duria el pes del treball seria el seu taller. L'artista valencià ja havia descobert un mètode per a explotar el seu nom, en aquell moment Forment té en funcionament tres tallers a ple rendiment: Poblet, Saragossa on mai en deixa de tenir, i Osca on treballaria a la Catedral i viuria la família. Així s'entén la seva intensa activitat notarial per aquests anys i, també, que els comitents més prestigiosos, com el bisbe Conchillos en el contracte per a les obres que fa en una capella del Pilar, es curin en salut obligant-lo a fer les "*ymagines del dicho retablo todas de su mano*", ja que deuria conèixer la seva manera de treballar<sup>42</sup>. El mestre

<sup>40</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 151-152, 216-217; Vicente GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, *Noticias histórico-artísticas de Alcañiz, siglos XVII y XVIII*. Centro de Estudios Bajoaragoneses, Alcañiz, 1994, pàg. 135; A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), -n. 71- i XXXV -n. 189-

<sup>41</sup> A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), pàg. XXXV -n. 189, 190 i 193-, XXXVI -n. 203-; R. SERRANO et altri, *El retablo aragonés del siglo XVI...* (op. cit. nota 22), pàg. 254; M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. I, pàg. 98-99; vol. II, pàg. 211-216; A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pàgs. 8-9 -n. 13-, 81 -n. 325-, i doc. 52.

<sup>42</sup> C. MORTE, "Damián Forment, escultor de la Corona..." (op. cit. nota 21), pàg. 131.



valencià havia esdevingut un empresari artístic, és a dir, tindria de cercar contactes amb comitents i fer la traça de l'obra, només agafant els estris i embrutant-se en intervencions puntuals de qualitat, per exemple, a la galilea de Poblet, tal com declaren en el plet del retaule diferents testimonis. El monjo Leonardus Leo: "*dit Forment aporta molta obra de dit retaule mig feta y en casa la acabada y feye fer feyna a sos jovers y tenie jovers qui posauen lo retaule y altres qui feyen feyna a la Galilea... un y dos y tres jovers en casa per a acabar obra que no ere feta y asso dura per spay de mes de tres mesos*"; Bernat Montserrat ha "*vista fer molta obra a dit mestre Forment y a sos criats en la galilea del present monestir*"; o Gaspar Sepens "*que es veritat que dit Mestre Damià Forment ensemps ab un criat y dos y tres y quatre an feta e acabada molta de dit obra en la galilea del present monestir*"<sup>43</sup>.

El concurs d'un nombrós taller, com el que formava part del sistema de treball habitual de Forment, era la causa de moltes desigualtats de les seves escultures. Per això, una altra acusació que si li féu fou que havia deixat "*fer dit retaule ha aprenents y a haventures y a preu fer*"<sup>44</sup>, produint obres que foren molt criticades pels testimonis del plet. Martí Diez de Liatzaso o Pere Nunyes digueren, en els articles 28 i 36, que els "*personatges de Apòstols no són bones ny valen res*", havent-hi figures al costat del Crucifix "*en moltes parts reparades dites figures ab guix y les cares en algunes parts emblanquinades de guix per encobrir les faltes*". I també un reguitzell d'epítets negatius a les figures: "*mal fetes*", "*mal entallades*", "*molt dolentes*", "*de ruin art*"<sup>45</sup>.

Segurament aquí és on comencen les errades del sistema de treball de Damià Forment. La paraula adequada no és "desorganització", com s'ha volgut indicar alguna vegada. Hem de considerar la voluntat de Forment per a crear una gran màquina empresarial de treball escultòric. Havia de tenir temps per agafar nous aprenents i ensenyar-los-hi un ofici, fins al punt de considerar el taller formentí com una veritable escola d'escultura. Havia de tenir temps per a obrir-se a nous mercats, tenir tracte amb els comitents, saber vendre el seu producte. Havia de tenir temps per a treballar l'obra d'art, havia de ser capaç -com una esponja- per a xuclar les múltiples influències de l'entorn, i poder reformular-ho en un llenguatge propi, que alhora era d'alt nivell d'execució. Havia de tenir temps per a fer freqüents desplaçaments per a estar al capdavant de tot, una vigilància que duia a terme mitjançant el lent transport de l'època que tractem, segurament la mula de la capitulació li hauria anat bastant bé. I també havia de tenir temps per a la seva vida privada, tenia muller i filles, i havia de menjar i dormir.

<sup>43</sup> X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. XXVII i XXVIII.

<sup>44</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet..." (op. cit. nota 9), pág. 285; X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. VIII (article 20).

<sup>45</sup> X. de SALAS, "Escultores renacentes en el Levante..." (op. cit. nota 5), vol. 1-3, doc. 1; José M<sup>e</sup> MADURELL MARIMÓN, "La labor pictórica de Pedro Nunyes (1513-1554)", a *Arte Español*, XXVI, 1968-1969, pág. 85-123 i doc. 17.

Però si el mestre valencià ho hagués fet tot de la seva mà, no hauria donat l'abast, així que sovint les seves idees eren executades pels tècnics, més o menys qualificats, que tenia darrera seu. Jusepe Martínez deia "que a no ser ayudado de ellos no pudiera por su mano sola haber obrado la quinta parte"<sup>46</sup>. Un gran taller confeccionat a base d'anys, en regeneració constant, entre 1525 i 1530 fa quatre nous aprenents o criats: el maig del 1525, Paolo d'Elberemberg i Guillaume de Bolduch; el juny del 1528, Juan de Frias; i el febrer del 1529, a Juan de Zarauz<sup>47</sup>. Més els que ja tenia en nòmina: per 7 anys, des del juliol del 1520, Miguel Oliver; per 3 anys, des de l'abril del 1523, Martín de Aurreta; per 5 anys, des del setembre del 1524, a Luis Muñoz; per 4 anys, des del desembre del 1524, a Andrés de Bles; i per 4 anys, des del gener del 1524, a Bernat Batlle, encara que aquest rescindiria el contracte, ja que al març del 1526 el trobem capitulant per lliure un retaule, per l'església parroquial de St. Miquel de Molins de Rei<sup>48</sup>. També tenia el criat Sebastián Ximénez, que el juliol del 1530 li fa de procurador davant el Capítol d'Osca<sup>49</sup>. Per altra banda, alguns operaris poc a poc s'anaven independitzant del seu taller, i si ho sumem tot li continuaria mancant temps i mà d'obra, ja que hi havia molts flanes oberts per cobrir, i contractes a satisfer, doncs s'havia obligat a fer obres en unes determinades condicions. Per a finir els encàrrecs necessàriament calia subcontractar altres artífexs. Així ho fa el març del 1522, Miguel Gannis és compromès per un any i mig, a fer obra en fusta i pedra per Forment; el setembre del 1524 contracta a Joan de Salas fill, que havia estat deixeble seu, perquè li pogués fer imatges; i el juliol del 1528, capitula amb Guillaume Lebeque l'acabament del retaule del bisbe Conchillos<sup>50</sup>. També porta a terme aquesta política al monestir de Poblet, ja que el 17 de maig del 1530, el "mazonero" Enric de Borgonya signa a Saragossa una època per valor de 20 ducats d'or, com un avançament d'una quantitat superior per les seves tasques en el retaule; l'artífex fou ajudat pels seus deixebles Guillaume de Bolduch i Paolo d'Elberemberg<sup>51</sup>. Curiosament aquests darrers artífexs no apareixen citats en cap ocasió en el plet pobletà, perquè Forment amagaria la seva no-execució total de l'obra.

<sup>46</sup> J. MARTÍNEZ, *Discursos practicables del nobilísimo...* (op. cit. nota 3), pàg. 252.

<sup>47</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 151-152; A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pàg. 81 -n.325-.

<sup>48</sup> José M<sup>o</sup> MADURELL MARIMÓN, "Escultores renacentistas en Cataluña", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, V, 1947, pàg. 255, 258-261 i doc. 41.

<sup>49</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. I, pàg. 98; vol. II, pàg. 151 i 189; A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pàg. 81 -n.325-.

<sup>50</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 148-149, 154, 216-217.

<sup>51</sup> Carmen MORTE, "Damián Forment y el Renacimiento en Aragón", a *Cuadernos de Arte Español*, 28, Historia16, Madrid - Barcelona, 1992, pàg. 22; C. MORTE, "Damián Forment, escultor de la Corona..." (op. cit. nota 21), pàg. 149.



### 1.2.2. Conseqüències. Les errades en el retaule i el suborn

Damià Forment declara al judici de Poblet que estava *"molt merauellat del dit Reverend Abbat, e conuent"*, perquè ell s'havia atès a la capitulació molt fermament, *"sens faltar en hun sol cabell y no esperaua ell de semblants religiosos tal paga... en loch de pagar y satisfacer al dit mestre"*<sup>52</sup>. Però la seva absència es tradueix en les altres acusacions del judici de Poblet, com el problema de la qualitat de l'alabastre, ja que havia de ser *"bo e blanch he rebedor"*. El mestre valencià fora de capitulació va prometre fer el retaule en *"alabastre de Çaragoça, ho de Aragó"*, tal com era, segons el monjo Gaspar Sepens, *"una ymage de Nostra Dona ab un Joseph y un Jesuset sobre un coxi la qual ymage ere de molt bon alabastre y molt be acabada y amostrà dita pessa dit mestre Forment al Conuent per mostra de la obra y alabastre de que hauie de fer dit retaule... [la qual peça] a entes a dir ell que dit Forment la a venuda en Saragossa per fer doblons"*<sup>53</sup>. En canvi, sabem gràcies a l'esmentada anècdota sobre el saler d'alabastre en el dia de la capitulació del retaule, que finalment el material utilitzat fou de pedreres properes al monestir pobletà, concretament de les poblacions de Sarral i Ollers. Però degut a la negligència en la tria de l'alabastre, altra vegada per l'absència de Forment, va resultar que el material fou *"guixench que ab lo dit se desfà y ell mateix se menja tot"*. Així ho reconeix Llätzer Salinas, veler de Montblanc, que havia parlat amb un deixeble del mestre valencià, anomenat "Ferrando", que li va dir *"que obraue dites ymages de alabastre dolent per no vagar que si y agues aguda millor pedra no aguera obrades dites ymages de dit alabastre dolent e creu ell se prenie per quan dit Forment dona certa cosa per carretada de alabastre y los que arrencauen no curauen sino de fer carretada y no de secar lo que ere millor alabastre"*<sup>54</sup>. Contra Forment declaren diferents testimonis i pèrits experts, entre altres l'imaginaire Martí Diez de Liatzasolo, el qual no sabia *"si Mestre Forment havié promès a Poblet de fer lo dit retaule d'alabastre de Aragó ho no"*, però havia *"stat al loch de hon dit Forment a tret lo alabastre... y a vist que n'y a de molt millor"*<sup>55</sup>.

Una altra acusació era que el retaule pobletà resultava *"molt defectuos axi en les mides de la altaria com de la amplaria de dit altar y de les ymages he encasaments"*, i altres errors de mides que donaren lloc a la impossibilitat de fer caber el retaule en l'emplaçament del presbiteri, ja que esdevenia estret<sup>56</sup>. Les mides de la capitulació del retaule eren *"de anple de quaranta palms de alva de Montblanch fins la polzera, y de sol de terra fins alt cinquanta palms de alva de Montblanc, so es fins al peu dela punta del retaule, vull dir, quasi fins amiges a laubos de les vidrieres y acofruten fins*

<sup>52</sup> X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. XIII.

<sup>53</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet..." (op. cit. nota 9), pàg. 284; X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. VIII (article 4, 6 i 13) i ap. XXIX.

<sup>54</sup> X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. XXIV.

<sup>55</sup> X. de SALAS, "Escultores renacientes en el Levante..." (op. cit. nota 5), vol. 1-3, doc. 1 (article 31).

<sup>56</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet..." (op. cit. nota 9), pàg. 289; X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. VIII (articles 54, 55, 59, 60 i 61).

a la mollura que travessa lo retaule que es la cornisa ou tenentse fins les pexines que an de volar de la mollura en amunt". És a dir, 40 pams montblanquins d'amplada fins el guardapols, i altres 50 pams d'alçada fins la cornisa del tercer pis. Cal indicar en aquest punt que el guardapols no es contaria, com tampoc la Crucifixió, perquè atenent a la composició d'altres obres ens restaria un quadrat, com el que podem observar en el retaule major de l'església de San Miguel de los Navarros a Saragossa. Guiant-nos per les mides del segle XVI<sup>57</sup>, passat al sistema mètric decimal, a les terres de Tarragona un pam era 0'1950 m, i a Lleida 0'1945 m. Agafant la medició de Tarragona, 40 pams són 780 cm, i el retaule entre els guardapols només té una amplària de 670 cm, és a dir, 110 cm de menys, fins i tot si li afegim els 42 cm per banda que amida el guardapols<sup>58</sup>, només arribem als 755 cm, mancant-n'hi encara 25 cm. Per altra banda 50 pams tarragonins són 975 cm, i el retaule del terra a l'última cornisa abans de les petxines fa 1.075 cm d'alçada. Les mesures 780 x 975 cm, o 40 x 50 pams, tenen una correspondència de proporció de 1 x 1'25, mentre que 670 (amb guardapols 755) x 1.075 cm serien 34'35 (amb guardapols 38'71) x 55'12 pams tarragonins, és a dir, una proporció de 1 x 1'6 (1 x 1'42 amb guardapols). Dins aquest context entenem, perfectament, una altra declaració punyent de Martí Díez de Liatzasolo<sup>59</sup>, quan diu que amb la traça "donada per dit Damió Forment mostre la veritat, que segons stá deboxada [els pilars] carreguen sobre ferm com requer lo art", però en realitat "los pilas carreguen sobre fals, y la obra és errada, que per art no pot star", degut a que l'amplada del cos és més estreta respecte al basament perquè varien les mides: el basament fa 840 cm, i per contra el cos té 670 cm, sense guardapols, és a dir, una diferència total de 170 cm. Díez de Liatzasolo continua adobant l'assumpte, dient que "per causa de la stretura de dit retaule més de les mides de la capitulació y trassa los personatges de dit retaule són desminuyts, ço és, en les històries dels Goigs y dels Apòstols y en la orde dels Apòstols falten segons la trassa y capitulació sis columpnies". Després del muntatge final la situació devia ser evident, en la composició hi havia diferents errors de realització que no quadraven amb la capitulació, els errors sempre foren per culpa de l'absència de Forment.

<sup>57</sup> Claudi ALSINA i CATALÀ - Gaspar FELIU i MONFORT - Lluís MARQUET i FERIGLE, *Pesos, mides i mesures dels Països Catalans*, (Biblioteca de Cultura Catalana), Curial, Barcelona, 1990, pàg. 188.

<sup>58</sup> Hem de tenir en compte que, el 16 de juny del 1670, la família Cardona va pagar a l'escultor de Manresa Joan Grau, i al seu fill Francesc, la quantitat de 2.600 lliures barcelonines per dos altars reliquiàris i pels "colgants de dit altar major". És a dir, que els guardapols formentians del retaule pobletà no emmarcarien tota l'obra, segurament s'acabarien a mitja alçada, essent la part baixa una obra del segle XVII. César MARTINELL, "La casa de Cardona y sus obras en Poblet", a *Estudios históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, II, Barcelona, 1950, pàg. 67-69 i doc. 28; Joan BOSCH i BALLBONA, *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*, Caixa de Manresa, Manresa, 1990, pàg. 68 i n. 256.

<sup>59</sup> X. de SALAS, "Escultores renacientes en el Levante... (op. cit. nota 5), vol. 1-3, doc. I (article 25 i 27).

Davant les diferents errades produïdes en el retaule de Poblet esmentades en el judici, com la tria d'alabastre dolent de Sarral, resultant de mides defectuoses i en algunes parts amb figures sense massa art, tot amanit per les perllongades absències de Damià Forment a l'hora de portar la veu cantant en l'execució de l'obra, no se li ocorre res més a l'artista que ensabonar als monjos del cercle més íntim de l'abat Caixal, per a obtenir el seu favor. El suborn s'acompleix mitjançant una sèrie d'imatges d'alabastre, que segons el monjo Andreu Capdevila<sup>60</sup>, "*enemich capital del dit mestre Forment*", l'escultor deixà enllestides; foren: "*una ymage de Sancta Lusia de alabastre pintada y tot a mestre Longares... una image de Nostra Dona de alabastre a frare Antoni Çabater... dona a fra Geraldo Sellines les ores prior qui en lo spiritual es apres del abat un crucifixi de fusta... un Sent Joan Babtiste de alabastre a frare Honofre Çio... una ymage de la Magdalena de alabastre com a dit y a dalt a mossen Mir... dona a fra Xarxo, molt familiar de dit abbat, una Nostra Dona de alabastre, es mes dona a mestre Joan specier un Sent Joan Babtiste de alabastre, e un encasament de alabastre a un Sent Jacme que dit mestre Joan te que es de atzabaja*". Per aquest acte, en el plet és acusat d'actuar amb "*dol y frai*", perfilant-se encara més tota la qüestió. Però en cap moment els testimonis contraris desqualifiquen personalment a Forment, ja que era un "*bon mestre e bon ymaginayre y tal és sa fama... [que] públicament li a hoyda fer ...y fer tant dolent retaule, té major culpa que un altre que'l fes que no fos tan bon mestre com ell*". A més en una "*casa tant principal Poblet com és en Catalunya*", per això "*y daven tant gran preu com y donaven, ... que de màrmol de Ytàlia lo porien haver hagut molt sumptuós y ben fet*", per la qual cosa s'hauria requerit "*que lo retaule fos molt millor e sumptuós... del que és lo que per avuy y és*"<sup>61</sup>.

### 1.2.3. Interessos. La deposició de Caixal i la por a Forment

En el procés s'ajunten altres múltiples qüestions. Una de les més importants és la deposició de l'abat Caixal, que fa d'efecte dominó a la resta d'aconteixements<sup>62</sup>. Aquest fet va produir-se després d'una revolta dins la comunitat monàstica, que va perpetrar-se el 5 de juny del 1531, quan un grup de "*monjos joves*" entraren a la cambra abacial, i tancaren a Pere Caixal "*amb molt servici i honor*" en una altra habitació. Després del motí, enviaren tot un seguit de cartes informant sobre l'assumpte al reial consell i a l'emperador Carles V, una de les quals fou portada de mans de religiosos que informaren "*més llargament*", aquests foren Pere Rausic i Pere Boqués, el segon fou abat del

<sup>60</sup> X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), pág. 453-454 i ap. XXV (article 41).

<sup>61</sup> De les respostes a l'article 37 i 57 de Martí Díez de Liatzasolet; i a l'article 37, 57 i 58 de Pere Nunyes. Vegeu; X. de SALAS, "Escultores renascients en el Levante..." (op. cit. nota 5), vol. I-3, doc. 1; J. M. MADURELL, "La labor pictòrica de Pedro Nunyes..." (op. cit. nota 45), doc. 17.

<sup>62</sup> A. ALTISENT, *Història de Poblet...* (op. cit. nota 17), pág. 428. Vegeu també sobre la qüestió; Cèsar MARTINELL, "El retaule major de Poblet", a *Revista de Catalunya*, vol. III, núm. 14, Barcelona, 1925 (agost), pág. 139-149.



cenobi pobletà entre 1546 i 1564<sup>63</sup>. Els monjos demanaven una nova elecció d'abat, segurs dels "*demèrits que fra Caixal són tals que serà expel·lit del règim*". El juliol del mateix any, l'orde, des de Cîteaux, va indicar a l'abat de Santes Creus, Bernardí Tolrà, que reformés el monestir de Poblet. L'abat Tolrà va elaborar una meticulosa i llarga causa, durant 4 mesos va recollir declaracions i documentació, fins que va publicar la sentència el 15 de novembre del 1531. En l'exercici de la justícia va voler estar aconsellat per Martin Degués, abat de Fitero, a Navarra; per Gaspar Bellver, abat de Valldigna, a València; per Miguel Garrer, abat de Santa Fe, a l'Aragó; i amb l'assessorament de diferents doctors en drets. A la fi, Pere Caixal fou deposit de la dignitat abacial, va resultar anul·lada la seva elecció ja que havia estat dolenta pel monestir, i va ser condemnat per a la perversió en l'observança regular que l'havia dut a portar una vida fora de l'exemplaritat abacial, portant-lo a una dilapidació dels béns de la casa monacal.

El descontentament que va manifestar-se contra l'abat Caixal tingué un procés d'elaboració, perquè un únic incident no hauria fet aflorar el malestar i els ànims que va provocar una reacció tan transcendent. Quan Caixal fou elegit abat va trobar Poblet en regla, amb "*quinze o setze mil lliures a la bosseria*", que en cinc anys va anar gastant portant una vida opulenta. Però sobretot va estafar i malversar diners del monestir<sup>64</sup>. Damià Forment es va veure atrapat per l'afer, doncs, el monestir va deixar 1.000 ducats en préstec a l'emperador "*per fabrica de les galeres que se fan en dita ciutat [Barcelona]*", que s'havien tret "*del sach dels diners del retaule*", els quals un cop retornats no ingressaren a caixa, perquè foren manlevats per Pere Caixal. Amb tots aquests antecedents era fàcil que qualsevol cosa que fes olor a Pere Caixal seria de reacció alèrgica per la cort del nou abat, Ferran de Lerín. És a dir, que des de llavors, la comunitat de Poblet quan mirava el retaule major de la seva església, hi veia reflexat

<sup>63</sup> Eufemïa FORT i COGUL, *L'abat de Santes Creus fra Bernardí Tolrà i el procés contra l'abat Caixal de Poblet*, (Collectanea de Santes Creus, 2), Santes Creus, 1958, pàg. 39-41.

<sup>64</sup> Va menjar carn el dies prohibits, va descuidar la presidència en festivitats assenyalades, va tolerar la vida desordenada d'alguns monjos del seu entorn, va consentir l'enriquiment del seus germans Joan i Sebastià (l'últim administrava les possessions de Poblet a Castellserà, on recordem que estava Pere Caixal quan Forment cobra el 9 de maig del 1530), o va desoir els consells del monjos més vells fins a no consentir-ho mitjançant alguna represàlia. Va destruir relacions d'algunes distribucions per tal que se'n perdés la memòria, va vendre propietats i gran quantitats d'oli i blat, va lluir censals sense justificació, va retenir el producte de la venda de joies litúrgiques del monestir, va suprimir la il·luminació del Sant Sacrament per apropiat-se de les rendes, i va arribar fins a impedir una visita mitjançant el soborn amb diners. I la cosa es va adobar quan la parentela de l'ex-abat, formada per familiars, i gent que li devia favors, la majoria habitants de les actuals comarques de l'Urgell i la Segarra (Castellserà, Barbens, El Tarrós -Tomabous-, El Bullidor -Barbens-, La Figuerosa -Tàrrega- o El Canós -L'Aranyó-); els quals desacostumats a la prosperitat d'anys passats, havien portat l'assumpte a les Corts Generals de Montsó del 1533, sense èxit, fins que la nit de Nadal del mateix 1533 van assaltar el monestir pobletà, amb mort inclosa d'un monjo. Vegeu: E. FORT COGUL, *L'abat de Santes Creus...* (op. cit. nota 63), pàg. 40-54 i 63-66.

l'esperit dilapidador de l'anterior abat, doncs una altra acusació que es formulen per depositar Caixal fou el fet d'executar moltes obres inútils o "vanes", sense consell dels perits<sup>65</sup>.

En el judici també s'hi barregen les declaracions dels testimonis presentats pel monestir pobletà: els imaginaires Martí Díez de Liatzasolo i Joan de Tours, recolzats pel pintor Pere Nunyes, i l'argenter Berenguer Palau. Segons la defensa de Forment als testimonis no se'ls havia de "esser donada fe ni crehensa alguna... [perquè els] dits pretesos quatre testimonis son estats pregats pagats y sobornats en fer fals testimoni... [amb la quantitat de] vuyt ducats de hor". Es fa palesa l'enemistat entre Damià Forment i Martí Díez de Liatzasolo, com si hi hagués una guerra oberta entre els dos escultors, ja que Díez de Liatzasolo era declarat "enemich capital del dit mestre Forment... diu e fa qualsevol cosa per falsa que sia", i els altres testimonis "son molt grans amichs del dit Martin Díez y per fer plaer ad aquell dirien y farien diuen e fan qualseuol cosa per mal dita y mal feta que sia". Forment per desautoritzar a Díez de Liatzasolo, l'acusa dient-li que es "fa dir y imaginayre y presum saber lart de masoneria empero la veritat es que ell no te lart ni sciencia per poder desernir una obra es bona ben feta o falsa, com ell no sia expert ni sapia lo menester en lo dit art de masoneria", la qual cosa que es podia veure en "lo retaule de Sanct Jaume de la present ciutat [de Barcelona] lo qual es fet contra tot art de masoneria y te mil imperfeccions". Sembla que Díez de Liatzasolo, amb la resta de testimonis, faci una mena de conjura davant la por de la instal·lació a Catalunya, i conseqüent copació del mercat, per part de l'empresa-taller del valencià, perquè "ab totes ses forces treballa pera que lo dit mestre Forment sen vaja desta terra y que no li leve les obres que de dit art se fan o se han de fer en Barcelona y en Catalunya"<sup>66</sup>.

No és moment d'obrir un repàs exhaustiu de l'activitat de la figura de Martí Díez de Liatzasolo, que mereixeria un estudi a part. Madurell<sup>67</sup> ha estat qui ens ha portat el gruix de les dades documentals de l'artista, ordenant la seva trajectòria vital i professional. Encara que, tant abans com després, hi han hagut altres aportacions, es dibuixa un panorama de més de cinquanta anys d'ofici en l'escultura: entre l'acte de

<sup>65</sup> E. FORT COGUL, *L'abat de Santas Creus...* (op. cit. nota 63), pàg. 40, 49, 55 i doc. 1.

<sup>66</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet..." (op. cit. nota 9), pàg. 299; X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. XX (articles 1, 2, 3, 4, 6 i 7).

<sup>67</sup> José M<sup>o</sup> MADURELL MARIMÓN, "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos (notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I-3 (pàg. 13-91), II-1 (pàg. 7-65), II-2 (pàg. 25-72), II-3 (pàg. 11-62), 1943-1944, vol. I-3, pàg. 53-57; José M<sup>o</sup> MADURELL MARIMÓN, "Los maestros de la escultura renacentista en Cataluña. Martín Díez de Liatzasolo", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-1, Barcelona, 1945, pàg. 7-62; J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 48), pàg. 267-270, doc. 68-70; José M. MADURELL MARIMÓN, "Retablos gerundenses (1570-1752)", a *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, VI, Girona, 1951, pàg. 248 i doc. 1; J. M. MADURELL, "La labor pictórica de Pedro Nunyes..." (op. cit. nota 45), pàg. 111 -n. 80-



visura d'un retaule de Pere Nunyes i Enríque Fernádes a la parròquia de St. Genís de Vilassar el 1527, i uns pagaments per fer un retaule de fusta i una imatge de Sant Magi per l'església del convent de St. Pere de les Puelles de Barcelona el 1578, va morir el 1583. Però tristament, el coneixement i la difusió del nom de Martí Díez de Liatzasolo s'ha produït gràcies a la seva polèmica intervenció en el plet de Poblet contra Forment<sup>66</sup>. Igualment passa amb Joan de Tours, un escultor que ens ha arribat poca obra, però fou molt actiu entre la ciutat de Barcelona i el Maresme, des de l'any 1509 fins a la seva mort al voltant del 1558<sup>67</sup>.

Martí Díez de Liatzasolo i Joan de Tours, conjuntament amb el fuster de Mataró Joan Masiques formen, en data del 23 d'agost del 1531, una societat per elaborar plegats quatre retaules per les parròquies de quatre poblacions de les comarques barcelonines, concretament: Mollet, Canyamars, Dosrius i Marata. Aquesta companyia escultòrica es va allargar per part de Díez de Liatzasolo i Tours en altres obres, com: el retaule per a la confraria de Sant Miquel dels Carnissers destinat a l'església del convent del Carme de Barcelona, capitulat el 14 de març del 1532, cobrada en solitari per Tours el 11 d'agost del 1534<sup>68</sup>; o en el retaule major per a la parròquia de Sant Martí a Arenys de Munt, fet entre 1540 i 1542<sup>69</sup>. La segona vegada que trobem conjuntament a Martí Díez de Liatzasolo i Joan de Tours és en la capitulació per a fabricar el retaule major de l'església barcelonina de Sants Just i Pastor, a finals del 1531. Aquest retaule l'analizarem més endavant, perquè en primera instància es vinculen a Damià Forment, però el mestre valencià es deslliga del contracte en menys d'una setmana. Un estrany fenomen que porta Duran Sanpere<sup>70</sup> a relacionar-ho directament amb el plet de Poblet, amb l'inici de l'enemistat entre Forment i el binomi Díez de Liatzasolo-Tours. Salas ho va teoritzar perfectament: "*de esta ruptura debió nacer la enemistad que en 1535 y años siguientes [sic] les animaba y hacia que al presentarse Liatzasolo y Tours como testigos del Monasterio de Poblet en la causa*

<sup>66</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet..." (op. cit. nota 9), pàg. 296. Tot i que la notícia ja era coneguda, vegeu: S(alvador) SANPERE y MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Catalunya en el siglo XV*, 2 vols., Tipografía l'Avenç, Barcelona, 1906, pàg. 137-138.

<sup>67</sup> Vegeu: Joaquim GARRIGA RIERA, "Un «escultor sin obra» del siglo XVI: mestre Joan de Tours, imaginari, ciutadà de Barcelona", a *Homenaje al profesor Martín González*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995, pàg. 343-355.

<sup>68</sup> J. M. MADURELL, "Pedro Nunyes y Enrique..." (op. cit. nota 67), vol. II-3, pàg. 60; Confr. J. M. MADURELL, "Los maestros de la escultura renaciente..." (op. cit. nota 67), pàg. 28 i doc. VI.

<sup>69</sup> J(osep) M(aria) PONS GURI, *Un siglo de arte religioso en San Martín de Arenys*, Tipografía J. Tatjé, Arenys de Mar, 1944, pàg. 16-17.

<sup>70</sup> A(gustí) DURAN i SANPERE, "De l'escultor Martí Díez de Liatzasolo", a *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XXXI núm. 322, Barcelona, 1921 (novembre), pàg. 291; J.[sic] DURAN i SANPERE, "L'escultor Damià Forment i l'altar major de Sant Just, de Barcelona", a *Vida Cristiana*, XVII, núm. 139, Barcelona, 1930 (Passió-Pasqua), pàg. 223, (republicat: Agustí DURAN i SANPERE, *Barcelona i la seva història*, 3 vols., -Documents de Cultura-, Curial, Barcelona, 1972-1975, vol. III, pàg. 330-337).

*que sostuvo con Forment*”, però tenia dubtes del perquè, ja que “*no podemos determinar las causas de esta enemistad, ni si se hallan en el fracaso de la sociedad para la construcción del retablo de los Santos Justo y Pastor, o si existen o coexisten otras razones que la originaron*”<sup>73</sup>. Posteriorment, tothom qui ha treballat el tema del plet de Poblet, ha tornat a vincular l’oposició de Díez de Liatzasolo vers Forment amb l’episodi del retaule barceloní, segurament, com a detonador de l’assumpte.

En la seva cursa per obrir-se mercat al Principat, seria difícil de creure que Forment propiciés un trencament dels capitols sense un bon motiu, perquè el seu sistema de treball estava fonamentat en la recerca d’influències i en la delegació de funcions, i perquè no acostumava a desvincular-se dels contractes. Quines foren les veritables causes que precipitaren els aconteixements de la ruptura del contracte? Com és que un artista de renom com Damià Forment capitula el retaule de Barcelona juntament amb dos imaginaires com Díez de Liatzasolo i Tours? La trobada dels tres artistes era la imposició d’un comitent heterogeni com una comunitat parroquial? Els dos joves escultors eren temptats per entrar dins la gran màquina artística al capdavant de la qual hi havia Forment? Són preguntes de difícil resposta sense la documentació oportuna. Però la ràpida sortida de Forment del contracte deixa entendre que es respirava un mal ambient entre les diferents parts.

Menys d’un mes i mig després de la rescissió dels capitols per part de Forment, l’11 de gener del 1532, són cridats el propi mestre valencià, que es trobava a Tarragona i Díez de Liatzasolo per a fer la visura del sepulcre de Bellpuig. Amb tan poc temps no s’hauria pogut refredar la possible picabaralla entre els dos artistes. A inicis de la dècada dels anys 30 del segle XVI, en una Catalunya que estava descobrint el gust “a la romana”, havia de passar per la ment de Díez de Liatzasolo i Tours la intenció de voler situar-se en un primer pla d’igualtat respecte Forment, ja que tindrien una raonable ambició de guanyar-se la vida per si mateixos. L’enemistat i possibles recels que hi havia entre les dues parts augmentarien quan Díez de Liatzasolo i Tours declaren obertament la guerra a Forment, en una lluita ferotge per tal d’excloure del Principat a un competidor excepcional com al mestre valencià. La guerra s’escenifica en el plet de Poblet, i Forment ho sabia, per allò que es desprèn de les seves declaracions.

Però, al darrera de tot, hi havia d’haver una espurna que fes engegar tot l’engranatge, perquè dos simples imaginaires no començarien una magna operació com aquesta sense estar ben apuntalats. El fenomen podria relacionar-se amb la deposició de l’abat de Poblet. La casa monàstica ja hem vist que tenia suficients motius per a idear un conxorxa contra Forment, malgrat que la intriga encara no estaria en marxa quan es produeix la signatura de la primera capitulació pel retaule de Sants Just i Pastor, ja que només feia nou dies de la condemna oficial de Pere Caixal. En canvi més endavant trobem bones relacions entre el monestir de la Conca de Barberà i els imaginaires, tal

<sup>73</sup> X. de SALAS, “Escultores renacientes en el Levante... (op. cit. nota 5), vol. I-1, pàg. 86; vol. I-3, pàg. 109.



com ho demostra la capitulació per a l'elaboració d'un retaule pel monestir de Santa Maria de Natzaret de Barcelona<sup>74</sup>; concretament el 9 de maig del 1533, el priorat cistercenc filial de Poblet firma amb Joan de Tours, pel preu de 12 ducats d'or, actua com a prior Pere Rausic, el qual cal recordar que fou un dels religiosos enviats pel monestir davant de l'emperador Carles V per participar de l'empresonament de l'abat Caixal, és a dir, que seria un personatge bastant proper a l'abat Ferran de Lerin.

Fora d'aquests arguments cal evitar fer judicis de valor, procurant no barrejar ous amb castanyes, sobretot si s'expressa una opinió a partir del coneixement fragmentari del fenomen. Així, s'ha parlat exageradament de "xenofobias" com a conseqüència d'una cristallització de les relacions internes a la Corona d'Aragó, que en comparació amb Castella, "*siempre hallaron obstáculos por la independencia absoluta de los reinos*"<sup>75</sup>; o també s'han deixat caure molts romanços, com que Liatzasolo fou un "*oscuro escultor que no podía compararse ni remotamente a Biguerry*", i que "*era hombre ambicioso, difamador, implacable, una mala persona en suma y enemigo jurado de Forment, a quien odiaba por ser forastero y por valer infinitamente más que él*"<sup>76</sup>. No podem permetre que l'obra de Forment tingui cap màcula, doncs els mites no s'han de veure afectats pels fets de la història? Cal recordar que un altre territori de la Corona d'Aragó, concretament a Sardenya, Díez de Liatzasolo no va tenir cap problema el gener del 1548, quan essent un bon escultor a fora de l'illa, acorda amb dos procuradors la capitulació del retaule major de la catedral de San Nicola, a Sàsser<sup>77</sup>. I per altra banda, segons un prematur testament de Díez de Liatzasolo, per ara l'únic que s'ha trobat, datat el 18 de juny del 1565<sup>78</sup>, esmenta que és fill de "*Ochovar de Liassosoro mestre de cases de la / provincia de Quipuscuanu e de la dona na Joana muller de / aquell defunts*", i deixa diferents béns a "*cadascun del fill e filles comunes a Pedro Díez quondam obrer / de vila germà meu*"<sup>79</sup>, que

<sup>74</sup> Josep Maria MADURELL i MARIMÓN, "El priorat de Santa Maria de Natzaret de Barcelona (1311-1660). Notes per a la seva història", a *Misceláneo Populetona*, (Scriptorium Populeti, 1), Abadia de Poblet, Espluga de Francolí, 1966, pàg. 274 i doc. 3.

<sup>75</sup> A. BUSTAMANTE, "Forment, Bigarny y Gregorio..." (op. cit. nota 25), pàg. 167.

<sup>76</sup> Carlos CID PRIEGO, "El sepulcro de don Juan de Lanuza en la iglesia del Castillo de Alcañiz", a *Seminario de Arte Aragones*, VII-IX, Zaragoza, 1957, pàg. 97.

<sup>77</sup> J. M. MADURELL, "Pedro Nunyes y Enrique..." (op. cit. nota 67), vol. 1-3, pàg. 55 -n.83-; X. de SALAS, "Escultores renacientes en el Levante..." (op. cit. nota 5), pàg. 97 -n.23a-; J. M. MADURELL, "Los maestros de la escultura renaciente..." (op. cit. nota 67), pàg. 29 i doc. XI. Segons Sussarello l'obra que fou "*l'antico altare maggiore*", per tant es probable que avui no es conservi, fou pintat el 1557 per Brancazzo de Guilarde; vegeu: Giovanna SUSSARELLO MANCONI, "La cattedrale di Sassari", a *Studi Sardi*, XXI, Sassari, 1952, pàg. 213 -n. 68-.

<sup>78</sup> AHPB, Pere Ferrer, *Manual de Testaments, 1567-1587*, fol. 143 r.-144r. Agraïm la notícia a Marià Carbonell, professor titular a la Universitat Autònoma de Barcelona.

<sup>79</sup> El seu germà "*Pedro Díez de Liatzasola*", l'any 1532 era "*obrero de villa, vezino de Çaragoça*" (AHPZ, Luis Navarro, *Manual 1532*, núm. 618, fol. 27 v.). Segurament és l'obrer anomenat "*Pedro Díez de Riachosola*" que, també a Saragossa, el 4 de febrer del 1537 agafa un aprenent; vegeu: Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, 2 vols., Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1988, vol. II, pàg. 167.

s'havien de compartir amb "la dona na Isabel de Foerres habitant / en Alogón, i a Maria Díez [filla del seu difunt germà gran Joan] muller de perayre ha-/ bitant en Saragossa". És a dir, que de les seves darreres voluntats podem extreure que el pare de Martí era basc, potser d'algun poble anomenat "Liatzasolo". Qui sap si Itsasondo? I que posteriorment la família Díez hauria emigrat cap a l'Aragó, lloc on es criaren els seus fills. Per tant els odís cap al forani Forment, un valencià no aliè a la cultura catalana, eren llençats per Díez de Liatzasolo un basc d'educació aragonesa, Tours un francès, i Nunyes un portuguès. Quina cosa més sorprenent! Per contra hem eixamplat la visió, esmentant que en aquells moments hi havien bastants raons damunt de la taula per entendre que en el plet de Poblet s'ajuntaren una considerable munió d'interessos polítics, ja sigui per part del monestir cistercenc que intentava oblidar la política de Pere Caixal, o per part de Martí Díez de Liatzasolo i Joan Tours que intentaven oferir una alternativa artística al mercat català. Al mig de la tempesta s'hi va trobar el pobre Damià Forment, el qual hauria cobrat amb tota normalitat si l'abat Caixal hagués conservat el càrrec, però tampoc hem d'elogiar al mestre valencià per la seva inhibició en el retaule pobletà, ja que, les seves absències es feren òbvies en les múltiples imperfeccions de l'obra, i més, als ulls d'uns experts que volien aprofitar-se de l'assumepte.

### 1.3. Atribució d'obra

#### 1.3.1. El Sant Sepulcre de l'ermita de la Serra a Montblanc

L'interior del Santuari montblanquí de la Mare de Déu de la Serra fou objecte d'una restauració a la primera meitat del segle XVI, d'aquelles dates correspon la primera capella que trobem des dels peus de l'església, al costat de l'Epistola. Al seu interior s'hi va fer un grup del Sant Sepulcre de Jesucrist, peça considerada que "tal vez fuese obra del 'rival de Fidias y Praxiteles', el celebrado Damián Forment"<sup>80</sup>. L'obra fou destrossada al segle XIX. No hi coincidència entre els autors per determinar quan va patir l'actac, les diferents versions varien entre si foren els constitucionals l'any 1823, si fou arran la desamortització el 1835 o si ocorregué durant la primera guerra carlista entre 1833 i 1840. Però almenys sabem amb seguretat que fou abans del 1853, any en què el grup fou substituït per un de nou. Del conjunt original en restaven alguns fragments a principis del segle XX<sup>81</sup>.

En l'actualitat no es conserva cap bocí, només ens resta la descripció del conjunt: "antes de la penúltima guerra se veneraba allí una copia del Sepulcro de Jesucristo

<sup>80</sup> Ramon SABATÉ, "Representaciones escultóricas del entierro del Señor en los Templos tarraconenses", a *Semana Santa*, Tarragona, 1931, pàg. 65.

<sup>81</sup> Vegeu: R. SABATÉ, "Representaciones escultóricas del entierro..." (op. cit. nota 80), pàg. 65; Lluís PARÍS i BOU, *Història de la Serra*, Montblanc, 1981, pàg. 13; Francesc BADIA i BATALLA, "Els monuments i objectes d'interès artístic o històric desapareguts o destruïts l'any 1936 a Montblanc", a *Aplec de Treballs*, 9, Montblanc, 1989, pàg. 111.

*tan hermosa, tan perfecta, tan rica, que era con razón llamada una maravilla del arte; la imagen del Salvador en la postura de difunto estaba hechada sobre un gracioso lecho, a su cabecera y a sus pies estaban en actitud llorosa dos ángeles del tamaño de hombres, y en la parte opuesta se veían los bustos de la Virgen, de las Marias y de los demás Santos, que asistieron al sagrado entierro en una posición tan natural y en además tan expresivo que, mejor que estatuas, parecían personas vivas; el todo de este precioso grupo era de fino y blanco alabastro, con adornos dorados en diferentes puntos de sus ropajes*<sup>82</sup>.

Per contra es conserva "una graciosa muestra del estilo plateresco"<sup>83</sup>, contretament en la portada de la capella, ornamentada amb interessants motius de guix (fig. 8). És una obra de llenguatge "a la romana", formada per 4 pilastres que sostenen un fris que fa d'entaulament a 3 veneres, amb totes les superfícies plenes de motius decoratius vegetals i animals derivats del tema grutesc. De la qual també gaudim d'una descripció decimonònica<sup>84</sup>. Felip<sup>85</sup> ha vinculat els motius de guix amb el Sant Sepulcre, degut a una referència documental del testament d'Anton Oller, qui l'any 1528 deixava "*unum ducatum quod volo deserviri operi sepulcri quod construi[re] debet in ipsa ecclesia*". La relació entre la datació de la darrera voluntat i la paraula "*sepulcri*" l'han dut a afirmar que la portada de la capella "*només pot atribuir-se al taller de Damià Forment*".

Sobre l'atribució formentiana del Sant Sepulcre no podem opinar, perquè no s'ha conservat l'obra en cap de les seves parts. Però si el Sant Sepulcre era d'un estil semblant als motius de guix de la portada de la capella, no ens sembla correcte parlar de Forment. Per un costat, el material utilitzat en la portada és el guix, element fora de lloc en la producció formentiana, malgrat que el 1526 trobem al valencià fent 30 àngels de motlle al Pilar de Saragossa. Per l'altre costat, l'estil de la portada no quadra, gens ni mica, amb el de Forment, i tampoc amb el que sortia del seu taller. Fixeu-vos en el diferent tractament de l'anatomia en el cos de l'àngel que sosté l'escut, amb altres d'identica funció en el banc del retaule major del Pilar de Saragossa, o amb àngels del guardapols del retaule de Poblet (fig. 9-10); diferències que estan per tot arreu, compareu un dofí del capitell de la portada, amb els dofins del retaule de Barbastre, o una testa angèlica alada d'un altre capitell, amb qualsevol del retaule de Poblet. La veritat és que poques coses poden fer-se amb el ducat, o 22 sous, que deixa de testament Anton Oller, a no ser d'una pobre lauda mortuòria com a lloc de repòs.

<sup>82</sup> Antoni ESPINACH i GUAL, *Apuntes históricos y cronológicos de la real y ducal villa de Montblanch*, 1869-1871, (manuscrit de l'Arxiu Parroquial de l'església de Sta. Maria de Montblanc), fol. 27 v.

<sup>83</sup> R. SABATÉ, "Representaciones escultóricas del entierro..." (op. cit. nota 80), pàg. 65.

<sup>84</sup> "Se hallaba en dimensiones a la que hoy existe pero de diferente forma, tenía un colorcino azul celeste, salpicado de doradas estrellitas, y sobre la puerta de entrada, que como ahora estaba cerrada con reja, se leía, y que después fué repuesta la inscripción siguiente: «El que veís os encomienda su memoria y vuestra enmienda». Vegeu: A. ESPINACH, *Apuntes históricos y cronológicos...* (op. cit. nota 82), fol. 27 v.

<sup>85</sup> Jaume FELIP SÁNCHEZ, "El renaixement a Montblanc", a *Expitllera*, núm. 74 (pàg. 23) i núm. 75 (pàg. 27-28), Montblanc, febrer-març 1988.





**Fig. 8.** Escultor del segle XVI, portada de la capella del Sant Sepulcre. Montblanc, ermita de la Serra (foto: J. Yeguas).



**Fig. 9.** Escultor del segle XVI, àngel tenant (detall de la portada de la capella del Sant Sepulcre). Montblanc, ermita de la Serra (foto: J. Yeguas).



**Fig. 10.** Damià Forment, àngel tenant (detall del retaule major). Saragossa, església del Pilar (foto: AA. VV., *El retaule mayor de la basílica...* -op. cit. nota 6-, pàg. LXIX).





Fig. 11. Damià Forment (atribució), Bateig de Crist (any 1919), Montblanc, ermita de Sant Joan (foto: IAAH).

### 1.3.2. Un Bateig de Crist a Montblanc

A la mateixa vila de Montblanc es conserva un bloc rectangular d'alabastre, de 92 x 64 cm, que representa un Bateig de Crist. Es tracta d'una peça que fins després de l'última guerra civil es trobava a la falda d'on s'acaben les muntanyes de Prades, concretament a l'ermita de Sant Joan, dins el terme municipal de l'esmentada capital de la Conca de Barberà. En l'any 1919, l'obra fou fotografiada dins de la mateixa ermita (fig. 11), i el relleu ja estava bastant desgastat, sobretot en la part inferior, però encara no havia patit les mutilacions que en l'actualitat podem observar, segurament degudes a la irracionalitat de les revoltes antireligioses que hi hagueren entre els anys 1931-1936. En la dècada dels anys 40 del segle XX foren recollits tots els fragments de la peça i es baixaren fins a Montblanc. En la dècada dels anys 70, després de conèixer la fotografia del 1919 a l'Arxiu Mas de Barcelona, va haver-hi un intent de reconstrucció de la peça que ens l'ha deixat com l'hem vist i fotografiat. Actualment el relleu és propietat del museu comarcal de la vila, i està en camí de ser restaurat<sup>60</sup>.

La peça representa l'escena del Bateig de Jesucrist, amb les figures de sant Joan Baptista que tira l'aigua del Jordà al cap del Crist, aquest darrer acotxat. L'obra és d'una qualitat molt bona i, amb tota seguretat, és producte d'un artista del segle XVI. Evidentment el primer nom que podem relacionar-hi és Damià Forment, ja sigui perquè la peça es troba en un lloc on va treballar el valencià i el seu taller, o perquè és una peça escultòrica feta en alabastre. Hi han algunes qüestions que poden fer-nos titubejar. Primerament les dimensions del bloc alabastrí són massa grans per a creure que formava part d'un típic conjunt retaulístic formentí, segurament perquè seria peça única d'altar. També podem tenir dubtes davant l'excel·lència del relleu, ja que hem indicat que Forment entre 1527 i 1529 deixava l'obra de Poblet en mans d'aprenents. Però la peça montblanquina té molts punts de contacte estilístic amb la poètica formentiana, sobretot en les parts dels caps, que per sort s'han preservat relativament bé. Ambdós caps conserven formes característiques de la manera de treballar de Forment: ensenyar les orelles a l'espectador, o el tractament dels cabells (fig. 34 i 37). Hipotitzem que la datació de l'obra seria posterior al retaule pobletà, perquè les imatges són més properes al Forment de la darrera etapa, el de Santo Domingo de la Calzada, més que no pas al Forment d'Osca. Podria ser una peça feta al voltant del 1535, ja que per desgràcia del valencià, aquest hauria de passar sovint per Montblanc, abans o després de rebre les múltiples negatives a l'hora de cobrar el darrer pagament de l'obra pobletana.

<sup>60</sup> Agraïm les facilitats donades per a visualitzar i fotografiar l'obra al Museu Comarcal de Montblanc i, també, a Josep Jávega i Bulló, persona que forma part d'un col·lectiu montblanquí que intenta recuperar l'ermita de Sant Joan, que fins fa poc temps tenia la peça a casa seva.

### 1.3.3. Dues obres al monestir de Santes Creus

Hi han dues obres en el monestir cistercenc de Santes Creus, a la comarca de l'Alt Camp, que estilísticament remetent cap a Damià Forment. Es tracta d'uns relleus que hi ha en la tomba de Jaume II i de la lauda sepulcral de l'abat Bernardí Tolrà.

En el presbiteri de l'església del cenobi, en l'obra medieval de l'enterrament de Jaume II el Just i Blanca d'Anjou, ja Barraquer Roviralta<sup>87</sup> va observar que *"sobre el segundo cuerpo se ve una especie de friso, que aparece como añadido posteriormente, de alabastro también, pero de estilo plateresco de muy buen gusto"*. També Martinell<sup>88</sup> diu que *"les peces postisses revelen haver estat treballades a mitjan del segle XVI"*. Posteriorment Durán Cañameras<sup>89</sup> va parlar de la tomba de Jaume II, als peus de la qual *"hay un gran dado de unos cinco centímetros de grueso con un círculo central y un dintel y unas jambas que a primera vista parecen de estilo plateresco y surmontado por un triángulo"*, i notificava curiosament que a *"D. César Martinell no aceptó como del siglo XVI los detalles del dado de los pies de las efigies"*. Aquestes "anomalies", o "estropels", o "barroeres depredacions", o "pastits", són, segons Vives Miret<sup>90</sup>, producte de les *"darrerries del primer terç del s. XVI"*. Als *"voltants de 1530"* es va decidir la definitiva inhumació de les restes del rei Jaume II, en temps de l'abat Tolrà (1519-1534) o l'abat Valls (1534-1560), fent una *"profanació artística del s. XVI"*. En morir el rei de la Corona d'Aragó, en primera instància fou enterrat provisionalment al convent de Framenors de Barcelona el 1327, però fins el 1410 no fou portat a Santes Creus quan tothom creia que va rebre sepultura de forma definitiva, en canvi la realitat fou que es va provar de fer caber el fèretre reial a l'urna de pedra, sense poder aconseguir-ho degut a una columneta que obstruïa el pas, els monjos no van atrevir-se a fer un nou ossari de mida adequada, van deixar l'operació aturada durant tot el segle XV. Aquests *"adornaments de categoria artística molt pujada de to"* són condemnats, per Fort Cogul<sup>91</sup>, a *"una detinguda i intel·ligent*

<sup>87</sup> Cayetano BARRAQUER y ROVIRALTA, *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, 2 vols., Impr. F.J. Altés y Alabart, Barcelona, 1906, vol. I, pàg. 286-287.

<sup>88</sup> César MARTINELL, *El monestir de Santes Creus*, (St. Jordi d'art cristià, vol. VII-VIII), Barcino, Barcelona, 1929, pàg. 192.

<sup>89</sup> Fèlix DURÁN CAÑAMERAS, "La influencia italiana en los sepulcros reales de Santes Creus", a *Santes Creus*, II, núm. 15, 1962, pàg. 189-190. La composició li semblava *"igual a la de la fachada de la catedral de Siena obra de Juan de Pisa y las columnas y el dintel, al parecer platerescos, se encuentran en la escalera del púlpito de la misma catedral, obra del mismo... Quedan las fajas laterales que al parecer sirven para que no resbalen las losas en las que se esculpieron las figuras reales. Están cubiertas por una serpentina de esfinges, tema que no hemos sabido hasta ahora en los motivos empleados por las escuelas de Pisa y Siena, pero no desconfiamos de ello"*.

<sup>90</sup> Josep VIVES i MIRET, "Els sepulcres reials del monestir de Santes Creus", a *Studia Monastica*, 6, Montserrat, 1964, pàg. 373-376.

<sup>91</sup> Eufemià FORT i COGUL, *El monestir de Santes Creus*, (Col·lectànea de Santes Creus, 5), Amics de Santes Creus, 1976, pàg. 162-169.



restauració". Vives Miret<sup>92</sup> amb poca agudesa visual va afirmar que la decoració del sepulcre li "concorda amb la que ostenta la urna de la Insecta Amaçona al claustre", és a dir, un cenotafi construït el 1757 per la família Medinaceli, després de la desaparició de l'original medieval. El propi Vives Miret fa referència al motiu grotesc i la seva derivació per Catalunya, fent esment de diferents obres, entre altres les capelles i el sepulcre de Pere de Cardona a la catedral de Tarragona, i també diu que calia "recordar que Damià Forment executava el retaule de Poblet en 1529".

Formen el conjunt (fig. 12) un parell de frisos laterals de 205 x 25 cm, amb la representació de grius, cavalls, monstres mig animals i mig humans, i figures humanes executades en bust que reflexen la moda renaixentista dels medallons i medalles. I també el plafó davanter de 145 x 100 cm, en el que trobem altres animals mitològics, i decoració vegetal, amb l'heràldica de la casa reial, i al llarg dels extrems un parell de caps d'àngel alats deixen caure el *arma christi* o símbols de la passió de Jesucrist (les tenalles, el martell, els claus, l'escala...). El grup de relleus, per la datació i l'estil, respiren per totes bandes el patró formentià. Les analogies estilístiques són patents en el treball escultòric, reflectit molt bé en les cues dels grius i en les cintes que lliguen els *arma christi* de la banda lateral, amb altres obres de Forment de les mateixes dates com el retaule de Poblet o el sepulcre d'Alcanyís. Volumètricament són semblants algunes figures monstruoses de grius del fris, amb molta pitrera i les ales exteses, amb d'altres del retaule de Poblet (fig. 13-16). També altres detalls en el remat triangular dels peus, com unes volutes laterals que acompanyen la peça per fer-la menys vertical, o unes cintes decoratives, tenen paral·lels directes amb volutes de la tomba de Pere de Cardona, volutes del retaule pobletà, i cintes del sepulcre d'Alcanyís. O petites estries en els clipeus, sobretot en un on apareix una figura amb casc, a l'igual d'altres que es reproduïx en un clipeus lateral de la tomba de Pere de Cardona.

Per la vinculació de Damià Forment amb Santes Creus podem argüir primerament l'estreta relació entre el monestir i la ciutat de Lleida al llarg dels segles<sup>93</sup>, i la vinculació espiritual i geogràfica que podia tenir el cenobi amb Poblet. Però sobretot cal fer esment que l'abat perpetu de l'abadia, Bernardí Tolrà, va presidir la desposició de l'abat pobletà Pere Caixal. L'abat Tolrà va regir els destins de Santes Creus entre l'any 1519 que fou elegit, fins a la seva mort el 1534. Si ens fixem en la seva llosa sepulcral a l'Aula Capítular del monestir (fig. 6-7), podem observar que gaudeix de trets molt formentians, ja que el jaçent està representat de manera molt semblant a la figura del difunt abat pobletà Domènec Porta, lauda de la qual ja hem parlat. Podem comparar les làpides filològicament. En ambdues el jaçent apareix com si estés dret portant un hàbit molt ample i, que a l'alçada de la caputxa, es buida la pedra donant

<sup>92</sup> Josep VIVES y MIRET, *Las sepulturas en Santes Creus de los nobles fallecidos en la conquista de Mallorca*, (Collectanea de Santes Creus, 4), Santes Creus, 1959, pàg. 36-37.

<sup>93</sup> Vegeu: Eufemià FORT i COGUL, *Lleida i Santes Creus: unes quantes notícies de les relacions entre la ciutat del Segre i el monestir del Galà*, (Collectanea de Santes Creus, 4), Santes Creus, 1965.





**Fig. 12.** Taller de Damià Forment (atribució), relleus de la tomba de Jaume II, Santes Creus, església del monestir (foto: J. Yeguas).

**Fig. 13.** Taller de Damià Forment (atribució), grüis (detall dels relleus de la tomba de Jaume II), Santes Creus, església del monestir (foto: J. Yeguas).



**Fig. 14.** Taller de Damià Forment (atribució), grüis (detall del retaule major), Poblet, església del monestir (foto: J. Yeguas).



més sensació de volum. La posició de la cara, les arrugues del rostre al voltant de la boca, l'orella i els ulls són de la mateixa mà. També s'evidencia la forma del bàcul, juntament amb el cargolament d'unes volutes pseudo-vegetals que hi ha sobre els caps dels difunts. L'abat Tolrà reposa el cap sobre coixí, en lloc de mitra porta una espècie de gorra, i als peus té l'escut heràldic amb una torre flanquejada per les cinc lletres del seu cognom. La llosa de pedra medeix 180 x 77 cm, i al seu voltant hi trobem una faixa de 9 cm amb epigrafia<sup>94</sup>: HOC I(n) MONVME(n)[TO] R(everendus) I(n) XP(rist)O P(ate)R FR(at)is BERNAR / DIN(us) TOLRA HVI(us) SACRI(ssi)MO ABBAS ET RELIGIOIS OBSERVATOR EXIMI(us) AC SERE[NISSIMI] D(omi)NI ARAGO[NV(m)] / REGIS CAPELANUS MAIOR QVI SVVM / VLTIMV(m) NR. R. NOLLE CVM DEO VOLVIT FINIRI QVIESCIT DIE I ME(n)SIS A VI AN(n)I M(illessimo) D 34<sup>95</sup>.

<sup>94</sup> Cayetano BARRAQUER ROVIRALTA, *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, 4 vol., Imp. Francisco J. Altés y Alabart, Barcelona, 1915-1917, vol. III, pàg. 713; Joaquín GUITERT y FONTSERÉ, *Real monasterio de Santes Creus*, Imprenta de la Casa provincial de Caridad, Barcelona, 1927, pàg. 72-73; Tomàs CAPDEVILA [i MIQUEL], *El monestir de Santes Creus*, Tallers tipogràfics Suc. de Torres et Virgili, Tarragona, 1935, pàg. 93; amb retocs personals.

<sup>95</sup> Traducció: (Reposa) en aquesta tomba el reverent en Crist pare fra Bernadi Tolrà, abat d'aquest sagrat monestir, fidel observador de la regla, capellà major de l'eximi i sereníssim senyor rei d'Aragó; qui va morir el dia primer de juny de l'any 1534.



**Fig. 15.** Taller de Damia Forment (atribució), personatge alat (detall dels relleus de la tomba de Jaume II), Santes Creus, església del monestir (foto: J. Yeguas). Dreta,



**Fig. 16.** Taller de Damia Forment, personatge alat (detall del retaule major), Poblet, església del monestir (foto: J. Yeguas).





## TERRES DE BARCELONA

## 2.1. Dades documentals

## 2.1.1. La fallida vinculació amb el retaule de l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona

El primer lligam documentat amb la ciutat de Barcelona és la firma el 26 de novembre del 1531, juntament amb els imaginaires ciutadans de la ciutat Martí Díez de Liatzasolo i Joan de Tours, del contracte pel retaule major de l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona<sup>66</sup>. Segons els capítols l'obra s'havia de fer seguint una traça de Forment, "tot obrat al romano", en el temps de dos anys i mig, pel cost total de 1.380 lliures barcelonines, pagadores de present 280 lliures, més 3 terminis de 200 lliures i una de darrera en compliment de 500 lliures. El retaule constava d'una part inferior o sotabanc de pedra "de Muntuych [o Montjuïc]", amb dos portals amb la medalla de Sant Pere i Sant Pau. La part superior de fusta "de alber, o de fusta de València, o de Inça, o de Pallàs de aquella qui devalla per Noguera Pallaresa, o de xiprès", amb les ànimes de fusta "de roure de la terra, o de alber". La part de fusta tindria dos pisos, un coronament i les polseres. El primer de fusta havia de tenir dues escenes grans, una havia de ser l'Oració a l'hort, i l'altra a triar entre un Davallament de la Creu o un Sant Sepulcre. I en el segon pis de fusta hi hauria la part principal, amb les figures dels sants titulars de l'església, sants Just i Pastor, acompanyats per dues històries a cada costat i 8 figures a triar. S'havia de coronar amb la Crucifixió de Crist i els dos lladres. I finalment les polseres. L'obra havia de fer 65 pams d'alçada, contant el basament, i 45 pams d'amplada, sense contar els "volants de cornizas"; és a dir, amidaria 1.263 x 874 cm (o 12'63 x 8'74 m)<sup>67</sup>. En la capitulació trobem els fusters Perot Çalbà i Antoni Carbonell actuant com a obrers de l'església, és a dir, que serien una mena de supervisors de l'obra.

El contracte fou modificat en menys d'una setmana. El 2 de desembre del 1531 va quedar alliberat Damià Forment de les obligacions firmades, sense danyar als seus avaladors. L'obra l'haurien de fer els altres dos artífexs, Martí Díez de Liatzasolo i

<sup>66</sup> A. DURAN SANPERE, "De l'escultor Martí Díez...", (op. cit. nota 72), pàg. 291; A. DURAN SANPERE, "L'escultor Damià Forment...", (op. cit. nota 72), pàg. 216-220.

<sup>67</sup> Seguint la mesura barcelonina al segle XVI, 1 pam era 0'194375 cm. Vegeu: C. ALSINA - G. FELIU - L. MARQUET, *Pesos, mides i mesures...* (op. cit. nota 57), pàg. 188.

Joan de Tours, els quals introduïren alguna modificació als nous capítols i també veieren rebaixat el cost final del retaule, de 1.380 es va passar a 1.200 lliures. L'obra escultòrica del retaule fou enllestida l'any 1543, i en la seva elaboració també hi va intervenir un altre artífex conegut com a "mestre Jacques". Però fins quinze anys després no es va començar a policromar. En el 1567 fou l'encarregat Pere Serafi, pintor-poeta conegut com "lo grec", que va morir el mateix any. Els pagaments per la pintura del retaule no retornen fins el 1570 amb Guiot Amont, que també va morir. Fou Ramon Puig qui l'any 1572 va finalitzar l'obra<sup>98</sup>.

Ponz<sup>99</sup> fou dels darrers que van poder observar el retaule de l'església dels Sants Just i Pastor, el qual ens va oferir un comentari: "el retablo mayor con algun otro tiene regularidad, pero los demás son extravagantes". En el segle XIX l'obra fou substituïda, per un nou altar monumental entre els anys 1816 i 1832, amb un coronament fet el 1854 per l'escultor Vallmitjana<sup>100</sup>. Del retaule del segle XVI obra de Díez de Liatzasolo i Tours encara es conserven alguns fragments, entre aquests hi ha un relleu de fusta de 222 cm en greu estat de conservació que representa l'escena de l'Oració a l'hort, que correspondria al primer pis de fusta. Segurament seria una de les "duas taulas del retaule major gòtic del sigle XVI", que juntament amb altres antiguitats foren ensenyades a "l'Arxiu de la Revda. Comunitat", el novembre de 1887 a la "Associació Catalanista d'Excursions Científicas"<sup>101</sup>. D'una forma il·lusòria i errònia, Luis Cabo Delclós atribueix el plafó a "la muestra presentada por Forment a los Obreros de la parroquia, con el fin de lograr su aprobación al proyecto del altar mayor"<sup>102</sup>.

### 2.1.2. L'establiment de Forment a la ciutat de Barcelona

L'any 1533 "Damiano Forment" està documentat a Barcelona. Concretament el dia 19 de febrer lloga una casa al mestre en arts i doctor en medicina Miquel Cortadelles. L'habitatge estava al carrer "mitgà de la Blanqueria"<sup>103</sup>. El lloguer va firmar-se pel

<sup>98</sup> Joaquim GUIU, "El retaule de la parròquia de Sant Just i Pastor de Barcelona", a *Vida Cristiana*, vol. XIX, núm. 158, Barcelona, 1932 (Pentacosta), pàg. 196-199.

<sup>99</sup> Antonio PONZ, *Viaje de España*, Imprenta viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, Madrid, 1788, vol. XIV (Trata de Cataluña), carta I, paràgraf 56. En el 1589 l'obra fou descrita com "un retablo admirable de muchas figuras de bulto", vegeu: Dionysio Hieronymo de IORBA, *Descripción / de las excellen- / cias de la muy in- / signe ciudad de / Barcelona*, Humbertum Gotardum, Barcinone, 1589, fol. 10 v.

<sup>100</sup> Frederic Pau VERRIÉ, *La iglesia de los Santos Justo y Pastor*, Barcelona, 1944, pàg. 67.

<sup>101</sup> Anònim, "Visita a la iglesia parroquial dels Sants Just y Pastor (oficial), 20 novembre 1887", a *L'excursionista*, núm. 111, Barcelona, 1888 (31 gener), pàg. 107.

<sup>102</sup> Emilio POLO ELORRI, "Martín Díaz de Liatzasolo, Damián Forment y la paternidad de un bajo-relieve", a *D'Art*, 6-7, Barcelona, 1981, pàg. 138.

<sup>103</sup> Actualment a Barcelona hi ha un carrer sota la denominació "Blanqueria". Però en el segle XIX el carrer de la Blanqueria estava en un altre lloc, un lloc que avui està totalment desfigurat en diferents sectors, el carrer començava on acabava el de Tantarantana, i finalitzava en el del Rec Comtal. Però

període de tres anys, per 34 lliures i 10 sous moneda barcelonina, a raó de 11 lliures i 10 sous per any. Acte seguit l'imaginaire firma una època de 5 lliures i 10 sous pel "primo medio anno". Sabem, per una nota al marge del contracte de lloguer, que rescindeix els capítols el dia 12 de setembre del 1534, un any i mig després<sup>104</sup>.

A "Michael Cortadelles in artibus magister medicineque doctor" el trobem el 5 d'agost del 1519 substituïnt a Lluís Merliano, com a conseller regí, protometge, examinador major, cirurgià i apotecari de l'emperador Carles V<sup>105</sup>. També un "mestra Cortadelles metge" el trobem pagant una pensió de censal de 5 lliures a l'abril del 1533 per dos anys, tornant a repetir l'operació a l'abril del 1535<sup>106</sup>; maniobra que féu davant Esteve Blasco, procurador del col·legi de beneficiats de Sant Sever de Barcelona; on cal esmentar que Damià Forment té una obra documentada, de la que parlarem més endavant. El 30 de juliol del 1535, tres mesos després de l'última pensió de censal satisfeta al col·legi de beneficiats, Cortadelles seria difunt, perquè la seva muller Àngela en un instrument de procuradoria per reclamar la dot i altres drets d'herència, diu que fou "uxor honorabile Micha- / elis Cortadelles, quondam in artibus et medicina magistre"<sup>107</sup>. En aquesta escriptura podem comprovar com el finat feia un sobresou com a rendista, ja que cobrava per diferents conceptes com el lloguer d'habitatges, o "pensiones censalum mortuorum" que li reclamava la seva muller, però això si ho analitzem conjuntament amb allò que pagava, indica que Cortadelles seria un petit inversionista, demanant diners per deixar-ne, i per a poder tenir habitatges per a llogar. No sabem si aquest personatge és el mateix "Miquel Cortadeles" que, en el setembre del 1509, compra 3 llibres en la subhasta de la famosa biblioteca del cardenal, bisbe d'Elna i Girona, Joan de Margarit i Pau († 1484), concretament: "hun libre de Philosophia per nou sous y mig... hun libre intitulat sanctus Thomas super libro phisicorum, sis sous... hun libre intitulat Galienus de morbo per sinch sous y mig"<sup>108</sup>, per un preu total de 21 sous, o 1 lliura i 1 sou.

---

també existia el que popularment s'anomenava "mediana de la Blanqueria", que és el que ens interessa, i curiosament és el que actualment conserva el nom de "Blanqueria", el qual va des del carrer Carders fins a Assaonadors. Segons el fogatge de 1516, l'àrea on estava situat l'habitatge representava només un 14 % del territori de la ciutat, però contenia el 41 % de la població, ja que tenia una densitat per illa d'entre 100 a 150 focs o superior. Vegeu: Víctor BALAGUER, *Las calles de Barcelona en 1865, 1865-1866*, (edició consultada: Imprenta y fundición de Manuel Tello - complemento de la historia de Cataluña-, Madrid, 1888, 3 vols.), vol. I, pág. 174; Albert GARCIA i ESPUCHE - Manuel GUÀRDIA i BASSOLS, *Espai i societat a la Barcelona pre-industrial*, Institut Municipal d'Història (Ajuntament de Barcelona), Barcelona, 1986, fig. 17-19.

<sup>104</sup> AHPB, Benet Joan, *Manual* 58, 1532-1533, s. f. Hem pogut trobar la notícia gràcies a les indicacions de les fitxes de Josep Maria Madurell, malgrat que esmentaven una altra data.

<sup>105</sup> AHPB, Miquel Sumes, *Manual* 1519, s. f.

<sup>106</sup> ACB, Fors Col·legi de Beneficiats de St. Sever, *Comptes de procuradors, 1530-1540*, s. f.

<sup>107</sup> AHPB, Antoni Anglès, *Esborrany*, 1535-1536, núm. 272/23 (30-VII-1535 i 16-IX-1535).

<sup>108</sup> José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN - Jorge RUBIÓ y BALAGUER, *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Círculo de editores, de librerías y de maestros impresores, Barcelona, 1955, doc. 274.



### 2.1.3. El retaule per a la capella de l'Hospital barceloní de Sant Sever

L'any 1534 treballaria una altra vegada a Barcelona, concretament en el retaule de fusta per a la capella de l'Hospital de pobres preveres de Sant Sever, dedicat al sant titular (fig. 17). D'aquesta manera, el 19 de desembre firma un rebut de 140 lliures, conjuntament amb el fuster Francesc Patau, esmentant que encara li mancaven 50 lliures més per cobrar, com a testimoni actua Baltasar de Castro, un membre del taller formentí. En un principi Patau havia contractat l'obra en solitari el 20 de gener del mateix any<sup>109</sup>. Segurament el treball del mestre valencià es limitaria a l'arquitectura del retaule, que feia 4 metres d'alçada per 4,30 metres d'amplada<sup>110</sup>, amb les figuretes dels 4 evangelistes: sants Marc, Mateu, Joan i Lluç; i les dels 4 doctors de l'església: sants Agustí, Ambrosi, Gregori i Jeroni; i potser també la decoració dels guardapols laterals (fig. 18-21). Malgrat el seu estat de conservació, les figures dels evangelistes són les de més qualitat, destaquen per les seves postures forçades els sants Joan i Lluç, i el sant Mateu per la interrelació que estableix amb l'àngel.

El retaule ja estava instal·lat, al dit hospital del carrer de la Palla, en el mes de juliol del 1535. Ens ho testimonien els administradors de la casa i el noble Gabriel Joan Coll, en un conveni per obrir una cavitat a la paret mitjanera per a fer una fornícula i fer encabir-hi la imatge de sant Sever. Segons una època signada el 19 d'agost del 1541, les figures del sant titular i la de Déu Pare que coronava el retaule serien executades per Martí Diez de Liatzasolo, per les quals cobra un total de 30 lliures<sup>111</sup>. Un cop enllestida l'obra escultòrica, fou capitulada la pintura del retaule pels portuguesos Pere Nunyes i Enrique Fernádes, el dia 14 de març del 1541<sup>112</sup>.

El retaule fou substituït per una altre de barroc, elaborat el 1685 per Salvador Viladomat. L'obra del segle XVI fou portada a Olesa de Bonesvalls, població de la comarca de l'Alt Penedès també anomenada Oleseta, instal·lant-se en una església romànica fins que el 1809 va passar al presbiteri de la capella de l'Anunciata, a l'hospital de la mateixa vila. Un viatger de finals del segle XIX<sup>113</sup> que va atrevir-se a visitar l'"arreconat y poch conegut poble", va observar la peça qualificant-la de "*mérit extrinsech*" o d'"*admirable execució*", i va opinar encertadament que provenia de Barcelona perquè desentonava "*com perlas entre llots amagades*". Temps després la notícia fou recollida per Duran Sanpere<sup>114</sup>, que va denunciar la fortuna d'un retaule

<sup>109</sup> J. M. MADURELL, "La labor pictòrica de Pedro Nunyes..." (op. cit. nota 45), pág. 110 -n. 77 i 78-.

<sup>110</sup> Agustí DURAN i SANPERE, "Un retaule de Sant Sever, exiliat i repatriat", a *Vida Cristiana*, XVI, núm. 133-134, Barcelona, 1929, (edició consultada: A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història...*, -op. cit. nota 72-, vol. III, pág. 338-347), pág. 346.

<sup>111</sup> J. M. MADURELL, "La labor pictòrica de Pedro Nunyes..." (op. cit. nota 45), 110-111 -n. 79 i 80-.

<sup>112</sup> A. DURAN SANPERE, "Un retaule de Sant Sever..." (op. cit. nota 110), pág. 343; J. M. MADURELL, "Pedro Nunyes y Enrique..." (op. cit. nota 67), vol. II-1, pág. 58; vol. II-2, doc. XXVI.

<sup>113</sup> Teodoro CREUS, "Notícia de quelquans antiguetats que's troban en lo poble de Olesa de Bonesvalls", a *La Renaixensa*, vol. 1-2, núm. 14, Barcelona, 1872 (15 agost), pág. 167-168.

<sup>114</sup> A. DURAN SANPERE, "Un retaule de Sant Sever..." (op. cit. nota 110), pág. 341-342.





Fig. 17. Damian Forment, retaula de l'antiga capella de l'Hospital de Sant Sever. Barcelona, Museu Diocesà (foto: A. DURAN SANPERE, "Un retaula de Sant Sever..." -op. cit. nota 110-, pàg. 328-329).

Fig. 18. Damià Forment, sant Mateu (detall del retaule de sant Sever). Barcelona, Museu Diocesà (foto: MDB).



Fig. 19. Damià Forment, sant Lluç (detall del retaule de sant Sever), Barcelona, Museu Diocesà (foto: MDB).



Fig. 20. Damià Forment, sant Joan (detall del retaule de sant Sever). Barcelona, Museu Diocesà (foto: MDB).



Fig. 21. Damià Forment, sant Marc (detall del retaule de sant Sever). Barcelona, Museu Diocesà (foto: MDB).



"*exiliat, oblidat, perdut en una església rural*" al director del Museu Diocesà de Barcelona, Manuel Trens, el qual va tramitar el seu retorn a Barcelona. La repatriació de l'obra es féu a contracor dels habitants d'Olesa de Bonesvalls, però va permetre la seva salvació juliol del 1936, ja que la capella de l'hospital de la població penedesenca fou totalment incendiada, en canvi al Seminari barceloní va patir menys mutilacions, perquè només fou cremada d'algunes parts<sup>115</sup>. Actualment el retaule de Sant Sever resta desmuntat, i sempre s'ha valorat més el seu suport pictòric que ha estat portat a nombroses exposicions<sup>116</sup>. Les figures formentianes conservades tenen els números 261, 262, 263, 264, 265 i 276 d'inventari.

#### 2.1.4. Altres referències

Tenim una altra notícia de la vinculació, indirecta, de Damià Forment amb les comarques barcelonines. El fet és molt primerenc i firmat a Saragossa, el 5 de gener del 1524, un noi de Vilafranca de Penedès anomenat Bernat Batlle entra d'aprenent en el taller del valencià<sup>117</sup>.

Quina seria la data límit de l'estada del mestre valencià a la capital catalana? La seva néta Úrsula Garcia, l'any 1570, actuant com hereva de la seva mare, Isabel Forment, va tornar a suplicar el compliment de paga per l'obra del retaule de Poblet. Úrsula esmentava que el seu padri havia deixat de demanar la quantitat a l'anar-se'n a treballar en el retaule de Santo Domingo de la Calzada, "*y asso fonch en lo any 1536 o poch apres... [i] des de lo any 1536 fins que mori dit mestre Damia Forment sempre stigue absent de la present ciutat [Barcelona] y perço no pogue continuar ni proseguir la instancia del plet*"<sup>118</sup>. Tramoyeres<sup>119</sup> escriu que Forment va seguir el plet de Poblet

<sup>115</sup> Salvador MISSER - Pere Jordi FIGUEROLA - Josep M<sup>e</sup> MARTÍ BONET (a cura de), "Olesa de Bonesvalls, parròquia de Sant Joan i Hospital de Cervelló (Penedès-Garraf)", a *Catàleg monumental de l'arquebisbat de Barcelona*, V/1, Arxiu Diocesà de Barcelona, Barcelona, 1993, pàg. 260-261.

<sup>116</sup> Ana ÁVILA PADRÓN, "156. Pere Nunyes i Enric Fernades. Elecció de Sant Sever per a l'episcopat de Barcelona", a *Thesaurus studis. L'art als bisbats de Catalunya 1000-1800*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1986, pàg. 245-246; Ana ÁVILA PADRÓN, "336-337. Pere Nunyes i Enric Fernández. Guariment miraculós del rei Martí I de Catalunya i Aragó per intercessió de Sant Sever; trasllat de les relíquies de Sant Sever", a *Millemm. Historia y arte de la Iglesia catalana*, (Barcelona, 3 maig - 28 juliol 1989), Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, pàg. 426-429; Joan BOSCH i BALLBONA, "Cat. 14. Pere Nunyes i Henrique Fernades. Retaule de Sant Sever. Martiri de sant Sever, trasllat de les relíquies de sant Sever", a Joan Bosch i Ballbona - Joaquim Garriga i Riera, *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona*, (Girona, novembre 1998 - abril 1999), Museu d'Art de Girona, Girona, 1998, pàg. 106-110.

<sup>117</sup> A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pàg. 81 -n. 325-

<sup>118</sup> X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. XXXVIII (articles 1, 5 i 7).

<sup>119</sup> L. TRAMOYERES, "El retablo mayor de Poblet ..." (op. cit. nota 9). Vegeu també: N. MARCOS RUPÉREZ, "El retablo de la capilla mayor..." (op. cit. nota 8), pàg. 6.



fins una data exacta: “el 26 de mayo de 1536, en que salió de Barcelona para construir el retablo de Santo Domingo de la Calzada”. El Capítol de Santo Domingo de la Calzada reclama a Forment “desde Barcelona”, per tal de firmar el contracte de l’obra del retaule major de la catedral<sup>120</sup>, però la signatura per l’obra s’efectua el novembre del 1537, i no l’any 1536. Potser caldria fer cas a la datació del 1537, ja que, ens lligaria amb una altra notícia que no seria casual, el fet que el 6 de maig del 1537 Forment va nomenar com a procurador el seu gendre, Pedro San Juan, perquè pogués “demandar, haver, recibir e cobrar del abat, frayres y conuento del Monesterio de Ntra. Señora de Poblet”, els famosos “novecientos ducados de oro y una mula” que li faltaven per cobrar<sup>121</sup>, i que sabia que no cobraria mai.

## 2.2. Sobre les cases Gralla i Dusai

### 2.2.1. La comitència de la família Gralla-Desplà

Guerau Desplà i d’Oms era un cavaller d’Alella, que juntament amb el seu germà Lluís, anaren cap a Barcelona a la segona meitat del segle XV a fer fortuna. Guerau fou diputat de la Generalitat de Catalunya el trienni 1485-1488, i tenia la seva vivenda familiar “situada a la [plaça de la] Cucurella”, en la qual va rebre egregis hostes, com el 10 de març del 1486: el “comte de Zandilla, castellà, qui per la magestat del senyor rey és tramès ambaixador a nostre Sanct Pare... per conduir pacificació entre lo il·lustrissimo rey de Nàpols... e algunes ciutats comunes, e encara alguns barons de Itàlia”<sup>122</sup>, és a dir, Íñigo López de Mendoza, segon comte de Tendilla, de gustos profundament italianitzants<sup>123</sup>. Guerau havia fet comitències artístiques, com per

<sup>120</sup> Francisco FERNÁNDEZ PARDO, “Un taller y sus consecuencias: los Beaugrant-Forment y otros artesanos”, a F. Fernández Pardo (coord.), *Damián Forment, escultor...* (op. cit. nota 4), pàg. 186 - n. 22.

<sup>121</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 207.

<sup>122</sup> Josep Maria SANS i TRAVÉ (dir.), *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, 4 vols., Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1994-1997, vol. I (1411-1539), pàg. 253-260.

<sup>123</sup> Íñigo López de Mendoza pertanyia a un clan familiar que va contribuir a la difusió del gust renaixentista a la Corona de Castella, el seu oncle era el cardenal Pedro González de Mendoza que féu el col·legi de la Santa Cruz de Valladolid, i s’erigi un monumental sepulcre a la catedral de Toledo; el seu cosí era Rodrigo de Vivar y Mendoza, marquès del Zenete, que va construir en marbre d’importació la residència de La Calahorra, a la província de Granada; o el seu propi germà era l’arquebisbe Diego Hurtado de Mendoza, el qual va manar l’erecció d’un sepulcre al florentí Domenico Fancelli, per a la catedral de Sevilla. Sobre la figura vegeu: Diego GUTIERREZ CORONEL - Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia genealógica de la casa de Mendoza*, 2 vols., Instituto «Jerónimo Zurita» - Ayuntamiento de Cuenca, Madrid, 1946, vol. I, pàg. 334-337. El personatge que no s’ha de confondre amb l’homònim que fou ciutadà de València i entre 1486 i 1991 virrei de Sardenya: Francisco de MOXÓ y MONTOLIU, “La verdadera identidad del virrei de Cerdeña Íñigo López de Mendoza (1486-1491) y su ciudadanía valenciana”, a *XIV Congreso di Storia della Corona d’Avogona*, II, (Sassari-Alghero, 19-24 maggio 1990), Università di Cagliari - Università di Sassari, Sassari, 1995, pàg. 350-373.

exemple el 20 de març del 1504, quan va contractar una sepultura en pedra de Beuda per la seva muller, Aldonça de Corbera, destinada a l'església del monestir de Valldoncella de Barcelona; l'obra fou duta a terme per l'imaginaire Jaume Serra, per la quantitat de 80 ducats o 96 lliures barcelonines<sup>124</sup>.

El germà de Guerau, Lluís Desplà, és conegut pel seu càrrec d'ardiaca major de la seu de Barcelona. També fou diputat de la Generalitat de Catalunya en el trienni 1506-1509<sup>125</sup>. Lluís Desplà ha estat considerat com un dels introductors de les formes renaixentistes a Catalunya degut a la reforma, a l'inici del Cinc-cents, de la casa senyorial que era el lloc de residència de l'ardiaca major de la seu de Barcelona<sup>126</sup>, una afirmació que ha estat titllada d'"*exageració evident*" perquè l'edifici es mou en pautes arquitectònicament gòtiques, llevat de solucions decoratives i de detall. Hi ha el problema de projectar mecànicament la personalitat de l'ardiaca com si fos un habitat de la mateixa Florència, ja que per molt que hagués participat en diferents assessoraments o comitències artístiques, la seva personalitat estava educada en la Catalunya de finals del segle XV i inicis del XVI, és a dir, en un país que no s'havia vertebrat en la cultura humanística<sup>127</sup>. Amb tot, es tractava d'un home culte que havia anat incorporant al seu gust les darreres tendències del moment. Així, posseïa un petit conjunt d'antiguitats romanes al pati de la seva residència i, també, estava relacionat amb artistes considerats "*moderns*" com el burgalès Bartolomé Ordóñez<sup>128</sup>.

<sup>124</sup> En el contracte de la tomba, ambdues parts reconeixen que a l'acabament de l'obra hi hauria un peritatge per part de Mateu Capdevila i Antoni Carbonell "*menor*". La sepultura devia estar acabada el 5 de febrer del 1506, ja que aquell dia Jaume Serra va cobrar el darrer termini d'acompliment d'obra. La peça va existir fins a l'enderroc de l'església del monestir el 7 de març del 1814. L'epigrafià de la tomba, o lauda segons algun autor, era: "*Assi jau la senyora Aldonça de Corbera, muller de mossèn Gran Desplà, la qual vivint fou exemple de tota honestetat. Mori a 7 de març 1503 d'edat de 55 anys 9 dies*". Vegeu: J. M. MADURELL, "Pedro Nuryes y Enrique..." (op. cit. nota 67), vol. I-3, pàg. 42; J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 48), pàg. 216-217, 223, doc. 2 i 3; Antoni PAULÍ MELÉNDEZ, *Santa Maria de Valldoncella*, Barcelona, 1972, pàg. 54; Josep M<sup>o</sup> MADURELL i MARIMÓN, *Miscel·lànea de notes històriques del monestir de Valldoncella*, (Estudis cistercencs, XII), Barcelona, 1976, pàg. 75.

<sup>125</sup> L'any 1487 fou enviat per la Generalitat de Catalunya a Saragossa per tractar diversos assumptes amb Ferran el Catòlic. A l'abril del 1491, per veu de Miquel Joan Gralla, rebia instruccions del rei per tractar sobre la contribució de l'Església al redreçament de la ciutat de Barcelona, fet en el qual no va voler cooperar, i potser per això Ferran II el 1505 no va nomenar-lo com a bisbe de Barcelona, tot i que el Capítol l'havia proposat amb el recolzament dels consellers de la ciutat, encara que el càrrec estava reservat per a un altre. Jaume VICENS i VIVES, *Ferran II i la ciutat de Barcelona*, 3 vols., (Seminari d'Història de Catalunya. Monografies històriques), Universitat de Catalunya, Barcelona, 1936-1937, vol. III, doc. 139; Agustí D(URAN) S(ANPERE), "Desplà i d'Oms, Lluís", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 6, Barcelona, 1974, pàg. 189; J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Diataris de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 258-259 i 316-322.

<sup>126</sup> A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història...* (op. cit. nota 72), vol. I, 408.

<sup>127</sup> Joaquim GARRIGA - Marià CARBONELL, *L'art del Renaixement. Segle XVI*, (Història de l'art català, IV), 1986, (edició consultada: Edicions 62, Barcelona, 1994), pàg. 27.

<sup>128</sup> Lluís Desplà va aconsellar al Capítol de la seu de Barcelona per fer les obres del cor de la catedral, en el contracte amb Bartolomé Ordóñez el maig del 1517, on s'informa que l'ardiaca custodiava

A la mort de Guerau va esdevenir cap de família el seu gendre, Miquel Joan Gralla, que s'havia casat amb la seva filla Anna al castell d'Esponellà a finals de setembre del 1491<sup>129</sup>. El trobem documentat per primera vegada el 1479, com a un donzell de la veueria de Lleida, membre de l'estament militar que presta jurament de fidelitat a Barcelona davant el nou rei, Ferran II. Va passar a representar la veu del monarca davant la ciutat de Barcelona, en el moment que va endegar-se la campanya de redreçament econòmic de la dita localitat a finals del segle XV. En el trienni 1491-1494 va assolir el càrrec de diputat de la Generalitat de Catalunya, però fou un període en què va exercir nombroses representacions internacionals en nom del monarca. No s'assentaria a Barcelona d'una forma més permanent fins que fou nomenat mestre racional de Catalunya, cosa que va produir-se el 1501, ofici que desenvoluparia fins la seva mort el 1531 i que esdevindria hereditari en la seva família<sup>130</sup>.

---

una imatge de Sant Sebastià que fou considerat model de "finor". El gener del 1533, aquesta "*ymagine Sancti Sebastiani / lapidibus marmoris qua Bartholomeus Ordouyo quondam... fabricabat*" estava en possessió de la germana de l'artista, Marina Ordóñez, però era reclamada per Anna Desplà, vídua de Miquel Joan Gralla, i neboda de l'ardiaca (AHPB, Antoni Anglès, *Protocol* 24, 1532-1533, núm. 272/19; 25-I-1533). Marina comenta que la figura era de la seva propietat, per ser l'hereva universal de Bartolomé Ordóñez, fet que indica que havia mort el fill legítim del burgalès, Jordi Bernet, i que Marina havia tingut algun fill, ja que en el darrer testament de l'escultor, Bartolomé va nomenar com a hereu el seu fill, però en el cas que morís els seus béns havien de passar a l'església de Santa Caterina de Barcelona, llevat que Marina tingués algun fill i l'anomenés "Ordóñez" de primer cognom; l'última referència al fill d'Ordóñez és del 4 de setembre del 1527, quan el seu tutor, Pere Serra, atorga 45 ducats a Marina. Anna Desplà pretenia la imatge perquè era marmessora del "*testamentum seu ul- / tunc voluntate reverendi domini Ludovici Desplano / quondam archidiaconi ecclesie Barchinone*", degut a la mort del seu marit feia un parell d'anys. Finalment l'assumpte es va portar a la Reial Audiència, on el doctor en drets Pere Arnau Gort va fixar el preu pel Sant Sebastià en 8 ducats d'or, o 9 lliures i 10 sous barcelonins. Un "*sant Sebastià de pedra marber de alsada dos palms y mig*" apareix en l'inventari de béns del rebesniet d'Anna Desplà, Francesc de Montcada i Montcada, en la seva residència barcelonina, la casa Gralla, a l'any 1632, encara que l'obra no surt referenciada en l'inventari de l'any 1567, 65 anys abans, del seu besavi Francesc de Gralla i Desplà. Pietro ANDREI, *Sopra Domenico Fancelli e Bartolommeo Ordougnus spagnolo, e sopra altri artisti loro contemporanei che nel principio del seculo decimosesto coltivarono e propagarono in Spagna le arti belle italiane*, Tipografia di C. Frediani, Massa, 1871, pàg. 53-57; José M<sup>e</sup> MADURELL MARIMÓN, "Bartolomé Ordóñez (contribución al estudio de su vida artística y familiar)", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI (3-4), Barcelona, 1948, pàg. 345-373, doc. 10; (Joan) AINAUD, "El contrato de Ordóñez para el coro de Barcelona", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI, Barcelona, 1948, pàg. 375-379; A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història...* (op. cit. nota 72), vol. III, pàg. 410 -n. 410; Marià CARBONELL i BUADES, "Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, ca. 1575-1650", a *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XIII, Barcelona, 1995, pàg. 165-166 -n. 108-.

<sup>129</sup> J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Dietaris de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 268-277. No com s'havia dit el 1506.

<sup>130</sup> El 1488 va ser enviat prop del duc de Bretanya per defensar-lo dels intents d'annexió de Carles VIII de França, quedant-se al servei d'Anna de Bretanya fins a la capitulació de Rennes el 1491, i va acudir a la boda d'aquesta amb Lluís XII de França el 1499. A partir del 1501 no deixaria de mantenir una visió internacional: a finals de juny del 1502 rep poders, per part del rei Ferran II el



El fill de Miguel Joan Gralla, i nét de Guerau Desplà, era Francesc Gralla i Desplà. Fou mestre racional des de 1520 fins el 1576, va ser els deu primers anys ajudant del seu pare, i un any abans de morir va passar el càrrec al seu gendre, Francesc de Montcada, llavors comte d'Aitona. Es va casar l'any 1527 amb Guiomar Hostalrich i Sabastida. El 1531 va anar a lluitar a Hongria, contra els turcs, en els exèrcits de l'emperador Carles V, juntament amb altres ciutadans i cavallers com Galceran Albanell, fill del qui havia estat home de confiança de Ferran el Catòlic; Jeroni Agustí, fill del qui fou vicecanceller de Catalunya i Aragó; o Galceran de Cardona, qui Martí Ivarra anomena "llum" a l'edició de 1534 de la *Crònica* de Pere Tomich; i els poetes Joan Boscà d'Almogàver i el castellà Garcilaso de la Vega. El 1555 va atorgar una lletra comendatària, juntament amb altres nobles i religiosos catalans, a favor de les tasques apostòliques del jesuïta Francesc Estrada<sup>111</sup>. En l'àmbit artístic cal destacar que el març del 1539 contracta, a mans d'uns procuradors, la lauda sepulcral de l'oncle del seu pare, l'esmentat ardiaca Lluís Desplà, de mà del florentí Girolamo Cristoforo<sup>112</sup>.

### 2.2.2. La casa Gralla de Barcelona

Entre les atribucions més tradicionals i, també, entre les activitats més primerenques que l'artista desenvoluparia a Catalunya, trobem el seu nom relacionat en l'execució d'obres a la ciutat de Barcelona, en la casa de la família Gralla-Desplà, actualment

---

Catòlic i Lluís XII de França, per a actuar d'ambaixador en les qüestions del repartiment del regne de Nàpols, ja que hi havia disputes entre el gran Capità Gonzalo Fernández de Córdoba i el duc de Nemours Gastó de Foix, per les pugnes respecte la porció de territori que ambdós havien de conquerir; el setembre del 1506 embarca en la galera reial, per a anar-se'n amb tota la cort de Ferran el Catòlic i Germana de Foix; i entre els anys 1517-1518 li confirmen la provisió anual perpètua de 500 ducats carlins, consignada sobre els emoluments de la duana major de Nàpols. J. VICENS VIVES, *Ferran II i la ciutat...* (op. cit. nota 125), vol. II, pàg. 112-113, 119, 124, 142-158, 373-374; vol. III, doc. 27, 139, 141, 144, 146, 147, 148, 151, 153, 211; (Jesús) Ernesto MARTÍNEZ FERRANDO, *Privilegios otorgados por el emperador Carlos V en el Reino de Nápoles*, CSIC (Instituto de Jerónimo Zarita), Barcelona, 1943, núm. 1149 i 1150; Jesús MANGLANO i CUCALÓ de MONTULL (baron de Terrateig), *Política en Italia del Rey Católico 1507-1516*, 2 vols., (Premio «Luis Vives», 1958), Patronato Menéndez Pelayo (CSIC), Madrid, 1963, vol. I, pàg. 37; vol. II, doc. 1; Eulàlia DURAN GRAU, "Gralla, Miquel Joan de", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 12, Barcelona, 1993, (edició consultada: 1975), pàg. 176; Tomàs de MONTAGUT, "Notes sobre l'ofici del Mestre Racional de la Cort en el Segle XVI", a *Centralismo y Autonomismo en los Siglos XVI-XVII*. (Homenatge al prof. Jesús Lalinde), Universitat de Barcelona, Barcelona, 1989, pàg. 274-275.

<sup>111</sup> Pere MOLAS RIBALTA, *Família i política al segle XVI català*, (Episodis de la història, 280), Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1990, pàg. 8; Agustí DURAN SANPERE, *La Torre Pallaresa. Història de una mansió señorial*, Indústries Gràfiques Martí y Mari, Barcelona, 1949, pàg. 30-31; Jooe RUBIÓ BALAGUER, *Els Cardona i les lletres*, (Discurso leído el día 7 de abril de 1957 en la recepción pública en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, contestación del academico numerario D. Agustín Durán Sanpere), [Impr. Hispano-Americana], Barcelona, 1957, pàg. 25; Miquel BATLLORI, *Catalunya a l'època moderna*, (Recerques d'història cultural i religiosa), Edicions 62, Barcelona, 1971, pàg. 202.

<sup>112</sup> J. GARRIGA - M. CARBONELL, *L'art del Renaixement...* (op. cit. nota 127), -n. 122-.



desapareguda (fig. 22-23). Ponz<sup>133</sup> fou el primer de recollir la tradició, segurament oral, i en la segona carta tractant de Catalunya ens esmenta que “*en la calle que llaman de la Cucurulla hay una casa, creo que perteneciente á los Cardonas... Creen algunos que esta obra la hiciese un tal Forment á quien se atribuye alguna otra de aquel estilo en aquella Ciudad*”. El fet que Ponz reculli la tradició el 1788, ja que “*creen algunos*” que l’obra de la façana fos d’un “*tal Forment*”, fa que sigui referenciat al peu de la lletra per Piferrer<sup>134</sup>, que va atribuir “*esta hermosa obra [casa Gralla] á un tal Damián Forment*”. Aquesta literatura de viatge i romàntica qualla en molts autors del segle XIX, i ja en el segle XX, Duran Sanpere<sup>135</sup> ho torna a recollir sense dubtes i amb sentit comú, ja que considera que es tracta d’una dada fiable perquè l’artista valencià no era gaire conegut a Catalunya al segle XVIII i, per tant, no hi havia riscos de “*repartir gratuitamente paternitats gloriosas a les obres d’art*”. També Salas<sup>136</sup> va acceptar la hipòtesi.

Per la datació de les obres cal dir que hi han diferents intervencions en la vivenda. La primera documentada fou capitulada el 25 de novembre del 1504<sup>137</sup> pel gendre de la casa, Miquel Joan Gralla, qui contracta amb el mestre de cases Mateu Capdevila i el fuster Antoni Carbonell, artífexs que ja hem esmentat en la supervisió de la lauda sepulcral de la muller de Guerau Desplà i en el retaule major per l’església de Sants Just i Pastor. Lluís Desplà actuava com assessor artístic de les obres. Anys més tard, quan Miquel Joan Gralla ja havia esdevingut cap familiar, s’empendrien altres activitats constructives degudes, en part, a un ambient d’eufòria que es respirava a l’aristocràcia barcelonina del 1519, perquè en aquell any van celebrar-se a la ciutat tota una sèrie d’aconteixements excepcionals: la vinguda de l’emperador Carles V, la realització de les Corts de Catalunya, la reunió del capítol de l’orde del Toisó d’Or o les exèquies de l’emperador Maximilià. Sanpere Miquel<sup>138</sup> va establir la datació de 1517 per aquestes obres, perquè en el 25 de novembre del 1518 els consellers de la ciutat de Barcelona van atorgar un permís al senyor Gralla, per agafar aigua de la conducció pública de Collserola “*atenent la gran obra que fa fer en la dita sua casa, per lo qual la Ciutat*

<sup>133</sup> A. PONZ, *Viaje de España...* (op. cit. nota 99), vol. XIV, carta II, paràgraf 72.

<sup>134</sup> Pablo PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España*, tomo I (Cataluña), Joaquim Verdaguer, Barcelona, 1839, pàg. 65.

<sup>135</sup> A(gustí) DURAN y SANPERE, “El ejemplo de la casa Gralla”, a *La Vanguardia*, núm. 21902, (Notas gráficas), Barcelona, 20 Maig 1934, (republicat: A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història...* -op. cit. nota 72-, vol. I, pàg. 535-541).

<sup>136</sup> X. de SALAS, “Escultores renacentes en el Levante...” (op. cit. nota 5), vol. I-I, pàg. 80-84.

<sup>137</sup> J. M. MADURELL, “Escultores renacentistas en Cataluña...” (op. cit. nota 48), pàg. 217-218 -n. 17; José M<sup>o</sup> MADURELL MARIMÓN, “Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura”, a *Estudios y Documentos de los Archivos de Protocolos*, I, 1948, pàg. 105-199, doc. 17.

<sup>138</sup> S(alvador) SANPERE y MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes...* (op. cit. nota 68), vol. II, pàg. 133-134; Francesch CARRERAS y CANDI, “La ciutat de Barcelona”, a *Geografía general de Catalunya*, Establiment editorial de Albert Martín, Barcelona, 1908-1918, pàg. 748 -n. 2015-.



Fig. 22. Escultor del segle XVI, façana de l'antiga casa Gralla, Barcelona (foto: AFCB).



Fig. 23. Escultor del segle XVI, portada (detall de la façana de la casa Gralla). Barcelona (foto: AFCB).



*resta molt decorada y embellida*”, voluntat que també s’expressava en la inscripció del portal: “*publicae venustati / privatae utilitati*” (dedicada la l’embelliment públic i a la comoditat particular). Posteriorment altres autors<sup>139</sup> que han parlat sobre la façana de la casa Gralla han tornat a la mateixa datació, aportant que el 1517 s’agafa material de les pedreres de Montjuïc, i allargant l’obra fins el 1520.

En el segle XIX la casa Gralla era propietat dels ducs de Medinaceli, descendents familiars dels personatges esmentats en el segle XVI. Darrera de la casa hi havia un carrer tancat que arribava fins l’actual carrer Canuda, era un carrer com altres d’herència medieval que hi havia en la laberintica trama urbanística de Barcelona, uns carrers que oferien problemes a l’Ajuntament, institució que va oferir-ne una llista el 9 de novembre del 1816 amb la voluntat d’anar-los tancant progressivament amb una reixa. Però en el 1847 es va pendre una altra desicció. Tomàs Bertran i Soler va presentar un pla general de reformes urbanístiques per la ciutat, i a l’onzè punt figurava la perllongació del carrer que anava de la plaça del Pi fins al carrer Canuda, atravesant la casa Gralla<sup>140</sup>. Finalment, després de moltes protestes a la premsa local, la casa fou enderrocada el desembre del 1856, obrint-se l’actual carrer Duc de la Victòria. L’arquitecte Elies Rogent va intevenir en la demolició, va alçar un plànol i va numerar les pedres de la façana per encàrrec del comerciant Josep Xifré, qui va pagar una gran quantitat (s’ha dit 5.000 pessetes, segurament deu ser una valoració posterior, ja que al 1856 la pesseta no existia) amb la intenció de reconstruir completament l’edifici. Segons una carta de Rogent explica que les pedres de la façana “*se depositaron en uno de los baluartes que habia en la Muralla de Tallers*”, emmagatzemant-se “*la parte más delicada, especialmente el patio, portada de la escalera y otros fragmentos del interior... en un local del claustro de Santa Ana*”. Posteriorment, per tal economitzar en lloguer dels locals, tots els fragments es traslladaren a un “*parque de San Martin [de Provençals]*” propietat del senyor Xifré, en el solar que actualment ocupa l’Hospital de Sant Pau. En la memòria de tothom va quedar que en el lot hi havia les restes de la decoració de la façana, així el 1881 fou adquirit per 2500 pessetes pel marquès Antoni Maria Brusi, gràcies a les gestions del redactor del *Diario de Barcelona* i crític d’art Francesc Miquel i Badia, i es va confiar a l’arquitecte August Font i Carreras la seva reconstrucció en una torre, a Sant Gervasi de Cassoles. Brusi va emportar-se una sorpresa quan va veure que els fragments corresponien només al pati de la casa, el qual fou incorporat a la residència<sup>141</sup>. Elies Rogent va tenir dubtes de si es van traslladar la

<sup>139</sup> X. de SALAS, “Escultores renacientes en el Levante... (op. cit. nota 5), vol. I-I, pág. 81; Ramón ALIBERCH, *Las casas señoriales de Barcelona*, (Barcelona y su historia), Librería Dalmau, Barcelona, 1944, pág. 32-34; Joaquim GARRIGA, “El Renaixement, orígens i influències (segles XVI-XVII)”, a M. Carme Farré i Sanpere (a cura de), *L’arquitectura en la història de Catalunya*, Barcelona, 1987, pág. 174-176.

<sup>140</sup> F. CARRERAS CANDI, “La ciutat de Barcelona... (op. cit. nota 138), pág. 857-858 -n. 2331-.

<sup>141</sup> L’any 1964, al procedir-se la reordenació de la plaça Molina, la casa Brusi va resultar afectada: el pati fou desmuntat una altra vegada, viatjant les peces fins un magatzem de Cornellà de Llobregat. El pati adquirit en els anys 80 del segle XX per un antiquari de la localitat de Cala Mijas (Málaga).



totalitat de les pedres al magatzem de Sant Martí de Provençals, perquè “al hacerse la estación del ferrocarril de Sarrià, uno de los dinteles del piso principal estuvo abandonado en la vía pública”, fet que devia passar el 1863, quan el *Diario de Barcelona* informava que “en el desmonte del ferrocarril de Sarrià, junto a la muralla dels Tallers, esto es en el primer baluarte, hay gran número de piedras algunas de ellas de regular dimension, con esculturas muy bien labradas, cuyos bajo-relieves, columnitas, cornisas, etc., indican haber pertenecido a algun edificio notable”. El que devia passar fou que els fragments deixats al baluard del carrer Tallers no es traslladaren al magatzem de Sant Martí de Provençals, van restar abandonats i se’n va perdre la memòria quan van sortir les restes al carrer quan es feren les obres del ferrocarril, entre les qual hi havia l’esmentada llinda que fou adquirida, per 10 pessetes (valoració posterior), pel senyor “Santacana de Martorell que lo tiene en su museo de aquella villa”, concretament en el Museu de l’Enrajolada, on encara es troba (fig. 24). Algunes llindes de portes i de finestres interiors foren aprofitades en la restauració de la Torre Pallaresa, a Santa Coloma de Gramenet, edifici comprat el 1867 pel fabricant Albert Coll i Valls, i certament així ho indica la relació d’un “Daniel Forment” amb aquestes peces en una tesi de llicenciatura del 1931. La resta de l’antiga façana s’ha donat tradicionalment per perduda, segons Santacana fou “llensat com a pedra dolenta al mar”, encara que esmentava al senyor Brusi com el posseïdor d’uns “medallons laterals”<sup>142</sup>.



Fig. 24. Escultor del segle XVI, Llinda (part de la portada de la casa Gralla). Martorell, l’Enrajolada (foto: J. Yeguas).

que el va tornar a vendre al 1994 a Herbert Gut, president executiu de l’empresa de seguretat Prosegur, el qual va incorporar-lo en la rehabilitació d’un antic magatzem de la Zona Franca, en el terme de l’Hospitalet de Llobregat, actual seu barcelonina de dita agència. La integració d’un element històric en un edifici contemporani ha estat una difícil i discutible obra dels arquitectes Octavio Mestre i Josep Maria Vivas. Octavio MESTRE - Josep Maria VIVAS, “Edificio administrativo en L’Hospitalet de Llobregat. Barcelona”, a *On. Diseño*, 178, 1996, pàg. 136-147; José Miguel MERINO de CÁCERES, “La casa Gralla y los patios trasladados”, a *El patio de la casa Gralla. Una reconstrucción*, Prosegur, Madrid, 1997, pàg. 163-165.

<sup>142</sup> Melchor ALIÓ (redacció), “Barcelona”, a *Diario de Barcelona*, Barcelona, 30 gener 1863, pàg. 989; F. SANTACANA, *Catalee ilustrat del Museu...* (op. cit. nota 32), pàg. 15-16; A. DURAN SANPERE, “El ejemplo de la casa Gralla...” (op. cit. nota 134); Joan VILASECA i SEGALÉS, *Història general de Santa Coloma de Gramenet*, Metropol, Barcelona, 1985, 194-195; J. GARRIGA, “El Renaixement, orígens i influències...” (op. cit. nota 139), pàg. 174-176.

Però és altament improbable que l'execució dels motius decoratius de portes i finestres de la façana, i molt menys la llotja del pati de la casa Gralla, fossin obra de Damià Forment entre 1517 i 1520. Primerament s'ha de repassar el que escriu Ponz, ja que, atribueix l'obra a Forment en la segona carta que tracta de Catalunya, és a dir, més tard que en la primera carta faci esment a "*Damian Furment*" com l'autor del pati de la casa Dusai de Barcelona, curiosament després que en el paràgraf anterior parli d'"*una casa perteneciente a los Señores Cardonas en la plazuela de la Cucurula* [és a dir, la casa Gralla]... *Se ignora quien fuese el Artífice; pero merece que se le considere, como restaurador del buen gusto*"<sup>143</sup>. Repetim, Ponz diu: "*se ignora quien fuese el Artífice*". Una contradicció que porta a embolicar algun autor, com Pi Arimon<sup>144</sup>, el qual seguint-lo arriba a dir que "*la fábrica de la escalera que está a un lado del patio a la derecha del que entra, y parte del propio patio, cuyas obras se cree fueron dirigidas por el arquitecto Damian Forment*", anomenant al valencià arquitecte perquè creia que ho era, doncs "*trazó también la casa de Dusay en la calle del Regomir*", però en canvi no li atribueix la façana que considera d'un estil diferent. Puiggari<sup>145</sup> dubtava molt que el mateix autor del retaule d'Osca pogués fer la façana de la casa Gralla, per això creia que l'obra barcelonina era producte d'un desconegut, amb "*gusto verdaderamente italiano, [perquè] parecia trasplantada del extranjero*". S'ha de dir que no deuria ser desconegut, com semblava, el cognom Forment en el segle XVIII lligat a empreses artístiques barcelonines. Recordar que Ponz, en la segona carta, no esmenta el nom de pila de l'artífex de la casa Gralla, només el cognom. Cean Bermúdez<sup>146</sup> atribuïa obres a un tal "*Furment*", de nom "*Pedro*", "*escultor y natural de Cataluña... falleció en él por los años 1540, a los 52 de edad*", casualment per les mateixes dates que Damià. Segons Cean Bermúdez el tal "*Furment... se cree haya estudiado en Italia en la escuela florentina*", doncs l'acreditaven el "*mérito é inteligencia dos baxos-relieves de mármol, colocados en el trascoro de la catedral de Barcelona, que respresentan á santa Eulàlia ante el tirano y su martirio*", obres que avui sabem que són obra de Bartolomé Ordóñez i Pedro Villar en dues etapes diferents del segle XVI; i també "*se sabe que había otras obras de su mano en aquel principado, las que parecieron ó desaparecieron con las turbulencias de la guerra de sucesion*".

A part de la inseguretats que aporten les informacions historiogràfiques, per un altre costat hi ha l'enorme incertesa que proporciona el detallat anàlisi cronològic del treball formentí, ja que entre el 1517 i el 1520 difícilment el mestre valencià hauria pogut

<sup>143</sup> A. PONZ, *Viaje de España...* (op. cit. nota 99), vol. XIV, carta I, paràgraf 85.

<sup>144</sup> Andrés Avelino PI y ARIMON, *Barcelona antigua y moderna, ó descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*, 2 vols., Imprenta y librería politécnica de Tomás Gorehs, Barcelona 1854, vol. I, pàg. 418.

<sup>145</sup> José PUIGGARÍ, "Barcelona. Palacio de los duques de Medinaceli", a *El Museo Universal*, I, Barcelona, 1857, pàg. 189-190.

<sup>146</sup> Juan Agustín CEAN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 6 vols., Real Academia de San Fernando (Imprenta de la viuda de Ibarra), Madrid, 1800, vol. II, pàg. 151.



trobar un forat en la seva agenda. Per aquelles dates Forment s'estableix definitivament a Saragossa, perquè després de traslladar-se de València i haver fet els retaules majors de les esglésies del Pilar i de San Pablo, l'artista gaudia d'un moment dolç amb nombrosos encàrrecs a l'Aragó, està copiosament documentada la seva presència en altres llocs fora del Principat, la qual cosa porta a afirmar a Sala<sup>147</sup> que les obres barcelonines de la casa Gralla i Dusai són "*anteriores á su establecimiento en Aragón*". Damià Forment en l'any 1517, el 25 de juny encara paga uns impostos de censal per una casa que havia comprat el 1506 al seu oncle matern Joan Gilabert, a la parròquia de Sant Martí de València; el 7 de juliol firma un acte de procuradoria amb els seus deixebles, Miguel de Peñaranda i Lucas Giraldo; el 17 de setembre firma una capitulació per a executar un retaule a l'impressor Jorge Cocci, destinat a l'església de Santa Engracia; el 9 de desembre el secretari reial Miguel Pérez de Almazán contracta un sepulcre, per a una capella del Pilar; i el 24 de desembre actua com a testimoni en un reconeixement de comanda, amb Pedro Alcorisa. En l'any 1518, el 25 de gener compra a Joan Sánchez de Alquerín, de la població de Mallén, una casa amb corral al carrer San Blas, de la parròquia de San Pablo de Saragossa, per 2.400 sous jaquesos, confirmant l'establiment del mestre valencià a la capital aragonesa; el 4 de febrer cancela el contracte d'aprenentatge amb Joan de Salas, ja que s'havien acomplert les condicions de 3 anys, capitulades el 1515; el 18 de febrer i el 12 d'abril nomena procuradors; en el mateix any paga a un veí de Jaca, entallador de pedra i picapedrer, diferents albarans per raó d'obres al retaule major de Saragossa, els dies 4 de març, 2 de maig i un de data desconeguda; i en el mateix 1518 es tasa el sepulcre Miguel Pérez de Almazán, obra que hem referenciat que va contractar el desembre de l'any anterior. En l'any 1519, el 18 de gener capitula l'obra del retaule major de l'església de San Miguel de los Navarros, amb l'arquebisbe Alfonso de Aragón, del qual rep un albarà el 25 de gener; el 6 de febrer clou la capitulació sobre el retaule per a l'impressor Jorge Cocci, obra de la qual hem citat la firma el 1517; el 16 de febrer també clou el contracte amb l'argenter Jerónimo Vidal, signat el setembre de 1518, per haver enllestit uns motllos de boix per fer xilografies, i acte seguit estableix amb el propi orfebre una comanda de 100 ducats d'or, o 2.200 sous jaquesos; el 30 de març reconeix tenir una altra comanda, aquesta amb Fernando de Lacavalleria, pel valor de 4.000 sous jaquesos, donant com garantia la seva casa del carrer de Sant Blas recentment adquirida; el 20 de juny cobra un altre albarà per l'obra del retaule major de l'església de San Miguel de los Navarros. Després no el trobem documentat fins al cap d'un any, el mateix 20 de juny, però ara del 1520, torna a cobrar un altre albarà pel retaule de San Miguel de los Navarros, i acte seguit agafa tres nous aprenents: Esteban Solormozano el 23 de juny, Diego García el 26 de juny, i Miguel Oliver el 16 de juliol; també s'ha de tenir en compte que entre el 1518 i 1520 també té entre mans un plet a València amb el gremi d'argenters. A partir del setembre del 1520 començaria un nou període de frenètica

<sup>147</sup> Mario de la SALA, "Damián Forment y sus obras", a *Revista de Huesca*, I, núm. 1, Huesca, 1903, pág. 49-50.



activitat escultòrica, amb la capitulació del retaule major de la catedral d'Osea, i a l'octubre amb la contractació de dos retaules per dos convents de Saragossa, el dels predicadors de Santo Domingo i el del Carmen<sup>148</sup>.

A tots els dubtes existents fins ara, cal afegir que a l'admetre la possibilitat que Damià Forment hagués executat la façana de la casa Gralla entre 1517 i 1520, s'accepta que pogués realitzar tals precoces manifestacions un artista no italià o no educat en la moda italiana. Això també suposaria descobrir un Forment nou, en una línia artística que no descobrirem fins una dècada més tard, potser llavors hauriem de canviar la datació. La façana podria ser més tardana d'allò que hom ha cregut, fruit d'unes altres reformes, portades a terme per Francesc Gralla i Desplà. Així ho ajuden a creure diferents escuts heràldics conservats a la Torre Pallaresa, segurament provinents de la casa Gralla, en els quals hi ha la representació de les armes dels Gralla i Desplà, i també les dels Hostalric i Sabastida que correspondrien l'esmentat matrimoni format per Francesc amb Guiomar, escuts que haurien de tenir una datació posterior a l'any 1531, data de la mort de Miquel Joan Gralla, i per tant l'adveniment de Francesc com hereu de la família. El juliol del 1536 sabem que la portada estava acabada, perquè a l'escultor castellà Pedro Suárez havia de fer per Onofre Maimó "*hun portal, aximatex com lo portal romà de mossèn Gralla, d'aquella mida, pedre e obra tot en fi com aquell sens diferencia nenguna, salvo que no y haie obra ninguna de talla*"<sup>149</sup>, tot i que no s'esmenta la resta de la façana.

L'anàlisi de la decoració escultòrica es fa difícil per les poques restes que ens han arribat. Per un costat podem recórrer precàriament a gravats, dibuixos i fotografies antigues. Per l'altra hi ha les restes conservades, com la llinda que Santacana va endur-se a l'Enrajolada de Martorell, i potser algun bust de les finestres de la Torre Pallaresa<sup>150</sup>. També ens queden les descripcions, com la que fa Ponz<sup>151</sup> de la façana, parlant d'una

<sup>148</sup> Gabriel LLABRÉS, "Capitulación entre el Cabildo y el escultor..." (op. cit. nota 6), pàg. 37-40; M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. I, pàg. 92-94; vol. II, pàg. 130, 139-140, 150-151, 174, 177-178, 181-182, 185-187; F. SARRIÀ et altri, "Contratos de Aprendizaje..." (op. cit. nota 25), pàg. 102; Jesus CRIADO MAINAR, "La dotación de la capilla mayor del Convento de Santo Domingo de Zaragoza (1497-1589), reflejo de las mutaciones en las artes plásticas del Renacimiento aragonés", a *Actas del V Coloquio...* (op. cit. nota 25), pàg. 314 i doc. 2; Raquel SERRANO [GRACIA] et altri, "Nuevas aportaciones documentales sobre la obra del retablo mayor del Pilar de Zaragoza y el taller de Damián Forment, 1509-1518", a *Actas del V Coloquio...* (op. cit. nota 25), pàg. 173; C. MORTE, "Damián Forment y el Renacimiento..." (op. cit. nota 51), pàg. 17; A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pàgs. 80, 105-107 i doc. 47-50; C. MORTE, "Damián Forment, escultor de la Corona..." (op. cit. nota 21), pàg. 128 -n. 23-.

<sup>149</sup> J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 48), pàg. 249 i doc. 51.

<sup>150</sup> Per contra Duran Sanpere no ho creu així. Vegeu: A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història...* (op. cit. nota 72), vol. I, pàg. 742.

<sup>151</sup> A. PONZ, *Viaje de España...* (op. cit. nota 99), vol. XIV, carta II, paràgraf 72. L'any 1589 la casa del marquès d'Aitonia es descriu com "*el palacio de lindísimas, y de diversas y admirables figuras adornado*", vegeu: D. H. de IORBA, *Descripcion / de las excellen- / cías...* (op. cit. nota 99), fol. 18 r.

casa de “medio estilo, con una linda en la portada, que consiste en dos columnas corintias arrimadas, un buen escudo de armas encima, muchas labores en el arco, y medallas en sus enjutas. Cada ventana tiene por ornato un cuerpecito de arquitectura, que hace buena armonía con la portada. Sobre las ventanas, y en otras partes de dicha fachada hay adornos de grotescos, vichos, mascarones, y otros caprichos que se usaron quando la mejor arquitectura empezaba à descubrir”. O la de Piferre<sup>152</sup>: “La forman dos columnas corintias, cuyo fuste en parte contiene adornos que van desapareciendo por la misma causa que las letras de los medallones. Es de ver el arco por la diligencia y primor de las infinitas labores que lo acompañan, y en sus enjutas dos bien esculpidos medallones figuran una lucha uno entre un monstruo y otro entre un leon y un atleta, que probablemente será Hércules, asunto muy tratado en la mayor parte de los antiguos medallones romanos”. O la de Bofarull<sup>153</sup>, parlant dels ornaments, els quals “con el curso del tiempo han sufrido alguna lesion, asi como las medallones romanos y sus inscripciones, de las cuales es lejible la que está en la 3ª ventana del piso bajo, en la que se lee claramente el nombre de Antonino Pio”.

Malgrat tot, la tipologia dels motius de grotesc i l'estil dels relleus, tampoc no semblen correspondre a l'art formentí (fig. 24). Però ens podem remetre a un altre artífex. Per un costat podem mantenir les dates entre 1517-1520, i pensar en l'imaginaire Pedro Fernández, oriünd de Santa Maria de Nieva, el qual “solía dormir” en una cambra de la casa Gralla, on s'efectua l'inventari postmortem dels seus béns el 29 d'octubre del 1520<sup>154</sup>. O per l'altre costat, especulant una datació més tardana cap a la dècada dels anys 30 del segle XVI, podem sospitar d'un escultor italià com el florentí Girolamo Cristoforo. Que hi fa a Barcelona un artista estranger treballant en l'esmentada lauda sepulcral de Lluís Desplà? S'ha de recordar que el qui paga la llosa és Francesc Gralla i Desplà, el qual podia haver-se aprofitat d'un escultor que treballava en les reformes de la seva casa, un artista que demostra en les dues obres tenir un estil bastant similar, compareu els grotescos de la làpida Desplà amb els motius de la façana de la casa Gralla.

### 2.2.3. La casa Dusai de Barcelona

La casa Dusai ocupava el solar de la cantonada entre la plaça del Regomir i el carrer del Cometa a la ciutat de Barcelona. Ponz<sup>155</sup>, en la seva primera carta tractant de Catalunya, esmenta el pati de la casa Dusai: “hay tradición que dicha obra la

<sup>152</sup> P. PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...* (op. cit. nota 134), pág. 64.

<sup>153</sup> Anton de BOFARULL, *Guía cicerone de Barcelona*, 1846, (edició consultada: Imprenta del Fomento, Barcelona, 1847), pág. 11.

<sup>154</sup> J. M. MADURELL, “Escultores renacentistas en Cataluña...” (op. cit. nota 48), pág. 246-247, doc. 34.

<sup>155</sup> A. PONZ, *Viaje de España...* (op. cit. nota 99), vol. XIV, carta I, paràgraf 84.

executó un tal *Damián Furment*, de quien ocurrirá hablar alguna vez". L'actual panorama per la casa Dusai és decebedor, ja que, l'edifici fou destruït el 1844, i no sabem absolutament res de la sort que correueren les seves restes, les quals es donen per perdudes. Només tenim constància de la descripció que fa Ponz<sup>156</sup> del seu pati, el qual "se empezó à labrar con magnificencia, segun parece, à principios del siglo XVI. Lo manifiestan bien las columnas que corresponden à las galerias de la mitad del patio en el primero, y segundo alto, aquellas de orden jónico, y estas del corintio, sobre pedestales con baxos relieves de trofeos". Bofarull<sup>157</sup> ens explica el mateix que Ponz, però més planerament ens diu que "solo existen las galerias [del pati] que formaron su mitad". En aquesta casa també s'ha parlat d'una sèrie de medallons que l'omaven, actualment desapareguts, i pels quals s'ha pensat un possible origen italià<sup>158</sup>. Però d'això res en diuen Ponz i Piferrer, només tenim la referència que en la nova casa que es va aixecar, cap a l'any 1850, van recollir un "cap d'esculturada pedra... de mides agegantades y d'una antiguetat bastant llarga", que Comas<sup>159</sup> va veure al fons de l'entrada, creient que era el cap del llegendari rei Gamir que habitava Barcelona en el 801, i d'aquí la derivació etimològica del nom del carrer. El cap és d'època romana tardana, i segurament formava part de l'arc triomfal de sant Cristòfol, que en el segle XVI es mostrava en el mur d'una casa indeterminada del carrer Regomir, i que en el segle XIX fou portat a l'interior de la casa Dusai<sup>160</sup>.

Qui fou el que va encarregar l'execució o la reforma de la casa? Trobem un Joan Dusai, que fou advocat de la Generalitat de Catalunya des del 1476 al 1481, i virrei de Sardenya entre 1491 i 1507 per ordre de Ferran II el Catòlic per a recuperar la ciutat de Càller que estava en mans de Lluís de Castellví. Potser un descendent d'aquest primer, el seu fill Guillem Pere Dusai, fou diputat de la Generalitat al costat de l'ardiaca Lluís Desplà entre 1506 i 1507. Però més possiblement fou el seu nét, Galceran Dusai, que també el trobem esmentat com Durall, que va morir en el 1542<sup>161</sup>. L'any 1540 el catedràtic Rafael Mambra afirmava que Galceran Dusai era un personatge influent a la Barcelona d'aquella època. Està documentat com a receptor de la Generalitat des de

<sup>156</sup> A. PONZ, *Viaje de España...* (op. cit. nota 99), vol. XIV, carta I, paràgraf 84.

<sup>157</sup> A. de BOFARULL, *Guia cicerone de Barcelona...* (op. cit. nota 153), pàg. 44.

<sup>158</sup> J. GARRIGA - M. CARBONELL, *L'art del Renaixement...* (op. cit. nota 127), pàg. 52; Frederic-Pau VERRIÉ, *La casa d'en Joan Boscà, potser*, Caixa de Barcelona, Barcelona, 1987, 12; Joaquim GARRIGA, "Relleus renaixentistes amb bustos de cèsars i de virtuts de la «col·lecció» de Miquel Mai", a *D'Art*, 15, Barcelona, 1989, pàg. 163.

<sup>159</sup> Ramon N. COMAS, *Records de la exposició de documents gràfics de les coses desaparegudes de Barcelona durant el segle XIX*, Tip. l'Avenç, Barcelona, 1901, pàg. 63-64.

<sup>160</sup> F. CARRERAS CANDI, "La ciutat de Barcelona..." (op. cit. nota 138), pàg. 168.

<sup>161</sup> J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Dieteris de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 224, 227, 232, 233, 236, 240-243, 315-318; Josefina MATEU IBARS, *Los virreyes de los estados de la antigua Corona de Aragón, repertorio bio-bibliográfico, iconográfico y documental*, 7 vols., 1960, (tesi doctoral dirigida per Jaume Vicens i Vives, llegida a la Universitat de Barcelona), vol. V, pàg. 39-41.



1509 al 1528. No sabem si és la mateixa persona homònima que l'any 1513 fou cònsol a Nàpols. El 1520 consta com a regent de la vegueria de Barcelona, Igualada, el Vallès, Moià i el Moianès. I des del 1526 al 1537 fou conseller de la ciutat de Barcelona. A part dels càrrecs i contactes polítics, podem destacar les seves relacions amb l'àmbit cultural del moment: el 1531 fa de testimoni a Jeroni Descoll fill, en l'obtenció de hàbit de l'orde castellana de Santiago; fou amic del poeta Joan Boscà, del qual el 1539 va ser testimoni en el seu matrimoni i assistia regularment a les tertúlies literàries que organitzaven a casa seva; fou recordat en les poesies de Garcilaso de la Vega i Diego Hurtado de Mendoza; i també fou amic del duc de Somma, Ferran de Cardona-Anglesola, i de la seva muller, actuant un cop de mitjancer entre aquest i el florentí de Catalunya Francesc de Borja<sup>162</sup>.

### 2.3. Atribució d'obra

#### 2.3.1. La Dormició de la Verge a l'església barcelonina Sant Miquel

Actualment en el Museu Nacional d'Art de Catalunya hi ha un grup de la Dormició de la Verge provinent de l'antiga església de Sant Miquel de Barcelona (fig. 25), part del qual ha estat atribuït per Bosch Ballbona<sup>163</sup> a Damià Forment, per les profundes semblances amb altres sectors d'obres del mestre valencià. Des de Ponz, la tradició historiogràfica creia que la Dormició era una "obra venida de Itàlia", concretant-ho Balaguer Merino com una peça del segle XVI "vinguda d'Itàlia per mans d'en Joan d'Austria l'heroe de Lepanto"<sup>164</sup>. Això fou agafat al peu de la lletra per Elias de Molins en el catàleg del "Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona"<sup>165</sup>.

<sup>162</sup> C(arme) B(ATLLE) - A(rmand de) F(LUVIÀ), "Durall i de Malla, Galceran", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 9, 1974 (edició consultada: 1988), pàg. 306; Pere MOLAS RIBALTA, "El món polític d'Antoni Agustí", a *Jornades d'història: Antoni Agustí (1517-1586) i el seu temps*, (Tarragona, 1986), Departament de Història Moderna de Tarragona (Universitat de Barcelona), Barcelona, 1988, pàg. 28 -n. 33-; J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Dietaris de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 323, 326-328, 347, 370, 381, 391-392, 443, 452; J. M. MADURELL - J. RUBIÓ BALAGUER, *Documentos para la historia de la imprenta...* (op. cit. nota 108), doc. 350; Anònim, "Dusay, Galceran", a *Diccionari biogràfic*, II, Albertí, Barcelona, 1968.

<sup>163</sup> Joan BOSCH i BALLBONA, "97. Atribuït a Damià Forment. Tres apòstols", a *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, (27 juliol - 30 novembre 1992, Barcelona), Museu Nacional d'Art de Catalunya - Lunwerg editors, Barcelona, 1992, pàg. 344-347..

<sup>164</sup> A. PONZ, *Viaje de España...* (op. cit. nota 99), vol. XIV, vol. I, paràgraf 64; Andreu BALAGUER [i MERINO], "Novas historicas referents a la capella que fou de Sant Miquel Archàngel de la present ciutat", a *Lo gay saber*, II, núm. XXIII-XXIV, Barcelona, 1 i 15 febrer 1869, pàg. 185.

<sup>165</sup> Antonio ELÍAS de MOLINS, *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*. Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos, Barcelona, 1888, pàg. 234-236. Vegeu també: Pascual MADDOZ, *El Principat de Catalunya, Andorra i zona de parla catalana del regne d'Aragó al «Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y de sus islas y posesiones de Ultramar»*, 1845-1850, (edició consultada: facsimil novament ordenat i foliat, 1985, 2 vols.), vol. I, pàg. 239; R. N. COMAS, *Records de la exposició...* (op. cit. nota 159), pàg. 144.



Fig. 25. Taller de Danià Forment (atribució); dormició de la Verge de l'antiga església de Sant Miquel. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: AFCB).

Canibell<sup>166</sup>, influït per aquests aires italians, associa erròniament un grup d'obres disperses com *"lo sepulcre d'en Ramon de Cardona [de Bellpuig], los relleus de la Torre Pallaresa, los del Museo Provincial y pot ser fins los grupos d'apóstols allí existents y que un dia pertenesqueren à la derruida iglesia de St. Miquel"*, i els filia a *"un mateix pare, són deguts à un artista italià del sigle XVI"*. Parlava genèricament o de Giovanni da Nola? Salas<sup>167</sup> en féu una altra versió, va considerar que l'autor del conjunt era Martí Díez de Liatzasolo per les semblances estilístiques respecte amb el Sant Sepulcre de Terrassa.

La Dormició es trobava a l'altar del Perdó de la dita església de Sant Miquel, on es celebraven misses de difunts. En el segle XIX l'Ajuntament, propietari de l'immoble, va tancar l'església, dedicant-la a *"almacen de maderas y otros efectos, y hasta ha servido de depósito de armas y municiones"*<sup>168</sup>, traslladant-se el 1835 la parroquial cap al temple de la Mercè. El grup estava compost per *"figuras del natural, y del buen tiempo de las artes, de buena forma y expresion; pero veo que no se hace gran caso de ellas según como las tienen, y las han tenido, faltando manos, y otras partes en algunas figuras. Representa el tránsito de nuestra Señora en alabastro"*<sup>169</sup>. L'església de Sant Miquel juntament amb altres edificis religiosos de la ciutat, com els convents de Jonqueres de l'orde de Sant Jaume o el de Jerusalem de l'orde de Sant Francesc d'Assís, volien enderrocar-se l'any 1868 per donar pas a l'*"utilitat pública"* de la ciutat. Aquestes intencions foren accelerades arran de la revolució de setembre del

<sup>166</sup> Eudald CANIBELL, "Estudis comparatius de arqueologia", a *L'Avens*, Barcelona, 1884 (juliol-setembre), pàg. 454-455.

<sup>167</sup> X. de SALAS, "Escultores renacentes en el Levante...", (op. cit. nota 5), vol. I-3, pàg. 104-107.

<sup>168</sup> P. MADDOZ, *El Principat de Catalunya...* (op. cit. nota 165), vol. I, pàg. 239.

<sup>169</sup> A. PONZ, *Viaje de España...* (op. cit. nota 99), vol. XIV, carta I, paràgraf 64.

1868, anomenada "La Gloriosa", que a Barcelona va originar una junta revolucionària de forta influència federalista. Alarmada per la situació, la Comissió Provincial de Monuments, amb Josep Puiggarí i Marià Aguiló al capdavant, enviaren una carta al governador civil el 12 d'octubre del 1868 demanant que "*se desista de esas y semejantes demoliciones, con las cuales se acabaria de dejar a esta ciudad sin los monumentos... que son las importantissimas páginas de su historia*". El senyor Fàbrigas, vicepresident de la junta revolucionària, el 18 d'octubre va respondre que la missiva "*no se puede aceptar por su forma irrespetuosa y descortés*", perquè havien errat en el protocol, "*teniendo en cuenta que solo por un abuso de confianza pueden haber estampado su nombre al pié de tal escrito*". Era l'inici d'una cursa d'obstacles que cada dia tenia un nou episodi, fins que va produir-se la demolició el desembre del dit any 1868.

La Real Academia de las tres nobles Artes de San Fernando, en una carta del 4 de novembre, lamentava profundament el futur enderroc de l'església, i va incitar a la Comissió a fer "*dibujos o vistas fotográficas de sus fachadas o miembros mas notables, y adquirir para conservarlos en el Museo Provincial, todos los fragmentos y trozos que por su especial mérito sean dignos de estudio*"<sup>170</sup>. Una setmana abans del dia previst es va permetre desplaçar una sèrie d'objectes de l'església de Sant Miquel al Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona, amb seu a la capella reial de Santa Àgueda. El 28 d'octubre, entre altres coses van traslladar-se "*un apostolado y Sto. Sepulcro*"<sup>171</sup>. Les peces que entraren al Museu, en un primer inventari de l'any 1877 apareixen en qualitat de dipòsit de l'Ajuntament de Barcelona, amb el número de catàleg des del 804 fins 813 ambdós inclosos, es tractava d'unes figures d'apòstols en greu estat de mutilació, de grandària natural "*de alabastro unas y de marmol otras: estilo del siglo XVII... [d'un altar] en el que se veneraba la imájen de la Virgen Maria en su tránsito*"<sup>172</sup>. En el catàleg d'Elías de Molins es segueix la mateixa numeració, informa de les mides de les imatges, i que el conjunt estava format per 8 bustos i 2 fragments de caps d'apòstols<sup>173</sup>. En un altre catàleg manuscrit, aproximadament de l'any 1900, tornem a trobar els fragments esmentats, i per primera vegada els números 3105 i 3106: dues estàtues assegurades del grup, peces que segons el catàleg ordenat de l'any 1932 no havien estat inventariades en un primer moment, segurament per ser dues restes

<sup>170</sup> ARACB, Fons de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la Província de Barcelona, *Sobre l'enderroc de les esglésies de Jonqueres, Jerusalem i St. Miquel*; signatura 6. 3.. Vegeu: José GRAHIT y GRAU, *Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Barcelona. Memoria de la labor realizada por la misma en su primer siglo de existencia, 1844-1944*, Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos, Barcelona, 1947, pàg. 66-70.

<sup>171</sup> ARACB, Fons de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la Província de Barcelona, *Sobre la recuperació i destinació dels objectes provinents de l'enderroc d'esglésies i monestirs de la ciutat*; signatura 6. 4..

<sup>172</sup> ARACB, Fons de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la Província de Barcelona, *Catàleg-inventari manuscrit, del núm. 1-1295, any 1877*; signatura 30. 1..

<sup>173</sup> A. ELÍAS de MOLINS, *Catálogo del Museo Provincial...* (op. cit. nota 165), pàg. 234-236.



molt malmeses i desgastades, fent-se “invisible[s]” darrera el mur de la secció d’heràldica<sup>174</sup>. La figura de la Mare de Déu no consta en el catàleg del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona del 1888, ni es esmentada el 1935 per Folch i Torres<sup>175</sup>, però sí que ho fa Salas<sup>176</sup> després de l’última guerra civil, comentant que l’obra mancava perquè es conservava als baixos del Seminari, és a dir, en el Museu Diocesà de Barcelona, on va patir mutilacions al rostre al juliol del 1936; la peça ja la trobem amb la resta del conjunt en una fotografia del 1943. Per complicar més tot aquest caos que és l’inventari del Museu Nacional d’Art de Catalunya, en la dècada dels anys 30 del segle XX va canviar-se per una de nova la numeració del catàleg, i els apòstols van adoptar la numeració d’inventari: 9845-9853, 9876, 14374 i 14384. Ziga-zagues que produeixen equívocs, per exemple, la Verge ja cent teòricament té el número 9850 assignat, però aquest correspon a un apòstol barbut, o l’existència de dos apòstols amb el número 9846, o l’acceptació de números que no tenen cap relació amb el grup. La cosa pot acabar en deliri si fem cas a altres versions, com la de Piferrer<sup>177</sup> que explica que el grup estava format per “*Jesucristo en el sepulcro rodeado de los Apóstoles, ejecutado en mármol y en figuras del tamaño natural*”, i recalca que “*Sobresale entre todas la imagen del Salvador*”. Una gran confusió que va provocar situacions estranyes, com la de disposar el conjunt amb un Jesucrist ja cent al mig<sup>178</sup>, o com la de col·locar les figures representant un Sant Sopar<sup>179</sup>.

Segons consta en antigues visites pastorals a l’església de Sant Miquel, el grup ja existia l’any 1554 a l’altar de sant Pere i sant Pau, com una “*assumptio beatae mariae in duodecim apostolis marmoreis de bulto manutentes per nobilem Hieronymus Coll et operarios dicte ecclesie*”, no sofrint cap variació en dates posteriors<sup>180</sup>. Ainaud<sup>181</sup>

<sup>174</sup> ARACB, Fons de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la Província de Barcelona, *Catàleg de 1900*, signatura 26.1.; *Catàleg ordenat de 1932*, signatura 40. 1. (numeració 2226-3215).

<sup>175</sup> Joaquim FOLCH I TORRES, “La instal·lació de fragments i escultures arquitectòniques en el Museu d’Art de Catalunya”, a *Bulletí dels Museus d’Art de Barcelona*, V, núm. 52, Barcelona, 1935 (setembre), pàg. 274.

<sup>176</sup> X. de SALAS, “Escultores renacentes en el Levante... (op. cit. nota 5), vol. 1-3, pàg. 105.

<sup>177</sup> P. PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...* (op. cit. nota 134), pàg. 100. Estranyament copiat per: A. de BOFARULL, *Guia cicerone de Barcelona...* (op. cit. nota 153), pàg. 37.

<sup>178</sup> Així ho mostra una fotografia antiga, vegeu: Xavier BARRAL i ALTET, *Palau Nacional de Montjuïc. Crònica gràfica*, Museu Nacional d’Art de Catalunya - Lunwerg, Barcelona, 1992, pàg. 169. Essent el Jesucrist de diferent procedència, concretament comprat en un “*convent proper a Fraga*”, peça que té l’actual número d’inventari 9900 (l’antic 2764).

<sup>179</sup> Així ho féu Folch i Torres. Vegeu: X. de SALAS, “Escultores renacentes en el Levante... (op. cit. nota 5), vol. 1-3, pàg. 107.

<sup>180</sup> J. BOSCH BALLBONA, “97. Atribuit a Damià Forment... (op. cit. nota 163), pàg. 344 -n. 6-. Traducció: Una Assumpció de Santa Maria amb dotze figures exemptes d’apòstols en marbre, a càrrec del noble Jeroni Descoll i dels operaris de dita església.

<sup>181</sup> J(oa)n A(INAUD) de L(ASARTE), “Barcelona a través de los Museos de Arte. Arte renacentista y barroco”, a *Barcelona. Divulgación histórica*, V, Aymà, Barcelona, 1948, pàg. 137-140 (emissió Ràdio Barcelona 3 agost 1946), pàg. 139.

ja havia apuntat que el conjunt fou "*fabricado a expensas de uno de sus más insignes feligreses, el caballero Jeroni Descoll*". El promotor de l'obra s'ha relacionat amb el personatge de Jeroni Descoll i d'Oliva, regent del consell col·lateral del regne de Nàpols durant quasi 40 anys i posteriorment vice-canceller del consell suprem de la Corona d'Aragó des del 1548 fins el 1553<sup>162</sup>. Però aquest Jeroni Descoll no és el noble "*don Hieronym dez Coll, en Barcelona populat, e cavaller del Orde e Militia de Sant Yago d'Espata*", sinó que és un fill homònim del funcionari reial. Segons el testament d'aquest "altre" Jeroni Descoll, redactat el juliol del 1544<sup>163</sup>, esmenta que volia ser enterrat en "*la capella del sepulchra de la / gloriosa Verge Maria per mi construïda en la sglesia parrochial / de Sanct Miquel de la present ciutat al peu devant lo altar*". Quedant molt clar que fou Jeroni Descoll fill, abans del 1544, el comitent de la Dormició de la Verge. Però qui fou l'autor i en quina data exacta?

Després d'un anàlisi estilístic del grup de la Dormició podem observar almenys la intervenció de dos mestres diferents. Aquest fet podria portar-nos a l'equivoc, altament improbable, i no documentat, que al llarg del temps s'haguessin barrejat dues obres a la mateixa capella, o que s'haguessin ajuntat dos grups a l'hora de portar-los cap al Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona. Tampoc la relació d'un comitent com Jeroni Descoll pare amb l'església de Sant Miquel, juntament amb l'aire classicitzant del grup, ha de portar-nos cap al mite de la procedència italiana, doncs no sembla que cap dels dos mestres que treballen en la Dormició siguin italians, i menys si tenim present que el verdader promotor fou Jeroni Descoll fill. Per altra banda atribuir l'autoria a Martí Diez de Liatzasolo també és difícil de sostenir, perquè el grup no suporta un anàlisi comparat i detallat amb el conjunt de la Dormició de Terrassa, doncs el drapèig i el treball de les fesomies són diferents, i perquè difícilment Diez de Liatzasolo hauria permès un producte tan desigual amb un reduït taller com el seu.

En una línia més raonable està la creença d'una intervenció de Damià Forment, sempre tenint en compte el difícil terreny que suposa penetrar en el món del taller formentí. La hipòtesi d'intervenció del món artístic aragonès no és nova, ja l'apuntava Salas<sup>164</sup> com inspiradora, fixant-se en la Dormició de la Verge del desaparegut retaule del monestir de Casbas (Osca), peça atribuïda al deixeble formentí Joan de Salas, i que es pot emparentar amb una altra Dormició que es troba en un plafó del retaule

<sup>162</sup> Vegeu: Joan Yeguas, "Jeroni Descoll. Una trajectòria com a polític i mecenes", comunicació presentada al *IV Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, desembre 1998.

<sup>163</sup> En les darreres voluntats, Jeroni Descoll fill volia que la seva sepultura fos "*posada una pedra de marmol y en aquella sia / scolpit un cavalier armat y al peu de aquell se pose un epigrama*"; també ens informa que era fill del "*spectable senyor don Hieronym Dezcoll en drets doctor e vicecanceller de la real corona de Aragó [càrrec en que va entrar el 1548], e de la senyora / Aldonça Dezcoll de aquell muller tots defunts*" (AHPB, Joan Monjo, *Ter libro de testaments*, 1539-1553, llig. 3). La transcripció és meua i inèdita, però per la referència del testament vegeu: P. MOLAS, "El món polític d'Antoni Agustí..." (op. cit. nota 162), pàg. 28 -a. 28-.

<sup>164</sup> X. de SALAS, "Escultores renacientes en el Levante..." (op. cit. nota 5), vol. 1-3, pàg. 107.



major en l'església parroquial de Tauste (Saragossa), obra documentada com de Gil Morlanes el jove i Gabriel Joly, subcontractada al mateix Joan de Salas<sup>185</sup>. Bosch Ballbona<sup>186</sup> troba moltes analogies entre la Dormició de Sant Miquel i altres obres de la factoria formentiana, i té raó en el sentit que Forment no va modificar gaire les tipologies de les obres al llarg de la seva carrera. Així en el sant Pau, trobem el seu prototipus des del retaule major de l'església de San Pablo a Saragossa, fins al retaule major de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, passant pel retaule major del monestir de Poblet (fig. 27-28). Però és perillós definir l'estil formentí, i després mantenir els esquemes comparatius, ja que el valencià varia l'estil autògraf en determinades ocasions. Malgrat tot hi han imatges que gaudeixen dels tics formentians habituals, com les arrugues a la front, la cabellera treballada donant sensació que no és postissa o la prominència d'unes orelles que sempre s'ensenyen.

Si volem fixar una datació, sabem que el grup ja existia en el juliol del 1544. Però també coneixem que el mateix Jeroni Descoll fill, en el desembre del 1542 contracta unes altres obres a la pròpia església de Sant Miquel, concretament per la capella de Sant Martí "junta ab la capella de Nostra Dona del Sepulcre"<sup>187</sup>, així, la Dormició ja estaria enllestida el 1542. Si creiem que l'obra és producte de Damià Forment i del seu taller, hauriem de centrar la datació, i pensar probablement en els darrers moments de la seva estada a Catalunya cap a finals del 1536 o inicis del 1537, quan el valencià estava a punt d'anar-se'n cap a signar el contracte del retaule de Santo Domingo de la Calzada. Fins i tot ja s'hi podria treballar el maig del 1535, quan Anrricum Burgunya, artífex que hem trobat subcontractant part de l'obra del retaule de Poblet amb Forment, apareix capitulant amb els obrers de l'església de Sant Miquel de Barcelona "super fabricacione cuiusdam pilaris ad opus sepulcri"<sup>188</sup>.

Podem qualificar el grup de la Dormició com una obra-pont, perquè ens testimonia i explica l'evolució de l'estil de Damià Forment, ens informa del canvi que va tenir aquells anys cap una concepció diferent del moviment que es reflexarà en el retaule de Santo Domingo de la Calzada. El grup central de tres apòstols és obra autògrafa de Forment (fig. 26), el qual soporta perfectament les comparances amb l'obra de La

<sup>185</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artistica...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 115-117; R(aquel) S(ERRANO) G(RACIA), "Juan de Salas, Dormición de la Virgen, 1521-1524", M. I. Álvaro Zamora - G. M. Borrás Gualis (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón...* (op. cit. nota 6), pàg. 346-347.

<sup>186</sup> J. BOSCH BALLBONA, "97. Atribuït a Damià Forment..." (op. cit. nota 163), pàg. 346.

<sup>187</sup> Les obres foren capitulades amb el mestre de cases Andreu Matxí, i el burgalès Francisco Montermoso, deixant-li un "spay sufficient per poderli star un Sent Cristófol", figura que juntament amb una Mare de Déu foren contractades l'imaginaire castellà Gil de Medina. J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 48), doc. 61, 62 i 66; P. MOLAS, *Familia i política al segle XVI...* (op. cit. nota 131), pàg. 17.

<sup>188</sup> J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 48), pàg. 252. Traducció: Sobre la fabricació d'una determinada manera dels pilars per l'obra del Sepulcre.



Rioja. Ja hem esmentat el sant Pau del mig, però l'apòstol que nosaltres observem a la seva esquerra, que fa un gir violent i deixa anar el braç, té evidents paral·lels amb un sàtir del sotabanc en la posició del cos, la caiguda de les espatlles i el treball dels cabells (fig. 31 i 33). L'apòstol de la banda dreta es vincula amb la figura d'un pobre del sotabanc, i amb sant Joan Baptista del Bateig de Crist de Montblanc, per les semblances en la manera de fer el rostre en escorç, en les cavitats oculars, el pòmuls i la barba (fig. 35-37). També entre les testes d'altres apòstols barcelonins hi ha coincidències en la forma de treballar els rostres, amb les imatges de Sant Domènec i uns sàtirs del sotabanc del mateix retaule de Santo Domingo de la Calzada, on destaca la boca entreoberta, les orelles prominents, les arrugues del front i ulls, el nas característic i la caiguda del cabell.

En l'obra de la Dormició s'ha de constatar la participació dels deixebles del taller de Damià Forment. Entre ells destaca la presència d'Arnau de Brussel·les, aprenent que entra en la factoria del valencià el 10 de setembre del 1536<sup>189</sup>, i que en els dos primers anys havia de "*desbastar y acabar lo que haia*". Brussel·les gaudeix d'un estil "agitat", animant les figures amb un moviment intern, produint personatges plens de desequilibri, amb escorços forçats, rostres ascètics, ulls aclucats, boca entreoberta, barbes i cabells esvalotats, músculs del cos tensos, les extremitats gesticulants i vestidures remenades<sup>190</sup>. No sabríem diferenciar nitidament la col·laboració de cap altre deixeble formentí. Però d'allò més estrany són les semblances estilístiques, entre un parell d'apòstols de la Dormició de Sant Miquel amb obres de Gabriel Joly, sobretot amb figures del retaule major de la catedral de Terol (fig. 29-30), pel que fa a un pròxim treball d'ondulació i de moviment del cabell i de la barba, i similar fisonomia. Aquest fet podria explicar-se per alguna vinculació estilística entre Arnau de Brussel·les i Gabriel Joly<sup>191</sup>. També per l'aconseguitment d'un alt nivell qualitatiu en la dita obra de Terol, capitulada en el 1532<sup>192</sup>, després d'haver rebut gran part de la seva educació

<sup>189</sup> Carmen MORTE - Miguel AZPILICUETA, "Arnau de Bruselas en el taller del escultor Damián Forment", a *Boletín del Museo e Instituto «Comón Aznar»*, XXXV, Zaragoza, 1989, pàg. 65-68, ap. 2.

<sup>190</sup> Julián RUIZ-NAVARRO PÉREZ, *Arnau de Bruselas. Imaginero renacentista y su obra en el valle medio del Ebro*, (Biblioteca de Temas Riojanos, 40), Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1981, pàg. 49-51.

<sup>191</sup> Pedro Luis ECHEVERRÍA GOÑI et altri, *Renacimiento y humanismo en Navarra. El retablo de Genevilla*, (Panorama, 19), Gobierno de Navarra, Pamplona, 1991.

<sup>192</sup> Sobre les obres de Gabriel Joly a Terol, vegeu: Luis DOPORTO MARCHORI, "Los retablos de Gabriel Joly, en Teruel", a *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIII, 1915, pàg. 270-281; José IBÁÑEZ MARTÍN, *Gabriel Joly*, (Artes y artistas), Instituto Diego Velázquez (CSIC), Madrid, 1956; Angel NOVELLA MATEO - Angel SOLAZ VILLANUEVA, "La obra de Gabriel Joly en Teruel", a *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIV, (II Coloquio de Arte Aragonés), Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Zaragoza, 1981, pàg. 83-91. També s'han dit coses poc consistents, com que Joly havia ampliat coneixements a Itàlia, o que havia treballat a França amb Francesco Laurana, o que tenia afinitats "genètiques" amb altres francesos com el borgonyó Bigarny; vegeu: Ricardo del ARCO [GARAY], "Artistas extranjeros en Aragón", a *Anuario del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos*, I, 1934, pàg. 238; R(aquel) SERRANO [GRACIA] et altri, "Gabriel Joly y la corriente escultórica francesa", a *Actas del V Coloquio de Arte...* (op. cit. nota 25), pàg. 118-125.



**Fig. 26.** Damià Forment (atribució), apòstols (detall de la Dormició de l'antiga Església de Sant Miquel). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).



**Fig. 27.** Damià Forment (atribució), sant Pau (detall de la Dormició de l'antiga església de Sant Miquel). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic de MNAC). Esquerra.

**Fig. 28.** Damià Forment, sant Pau (detall del retaule major). Saragossa, església de San Pablo (foto: IAAFI). Dreta.



**Fig. 29.** Taller de Damià Forment (atribució), apòstol (part. de la Dormició de l'antiga església de Sant Miquel). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic de MNAC). A dalt.



**Fig. 30.** Gabriel Joly, apòstol (part. del retaule major). Teruel, Catedral (foto: IAAH).



**Fig. 31.** Damià Forment (atribució), apòstol (detall de la Dormició de l'antiga església de Sant Miquel). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).



**Fig. 32.** Taller de Damià Forment (atribució), apòstol (detall de la Dormició de la Verge). Vallbona de les Monges, dependències del Monestir (foto: F. Català).



**Fig. 33.** Taller de Damia Forment, sàtir (detall del retaule major). Santo Domingo de la Calzada, Catedral (foto: J. Yeguas). A dalt.



**Fig. 34.** Damia Forment (atribució), sant Joan Baptista (detall del Bateig de Crist). Montblanc (foto: J. Yeguas).



Fig. 35. Damià Forment (atribució), apòstol (detall de la Dormició de l'antiga església de Sant Miquel). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic de MNAC).





**Fig. 36.** Damian Forment, pobre (detall del retaule major), Santo Domingo de la Calzada, Catedral (foto: J. Yeguas). A dalt.



**Fig. 37.** Damian Forment (atribució), sant Joan Baptista (detall del Bateig de Crist), Montblanc (foto: J. Yeguas).

artística en el taller formentià, on consta com a deixeble des del desembre del 1514<sup>193</sup>. De manera que en obres formentianes com els retaules majors de les esglésies saragossanes del Pilar i de San Miguel de los Navarros s'ha parlat d'un possible treball no documentat de Joly i, també, diferents peces han estat contradictòriament atribuïdes per la historiografia al mestre valencià o al de la Picardia: el Sant Sepulcre de Sixena, el retaule lateral d'alabastre de la col·legiata de Bolea o el grup del Sant Enterrament de l'església de la Magdalena de Saragossa<sup>194</sup>.

### 2.3.2. El retaule major de l'abadia de Montserrat

En un passadís de les dependències monàstiques de l'abadia de Montserrat es conserven un parell de plafons de fusta amb les escenes de l'Epifania i l'Anunciació (fig. 38 i 42). Aquestes taules s'han atribuït a les restes del cremat retaule major, que féu l'escultor Esteban Jordán a finals del segle XVI<sup>195</sup>. La tradicional atribució no encaixa. Per un costat hi han els danys propinats pels francesos l'any 1811, ja que, el relat d'un testimoni presencial, Zoilo Gibert, és prou aclaridor: "*crema de Montserrat... que mos ulls la veren... En lo camaril no quedà res, lo altar major convertit en cendras y runa, que arribava fins al mateix portal del camaril, sens vestigis de altar*"<sup>196</sup>. Per altra banda estilísticament tampoc quadra, són molt diferents les peces montserratines

<sup>193</sup> R. SERRANO GRACIA et altri, "Nuevas aportaciones documentales... (op. cit. nota 148), pàg. 172.

<sup>194</sup> A Joly li trobem altres coincidències amb el mestre valencià, com que el 1531 agafa un antic deixeble formentià com Juan de Frias; un tal Martín de Frias, treballa amb Forment en el retaule de Santo Domingo de la Calzada com encolador entre els anys 1538 i 1539. O també la seva vinculació amb Miguel de Peñaranda, membre important del taller formentià d'Osca, ja que a l'octubre del 1532 capitula amb ell perquè executés diferents procuradories en el seu nom, i volia que l'ajudés a soeint-se'n "*de la metà de la ymagineria que vos [Joly] erais tupido y obligado a fazer*", darreres tasques que Joly havia de realitzar pel florentí Juan de Moreto en el retaule major l'església del Portillo, i que ja estaven acabades al desembre del 1533 quan actua de testimoni Forment en la signatura d'acompliment de contracte. Vegeu: M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 122-124; J. G. MOYA VALGAÑON, *Documentos para la Historia del Arte...* (op. cit. nota 188), doc. 65 i 72; R. SERRANO et altri, *El retablo aragonés del siglo XVI...* (op. cit. nota 22), pàg. 274-275. La relació entre Joly i Moreto també podria ser clau per entendre el canvi d'estil en el primer, sobre el segon artista vegeu: Francisco ABBAD RÍOS, "Estudios del Renacimiento aragonés", a *Archivo Español de Arte*, 69 (pàg. 162-177) - 72 (pàg. 317-346) - 75 (pàg. 217-227), Madrid, 1945-1946; Rosalia CALVO et altri, "Juan de Moreto, «florentín», un artista italiano del siglo XVI aragonés", a *Actas IV Coloquio de Arte Aragonés*, (Benasque, 19-21 de septiembre de 1985), Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1986, pàg. 391-410.

<sup>195</sup> Frederic P(au) VERRIÉ, *Montserrat*, (Los monumentos cardinales de España, IX), Plus Ultra, Madrid, 1950, 108-109; José GUDIOL RICART, *Provincia de Barcelona*, (Guías artística de España, 13), Aries, Barcelona, 1954, pàg. 55; Miquel Àngel ALÀRCIA (ed.), *El Renaixement a Catalunya: l'art*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1983, pàg. 47.

<sup>196</sup> P. CRUSELLAS, *Nueva historia del santuario y monasterio de Nuestra Señora de Montserrat*, Tipografía Católica, Barcelona, 1896, pàg. 462-463.

de les obres d'Esteban Jordán<sup>197</sup>. La peça de Montserrat ja fou descartada del catàleg de l'escultor castellà per Martín González, el qual va dir dels plafons que “*en manera alguna concuerdan con su estilo, sino que parecen hechos unos cincuenta años antes*”; i per acabar-ho d'adobar, Marias va trobar que les mides de les peces conservades no concordaven amb les del contracte<sup>198</sup>. Weise<sup>199</sup> parlant de l'Epifania opina que el relleu és “*dem Umkreis um Forment*” (de l'òrbita al voltant de l'artista), i en cap cas segueix l'atribució a Esteban Jordán perquè creia que l'obra tenia unes formes decoratives de principis del segle XVI.

Els dubtes estilístics són obvis. Però llavors hom s'ha d'afrontar una datació més primerenca de la tradicional. Altés<sup>200</sup> va considerar que els relleus són provinents del retaule major de l'església vella de Montserrat, realitzat entre els anys 1533 i 1536, com a part de les reformes que es van dur a terme a la capella major. Segons el *Liber reformationis Montissserrat*<sup>201</sup>, a l'any 1535 es pintava un retaule a l'altar de la “*capella beatissime virginis Marie*”, gràcies a una inversió total de 3.000 ducats, finançats en una tercera part, 1.000 ducats, per una almoïna de la muller de l'emperador Carles V, Isabel de Portugal, i 2.000 ducats més que foren afegits per l'abadia. El *Libro de Bienhechores* de Montserrat<sup>202</sup>, especifica que l'emperadriu Isabel va donar mil lliures, que no ducats, “*en oro para hacer el retablo de Nuestra Señora / en la iglesia vieja*” l'any 1534. Olivier<sup>203</sup> esmenta una altra datació, l'any 1533. Serra Postius<sup>204</sup> escriu que l'obra d'ampliació de la capella fou en 12 pams d'amplada i 20 de longitud, i

<sup>197</sup> Podeu confrontar l'Epifania de Montserrat amb una altra obra d'identíc tema representat: l'Epifania procedent del Priorat cistercenc de San Andrés, al poble de San Martín de Valvení, província de Valladolid, conservada al Museu Frederic Marès amb número 1106 d'inventari. Vegeu: Juan José M(ARTÍN) G(ONZÁLEZ), “64. Esteban Jordán. Adoració del Reis Mags”, a Joaquim Garriga Riera - Juan José Martín González (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès/3. Catàleg d'escultura i pintura del segle XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el Barroc*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1996, pàg. 137-138.

<sup>198</sup> Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *Esteban Jordán*, Sever-Cuesta, Valladolid, 1952, pàg. 95; Fernando MARIAS, “Esteban Jordán, Francisco de Mora y el retablo mayor de Montserrat”, a *Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología*, XLVIII, Valladolid, 1982, pàg. 383-389.

<sup>199</sup> Georg WEISE, *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock im Nördlichen Spanien*, Hopfer-Verlag, Tübingen, 1957, pàg. 25.

<sup>200</sup> Francesc Xavier ALTÉS i AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*, Publicacions de l'Abadia, Montserrat, 1992, pàg. 108.

<sup>201</sup> Francesc Xavier ALTÉS i AGUILÓ, “Els abats montserratins del segle XVI al «Liber reformationis Montissserrat»”, a *Studia Monastica*, 32, Montserrat, 1990, pàg. 157-213, pàg. 191.

<sup>202</sup> AAM, *Libro de Bienhechores*, fol. 20 r.; *Libre de Benefactors revisat per P. Miquel Pérez de Bassa*, bossa 8/82, fol. 29.

<sup>203</sup> Mathiev OLIVIER, *Histoire / de l'abbaye, et des / miracles de Nostre / Dame de Montserrat*, Chez les heritiers de Guillaume Rouille, Lyon, 1617, pàg. 144-145.

<sup>204</sup> Pedro SERRA y POSTIUS, *Epítome / histórico / del / portentoso santuario / y real monasterio / de / Nuestra Señora / de Montserrat*, Pablo Campins, Barcelona, 1747, pàg. 189.



segons "un libro del Archivo [de Montserrat] dize, se acabó à veinte y dos de agosto... año mil quinientos treinta y siete... hizose el retablo... [i fou consagrat] en diez y seys de setiembre del mencionado año".

Ja hem esmentat que a finals del segle XVI Esteban Jordán féu el nou retaule major. Però que se'n va fer de l'anterior? Doncs fou desmuntat i els seus plafons principals foren aprofitats, foren col·locats en tres capelles diferents de l'església nova, concretament en "los altares de San Joachin y Santa Ana, San Joseph, y San Benito", encara que Olivier faci esment a una darrera capella diferent: la de "Saint Bernard". En un manuscrit del segle XVIII, datat entre 1713-1717 i publicat per Albareda<sup>205</sup>, trobem una descripció de l'església nova que localitza la capella de Sant Joaquim i Santa Anna com a la primera, i la de Sant Benet com a la segona capella començant a contar des del presbiteri, del costat de l'Evangeli o vessant esquerra mirant cap a l'altar major; a la banda contraria de l'Epistola, la primera capella era la de Sant Josep, on hi havia unes taules que eren molt semblants a les de la capella de Sant Joaquim i Santa Anna: "tabuloe sacelli Joachim et Annae est persimillima", és clar que nosaltres sabem que provenien de la mateixa obra. Però no hi han descripcions del retaule, tret de supercials judicis de valor, com que les "picturis pulcherrimis et ymaginibus devotissimis", o que "el retablo, y saliò después de dorado muy hermoso"<sup>206</sup>, o com l'elogi d'Olivier<sup>207</sup> que compara els reaprofitats plafons en la capella de Sant Joaquim i Santa Anna amb el retaule major d'Esteban Jordán: "l'autel de laquelle est privilégié comme le grand autel".

Isabel de Portugal havia pujat a Montserrat l'any 1533 aprofitant una llarga estada a Barcelona de la parella reial. L'emperadriu va fer una almoïna tan important a la Verge de Montserrat perquè va emmalaltir durant dues setmanes. El 15 de juny del 1533, a la nit, va començar a tenir febre, i al complicar-se l'assumpte l'emperador va suspendre les corts que es feien a Montsó el dia 20, i el dia 23 els consellers de la ciutat van "trametre alguns peregrins a Nostra Senyora de Montserrat", en una magna processó de dos mil persones plena de "oracions y deprecacions ab molta devoció, dressades per a impetrar convallescència a la magestat de dita senyora imperatris"<sup>208</sup>. Foren un dies de gran tensió col·lectiva, que van durar fins el guariment de

<sup>205</sup> Anselm Maria ALBAREDA, "Una història inèdita de Montserrat", a *Analecía Montserratensia*, 4, Montserrat, 1920-1921, pàg. 70-71.

<sup>206</sup> F. X. ALTÉS, "Els abats montserratins...", (op. cit. nota 201), pàg. 191; P. SERRA POSTIUS, *Epítome / histórico...*, (op. cit. nota 204), pàg. 189.

<sup>207</sup> M. OLIVIER, *Histoire / de l'abbaye...* (op. cit. nota 203), pàg. 122. Traducció: L'altar de la qual és privilegiat (decorat o bell) com l'altar major.

<sup>208</sup> Fou un moment que va provocar en el poble diferents manifestacions de fervor catòlic, com poder veure l'espectacle en el carrer des de "persones qui.s disciplinaven y maltractaven ab aquell orde que en lo Dijous Sanct acostumen algunes persones cerca les yglésies", fins al dia en què arribaren els peregrins des de Montserrat fent passar la processó per davant d'on jeia la malalta "e trigó a passar de les set hores de la nit fins aprop de les deu", J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Diari de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 428-431.

l'emperadriu el dia 27 del mateix mes, produint en les persones dels monarques una gran sensació de reconeixement, fet que es va mostrar en un carta que van adreçar al seus "leales vasallos" agraïnt les pregàries per la seva salut<sup>209</sup> i, segurament també, en l'almoïna per l'execució d'un retaule dedicat a la intercessió divina de la Verge de Montserrat; es pot ratificar per les visites que l'emperador féu a l'abadia posteriorment, com a l'abril del 1535<sup>210</sup>.

L'encàrrec a l'escultor Damià Forment per aquelles dades entra perfectament dins la seva agenda de treball. Els monarques comissionen l'obra a un escultor de renom i que llavors estava instal·lat a Barcelona. Estilísticament els dos relleus conservats a Montserrat també quadren molt bé amb l'obra del mestre valencià. L'Epifania compositivament ens porta cap al conjunt homònim de la capella del Sagrament de la catedral d'Osca, i també en part al plafó del Museu Diocesà de Lleida, obra que més endavant tractarem, sobretot per la postura del sant Josep (fig. 39-40). El cap del sant recorda a la figura homònima en l'escena de la Visitació de la Verge del retaule major de l'església del Pilar de Saragossa i, en part, al de Sant Domènec del sotabanc del retaule de la catedral de Santo Domingo de la Calzada per la volumetria del rostre, el cobriment de la testa amb un gorret, el rinxolament de les barbes (fig. 44-45), i també a l'evangelista sant Mateu del retaule de la capella de l'Hospital de Sant Sever de Barcelona. Hi han altres paral·lelismes formentians com la disposició i treball del bou i de la mula amb els animals de l'Adoració dels Pastors del retaule de Santo Domingo de la Calzada; el cabàs que apareix en l'escena, s'agafa seguint el model del relleu de la Visitació de la Verge del retaule del Pilar de Saragossa; i les arquitectures de fons tenen trets en comú, com la perspectiva mal resolta o la presència de medallons en els carcanyols dels arcs, amb l'esmentada Epifania d'Osca, i que deriven de composicions de Gil Morlanes el vell en el retaule de Montearagón; estructures arquitectòniques que tenen frisos plens de girs i figures mítiques que troben un proper parangó, fins i tot amb un joc geomètric d'oves a la cornisa, amb motius anàlegs del basament del sepulcre de Pere de Cardona, obra que més endavant tractarem, o en el retaule de Poblet.

Pel que fa al relleu de l'Anunciació, el referent més proper el trobem a l'escena homònima del retaule del Pilar de Saragossa, amb una mateixa composició global, postures dels personatges, arquitectura de fons i, fins i tot, amb la mateixa decoració floral encasetonada de l'arquitectura que hi ha sobre el cap de la Verge, o per la presència de Déu envoltat d'àngels (fig. 42-43). També podem trobar altres derivacions del model a Santo Domingo de la Calzada, o la realitzada per Juan Beaugrant al retaule major de l'església de Grañón. La cabellera de l'arcàngel Gabriel recorda treballs d'última fase formentiana, com per exemple diferents peces del retaule de Santo Domingo de la Calzada: els àngels músics que volten el Crist Salvador o el Sant Joan apòstol del grup de la Pentacosta<sup>211</sup> (fig. 46-47).

<sup>209</sup> Pedro VOLTES BOU, *Cartas del Emperador Carlos I a la ciudad de Barcelona*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1958, doc. 120.

<sup>210</sup> J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Diari de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 440.

<sup>211</sup> Agraïm al pare Josep de Calasanc Laplana, del Museu de Montserrat, les facilitats donades per a fotografar l'obra.



Fig. 38. *Damià Forment* (atribució), *Epifania* (detall de l'antic retaule major). Montserrat, dependències de l'Abadia (foto: J. Yeguas).





Fig. 39. Damià Forment (atribució), Epifania de la capella del Sagrament. Osca, Catedral (foto: IAAH).



**Fig. 42.** Damià Forment (atribució), anunciació (detall de l'antic retaule major), Montserrat, Dependències de l'Abadia (foto: J. Yeguas).



**Fig. 43.** *Damià Forment, anunciació (detall del retaule major). Saragossa, Església del Pilar (foto: IAAH).*





**Fig. 44.** Damià Forment (atribució), sant Josep (detall de l'Epifania de l'antic retaule major). Montserrat, dependències de l'Abadia (foto: J. Yeguas)



**Fig. 45.** Damià Forment, sant Josep (detall de la Visitació del retaule major). Saragossa, Església del Pilar (foto: AA. VV., *El retaule mayor de la basílica...*, -op. cit. nota 6-, pàg. CXX).



**Fig. 46.** Damià Forment (atribució), arcàngel Gabriel (detall de l'Anunciació de l'artie retaule major). Montserrat, dependències de l'Abadia (foto: J. Yeguas).



**Fig. 47.** Damià Forment, apòstol sant Joan (detall de la Pentacosta del retaule major). Santo Domingo de la Calzada, Catedral (foto: F. FERNÁNDEZ PARDO -coord.-, *Damián Forment, escultor...* -op. cit. nota 4-, pàg. 224).



Fig. 40. Taller de Damià Forment (atribució), Epifania. Lleida, Museu Diocesà (foto: J. Yeguasi).



Fig. 41. Taller de Damià Forment (atribució), Epifania. Barcelona, Monestir de Pedralbes (foto: J. Yeguasi).



### 2.3.3. Una Epifania al monestir de Pedralbes

Al Museu del monestir de Pedralbes de la ciutat de Barcelona, amb el número 148.237 d'inventari, trobem un retaule de l'Epifania (**fig. 41**). El retaule de 142,5 x 96 cm, de fusta policromada en daurat, emmarca un relleu d'alabastre de 33 x 38 cm. El petit retaule provenia, com la majoria de peces del museu, d'una de les cel·les de dia del dit monestir. Dels diferents autors que han esmentat l'obra no hi ha coincidència amb qui fou el comitent. Ainaud, Gudiol i Verrié<sup>212</sup> fan menció que la peça seria deguda a l'abadessa Teresa de Cardona, per la presència del seu escut en la predela del retaule. En canvi Bassegoda Nonell<sup>213</sup>, enlluernat pel símbol heràldic d'un quarter, parla de l'abadessa Teresa Enríquez. Pel que fa referència a l'autoria, en tots hi ha convergència d'opinions: el silenci.

L'estructura del retaule és massa moderna perquè pugui ser un encàrrec de Teresa Enríquez, la qual va governar el monestir entre els anys 1495 i 1507, tot i que l'heràldica tampoc coincideix. En aquells anys, al cenobi es produïa un moment de reformes tendents cap a l'austeritat, un esperit que va portar a les monjes a pintar els seus propis retaules "perquè no els heguessin d'adquirir particularment fent-los més ostentosos i augmentat les despeses"<sup>214</sup>. L'escut en realitat correspon a Teresa de Cardona, que va administrar el poder a l'abadia entre 1521 i 1562. Encara que és difícil de creure que l'emmarcament de fusta fos executat durant el seu mandat, doncs l'estructura que envolta l'Epifania utilitza l'ordre gegant, una pilastra uneix dos pisos d'alçada, solució utilitzada de forma innovadora per Miquel Àngel en els palaus del Capitoli de Roma cap el 1537. També ens porten cap una datació tardana en el segle XVI: les cartel·les enroscades que flanquegen l'heràldica o la simulació en les arcades de carreus motllurats. Amb tots aquests aspectes hipotitzem que potser fou la neboda de Teresa de Cardona, Isabel de Cardona, que fou la següent abadessa perpètua, entre 1562 i 1586<sup>215</sup>, la qui va encarregar l'estructura del retaule.

Per l'estil de l'Epifania ens inclinem a pressupostar una autoria formentiana. És obvi que no es tracta d'una obra autògrafa de Damià Forment, però podríem pensar en una peça de taller. Hi han diferents indicadors. Per una banda la iconografia és similar a altres epifanies formentianes com les esmentades de la capella del Sagrament de la catedral d'Osca el relleu del retaule major de l'abadia de Montserrat (**fig. 38-39**), però sobretot, estilísticament té molts punts de contacte amb l'obra de Lleida (**fig. 40**): en el

<sup>212</sup> Juan AINAUD - Josep GUDIOL - Frederic P(au) VERRIÉ, *La ciudad de Barcelona*, 2 vols., Instituto Diego de Velázquez (CSIC), Madrid, 1947, pàg. 150.

<sup>213</sup> Joan BASSEGODA i NONELL, *Guia del monestir de Pedralbes*, Nou Art Thor, Barcelona, 1975, pàg. 36.

<sup>214</sup> M<sup>a</sup> Pilar RUIZ-OLALLA SERISIER, "Els comptes del reial monestir de Santa Maria de Pedralbes, 1503-1600", a *Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, I. (Barcelona, 17-21 desembre 1984), Universitat de Barcelona, Barcelona, 1984, pàg. 213.

<sup>215</sup> Per l'abaciologia de Pedralbes, vegeu: Assumpta ESCUDERO i RIBOT, *El monestir de Santa Maria de Pedralbes*, (Terra Nostra, 12), Nou Art Thor, Barcelona, 1988.

tractament del drapeig, vegeu la caiguda del vestit de la Verge, com es existeixen els mateixos plecs, el que baixa per la mà esquerra i els que tapen el seient; amb el sant Josep, com recolleix el vestit damunt la seva espatlla esquerra en un nus, replegant-se la roba amb la mà, la mateixa inclinació dels plecs que li cauen per la cintura, i amb una semblant espesor de barba; hi ha un calc amb el rei Melcior, utilitzant una anàloga vestimenta d'amples mànigues, que a les espatlles mostra un brodat a mena de cadena, i que a la cintura apareix embastada per dues tires de fil gruixut; la figura també gaudeix d'una similar postura, ja que amb la mà esquerra es recolza sobre el regal que ha d'oferir, tenint al costat dels genolls la (gorra-)corona, i en el tractament del rostre trobem la mateixa barba, arrugues a la front i cavitats oculars (fig. 61-62). També hi han paral·lelismes amb l'Epifania d'Osca: els talls en les mànigues de la camisa i el turbant del rei Gaspar, els cabells del rei Melcior i el rostre de mirada perduda del rei Baltasar. O amb les obres de Montserrat: el rei Gaspar de l'Epifania que porta a les mans una arqueta d'encens i la clavada disposició de la cara de la Verge de l'Anunciació<sup>216</sup>. Cal recordar, per un altre costat, que el mestre valencià i el seu taller estaven a Barcelona mentre Teresa de Cardona era l'abadessa de Pedralbes. En el moment de la reestructuració del retaule es degueren portar a terme un altra sèrie de modificacions, com la pintura d'un paisatge de fons, o el capgirament de la petxina que emmarca l'escena, perquè els seus nervis apareixen llimats per les puntes, petxina que per la forma remet al retaule major del Pilar de Saragossa o al retaule major de Barbastre.

---

<sup>216</sup> Agraïm a Camil·la González, directora del Museu Monestir de Pedralbes, i a la seva ajudant Júlia Pérez, les facilitats donades per a visualitzar i fotografiar l'obra.

### 3.1. Dades documentals

#### 3.1.1. Vinculació formentiana amb les comarques de Lleida

El primer contacte, indirecte, de l'imaginaire valencià amb les terres catalanes es produeix el 31 de desembre del 1523<sup>217</sup>, quan Damià Forment capitula amb el bisbe de Lleida, Jaime Conchillos, l'execució d'un retaule per a l'església de la Magdalena de Saragossa, per un preu de 18.000 sous jaquesos, 9.000 de present i els altres 9.000 en 9 anys, documentant-se un rebut per l'obra el 28 de setembre del 1524 de 4.260 sous jaquesos<sup>218</sup>. També dins l'òrbita lleidatana, almenys geogràficament i fins fa quatre dies espiritualment, trobem el 6 de juny del 1525 el Consell de Binéfar pagant 24 lliures jaqueses a un criat de Forment anomenat Martín<sup>219</sup>, segurament per alguna obra que havia fet o que s'estava fent a la vila aragonesa.

Però no s'atura aquí el contacte formentià amb les terres lleidatanes. En el plet de Poblet trobem tres testimonis que declaren a distància, entre els quals un era a Lleida i l'altre a Tàrraga (Urgell)<sup>220</sup>. El testimoni de Lleida podria estar relacionat amb el Capítol, o el bisbe Conchillos, però no coneixem el seu nom. El testimoni de Tàrraga sabem que s'anomenava Bartomeu Monfar, el qual és esmentat el 15 d'abril del 1525, juntament amb el seu germà Pere Bonifaci, en qualitat de "*iurisperiti*" o experts en lleis, pel notari targari Francesc Ponces<sup>221</sup>. Monfar és referenciat l'any 1529 com a

<sup>217</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 202-203. Cal advertir que la data que dona Abizanda és ambigua i errònia, perquè exposa que el contracte fou signat el 31 de desembre del 1524, però l'obra s'havia d'acabar en "*el día de la Magdalena primera vinient del presente anyo de mil quinientos y vintiquatro*". Com podia enllestir-se una peça per a una data ja passada i, a més, fer una capitulació a l'efecte? El que passa és que la notícia es troba en les primeres pàgines del manual de l'any 1524, i s'ha de tenir en compte que en aquella època l'any començava el dia de Nadal, per això hem d'adaptar la datació al nostre calendari, i no confondre'ns de tot un any.

<sup>218</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 203-204.

<sup>219</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 206. El tal "Martín" segurament respondria al nom del deixeble formentià Martín de Aurreta.

<sup>220</sup> X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. XVIII i XIX. Malgrat qui ha que confon Tàrraga amb Tarragona, vegeu: A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), -n. 177-.

<sup>221</sup> ACC. Francesc Ponces, *Manual 1524-1526*, s. f.



"*pactario in capite*" o pactador en cap per la vila de Tàrrega<sup>222</sup>. En el plet de Poblet, Monfar segurament representava algú altre. Però qui i perquè? Per un costat hi ha la possibilitat que es tractés de la pròpia capital urgellenca, la qual havia pogut encarregar alguna obra a Damià Forment<sup>223</sup>. O podríem relacionar el testimoni targari amb una obra formentiana a l'Urgell, potser a càrrec del monestir de Vallbona de les Monges, cenobi relativament proper a Tàrrega, en el qual esmentarem que s'hi conserva una Dormició de la Verge.

### 3.1.2. Presència a la ciutat de Lleida

Fins aquest punt tenim prou indicis per a pensar que Damià Forment havia passat per Lleida. Ja sigui la vinculació amb un important comitent com era el bisbe aragonès, a qui podia haver acudit per a tractar qualsevol assumpte; o l'execució d'una obra a Binéfar, població relativament propera; o la presència d'un testimoni en el plet de Poblet que provenia de la mateixa ciutat. Però sobretot, la lògica ens diu que Lleida es troba en una cruïlla natural, de pas ineludible, per anar des de Saragossa o Osca cap a Poblet o Barcelona, llocs de Catalunya on està documentat el mestre valencià.

Però no n'hi havia prou amb l'evidència, i ens calia una notícia directa. En la capitulació del retaule de Poblet, podem constatar que el primer pagament de 100 ducats "*li son stats donats en Leyda*"<sup>224</sup>. També sabem gràcies a Morte<sup>225</sup>, que el 24 d'abril del 1530 a Saragossa, Damià Forment nomena procurador seu Mateu Camps, frare lleidatà de l'orde carmelita, per a cobrar dels hereus del brodador "*mestre Membrat*", veí de Lleida, una sèrie d'objectes que l'imaginaire havia deixat a la seva casa "*encomendades e en encomienda et depò- / sito*", entre aquests trobem caixes de fusta, cadires, roba de vestir, "*hostilla de casa*" i altres béns mobles<sup>226</sup>.

<sup>222</sup> El 12 de febrer del 1529 trobem els dos germans, juntament amb Pere Ramon, Pere Palau i Francesc Ponces com a "*pactaris*" sobre el benefici instituït a l'església parroquial de Tàrrega sota Sant Martí, perquè havia quedat vacant després de la mort de l'últim posseïdor, el prevere Joan Torres. L'acció estava feta en nom de la vila, perquè així està detallat el 10 de març del 1529, quan Antoni Bardoll, beneficiat de l'església de Sant Joan de Balaguer, cerca el benefici targari per al seu germà Joan, i en la negociació torna a ser-hi present Bartomeu Monfar, com a "*pactario in capite*". El 27 de març del 1529 apareixen altra vegada els quatre mateixos individus, ara explícitament són referenciats com els pactadors en nom de la vila per aquell, concretament acorden la venda d'un pati del blanquer Pere Angomit (ACC, Francesc Ponces, *Manual 1527-1529*, s. f.).

<sup>223</sup> El 27 d'abril del 1529 està documentada a la vila una parada en la vida itinerant de l'emperador Carles V, que acompanyat de diverses autoritats va anar "*ante aliare, et locum memoratum*" (ACC, Francesc Ponces, *Manual 1527-1529*, s. f.).

<sup>224</sup> A. MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet..." (op. cit. nota 9), pág. 280.

<sup>225</sup> C. MORTE, "Damián Forment, escultor de la Corona..." (op. cit. nota 21), pág. 173.

<sup>226</sup> El difunt brodador amb qui es relacionaria Forment el trobem l'any 1524 en uns pagaments de l'obra de la Seu Vella: "*Item pos en dona XXVI lliures VIII (sous) de los quals donia / mestre Membrat brodador per XIII lliures III (sous) de clasula / compti per obres de la campana*" (ACL, *Llibre d'obres*, 1514-1526, tom 27, fol. 23 r.).

### 3.1.3. La visura del sepulcre de Bellpuig

L'11 de gener del 1532, la Generalitat ordena escriure al diputat local de Tarragona *"per la necessitat tenen de fer stimar la sepultura del señor don Ramon de Cardona quondam virrey de Nápols, la qual stà en Bellpuig e per que han entès que mestre Forment y mestre Martí ymaginayres, y homens qui en semblants coses tenen experiència que ls vulla pregar satisfets de los traballs se vullen conferir a la dita vila de Bellpuig per fer la dita stima... los dits mestre Forment y Martí se conferesquen allí a Bellpuig, y en presència miren y regoneguen la dita sepultura prestar primer per ells jurament que faran relació verdadera de aquella"*<sup>227</sup>.

La tomba de marbre, signada per l'escultor napolità Giovanni da Nola, va arribar al port de Salou en una *"nau galega"* el 25 de juliol del 1530; fou dipositada dos mesos en l'anomenada torre vella *"per estar més segura"*, mentre s'estaven fent els preparatius per a portar-la cap a Bellpuig. Fou traslladada fins a la població de la plana d'Urgell per la carretera que passava pel *"coll de Cabra en fins a Senant"*, en carros tirats per animals que traginaren un total de *"cent y tres carretades"* de marbre, és a dir 51.500 quilos<sup>228</sup>, tasca que va acabar el desembre de 1530. A inicis del 1531 va iniciar-se l'assentament de la sepultura, concretament en el costat de l'Epístola, prop del presbiteri de l'església del convent de franciscans de Bellpuig. El 15 de març de 1531 es féu el sepeli de les restes de Ramon de Cardona en el sepulcre<sup>229</sup>. Finalment, com hem pogut comprovar, l'obra no fou visurada fins al cap de 10 mesos. La visura del sepulcre de Bellpuig seria portada a terme per dos grans artistes del moment un fou clarament Damià Forment, i el *mestre Martí* s'ha d'identificar amb Martí Diez de Liatzasolo, a qui sovint només s'hi fa referència amb el nom, potser per la complexitat del cognom. Damià Forment i Martí Diez de Liatzasolo, juntament amb Joan de Tours, els hem esmentat quan el 26 de novembre del 1531 contracten el retaule major de l'església barcelonina de Sants Just i Pastor, és a dir 1 mes i 16 dies abans de la crida per a la visura de la tomba de Ramon de Cardona.

La presència de Damià Forment a Bellpuig, i en general a Catalunya, prova un altre cop la qüestió que no faria falta cap viatge a Itàlia per a poder veure obres italianes. També s'haurien de deixar al marge altres interpretacions, que davant la impossibilitat de l'excursió italiana de Forment, hipotitzen que va adquirir tot un món

<sup>227</sup> ACA, Generalitat (Llibre de deliberacions), Sèrie N, sig. 126 (1530-1533). Agraïm la referència a Damià Martínez Latorre, becari predoctoral adscrit a la Universitat Autònoma de Barcelona, el qual l'ha exposada en un treball de curs de doctorat: *La Diputació del General de Catalunya al segle XVI a través del «Llibre de deliberacions» relacions de l'art amb el poder institucional*.

<sup>228</sup> Una carretada era la càrrega que portava el carro, i podia variar segons la grandària d'aquest i la força de la bèstia, però que oscil·lava al voltant dels 500 quilos. Vegeu: C. ALSINA - G. FELIU - L. MARQUET, *Pesos, mides i mesures...* (op. cit. nota 57), pàg. 139.

<sup>229</sup> Valeri SERRA i BOLDÚ, *Lo convent de Bellpuig*, Tipografia Sol i Benet, Llicida, 1908, pàg. 15; Faust de DALMASES i de MASSOT, "Documents d'art antic català", a *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XXXI, núm. 321, Barcelona, 1921 (octubre), pàg. 255-257.

mitològic gràcies a les idees humanistes que circulaven per l'aire del regne d'Aragó, les quals foren escampades gràcies a l'acció dels monarques Alfons el Magnànim i Ferran el Catòlic, o de figures com Pedro Ruiz de Moros o Domingo de Andrés<sup>230</sup>. Potser seria molt més normal que Forment tingués una evolució gradual, a partir de la utilització de gravats, la freqüentació d'artistes i l'observació d'obres d'art com el sepulcre de Bellpuig, el cor de la catedral de Barcelona, o els sepulcres montserratins de Bernat de Vilamari i de Joan d'Aragó. Diferents influències que serien absorbides, que el conduirien cap un art madur, que es manifestarien en la seva obra a través



**Fig. 48.** Giovanni da Nola, Thiasos marí (part. del sepulcre de Ramon de Cardona). Bellpuig, Església Parroquial (foto: J. Yeguas).



**Fig. 49.** Damià Forment, Fris de processó marí (part. del retaule major). Santo Domingo de la Calzada, Catedral (foto: F. FERNÁNDEZ PARDO -coord.-, *Damián Forment, escultor...* -op. cit. nota 4-, pàg. 87).

<sup>230</sup> M<sup>a</sup> Teresa OCHAGAVIA RAMÍREZ, "El mundo mitológico de Forment", a F. Fernández Pardo (coord.), *Damián Forment, escultor...* (op. cit. nota 4), pàg. 85-86.



d'aspectes iconogràfics i estilístics<sup>231</sup>. D'aquesta manera, ja Abbate<sup>232</sup> trobava un "chiaro parallelo" entre la tomba de Bellpuig i el retaule de Santo Domingo de la Calzada. A l'obra de La Rioja hi han dos frisos de processons marines, que deriven del *thiasos mari* representat en el sarcòfag de Bellpuig (fig. 48-49).

### 3.2. La comitència del bisbe Jaime Conchillos

#### 3.2.1. Jaime Conchillos

La figura del bisbe Jaime Conchillos "ocupa un lloc preeminent en la introducció del Renaixement a les terres de Lleida"<sup>233</sup>. De la seva biografia sabem quasi amb total seguretat que va néixer a Tarassona, que en altres referències s'evidencia en l'etimologia del seu cognom familiar, derivació de Cunchillos, una població propera a l'esmentada vila aragonesa. Sabem que el seu germà gran s'anomenava Lope, el seu cosí Miguel Pérez de Almazán, i que ambdós foren secretaris del rei Ferran el Catòlic. Però a partir d'aquí hi ha hagut una confusió en la historiografia que ha donat lloc a dues interpretacions diferents en la manera d'analitzar l'evolució vital del personatge. Per un costat hi ha la llarga tradició en l'orde religiós de la Mercè, la qual assimila la figura del bisbe lleidatà amb un frare de l'orde anomenat Jaume Conchello, un hipotètic frare que hauria nascut l'any 1436, i hauria mort el 1542, després d'haver viscut 106 anys. La línia historiogràfica mercedària fou recollida per Millán Rubio, el qual però, només el fa viure 98 anys<sup>234</sup>. Sainz de Baranda<sup>235</sup> va criticar els historiadors mercedaris pel fet de confondre la història, fent una sola figura de dues personalitats separades i

<sup>231</sup> Després de la mort de Forment, les seves influències es filtrarien en els seus deixebles; vegeu-ho per exemple en els retaules majors d'Elvillar de Alava o d'Abalos. José Manuel RAMÍREZ MARTÍNEZ, "Nº 7. Frisos de tema mitológico", a F. Fernández Pardo (coord.), *Damián Forment, escultor...* (op. cit. nota 4), pàg. 256-257.

<sup>232</sup> Francesco ABBATE, *La scultura napoletana del cinquecento*, Donzelli, Roma, 1992, pàg. 241 -n. 15-.

<sup>233</sup> Ximo COMPANY, "Jaume Conchillos, bisbe i humanista a Lleida (1512-1542)", a Ximo Company (a cura de), *El bisbe Jaume Conchillos. L'humanisme a Catalunya*, (Dia de la Seu Vella de 1992), Amics de la Seu Vella, Lleida, 1993, pàg. 27.

<sup>234</sup> El 1455 hauria ingressat al cenobi mercedari de San Lázaro de Saragossa; després passaria a Catalunya, on fou nomenat, el 1466, com a comanador del monestir de Santa Maria de la Mercè de Vic, pel seu recolzament al rei Joan II en la guerra civil catalana. El 1468 fou designat com comanador de la casa mercedària de Palma de Mallorca, "*alias sancti Salvatoris*". El 1478 fou durant uns mesos a Roma procurador general de l'orde mercedari. El 1487 va negar l'entrada al convent mallorquí d'un visitador de l'orde, cosa que li va comportar avisos de càstig. I ja posteriorment, amb un buit de varis anys, s'enllaça amb la vida de qui fou bisbe lleidatà. Vegeu: Joaquín MILLÁN RUBIO, "Fray Jaime Conchillos, mercedario, obispo y mecenas del saber", X. Company (a cura de), *El bisbe Jaume Conchillos...* (op. cit. nota 233), pàg. 46-49, 52-53, 74-81.

<sup>235</sup> Pedro SAINZ de BARANDA, "De la santa iglesia de Lérida en su estado moderno", a *España Sagrada*, XLVII, Imprenta de la Real Academia de Historia, Madrid, 1850, pàg. 90.

diferents. Company<sup>236</sup> també plantejava un “interrogant” sobre la postura dels historiadors mercedaris. I a Berlabé<sup>237</sup> li “resulta inacceptable”, degut a les dates proposades pel seu naixement. Nosaltres també som d’aquest darrer parer<sup>238</sup>.

Als inicis del segle XVI Jaime Conchillos va obtenir dignitats episcopals; l’any 1505 li fou atorgada la seu de Gerace i Oppido Mamertina (Calàbria), i el 1509 la de Catània (Sicília). No degué anar al regne de Nàpols a desenvolupar els càrrecs eclesiàstics, perquè entre 1506 i 1511 va tenir una intensa activitat com a ambaixador del rei Ferran el Catòlic davant l’emperador germànic Maximilià<sup>239</sup>. Entre 1512 i 1513, abans de prendre

<sup>236</sup> X. COMPANYY, “Jaume Conchillos, bisbe... (op. cit. nota 233), pàg. 30.

<sup>237</sup> Carmen BERLABÉ, “La configuració d’una col·lecció de tapissos: la catedral de Lleida i els seus bisbes al segle XVI”, a M. Ester Balasch (a cura de), *Antoni Agustí, bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona (1517-1586). Aportacions entorn el marc socio-cultural de Catalunya en la seva època*. (Dia de la Seu Vella, 1994), Amics de la Seu Vella, Lleida, 1995, pàg. 192 -n. 9-.

<sup>238</sup> És molt estrany que un frare com Jaume Conchello, que en els 9 documents aportats per Millán Rubio surt en tots esmentat com a “frare” o “frater”, quan després entrem en la biografia del bisbe lleidatà, absolutament mai més el trobem amb aquest tractament, sinó com a “don”, “domini” o “veñor”; fins i tot en un document del febrer del 1513, Ferran el Catòlic certifica diferents canvis de bisbat, oferint a “don Jayme Conchillos” el de Lleida, i en canvi al costat, a “fray Lays Mercader” de l’orde cartoixà, se li ofería el d’Urgell. Tampoc és possible que fra Jaume Conchello, un personatge veritablement conflictiu en la seva etapa conventual, que va fugir de casa per a estudiar, va entrar a Vic de manera fosca i amb l’oposició dels monjos, absentar-se en les reunions capitulars de l’orde mercedari, o va oposar-se a visites de la casa religiosa de Mallorca, de cop pogués passar a ser bisbe en el regne de Nàpols, o ambaixador de Ferran II en política internacional, malgrat les possibles influències del seu germà, o del seu cós. Com una persona sense cap mena d’estudis més que “los domésticos” del monestir saragossà de San Lázaro, podia ser un “insigne teólogo”? O com podia titllar de “simple y grosero que lo claro hacia obscuro... [i] aquel virote de doctor que era viejo i necio i perdido”, a un doctor de Bayona que va portar Odet de Foix, senyor de Lautrec, per no saber llatí en la firma de l’acord de pau de Fuenterrabía l’abril de 1513 (noteu que diu “viejo” un senyor que segons Millán Rubio tindria llavors 69 anys)? O com podia escriure continuament epístoles en llatí, i negociar en el mateix idioma? O com tenir preocupació per la cultura universitària creant el 1525 una càtedra d’Escriptura Sagrada, i el 1536 una càtedra de Teologia a l’Estudi General de Lleida? Vegeu: P. SAINZ de BARANDA, “De la santa iglesia de Lérida... (op. cit. nota 235), pàg. 90; José M. DOUSSINAGUE, *Fernando el Católico y el Cisma de Pisa*, Espasa-Calpe, Madrid, 1946, pàg. 587-588 i ap. 92, 94; J. MILLÁN RUBIO, “Fray Jaime Conchillos, mercedario... (op. cit. nota 234), pàg. 77; Francesc ESTEVE i PERENDREU, “La docència de la teologia a Lleida, la càtedra del bisbe Conchillos i les altres càtedres teològiques de l’Estudi General”, X. Company (a cura de), *El bisbe Jaume Conchillos*, (op. cit. nota 233), pàg. 151-156.

<sup>239</sup> Va deixar de ser ambaixador reial perquè estava cansat de l’ofici, així ho manifesta el març del 1510, quan demana el relleu al seu cósí Pérez de Almazán, queixant-se de la “larga ausencia de mis ovejas i tantos y insoportables trabajos como yo aquí he pasado y pato... soy esclavo en el tratamiento aunque en el servicio soy fijo”, i protestant “no se a que propósito Señor me enviáis estando yo en Alemania polizas de cobro a pagar a León”, sobretot perquè enlloc de tenir el cap sempre “en los negocios”, el tenia en “pensar quien me emprestará veinte o cincuenta ducados para comer”. Va deixar el càrrec després de “cinco años que corro las postas tras el emperador”, pocs dies abans de formar-se la Santa Lliga, l’octubre del 1511. Davant l’Emperador va tractar aspectes delicats, sobretot relacionats amb el seu nét Carles, nét igualment de Ferran el Catòlic, com la seva successió o la seva frustrada anada a Castella. Conchillos també va propiciar la Lliga

posseïó del bisbat de Lleida, va fer una darrera missió, intervenint en les negociacions per a la incorporació del regne de Navarra a la monarquia hispànica<sup>30</sup>.

Jaime Conchillos va tenir la dignitat episcopal de Lleida durant 30 anys, en els quals la ciutat va beneficiar-se de la seva empena cultural. Des del Capítol va endegar l'acabament definitiu de les obres a l'antic Hospital de Santa Maria. Va aprofitar-se de l'ambient artístic que es respirava a l'Aragó per a fer-hi molts encàrrecs: va fer estampar a la impremta saragossana de Jorge Cocci dos missals, un d'ús personal datat el 1524 amb il·lustració de gravats d'un regust molt flamenquitant; al maig del 1537 va fer donació de diversos objectes a la seu lleidatana, destacant-ne cinc tapissos, dels

---

de Cambrai, jurada contra Venècia el febrer del 1509 pel rei Ferran II de la Corona d'Aragó, Lluís XII de França, el Papa Juli II i l'emperador Maximilià I, per tal de recuperar a la regió de la Puglia, en el regne de Nàpols, els ports de Trani, Polignano, Brindisi, Otranto i Gal·lipoli. Però també s'ha de dir que Conchillos va tenir greus errades: Jeroni Vich, ambaixador del rei Catòlic a Roma, el critica en una carta del 1510 perquè va equivocar-se d'estratègia, provocant que "los tudescos en el Frioli han tomado ciudad de Belón y otro lugar que se llama la escala adonde han muerto más de mil hombres"; així en el 1511, el rei diu a Vich, que treballi en un acord del qual "no careis de scriuir nada de ella al obispo de Catania, porque le tiene engañado Garsa [el bisbe Mateu Lang] y por via de Garsa sabe el Rey de Francia todo lo que se trata y lo storna". Cal destacar que en el seguiment de la cort de l'emperador Maximilià, va poder freqüentar molts ambients i ciutats. Havia visitat els territoris germànics, flamenecs i del nord d'Itàlia, ja que la seva presència està documentada a Brussel·les, Constanza, Bolzano, Venècia, Vicenza, Verona, Torí, Bolònia, i fou rebut amb honors a Màntua pel marquès Francesco Gonzaga. També sabem que el seu secretari va restar cinquanta jorns en una presó de Pàdova, i després va rebre instruccions d'anar a Pavia perquè dos cardenals que estaven en aquesta ciutat tornessin a l'obediència del Papa. Amb l'itinerari marcat deuria passar, per força, per altres ciutats veïnes com Trento, Brescia o Ferrara, però no podem afirmar que hagués estat a Gènova o Milà. Potser va anar a Roma, perquè el 1508 mantenia un plet a la cort pontificia amb Prospero de Santacroce, i tenia certa relació amb Jeroni Vich; i qui sap si hauria passat per la Toscana, tal com es desprèn de les seves relacions amb el cardenal Adriano Corneto a partir del 1511 en el concili de Pisa. Vegeu: Jerónimo ZURITA, *Historia del rey don Hernando el Católico: de las empresas y ligas de Italia*, 1562, (edició consultada: Àngel Canellas López -ed., Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1994), pág. 174, 301-303, 346-347; José M. DOUSSINAGUE, *La política internacional de Fernando el Católico*, Espasa-Calpe, Madrid, 1944, pág. 422, 431, 436, ap. 14 i 22; J. M. DOUSSINAGUE, *Fernando el Católico...* (op. cit. nota 238), pág. 183, 202, ap. 8, 16, 18, 21, 24, 25, 28; Eugenio SARRABLO AQUARELES, "Una correspondencia diplomática interesante: las cartas de Fernando el Católico a Jerónimo de Vich", a *V Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, (Fernando el Católico. Pensamiento político, política internacional y religiosa), Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Zaragoza, 1956, pág. 180 -n. 3-; J. MANGLANO, *Política en Italia del Rey Católico...* (op. cit. nota 130), vol. I, pág. 105, 124, 227; vol. II, doc. 38 i 64; Pere MOLAS RIBALTA, "Familia i poder. Lleidatans a l'alta administració catalana en el segle XVI", a *Mixel·lània homematge a Josep Lladomosa*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1992, pág. 467-468.

<sup>30</sup> Jaime Conchillos va enviar una carta al seu cosí Miguel Pérez de Almazán en plenes negociacions sobre la pau de Fuenterrabía, en la qual es testimonien les seves dots per a la diplomàcia: "Yo prometo a v. m. que yo deixo tan dulce la boca de mosen Lantre para en lo de la paz que creo segun lo que muestra i dize tiene creído de mí mas de otra persona porque avemos negociado con tanta dulzura y amor que todo el mundo esta spantado". J. M. DOUSSINAGUE, *Fernando el Católico...* (op. cit. nota 238), ap. 92.



quals s'han conservat quatre de l'anomenada *Sèrie Mitològica*<sup>241</sup>. El bisbe també va contractar diferents obres artístiques a l'imaginaire Damià Forment. Per a la seva capella privada, a l'església del Pilar de Saragossa, el 5 de desembre del 1527 capitulen un retaule per valor de 23.000 sous jaquesos, i en el mateix espai, el seu propi sepulcre, a dia 4 de desembre del 1529, pel preu de 110 ducats d'or (o 2.420 sous jaquesos). El 22 de març del 1529 capitulen un retaule per a l'església de la Magdalena de Tarassona per 100 ducats (o 2.200 sous jaquesos). Totes les obres esmentades foren contractes per mitjà de procurador, el secretari episcopal i canonge Martí de Sessa, i també estan documentats els pagaments de les èpoques per aquestes obres: el 20 de febrer del 1528, el 3 d'abril del 1529, el 15 de gener, el 29 d'abril, el 3 de juny del 1530, i el 16 d'octubre del 1531. Forment va capitular el 19 de maig del 1529 amb Domingo Español, conseller de l'església de Santa Maria del Portillo de Saragossa, un retaule de fusta i alabastre per a la capella de la Verge titular del temple, on el conjunt de les imatges havien de ser "*lustradas como las del retablo del Senyor Obispo de Lérida*", pel preu total de 3.500 sous jaquesos. Però veiem com el dia anterior al contracte, el 18 de maig, el mateix Domingo Español havia rebut 3.500 sous de mans de Jaime Conchillos, per "*azer un retablo de alabastro y fusta donde se a mudado la ymagen de nuestra Señora del Portillo*"<sup>242</sup>. Per tant el bisbe Conchillos havia fet servir a dojo els serveis del mestre valencià, sobretot en el context aragonès, totalitzant cinc obres contractades en cinc anys, i acabades en set, invertint-hi la quantitat de 49.120 sous jaquesos (o 2.232 ducats d'or i 270 maravedisos; o 2.679 lliures, 5 sous i 3 diners barcelonins), o sigui, una despesa considerable en aquella època, més de la meitat del que havia convingut la comunitat de Poblet en el seu retaule.

### 3.2.2. L'Epifania del Museu Diocesà de Lleida

Amb el número 486 d'inventari, en el Museu Diocesà de Lleida es conserva un petit relleu de 30 x 35 cm que representa una epifania (fig. 40). La peça s'ha atribuït a Damià Forment, sobretot per l'existència d'una estreta vinculació entre l'imaginaire valencià i el bisbe Jaime Conchillos, autoria que es veuria reforçada arran de la presència

<sup>241</sup> Vegeu: Francesc FITÉ - Carme BERLABÉ, "Els tapissos de la Seu Vella noves dades i aportacions", a Prim Bertran (a cura de), *El bisbe Ferrer Colom, la llum, els tapissos i les portades plateresques aportacions*, (Dia de la Seu Vella de 1991), Amics de la Seu Vella, Lleida, 1992, pàg. 139-166; M. Esther BALASCH i PUJAN, "El missal del bisbe Jaime Conchillos", a X. Company (a cura de), *El bisbe Jaime Conchillos...* (op. cit. nota 233), pàg. 181-209; C. BERLABÉ, "La configuració d'una col·lecció..." (op. cit. nota 237), pàg. 198-199. La fixació que tenia vers la seva terra natal, el porta a encomanar obres que mai arribaren a la capital de la terra ferma; serveixi d'exemple la "*copeta de caliz de plata sobre un / pie de caliz de sño*" que el bisbe fa per a l'església de San Miguel de Morie, tal com reconeix el 5 de gener de 1524 l'artífex Juan de Ita (AHPZ, Luis Sorá, *Mamial 1524*, fol. 4).

<sup>242</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artistica...* (op. cit. nota 6), vol. I, pàg. 98-99; vol. II, pàg. 212, 214-217; A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pàg. 8-9 - n.13-; A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), pàg. XXXVI - n. 201-; C. MORTE, "Damián Forment, escultor de la Corona..." (op. cit. nota 21), pàg. 130-131.

documental de Forment a Lleida l'any 1530, moment en què va retirar diferents objectes personals d'una casa, i potser caldria considerar-lo com a límit de la seva estada a la ciutat. Proposariem l'any 1525 com la data en què el valencià comença a relacionar-se amb la capital de la terra ferma, perquè per aquells temps volia obrir-se camí a la resta de Catalunya, fet que enllaçaria amb la seva recerca de nous mercats per al seu taller. Noteu llavors que Joan de Salas, un antic deixeble formentianà, arriba a l'illa de Mallorca, potser perquè Forment havia contractat alguna obra a la catedral de Palma, i l'havia cedida al dit Salas com a conseqüència d'un contracte entre ambdós el setembre del 1524, en el qual Salas es comprometia amb el mestre valencià per a fer-li imatges durant dos anys<sup>241</sup>.

La primera atribució formentiana de l'Epifania de Lleida es registra a *Todo para Maria*, revista de l'Academia Bibliográfica Mariana, perquè en la seva portada del número d'abril del 1936 ofereix una imatge de l'Epifania, que llavors es trobava al Museu Mariano de la Academia i tenia el mateix format actual, amb un subtítol: "núm. 4.- Adoración de los Magos. Fragmento de un retablo de alabastro / probablemente de Damián Forment". Ja en l'inici de la dècada dels anys 90 del segle XX, un grup d'investigadors encapçalats per Fitè<sup>242</sup> es fan ressò de l'atribució formentiana, però curiosament en la referència bibliogràfica donen la paternitat de l'opinió a Borràs Vilaplana. En canvi, Borràs Vilaplana<sup>243</sup> en cap moment atribueix el relleu de l'Epifania a Forment, sinó que escriu textualment: "el de Lérida ¿de quién es? Yo creo que de Berruguete por su manera nerviosa y seca, tan distinta de la opulenta de Forment", i d'aquí l'explícit títol de l'article: "¿Un relieve de Berruguete en Lérida?". En part la confusió es provoca perquè Borràs Vilaplana estableix comparances entre l'obra del Museu Diocesà de Lleida i altres dues obres de la catedral d'Osca: el retaule de la capella de Santa Anna i l'Epifania de la capella del Sacrament, ja que Borràs Vilaplana

<sup>241</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 148-149; Àngel H(ERNANSANZ) M(ERLO), "Salas, Juan de", a M. L. Álvaro Zamora - G. M. Borràs Gualis (coords.), *La escultura del renacimiento en Aragón...* (op. cit. nota 6), pàg. 277-278. Sobre l'activitat mallorquina i valenciana Joan de Salas, vegeu: Antonio FURIÓ [y SASTRE], *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, Gelabert y Villalonga, Palma de Mallorca, 1839, pàg. 157; J. N. HILLGARTH, "Nuevos datos sobre Juan de Salas y los pulpitos de la catedral", a *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 31, Palma de Mallorca, 1960, pàg. 664-666; Santiago SEBASTIÁN, "La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVI", a *Mayurqa*, VI, Palma de Mallorca, 1971 (enero), pàg. 100-102; Santiago SEBASTIÁN, "Arquitectura del Protorenacimiento en Palma", a *Mayurqa*, VI, Palma de Mallorca, 1971 (junio), pàg. 16-27; Ferran OLUCHA MONTIÑS, "El retaule major de l'església de Sant Mateu. Pere Dorpa i Jaume Galà", a *Sant Mateu en las actas de las 3as. Jornadas de Historia, Arte y Tradiciones populares del Maestrazgo*, (Sant Mateu, 5-7 diciembre 1992), Centro de Estudios del Maestrazgo, Benicarló, 1993, 134-135, doc. II i IV.

<sup>242</sup> Francesc FITÉ et altri, "Els inicis de la plàstica renaixentista a Lleida. L'exemple d'Alfès", a *Berda*, 50 (Humanitats), Lleida, 1992-1993, pàg. 10 -n. 22-.

<sup>243</sup> Ramon BORRAS VILAPLANA, "¿Un relieve de Berruguete en Lérida?", a *Berda*, XXIV, Lleida, 1960, pàg. 151-155.

confiava que eren d'Alonso Berruguete, donant crèdit en la primera peça a Arco Garay, encara que l'altra tothom la donava com a formentiana<sup>246</sup>. En un article al desaparegut *Nou Diari* sobre els preparatius de l'exposició "Pulchra", es mostraven una sèrie d'obres del Museu Diocesà de Lleida, entre aquestes el relleu que tractem, i en el peu de fotografia es feia esment que era "una Epifania de Damià Forment"<sup>247</sup>. Poc temps després Berlabé<sup>248</sup>, en un altre article al mateix diari, fa un recull de les vicissituds de l'obra en l'últim segle i mig. L'última referència de l'obra la trobem en el catàleg de l'exposició "Pulchra", on Company<sup>249</sup> torna a l'atribució formentiana, amb demostracions estilístiques, trobant-hi l'existència d'"un inqüestionable vincle de relació formal i tipològica entre l'Epifania de Lleida i d'altres epifanies que Forment realitzà a altres indrets d'Aragó" (fig. 39). Company també va observar, encertadament, paral·lels en el treball del drapajat i dels cabells de les figures amb l'indicada Epifania d'Osca. Nosaltres ratifiquem l'opinió llargament exposada, perquè també pensem que l'obra és formentiana, integrant-se plenament dins el seu món. Però no creiem que fos una peça autògrafa del valencià, si de cas seria d'algun artífex del seu taller, ja que no arriba a les cotes qualitatives del mestre. Els tocs de taller s'evidencien en la barba del Rei, o en el rostre de la Verge, assimilant-se a algunes figures tosques del retaule de Poblet<sup>250</sup> (fig. 60-61).

D'on provenia aquesta obra? La primera referència del relleu data de l'any 1868, concretament en l'*España Mariana* apareix una Verge que agafa al Nen "con su izquierdo por el cuerpo y con su derecha por el brazo... fué comprado, y restaurado por el mismo Sr. Ricart, y lo tiene colocado en un escaparate. Calle Mayor, casa Gigó, núm. 33". El propietari de la peça era Josep Ricart, canonge penitenciari, vicari general i governador del bisbat de Lleida, "y socio de la Academia [Bibliogràfica Mariana]" com consta en una relació de socis l'any 1870<sup>251</sup>. La següent notícia la

<sup>246</sup> Ricardo del ARCO [GARAY], "Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca, con datos artísticos y documentales inéditos", a *Arte Español*, IV, 1918-1919, pàg. 86-88; Anselmo GASCÓN de GOTOR, "El escultor valenciano, Damián Forment, en la primera mitad del siglo XVI", a *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 62, 1913, pàg. 59-60. Sobre el retaule de la capella de Santa Anna, vegeu: Maria Pilar CAVERO, "El retablo de Santa Ana de la catedral de Huesca", a *Argensola*, XIII, núm. 51-52, Huesca, 1962, pàg. 153-182.

<sup>247</sup> Margarida BARÓ, "«Joies» del Diocesà es restauren per a la Pulchra", a *Nou Diari*, Lleida, 14 novembre 1993, pàg. 56-57.

<sup>248</sup> Carme BERLABÉ, "Del «Salón» a la «Pulchra»", a *Nou Diari*, Lleida, 30 novembre 1993, pàg. 56.

<sup>249</sup> [Ximo] COMPANYY, "540. Epifania", a Ximo Company - Isidre Puig - Jesús Tarragona (de.), *Museu Diocesà de Lleida 1893-1993, Catàleg exposició Pulchra*, [19 desembre 1993 - 31 gener 1994], Generalitat de Catalunya - Bisbat de Lleida, Lleida, 1993, pàg. 240-241; X. COMPANYY, "Jaume Conchillos... (op. cit. nota 233), pàg. 41.

<sup>250</sup> Agraïm a Carme Berlabé, del Museu Diocesà de Lleida, les facilitats donades per visualitzar i fotografiar l'obra.

<sup>251</sup> Anònim, *España Mariana. Partido de Lérida*, Imprenta de C. Moliner, Madrid, 1868, pàg. 143; Anònim, *Academia Bibliográfica Mariana. Catálogo de los señores socios en ella inscritos y de las publicaciones que se han dado á luz por la misma en los ocho primeros años de su existencia*, Imprenta de M. Carruez, Lérida, 1870, pàg. 68.



trobem l'any 1902, en l'exposició d'art organitzada per la Junta Municipal de Museus i Belles Arts de Barcelona<sup>252</sup>. L'Epifania va ser mostrada amb el número de catàleg 344, fent d'expositor, o propietari de la peça, l'església parroquial de Sant Joan de Lleida. Per a una tercera informació, fem un salt fins al *Salón de arte antiguo leridano*<sup>253</sup>, organitzat a Lleida a finals d'octubre del 1941. El relleu apareix amb el número 51 d'inventari, com una obra recuperada pel Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de les tropes franquistes. Al mateix temps s'indica un altre propietari: l'Acadèmia Bibliogràfica Mariana de Lleida, en el museu de la qual ja hi era en l'any 1936, tal com hem referenciat.

L'actual conservador de l'Epifania és el Museu Diocesà de Lleida. Hem volgut recórrer el curt itinerari d'un segle, per adonar-nos dels diferents propietaris de l'obra i del ritme vertiginós de la seva possessió, una circulació per diferents mans que segurament sigui la culpable de les mutilacions del relleu. En l'exposició barcelonina del 1902, la peça amidava 60 x 56 cm, i tenia encara la figura del rei negre, el cap del qual era d'un material diferent de la resta. Borrás Vilaplana<sup>254</sup> descriu l'obra tal com l'havia vist en la seva infantesa, amb "*un fondo de arquitectura con arcos y que habia también las figuras de los otros dos Santos Reyes adorantes*". Però hi ha un llarg parèntesi de desinformació sobre la peça fins a la fotografia esmentada en 1936 a *Todo para María*, moment en què el relleu ja té les dimensions actuals, tot i que en el *Salón de arte leridano* s'apunten les antigues mides del 1902, cosa que pot produir alguna confusió. En el període entre 1902 i 1936, l'obra podia haver patit algun trencament. En 1918, Borrás Vilaplana va trobar-la a l'Acadèmia Bibliogràfica Mariana, en un "*rincón del almacén de su imprenta*". Borrás Vilaplana la va veure ja d'adult, i, per tant, fragmentada.

Per les dades de l'exposició barcelonina del 1902 sabem que l'església de Sant Joan tenia l'Epifania en el seu poder. En la mostra lleidatana del 1941 es copia informació del 1902, ho hem pogut observar en les mides, i també es fa palesa en la indicació de la procedència: "*de una iglesia indeterminada aún de Lérida, quizá San Juan Viejo*". En el segle XIX, Villanueva<sup>255</sup> advertia en el dit temple "*tres altarcitos de buen gusto, sin duda del siglo XVI, que son el de San Bartolomé, el de San Blas y el del Nacimiento ó Adoración de Reyes*". Però el darrer altar era una obra pictòrica, doncs el propi Villanueva continua la descripció: "*un lienzo del estilo de Alberto Durero, á lo que me pareció*", com també afirma la *España Mariana*<sup>256</sup>: "*Adoración de los Pasto-*

<sup>252</sup> Cárlos BOFARULL y SANS, *Catálogo de la exposición de arte antiguo*, Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, Barcelona, 1902, pàg. 47.

<sup>253</sup> José A. TARRAGÓ PLEYÁN (dir.), *Salón de arte antiguo leridano*, (26-31 d'octubre 1941), Imprenta Provincial, Lérida, 1941, pàg. 33.

<sup>254</sup> R. BORRÁS VILAPLANA, "¿Un relieve de Berruguete... (op. cit. nota 245), pàg. 154.

<sup>255</sup> Joaquín Lorenzo VILLANUEVA - Jaime VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, 22 vols., Imprenta de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1803-1852, vol. XVII, pàg. 99-101.

<sup>256</sup> Anònim, *España Mariana...* (op. cit. nota 251), pàg. 131.

res, pequeño altar, colocado debajo del arco de la primera capilla, y que consiste en un hermoso cuadro que parece ser del estilo de Alberto Durero". A més, difícilment el relleu tindria el do de la ubiqüitat en la mateixa *España Mariana*, o era a l'altar de l'església de Sant Joan, o era exposat en l'aparador del carrer Major de Lleida. El temple lleidatà va rebre l'ordre d'enderroc el 19 d'octubre de l'any 1869<sup>257</sup>, un any després de la publicació mariana, però l'entrada de la Comissió Provincial de Monuments no fou permesa fins al 13 de juny del 1879, expressament perquè "se recojan los capiteles y / demás objetos que en la obra en construcción del templo de/ Sn. Juan Bautista de esta ciudad se guardan con destino al / Museo Provincial", i el 20 d'agost del mateix any s'estava tractant amb l'arquitecte Sr. Campany "sobre les restes que sobren anti- / guas de la fabrica de Sn. Juan... el día en que haya disponibles / alguna obra de arte pueda ser depositada en el Museo"<sup>258</sup>. Si l'obra hagués estat a l'església de Sant Joan, hauria anat a parar al "Museo de Antigüedades de Lérida" que s'havia fundat en 1864, i que va passar a anomenar-se Museu d'Art en 1917 per la donació de nombroses obres d'art modern i contemporani que feu l'artista lleidatà Jaume Morera i Galicia<sup>259</sup>. Però abans que el 1924 el museu tornés a canviar de nom, i dir-se Museu Jaume Morera i Galicia, es va fer un catàleg de les 100 peces

<sup>257</sup> José PLEYÁN de PORTA, *Efemérides leridanas*, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lérida, 1945, pàg. 100; Josep LLADONOSA [i PUJOL], *Història de Lleida*, 2 vol., F. Camps Calmet, Tàrraga, 1972, vol. II, pàg. 760. La notícia no era nova, perquè ja el 12 de febrer del 1859, el "reverendo cura i obreros de la parroquia" de Sant Joan demanen cooperació de l'Ajuntament de Lleida per tirar l'església a terra, fins i tot el 23 de març del propi 1859, el bisbe Pedro Cirilo Uriz Labayru, proposa a l'Ajuntament que recomani un arquitecte perquè tenia la intenció de nomenar d'alçar planells pel nou temple (APL, *Actes de l'Ajuntament*, 1859. Agraïm la referència a Josep Maria Pons i Altés, becari de Formació d'Investigadors adscrit la Universitat Pompeu Fabra). En el 1860 Ballester Pallàs, tinent d'alcalde del municipi, parla de la "plaza de San Juan centro hoy del comercio de Lérida... no tiene la capacidad y desahogo suficiente para las transacciones y ventas que en ella se verifican, y el proyecto, cien veces indicado, de darle mayor ensanche agregándole el lugar que ocupa la Iglesia de San Juan debe llamar seriamente la atención del Ayuntamiento y de las autoridades civiles y eclesiásticas, puesto que dicha iglesia se hace ya insuficiente para el gran número de feligreses que tiene la parroquia, y que en el sitio que ocupan hoy, á espaldas de la misma, las casas de Tudela que tienen ya un carácter eclesiástico, podría levantarse un nuevo templo con frente á la gran plaza que allí quedaría... Considero de fácil realizacion este pensamiento, si se apela á los generosos y cristianos sentimientos de los feligreses". L'església va enderrocar-se, aprofitant-se pedres per a construir un terraplè per a desviar el cabal del riu Nogueroles, malgrat que Ballester Pallàs proposava "solo recomendaríamos en este caso, con toda eficacia, que se procurase conservar en el nuevo templo, como un recuerdo artístico, la actual portada principal de la iglesia, modelo hermoso y original de la arquitectura bizantina en esta Ciudad". Vegeu: Diego Joaquín BALLESTER PALLÀS, *Reseña de algunas mejoras de que es susceptible la ciudad de Lérida y que pueden llevarse a cabo en poco tiempo con sus propios recursos y sin gravar al vecindario. Memoria leída al Excmo. Ayuntamiento constitucional de esta Ciudad*, Tipografía José Sol, Lérida, 1860, pàg. 17-18.

<sup>258</sup> SAIEI, *Libro de Actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lérida*, fol. 32 v. i 34 r.-34 v..

<sup>259</sup> Federico LARA PEINADO, *Museo Arqueológico I. E. I.*, (Cultura Ilerdense), Dilagro, Lérida, 1974, pàg. 14-16.

de la secció d'arqueologia, en el qual no trobem cap rastre de l'Epifania, ni entre les restes que són provinents de l'església de Sant Joan<sup>260</sup>.

Sembla clar que l'any 1868 l'obra era propietat del canonge Josep Ricart, i a partir de la dècada dels quaranta del segle XX ja formava part de la col·lecció del Museu Diocesà de Lleida. Però com encaixa que ens aparegui, enmig d'aquestes dates, l'obra a l'església de Sant Joan? Potser Ricart, a la seva mort, el relleu a l'Acadèmia Bibliogràfica Mariana, ja que era soci de la institució; i mitjançant el director de l'Acadèmia, Josep Brugulat, i el subdirector Lluís Borràs<sup>261</sup>, disposaren que la peça fos inclosa en un altar per a la nova església de Sant Joan. El tabernacle fou realitzat en la darrera dècada del segle XIX pel germà del subdirector, el fuster Ramon Borràs Perelló (1858-1941)<sup>262</sup>, pare de Borràs Vilaplana que esmenta l'operació. D'aquesta manera, en qualitat d'ofrena, la parròquia devia ser la propietària de l'Epifania, quan en el 1902 va exhibir-se a l'exposició de Barcelona. Però és molt estrany que en el 1918 la peça rodés una altra vegada per l'Acadèmia, i que posteriorment ingressés en el seu museu. Que va ocórrer entre 1902 i 1918? Potser algun fet desgraciat, del qual no tenim constància, va provocar que el relleu quedés amputat.

Quina era la veritable procedència de l'Epifania que a hores d'ara és al Museu Diocesà de Lleida? No es pot assegurar amb exactitud però, en tot cas, és molt possible que fos una peça del bisbat o de la mateixa ciutat de Lleida. També podria ser una de les peces que Forment acostumava a portar damunt, per tal de mostrar el seu treball a

<sup>260</sup> Anònim, *Museu d'Art de Lleida. Índex provisional per a la formació d'un catàleg de les obres*. Sol y Benet, Lleida, 1923-1924. Posteriorment el 18 de setembre del 1938, Lluís Monreal y Tejada firmava un catàleg d'obres del "Museo de Arte Morera" de Lleida, elaborat pel Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional, on la majoria de les 576 peces eren de pintura, encara que també n'havia d'escultura, però totes eren obres contemporànies (vegeu: SAIEL, *Llegat Tarragó*, capsa 23 i 24). També sabem que en el tercer informe sobre la ciutat de Lleida, fet per Carlos Domínguez i Juan Musriera el 18 de maig del 1938, hi ha un altre inventari "dels objectes que es van trobar emmagatzemats al Museu Morera", vegeu: Carmen BERLABÉ - Francesc FITÉ, "El Museu Diocesà de Lleida i la Guerra Civil", a *I Congrés d'Història de l'Església Catalana. Des dels orígens fins ara*, II, (Solsona, setembre 1993), Promocions gràfiques Boniquet, Barcelona, 1993, pàg. 559. Per altra banda podia haver entrat en el Museu Diocesà de Lleida? Encara que des de la seva creació, pel bisbe Messeguer, no hi havia una bona catalogació perquè es "descartava amb tota deliberació i sistemàticament, encara que amb fi plausible, la anotació de la procedència de les antiguitats per tal que ningú pogués vindrer amb inoportunes reclamacions", i durant el bisbat de Ruano entre els anys 1905 i 1917 "no es feu registre d'allò que entrava al museu"; vegeu: Joan FUSTÉ i VILA, *El Museu Arqueològic de la Diòcesi de Lleida*. Imprenta Mariana, Lleida, 1925, pàg. 18 i 29. El relleu de l'Epifania no està al Museu Diocesà fins la dècada dels anys 40, donat que tampoc surt referenciat quan es publiquen una descripció de les sales del museu o el seu catàleg; vegeu: Anònim, "Museo Arqueológico del Seminario de Lérida", a *Esperanza. Revista mensual del Seminario Ilerdense*, Lleida, 1933 (25 abril), pàg. 75-91; Anònim, "Catálogo del Museo Arqueológico del Seminario de Lérida", a *Esperanza. Revista mensual del Seminario Ilerdense*, Lleida, 1934-1936, 1934 (pàg. 83-86, 107-110, 131-134, 155-158, 203-206), 1935 (pàg. 35-38, 55-58, 119-122, 135-138, 155-158, 176-178), 1936 (pàg. 11-14, 35-38, 59-62, 83-86).

<sup>261</sup> Anònim, *Congregación de Nuestra Señora de la Academia*, Imprenta Mariana, Lérida, 1914.

<sup>262</sup> J. F. RÀFOLS, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, 1951, (Edició consultada: 5 vols., Millà, Barcelona, 1980), vol. I, pàg. 158.



l'hora de buscar client, com veiem que va fer a Poblet també amb una Epifania. O potser provenia d'un monestir o convent que havia estat desamortitzat, i que no va poder recuperar-se en l'últim terç del segle XIX, essent destruït en la seva totalitat. Aquest és el cas del convent dels carmelites descalços de Lleida, en el solar del qual es féu l'estació de ferrocarril l'any 1860<sup>263</sup>, i on en el segle XVI professava Mateu Camps, esmentat monjo lleidatà que va fer de procurador de Damià Forment.

### 3.3. Atribució d'obra

#### 3.3.1. La portada de l'església de la Puríssima Sang de Lleida

En el carrer de Sant Antoni de la ciutat de Lleida hi ha l'església de la Puríssima Sang que, antigament tenia la denominació de Sant Antoni Abad, perquè era el temple de l'hospital de Sant Antoni. L'església fou venuda pel bisbat entre el 1796 i el 1803, i fou adquirida per la congregació de la Puríssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist, una institució fundada en el segle XVIII a l'església dels Dolors<sup>264</sup>. Borràs Vilaplana<sup>265</sup> va atribuir la portada d'entrada d'aquesta església lleidatana a Damià Forment (fig. 50), perquè en l'obra hi trobava la repetició dels mateixos motius figuratius que el mestre valencià havia fet en altres peces. Lladonosa<sup>266</sup>, en canvi, esmenta Gil Morlanes,

<sup>263</sup> José LLADONOSA PUJOL, *Las calles y plazas de Lérida a través de su historia*, 5 vols., Ayuntamiento de Lérida, Lérida, 1961-1978, vol. V, pàg. 306. Curiosament l'església del convent fou l'única de Lleida que va merèixer l'atenció de Ponz, malgrat que a l'interior hi havia "*mucho tallia, infinito despropósito, y mamarrachos a montones*", va trobar "*de regular arquitectura dos retablos colaterales*". Segurament, seguint Zamora, aquests retaules serien els de "*San Alberto y San Miguel, son buenos*". A. PONZ, *Viaje de España...* (op. cit. nota 99), vol. XIV, carta VI, paràgraf 19; Francisco de ZAMORA, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, 1785-1791, (edició consultada: Curial, Barcelona, 1973, pàg. 239.

<sup>264</sup> Hi han diferents dates de compra segons els autors: uns parlen del 1796 i altres del 1803. Allò cert és que el 19 de març del 1804 va arribar de Roma la llicència per a poder beneir l'església, cerimònia que va portar-se a terme el diumenge de Rams, o 5 d'abril del mateix any. Agustín PRIM TARRAGÓ, *Casas viejas de Lérida*, Tipografía de la Casa Provincial de Misericordia, Lérida, 1893; pàg. 71; José LLADONOSA PUJOL, *Origen de las congregaciones de la Purísima Sangre de N. S. J. y de Nuestra Señora de los Dolores*, Tipografía selecta, Lérida, 1952; J. PLEYÁN de PORTA, *Efemérides leridanas...* (op. cit. nota 257), pàg. 33.

<sup>265</sup> R. BORRÀS VILAPLANA, "¿Un relieve de Berruguete... (op. cit. nota 245), pàg. 154-155.

<sup>266</sup> En l'atribució, Lladonosa aporta documentació al respecte: esmenta una època del 19 de maig del 1515, on el comanador de l'hospital de Sant Antoni, Joan Miquel Ortinyena, cobra 2 lliures i 10 sous per part de la Paeria. La referència ja fou criticada per Company com un error greu, perquè el document no es refereix a cap activitat constructiva o escultòrica, ni es parla de Morlanes. J. LLADONOSA PUJOL, *Història de Lleida...* (op. cit. nota 257), vol. I, pàg. 172-173; José LLADONOSA y PUJOL, *Noticia histórica sobre el desarrollo de la medicina en Lérida*, Colegio Oficial de Médicos de la Provincia de Lérida, Lérida, 1974, pàg. 164; Josep LLADONOSA i PUJOL, *Història de la ciutat de Lleida*, (Documents de cultura), Curial, Barcelona, 1980, pàg. 216. Seguint per: Jordi CURCÓ i PUEYO, *Fets, costums i llegendes. Segrià II-III (Lleida)*, 2 vols., Virgili i Pagès, Lleida, 1989, pàg. 58.; Ximo COMPANYY, "Las portadas clásicas del claustro de la Seu Vella", a *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, (Lleida, març 1991), Pagès, Lleida, 1991, pàg. 307-n, 126.; APL, *Llibre d'èpoques*, 1512-1516, reg. 649, s. f..



**Fig. 50.** Escultor del segle XVI, portada principal. Lleida, església de la Puríssima Sang (foto: J. Yeguas).



**Fig. 51.** Escultor del segle XVI, finestra. Alíes, Cal Doctores (foto: J. Yeguas).



**Fig. 52.** Joan de Sobralde (atribució), portada principal. Sarroca de Lleida, església Parroquial (foto: J. Yeguas).



**Fig. 53.** Joan de Sobralde (atribució), portada lateral. Vinaròs, església arxiprestal (foto: J. Yeguas).



**Fig. 54.** Escultor del segle XVI, dofí (detall de la portada principal). Lleida, església de la Puríssima Sang (foto: J. Yeguas).



**Fig. 55.** Escultor del segle XVI, dofí (detall de la finestra). Allés, cal Doctors (foto: J. Yeguas).



**Fig. 56.** Escultor del segle XVI, figura alada (detall de la portada principal). Lleida, església de la Puríssima Sang (foto: J. Yeguas).



**Fig. 57.** Escultor del segle XVI, figura alada (detall de la finestra). Allés, cal Doctors (foto: J. Yeguas).



sense especificar si era el pare o el fill, a qui creia erròniament deixeble de Forment, el qual hauria vingut a Lleida cridat pel bisbe Jaime Conchillos. Company<sup>267</sup> creu que s'ha de revisar la cronologia de la portada de l'església de la Sang, i desvincular-la del nom Gil Morlanes, ja que l'obra entra dins una derivació tipològica de portades que provenen del món castellà, amb Diego de Siloée al capdavant, un model que es difon per tota la Corona d'Aragó gràcies a la participació d'intermediaris aragonesos, ja sigui Damià Forment o algun dels seus seguidors, fins al País Valencià i Múrcia per la influència de comitents com el bisbe Fernando de Loazes.

La portada de l'església de la Sang s'ha de desvincular del nom de Damià Forment, perquè ell mai va portar a terme obres d'aquest caire, i perquè és obra de la segona meitat del segle XVI. En canvi sí que la podríem relacionar amb tipologies semblants com les portades clàssiques del claustre de la Seu Vella, o la de la parroquial de Sarroca de Lleida (fig. 52). Julian i Pérez<sup>268</sup> vincularen el nom de Lope de Arrue<sup>269</sup>, mestre d'obres de la Seu de Lleida entre 1530 i 1562, a l'obra de la portada de l'església de Sarroca, una peça datada entre 1550 i 1560 o potser poc abans, per les similituds i relacions que tenia aquesta obra amb la portada de l'avantsala capitular de la vella catedral lleidatana. Sempre s'ha cregut que el director de l'obra de la Seu Vella fou Lope de Arrue, però hi ha un altre personatge important que treballava a la portada de l'avantsala capitular: el pedrapiquer "Joan del Orio", qui durant l'any 1547 va cobrar la respectable quantitat de 111 lliures, 8 sous i 10 diners<sup>270</sup>. Joan d'Elorrio era un

<sup>267</sup> X. COMPANYY, "Las portadas clásicas del claustro..." (op. cit. nota 266), pàg. 303-309.

<sup>268</sup> Immaculada JULIAN i GONZÁLEZ - Cristina PÉREZ i JIMENO, "La façana plateresca de l'església de Sarroca del Segrià", a *Iberda*, XLV, Lleida, 1984, pàg. 56.

<sup>269</sup> Res no sabem de Lope d'Arrue fora de les referències dels llibres d'obra de la Seu Vella, on deixa constància del seu treball durant més de trenta anys, vegeu: Gabriel ALONSO GARCÍA, *Los maestros de «la Seu Vella de Lleida» y sus colaboradores*, Gráficas Larrosa, Lèrida, 1976, pàg. 232-246 i 255. Només podem aportar que la seva dona, entre 1532 i 1535, es deia Joana, segons una suplicació feta a Barcelona pel notari de Lleida Joan Cavet (ACA, *Coacilleria*, reg. 4238, fol. 72v-73v).

<sup>270</sup> El primer d'abril del 1547, va cobrar 6 ducats (o 7 lliures i 4 sous) "*pro principio solutionis portalis capinti*", pagament que es repeteix en els mesos de juny, juliol i setembre "*per lo preu de les tres peses grans del portal, com los dos pilars per lo linchar e las quatre dies per part dels jornals que los triats de mestre López han pagats per ell en ajudar-li a picar y assentar les peses obrades de dit portal*". Al novembre Joan Borràs, procurador de l'obra, li paga 15 ducats (o 18 lliures) "*ad complementum totius operis dicti portalis tam pro opera tenebatur facere iuxta traçam fecit de mandato dictorum operariorum*". Per altra banda hi ha constància en el llibre d'obres d'altres quantitats documentades: el picapedrer "Joan del Orio", des de l'agost al desembre del mateix 1547, rep 1224 sous (o 61 lliures i 4 sous) per l'obra "*del portal / del Capítol*"; també un segon pagament de 120 sous (o 6 lliures) per "*obrar i assentar la pedra hon se posa lo linchar*"; i un altre de 7 sous i 6 diners juntament amb el seu company Domingo Ximo COMPANYY i CLIMENT -M. Esther BALASCH i PUJAN, "Documents sobre les portades clàssiques de la Seu Vella", a *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, (Lleida, març 1991), Pagès, Lleida, 1991, pàg. 324 -n. 14 i 24; Francesc FITÉ i LLEVOT, "Llorenç Peris, un abat humanista a la Col·legiata de Sant Pere d'Àger", a *Miscel·lània de les terres de Lleida al segle XVI*, (Homenatge a Antoni Hernández Palmés), Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1995, pàg. 258 -n. 51-.

destacat artífex que en realitat s'anomenava Joan de Sobralde, segons el seu testament fet el 15 de juny del 1580, encara que fou més conegut amb el sobrenom esmentat que feia referència a la seva localitat natal a Biscaia<sup>271</sup>. Joan de Sobralde va testar ostentant el càrrec de "*mestre maior de la fabrica de la Seu de Tortosa*", en el qual fou nomenat divuit anys abans, concretament el 30 de gener del 1562<sup>272</sup>. Per a ser elegit en un ofici de similar categoria, Joan de Sobralde havia de ser conegut i tenir una trajectòria artística al darrera, sobretot en els quinze anys que separen la seva activitat a Lleida del càrrec de Tortosa. Podem pressuposar que hauria anat cap a l'efervescent capital del Baix Ebre cap a la meitat del segle XVI, una ciutat en plena activitat en els reials col·legis, creats el 1544, però que encara el 1557 estaven en construcció, segons es desprèn de Cristòfor Despuig: "*mirau los col·legis reals que en Sent Domingo se fabriquen... que magnífica obra és*"<sup>273</sup>. No sabem si el desplaçament del bisbe de Lleida, Fernando de Loazes, el 1553 cap a la seu de Tortosa, podria haver provocat l'anada d'algun artífex entre les dues ciutats, tot i que Despuig ens ho pinta molt fosc quan critica el bisbe com un personatge més atent a l'enriquiment personal que a l'acabament de les obres de la seu tortosina<sup>274</sup>. També cal esmentar dos fets històrics de tradició secular que podien haver estat claus per a la circulació d'un artífex entre Lleida i Tortosa, ja que fins ben entrat el segle XX han estat un punt d'unió entre les dues ciutats les relacions comercials per la via fluvial de l'Ebre, o la presència del bisbat de Tortosa fins a Maials, poble que no va passar a dependre del bisbat de Lleida fins el 1957.

<sup>271</sup> El 4 de juliol del 1580 es fa l'inventari dels seus béns. Joan Hilari MUÑOZ i SEBASTIÀ, "El testament i l'inventari de béns de Joan de Sobralde, mestre major de les obres de la Seu de Tortosa (1580)", a *Quaderns d'Història Tarraconense*, XIV, Tarragona, 1996, pàg. 139-160, doc. I i II.

<sup>272</sup> L'artífex ja era conegut com a mestre d'obres de la catedral tortosina amb el nom de "*Juan del Orrio*"; a les actes capitulars apareix documentat treballant i rebent diferents salaris per picar pedres entre els anys 1568 i 1573, encara que no es detallen les obres. José MATAMOROS, *La Catedral de Tortosa. Trabajos monográficos acerca de su construcción y de su contenido artístico y religioso*, Editorial Católica, Tortosa, 1932, pàg. 71; J. H. MUÑOZ SEBASTIÀ, "El testament i l'inventari..." (op. cit. nota 271), pàg. 143 -n. 9- i 144.

<sup>273</sup> Cristòfor DESPUIG, *Col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, 1557, (edició consultada: Eulàlia Duran -ed.-, Curial -Biblioteca Torres Amat, 12- i Departament de Filologia Catalana -UB-, Barcelona, 1981), pàg. 133.

<sup>274</sup> C. DESPUIG, *Col·loquis...* (op. cit. nota 273), pàg. 79. No s'acaben d'entendre els arguments que volen "*trencar una llança*" en favor d'aquest bisbe, perquè havia estat "*objecte de crítiques aferrissades*" d'aquells que seguien l'opinió de Despuig, vegeu: C. BERLABÉ, "La configuració d'una col·lecció..." (op. cit. nota 237), pàg. 201. Ningú nega a Loazes una important formació intel·lectual, com tampoc la immensa tasca de mecenatge a la seva ciutat natal d'Oriola, cosa que no havia d'afectar en els problemes que tingués amb el Capítol de la Seu de Tortosa, al contrari, s'enforteix més la teoria que fos reaci a afavorir l'obra de la catedral. També Loazes es negava a pagar "*la tasa que le correspondia con arreglo a su alta categoría*", una actitud negativa davant la ciutat o algunes persones que el va portar fins a un recurs davant l'emperador Carles V, vegeu: J. MATAMOROS, *La Catedral de Tortosa...* (op. cit. nota 272), pàg. 111-112. A vegades passen aquestes coses, Loazes podia ser un personatge magnífic, erudit i mecenat, però a Tortosa no el podien veure, i ell tampoc sembla que va ajudar gaire perquè l'acceptessin.

S'entreveu que Joan de Sobralde hauria treballat en la portada de la parroquial de Sarroca de Lleida, per unes òbvies relacions tipològiques, iconogràfiques i estilístiques amb la portada de l'Avantsala Capítular de la Seu Vella de Lleida. El guardapols de les dues portades esmentades es idèntic, amb calaveres, vegetació, cuirasses de guerrers i àngels, tot també molt proper a la portada de la Puríssima Sang. Els àngels tenen un mateix patró estilístic: les galtes inflades, el cabell arissat i, sobretot, les ales plegades cap amunt. Hi trobem elements calcats, com les màscares, que a Lleida fan de capitell i a Sarroca de coronament del guardapols; o els retrats, que a Lleida fan d'acabament de pilastra, i a Sarroca de medallons als carcanyols de l'arc. Aquestes dues portades en tenen una altra d'emparentada: la portada lateral de l'església arxiprestal de l'Assumpció a la vila de Vinaròs, Baix Maestrat (fig. 53). L'obra de Vinaròs, col·locada el 15 d'agost del 1560, és més pobra que les esmentades, però, és molt propera tipològicament a la de Sarroca de Lleida per la composició arquitectònica; i també repeteix els motius decoratius: els retrats en medallons als carcanyols de l'arc, l'arcada amb àngels, els encensers flamejant, la fórnícula amb motiu marià del capdamunt. I per a lligar-ho tot, Joan de Sobralde, o "Joan de l'Orlo", està documentat en aquesta vila del bisbat de Tortosa; concretament la seva muller apareix diverses vegades en les actes de baptisme: els dies 10 d'agost del 1559, el 6 de desembre del 1559 i el 16 de febrer del 1561<sup>275</sup>.

Però Joan de Sobralde hauria pogut treballar en la portada de l'església de la Puríssima Sang de Lleida? Tot i que hem vist que utilitza un repertori iconogràfic semblant, estilísticament correspondria a un altre artista, a un altre Sobralde del que va treballar en les obres de l'Avantsala Capítular de la Seu Vella, de la parroquial de Sarroca de Lleida, o de l'arxiprestal de Vinaròs. La portada de l'església de la Sang seria una obra executada entre els anys 1570 i 1580<sup>276</sup>. Joan de Sobralde va treballar a Tortosa, primerament en els reials col·legis, després en l'obra de la catedral, i en la dècada entre 1570-1580 va executar un altar "de estilo plateresco" dins la capella del Nom de Jesús, sufragada pel bisbe Martín de Córdoba Mendoza, i que va ser confiada el 1573 a la confraria de beneficiats de la catedral<sup>277</sup>. El 1576 era l'encarregat de supervisar les obres d'una portalada "conforme a la traça que està en lo libre de Sebastia Serlio", i d'una xemeneia, que Lluís d'Icart havia contractat amb el picapedrer

<sup>275</sup> Agraïm aquestes referències a l'investigador de Vinaròs: José Antonio Gómez Sanjuan, del qual hi ha en curs de publicació un article a la revista *Quaderns d'Història Tarracoense*. Vegeu també: Antonio José GASCÓ SIDRO, "Una portada de estilo plateresco de la escuela de Siloé en Vinaroz", a *Archivo de Arte Valenciano*, año XLVIII, València, 1977, pàg. 48-53; José Antonio GÓMEZ SANJUAN, "Juan de Sobralde y la puerta renacentista de la Asunción", a *Crónica de Vinaròs*, Vinaròs, 1997 (4 gener), pàg. 29-32.

<sup>276</sup> Hi han autors que situen la peça entre les dues portades clàssiques del claustre de la Seu Vella, és a dir, entre 1547 i 1559. Vegeu: F. FITÉ et altri, "Els inicis de la plàstica renaixentista..." (op. cit. nota 244), pàg. 14.

<sup>277</sup> Ramon O'CALLAGHAN, *Episcopologio de la Santa Iglesia de Tortosa*, Imp. Catòlica de G. Llasat, Tortosa, 1896, pàg. 154; J. MATAMOROS, *La Catedral de Tortosa...* (op. cit. nota 272), pàg. 145-146.



Vicenç Briel, per una sala del nou castell de Torredembarra, pel preu de 70 lliures<sup>278</sup>. Poc abans de la seva mort, el mateix 1580, fou cridat juntament amb Martí Garcia i Mendoza pel mestre d'obres de l'església parroquial de Valls, Bartomeu Roig, i de part de la vila de l'Alt Camp i Montserrat Santacana, perquè visuessin les obres de millora del temple<sup>279</sup>. Potser Joan de Sobralde en la seva maduresa va evolucionar en el seu estil escultòric, doncs a vegades els historiadors de l'art no deixem canviar l'estil d'un artista a l'encasellar-lo. Potser podria haver fet productes propers a la portada del col·legi-convent de Sant Jordi i Sant Domènec de Tortosa, amb la data epigràfica a la façana del 1578, una obra que remet directament a la portada de la Sang.

L'autor de la portada de l'església lleidatana de la Sang també seria l'autor d'una altra obra en la comarca del Segrià: la finestra, reconvertida en balcó, de la casa anomenada cal Doctores en la vila d'Alfès (fig. 51). Aquesta peça fou estranyament considerada per un equip d'investigadors<sup>280</sup>, de "diferent tipologia, a la portada de la *Puríssima Sang*", la vincularen al Capítol de la catedral de Lleida. Però la veritat és que hi han poques diferències estilístiques entre les dues obres, produint-se un treball bastant proper als llibres d'arquitectura, ja que s'ha de recordar la familiaritat que semblava tenir Sobralde amb Serlio. Filològicament es tracta d'un treball escultòric similar i dur: trobem els mateixos dofins entre la cornisa i el frontó a Lleida, i al costat de les pilastres a Alfès; el mateix encenser flamejant en la part inferior del guardapols a Lleida, i rematant la finestra-balcó a Alfès; grius, a les llindes; i a les pilastres, figures amb les cames obertes i ales en forma de pètals de flor al cap i a l'esquena (fig. 54-57).

### 3.3.2. La Dormició de la Verge del monestir de Vallbona de les Monges

En el monestir de Vallbona de les Monges, a la comarca de l'Urgell, existeix una fragmentada Dormició de la Verge d'alabastre que Piquer<sup>281</sup> atribueix a Damià Forment amb molta seguretat, sense fer referència d'on treu la informació. Podem veure la composició en una fotografia d'abans de la revolta del 1936 (fig. 58), en la qual ja es

<sup>278</sup> Salvador-J. ROVIRA i GÓMEZ, "Aportació al coneixement d'alguns elements del castell nou de Torredembarra (1576)", a *Estudis Altafullencs*, 21, Altafulla, 1997, pàg. 7-12.

<sup>279</sup> Fidel de MORAGAS, "L'art, els artistes i'ls artesans de Valls", a *Bulletí Arqueològic*, Tarragona, 1921-1922, pàg. 195, (republicat i ampliat a la revista *Estudis Universitaris Catalans*, XIX, 1934, pàg. 281-321). Martí Garcia i Mendoza es esmentat en el testament de Sobralde com a picapedrer, essent el seu segon cognom com a àlies; aquest artífex, entre 1581-1615 serà el seu successor com a mestre major de l'obra de la seu de Tortosa.

<sup>280</sup> F. FITÉ et altri, "Els inicis de la plàstica renaixentista... (op. cit, nota 244), pàg. 14-15.

<sup>281</sup> Joan Josep PIQUER i JOVER, *Santa Maria de Vallbona, Notes històriques i arqueològiques*, Comunitat de Sta. Maria, Vallbona de les Monges, 1976, pàg. 8; Josep Joan PIQUER i JOVER, *Vallbona. Guia espiritual i artística*, 1983, (edició consultada: Monestir de Santa Maria, Vallbona de les Monges, 1993), pàg. 75. Seguit per: J. GARRIGA - M. CARBONELL, *L'art del Renaixement...* (op. cit, nota 127), pàg. 53; C. MORTE, "Damián Forment y el Renacimiento... (op. cit, nota 51),



Fig. 58. Damià Forment (atribució), Dormició de la Verge (abans del 1936), Vallbona de les Monges, església del monestir (foto: IAAHI).



**Fig. 59.** Taller de Damià Forment (atribució), sant Pau (detall de la Dormició de la Verge). Vallbona de les Monges, dependències del monestir (foto: F. Català).



**Fig. 60.** Taller de Damià Forment, sant Bernat (detall del retaule major de Poblet). Martorell, l'Enrajolada (foto: J. Yeguas).



**Fig. 61.** Taller de Damià Forment (atribució), rei Melchior (detall de l'Epifania). Lleida, Museu Diocesà (foto: J. Yeguas).



**Fig. 62.** Taller de Damià Forment (atribució), rei Melchior (detall de l'Epifania). Barcelona, Monestir de Pedralbes (foto: J. Yeguas).





**Fig. 63.** Damià Forment (atribució), sant Joan (detall de la Dormició de la Verge, Vallbona de les Monges, dependències del monestir (foto: F. Català).



**Fig. 64.** Gabriel Joly (atribució), sant Joan (detall del Plany al Crist Mort). Saragossa, església de Santa Magdalena (foto: G. WEISE, *Die Plastik der Renaissance...* -op. cit. nota 199-, t. 67).

percebia una modificació prèvia del conjunt: en primer terme hi havia una Verge jacent, que segons la tradició oral era una figura de suro (segurament obra posterior), i al darrere tenia només cinc apòstols, supervivents d'un suposat grup inicial de dotze. El 1936 la jacent va desaparèixer perquè la van cremar i els cinc apòstols van patir mutilacions, conservant-se només tres figures que estan preservades del públic en un sala del claustre del monestir, concretament en l'anomenada casa Gallart.

Els tres apòstols conservats (amb una alçada 75 cm la imatge de sant Pau i 65 cm les altres dues) emanen una flaire estilística que encaixa perfectament dins les característiques del taller formentià. La figura del sant Pau de Vallbona recorda el sant Bernat (procedent del retaule major de Poblet) que es troba a l'*Enrajolada* de Martorell, pel tractament en la manera de fer els ulls mig clucs del rostre, el tic del cabell per sobre l'orella i per la caiguda dels plecs de la roba (fig. 59-60); també s'assembla a figures del retaule major de la catedral d'Osca, per la forma de fer la calba; és una peça de taller, com podem advertir en el treball de la barba, igual que el practicat en les barbes del rei Melcior en les epifanies del Museu Diocesà de Lleida, i del monestir de Pedralbes (fig. 61-62). La imatge del sant Joan de Vallbona és clavada a una figura homònima d'un conjunt del sant Enterrament en fusta, conservat a l'església de la Magdalena de Saragossa (fig. 63-64); aquest grup s'atribueix al deixeble formentià Gabriel Joly, del qual ja hem esmentat semblances amb algunes escultures de la Dormició de l'església de Sant Miquel de Barcelona, que ara es troben al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Del mateix conjunt barceloní sembla copiar-ne el gest del Sant Pere de Vallbona, en una actitud molt dinàmica, com produïda per un agitament intern (fig. 31-32).

L'obra va ser encarregada durant el govern de l'abadessa Beatriu de Copons (1510-1537), el germà de la qual, Onofre Copons, fou procurador general del monestir entre 1522 i 1532, i ens consta que estava domiciliat a Tarragona. El cenobi femení tenia lligams amb Poblet, per la proximitat geogràfica i pel compliment de la regla cistercenca; també tenia vinculacions amb Montblanc, doncs aquesta població era la seva principal forasteria, és a dir que en el seu terme tenien moltes possessions, segons assenyala l'*Index Vell*<sup>282</sup>. La contextualització històrica ens relaciona diferents llocs plens de records formentians, i en porta altre cop a la ment el nom del mestre valencià.

---

pág. 22. En altres publicacions de Piquer no trobem cap altra notícia sobre l'obra, ni tan sols es esmentada pel primitiu historiador del cenobi Francesc Bergadà; vegeu: FRANCISCO BERGADÀ, "Compendi històric del real monestir de Santa Maria de Vallbona de les Monges, del Orde de Cistell", a *Segarra*, III, núm. 47, Maldà, 25, 1927 (maig), s. E.; FRANCISCO BERGADÀ, *El real monasterio cisterciense de Santa Maria de Vallbona de las Monjas*, (Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona, XIII), Librería Francisco Puig, Barcelona, 1928.

<sup>282</sup> Joan Josep PIQUER i JOVER, *Les forasteries del cenobi de Vallbona. Extrets de les actes notariales (1173-1762)*. Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1986, pág. 399; Joan Josep PIQUER i JOVER, *Abaciologi de Vallbona. Historia del monestir 1153-1990*, 1978, (edició consultada: Fundació d'Història i Art Roger de Belfort, Vallbona de les Monges, 1990), pág. 184-188 i 212.



**Fig. 65.** Tallers de Damià Forment (atribució), *Putti tenants*. Lleida, antic Hospital de Santa Maria (foto: J. Yeguasi).



**Fig. 66.** Damià Forment, *Putti tenants* (part, del retaule major). Barbastro, Catedral (foto: IAAH).



### 3.3.3. Els *putti* de l'antic hospital de Santa Maria de Lleida

La construcció de l'hospital de Santa Maria de Lleida fou iniciada en el segle XV i l'empenta definitiva per al seu acabament es va donar a principis del segle XVI. L'obra en la darrera fase va rebre el recolzament del Capítol de la seu lleidatana, que va mostrar la seva generositat posant a disposició els diners de la Pia Almoïna, perquè es tractava d'un espai destinat als pobres indigents<sup>283</sup>. Testimoni de l'ajuda és l'escut d'armes de l'esmentat Jaime Conchillos, que es troba sobre l'arc d'entrada de l'actual Aula Magna de l'Institut d'Estudis Ilerdencs. Es tracta de la representació heràldica del bisbe aragonès, sostinguda per dos angelets o *putti* que es recolzen sobre sengles dofins, en un quadrat de pedra de 70 x 70 cm aproximadament (**fig. 65**).

Els *putti* són d'una concepció estilística més avançada que la imatge de la Mare de Déu, emblema del Capítol de la Seu de Lleida, que es conserva a la balconada del claustre del mateix edifici, obra executada l'any 1518 per l'artífex Jaume Borrell pel preu 100 sous (o 5 lliures)<sup>284</sup>. L'obra dels *putti* hauria de ser datable durant el bisbat de Conchillos, és a dir entre el 1513 i el 1542, però no està documentada. Segurament la podríem datar després de l'acabament de les obres de l'hospital, entre els anys 1525 i 1530, essent una obra sorgida del taller formentià. La hipòtesi es recolza, d'una banda, en els estrets lligams entre el bisbe Conchillos i l'escultor Forment, i també amb la documentada presència del valencià a la ciutat de Lleida. D'altra banda, en raons d'anàlisi estilística del relleu: es tracta de figures amb una nova concepció de l'expressió corporal, i la presència d'àngels sobre dofins que ens recorda els relleus del sotabanc del retaule de Barbastre (**fig. 66**).

<sup>283</sup> J. LLADONOSA PUJOL, *Història de la ciutat de Lleida...* (op. cit. nota 266), pàg. 216.

<sup>284</sup> APL, *Llibre de Comptes de la Pia Almoïna*, 1516-1526, reg. 86, fol. 3825. Agraïm la referència a Antoni Conejo i da Pena, becari de Formació d'Investigadors adscrit a la Universitat de Lleida.

## TARRAGONA

## 4.1. Dades documentals

Montblanc i el monestir cistercenc de Poblet són dos llocs, no massa lluny de la ciutat de Tarragona seguint la vall del riu Francolí, on està documentat Damià Forment. Entre els dos episodis pobletans, retaule i plet, trobem el mestre valencià a Tarragona en l'inici del 1532. Primerament, l'11 de gener del 1532, ja hem esmentat que fou cridat pel diputat local de Tarragona per estimar el sepulcre de Bellpuig. I el 13 de febrer del mateix 1532, davant del notari de Tarragona, Jeroni Riber, amb l'autorització de l'arquebisbe Lluís de Cardona, fa instrument de procuradoria a la seva muller Jerònima Alboreda, referència notificada quan aquesta actua en nom de Forment el 27 de març del 1533<sup>285</sup>. Pocs dies després de l'instrument, el 5 de març del 1532, la muller ja actua com a procuradora de l'imaginaire quan diu que aquest està "*absente del regno de Aragon*", cosa que repeteix tres dies després, el 8 de març, en la capitulació del retaule de Velilla de Ebro<sup>286</sup>.

## 4.2. La comitència de Pere de Cardona

## 4.2.1. Pere de Cardona

Pere de Cardona era fill il·legítim del comte Joan-Ramon Folc III de Cardona, i va ser bisbe de la Seu d'Urgell entre 1472-1515, arquebisbe de Tarragona entre 1515-1530, canceller entre 1479-1530, president de la Generalitat en el trienni 1482-1485, i fins i tot lloctinent general de Catalunya entre 1521-1523<sup>287</sup>. Però, quin any va néixer

<sup>285</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. I, pàg. 102.

<sup>286</sup> Gabriel LLABRÉS, "Mas noticias sobre el escultor Forment", a *Revista de Huesca*, I, núm. 2, Huesca, 1903, pàg. 141-154 i doc. XII; M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 227-228.

<sup>287</sup> Pere de Cardona va ingressar a l'orde benedictí, on va exercir diversos càrrecs, com abat de Lavaix, de Bages i de la Portella, i també prior de Gualter. Després segueix una mena de "cursus honorum" semblantment al seu besoncle Jaume de Cardona, de qui es considera alumne segons l'epigrafia del cenotafi; el va succeir al bisbat d'Urgell, el va secundar com a administrador de l'abadia de Solsona, i el 1482 com a diputat de la Generalitat, una similar formació que també va voler inculcar al seu nebot Lluís de Cardona. Poc a poc va fer-se un nom en la política catalana: va assistir el novembre del 1476 a la boda feta a la casa de Joan Gilabert de Cervera, entre la filla del rei Joan II i el rei de Nàpols; l'any 1479 va emprendre una missió diplomàtica a Castella com a enviat del seu pare, per tractar amb el rei Ferran alguns negocis de família; en la postguerra civil, va lluitar contra el comte de Pallars Hug Roger III, i entre febrer i març del 1485 va participar en les campanyes de repressió contra els remences, el cap del quals, Pere Joan Sala, fou vençut, capturat a Llerona i "*sentenciat a*

i a quina edat va morir? Només sabem que va morir a la vila d'Alcover el 1530 i que va entrar de bisbe el 1472, essent 58 anys la resta entre les dues dates. Tenint en compte que havia gaudit d'una trajectòria prèvia com a monjo, a quina edat li atorgaren la mitra? S'ha de creure que tindria com a mínim la majoria d'edat, que en aquella època era als 27 anys; per tant, podríem fixar pels volts del 1445 la seva data de naixement, i va morir entre els 80 i 85 anys d'edat.

Pere de Cardona era un personatge lletrat que va generar un interessant caliu cultural en aquella època. El 1497, quan era bisbe d'Urgell, va negociar amb Galceran Descoll per tal d'estampar diferents missals i llibres amb l'impressor Joan Rosenbach;

---

*mort e fou portat rossegant ab tres àsens... fins... detrás de la casa del General, e aquí fou degollat e scarterat, e lo seu cap posat e penjat a la torre de mà esquerra, qui ix del portal Nou, en memòria eterna", i després Pere de Cardona va celebrar-ho amb esplèndids banquets; el 1492 fou nomenat per Innocenci VIII, juntament amb el bisbe de Girona i l'abat de Bages, defensor dels béns del monestir de Sta. Cecília de Montserrat; el 1493 va recolzar la postura reial que el nou virrei Juan de Lanuza no havia d'oïr sentència d'excomunicació per part de la ciutat de Barcelona, malgrat que així s'assenyalava en la Constitució de l'Observança; i el 1497 col·laborà activament en la defensa contra incursions franceses a la seva diòcesi urgellenca. A inicis del segle XVI conquereix el primer pla; així podem veure com en el 1506 el rei Catòlic recomanava al nou virrei, el duc de Calàbria, que es deixés aconsellar pel bisbe d'Urgell, que coneixia bé les persones de Barcelona; o la seva aparició com a testimoni, en el 1512, quan Joan d'Aragó jura el càrrec de floctinent general i governador general de Catalunya. La seva influència va augmentar quan el 23 de març del 1515 és nomenat arquebisbe de Tarragona. Va convocar les corts catalanes en nom del rei el 16 de febrer del 1519, en les quals va presidir el braç eclesiàstic al costat d'Adrià d'Utrecht, bisbe de Tortosa i futur Papa. Arran de la revolta de les Germanies i la difícil situació que es va generar a Catalunya, fou nomenat com a floctinent general, a títol provisional, mentre no podia possessionar-se'n Diego Hurtado de Mendoza, comte de Melito, absent de Catalunya perquè estava retingut a València. L'arquebisbe va jurar el càrrec de virrei el 10 d'abril del 1521, en el qual fou ben rebut perquè no era estranger, coneixia el país, i també pels seus lligams familiars. Va dimitir el 1523 després d'aconseguir sufocar els moviments populars urbans i les bandositats armades; fins i tot dirigí la reducció dels agermanats en l'illa de Mallorca. El mateix 1521 hagué de fer cara a l'intent, fracassat, per part del cardenal Guillem Ramon Vich, bisbe de Barcelona, de treure el bisbat de la jurisdicció de la seu metropolitana de Tarragona. També va celebrar dos concilis provincials, un el 1517 a Barcelona, i l'altre el 1529 a Tarragona. Vegeu: Josep BLANCH, *Arxiepiscopologi de la Santa Església metropolitana i primada de Tarragona*, 1672, (edició consultada: Joaquim Icart -ed.-, Institut d'Estudis Tarraconins «Ramon Berenguer IV», Tarragona, 1985), pàg. 127-133; J. L. VILLANUEVA - J. VILLANUEVA, *Viage literario...* (op. cit. nota 255), vol. XI, pàg. 139; Domingo COSTA y BAFARULL, *Memorias de la ciudad de Solsona y su Iglesia*, 1806, (edició consultada: 2 vols., Balmes, Barcelona, 1959), pàg. 312-316; J. VICENS VIVES, *Ferran II i la ciutat...* (op. cit. nota 125), vol. I, pàg. 410, 412, 420; vol. II, pàg. 8 -n. 1-, 200, 201 -n. 17-, 208, 337; J. M. DOUSSINAGUE, *Fernando el Católico...* (op. cit. nota 238), pàg. 587-588; P. VOLTES BOU, *Cartas del Emperador Carlos I...* (op. cit. nota 209), doc. 31; Jesús LALINDE ABADÍA, *La institución virreinal en Cataluña (1471-1716)*, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Barcelona, 1964, pàg. 96, 106, 212 -n. 62-, 491-492; Anònim, "Cardona, Pere Fole de", a *Diccionari biogràfic*, I, Albertí, Barcelona, 1966, pàg. 453; Eulàlia DURAN [i GRAU], "Cardona, Pere de", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 4, Barcelona, 1973, pàg. 403; Eulàlia DURAN [i GRAU], *Les Germanies als Països Catalans*, (Documents de Cultura), Curial, Barcelona, 1982, pàg. 129, 136, 145, 243-265; J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Dieters de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 225, 245, 252, 357).*



no sabem de cert si el tracte va fructificar, però el 1509 féu editar a Venècia l'anomenat *Missal d'Urgell*. L'any 1505 li fou dedicada l'edició dels *Usatges*. En el 1523, de les premses del mateix Rosenbach, va sortir un breviari amb gravats de regust venecianolionès; i el 1530 el propi impressor féu estampar l'*Ordinarium sacramentorum* de Tarragona<sup>288</sup>. També era posseïdor d'una bona biblioteca en uns estudis que tenia en una residència seva prop de mar, tal com ho retrata Martí Ivarra en els epigrames que clouen un llibre de distics del poeta Miquel Verí, obra sortida el 1512 de l'obrador de Carles Amorós i dedicada al propi bisbe d'Urgell, de qui buscava la protecció. Per definir millor la constel·lació d'erudits que envoltava Pere de Cardona, cal fer esment d'Ivarra i els seus amics, ja que aquest era un dels habituals a ca l'arquebisbe. Ivarra era originari de Viguera, La Rioja, de qui s'ha dit que fou "*l'humanista universitari més notador*" del segle XVI a Catalunya. Ivarra va fer l'adaptació catalana del diccionari d'Antonio de Nebrija, sota el mecenatge d'Enric de Cardona, el nebot preferit de l'arquebisbe; també féu, en el 1536, un curs inaugural a la sala del Consell de Cent sobre gramàtica i poesia<sup>289</sup>. Ivarra va redactar el testament el 31 de maig del 1557, deixant hereva universal la seva filla Elionor<sup>290</sup>. Un deixeble d'Ivarra era un lleidatà doctor en drets anomenat Vicenç Navarra, a qui va dedicar l'edició de les *Introductiones* editada el 1508 a Venècia. Navarra era el bibliotecari de Pere de Cardona, i al mateix temps corresponsal d'Alfonso Valdés, fou més tard canonge i vicari general de la seu de Barcelona amb el bisbe Joan de Cardona<sup>291</sup>; féu testament el 25 d'abril del 1542, deixant com a marmessor a qui seria futur bisbe de Barcelona, Guillem Cassador<sup>292</sup>. Ivarra també era amic, i mestre de llati, de l'erasmista i vicecanceller de

<sup>288</sup> J. L. VILLANUEVA - J. VILLANUEVA, *Viage literario...* (op. cit. nota 255), vol. XIX, pàg. 117; vol. XX, pàg. 23; J. M. MADURELL - J. RUBIÓ BALAGUER, *Documentos para la historia de la imprenta...* (op. cit. nota 108), doc. 140; J. RUBIÓ BALAGUER, *Els Cardona i les lletres...* (op. cit. nota 131), pàg. 28; Andrés TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia en la catedral de Tarragona (1300-1700)*, Instituto de Estudios Tarraconenses «Ramón Berenguer IV», Tarragona, 1963, pàg. 122; Francesc Xavier ALTÈS i AGUILÓ, "Noves dades sobre els breviaris de Tarragona impresos per Joan Rosenbach", a *Miscel·lànea Litúrgica Catalana*, V, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1994, pàg. 58-69.

<sup>289</sup> Enric de Cardona fou elegit bisbe de Barcelona el 1505, triat per Ferran el Catòlic davant el candidat del Capítol que era l'ardiaca Lluís Desplà, i l'any 1510 li fou dedicat el *Libro de la música práctica*, per part de Francisco Tovar que era mestre de capella de Tarragona. J. L. VILLANUEVA - J. VILLANUEVA, *Viage literario...* (op. cit. nota 255), vol. XI, pàg. 142; J. RUBIÓ BALAGUER, *Els Cardona i les lletres...* (op. cit. nota 131), pàg. 28-30; Jordi RUBIÓ i BALAGUER, *Humanisme i Renaixement, 1934-1984*, (edició consultada: Publicacions de l'Abadia -Obres de Jordi Rubió i Balaguer, VIII-, Montserrat, 1990), pàg. 118-119; Miquel BATLLORI, *A través de la història i la cultura*, (Biblioteca «Abat Oliba», 16), Publicacions de l'Abadia, Montserrat, 1979, pàg. 132.

<sup>290</sup> AHPB, Francesc Guarnis, *Manual de Testaments, 1556-1576*, fol. 16 r.

<sup>291</sup> J. RUBIÓ BALAGUER, *Humanisme i Renaixement...* (op. cit. nota 289), pàg. 216; Eulàlia DURAN [i GRAU], "Cardona, Joan de", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 4, Barcelona, 1973, pàg. 401; Marià CARBONELL i BUADES, "L'humanisme català a l'època del bisbe Conchillos", X. Company (dir.), *El bisbe Jaume Conchillos...* (op. cit. nota 233), pàg. 137.

<sup>292</sup> AHPB, Francesc Sunyer, *Primer llibre de testaments, 1527-1551*, llig. 20, fol. 52 r.

la Corona d'Aragó Miquel Mai, a qui va dedicar el 1514 una edició de la *Repetitio nona* de Nebrija, i el 1522 la segona edició de la *Gramàtica* també de Nebrija<sup>293</sup>. De la mateixa manera cal referenciar un canonge que hi havia en el Capítol de la Seu d'Urgell el 1477, Pere Rius, "doctor en drets... e official del reverendissimo senyor don Rodrigo de Borge, bisbe de Barcelona, resident en cort romana"<sup>294</sup>; o el bisbe auxiliar que tenia a Tarragona, amb el títol de bisbe de Nicòpoli, el navarrès Llorenç Peris, que posteriorment fou abat comendatari i perpetu de l'abadia d'Àger<sup>295</sup>. Pere de Cardona també va visitar Itàlia a finals del 1506, ja que apareix en la relació de personatges que acompanyaren Ferran el Catòlic i Germana de Foix al regne de Nàpols; concretament anava a bord de la galera *juniente* comandada pel comte de Aranda, i acompanyat per il·lustres com Jeroni Agustí, Juan de Lanuza o Juan de Gurrea<sup>296</sup>.

<sup>293</sup> J. RUBIÓ BALAGUER, *Humanisme i Renaixement...* (op. cit. nota 289), pàg. 213, 216, 223. Miquel Mai també es conegut per la seva col·lecció d'obres d'art, vegeu: A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història...* (op. cit. nota 72), vol. III, pàg. 253-261; Isidoro BOSARTE, *Disertación sobre los monumentos antiguos pertenecientes a los nobles artes de la pintura, escultura, y arquitectura, que se hallan en la ciudad de Barcelona*, Antonio de Sancho, Madrid, MDCCLXXXVI, pàg. 54-59; Eugène ALBERTINI, "Sculptures antiques et sculptures imitées de l'antique au musée provincial de Barcelone", a *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, tome XII, Bordeaux, Juillet-Septembre 1910, pàg. 248-259; Joaquim GARRIGA, "núm. 59-64", a *L'època dels genis. Renaixement-Barroc*, Ajuntament de Girona - Ajuntament de Barcelona - Caixa de Girona, Girona, 1988, pàg. 340-361; J. GARRIGA, "Relleus renaixentistes amb bustos..." (op. cit. nota 156), pàg. 135-166. Mai estava molt vinculat amb el pensament polític del canceller de Carles I, Mercurino Gattinara, que l'abril del 1527 "fou aposentat en l'ort del reverendissimo senyor arcabisbe de Tarragona" quan anava de la cort cap a Itàlia.

<sup>294</sup> J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Dieux de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 226 i 384.

<sup>295</sup> Llorenç Peris era un personatge interessat en empreses artístiques, tal com va demostrar a Àger endegant la construcció de l'aula capitalar de l'abadia, donant una caixa d'ivori per a santa Sabina que surt en un inventari de l'església el 1547, i fundant un petit hospital. A Tarragona va cedir en el 1517 censals per al manteniment de dues cambres a l'hospital, avui seu del Consell Comarcal; fou l'encarregat de dedicar-li a l'arquebisbe Fernández de Heredia una lauda sepulcral, malgrat que aquesta no es féu fins el 1560, i també fou el comitent de les quatre cadires del cor de la catedral de Tarragona, amb decoració grotesca, que foren obrades entre 1534 i 1535 per Joan de Tours i Enric de Borgonya. J. L. VILLANUEVA - J. VILLANUEVA, *Viaje literario...* (op. cit. nota 255), vol. IX, pàg. 122, 138 i 149; Josep GRAMUNT, "Els bisbes auxiliars de Tarragona. Llorenç Pérez, bisbe de Nicòpolis", a *Bulleti Arqueològic*, Tarragona, 1935, pàg. 89-92; Joan SERRA VILARÓ, "Un artista desconegut i una obra seva (Dionís Vergonyós)", a *Analeceta Sacra Tarraconensia*, (Miscel·lània Finke d'història i cultura catalana), Barcelona, 1935, pàg. 159-167; J. M. MADURELL, "Escultores renacentistes en Catalunya..." (op. cit. nota 48), pàg. 251 i doc. 48; Marià CARBONELL [i BUADES], "Núm. 143. Dionís Vergonyós. Lauda sepulcral de l'arquebisbe Gonzalo Fernández de Heredia", a *Pallium*, Diputació de Tarragona, Tarragona, 1992, pàg. 187; Francesc FITÉ i LLEVOT, "Llorenç Peris (1503-1542) i el seu mecenatge artístic en la col·legiata de Sant Pere d'Àger", a *I Congrés d'Història de l'Església Catalana. Des dels orígens fins ara*, II, Boniquet, Solsona, 1993, pàg. 697-710; Isabel COMPANYS i FARRERONS - M. Joana VIRGILI i GASOL, "Del romànic al gòtic", a AA. VV., *El Consell Comarcal a l'antic Hospital*, Consell Comarcal del Tarragonès, Tarragona, 1995, pàg. 53. Per més notícies vegeu: F. FITÉ i LLEVOT, "Llorenç Peris, un abat..." (op. cit. nota 270), pàg. 243-296.

<sup>296</sup> J. MANGLANO, *Política en Italia del Rey Católico...* (op. cit. nota 130), vol. II, doc. 1.



A causa de les seves múltiples tasques, Pere de Cardona estava domiciliat habitualment a Barcelona, on posseïa una residència al carrer Ample i un hort de tarongers a la Rambla, en les quals tenia la tradició d'hostatjar importants personatges<sup>297</sup>. Fora de l'hospitalitat barcelonina, va rebre el Papa Adrià VI en la ciutat de Tarragona amb tota la seva comitiva, on hi havia el seu nebot Enric de Cardona, i va allotjar el pontífex durant quasi un mes, entre el 10 de juliol i el 5 d'agost del 1522; va acompanyar el Papa i el seu nebot a Barcelona perquè preguessin una nau el 7 d'agost en direcció a Roma<sup>298</sup>. A finals del segle XV, l'esmentada residència del carrer Ample esdevindria un dels palaus més luxosos de la ciutat, gràcies a diferents millores. El 25 d'abril del 1492 el consell barceloní va donar llicència al bisbe d'Urgell per agafar aigua de la font del Palau de la Reina; posteriorment, el 5 de novembre del mateix any, li fou denegada la provisió d'aigua de la font de sant Miquel per les

<sup>297</sup> En la casa del carrer Ample va allotjar del 24 d'octubre al 15 de novembre del 1492 "les alteses dels senyors rey [Ferran II] e Reyna, fill e filles en lur posada, ço és, en la casa del bisbe d'Urgell, situada en lo carrer Ampla de Barchinona", que tornaren "a la posada del reverend bisbe de Urgell... les dites reynals majestats dels senyors rey y Reyna ab pal" el 12 d'agost del 1506. Posteriorment, com arquebisbe, va acollir l'emperador Carles V durant la seva llarga estada a Barcelona l'any 1519, fet comprovable el 26 de juny quan els consellers de la ciutat organitzen una festa "ço és, dels castells, dels entremesos e jochs, los quals faheren en lo carrer Ample, devant palacio de sa alteza", o el 26 d'agost quan els mateixos consellers de Barcelona es presenten davant el "palau de l'Emperador, que es en las casas del Reverendissimo Arzobispo de Tarragona, que estan situadas en la calle Ancha"; retornant-hi de pas, com en el desembre del 1526, o a l'abril del 1529. També va hostatjar-hi la germana del rei de França, la duquessa de Lançon, "fou aposentada en les cases del senyor arcabisbe de Tarragona... [que són] en lo carrer Ample", tant a l'agost com al desembre del 1525, moment d'anada i de tornada a la cort de l'emperador; i el duc de Borbò, per l'octubre del mateix 1525, abans que aquest entrés a Roma el maig del 1527 a fer "il sacco". En l'hort de la Rambla va aposentar: el mes de juny de l'any 1525 el rei Francesc I de França, que havia caigut presoner al febrer del mateix any en la sagnant batalla de Pavia, en companyia del virrei de Nàpols "Charles de la Noÿ"; també al legat papal, el cardenal Salviasis, que anava cap a Roma després d'haver visitat la cort de l'emperador l'agost del 1526; i a Frederic de Portugal, lloctinent general del moment a Catalunya i bisbe de Sigüenza, acompanyat de l'ambaixador del rei de Portugal, el bisbe de Niça i el cambrer reial "Mossiar de Vere" per l'agost del 1527. Manuel de FORONDA y AGUILERA, *Estancias y viajes del emperador Carlos V (desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte)*, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1914, pàg. 150 i 432; [Raymundo] N(OGUERA) de G(UZMÁN), "Notas diversas existentes en los manuales notariales", a *Estudios y Documentos de los Archivos de Protocolos*, II, Barcelona, 1950, pàg. 328-337 i doc. II; J. RUBIÓ BALAGUER, *Els Cardona i les lletres...*, (op. cit. nota 131), pàg. 33; J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Dietaris de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 272, 316, 373, 375-377, 387, 397.

<sup>298</sup> També feu d'acompanyant, en la seva estada de Lleida, a "la senyora Reyna, lloctinent general, de XXI de octubre fins a XVIII del mes de desembre, MDXXV". La reina era segurament Germans de Foix, la qual havia estat lloctinent de Catalunya, València i Aragó durant les absències del seu marit Ferran el Catòlic quan aquest vivia, i havia arribat a presidir les corts generals de Montsó del 1512. José SÁNCHEZ REAL, "El Papa Adriano VI en Tarragona", a *Boletín Arqueológico*, IV Època, Tarragona, 1956, pàg. 7-18; J. RUBIÓ BALAGUER, *Els Cardona i les lletres...* (op. cit. nota 131), pàg. 33; E(ulàlia) D(URAN) G(RAU), "Cardona i Enríquez, Enric", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 4, Barcelona, 1973, pàg. 409; J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Dietaris de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 339.



despeses que ocasionava a la ciutat, refusament que va reproduir-se el 25 d'abril del 1501 i el 25 de gener del 1503<sup>299</sup>. L'agost del 1498 trobem referenciat Roderic Valdevells, com a "*pintori de domo domini episcopi urgelensi*"; no sabem si podria identificar-se amb Roderic de Bielsa, que el maig del 1500 contracta amb el procurador i secretari de Pere de Cardona, Antoni Ça Ferrera, per a pintar "*in septem studiis contiguís domus dicti reverendum domini episcopi*"<sup>300</sup>. El setembre del 1499, Pere de Cardona contracta l'execució i col·locació de sis finestres per a diferents estudis de la casa, i ho fa amb Jorge de Talavera, un castellà monjo de l'orde dels dominics a Ciudad-Rodrigo (Salamanca)<sup>301</sup>. També en la casa del carrer Ample, Pere de Cardona va signar el 1496 el contracte per quaranta cadires per al cor de l'església de Solsona, avui catedral, amb el fuster barceloní Joan Puigvert, que substituïa el difunt fuster, també barceloní, Francesc Dalmau; el preu es va estipular en dues-centes lliures i l'obra havia de ser "*a manera del cor que és stat fet a Nostra Dona de Montserrat*"<sup>302</sup>.

<sup>299</sup> AMCM, *Papers de la casa del carrer Ample*, 28, 1-4. Agraïm l'accés a aquest arxiu particular a la Sra. Margarita de Madariaga y Keinert, vídua del marquès de Caldes de Montbui.

<sup>300</sup> Tampoc sabem si seria el mateix pintor Roderic Vela o Vella, qui va intervenir com a àrbitre, juntament amb Antoni Marqués, Gabriel Alemany i Nicolau de Credença, entre el pintor Aine Bru i el monestir de Sant Cugat del Vallès el 1507. J(ean) AINAUD - F(rederic) P(au) VERRIÉ, "El retablo del altar mayor del Monasterio de San Cugat del Vallés y su historia", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1-1, Barcelona, 1941, pàg. 34, doc. 5 i 7; J. M. MADURELL, "Pedro Nanyes y Enrique..." (op. cit. nota 67), vol. I-3, pàg. 40; vol. II-3, pàg. 42; José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "El arte en la comarca alta de Urgel", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-4 (pàg. 259-349), IV (pàg. 9-172 i 297-416), 1945-1946, vol. IV, pàg. 31-32.

<sup>301</sup> El novembre del mateix any Talavera contracta, juntament amb el mestre de cases Joan Petit, davant el noble Joan Llull, l'execució de tres finestres i un portal de pedra picada "*ab filles e bestions en la copada dels peus drets, ab dos grans o àngels en lo mig ab hun seut ab les armes... ab sos capitells, e semblants e millors de la mostra que li ha donade*", per les obres de les quals cobraria 25 lliures i 10 sous. J. M. MADURELL, "El arte en la comarca alta..." (op. cit. nota 300), pàg. 35 i doc. 28; J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 40), pàg. 206-208 i doc. 1.

<sup>302</sup> Antoni LLORENS, "El cor gòtic a l'església vella de Montserrat i el de la catedral de Solsona", a *Analecta Montserratensia*, IX, (Miscel·lània Anselm M. Albareda, 1), Montserrat, 1962, pàg. 79-81. Pocs anys després, entre 1510-1511 hi hagué certes reformes en el cor de Montserrat, concretament l'entallador Joan de Brussel·les va fer 24 cadires baixes i 2 d'altres, pel preu de 74 lliures; vegeu: Francesc Xavier ALTÉS i AGUILÓ, "Argenteria, brodaria i tapisseria a la sagristia de Montserrat l'any 1586", a *Studia Monastica*, 35, 1993, pàg. 379-n. 100-. L'any 1509 Joan Puigvert va contractar el cadiram del cor de l'església del monestir de Sant Salvador de Breda, el qual havia de ser semblant al cadiram del cor de l'església de Sants Just i Pastor de Barcelona (AHPB, Fitxes Josep Maria Madurell i Marimón, fusters). Segons el fogatge del 1497, el fuster Joan Puigvert vivia a Barcelona, a l'illa "*hon és la casa de mossen Bernat Sapila ciutadà*" (Josep IGLÉSIES, *El fogatge de 1497: estudi i transcripció*, 2 vols., Fundació Salvador Vives Casajouana, Barcelona, 1991, vol. I, pàg. 139); potser era la casa de dos portals en via pública que posseïa en "*lo carrer dels Serrahins*", actualment Regomir, que Joan Puigvert dona com a garantia en el contracte d'un censal mort, que fa al costat de la seva muller Constança el 18 de setembre del 1517, amb Francesc Vilar, prevere de l'església de Santa Maria del Mar i beneficiat de les capellanies catedralícies de Santa Maria i Sant Miquel, per una renda periòdica de 10 lliures i 10 sous (AHPB, Miquel Sumes, Manual 1517-1518,

Segons Iorba<sup>303</sup> en el 1589 la casa del carrer Ample era propietat del “*excelentissimo señor Duque de Soma*”, i també era de la seva propietat el “*huerto o jardín... en la Rambla de Barcelona*” atenent els testimonis de Salas<sup>304</sup>, el qual afirma que ambdues possessions foren donades al virrei de Nàpols, Ramon de Cardona, per “*León X, a 10 de octubre de 1516*”, i confirmades a la seva muller Isabel de Requesens per “*Clemente VII*”. Segons el mateix Salas, les propietats havien pertangut al “*arzobispo de Tarragona y que a su muerte revirtieron en la Santa Sede*”, però en el 1516 Pere de Cardona era ben viu<sup>305</sup>.

També va portar a terme la contrucció d’una residència episcopal “*bajo pretexto de casa de recreo*”, en el lloc de Fluvià, al costat de la població segarrenca de Guissona<sup>306</sup>. Per aquest motiu va firmar el 29 de març del 1505 l’escriptura de

---

s. f.). Torna a estar documentat el 7 d’octubre del 1517, però el 22 d’octubre del mateix any, Constança apareix com a “*muller de Johan Puigvert quondam, hereva universal segons el darrer testament del seu marit*” (AHPB, Miquel Sumes, Manual 1517-1518, s. f.). La seva mort es produiria entre el 7 i el 22 d’octubre del 1517, i el fet d’anomenar hereva la seva muller designa que no tenien fills, o que s’havien mort, com “*Antique*” que havia estat casada amb el fuster Antoni Fontanils (AHPB, Miquel Sumes, Manual 1518, s. f., 7-VIII-1518). El 21 de desembre del 1528 es fa l’inventari dels béns de Constança, amb l’encant corresponent el 8 de gener del 1529, on destacava la presència de “*un drap de porsell hon és la resurrecció / y altres histories*” venuts a Berenguer Pons per 1 lliura i 6 sous, i “*una post hon stá sant Xristófol*” venut al prevere Gabriel Font per 7 sous (AHCB, Arxiu Notarial, l. 28).

<sup>303</sup> D. H. de IORBA, *Descripcion / de las excellen- / cias...* (op. cit. nota 99), fol. 18 v.

<sup>304</sup> X(avier) de SALAS, “La documentació del Palacio Sessa o Larrard en la calle Ancha de Barcelona”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-2, Barcelona, 1945, pàg. 113.

<sup>305</sup> Les notícies referides formen part d’un fons documental del segle XVIII que parlen de l’esmentada residència del carrer Ample. Segons aquests papers, “*Ramon de Car- / dona caballero mayor de S. M. y su / virrey en el Reyno de Sicilia*” va comprar la casa al rei d’Aragó “*Don Fernando [el Catòlic] en precio de doscientos ducados de oro, que S. M. man- / dó se diesen a las hijas de Guillem Dala a quien pertenecia*”, personatge que va ser condemnat per la Inquisició; d’això en tenim notícia gràcies a una còpia que el 2 de març del 1508 va fer Santiago Rico Bona, escriptor del “*Archivo de la Curia Romana*”. Ramon de Cardona, mitjançant un procurador, va incorporar una altra casa del carrer ample, i també “*un huerto / en el sitio situado de la Rambla de la cru- / dad que este y aquella poseyó el arzobispo de Tarragona*”, per mitjà la dita donació del Papa Lleó X, i “*confirmada después por el Papa / Clemente septimo a Doña Isabel de Requesens... en tres de abril de mil quinientos veinte y quatro*” (AMCM, *Papers de la casa del carrer Ample*, 28, l-5). Però les notícies no lliguen amb la referida biografia de l’arquebisbe de Tarragona. El cas és estrany perquè el descendent que apunta la documentació, Ventura Osorio de Moscoso Fernández de Córdoba, es recolza sobre els 10 avantpassats directes, relacionant el seu nom, lloc de redacció del testament, notari i data, des del dit Ramon de Cardona, que el va signar a “*Nápoles a veinte y quatro de febrero / de mil quinientos veinte y dos ante Francisco / Nubulis notario publico que fue abierto y pu- / blicado... en once de marzo del propio año por Aniello Jordan*” (AMCM, *Papers de la casa del carrer Ample*, 28, l-5).

<sup>306</sup> Guissona no era desconeguda en la biografia del personatge: el 1474 va demanar auxili armat per poder arribar a la vila quan anava cap al Capítol d’Urgel, i el 1479 va anar-se’n de la població cap a la missió diplomàtica que feu a Castella. J. L. VILLANUEVA - J. VILLANUEVA, *Viaje literario...* (op. cit. nota 255), vol. XI, pàg. 139.



compravenda del senyoriu a favor de la mitra d'Urgell, davant el notari de la població Pere Rubió. Les obres de l'edifici, destinat a residència d'hivern dels bisbes d'Urgell, duraren entre el 1505 i el 1515, fins que traslladaren el bisbe a la seu metropolitana de Tarragona. S'ha dit que hi intervingueren mestres francesos, que deixaren els treballs bastant avançats: "*con patio en el centro, de cuatro divisiones y una iglesia y hasta el primer piso está cubierto*"<sup>307</sup>. En el 1527, Pere de Cardona va fer construir una torre al port de Tarragona, per la qual capitula el 16 de gener amb el picapedrer del castell de Tamarit Joan Navés, el qual havia de proveir "*centum lapida[...]*lapis fortis pro can-/tonibus turris*"<sup>308</sup>. També per aquelles dates feu construir una torre de guaita a Salou, coneguda com la Torre Vella, per tal de protegir el port de la pirateria<sup>309</sup>. Destacable és la seva comitència en les dues capelles de la catedral de Tarragona, incloent-hi el cenotafi dels seus oncles que analitzarem en el pròxim apartat, en les quals va participar-hi amb la pintura de dos retaules un artista entre 1525 i 1535, un autor anònim que es coneix amb el sobrenom de laboratori "mestre de Pere de Cardona", que introdueix bastants novetats a la romana amb un estil que es troba dins l'òrbita valenciana<sup>310</sup>.*

A finals del 1522, l'arquebisbe volia passar les festes de Nadal a Tarragona, així el dissabte 20 de desembre "*partí lo senyor don Pedro de Cardona, arcabisbe de Tarragona e loctinent general, de la present ciutat de Barchinona... e anà a dormir al seu mas, del qual parti lo dilluns [dia 22]*"<sup>311</sup>. Quina era aquesta residència rural? Podia ser "*in turris vulgo dicta la torra palleresa que fata est in parrochia beate Marie de Bitulona*", on Pere de Cardona firma uns documents el 28 de març del 1527<sup>312</sup>? Però la Torre Pallaresa, actualment en el terme municipal de Santa Coloma

<sup>307</sup> Eduardo CAMPS CAVA, "Notas históricas de Guissona. L'obra de Fluvià", a *Bersa*, XIV, Lleida, 1950, pàg. 155-193.

<sup>308</sup> AHAT, Nicolau Rosell, *Manual 1526-1527*, núm. 64, fol. 142 v. Vegeu: Andrés de PALMA de MALLORCA, *Las calles antiguas de Tarragona. Siglos XIII-XIX*, Instituto de Estudios Tarraconeses «Ramón Berenguer IV», Tarragona, 1956-1958, vol. I, pàg. 42. Joan Navés també treballa com a mestre de cases: el 12 de juny del 1536 capitula amb els jurats de Valls per a la fàbrica d'un pont sobre el riu Francolí, pel preu de 190 lliures barcelonines; el mateix 1536 deuria morir, ja que el 6 de gener del 1537 la vídua i la universitat del lloc determinaren que és judicqués i pagués l'obra feta, F. de MORAGAS, "L'art, els artistes i'ls artesans..." (op. cit. nota 279), pàg. 194.

<sup>309</sup> Andrés de BOFARULL y BROCA, *Anales históricos de Reus desde su fundación hasta nuestros días*, 1867, (edició consultada: Asociación de Estudios Reusenses -Rosa de Reus, 21-26-, Reus, 1959-1961), vol. II, pàg. 240-241; J. GARRIGA - M. CARBONELL, *L'art del Renaixement...* (op. cit. nota 127), pàg. 88.

<sup>310</sup> Chandler Rathfon POST, *A History of Spanish Painting*, 14 vols., Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1930-1966, vol. 12, pàg. 319-332; José CAMÓN AZNAR, *La pintura española del siglo XVI*, (*Summa Artis*, XXIV), Espasa-Calpe, Madrid, 1979, (edició consultada: 1987), pàg. 343-344; J. GARRIGA - M. CARBONELL, *L'art del Renaixement...* (op. cit. nota 127), pàg. 78.

<sup>311</sup> J. M. SANS TRAVE (dir.), *Diataris de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 363.

<sup>312</sup> AHT, Joan Mensa, *1497-1531*, sig. 680L, microfilm rotlle 168.



de Gramenet, fou venuda l'abril del 1520 a Llorenç de Borja, beneficiat de la catedral de Barcelona que actuava com a procurador del "senyor bisbe", que Duran Sanpere<sup>313</sup> va identificar com el bisbe auxiliar de Barcelona, Joan de Cardona. Però també podria tractar-se del senyor "(arque)bisbe", i al morir en el 1530, les seves propietats podrien retornar a la Santa Seu com s'esmenta amb la seva casa del carrer Ample, o haver-les deixat en herència a un nebot com Joan de Cardona, fill bord del germanastre de l'arquebisbe, el duc de Cardona Joan Ramon Folc IV. Després del 1530 podria ser més normal trobar a la Torre Pallaresa a Joan de Cardona, ja que quan el mas seria de la seva propietat fa obres d'ampliació en el 1533 amb el mestre de cases Fluvià Arinhac, i el podia transmetre, com féu, a una filla seva que va tenir abans d'entrar en càrrecs eclesiàstics. La filla del bisbe era Helena de Cardona, muller de Guillem de Josa, la qual va donar la Torre Pallaresa al seu fill, Joan de Josa i de Cardona, el 3 de novembre del 1546<sup>314</sup>. Una notícia del 1589 ens confirma la hipòtesi que la torre fou "*antiguamente del Illustre y Reverendissimo Don Pedro de Cardona: agora del muy illustre señor Don Joan de Josa y de Cardona*", en la qual hi havia "*una forma de un pie de marmol antiquissimo... y otras se hallan en diversas partes de marmol y de piedra, hallanse tambien epigramas muchissimos y antiquissimos*"<sup>315</sup>. Pere de Cardona també tenia vel·leitats de col·leccionista?

Resumint cal destacar la capitalització que féu Pere de Cardona de la vida política, religiosa i artística en la Catalunya d'aquella època, ja que va tenir en un determinat moment dels darrers anys de la seva vida, sota el seu poder: l'esfera civil com a lloctinent general del Principat, el camp religiós com a arquebisbe de Tarragona, i el món cultural com a gran animador de la situació amb les seves múltiples vinculacions. Va morir l'abril del 1530; el seu cadàver fou embalsamat i va restar a Alcover "*detingut tot aquest temps per causa del contagi hi havia en lo Camp y en particular en ciutat*", fins que el mes de setembre fou traslladat a la Seu Tarragonina, on s'oficià el funeral, després d'una processó amb la participació de tot el seu potent cercle familiar i cercle d'influències<sup>316</sup>.

#### 4.2.2. El sepulcre de Pere de Cardona a la Catedral

Un magnífic monument d'escultura funerària (**fig. 67**) està assentat en el buit perforat entre les dues primeres capelles laterals, del costat de l'Evangeli, de la catedral de

<sup>313</sup> A. DURAN SANPERE, *La Torre Pallaresa...* (op. cit. nota 131), pàg. 35-38; A(gustí) DURAN SANPERE, "La Torre Pallaresa", a *Barcelona. Divulgación histórica*, VIII, Aymà, Barcelona, 1951, pàg. 252-255 (emissió Ràdio Barcelona 13 novembre 1948).

<sup>314</sup> A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història...* (op. cit. nota 72), vol. I, pàg. 739.

<sup>315</sup> D. H. de IORBA, *Descripción / de las excellen- / cias...* (op. cit. nota 99), fol. 25 v.. La propietat no passaria al llinatge dels Cassador fins després de l'esmentada data del 1589, malgrat que ja en el 1570 Duran Sanpere esmenta la possessió d'uns censos per part de Pere Cassador, germà del bisbe de Barcelona.

<sup>316</sup> J. BLANCH, *Arxiepiscopologi de la Santa Església...* (op. cit. nota 287), pàg. 130-131.

Tarragona, és a dir entre les capelles de l'Anunciació i Santa Magdalena (també referenciades a vegades com de l'Anunciata i de Sant Tomàs, o capelles del Cardona). La tomba, d'una alçada de 289 cm, executada en alabastre, es desenvolupa damunt un enorme basament que medeix 269 x 206 cm, que al mateix temps es divideix en dos cossos: l'inferior, més estret, conté elements de decoració grotesca, i el superior conté l'heràldica sostinguda per àngels. Sobre la socalada hi ha una urna que es recolza damunt d'urpes animals, que al mateix temps consta de tres nivells: l'inferior gallonat, el central amb dos plafons que flanquejen l'epigrafi, i la tapa superior. Tipològicament hauríem de considerar l'obra a mig camí entre un sepulcre de concepció horitzontal, i un de concepció vertical, és a dir entre un de caire exempt i un de caire mural entre un que està concebut per a ser contemplat des d'una visió circumdant, i un que trobem desenvolupat en alçada<sup>317</sup>. La solució, operada en una paret mitjanera, va marcar una pauta en altres comissions funeràries dels arquebisbes de la segona meitat del segle XVI en la mateixa catedral<sup>318</sup>. Una barreja original sense precedent directe a l'època<sup>319</sup>. El seu origen segurament deriva de la tipologia medieval que distribuïa la tomba a banda i banda de la paret d'un espai sacre, com en el cas de la reina Elisenda de Montcada en el monestir de Pedralbes; o potser, en realitat, la construcció responia al gran projecte de les capelles que s'unien mitjantçant la materialització d'un sepulcre central.

En l'obra funerària hi ha una sèrie d'inscripcions epigràfiques<sup>320</sup>. A la capella de Santa Magdalena: IACOBO ACARDONA CARDINALI / DIGNISSIMO PETRVS ARCHIEPISCOPVS / TARRACONENSIS REGIVSQVE CANC / ELLARIVS NEPOS ET ALVMNVS / STATVENDVM CVRAVIT<sup>321</sup>. A la capella de l'Anunciació: TIMBORI CARDONATI VESTALI / SANCTISSIMAE ACQVE PISSIMAE PE / TRVS ARCHIEP(iscop)VS TARRACONENSIS / AC REGIVS CANCELLARIVS NEPOS / HAVD INGRATVS POSVIT<sup>322</sup>. I també lateralment hi

<sup>317</sup> M. J. REDONDO, *El sepulcro en España...* (op. cit. nota 15), pàg. 100-108.

<sup>318</sup> Gaspar Cervantes ho va disposar en el seu testament, i fou seguit per Joan Terés. Vegeu: SANÇ CAPDEVILA i FELIP, *La Seu de Tarragona*, Biblioteca Balmes, Barcelona, 1935, pàg. 44-45.

<sup>319</sup> Vegeu la col·lecció Gaignières: Jean ADHÉMAR, "Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessin d'archéologie du XVIIème siècle", a *Gazette des Beaux Arts*, LXXXIV (pàg. 5-192), LXXXVIII (pàg. 3-128), Paris, 1974-1976.

<sup>320</sup> J. BLANCH, *Arxiepiscopologi de la Santa Església...* (op. cit. nota 287), pàg. 132; P. PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...* (op. cit. nota 134), pàg. 227-228; J. L. VILLANUEVA - J. VILLANUEVA, *Viaje literario...* (op. cit. nota 255), vol. XX, pàg. 23; Emili MORERA i LLAURADÓ, *Memoria o descripción histórico-artística de la santa Iglesia catedral de Tarragona desde su fundación hasta nuestros días*, Establecimiento Tipogr. F. Aris e hijo, Tarragona, 1904, pàg. 65; M. J. REDONDO, *El sepulcro en España...* (op. cit. nota 15), pàg. 291; X. de SALAS, "Escultores renacentes en el Levante..." (op. cit. nota 5), vol. 1-3, pàg. 84; també amb retocs personals.

<sup>321</sup> Traducció: al digníssim cardenal Jaume de Cardona; en tingué cura d'erigir-ho el nebot i alumne Pere, arquebisbe de Tarragona i canceller regi.

<sup>322</sup> Traducció: a Timbor de Cardona, vestal santíssima i també pia, ho col·loca el nebot no ingrat Pere, arquebisbe de Tarragona i canceller regi.

ha un epígraf, no visible a primer cop d'ull: X(ri)P(o)S / A l(e)H(u)S B. L'obra havia estat pensada perquè esdevingués un cenotafi per als oncles de Cardona, els quals no hi foren mai enterrats. Jaume de Cardona i de Gandia fou bisbe de Vic, de Girona i després d'Urgell, administrador de l'abadia de Solsona, diputat de la Generalitat en el trienni 1443-1446, i va arribar a Cardenal; va morir a Cervera, i s'ha dit que fou soterrat en l'església del convent dels Mínims de la capital de la Segarra, o en l'església de l'antiga canònica de Sant Vicenç de Cardona<sup>323</sup>. Timbor de Cardona era religiós del monestir cistercenc barceloní de Valdoncella, va morir l'abril del 1473 a la comarca del Priorat, no està massa clar si a Falset o Ciurana, i fou sebollida en el dipòsit familiar de Poblet<sup>324</sup>. Són curiosos els apel·latius que Pere de Cardona dona als difunts: en referència al oncle s'autotitula "alunne", com agraït el seu mestratge en algun aspecte de la vida, i a la seva tia l'anomena "vestal santíssima". També hi ha autors que esmenten el sepeli de Lluís de Cardona, nebot de Pere de Cardona<sup>325</sup>. Segons els acords del municipi de Tarragona, a Lluís de Cardona "lo portaren e el / soterraren en una de les dos capelles les quals ha fetes fer noves don Pedro de Cardona de / bona memòria antecessor de dit senyor Luys de Cardona / archabisbe de Tarragona, en la capella de Santa Magda- / lena en lo mig de la capella e davant dit altar de Santa Magdalena", segurament en una lauda sepulcral no conservada, i per tant desautoritzant que fos en la urna alabastrina<sup>326</sup>. Finalment

<sup>323</sup> J. L. VILLANUEVA - J. VILLANUEVA, *Viage literario...* (op. cit. nota 255), vol. XI, pàg. 132-133; D. COSTA BAFARULL, *Memorias de la ciudad de Solsona...* (op. cit. nota 287), pàg. 307-311; S(antiago) SO(BREQUÉS), "Cardona i de Gandia, Jaume de", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 4, Barcelona, 1973, pàg. 407-408; J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Dietaris de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 94, 95, 98, 100.

<sup>324</sup> J. M. MADURELL, *Miscel·lànea de notes històriques...* (op. cit. nota 124), pàg. 57; E. MORERA, *Memoria o descripció histórico-artística...* (op. cit. nota 320), pàg. 65.

<sup>325</sup> Lluís era fill de Joan Folc de Cardona i Aldonça Enríquez, primers ducs de Cardona, i germà de Ferran, que per aquelles dates era un dels senyors feudals amb més poder de Catalunya. Havia estat abat de Solsona i també diputat eclesiàstic de la Generalitat entre el 1521 i el 1527; l'emperador Carles l'anomenà bisbe de Barcelona a la mort de l'anterior, Guillem Ramon Vich, el 1525, malgrat que, per altra banda, el Papa Climent VII designà el cardenal italià Silvio Passarino, de manera que no fou ratificat fins a la mort d'aquest últim, concretament el 27 d'agost de 1529, i no fou consagrat solemnement "en la Seu de Barchinona, en hun cadafal que era stat fet sobre les scales de sancta Eulàlia, devant lo altar major" fins al 6 de febrer de 1530. Va succeir el seu oncle com a arquebisbe de Tarragona, des del seu nomenament el 22 d'abril del 1531, fins al seu enterrament el 12 novembre del 1532. Fou elogiat per l'historiador sicilià al servei de la monarquia Luci Maríneu, J. BLANCH, *Archiepiscopologi de la Santa Església...* (op. cit. nota 287), pàg. 132-133; A. PONZ, *Vieje de España...* (op. cit. nota 99), vol. XIII, carta VI, paràgraf 40; J. L. VILLANUEVA - J. VILLANUEVA, *Viage literario...* (op. cit. nota 255), vol. XVIII, pàg. 55; XX, 23-24; Nicolás de la CRUZ y BAHAMONDE (conde de Maule), *Viage de España, Francia e India*, I, Sanun, Madrid, 1804, pàg. 93-94; D. COSTA BAFARULL, *Memorias de la ciudad de Solsona...* (op. cit. nota 287), pàg. 316-319; J. RUBIÓ BALAGUER, *Els Cardona i les lletres...* (op. cit. nota 131), pàg. 30 i 35; E(ulàlia) D(URAN) G(RAU), "Cardona i Enríquez, Lluís de", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 4, Barcelona, 1973, pàg. 410; J. M. SANS TRAVÉ (dir.), *Dietaris de la Generalitat...* (op. cit. nota 122), pàg. 358-359, 367, 369-370, 375, 377, 379, 399, 402.

<sup>326</sup> AHT, *Liber consiliorum*, 1532-1533, núm. 116, fol. 20 r.-20 v..



l'obra va convertir-se en un sepulcre, malgrat les intencions i l'epigrafia, perquè veurem com s'hi va enterrar l'arquebisbe Pere de Cardona.

Pel que fa a referències documentals de les dues capelles, el 27 d'agost del 1520 el Capítol concedeix llicència a l'arquebisbe Pere de Cardona per a engegar-ne la construcció. El 5 d'abril del 1521, a proposta del vicari general Francesc de Soldevila, el Capítol acorda demanar garanties a l'arquebisbe Pere de Cardona, perquè una vegada iniciades les obres, aquestes s'acabessin encara que li arribés la mort al promotor<sup>327</sup>, un senyor que llavors tindria entre 70 i 75 anys. Hi havia resistències a la construcció, perquè no volien que ocupés l'espai de la cambreria; així el 15 d'abril del mateix 1521, el canonge i prior Francesc Vicens formula una protesta en la que ens mostra el projecte: "que no's facen les dites capelles, ni si faça portals, ni sepultura, ni sepultures, ni tomba, ni tombes, ni si obre res, ni si faça res, ni si toque en res, ni ara ni mai"<sup>328</sup>. Un anys més tard, el 3 d'agost del 1522, aprofitant l'estada a Tarragona del nou Papa Adrià VI, Francesc de Soldevila torna a ser comissionat pel Capítol perquè supliqui al pontífex poder fer les capelles sacrificant la cambreria, de qui va obtenir una resposta afirmativa<sup>329</sup>. La tasca constructiva de les dites capelles és començada pels germans Joan i Martí Miró, però en el 1524 hi trobem a Anton Bell-lloc, que per a les obres va fer portar alabastre de Girona<sup>330</sup>. L'última referència d'activitat, abans de la consagració dels altars el maig del 1537, és d'un "magistro Auriguo de Burgonya" que apareix treballant a l'arc que separaven les capelles durant el desembre del 1536<sup>331</sup>. Vint anys després, el 3 d'abril del 1556, el sepulcre fou arranjat per Bernat Cassany, potser per a enganxar alguna peça trencada<sup>332</sup>.

<sup>327</sup> Juan SERRA VILARÓ, *Santa Tecla la Vieja*, (Premio «Cronista José M<sup>e</sup> Pujol»), Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, Tarragona, 1960, pàg. 211.

<sup>328</sup> J. SERRA VILARÓ, *Santa Tecla la Vieja...* (op. cit. nota 327), pàg. 218. AHAT, *Llibre d'Actes Capitulars*, 1519-1532, núm. 58 (lloc 8), en un full solt entre el fol. 36 v.-37 r..

<sup>329</sup> S. CAPDEVILA FELIP, *La Seu de Tarragona...* (op. cit. nota 318), pàg. 51; J. SÁNCHEZ REAL, "El Papa Adriano VI..." (op. cit. nota 298), pàg. 14 i doc. VI; J. SERRA VILARÓ, *Santa Tecla la Vieja...* (op. cit. nota 327), pàg. 211 i 216.

<sup>330</sup> S. CAPDEVILA FELIP, *La Seu de Tarragona...* (op. cit. nota 318), pàg. 51-53. També s'havia parlat de "Génova", vegeu: B(onaventura) H(ERNÁNDEZ) S(ANAHUJA) - J(osep) M(aria) T(ORRES SEDÓ), *El indicador arqueológico de Tarragona*, Imprenta de los Sres. Puigrubí y Aris, Tarragona, 1867, pàg. 42). I per a decorar les capelles va emprar-se "un quadern en quart dels pans de or que foren empleats y gastats per daurar les capelles abon està sepultat lo cardenal Jaume de Cardona, les quals feu fer lo archebisbe don Pedro de Cardona son nebot. En la predita capella ne entraren nou mil cinc-cents pans" (AHAT, *Inventari vell*, fol 598, n. 28).

<sup>331</sup> S. CAPDEVILA FELIP, *La Seu de Tarragona...* (op. cit. nota 318), pàg. 51, 53 i 82. Malgrat que la transcripció del nom és "Anriquo" (AHAT, *Llibre d'Actes Capitulars*, 1533-1537, 59 -lloc 9-, fol. 67 v.). Hi han autors que han parlat erròniament de l'any 1530, vegeu: X. de SALAS, "Escultores renacentes en el Levante..." (op. cit. nota 5), vol. 1-2, pàg. 87.

<sup>332</sup> Joan SERRA VILARÓ, "Notas de archivo sobre cosas de arte", a *Boletín Arqueológico*, IV Època, Tarragona, 1950, pàg. 144. Bernat Cassany el trobem posteriorment a Torredembarra contractant, primerament la construcció del campanar, el portal i altres dependències de l'església parroquial, i

La tomba ha estat objecte de comentari estètic en la historiografia contemporània des del segle XVIII<sup>333</sup>. Per a l'autoria de l'obra s'han barrejat dues teories: una creia que era d'origen italià, i l'altra hipotitzava que era autòctona. Els primers en relacionar el sepulcre amb Itàlia foren Hernández i Torres<sup>334</sup>, els quals esmenten que mentre s'estaven fent les capelles "*se trabajaba en Roma el panteon en mármol de Carrara*". Aquesta opinió fou seguida per altres autors, sense cap mena de referència, com Morera<sup>335</sup>: "*el suntuoso panteón que el fundador... mandó labrar en Italia*", Bertaux<sup>336</sup>: "*belle œuvre de la Renaissance italienne*", i Arco<sup>337</sup> en dues diferents versions, primerament seguint a Morera i després a Hernández i Torres. Quan es parla d'obra autòctona apareix l'ombra de Damià Forment; el primer a dir-ho fou Gómez Moreno<sup>338</sup>: "*algún colaborador italiano, si no corrió a cargo de Forment, produjo el sepulcro del cardenal don Jaime de Cardona, hacia 1530, que está en la catedral de Tarragona, sin más figuras que unos leones alados en las esquinas y niños teniendo los escudos de armas dentro de coronas de fruta, exactamente como lo de Poblet todo*". Encara que hom pot creure que fos Salas<sup>339</sup>, el qual parlava d'una peça formentiana per la proximitat del monestir de Poblet i Tarragona: "*una de las obras de Forment más logradas, gracias a la sobriedad con que fué resuelta*". La crítica posterior ha seguit la via formentiana<sup>340</sup>, encara que hi han autors que han desaprovat

---

després amb Lluís d'Icart l'escala del castell; vegeu: F(rancesc) Xavier RICOMÀ VENDRELL, "Notas sobre el castillo de Torredembarra", a *Quaderns d'Història Tarraconense*, II, Tarragona, 1980, pàg. 82 i doc. 10.

<sup>333</sup> Generalment els comentaris han estat positius, entre molts altres: "*sepultura de marbre molt bella y vistosa*", "*suntuoso sepulcro de marmol...*", *y la urna, como el basamento, está muy bien adornada de follages*", "*suntuoso sarcófago*", "*joli mausolée*", "*belle œuvre*", "*suntuoso panteón*"; però també ha rebut valoracions negatives: "*pero la urna es moderna*", J. BLANCH, *Archeoepiscopologi de la Santa Església...* (op. cit. nota 287), pàg. 132; A. PONZ, *Viaje de España...* (op. cit. nota 99), vol. XIII, carta VI, paràgraf 40; Karl BAEDEKER, *Espagne et Portugal*, K. Baedeker, Leipzig, 1908, pàg. 259; Émile BERTAUX, *Espagne et Portugal*, (Guides Joanne), Hachette et Cie., Paris, 1911, pàg. 84; Luis del ARCO, *Nueva guía artística y monumental de Tarragona y su provincia*, [Imp. de F. Aris], [Tarragona], 1912, pàg. 78; P. PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...* (op. cit. nota 134), pàg. 227-228.

<sup>334</sup> B. HERNÁNDEZ - J. M. TORRES, *El indicador arqueológico...* (op. cit. nota 330), pàg. 42.

<sup>335</sup> E. MORERA, *Memoria o descripción histórico-artística...* (op. cit. nota 320), pàg. 65.

<sup>336</sup> É. BERTAUX, *Espagne et Portugal...* (op. cit. nota 333), pàg. 84.

<sup>337</sup> Luis del ARCO, *Guía artística y monumental de Tarragona y su provincia*, Tipografía tarraconense, Tarragona, 1906, pàg. 102; L. del ARCO, *Nueva guía artística...* (op. cit. nota 335), pàg. 78.

<sup>338</sup> Manuel GÓMEZ MORENO, *La escultura del Renacimiento en España*, Gustavo Gill, Barcelona-Florença, 1931, pàg. 30.

<sup>339</sup> X. de SALAS, "Escultores renacientes en el Levante...", (op. cit. nota 5), vol. 1-2, pàg. 86.

<sup>340</sup> Així ho demostra l'afirmació d'una llarga sèrie d'historiadors, com Cid que relaciona l'obra de Tarragona amb el documentat sepulcre formentian d'Alcanyis, o Azcárate que per a la tomba dona la data del 1530 i afina l'atribució autògrafa del mestre "*a unos ángeles tenantes de escudos y dos leones alados en los ángulos, siendo lo demás talla decorativa*", i Cardesa inclou el sepulcre com una de les altres 18 obres que va realitzar Forment i el seu taller mentre executava el retaule major

l'atribució qualificant-la de "gratuïta i no documentada, a partir de comparacions estilístiques"<sup>341</sup>.

Malgrat no haver-hi absolutament cap tipus de dada arxivística de l'obra, l'atribució formentiana ens sembla bona. És la pròpia tomba la que ens documenta la presència del taller formentià, perquè hi han enormes semblances formals entre l'obra de la catedral de Tarragona i altres obres de l'artista valencià. Són òbvies les raons iconogràfiques: l'utilització de clipeus i garlandes de fruites sostinguts per àngels, amb la figuració inclosa de cogombres, que evocuen directament els retrats de Forment i la seva filla Úrsula en el retaule major de la catedral Osca; o també els dofins que salten entre la vegetació, els ocells sortint de corns vegetals, els grius, i en definitiva el model de grotesc que recorda diferents parts del retaule de Poblet (fig. 70-71). De la mateixa manera l'obra dona raons filològiques, podent establir diferents comparances estilístiques: com el cargolament i el treball de les fulles dels grotescos, que ens remeten al retaule de Poblet; les volutes de l'epitafi, o les estries repartides en els clipeus laterals, que recorden el sepulcre de Juan de Lanuza en el castell d'Alcanyís; els trets facials de les màscares tarragonines al·ludeixen a les del basament del retaule de la catedral de Barbastre; l'onejament del drapeig dels àngels, suggereix els àngels tenants en el banc del retaule major del Pilar de Saragossa, o també alguns àngels del guardapols de Poblet, i del retaule major de la catedral d'Osca (fig. 68-69); i la disposició dels àngels sobre dofins preludeja el retaule de Barbastre<sup>342</sup>.

Pel que fa als col·laboradors formentians en l'obra, hi pressuposen la intervenció d'Enric de Borgonya, personatge que hem esmentat en diferents ocasions. Primerament l'hem trobat com a treballador subcontractat per Damià Forment en el retaule de Poblet; en el 1535, juntament amb Joan de Tours, cobra quatre cadires del cor de la catedral de Tarragona, el mateix any que estava executant tasques menors per a l'església barcelonina de Sant Miquel; i altra volta estava en el temple tarragoní en el 1536, feinejant en l'arc que cobria la tomba de Pere de Cardona. Segurament Enric de Borgonya estaria a Tarragona executant el sepulcre de Pere de Cardona aprofitant la seva presència en l'obra del retaule de Poblet, i així es manifesta en les afinitats estilístiques que hi han entre la part del basament del monument funeràri i el retaule pobletí, sobretot en les testes angèliques i les seves ales. El seu treball també evoca imatges del cor de la catedral tarragonina per la torsió dels dofins i l'existència de

---

de la catedral d'Osca. C. CID PRIEGO, "El sepulcro de don Juan... (op. cit. nota 76), pág. 103; José María AZCÁRATE, *Escultura del siglo XVI*, (*Ars Hispaniae*. XIII), Plus Ultra, Madrid, 1958, pág. 129; M<sup>a</sup> Teresa CARDESA GARCÍA, *La escultura del siglo XVI en Huesca*, 1 (El ambiente histórico-artístico) - 2 (Catálogo de obras), (Colección de estudios alto-aragoneses, 36 i 38), Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1993-1996, vol. 1, pág. 63-64.

<sup>341</sup> Marià CARBONELL [i BUADES], "Segle XVI. L'escultura", a *Vè Congrés del CEHA. Art català aestat de la qüestió*, (Barcelona, 1984), Diputació de Barcelona, Barcelona, 1984, pág. 256.

<sup>342</sup> Agraïm a Mn. Salvador Ramon, de la catedral de Tarragona, les facilitats donades per a visualitzar i fotografiar la tomba de Pere de Cardona, i també el cadiram del cor.





Fig. 67. Damià Forment (atribució), Sepulcre de Pere de Cardona. Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).



**Fig. 68.** *Damià Forment (atribució), Àngel tenant (part. del sepulcre de Pere de Cardona). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).*



**Fig. 69.** *Damià Forment, Àngel (part. del retaule major). Osca, Catedral (foto: J. Yeguas).*



**Fig. 70.** *Taller de Damià Forment (atribució), Plafó (part. sepulcre de Pere de Cardona). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).*



**Fig. 71.** *Taller de Damià Forment. Fris (part. del retaule major). Poblet, Església del monestir (foto: J. Yeguas).*



Fig. 72/73. Taller de Damià Forment (atribució), Detalls (part. del sepulcre de Pere de Cardona). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas). A dalt i a la dreta.



Fig. 74. Enric de Borgonya, Detall (part. del cadiram del cor). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).



personatges alats mig humans i vegetals (fig. 72-74). La seva participació en la tomba permetria al Capítol de Tarragona que l'aprofités per alguna petita tasca: entre 1530 i 1531 hi ha un pagament "*mestra Anrich per adobar les fons / de la Seu*"<sup>343</sup>.

Garriga i Carbonell<sup>344</sup> ens ofereixen una cronologia per a datar la peça: entre 1520 i 1536, o sigui entre la primera i l'última referència de l'activitat constructiva en les capelles. Però segurament el sepulcre es portaria a terme una vegada que estiguessin acabades les tasques arquitectòniques de les capelles, que segons Blanch<sup>345</sup> fou "*en lo any 1525*". Aquesta data encaixa amb una notícia del 4 d'abril del propi 1525, quan Pere de Cardona torna a demanar un nou permís per a obrir un mur cap a la casa prioral, perquè el portal que existia no era suficient; i el 13 de maig del 1525, el Capítol nomena una comissió formada pel sagristà Galceran d'Icart, el degà Dionís Verdú i l'hospitaler Francesc de Soldevila, la qual acorda cridar un parell de perits en art per a tractar l'assumpte<sup>346</sup>. Per tant, considerem el 1525 com la data *post quem*, i la data *ante quem*? Hem esmentat la presència de Damià Forment a Tarragona l'11 de gener i el 13 de febrer del 1532, així com també la vinculació del formentà Enric de Borgonya amb la catedral en 1530-1531, i posteriorment amb les capelles del Cardona el 1536. Són unes dates, 1532-1536, que poden dur-nos a pensar en una obra posterior a la mort del comitent. Però resultaria bastant estrany. Primerament perquè les obres en les capelles semblen un projecte molt unitari, ja que cal recordar les protestes del canonge Francesc Vicens en el 1521, en les quals esmenta la fabricació d'una tomba. També resultaria rar que un personatge com Pere de Cardona l'enterressin en un sepulcre, executat després de la seva mort, en l'epigrafi del qual no hi hagi cap constància de la seva biografia, i si en canvi la referència dels seus oncles. Segons un acord del municipi tarragoní, esmentat per Morera<sup>347</sup>, el 5 de setembre del 1530 fou enterrat Pere de Cardona, "*e fesa de soterrar e posar en la sepultura / per dit senyor novament feta, en las capelles so en lo / mitg de aquelles per lo dit senyor Archabisbe fetes / en dita Seu*". Per tant, l'obra ja estava feta al setembre del 1530, havent-se fabricat entre el 1525 i el 1530.

<sup>343</sup> AHAT, *Llibre de l'obra*, 1525-1560, núm. 75, fol. 72 r.

<sup>344</sup> J. GARRIGA - M. CARBONELL, *L'art del Renaixement...* (op. cit. nota 127), pàg. 21.

<sup>345</sup> J. BLANCH, *Arxiepiscopologi de la Santa Església...* (op. cit. nota 287), pàg. 129.

<sup>346</sup> Primer acord: "*Reverendissimus dominus Petrus de Cardona tarraconense archiepiscopus verbo propo- / suit eisdem dominis capitulatibus que proseguendo devocionem quam servit / versus decorationem et augmentum divi cultus et ornatum ecclesie sa- / bebat voluntate de novo aperire murum entre versus domum prioris / et quoddam portale fabricare ac etiam quia pars domus / prioris que remanebit facto dicto portali non esset sufficiens...*". I segon: "*Galcerandus de Ycart sa- / gristanus Dyonisius Venhú decanus Franciscus de Soldevila hospitalerius habentes / comissionem a reverendo capitulo super infrascriptem deliberarunt que de domo / prioratus demolliantur tantum quantum opus fuerit per odificio / portalis fabricandi per illustrissum et reverendissimum dominum Petrum de Cardona... pro edificando portale et reflector / faciendū eidem priori comiserunt duobus peritis in arte...*" (AHAT, *Actes Capitulars*, 1519-1532, núm. 59, fol. 78r. i 79v.).

<sup>347</sup> E. MORERA, *Memoria o descripció histórico-artística...* (op. cit. nota 320), pàg. 66. AHT, *Liber consiliorum*, 1530-1531, núm. 114, fol. 9 r.; hi he fet algun retoc paleogràfic.

Hem centrat la datació però no és suficient. Quan es portaria exactament a terme el sepulcre? Entre l'acabament de les capelles i el retaule de Poblet (1525-1527)? Mentre es realitzava el retaule de Poblet (1527-1529)? O entre la finalització del retaule de Poblet i la mort del comitent (1529-1530)? Ja hem comprovat en un altre capítol la intensa activitat de Forment mentre executava el retaule de Poblet entre 1527 i 1529. Si contextualitzem el problema des de principi del 1530 fins a l'enterrament del comitent, el setembre del mateix any, trobarem el mestre valencià en aquest interval de temps plenament ocupat a Saragossa: el 4 de gener hipoteca altre cop la seva casa del carrer San Blas de Saragossa, ara amb Fernando de Lacavalleria<sup>348</sup>; el 15 de gener firma una àpoca per la pintura del retaule del bisbe Conchillos, executada per Juan Lumbiere i Sancho de Villanueva; el mateix dia firma un altre rebut al bisbe Conchillos pel retaule del Pilar; el 19 de gener rep una obligació, per un deute de Juana Forment; l'11 de març firma un document amb el germà de Guillaume Lebeque; el 18 del mateix mes efectua una comanda amb Guillaume de Bolduch i Paolo d'Elberemberg; el 12 d'abril fa una comanda; el 29 d'abril firma àpoques del bisbe Conchillos, per l'obra de la sepultura del Pilar; al maig, per uns pagaments al subcontractat Enric de Borgonya per a Poblet; el 3 de juny cobra una àpoca del bisbe Conchillos; el 23 de juny actua de fiador per al nebot Antón Carril; al juliol nomena Sebastián Ximénez com a procurador seu a Osca; i en data indeterminada del mateix any rep pagaments per obres fetes a l'església del Pilar, i amb el notari Juan Campi efectua tres accions: hipoteca la seva casa del carrer de La Salina (o San Blas) de Saragossa, capitula i firma àpoques amb els procuradors de Miguel de San Martín, i envia lletres de canvi a la fira de maig de Medina del Campo<sup>349</sup>. Ens inclinem a creure que l'obra del sepulcre tarragoní va fer-se abans que Forment firmés el retaule pobletà. Per un costat hi han molt poques notícies seves documentades entre el 1525 i l'abril del 1527: el juny del 1525 nomena procurador un criat seu, per cobrar l'obra del retaule de Binéfar; el novembre del mateix any rep el pagament de 40.684 sous jaquesos pel retaule major de la catedral d'Osca; i en tot l'any 1526, només es té la referència d'un pagament, a més fet per via del "*mestre Sariniena*", per a "*dos docenas y media de cherubines que se hizieron de molde para la capilla de Sacramento*"<sup>350</sup>.

<sup>348</sup> AHPZ, Luis Navarro, Manual 1530, fol. 9r-9v.

<sup>349</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. I, pág. 100; pág. II, pág. 142, 155, 212-213; C. MORTE, "Damián Forment y el Renacimiento..." (op. cit. nota 51), pág. 22; R. SERRANO et altri, *El retablo aragonés del siglo XVI...* (op. cit. nota 22), pág. 254; A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), págs. 8-9 -n. 13-, 78 -n. 313- i doc. 51; A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), -n. 190-; C. MORTE, "Damián Forment, escultor de la Corona..." (op. cit. nota 21), pág. 128 -n. 23-.

<sup>350</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pág. 206; A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), pág. XXXV -n. 191-; M. T. CARDESA, *La escultura del siglo XVI...* (op. cit. nota 340), vol. 2, pág. 73 (vegeu també M<sup>a</sup> Teresa CARDESA GARCÍA, *El arte de Huesca en el siglo XVI. Escultura*, tesi doctoral dirigida per Ángel Azpeitia Burgos, llegida a la Universidad de Zaragoza en el setembre del 1990, vol. III, pág. 76 i doc. 27).

Que hi feia Damià Forment a Poblet l'abril del 1527 executant una obra menor com és una lauda sepulcral? Segurament després de l'obra de Tarragona aniria a Poblet a contractar el retaule major de l'església, passant per Montblanc, on llogaria una casa a Arnau Guillem de Llordat, el que era procurador general i intemporal pel Camp de Tarragona de l'arquebisbe Pere de Cardona<sup>351</sup>. Llavors potser podríem relacionar la notícia d'un pagament de 85 lliures, concretament per l'activitat del picapedrer Joan Grau el 10 d'octubre de 1526<sup>352</sup>, amb les tasques d'emplaçament de l'obra funerària en el forat que s'havia obert entre les dues capelles. Per tant, ens sembla que aquest sepulcre seria una de les primeres obres de Forment a Catalunya, amb permís d'alguna possible obra lleidatana lligada amb els encàrrecs de Jaime Conchillos. Una obra executada entre el 1526-1527, en un moment en què Forment tindria la voluntat d'obrir-se mercat cap al Principat, sota els auspicis d'un comitent de prestigi, de gran volada política i de gran formació intel·lectual, ja sigui el bisbe Conchillos o l'arquebisbe Cardona.

### 4.3. Atribució d'obra

#### 4.3.1. El sepulcre de Joan de Soldevila a l'església de Santa Tecla

En l'església de Santa Tecla, al costat de la catedral de Tarragona, es conserva un sepulcre d'alabastre erigit en memòria de Joan de Soldevila<sup>353</sup> (fig. 75). La fortuna historiogràfica de la peça és gairebé nul·la<sup>354</sup>. Tipològicament hem de considerar aquesta

<sup>351</sup> En diversos documents apareix sota aquesta funció (vegeu: AHT, Joan Mensa, Manual 1527-1533, sig. 6534, caixa 5).

<sup>352</sup> S. CAPDEVILA FELIP, *La Seu de Tarragona...* (op. cit. nota 318), pàg. 52-53.

<sup>353</sup> Joan de Soldevila havia estat ardiaca de Sant Fructuós, en el 1492 apareixia a les actes capitulars de Tarragona com a vicari general, i en el 1495 fou nomenat síndic perquè representés els canonges de Tarragona a les corts que es celebraren a Tortosa. Estava preocupat per la dignificació dels sants màrtirs de Tarragona, per la qual cosa va donar millors distribucions el dia de la seva festa. El 1499 algú va publicar un cartell difamatori contra la seva persona, fet que va provocar el reclam dels canonges a l'oficial eclesiàstic perquè fes inquisició contra qui ho hagués escrit o consentit. Al morir, el 30 de juliol de 1502, va deixar 100 ducats per a la il·luminació de la Seu. Mitjançant l'anàlisi del text epigràfic de la seva tomba, sabem que també era doctor en dret, i el dedicant exalta la seva virtut i humanisme. J. SERRA VILARÓ, *Santa Tecla la Vieja...* (op. cit. nota 327), pàg. 205-206.

<sup>354</sup> Els primers que tracten la tomba directament són Piferrer i Pi Margall: "*Á la derecha del que entra [a Santa Tecla] levantado del suelo algunos palmos, hay un sepulcro de mármol, cuya pureza y gusto en los ornatos le colocan entre las obras de principios del 1500, y en él yace Juan de Soldevila, arcediano de San Fructuoso*". També ho fa Arco Molinero: "*magnífica urna sepulcral de mármol alabastrino y decoración plateresca, con la estatua yacente del difunto vistiendo hábitos corales. Está la urna en Santa Tecla, en medio del muro derecho, a dos metros de altura, descansando sobre dos águilas, faltas de la cabeza. Caracteres latinos*". Serra Vilaró en fa una anàlisi, i Redondo només en fa esment epigràfic. Pablo PIFERRER - Francesc PI MARGALL, Antonio Aulestia Pijoan (ed.), *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Tomo I-II (Cataluña), Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C<sup>o</sup>, Barcelona, 1884, pàg. 496 -nota-; Àngel del





Fig. 75. Damià Forment (atribució), sepulcre de Joan de Soldevila. Tarragona, església de Santa Tecla (foto: J. Yeguas).

obra com una tomba de concepció vertical, és a dir, que té la necessitat d'un suport vertical per a desenvolupar-se en alçada, per això està adossada a un mur sostinguda per dues mènsules que prefiguren un animal, un griu: amb cos i urpes de lleó, i ales d'àguila, una bèstia que des d'època etrusca s'ha vinculat a la vigilància dels sarcòfags; també existeix una tercera mènsula central, en forma de voluta clàssica. El sepulcre té dues zones diferenciades. La part inferior és una urna de 145 x 55 cm d'estructura molt similar a la de la tomba de Pere de Cardona: una faixa gallonada per sota; per sobre; un fris amb decoració vegetal, i en la part central un parell de plafons de molta qualitat que, emmarcant l'epigrafià, representen una màscara que bufa uns fullatges

de vinya d'on surt un dofí<sup>355</sup>. La inscripció funerària resa<sup>356</sup>: HIC SITVS EST IOANNES DE SOLDEVILA DOC / TOR IVRIVM PRECLARVS AC SANCTI FRVTVO / SSI ARCHIDIACONVS INSIGNIS QVI SEMPER / OPTIME HVMANISSIME QVE VIXIT ITA VT/ NON MODO QVIA PATRVVS SED QVIA VIRTV / TE EXIMIVS HOC SEPVLCRVM SIBI FACIEN(dum) CV / RAVIT FRANCISCVS DE SOLDEVILA ABBAS S(ancti) FE(licis) GER(undensis)<sup>357</sup>. En la part superior del sepulcre s'hi representa el difunt de forma jaçent, vestit amb l'hàbit de diaca i cobert amb una mena de bonet; reposa el cap sobre un coixí i els peus sobre un gos, animal que pot representar des del símbol de fidelitat a l'Església fins a la vigilància de la tomba.

Existeixen diferents indicis visuals que assenyalen la modernitat de l'emplaçament sepulcral a la capella de Santa Tecla. Per un costat, l'obra està col·locada en un lloc massa elevat vers l'espectador, cosa que impedeix una bona visibilitat de la figura jaçent. Per l'altre costat, damunt l'urna hi ha una sèrie de grotescos escapçats, segurament, a causa del trasllat de la tomba. I també, el sepulcre resta bastant erosionat pel goteig abundant d'aigua, fet que podria ser degut a què estava en un espai sense teulada. Quin fou el lloc original de l'obra? Serra Vilaró<sup>358</sup> creu que podria tractar-se de la capella de la Verge del Claustre, on el 1811 va esclatar una bomba que va destruir-ne la cúpula, la reparació de la qual no va ser duta a terme fins el 1828. Per a confirmar la hipòtesi trobem la notícia documental de 30 d'octubre del 1514, quan es concedeix al canonge-hospitaler Francesc de Soldevila un lloc al claustre "*pro fabricanda capella*", en el qual havia de portar la imatge de la Verge Maria per a les funcions funeràries, substituïnt-ne una altra de Sant Climent. Unes referències sobre la capella que continuen el primer de març del 1520, quan el Capítol dona llicència a Lluís Munyoz, canonge i ardiaca de Sant Llorenç, per a construir una capella al claustre

---

ARCO MOLINERO, "Iglesia de Santa Tecla. Paseos arqueológicos por la diócesis de Tarragona. II-VII", a *Boletín Arqueológico*, núm. 5 (pág. 157-167), 6 (176-186), 9 (73-80), 10 (5-11), 11 (21-31), 12 (36-43), Tarragona, 1914-1916, vol. 12, pág. 39; J. SERRA VILARÓ, *Santa Tecla la Vieja...* (op. cit. nota 327); M. J. REDONDO, *El sepulcro en España...* (op. cit. nota 15), pág. 291.

<sup>355</sup> La màscara, el dofí i la vinya són temes que remeten als sarcòfags romans. La màscara tenia una funció d'amaulet davant la unió amb la divinitat, el dofí es relacionava amb el viatge que realitza l'ànima després de la mort, i la vinya era el símbol pagà d'eternitat. Però segurament aquests motius eren emprats com a pur decorat. Vegeu: M. J. REDONDO, *El sepulcro en España...* (op. cit. nota 15), pág. 106-107, 217-219.

<sup>356</sup> À. del ARCO i MOLINERO, "Iglesia de Santa Tecla..." (op. cit. nota 356), vol. 12, pág. 39; J. SERRA VILARÓ, *Santa Tecla la Vieja...* (op. cit. nota 327), pág. 204; M. J. REDONDO, *El sepulcro en España...* (op. cit. nota 15), pág. 291; amb retocs personals.

<sup>357</sup> Traducció: Aquí està enterrat Joan de Soldevila, brillant doctor de lleis i també distingit ardiaca de St. Fructuós, qui visqué sempre en el millor humanisme, no en la manera d'un oncle patern sinó en extraordinària virtut; tant més, tingué cura de sí per a fer el sepulcre Francesc de Soldevila, abat de Sant Feliu de Girona.

<sup>358</sup> J. SERRA VILARÓ, *Santa Tecla la Vieja...* (op. cit. nota 327), pág. 204-205.

de la seu tarragonina on hi havia la figura de la Verge Maria, en el mateix lloc on Francesc de Soldevila havia d'enterrar el seu cos i els dels seus parents<sup>359</sup>.

Segons l'epigrafia, Francesc de Soldevila va tenir cura de construir la tomba per al seu oncle. Francesc de Soldevila fou abat de Sant Feliu de Girona<sup>360</sup>, ardiaca de Sant Fructuós, canonge i hospitaler de la Seu de Tarragona, i subcolector dels drets de la Cambra Apostòlica de les diòcesis de Tarragona i Tortosa, i de l'abadia d'Àger. Apareix vinculat directament amb l'arquebisbe Pere de Cardona, essent el seu vicari general des del 1516, i també l'hem trobat en la documentació per a les obres de les capelles del Cardona. El 1503 el Capítol li va concedir llicència per estudiar els sagrats canons en qualsevol Estudi General, cosa que el 1505 fou retallat, especificant que podia ser arreu "*menys a Roma*", no sabem perquè. Assisteix com a síndic del Capítol a les corts

<sup>358</sup> "*Omnnes canonici... concesserunt facultatem et licentiam Reverendo domino Ludovico Monyoz canonico et archidiacono sancti Laurentii quatenus possit construere et de novo edificare unam capellam in claustris / dicte sedis in loco ubi e ymago Virginis Marie / est possita cum hoc quod ymago deponatur in capella quam / de novo intendit edificare in dicti claustris Reverendus dominus / Franciscus de Soldevila et in dicta capella sepelliat / corpus suum et parentum suorum*". Malgrat que la notícia és prou explícita, Capdevila Felip no va seguir la referència perquè interpretava que la imatge de la Verge "hauria de ser posada" en la capella que proposava edificar Soldevila, pensant en l'existència de dues capelles, una per a Muñoz i l'altra per a Soldevila, i com que el sepulcre es trobava en un altre lloc, la capella de Santa Tecla no s'hauria dut a terme. Això es produeix per una lectura massa purista del llatí "macarrònic", ja que Capdevila Felip creu en el "deponatur" com la tercera persona del singular de futur imperfecte en veu passiva; però l'argument no s'aguanta quan en l'anterior verb de la frase s'utilitza el "est possita" (havia de ser posada), que no donaria cap sentit a l'expressió. El que va passar fou que potser hi havia un sol projecte, compartit entre els dos ardiaques, executant un espai en forma de creu per a repartir-se el lloc. SANÇ CAPDEVILA i FELIP, "La Mare de Déu del Claustre", a *La Cruz*, Tarragona, 1926 (21 novembre), pàg. 1. S. CAPDEVILA FELIP, *La Seu de Tarragona...* (op. cit. nota 318), pàg. 81-82 i n. 12; J. SERRA VILARÓ, *Santa Tecla la Vieja...* (op. cit. nota 327), pàg. 210. Vegeu: AHAT, *Llibre d'Actes Capitulars*, 1519-1532, 58 (lloc 8), fol. 16 v..

<sup>359</sup> En el 1505 ja trobem un "*Francisco Soldevilla*" com a abat de la canònica, càrrec que desenvoluparia fins a la seva mort, que no sabem quan fou. Referència molt interessant, perquè durant el seu abaciat es contractarien diferents obres per a l'església: el 1507 amb l'escultor castellà Pedro Robredo l'acabament de l'estructura escultòrica del retaule major; la pintura del bane del mateix altar fou duta a terme per Pere de Fontaines fins al 1518, tasca pictòrica que fou continuada per Joan de Borgonya amb l'execució de sis taules representant la vida de Sant Feliu, i en el 1532 Joan Belljoc o Bell-lloc feu el campanar. En el 1528, a Joan Bell-lloc li fou encarregada la construcció d'una pica baptismal a la catedral de Girona, però el febrer del 1535 es firmà un nou contracte per a l'obra amb Guido Bonjoc o Bell-lloc, "*pica pedrer natural de la ciutat de Arles en Proherse del regna de França*". Potser Joan i Guido eren parents, i potser també ho era Anton Bell-lloc, el qual hem esmentat en relació amb l'obra de les capelles tarragonines del Cardona, on cal recordar que es porta alabastre de Girona. Uns artífexs que podrien haver estat cridats per l'abat Francesc de Soldevila, i que després treballen a la diòcesi de Tarragona, ja que trobem un Guido "*Belloch*" també d'Arles, que juntament amb el seu cunyat, el lapicida Joan de Frexenes de Llençotges, reclamen davant notari una quantitat al batlle de la vila de les Borges Blanques, concretament "*duodecim / libras quatuor solidos et undecim denarios*" perquè havien treballat unes "*lapides certarum / capellarum in dicta ecclesia de les Borges constructorum*". No sabem si el pintor Joan de Borgonya també fou cridat a Tarragona, perquè en els mesos d'octubre i desembre del 1524 trobem un "*Johannes de Burgunya*



generals de Barcelona del 1519, els treballs per a les quals foren remunerats amb 150 lliures. A la mort de l'arquebisbe, amb la diòcesi vacant i com a administrador apostòlic, va convocar un concili provincial el 2 d'octubre del 1530. Quan va morir l'arquebisbe successor, Lluís de Cardona, fou un dels cinc vicaris generals elegits pel Capítol i fou nomenat oficial. Va convocar un altre concili provincial el 30 de desembre del 1532<sup>301</sup>. El 1514 era dipositari del *Drap de Bona Vida*, tapis portat de Roma per Gonzalo Fernández de Heredia, peça també anomenada de *les Potestats*, el qual va suplir la construcció d'una capella a la qual estaven obligats els arquebisbes de Tarragona des del Concili Provincial del 1331. El 1515 també apareix relacionat amb dos draps d'Arràs, que havia llegat l'arquebisbe Alfons d'Aragó a la sacristia de la seu tarragonina. I feu donatiu particular al Capítol d'un altre drap d'Arràs daurat emmarcat de vellut, per a omnar la Seu<sup>302</sup>. Fou protector de la confraria de Santa Tecla quan es va constituir, en la capella de la qual va encarregar pintar un retaule<sup>303</sup>. També fou l'encarregat de reparar el reliquiari de Santa Fimbria<sup>304</sup>. Tenia una de les cases més sumptuoses de la ciutat de Tarragona, al carrer Cavallers, que va adquirir el 1527 i va servir d'allotjament el 1542 a l'emperador Carles V quan va visitar la ciutat<sup>305</sup>.

---

*pictor et laudus / Garba carrellorinis habitatores Tarraconem*" que foren contractats pel municipi, mitjançant la participació del canonge Antoni Poblet, per la suculent quantitat de "*trescenturum quinquaginta libras / barcinonenses*", que cobriren "*pro extraxione aque in puteo platee Sancti / Francisci ipsius civitate*". Francisco MONSALVATJE y FOSSAS, *Los monasterios de la diócesis gerundense*. (Noticias históricas, XIV), Imprenta y librería de Juan Bonet, Olot, 1904, pág. 282; S. CAPDEVILA FELIP, *La Seu de Tarragona...* (op. cit. nota 318), pág. 53 -n. 8-; Pere FREIXAS i CAMPS, "Documents per a l'art renaixentista català. L'escultura gironina a la primera meitat del cinc-cents", a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXVIII, Girona, 1985-1986, pág. 252 -n. 16, doc. IX i XII; J. GARRIGA - M. CARBONELL, *L'art del Renaixement...* (op. cit. nota 127), pág. 62, 69-70, 111; Miquel Àngel ALÀRCIA, "342. Pedro Robredo. Profeta de l'Antic Testament", a *Millemum. Historia y arte de la Iglesia catalana*, (Barcelona, 3 maig - 28 juliol 1989), Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, pág. 435. Per les dades documentals: AHAT, Nicolau Rossell, Manual 1524, núm. 63, fol. 124 i 150; Manual 1526-1527, núm. 64, fol. 234.

<sup>301</sup> José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "El concilio tarraconense de 1530", a *Analecta Sacra Tarraconensia*, XVI, Barcelona, 1943, pág. 174 i 177; José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "El concilio tarraconense de 1533", a *Analecta Sacra Tarraconensia*, XVII, Barcelona, 1944, pág. 145 i 147; J. SERRA VILARÓ, *Santa Tecla la Vieja...* (op. cit. nota 327), pág. 207-209.

<sup>302</sup> S. CAPDEVILA FELIP, *La Seu de Tarragona...* (op. cit. nota 318), pág. 95; Joan SERRA i VILARÓ, "El tapiz de las Potestades, precio de una capilla", a *Boletín Arqueológico*, 31, 1950, pág. 168 i 172.

<sup>303</sup> AHAT, Francesc de Soldevila, *Register Negotiorum*, 1522-1525, fol. 147 v.

<sup>304</sup> A. TOMÁS ÀVILA, *El culto y la liturgia en la catedral...* (op. cit. nota 288), pág. 191-192 -n. 626-.

<sup>305</sup> La seva casa era a prop de l'actual plaça del Pallol, espai que en un llistat de carrers de l'any 1505 s'anomenava de sant Feliu, i fer creure a algun autor que l'apel·latiu vindria gràcies a la vinculació de Soldevila amb la canònica gironina. En l'imaginari col·lectiu havia guallat la personalitat del prelat, perquè en el segle XVIII la dita plaça del Pallol "*affrontatum ex uno latere versus oriente cum domo vulgo dicta del Abat Soldevila*". La casa fou adquirida per Diego Girón de Rebolledo, i posteriorment va arribar fins a la família Castellarnau, de la qual avui conserva el nom. En el segle XX ha servit de Biblioteca Provincial, Arxiu Municipal i en l'actualitat és seu del Museu d'Història

Data en què s'hauria realitzat el sepulcre. Per una banda tenim la referència de la mort de Joan de Soldevila, que ja hem dit que va produir-se en el 1502. I per l'altra, l'acabament de la capella del Claustre, on estaria enterrat, de la qual només sabem que en el 1546 va soterrar-se l'esmentat Lluís Munyoz, i que l'octubre del 1548 es pagaven 41 sous a Pons de Nàpols per 400 teules, pel que sembla que la teulada estava descoberta<sup>366</sup>. És a dir, que s'hauria executat entre 1502 i 1548, una cronologia que hauriem de centrar. Seria impossible haver encarregat la tomba immediatament a la mort de Joan de Soldevila, ja que el comitent seria massa jove per encarregar una obra d'aquestes característiques; pensant que hagués nascut entre 1475 i 1480, per a poder-n'hi tenir entre 30 i 40 quan assoleix el càrrec de vicari general de l'arquebisbat, llavors l'any 1502 tindria entre 20 i 25 anys. Per altra banda, a l'inici del cinc-cents cap peça escultòrica autòctona podria tenir un estil tan "a la romana" (fig. 76), a no ser que es tractés d'una obra d'importació, que no sembla el cas.

Estilísticament remet a l'escultor Damià Forment, perquè hi han moltes relacions òbvies entre el sepulcre del Soldevila i el del Cardona, ja sigui en el gallonament en la part inferior, els motius vegetals, i la presència d'ocells i màscares; aquest darrer element també el podem relacionar amb les del retaule major de la catedral de Barbastre (fig. 77-79). Els dofins són similars als del cadiram del cor de la catedral de Tarragona (fig. 80-81), on està documentat el treball del formentí Enric de Borgonya<sup>367</sup>. Segurament la promoció artística de Pere de Cardona en les capelles de la catedral, faria enlluernar Francesc de Soldevila, el qual encarregaria un sepulcre per al seu oncle al mateix escultor amb qui hauria tractat l'arquebisbe: Damià Forment. La peça s'hauria de situar cap al 1532, quan la tomba del Cardona estaria enllestida, i quan trobem documentat el mestre valencià a Tarragona.

---

de la Ciutat. Andreu de PALMA [de MALLORCA], "La casa de Mossen Francesc de Soldevila Abat de Sant Feliu de Girona i Canonge Hospitaler de Tarragona", a *La Cruz*, núm. 10545, Tarragona, 1933 (12 novembre), pág. 1; Juan SALVAT y BOVÉ, "La calle Caballeros de Tarragona", a *Boletín Arqueológico*, Tarragona, 1949, pág. 175; A. de PALMA de MALLORCA, *Las calles antiguas de Tarragona...* (op. cit. nota 308), vol. II, pág. 89 -n. 90, 92, 94-; Juan SALVAT y BOVÉ, *Tarragona antigua y moderna a través de su nomenclatura urbana (siglos XIII al XIX)*, Ayuntamiento de Tarragona, Tarragona, 1961, pág. 101-102 -n. 53-; Carlos MAS i ARRONDO, *El Castellarnau del Pallars a Tarragona*, (Publicacions «Paratge Tarragonès»), Societat Catalana de Genealogia, Heràldica, Sil·lografia i Vexil·logia, Tarragona, 1991.

<sup>366</sup> S. CAPDEVILA FELIP, *La Seu de Tarragona...* (op. cit. nota 318), pág. 82.

<sup>367</sup> Agraïm a Mn. Josep Martí i Aixalà i a Sofia Mata, del Museu Diocesà de Tarragona, les facilitats donades per a visualitzar i fotografiar l'obra.



**Fig. 76.** Damià Forment (atribució), plafó esquerre (detall del sepulcre de Joan de Soldevila). Tarragona, església de Santa Tecla (foto: J. Yeguas).

**Fig. 77.** Damià Forment (atribució), màscara (detall del sepulcre de Joan de Soldevila). Tarragona, església de Santa Tecla (foto: J. Yeguas).







**Fig. 78.** Damià Forment (atribució), màscara (detall del sepulcre de Pere de Cardona), Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).



**Fig. 79.** Damià Forment, màscara (detall del retaule major), Barbastro, Catedral (foto: J. Yeguas).



**Fig. 80.** Taller de Damià Forment (atribució), doff (detall del sepulcre de Joan de Soldevila). Tarragona, església de Santa Tecla (foto: J. Yeguas).



**Fig. 81.** Enric de Borgonya, doff (detall del cadiram del cor). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).

El 3 de juny del 1539, des de Saragossa, Damià Forment nomena procurador seu "Joan de Alarendayn"<sup>368</sup>, per a poder "concertar, concordar y azer y atorgar quales- / que concordias, pactos y capitulaciones con los consules / e universitat de la villa de Perpinyà del principado de / Catalunya... sobre / la obra de un retablo so la invocació del señor Sant Joan / que la dicha villa quiere azer, la hobra de qual yo decho consti- / tuyeme tomo a mi cargo"<sup>369</sup>. La notícia potser fa referència a una obra pel al temple principal de la ciutat, avui catedral, sota la invocació de Sant Joan, que podia haver comissionat el bisbe d'Elna, el qual normalment era elegit capellà major de l'església col·legiata de Perpinyà. En l'actualitat no es conserva cap rastre escultòric d'aquesta època ni d'estil formentí a la catedral rossellonesa. Potser es tractava del retaule major, però segurament l'obra no es va arribar a fer mai, perquè Forment moria al cap de poc temps, i perquè en el 1573 s'estava desmuntant l'antic retaule, el qual no suposem que fos un de només 30 anys abans, tot i que va passar una cosa similar a l'abadia de Montserrat. L'actual retaule major de marbre actual fou començat, entre 1573 i 1577, per Bartomeu Soler, i fou continuat a partir del 1618 pel borgonyó Claudi Perret i Jordi Lleonart ajudats pels seus oficials; el va acabar Onofre Salla el 1630 en fusta emblanquinada<sup>370</sup>.

<sup>368</sup> Segurament fa referència Juan de Landemain, el qual també podria ser esmentat com a "Johan de Landerr". Artífex documentat a la vora de Forment des del 5 de març del 1532, quan rep de la muller del valencià 2.728 sous per l'obra del retaule major de la catedral d'Osca. Després, el 7 de juny del 1536, intentava cobrar, en nom de Forment, la darrera quantitat de l'obra del retaule d'Osca, que el capítol havia deixat en dipòsit dos anys abans; però no ho va aconseguir, perquè el 22 d'agost del 1537 el valencià li venia la comanda. L'1 de gener del 1537 establia un compromís, o subcontracte, amb Forment per a fer el pati de la casa saragossana de la *Maestranza*, situada en el Coso, en el derruït Casino Mercantil, del doctor en drets Miguel Donlope seguint el model de la casa del protonotari reial Juan de Coloma; més tard, el 25 de gener del 1539, aquesta darrera obra passaria a ser capitulada en solitari. No sabem si es tracta del mateix, o d'un fill seu, el Juan de Landeri que capitula diferents obres arquitectòniques aragoneses entre el 1575 i el 1578. G. LLABRÉS, "Mas noticias sobre el escultor..." (op. cit. nota 286), doc. VIII; M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artistica...* (op. cit. nota 6), vol. I, pág. 211; vol. II, pág. 190; A. DURÁN GUDIOL, *El proceso de maestro Sebastián...* (op. cit. nota 38), pág. 42 -n. 5-, Ángel SANVICENTE PINO, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Zaragoza, 1991, doc. 214, 228 i 240.

<sup>369</sup> M. L. MIÑANA et altri, "El sepulcro de don Juan de Lanuza..." (op. cit. nota 25), pág. 306 -n. 20-; R. SERRANO et altri, *El retablo aragonés del siglo XVI...* (op. cit. nota 22), pág. 256; C. MORTE, "Damián Forment, escultor de la Corona..." (op. cit. nota 21), pág. 133. AHPZ, Miguel de Uncastillo, *Manual 1539*, fol. 169v-170; la transcripció és meua.

<sup>370</sup> Francisco MONSALVATJE y FOSSAS, *El obispado de Elna*, 4 vols., (Noticias históricas, 21-24), Imprenta y librería de Sucesores de J. Bonet, Olot, 1911-1915, vol. III, pág. 154. Joan-Ramon TRIADÓ, *L'època del Barroc, s. XVII-XVIII*, (Història de l'art català, V), Edicions 62, Barcelona,



També cal parlar d'una relació anterior de Damià Forment amb Perpinyà. Segons Morte<sup>271</sup> l'escultor apareix en un document del dia 10 d'octubre del 1520 juntament amb uns ciutadans de la vila del Rosselló. Però es tracta de dues notícies diferents i separades cronològicament, per tant aquesta vinculació és inexistente<sup>272</sup>. D'altra banda constatem la presència a Perpinyà d'un tercer testimoni que declara en el plet de Poblet: s'anomenava Antoni Paris, era notari i sindic de la ciutat de Perpinyà<sup>273</sup>. D'aquest notari, que estigué present a la ciutat del Rosselló des del 1498 fins al 1538, i que apareix sota el nom de Antoine Peris, s'ha conservat documentació abundant però fragmentària, en la qual dissortadament no hem trobat el mínim rastre del mestre valencià. Peris segurament fou cridat en el plet de Poblet com a representant de la ciutat de Perpinyà, encara que tampoc no sabem per què. Només podem dir que en cap moment hi ha documentada una presència directa de Forment al Rosselló, però podia haver fet, amb facilitat, alguna escapada al nord de Catalunya, sobretot durant la seva estada a Barcelona.

---

1984, pàg. 85; Joan BOSCH i BALLBONA, *Els Agustí Pujol i l'escultura a la Catalunya del seu temps (1580-1623)*, 2 vols., Universitat de Barcelona, 1994, (tesi doctoral, dirigida per Joaquim Garriga i Riera), vol. 1, pàg. 329-331 i 523-525.

<sup>271</sup> C. MORTE, "Damià Forment, escultor de la Corona...", (op. cit. nota 21), pàg. 153 -n. 57-.

<sup>272</sup> AHPZ, Luis Navarro, *Mamal 1520*, fol. 177v.-178.

<sup>273</sup> X. de SALAS, "Damià Forment i el monestir..." (op. cit. nota 9), ap. XVIII i XIX.

## OBRES DE PROCEDÈNCIA DESCONEGUDA

## 6.1. Museu Nacional d'Art de Catalunya

Al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) trobem altres dos conjunts formentians<sup>174</sup>. Per una banda hi ha un relleu d'alabastre amb restes de policromia que representa el Naixement de la Verge, medeix 50 x 38 cm i poseeix el número d'inventari 64.141 (fig. 82). La peça va entrar a formar part del museu el 29 de novembre del 1956, provinent de la col·lecció de Matias Muntades Rovira, comprada als seus descendents<sup>175</sup>. No sabem exactament la seva procedència, però podria ser d'origen aragonès per diferents raons. Primerament sota arguments estilístics, perquè l'obra recorda peces formentianes de la dècada dels anys 20 del segle XVI; podem comparar el seu treball amb el retaule de Santa Anna de la catedral oscenca (fig. 86-87), pel treball del drapejat i el posat de les figures. El relleu del MNAC també té moltes semblances amb el Naixement de la Verge que Forment va realitzar per al retaule major del Pilar de Saragossa (fig. 84); semblances des d'un punt de vista de composició iconogràfica de l'escena: per les posicions de les figures en l'espai o petits detalls, com el gat que vol agafar menjar d'una perola que és sobre un braser. La peça del MNAC és gairebé clònica, perquè és un calc al mil·límetre d'una obra de les mateixes mides i també en alabastre, que des del maig del 1931 és al Museu del Prado procedent del convent de la Puríssima Concepció de Tarassona (fig. 83), ciutat on sabem que Forment va treballar per al bisbe Conchillos a l'església de la Magdalena. L'obra del Prado fou atribuïda al taller de Damià Forment, concebut la peça com si fos un "*cuadro de devoción, ya que no parece haya formado parte de retablo*"<sup>176</sup>. La peça deriva d'un gravat d'Albert Durer<sup>177</sup> (fig. 85).

En el mateix MNAC hi un altre grup, compost per dues peces: dues Maries, al peu de la Creu de fusta daurada i policromada, amb unes mides de 55 x 32 i 53 x 34 cm, amb l'actual número d'inventari 9.737 i 9.738 (fig. 88-89). Les figures no apareixen

<sup>174</sup> Seguim l'opinió de Joan Bosch i Ballbona, professor titular de la Universitat de Girona, que relaciona les obres amb el cercle de Damià Forment.

<sup>175</sup> En l'any 1931 el relleu té el número 144 d'inventari de la col·lecció Muntades, on es donen unes altres dimensions: 68 x 52 cm. Anònim, *La colección Muntadas*, Barcelona, 1931, pàg. 77; Anònim, *Colección Matias Muntadas. Catálogo-guía del salón del Tinell y Real Capilla de Santa Águeda*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1957, pàg. 23.

<sup>176</sup> Luis VÁZQUEZ de PARGA, "Adquisiciones en 1931. Relieve de alabastro del taller de Forment", a *Museo Arqueológico Nacional*, Blass Tipográfica, Madrid, 1932.

<sup>177</sup> Adam von BARTSCH, *The Illustrated Bartsch*, 164 vols., Albaris Books, New York, 1978-1992., vol. 10, pàg. 175.



**Fig. 82.** Damià Forment (atribució), Naïsement de la Verge, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).



**Fig. 83.** Damià Forment (atribució), Naïsement de la Verge, Madrid, Museo del Prado (foto: L. VÁZQUEZ de PARGA, "Adquisiciones en 1931..." -op. cit. nota 376-).





**Fig. 84.** Damià Forment.  
Naixement de la Verge  
(part. del retaule major),  
Saragossa, església del  
Pilar (foto: IAAH).



**Fig. 85.** Albert Dürer.  
Naixement de la Verge.  
Gravat, c. 1503-1504  
(foto: A. von BARTSCH,  
*The Illustrated Bartsch...*  
-op. cit. nota 377-, vol.  
10, pàg. 175).



**Fig. 86.** *Damià Forment* (atribució), detall (detall del Naixement de la Verge). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).



**Fig. 87.** *Damià Forment*, detall del retaule de Santa Anna. Osca, Catedral (foto: E. FERNÁNDEZ PARDO - coord.-, *Damià Forment, escultor...* -op. cit. nota 4-, pàg. 147).



**Fig. 88.** Damià Forment (atribució), Verge Maria (detall d'un Sant Sepulcre). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC). A dalt, a l'esquerra.

**Fig. 89.** Damià Forment (atribució), Maria (detall d'un Sant Sepulcre). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC). A dalt, a la dreta.

**Fig. 90.** Damià Forment, Maria Magdalena (detal del plany al Crist mort del retaule major). Saragossa, San Miguel de los Navarros (foto: J. Yeguas). Esquerra.



en el catàleg d'Eliás de Molins sobre l'antic Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona, fet en el 1888, ja que els corresponien els vells números d'inventari 2.138 i 2.139, números que si surten en el catàleg del 1900<sup>378</sup>, on s'especifica que provenien d'un Sant Sepulcre del segle XV. Les figures foren adquirides entre 1888 i 1900, en un període on consten moltes compres d'antiquari a les actes de la Comissió de Monuments de Barcelona, però en cap moment hem trobat la referència de les dues peces<sup>379</sup>. Les imatges corresponen als personatges de la Verge Maria i santa Maria Magdalena, obres que encaixen plenament dins la tipologia i l'estil formentíà pel que fa al tractament del drapejat de la vestimenta, la fisonomia, i les mans. Així es poden comparar amb altres figures femenines en fusta del mestre valencià, com el retrat de Jerònima Alboreda, en el banc del retaule del Pilar de Saragossa; la Verge del relleu de la Pentacosta, del retaule major de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, o també la santa Magdalena del relleu del Plany del Crist Mort, en el retaule major de l'església de San Miguel de los Navarros de Saragossa (fig. 90).

## 6.2. Museu Frederic Marès

Segons el catàleg d'escultura i pintura moderna del Museu Frederic Marès de Barcelona, hi han quatre peces de suposada procedència aragonesa atribuïdes a l'òrbita de l'escultor Damià Forment. Primerament un Crist Crucificat de fusta, de 190 cm d'alçada, amb el número 1.091 d'inventari, que s'assigna directament a la mà del propi mestre valencià (fig. 91). Parrado<sup>380</sup> identifica la imatge amb les crucifixions del retaule de Poblet i del Pilar de Saragossa, datables ambdues entre 1527 i 1538, i arriba a la conclusió que "*es tractaria d'una obra avançada dins la producció de l'escultor... pels volts dels temps de creació de les obres més madures de l'autor*". Creiem que la hipòtesi només es recolza estilísticament pels braços de l'escultura, que tenen els ossos molt marcats; però potser llavors no s'hauria de parlar d'una obra tardana, sinó més aviat de l'etapa d'Osca. Encara que caldria dubtar moltíssim de l'atribució formentiana, perquè normalment el treball del valencià era poc expressiu i no marcava de forma tan artificial i vistosa els reguerons de sang en el cos de Crist.

La segona peça és un àngel de fusta amb el número 2.971 d'inventari, de 109 cm d'alçada (fig. 92). Vélez Chaurri<sup>381</sup> el considera "*fruit del taller de l'escultor valencià*

<sup>378</sup> AACBA, Fons de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la Província de Barcelona, *Catàleg de 1900*, signatura 26.1..

<sup>379</sup> AACBA, Fons de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de la Província de Barcelona, *Actes 1890-1925*, signatura 19.1; *Administració econòmica*, signatura 20.. Vegeu: J. GRAHIT, *Comissió de monuments...* (op. cit. nota 168), pàg. 89-90.

<sup>380</sup> J(esús) M(aria) P(ARRADO del) O(LMO), "174. Damià Forment (doc. 1499-1540). Crist crucificat", a J. Garriga - J. J. Martín González (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès...* (op. cit. nota 197), pàg. 227-228.

<sup>381</sup> J(osé Javier) V(ÉLEZ) C(HAURRI), "175. Taller de Damià Forment. Àngel", a J. Garriga - J. J. Martín González (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès...* (op. cit. nota 197), pàg. 228-229.

establert a Saragossa i fins i tot com a fruit de la seva pròpia mà”, i pel seu contraposto forçat parla d’*“expressivisme”*, establint un *“vinçle directe”* amb models italians com les cantories de Lucca della Robbia i Donatello, o la volta de la capella Sixtina de Miquel Àngel. Potser sí que Damià Forment passa d’utilitzar gravats germànics a observar més d’aprop la producció italiana; però, s’ha de matitzar molt més i enfocar el filtre d’influències adequadament, intentant trobar relacions més pròximes en les seves pròpies obres. El cert és que té un aire formentia en el tractament dels cabells i la disposició de les cames, però la solució dels plecs de la roba, juntament amb un rostre exageradament expressiu són inèdits en la producció del valencià.

La tercera obra és un fragment de la Pietat d’alabastre amb restes de policromia, número 2680 d’inventari, de reduïdes dimensions, 36 x 35 cm (fig. 93), que Bosch Ballbona<sup>382</sup> troba que té un *“aire formentia... de l’ample univers dels tallers aragonesos del segon quart del segle XVI en contacte amb l’òrbita formentiana”*, però no l’atribueix a cap escultor en concret. L’anàlisi efectuada és correcta, ja que la peça té llunyanes similituds amb obres del valencià, però no s’atansa gens a la seva factura autògrafa. D’obres com aquesta n’hi ha una pila, i a l’hora de cercar la seva paternitat, ja sigui de prop o de lluny, són pròximes a autors que exerciren fortes influències artístiques en un ambient determinat, i aquest és el cas de Forment en la Corona d’Aragó durant el segon i tercer quart del segle XVI.

La darrera peça és una Mare de Déu amb el Nen, amb el número 1.118 d’inventari (fig. 96); obra d’alabastre, de 42 x 37’5 cm, que Carbonell Buades<sup>383</sup> atribueix a un *“seguidor de Forment”*. És un encert vincular l’obra a la producció aragonesa del segle XVI que deriva del mestre valencià, perquè s’atansa al seu estil, però sembla que les formes s’hagin estandaritzat en una mena de *“classicisme formentia”*, donant un aspecte glaçat o sense vida a les figures que podria ser degut a la imitació dels seus seguidors.

### 6.3. Col·lecció privada

A Barcelona, en la col·lecció particular d’Alfons Cucarella<sup>384</sup>, trobem un plafó d’alabastre policromat, de 41 x 31 cm, amb la representació de l’Adoració dels Pastors (fig. 94). És una peça que fou comprada a la col·lecció Gerfín de la pròpia ciutat comtal, els quals a la seva vegada s’ha dit que la compraren d’antiquari a finals del segle XIX, i li posaren un marc en la dècada dels anys 50 del segle XX.

<sup>382</sup> J(oa)n B(OSCH) B(ALLBONA), “177. Anònim. Pietat”, a J. Garriga - J. J. Martín González (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès...* (op. cit. nota 197), pàg. 230-231.

<sup>383</sup> M(arià) C(ARBONELL) B(UADES), “176. Cercle de Damià Forment. Mare de Déu amb el Nen”, a J. Garriga - J. J. Martín González (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès...* (op. cit. nota 197), pàg. 229-230.

<sup>384</sup> Agraïm al propietari les facilitats donades per a visualitzar i fotografar l’obra. També donem gràcies al Dr. Carles González per mitjançar la trobada, i per les seves útils i encertades indicacions.



**Fig. 91.** Escultor del segle XVI, Crist crucificat. Barcelona, Museu Frederic Marès (foto: J. GARRIGA - J. J. MARTÍN GONZÁLEZ -codir.-, *Fons del Museu Frederic Marès...* -op. cit. nota 197-, pàg. 60).



**Fig. 92.** Escultor del segle XVI, àngel. Barcelona, Museu Frederic Marès (foto: J. GARRIGA - J. J. MARTÍN GONZÁLEZ -codir.-, *Fons del Museu Frederic Marès...* -op. cit. nota 197-, pàg. 228).



**Fig. 93.** Escultor del segle XVI, Pietat. Barcelona, Museu Frederic Marès (foto: J. GARRIGA - J. J. MARTÍN GONZÁLEZ -codir.-, *Fons del Museu Frederic Marès...* -op. cit. nota 197-, pàg. 230). Esquerra.





**Fig. 94.** Seguidor de Damià Forment (atribució), Adoració dels Pastors, Barcelona, col·lecció Cucarella (foto: J. Yeguasi).



**Fig. 95.** Damià Forment, Adoració dels Pastors (detall del retaule major), Saragossa, església del Pilar (foto: IAAH).



Fig. 96. Seguidor de Damià Forment (atribució), Mare del Déu, Barcelona, Museu Frederic Marès (foto: J. GARRIGA - J. J. MARTÍN GONZÁLEZ -codlit., *Fons del Museu Frederic Marès...*, -op. cit. nota 197-, pàg. 61).



**Fig. 97.** Damià Forment, Verge Maria (detall de l'Adoració dels Pastors en el retaule major). Saragossa, església del Pilar (foto: AA. VV., *El retaule mayor de la basilica...* -op. cit. nota 6-, pàg. XII).

**Fig. 98.** Seguidor de Damià Forment (atribució), Verge Maria (detall de l'Adoració dels Pastors). Barcelona, col·lecció Cucarella (foto: J. Yeguas).





El relleu ens porta directament a pensar en Damià Forment<sup>385</sup>. Des d'un punt de vista iconogràfic, la composició recorda una mateixa escena del retaule major de l'església del Pilar de Saragossa (**fig. 95**), fins i tot en els detalls: les postures de la Verge i sant Josep, la ubicació del Nen, els escalfadors dels pastors lligats als peus, la marginació del bou i la mula en un racó, i el fons d'arquitectura. Particularment interessant és la Verge, estilísticament, sigui per la vestimenta, per la manera de tractar la roba, per les mans o la cabellera, ens recorda l'esmentada MaredeDéu del Museu Marès (**fig. 96-98**). Amb tot, és una obra de taller formentià, feta a mitjans de la dècada dels anys 20 del segle XVI, doncs el relleu no és tan dur com en el retaule de Saragossa, les figures tenen més mobilitat, i l'aparició al fons de l'escena de vistes de ciutats evoca d'aprop la Resurrecció del retaule de Poblet<sup>386</sup>.

<sup>385</sup> Seguim l'opinió de Joaquim Garriga i Riera, professor catedràtic de la Universitat de Girona, que relaciona la peça amb el cercle de Damià Forment.

<sup>386</sup> Vegeu: Emma LIAÑO MARTÍNEZ, "Zaragoza por Damián Forment. Una vista de la ciudad en 1527", a *Homenaje a don Antonio Durán Gudiol*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1995, pàg. 543-552.

## MEMBRES I COL-LABORADORS DEL TALLER FORMENTIÀ A CATALUNYA

Per a un jove aprenent treballar en el taller de Damià Forment significava entrar sota les ordres d'un bon escultor i, al mateix temps, entrar en una de les empreses artístiques més potents de la corona espanyola, on hi havia importants encàrrecs per a poder adquirir una bona tècnica, i per a poder arribar algun dia a independitzar-se del mestre. En aquelles dates la consideració de l'artista no deixa de ser artesanal, ja que la creació no era un fet individual; més aviat era el fruit d'una col·laboració entre els diferents membres d'un taller, on el mestre dirigiria l'activitat i perfeccionaria l'acabament de les obres<sup>387</sup>. Al llarg del llibre hem trobat una gran òrbita d'artífexs al voltant de Damià Forment, amb col·laboracions continuades o puntuals en diferents obres, ja sigui com a deixebles que varen firmar un contracte d'aprenentatge, o com a treballadors subcontractats per a enllestir ràpidament una determinada peça. Ara volem perfilar la trajectòria d'aquests deixebles o col·laboradors que participaren del treball escultòric formentí per terres catalanes.

### 7.1. Guillaume de Bolduch i Paolo d'Elberemberg

Guillaume tenia el cognom Thomas, encara que sempre és referenciat com Bolduch, i d'altres altres vegades com Belduch, Bulduch o Buldu. Paolo apareix amb dos cognoms, o amb cognom i sobrenom: Huert i David, i també és referenciat altrament com d'Elberemberg o Alberebech. Guillaume i Paolo eren de procedència flamenca, concretament, especifiquen, de la regió de Brabant. Paolo podria ser originari d'una població anomenada Hilvarenbeek, del Brabant nord, que actualment pertany a l'Estat d'Holanda, propera a la ciutat de Tilburg, entre Eindhoven i Breda, que per fonètica hauria derivat en les terminacions esmentades. Però curiosament Paolo, en el contracte d'aprenentatge, ens diu que era de Bolduch; potser degut a què Hilvarenbeek era un petit poble, que està a poc més de 10 km de la ciutat de Waalwijk, d'on podria ser Guillaume. Hi ha documentada la presència d'un altre escultor de Brabant: Guillaume Lebeque, un cognom que indica l'origen de la ciutat de Lebbeke. També, per altre costat, hi ha un artífex anomenat Anse de Bolduch, que el 1549 rep 2.368 maravedisos per l'obra del retaule major de l'església d'Alberite (La Rioja), i que l'any següent ja no surt esmentat a la documentació perquè és substituït per Arnau de Brussel·les<sup>388</sup>.

<sup>387</sup> C. MORTE, "Damián Forment, escultor de la Corona..." (op. cit. nota 21), pàg. 131; F. SARRIÀ et altri, "Contratos de Aprendizaje..." (op. cit. nota 25), pàg. 93.

<sup>388</sup> Julián RUIZ-NAVARRO PÉREZ, "La iglesia de Alberite y su retablo mayor", a *Berceo*, 81, Logroño, 1971, pàg. 59-60.

No sabem tampoc quina relació hi hauria amb l'entallador-imaginaire Roque Bolduque (Balduque, o Balduc) que treballava en el retaule de l'església de Santa Maria la Mayor de Càceres en el 1547, i des del 1551 en el retaule major de la catedral de Sevilla, fins a la seva mort el 1561; o Pedro Bolduque, que juntament amb Francisco de Logroño i Juan de Juni, havien de fer el retaule de l'església de Santa Maria de Rioseco (Valladolid), assumpte esmentat el 8 d'abril del 1577 en el testament de Juan de Juni<sup>389</sup>.

Des de la firma del contracte d'aprenentatge amb Damià Forment, el 22 de març del 1525, Guillaume i Paolo els trobem documentalment sempre junts. Primerament en dues comandes el 18 de març i el 17 de maig del 1530: i deixen 6.070 sous jaquesos i 20 ducats d'or respectivament al mestre valencià, que posteriorment els els torna el 12 de març del 1532<sup>390</sup>. El gest de recollir els estalvis estaria segurament relacionat amb la seva posterior anada a Barcelona, ja que a la capital catalana van atorgar, el 9 d'abril del 1532, al company d'aprenentatge en el taller formentí, Bernat Batlle, 66 dotzenes de gravats i pergamins en qualitat de dipòsit, és a dir 792, on hi havia "*debuxos de ymatges o de figures... mostres de sepultures y de retaulas*". També li cedeixen 20 peces de ferro "*per ymaginar figuras*", un sant Jeroni "*de bulto*" i un relleu de la Pietat d'alabastre que podia vendre per 8 ducats. Tot havia de ser restituit per Batlle quan algun dels dos imaginaires flamencs ho demanés, cosa que va produir el 28 de maig del 1546, informant-nos Guillem de Bolduch que la comanda havia estat feta catorze anys abans, quan volien anar a Roma, i que a la tornada d'Itàlia el seu soci Paolo ja era mort<sup>391</sup>.

## 7.2. Bernat Batlle

Hem parlat del vilafranquí quan entra al taller formentí el gener del 1524. Posteriorment l'artífex es va casar el 8 de novembre del 1530 amb Elisabet Cervera que era vídua del fuster Jaume Sabater<sup>392</sup>. Batlle va contreure segones núpcies l'11 d'octubre del 1544 amb una tal Caterina, que el 1549 s'intitula com a vídua del fuster, i muller d'un altre: Antoni Riera, de Tiana<sup>393</sup>. La seva mort, entre 1545 i 1549, a la quarantena d'edat, faria que fos una altra persona el "*Bernardum Balle, fabrum lignarium ville de Pineta*"<sup>394</sup>, que en el 1577 fa una sentència arbi-

<sup>389</sup> J. A. CEAN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico...* (op. cit. nota 146), vol. 1, pàg. 90; J. MARTÍ MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos...* (op. cit. nota 8), pàg. 358, 364-366. Sobre els Bolduques, vegeu: J. M. AZCÁRATE, *Escultura del siglo XVI...* (op. cit. nota 340), pàg. 282-285.

<sup>390</sup> AHPZ, Luis Navarro, *Manual 1532*, fol. 112r-112v.

<sup>391</sup> J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 48), doc. 46, 47 i 67.

<sup>392</sup> J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 48), pàg. 255 i doc. 42.

<sup>393</sup> AHPB, Fitxes Josep Maria Madurell i Marimón, fusters.

<sup>394</sup> Aquest seria el fill del deixeble de Forment, segurament criat a casa de la madrastra a Tiana, i que posteriorment va habitar a la propera població de Pineda de Mar, el qual, el 2 de novembre del



tral en un retaule del pintor Joan Mates, juntament amb Andreu Ramírez<sup>105</sup>.

Quant a la seva activitat artística, la primera empresa que porta a terme fora del taller formentia fou contractada el 13 de març del 1526; es tractava del retaule de Molins de Rei. Posteriorment, el 17 de gener del 1531, capitula unes obres a l'església de Santa Eulàlia de Provençana, al terme municipal de l'Hospitalet de Llobregat. Sabem que era un retaule per al temple, tal com diu una venda de censal mort feta pels obrers de dita església, el 25 de febrer del mateix any, per a pagar 100 lliures a l'artista. El 9 d'abril del 1532 i el 28 de maig del 1546 apareixen, en relació al dipòsit, una sèrie de gravats i instruments per a treballar, perquè així ho havia acordat amb els flamencs Guillaume Bolduch i Paolo d'Elberemberg. El 10 de juny del 1535 fa procurador seu al sabater Bernat Milà, perquè cobrés una quantitat endeutada per Joan Vidal, pagès vei de Subirats (Alt Penedès), per una "*imaginis de bulto*". El 30 de maig del 1536 és elegit perit fuster, juntament amb Pere Borràs, per a valorar l'obra de l'orgue de l'església de Santa Maria de Mataró contractada per Joan Masiques, col·laborador de Martí Diez Litzada. El 7 de juliol del 1537 contracta la construcció d'un retaule amb els obrers de l'església de Sant Vicenç de Mollet del Vallès. Els capítols de l'obra no s'han conservat; tampoc s'ha conservat una concòrdia firmada l'11 de febrer del 1538 amb el blanquer Gaspar Font. El 29 de juny del 1538 rep un pagament de 20 ducats, per un retaule que fabricava per a l'altar de la Verge del Pilar de l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona<sup>106</sup>.

---

1550 fa de testimoni en el matrimoni de la seva germana Elisabet. Josep M. MADURELL i MARIMON, *L'art antic al Maresme. Del final del gòtic al barroc salomònic. Notes documentals*, (Premi Iluro 1968), Caixa d'Estalvis Laietana, Mataró, 1970, doc. 49. Vegeu: AHPB, Fixtes Josep Maria Madurell i Marimón, fusters -Bernat Batlle-.

<sup>105</sup> Joan de Guimerà, abat de Poblet des del 1564 fins al 1583, després d'incendiar-se el cor el 1575 va encarregar a dos oficials: "*uno muy diestro en limpiar retablos con ciertos materiales, y el otro, llamado el maestro Ramirez, escultor muy afamado*". Aquest era Andreu Ramírez que va fer "*las cincuenta sillas del coro del prior... sino que las fabricó mucho santuosas, esculpriendo de medio relieve en sus respaldos una imagen de santo, entre dos columnas, con sus bases, cornisas y capiteles y sobrecielo de primorosas labores... sólo el relieve de cada silla importó 10 libras barcelonesas*", per tant, un total de 500 lliures. El cor fou cremat a finals de l'any 1822, dies després de l'abandonament del monjos, perquè el monestir havia estat confiscat i suprimit per part del govern en el trienni liberal (1820-1823). El mateix abat Guimerà, sota la llicència de papa Gregori XIII, va fer una mena de capella privada a la galilea de l'església del monestir pobletà, on s'hi va enterrar sota una lauda figurada, i al mateix lloc va capitular amb el mateix Andreu Ramírez, llavors habitant de l'Espluga de Francolí, la construcció d'un sepulcre el juliol del 1580. J. FINESTRES, *Historia del Real Monasterio...*, (op. cit. nota 17), llibre II, part V, dissertació I, paràgraf 48-50; S. CAPDEVILA FELIP, *La Seu de Tarragona...* (op. cit. nota 318), pàg. 108; Felio A. VILARRUBIAS, *El altar del Santo Sepulcro del Real Monasterio de Santa Maria de Poblet*, Imprenta del Monestir, Poblet, 1960, pàg. 20-23; Agustí ALTISENT, "Notes de cultura i art de Poblet (s. XII-XVII)", a *II Coloqui d'Història del Monaquisme Català*, (Sant Joan de les Abadesses, 1970), II, (Scriptorium Populeti, 9), Imprenta del Monestir, Poblet, 1974, pàg. 174-179, 211-212.

<sup>106</sup> J. M. MADURELL, "Los maestros de la escultura renaciente..." (op. cit. nota 67), pàg. 13 -n.11, 17 i 19-; J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 48), pàg. 255-262.

Bernat Batlle tenia un sistema de treball similiar al de Forment, és a dir, feia córrer els diners, per la qual cosa es veia sovint obligat a endeutar-se posant fiances per si de cas no podia tornar-los. Aquest és el cas que el 17 de setembre del 1536 amb la seva primera muller Elisabet reconeixen al mestre de cases Bernat Salvador, a qui devien 30 lliures i li donen de penyora uns “*brassa- / lets auri... una cadenam ab 30 pessas... un joyell... una correa de or tirat / ab los caps de argent, quatre anells de or*”; aquest mateix acte, amb les mateixes lliures i penyores per mig, es torna a reproduir el 8 de juny del 1537 amb Leonor, muller de Guillem Jordana<sup>397</sup>.

Així com Forment, el fuster vilafranquí formaria un taller al seu voltant, de manera que aniria contractant aprenents. El 7 de febrer del 1531 contracta per a aprendre l'ofici d'entretallador a Miquel Montserrat<sup>398</sup>, el qual, segurament, ajudaria en el retaule de Santa Eulàlia de Provençana. El 10 de juny del 1535 agafa per a vuit anys l'entretallador Pedro de Otorgo, natural de Zamora<sup>399</sup>. Va tenir molta feina perquè es va veure obligat a tenir tractes amb altres artifexs: el 7 de març del 1536 agafa al fuster Pere de les Heugas, de la “*ville del Planch, regni Francie*”, per a quatre anys i amb una soldada de 13 lliures<sup>400</sup>; el 13 de juny de 1545 firma una concòrdia amb l'entretallador Jaume Rigalt<sup>401</sup>. Potser també va tenir per deixeble l'escultor Jeroni Xanxo, ja que Batlle, el 5 de desembre del 1537, apareix com a testimoni en una escriptura de debitori d'aquell per l'import del subministrament d'unes teles de seda<sup>402</sup>.

### 7.3. Arnau de Brussel·les

Arnau de Brussel·les l'hem referenciat treballant en el grup de la Dormició de la Verge de l'antiga església de Sant Miquel de Barcelona. També hem referenciat la seva entrada en el taller formentí el 10 de setembre del 1536, fet que el portaria a treballar en l'obra del retaule major de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Del seu

---

doc. 43, 49, 52-54; Jaume CODINA, *L'Hospitalet de Llobregat, 1573-1632. Assaig d'interpretació històrica*, (Premi d'assaig i investigació històrica «Ciutat de l'Hospitalet», 1968), Ajuntament de L'Hospitalet, Hospitalet de Llobregat, 1970, pàg. 39 -n. 60-; Josep Maria MADURELL i MARIMÓN, *Fulles històriques de l'Hospitalet de Llobregat. Notes documentals d'arxiu*, (Premi d'assaig i investigació històrica «Ciutat de l'Hospitalet», 1972), Ajuntament de l'Hospitalet, Hospitalet de Llobregat, 1977, doc. 9-10.

<sup>397</sup> AHPB, Joan Saragossa, *2on. Manual*, 1536-1537, núm. 327/9, s. f.

<sup>398</sup> AHPB, Fitxes Josep Maria Madurell i Marimón, fusters (Bernat Batlle).

<sup>399</sup> AHPB, Benet Joan, *Manual* 63, 1534-1535, núm. 262/58, s. f.

<sup>400</sup> AHPB, Benet Joan, *Manual* 65, 1534-1536, núm. 262/60, s. f.

<sup>401</sup> J. M. MADURELL, “Escultores renacentistas en Cataluña... (op. cit. nota 48), pàg. 257-258 i doc. 65. Sobre Rigalt, vegeu: J(esús) C(RIADO) M(AINAR), “Rigalte, Jacques”, M. I. Álvaro Zamora - G. M. Borrás Gualis (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón...* (op. cit. nota 6), pàg. 275-276; Joan BOSCH BALLBONA - Joaquim GARRIGA RIERA, *El retaule de la prioral de Sant Pere de Reis*, Centre de Lectura de Reus, Reus, 1997, pàg. 170-171.

<sup>402</sup> J. M. MADURELL, “El arte en la comarca alta... (op. cit. nota 300), vol. IV, pàg. 45 -n. 307-.



discurs estilístic s'ha dit que tenia molt d'expressionisme nòrdic i també "italianisme" filtrat a través del mestres castellans, però no s'ha observat adequadament el seu aprenentatge rere l'ombra del mestre valencià, de qui va heretar una immensa cultura. Amb anterioritat a la seva trajectòria artística en solitari, després de la mort de Forment, s'ha hipotitzat que entraria a formar part del taller dels Beaugrant, seguint sobretot a Andrés de Araoz, va treballar a l'àrea de La Rioja, Rioja Alavesa (Euskadi), i Navarra; concretament se li atribueix la participació en el retaule major de l'església de San Vicente de la Sonsierra, el retaule major de l'església d'Elvillar de Alava, els retaules major i de Sant Joan a l'església de Genevilla, i el retaule major de l'església de Lapoblación. La seva producció pròpia documentada comença a partir del 1550. Entre 1550 i 1555 rep pagaments pel retaule major de l'església d'Alberite, i entre 1552 i la seva mort, el 1665, cobra diferents quantitats pel retaule major de l'església de Santa Maria de Palacio a Logronyo. El 1557 contracta el reracor de l'església de la Seo de Saragossa, i degut a la seva defunció el 1565 es tasen 5 plafons del retaule major d'Aldeanueva de Ebro. De la seva època en solitari també li són atribuïdes diferents obres, entre altres: el retaule de l'ermita de Tomalos a Torrecilla de Cameros, el retaule d'Anunciació de Luezas, o els relleus de la sagristia de la catedral de Calahorra. Cal destacar que el 1550 se'l referencia com a "*ymaginairo de Xanabilla*" i després com "*Arnao*", i que en el 1554 va presentar-se com a tasador a Andrés de Araoz, artista documentat a Genevilla, amb què es reforcen les hipòtesis sobre les obres en la població navarresa. A partir del 1552 viurà a Logronyo, on compra una casa que ven el 1556, any en què compra una altra gràcies a un censal que redimeix el 1558. El 1555 pren d'aprenent Hernando de Lubiano<sup>403</sup>.

#### 7.4. Baltasar de Castro

Baltasar de Castro l'hem trobat actuant com a testimoni en el cobrament de Damià Forment per l'obra feta en el retaule de la capella de l'hospital de pobres preveres de Sant Sever a Barcelona el desembre del 1534. D'aquest artífex en sabem que era deixeble de Forment des que va firmar a Osca, el 21 d'agost del 1531, un contracte d'aprenentatge per a tres anys, en el qual no referencia l'edat però sí la seva procedència castellana, concretament de la vila de Castronuevo (Zamora); el mateix dia reconeix tenir una comanda amb Damià Forment, de 2.200 sous jaquesos i 100 diners, que prometia restituir<sup>404</sup>. El 8 de desembre del 1532 ens apareix com a criat del mestre valencià, juntament amb Blas Masseras, fent de testimoni en l'esmentada procuradoria que Forment fa amb Miguel de Peñaranda, perquè pagués a Pedro Lasaosa per l'obra del retaule de Velilla de Ebro<sup>405</sup>.

<sup>403</sup> J. RUIZ-NAVARRRO, *Arnao de Bruselas...* (op. cit. nota 190), 13-16 i 54-71; M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. III, pàg. 132-134.

<sup>404</sup> M. T. CARDESA, *La escultura del siglo XVI...* (op. cit. nota 340), vol. 1, pàg. 166 i doc. 22.

<sup>405</sup> A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), pàg. XXXVI -n. 208-.



Posteriorment desapareix el rastre d'aquest artífex, potser perquè se n'hauria anat a treballar a la seva Castella la Vella natal. Un Baltasar de Castro, veí de Palència, juntament amb Luis de Villoldo, reben 200 rals per haver pintat la façana del consistori de la ciutat de Palència el març del 1565; també podem trobar altres deixebles formentians que acaben essent pintors com el mateix Esteban Solornozano. Pel maig del 1565, els mateixos artífexs reben 25 ducats i 8.275 maravedis (o altres 22 ducats i escaig), de part de la ciutat de Valladolid per "*unas figuras que nos los sobredichos abemos de azer para la puerta del campo... seys figuras y rrenobar dos*", concretament "*figuras de bulto para el arco de la puerta del campo para el recibimiento de la reina nuestra señora*"<sup>406</sup>.

### 7.5. Enric de Borgonya

Enric de Borgonya l'hem anat esmentant al llarg de l'estudi. Fou subcontractat per Damià Forment en l'obra del retaule de Poblet; el 17 de maig de 1530 rep el pagament de 20 ducats d'or, "*los quales vos [Forment] me / haveys dado et pagado en principio y parte de / paga et continuaci3n de aquello que vos he / labrado para el retablo que vos / haveys ferlo para el monasterio de Poblete*", apareix referenciat amb l'ofici de "*maçoner*", i com a "*habitante en Saragoça*"<sup>407</sup>.

Entre 1526 i 1527, ja sigui en el sepulcre de Pere de Cardona, obra en la qual hem pogut observar moltes analogies amb el seu treball, o en el retaule de Poblet, es produiria la vinguda d'aquest artífex a Catalunya. Després no es desvincularia de l'àrea de Tarragona, ja que cap al 1530 l'hem referenciat fent petites tasques a l'església de la seu metropolitana. Una vinculació amb Forment que s'allargaria fins a la Dormició de l'església de Sant Miquel de Barcelona en el 1535. En solitari cobra, el mateix 1535, conjuntament amb Joan de Tours, per l'execució de quatre cadires del cor de la catedral de Tarragona; i el 1536, per les tasques en l'arc que separa les capelles del Cardona a la mateixa catedral tarragonina.

No sabem si podria relacionar-se Enric de Borgonya amb un "maestre Enrique", que trobem el 1524 com a criat de Forment cobrant pel retaule d'Osca<sup>408</sup>. Potser seria un cas com el de Joan de Salas, que en un principi fou deixeble de Forment, per a després passar a col·laborar amb el mestre valencià. Enric, sempre referenciat amb el sobrenom "de Borgonya", segurament per la seva procedència, podria respondre al

<sup>406</sup> J. MARTÍ MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos...* (op. cit. nota 8), pàg. 424. Per la seva trajectòria pictòrica, vegeu: C. R. POST, *A History of Spanish Painting...* (op. cit. nota 310), vol. IX, pàg. 413-428.

<sup>407</sup> AHPZ, Luis Navarro, *Manual 1530*, núm. 617, fol. 214 r. Confr. C. MORTE, "Damián Forment, escultor de la Corona..." (op. cit. nota 21), pàg. 149.

<sup>408</sup> R. del ARCO GARAY, "El arte en Huesca durante..." (op. cit. nota 38), pàg. 10-11; M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 188.

nom d'Enric Gilibert, perquè hi ha un imaginari anomenat Enric Gilibert del "*regni Burgundie*" que l'any 1535 establia procurador el causidic Guillem Massa<sup>409</sup>.

## 7.6. Gil de Medina

Gil de Medina era un castellà que habitava i tenia l'obrador a Sarral (Conca de Barberà). Tradicionalment ha estat considerat un deixeble formentí des que Alonso García<sup>410</sup> va dir: "*Gil de Medina, discípulo de Forment y muy conocido en Cataluña*". Fernández Arenas<sup>411</sup> es fa la pregunta: "*¿Va poder formar part de l'equip de Damià Forment en la realització del retaule de Poblet?*". Posteriorment aquest fet hipotètic fou acceptat per Company i Bosch Ballbona<sup>412</sup>. Però no existeix cap constància documental de la vinculació del castellà amb el valencià. És, doncs, només un mite, perquè cap dels deixebles, criats, col·laboradors o altres persones vinculades amb Damià Forment, no responen al nom de Gil de Medina. L'inici de la ficció va ser quan Medina habitava a Sarral, poble on, en una altra data, Forment havia anat a cercar l'alabastre per al retaule pobletà. Podem afegir un altre lligam entre els dos escultors que tampoc no hauria d'afectar la seva relació: la presència de l'argenter montblanquí Joan Grinyó, primerament fent de testimoni en el lloguer d'una casa a Montblanc per part de Forment i, després, actuant de fiador en una obra de Medina.

L'artífex castellà té una curta trajectòria artística documentada, concretament només entre 1540 i 1547. La primera notícia data del 24 de juliol del 1540, quan firma un contracte per a la fabricació d'un retaule d'alabastre per a la capella privada de Bernat Albert, senyor dels llocs de Maldà i Maldanell, en l'església del monestir del Carme a la ciutat de Perpinyà. El retaule havia de ser d'"*altària de vint palms de cana de Barchinona, y de amplitària de quinze palms de dita cana*" (o 388 x 291 cm), segurament dedicat a santa Elena perquè havia de fer una figura de la santa per a la "*pastera*", i 9 històries de la passió de la santa, rematat amb un frontispici amb una història de la "*Trinitat*" amb "*dos vasos a la romana*". L'obra s'havia d'elaborar en alabastre, a la "*casa del dit mestra Gil en la vila de Serreal*", i acabar-se en un any i mig, per a després ser jutjada pel doctor en drets senyor Tàrrrega de Montblanc. El preu seria de 100 lliures barcelonines, pagadores en quatre vegades. S'estableixen les fiances en

<sup>409</sup> AHPB. Francesc Narcís Tries, [*...tom decimum repertorium omnium instrumentorum*], 1535-1538, llig. 1, 28 d'abril de 1535 -gràcies a les fitxes de Josep M<sup>e</sup> Madurell-. En aquest document apareix com a testimoni l'imaginari Joan Noves, el qual podríem relacionar amb el picapedrer habitant al castell de Tamarit, Joan Navés, que hem vist que capitula amb Pere de Cardona malgrat moria el 1536, i l'altre el primer dia de l'any 1538 capitula unes obres al monestir de Sta. Maria dels Àngels de Barcelona; vegeu: J. M. MADURELL, "Los contratos de obras..." (op. cit. nota 137), pàg. 187 i doc. 107.

<sup>410</sup> G. ALONSO GARCÍA, *Los maestros de «la Seu Vella»*... (op. cit. nota 269), pàg. 233.

<sup>411</sup> José FERNÁNDEZ ARENAS, "160. Gil de Medina. Sant Cristòfol", a *Thesaurus studiis. L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1986, pàg. 253.

<sup>412</sup> X. COMPANY, "Las portadas clásicas del claustro..." (op. cit. nota 266), pàg. 309; J. BOSCH BALLBONA, "97. Atribuït a Damià Forment..." (op. cit. nota 163), pàg. 346.



els montblanquins Jeroni Picayre i Joan Grinyó, mercader i argenter respectivament<sup>43</sup>.

El 27 de juliol del 1540, només tres dies després de l'anterior contracte, rep el pagament de 38 lliures i 8 sous barcelonins per "*la obra per vos empresa de picar tres capitells y dos migs capitells de pedra fort de Tortosa*", que havia fabricat per la llotja de ponent del Pati dels tarongers del Palau de la Generalitat de Catalunya. Un altre pagament per les mateixes obres es produí el 17 de juny del 1541, foren satisfetes també 38 lliures però aquestes formaven part del "*compliment de LXX lliures y XVI sous per la obra de picar capitells*", és a dir, que formarien part del primer pagament perquè 38 i 38 fan 76, superen les 70 estipulades. També s'atribueixen a l'imaginaire les columnes del cap de l'escala i el capitell penjant del mig del pati central de l'esmentat palau<sup>44</sup>.

El 29 d'agost del 1545 firma la capitulació amb Jeroni Descoll fill, per a l'execució de dues imatges d'alabastre per a l'església de Sant Miquel de Barcelona: una "*Nostra Dona... de cayguda de nou palms, ab lo Jesús al bras*" (o 175 cm), i un "*Sanct Cristòfol... de altària de onze palms y un quart*" (o 223 cm). Les figures s'havien de fer en sis mesos pel preu de 80 ducats d'or, segons els models de l'abat Bernat Descoll, germà del comitent. Abans de l'enderroc de l'església de Sant Miquel, les imatges foren traslladades de lloc, ja que originàriament havien d'anar emplaçades en la capella de Sant Martí i del Sant Crist de l'església; però hi han descripcions que les situen "*a l'entrar als primers graons de l'escala, per la qual se baixava al paviment del santuari*". Actualment les escultures es conserven al Museu Diocesà de Barcelona<sup>45</sup>.

L'última notícia documentada de l'imaginaire de Sarral fou el cobrament l'any 1547, de la petita quantitat de 169 sous, és a dir 8 lliures i 9 sous, per "*fer la imatge de la Verge Maria per al portal*" de l'avantsala capitular de la Seu Vella de Lleida<sup>46</sup>, és a dir la portada on va treballar Joan de Sobralde. Segurament Medina hauria fet alguna cosa més a Lleida, ja que així ho indicaria el seu desplaçament i un salari tan minso, perquè sinó hauríem de parlar de recerca desesperada de treball.

<sup>43</sup> J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 48), pàg. 262-265, doc. 56-58.

<sup>44</sup> J. PUIG i CADAFALCH - J. MIRET i SANS, "El Palau de la Diputació General de Catalunya", a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 3, Barcelona, 1909-1910, pàg. 444-445 -n. 67-.

<sup>45</sup> J. M. MADURELL, "Escultores renacentistas en Cataluña..." (op. cit. nota 48), doc. 66; R. N. COMAS, *Records de la exposició...* (op. cit. nota 159), pàg. 144. Vegeu: J. FERNÁNDEZ ARENAS, "160. Gil de Medina..." (op. cit. nota 411).

<sup>46</sup> G. ALONSO GARCÍA, *Los maestros de la Seu Vella...* (op. cit. nota 269), pàg. 233 i 243; X. COMPANYY - M. E. BALASCH, "Documents sobre les portades..." (op. cit. nota 270), pàg. 324 -n. 29-.



## BALANÇ, ACTIVITAT I PRESENCIA DE DAMIÀ FORMENT A CATALUNYA

Després de tota una enumeració d'obres i de presències documentades o hipotètiques, podem dibuixar un itinerari geogràfic i cronològic de Damià Forment al Principat. La seva recerca de mercat i obertura cap a Catalunya no va produir-se fins a mitjan de la dècada dels anys 20 del segle XVI, coincidint en el temps amb el moment que, segurament, aprofita per a enviar un membre del seu taller, Joan de Salas, per a fer unes obres a la catedral de Palma de Mallorca. Per tant s'haurien d'eliminar les referències que parlen d'una anterior presència formentiana, com la tradicional atribució l'any 1518 de la casa Gralla de Barcelona, perquè, contràriament, en aquelles dates i una vegada acabat el retaule major de l'església del Pilar de Saragossa, l'escultor valencià va decidir comprar-se una casa a la capital aragonesa per a instal·lar-s'hi amb un caràcter més permanent.

Hi ha varis motius que justifiquen la vinguda de Forment a Catalunya, el principal dels quals s'argumenta un altre cop gràcies als comitents. El bisbe de Lleida, Jaime Conchillos, fou un dels més importants, perquè va encomanar-li bastant feina; però la destinació d'aquestes obres sempre fou aragonesa, almenys les documentades. El bisbe Conchillos també podia haver-n'hi comissionat alguna per a la capital de la Terra Ferma. La presència i residència de Damià Forment a la capital del Segrià està provada: una primera referència la trobem en la capitulació del retaule de Poblet el 1527, quan es constata un pagament de 100 ducats a Lleida; en el 1530, enviava un procurador a recollir diferents objectes d'una casa lleidatana propietat del brodador Membrat. Podem fixar entre 1523 i 1530 les dates extremes d'una presència formentiana a la ciutat de Lleida, encara que després, anant a Barcelona o a Tarragona, hagués pogut fer, esporàdicament alguna altra estada. Serien d'aquests anys i del taller de Forment, dues obres conservades: l'Epifania que es conserva en el Museu Diocesà de Lleida, i un parell d'àngels sobre dofins que sostenen l'escut heràldic del bisbe Conchillos a l'antic hospital de Santa Maria. Però ni d'aquesta època ni de d'estil formentià és la portada de l'església de la Sang, obra que s'hauria de datar més tardanament, cap a la dècada de 1570 o 1580; potser deriva de les tipologies que acostumava a fer Joan de Sobralde. Podria ser que a través del bisbe Conchillos, l'arquebisbe de Tarragona tingués coneixement de l'existència del treball de l'escultor valencià, i li va encomanar el 1526 un cenotafi per als seus oncles Jaume i Timbor, que fou col·locat enmig de dues capelles de la catedral de Tarragona.

L'any 1527, a mig camí entre Lleida i Tarragona, Forment va contractar una de les obres més conegudes de la seva carrera, el retaule major del monestir de Poblet; va arribar a un acord amb l'abat Caixal per a executar una gran construcció d'estil *a la romana*, però amb una concepció de fons encara lligada a la tradició medieval. També

en el cenobi de la Conca de Barberà, concretament a l'Aula Capitular, es conserva una altra obra documentada de l'artista: la làpida sepulcral de l'abat Domènec Porta, predecessor de Caixal. El mestre valencià segurament va treballar a Poblet gràcies als contactes de l'arquebisbe Pere de Cardona, ja que a través d'Arnau Guillem de Llordat, procurador del prelat al Camp de Tarragona, podem veure la seva mà en el lloguer d'una casa a Montblanc, pocs dies després de la capitulació del retaule pobletà. També d'aquesta època, entre l'execució del sepulcre de Pere de Cardona i del retaule de Poblet, el taller formentà fabricaria una Dormició de la Verge en el monestir urgellenc de Vallbona de les Monges. Des d'un primer moment, la relació entre Forment i Catalunya mai no fou continuada, perquè l'artista tenia un negoci escultòric endegat a l'Aragó, on havia de satisfer la clientela que ja coneixia el seu treball, i el Principat només suposava un nou capítol de relacions comercials, i no pas el més important. Entre 1527 i 1529, dates de la capitulació i acabament del retaule de Poblet respectivament, Forment només hauria estat present a Catalunya al principi i al final, mentre que qui duria el pes de l'obra seria el seu taller, perquè està documentada abundantment la seva presència fora del Principat. Per tant, s'haurien de reformular certs plantejaments que atribueixen obres a Forment en aquests anys, ja que mentre estava absent era materialment impossible que pogués fer res, com per exemple el Sant Sepulcre i la portada de la capella del mateix nom a l'ermita montblanquina de La Serra.

L'agost del 1529 l'escultor valencià rep pagaments per l'obra pobletana que estaria acabant i, després, fins a l'any 1531, torna a estar molt documentat a Saragossa. A partir de la segona meitat del 1531 seria molt interessant saber què feu, perquè ja s'absentà de la capital aragonesa el 16 d'octubre del 1531, quan Jerònima Alboreda fa de procuradora per uns pagaments del retaule del bisbe Conchillos, fet que es repetiria el 13 de novembre del mateix any per unes èpoques del retaule de Casp<sup>417</sup>. A finals de novembre del mateix 1531, Forment és a Barcelona capitulant, al costat dels imaginaires Martí Díez de Liatzasolo i Joan de Tours, l'execució del retaule major de l'església dels sants Just i Pastor de la capital catalana, obra de la qual va desvincular-se després d'una setmana. A l'inici del 1532 continuaria sent present a Catalunya: el gener és cridat, juntament amb l'esmentat Díez de Liatzasolo, per un diputat local de Tarragona de la Generalitat, perquè vagi a fer la visura del sepulcre de Bellpuig; i en el mes de febrer continuaria present a Tarragona, perquè allí firma un instrument de procuradoria per a la seva muller, que aquesta cita el març del 1532, i on s'especifica que Forment estava "*absente del regno de Aragon*". No el tornem a trobar documentalment fins el 12 de juliol del 1532, quan a Saragossa firma una època pel retaule de Casp<sup>418</sup>. Aquestes

<sup>417</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 213-214; vegeu: R. SERRANO et altri, *El retablo aragonés del siglo XVI...* (op. cit. nota 22), pàg. 255.

<sup>418</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 222.



referències, unides a l'absència de contractes d'obres a l'Aragó entre 1532-1537, han fet pensar en una llarga estada de Damià Forment en terres catalanes<sup>419</sup>, i són una cosa habitual els instruments de procuradoria que atorga a la seva muller, perquè llavors l'escultor es devia veure obligat a desplaçar-se, a causa del caràcter itinerant de la seva tasca. De manera que podem intuir una presència formentiana al Principat entre l'últim trimestre del 1531 i el primer semestre del 1532. Al inici del 1532 a Tarragona, duria a terme l'obra del sepulcre de Joan de Soldevila, conservat a l'església de Santa Tecla, al costat de la catedral.

El segon semestre del 1532 seria aragonès en la vida de Damià Forment<sup>420</sup>. Però després, en tot l'any 1533 no apareix en la documentació notarial aragonesa, llevat de diversos pagaments que efectua el Capítol del Pilar<sup>421</sup>, pel que ens és indicativa la referència del 27 de març d'aquell any, quan la muller de l'escultor torna a fer de procuradora per un rebut del retaule de l'església de la Magdalena a Saragossa<sup>422</sup>. Després de constants anades i tornades d'Aragó a Catalunya, i amb l'antecedent d'una primera obra frustrada, el febrer del 1533 lloga una casa a Barcelona, en la qual almenys el seu taller hi va romandre fins al setembre del 1534. Seran aquests anys 1533 i 1534, un llarg període d'estada o de presència més o menys continuada, a Barcelona de l'escultor valencià i del seu taller, quan executen diferents obres. La tradició ja esmentava dues obres a la ciutat comtal com eren la façana de la casa Gralla, de dubtosa atribució per raons estilístiques, i el pati de la casa Dusai, obra que tindria moltes probabilitats de ser formentiana per la permanència de l'autoria en el record popular fins a finals del segle XVIII. En el segon semestre del 1533 portaria a terme la realització del retaule major de l'abadia de Montserrat, finançada en una tercera part per l'emperadriu Isabel de Portugal.

No sabem si el 30 de gener del 1534 Forment era present a l'acte d'intimació, o notificació, que va produir-se davant de casa seva<sup>423</sup>. El que sí, podem afirmar és que

<sup>419</sup> A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pàg. 199.

<sup>420</sup> El valencià està documentat a Saragossa el 19 de juliol quan, juntament amb el florentí Juan de Moreto, contracta fer la imatgeria de la portada i el retaule de fusta per a l'església de San Juan de Vallupié a Calataiud, i també un retaule a Hajar que en el 1534 fou contractat en solitari per Moreto. El 12 de setembre figura el nom de Forment en la capitulació per la pintura del retaule de Casp, per part de Juan Lambiore i Martín García, malgrat que el nom del valencià està esborrat, perquè segurament era part interessada al ser l'autor del retaule. El 28 d'octubre actua de testimoni, en el compromís que Miguel de Peñaranda firma per a ajudar en la meitat de la imatgeria que estigués "apido" Joly, el qual, al mateix temps, estava obligat a Juan de Moreto. El 6 de novembre l'hem trobat agafant d'aprenent a Gregorio Pardo, fill de Felipe Bigarny. A finals de l'any 1532 ja es prepararia el terreny per tornar cap a Catalunya, perquè el 8 de desembre Forment signa un acte on fa procurador a Miguel de Peñaranda per pagar a Pedro Lasoosa. M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 122-123, 223-224; A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), pàg. XXXVI -n. 208-.

<sup>421</sup> A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), -n. 190-.

<sup>422</sup> M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. I, pàg. 102.

<sup>423</sup> AHPZ, Juan Navarro, Manual 1534, fol. 51 r.



entre el març i l'agost del 1534, la vida de Forment tornaria a gaudir d'una etapa plenament aragonesa<sup>424</sup>. Posteriorment tornaria a la capital catalana, segurament quedant-s'hi entre el setembre i el desembre del mateix 1534, ja que el setembre rescindeix el contracte de lloguer de la casa del carrer "mitjà de la Blanqueria", i el desembre fa un cobrament d'unes feines escultòriques per al retaule de la capella de l'hospital de pobres preveres de Sant Sever de Barcelona, fet que indica un possible trasllat del seu taller a una altra part de la ciutat.

L'estada del valencià durant l'últim quadrimestre del 1534, podria haver-se allargat fins a l'any 1535, encara que en data indeterminada del mateix 1535 apareix a Saragossa treballant al Pilar en la "*maçoneria de la cubierta del capitol*", i rebent altres pagaments<sup>425</sup>. Per aquelles dates tornaria a demanar el darrer pagament pel retaule de Poblet, fins que la comunitat cistercenca, davant la insistent reclamació, va engegar un procés judicial en contra de l'artista. La voluntat de no satisfer el compliment del contracte radicava principalment en la deposició de l'abat Caixal que va contractar l'obra, però el plet es va convertir en una condemna a la manera de treballar de Forment. L'artista capitulava molt i no donava l'abast, s'absentava en el treball diari i, per tant, delegava funcions als membres del seu taller, fins al punt d'arribar a subcontractar altres artífexs per acabar les obres, malgrat que finalment s'emportava sempre els honors i els diners. En aquesta condemna del sistema de treball formentianà hi contribueixen els esmentats Martí Díez de Liatzasolo i Joan de Tours, els quals volgueren retirar del panorama un important competidor. Llavors duria a terme diferents intervencions al Principat com: el relleu del bateig de Crist a l'ermita de Sant Joan de Montblanc, la lauda del difunt abat Bernardí Tolrà per l'Aula Capitular i l'afegiment d'uns relleus a la tomba medieval del rei Jaume II en el presbiteri de l'església, les dues darreres obres en el monestir de Santes Creus.

La presència, més o menys continuada, de Damià Forment al llarg d'una dècada i escaig a Catalunya s'acabaria l'any 1537, quan fou cridat, estant a Barcelona, per executar l'obra del retaule major de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. L'any 1536 no tenim cap documentació formentiana al Principat, i per contra es troba present a Saragossa: el 31 d'agost i el 10 de setembre estableix contractes d'aprenentatge amb Francisco Navarro i Arnau de Brussel·les, i el 27 de novembre rep un pagament

<sup>424</sup> El 4 de març i el 4 de maig firma dues èpoques per l'acabament del retaule de Casp. El primer de juliol es torna a casar la seva filla Úrsula, que havia enviudat de Juan Osso, amb el mercader Bartolomé García. Enllesteix el retaule major de la catedral d'Osca: el 24 de juliol es fa la visura per part de Miguel de Peñaranda i Nicolás de Úrliens, el 9 d'agost cobra un albarà de 10.000 sous jaquesos per l'obra, però el 12 d'agost el capítol oscenc es reserva en dipòsit 3.966 sous pel Corpus de l'any 1536, fins que no s'haguessin fet unes tasques de millora. En data indeterminada del 1534 rep diversos pagaments del Capítol del Pilar. R. del ARCO GARAY, "El arte en Huesca durante..." (op. cit. nota 39), pàg. 12 i 14-17; A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pàg. 108-110 i doc. 55; A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 31), pàg. XXXVI -n. 204- i -n. 190-.

<sup>425</sup> A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), XXXVII -n. 212- i -190-.

per part del capítol del Pilar per fer "la cabeça de fusta que se haze para hazer la cabeça de plata de sant Indalecio". I el 1537 escara està més documentat fora del Principat<sup>429</sup>. Però abans d'anar-se'n, entre 1536 i 1537, va realitzar la seva darrera obra a Catalunya: una Dormició de la Verge per a la desapareguda església de Sant Miquel a Barcelona. Finalment, a mena d'epíleg, trobem una referència del 1539, on Forment volia contractar a través de procurador, l'imaginaire Juan de Landernain, una obra a la Catalunya nord, a la ciutat de Perpinyà, que segurament va frustrar la seva mort a finals del 1540.

---

<sup>429</sup> Al mes de gener: el dia tingué lloc l'esmentat subcontracte d'una obra amb Juan de Landernain, el 13 cancela un contracte firmat l'any 1520 amb el convent de Santo Domingo de Saragossa, i el 24 hi ha les capitulacions matrimonials de la seva filla Magdalena amb l'"infançon" Pedro San Juan; al febrer: el dia 1 contracta el sepulcre del virrei Juan de Lanuza al castell d'Alcañis, el 12 constitueix com a procuradors el pintor Sebastián Solórzano i el torner Martín Vinyes perquè demanessin "dos muestras de retablos de buxadas en pergamino" de Sebastián Ximénez; i fins la firma del retaule de Santo Domingo de la Calzada al mes de novembre: l'hem referenciat al maig i al juliol fent procurador per cobrar el darrer pagament de Poblet i amb el picapedrer Landernain, i a l'agost rep del capítol del Pilar una altra part de l'obra esmentada al novembre del 1536. M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística...* (op. cit. nota 6), vol. II, pàg. 230-232; Jesús CRIADO MAINAR, *El círculo artístico del pintor Jerónimo Cósida*, Centro de Estudios Turiasonenses - Institución «Fernando el Católico», Tarazona, 1987, pàg. 28-29 -n. 46-; C. MORTE - M. AZPILICUETA, "Arnaut de Bruselas..." (op. cit. nota 189), ap. 1; J. CRIADO, "La dotación de la capilla mayor..." (op. cit. nota 148), pàg. 313-315 i doc. 2; A. I. SOUTO, "Nuevas aportaciones documentales..." (op. cit. nota 5), pàg. 110-112 -doc. 58-; A. I. SOUTO, "Biografía del escultor Damián..." (op. cit. nota 39), -n. 190- i XXXVII -n. 213-.





## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *El retablo mayor de la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, Fundación Nueva Empresa - Dto. de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995.
- Francisco ABBAD RÍOS, "Estudios del Renacimiento aragonés", a *Archivo Español de Arte*, 69 (pàg. 162-177) - 72 (pàg. 317-346) - 75 (pàg. 217-227), Madrid, 1945-1946.
- Francesco ABBATE, *La scultura napoletana del cinquecento*, Donzelli, Roma, 1992.
- Manuel ABIZANDA BROTO, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, I-III, Tip. La Editorial, Zaragoza, 1915-1932.
- Manuel ABIZANDA y BROTO, *Damián Forment. El escultor de la Corona de Aragón*, (Biblioteca de arte hispánico), Ediciones Selectas, Barcelona, 1942.
- Jean ADHÉMAR, "Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessin d'archéologie du XVIIème siècle", a *Gazette des Beaux Arts*, LXXXIV (pàg. 5-192), LXXXVIII (pàg. 3-128), Paris, 1974-1976.
- Juan AINAUD - Josep GUDIOL - F(rederic) P(au) VERRIÉ, *La ciudad de Barcelona*, 2 vols., Instituto Diego de Velázquez (CSIC), Madrid, 1947.
- J(oa)n AINAUD - F(rederic) P(au) VERRIÉ, "El retablo del altar mayor del Monasterio de San Cugat del Vallés y su historia", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I-1, Barcelona, 1941, pàg. 31-51.
- J(oa)n AINAUD, "El contrato de Ordóñez para el coro de Barcelona", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI, Barcelona, 1948, pàg. 375-379.
- J(oa)n A(INAUD) de L(ASARTE), "Barcelona a través de los Museos de Arte. Arte renacentista y barroco", a *Barcelona. Divulgación histórica*, V, Aymà, Barcelona, 1948, pàg. 137-140 (emissió Ràdio Barcelona 3 agost 1946).
- Miquel Àngel ALARCIA (ed.), *El Renacimiento a Catalunya: l'art*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1983.
- Miquel Àngel ALARCIA, "42. Pedro Robredo. Profeta de l'Antic Testament", a *Millennium. Historia y arte de la Iglesia catalana*, (Barcelona, 3 maig - 28 juliol 1989), Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, pàg. 435.
- Anselm Maria ALBAREDA, "Una història inèdita de Montserrat", a *Analecta Montserratensia*, 4, Montserrat, 1920-1921, pàg. 29-189.
- Eugène ALBERTINI, "Sculptures antiques et sculptures imitées de l'antique au musée provincial de Barcelone", a *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, XII, Bordeaux, 1910 (juillet-septembre), pàg. 248-259.
- Ramón ALIBERCH, *Las casas señoriales de Barcelona*, (Barcelona y su historia), Librería Dalmau, Barcelona, 1944.

- Melchor ALIÓ (redacció), "Barcelona", a *Diario de Barcelona*, Barcelona, 1863 (30 gener), pàg. 989.
- Gabriel ALONSO GARCÍA, *Los maestros de «la Seu Vella de Lleida» y sus colaboradores*, Gráficas Larrosa, Lérida, 1976.
- Claudi ALSINA i CATALÀ - Gaspar FELIU i MONFORT - Lluís MARQUET i FERIGLE, *Diccionari de mesures catalanes*, 1990. (Edició consultada: Curial-Manuals, 14-, Barcelona, 1996).
- Francesc Xavier ALTÉS i AGUILÓ, "Els abats montserratins del segle XVI al «Liber reformationis Montiserrati»", a *Studia Monastica*, 32, Montserrat, 1990, pàg. 157-213.
- Francesc Xavier ALTÉS i AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*, Publicacions de l'Abadia, Montserrat, 1992.
- Francesc Xavier ALTÉS i AGUILÓ, "Argenteria, brodaria i tapisseria a la sagristia de Montserrat l'any 1586", a *Studia Monastica*, 35, Montserrat, 1993, pàg. 331-402.
- Francesc Xavier ALTÉS i AGUILÓ, "Noves dades sobre els breviaris de Tarragona impresos per Joan Rosenbach", a *Miscel·lànea Litúrgica Catalana*, V, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1994, pàg. 49-75.
- Agustí ALTISENT, *Història de Poblet*, Impremta del Monestir, Poblet, 1974.
- Agustí ALTISENT, "Notes de cultura i art de Poblet (s. XII-XVII)", a *II Col·loqui d'Història del Monaquisme Català*, (Sant Joan de les Abadesses, 1970), II, (Scriptorium Populeti, 9), Impremta del Monestir, Poblet, 1974, pàg. 133-212.
- Pietro ANDREI, *Sopra Domenico Fancelli e Bartolommeo Ordognes spagnolo, e sopra altri artisti loro contemporanei che nel principio del secolo decimosesto coltivarono e propagarono in Ispagna le arti belle italiane*, Tipografia di C. Frediani, Massa, 1871.
- Anònim, *España Mariana. Partido de Lérida*, Impremta de C. Moliner, Madrid, 1868.
- Anònim, *Academia Bibliográfica Mariana. Catálogo de los señores socios en ella inscritos y de las publicaciones que se han dado á luz por la misma en os ocho primeros años de su existencia*, Impremta de M. Carruez, Lérida, 1870.
- Anònim, "Visita á la iglesia parroquial dels Sants Just y Pastor (oficial), 20 novembre 1887", a *L'excursionista*, núm. 111, Barcelona, 1888 (31 gener), pàg. 107.
- Anònim, *Congregación de Nuestra Señora de la Academia*, Impremta Mariana, Lérida, 1914.
- Anònim, *Museu d'Art de Lleida. Índex provisional per a la formació d'un catàlec de les obres*, Sol y Benet, Lleida, 1923-1924.
- Anònim, *La colección Muntadas*, Barcelona, 1931.
- Anònim, "Museo Arqueologico del Seminario de Lérida", a *Esperanza. Revista mensual del Seminario ilerdense*, Lleida, 1933 (25 abril), pàg. 75-91.

- Anònim, "Catálogo del Museo Arqueológico del Seminario de Lérida", a *Esperanza. Revista mensual del Seminario llerdense*, Lleida, 1934-1936. 1934 (pàg. 83-86, 107-110, 131-134, 155-158, 203-206), 1935 (pàg. 35-38, 55-58, 119-122, 135-138, 155-158, 176-178), 1936 (pàg. 11-14, 35-38, 59-62, 83-86).
- Anònim, *Colección Matias Muntadas. Catálogo-guia del salón del Tinell y Real Capilla de Santa Àgueda*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1957.
- Anònim, "Cardona, Pere Folc de", a *Diccionari biogràfic*, I, Albertí, Barcelona, 1966, pàg. 453
- Anònim, "Dusay, Galceran", a *Diccionari biogràfic*, II, Albertí, Barcelona, 1968.
- Anònim, "Porta, Domènec", a *Diccionari biogràfic*, III, Albertí, Barcelona, 1969, pàg. 556
- Luis del ARCO, *Guía artística y monumental de Tarragona y su provincia*, Tipografía tarraconense, Tarragona, 1906.
- Luis del ARCO, *Nueva guía artística y monumental de Tarragona y su provincia*, [Imp. de F. Aris], [Tarragona], 1912.
- Ricardo del ARCO [GARAY], "El arte en Huesca durante el siglo XVI. Artistas y documentos inéditos", a *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIII, 1915, pàg. 10-21 i 187-197.
- Ricardo del ARCO [GARAY], "Nuevo paseo arqueológico por la ciudad de Huesca, con datos artísticos y documentales inéditos", a *Arte Español*, IV, Madrid, 1918-1919, pàg. 74-94, 148-173 i 185-204.
- Ricardo del ARCO [GARAY], "Artistas extranjeros en Aragón", a *Anuario del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos*, I, Madrid, 1934, pàg. 231-244.
- Ricardo del ARCO [GARAY], *Sepulcros de la casa real de Aragón*, Madrid, 1945.
- Àngel del ARCO MOLINERO, "Iglesia de Santa Tecla. Paseos arqueológicos por la diócesis de Tarragona, II-VII", a *Boletín Arqueológico*, núm. 5 (pàg. 157-167), 6 (176-186), 9 (73-80), 10 (5-11), 11 (21-31), 12 (36-43), Tarragona, 1914-1916.
- Ana ÀVILA PADRÓN, "156. Pere Nunyes i Enric Fernades. Elecció de Sant Sever per a l'episcopat de Barcelona", a *Thesaurus studis. L'art als bisbats de Catalunya 1000-1800*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1986, pàg. 245-246.
- Ana ÀVILA PADRÓN, "336-337. Pere Nunyes i Enric Fernández. Guariment miraculós del rei Martí I de Catalunya i Aragó per intercessió de Sant Sever; trasllat de les relíquies de Sant Sever", a *Millenym. Historia y arte de la Iglesia catalana*, (Barcelona, 3 maig - 28 juliol 1989), Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1989, pàg. 426-429.
- José Maria AZCÁRATE, *Escultura del siglo XVI*, (*Ars Hispaniae*, XIII), Plus Ultra, Madrid, 1958.



- Francesc BADIA i BATALLA, "Els monuments i objectes d'interès artístic o històric desapareguts o destruïts l'any 1936 a Montblanc", a *Aplec de Treballs*, 9, Montblanc, 1989, pàg. 87-122.
- Karl BAEDEKER, *Espagne et Portugal*, K. Baedeker, Leipzig, 1908.
- Victor BALAGUER, *Las calles de Barcelona en 1865, 1865-1866*. (Edició consultada: Imprenta y fundición de Manuel Tello -complemento de la historia de Cataluña-, Madrid, 1888, 3 vols.).
- Victor BALAGUER, *Las ruinas de Poblet*, (Colección de escritores castellanos, historiadores, XXX), Imprenta y función de M. Tello, Madrid, 1885.
- Andreu BALAGUER [i MERINO], "Novas historicas referents á la capella que fou de Sant Miquel Archàngel de la present ciutat", a *Lo gay saber*, II, núm. XXIII-XXIV, Barcelona, 1869 (1 i 15 febrer), pàg. 177-179 i 185-187.
- M. Esther BALASCH i PJOAN, "El missal del bisbe Jaime Conchillos", a Ximo Company (a cura de), *El bisbe Jaume Conchillos. l'humanisme a Catalunya*, (Dia de la Seu Vella de 1992), Amics de la Seu Vella, Lleida, 1993, pàg. 181-209.
- Diego Joaquin BALLESTER PALLÁS, *Reseña de algunas mejoras de que es susceptible la ciudad de Lérida y que pueden llevarse a cabo en poco tiempo con sus propios recursos y sin gravar al vecindario. Memoria leida al Excmo. Ayuntamiento constitucional de esta Ciudad*, Tipografía José Sol, Lérida, 1860.
- Margarida BARÓ, "«Joies» del Diocesà es restauren per a la Pulchra", a *Nou Diari*, Lleida, 1993 (14 novembre), pàg. 56-57.
- Xavier BARRAL i ALTET, *Palau Nacional de Montjuïc. Crònica gràfica*, Museu Nacional d'Art de Catalunya - Lunwers, Barcelona, 1992.
- Cayetano BARRAQUER y ROVIRALTA, *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, 2 vols., Impr. F.J. Altés y Alabart, Barcelona, 1906.
- Cayetano BARRAQUER ROVIRALTA, *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, 4 vols., Imp. Francisco J. Altés y Alabart, Barcelona, 1915-1917.
- Adam von BARTSCH, *The Illustrated Bartsch*, 164 vols., Albaris Books, New York., 1978-1992.
- Joan BASSEGODA i NONELL, *Guia del monestir de Pedralbes*, Nou Art Thor, Barcelona, 1975.
- Joan BASSEGODA i NONELL, *Història de la restauració de Poblet*, Impremta del Monestir, Poblet, 1983.
- C(arme) B(ATLLE) - A(rmand de) F(LUVIÀ), "Durall i de Malla, Galceran", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 9, 1974. (Edició consultada: Barcelona, 1988, pàg. 306).
- Miquel BATLLORI, *Catalunya a l'època moderna*, (Recerques d'història cultural i religiosa), Edicions 62, Barcelona, 1971.

- Miquel BATLLORI, *A través de la història i la cultura*, (Biblioteca «Abat Oliba», 16), Publicacions de l'Abadia, Montserrat, 1979.
- Francisco BERGADÀ, "Compendi històric del reial monestir de Santa Maria de Vallbona de les Monges, del Orde de Cistell", a *Segarra*, III, núm. 47, Maldà, 1927 (25 maig).
- Francisco BERGADÀ, *El real monasterio cisterciense de Santa Maria de Vallbona de las Monjas*, (Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona, XIII), Librería Francisco Puig, Barcelona, 1928.
- Carmen BERLABÉ - Francesc FITÉ, "El Museu Diocesà de Lleida i la Guerra Civil", a *I Congrés d'Història de l'Església Catalana. Des dels orígens fins ara*, II, (Solsona, setembre 1993), Promocions gràfiques Boniquet, Barcelona, 1993, pàg. 557-561.
- Carme BERLABÉ, "Del «Salón» a la «Pulchra»", a *Nou Diari*, Lleida, 1993 (30 novembre), pàg. 56.
- Carmen BERLABÉ, "La configuració d'una col·lecció de tapissos: la catedral de Lleida i els seus bisbes al segle XVI", a M. Ester Balasch (a cura de), *Antoni Agustí, bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona (1517-1586). Aportacions entorn el marc socio-cultural de Catalunya en la seva època*, (Dia de la Seu Vella, 1994), Amics de la Seu Vella, Lleida, 1995, pàg. 189-215.
- Émile BERTAUX, *Espagne et Portugal*, (Guides Joanne), Hachette et Cie., Paris, 1911.
- M. Carme BIGORRA i TRILL, "L'obra de Modest Gené al monestir de Poblet (1947-1958). Notes per al seu estudi", a J. J. Chavarría - J. Dolç - E. A. Soler (a cura de), *Recull Bartomeu Darder i Pericàs (1894-1944)*, Estació de Recerca Bibliogràfica i Documental «Margalló del Balcó», Tarragona, 1994, pàg. 159-193.
- Josep BLANCH, *Arxiepiscopologi de la Santa Església metropolitana i primada de Tarragona, 1672*. (Edició consultada: Joaquim Icart -ed.-, Institut d'Estudis Tarraconins «Ramon Berenguer IV», Tarragona, 1985).
- Anton de BOFARULL, *Guia cicerone de Barcelona*, 1846. (Edició consultada: Imprenta del Fomento, Barcelona, 1847).
- Andrés de BOFARULL y BROCÀ, *Anales históricos de Reus desde su fundación hasta nuestros días*, 1867. (Edició consultada: Asociación de Estudios Reusenses -Rosa de Reus, 21-26-, Reus, 1959-1961).
- Cárlos BOFARULL y SANS, *Catálogo de la exposición de arte antiguo*, Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, Barcelona, 1902.
- Ramon BORRAS VILAPLANA, "¿Un relieve de Berruguete en Lérida?", a *Illenda*, XXIV, Lleida, 1960, pàg. 151-155.
- Isidoro BOSARTE, *Disertación sobre los monumentos antiguos pertenecientes a las nobles artes de la pintura, escultura, y arquitectura, que se hallan en la ciudad de Barcelona*, Antonio de Sancho, Madrid, 1786.

- Joan BOSCH BALLBONA - Joaquim GARRIGA RIERA, *El retaule de la prioral de Sant Pere de Reus*, Centre de Lectura de Reus, Reus, 1997.
- Joan BOSCH i BALLBONA, *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*, Caixa de Manresa, Manresa, 1990.
- Joan BOSCH i BALLBONA, "97. Atribuït a Damià Forment. Tres apòstols", a *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, (27 juliol - 30 novembre 1992, Barcelona), Museu Nacional d'Art de Catalunya - Lunwerg editors, Barcelona, 1992, pàg. 344-347.
- Joan BOSCH i BALLBONA, *Els Agustí Pujol i l'escultura a la Catalunya del seu temps (1580-1623)*, 2 vols., Universitat de Barcelona, 1994. (Tesi doctoral, dirigida per Joaquim Garriga i Riera).
- J(oan) B(OSCH) B(ALLBONA), "177. Anònim. Pietat", a Joaquim Garriga Riera - Juan José Martín González (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès/3. Catàleg d'escultura i pintura del segle XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el Barroc*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1996, pàg. 230-231.
- Joan BOSCH i BALLBONA, "Cat. 14. Pere Nunyes i Henrique Fernandes. Retaule de Sant Sever. Martí de sant Sever, Trasllat de les relíquies de sant Sever", a Joan Bosch i Ballbona - Joaquim Garriga i Riera, *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona*, (Girona, novembre 1998 - abril 1999), Museu d'Art de Girona, Girona, 1998, pàg. 106-110.
- Agustín BUSTAMANTE GARCÍA, "Forment, Bigarny y Gregorio Pardo", a *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXXIV, Zaragoza, 1988, pàg. 167-171.
- Rosalía CALVO et altri, "Juan de Moreto, «floreñtín», un artista italiano del siglo XVI aragonés", a *Actas IV Coloquio de Arte Aragonés*, (Benasque, 19-21 de septiembre de 1985), Diputació General de Aragón, Zaragoza, 1986, pàg. 391-410.
- José CAMÓN AZNAR, *La pintura española del siglo XVI*, (*Summa Artis*, XXIV), 1979. (Edició consultada: Espasa-Calpe, Madrid, 1987).
- Eduardo CAMPS CAVA, "Notas históricas de Guissona. L'obra de Fluvià", a *Ilerda*, XIV, Lleida, 1950, pàg. 155-193.
- E(udald) CANIBELL, "Estudis comparatius de arqueologia", a *L'avens*, Barcelona, 1884 (juliol-setembre), pàg. 447-458.
- Sanç CAPDEVILA i FELIP, *La Mare de Déu del Claustre*", a *La Cruz*, Tarragona, 1926 (21 novembre), pàg. 1.
- Sanç CAPDEVILA i FELIP, *La Seu de Tarragona*, Biblioteca Balmes, Barcelona, 1935.
- Tomàs CAPDEVILA [i MIQUEL], *El monestir de Santes Creus*, Tallers tipogràfics Sucs. de Torres et Virgili, Tarragona, 1935.
- Marià CARBONELL [i BUADES], "Segle XVI. L'escultura", a *Vè Congrés del CEHA. Art català «estat de la qüestió»*, (Barcelona, 1984), Diputació de Barcelona, Barcelona, 1984, pàg. 255-261.



- Marià CARBONELL [i BUADES], "Núm. 143. Dionís Vergonyós. L'auda sepulcral de l'arquebisbe Gonzalo Fernández de Heredia", a *Pallium*, Diputació de Tarragona, Tarragona, 1992, pàg. 187.
- Marià CARBONELL i BUADES, "L'humanisme català a l'època del bisbe Conchillos", a Ximo Company (dir.), *El bisbe Jaume Conchillos, l'humanisme a Catalunya*, (Dia de la Seu Vella de 1992), Amics de la Seu Vella, Lleida, 1993, pàg. 105-140.
- Marià CARBONELL i BUADES, "Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, ca. 1575-1650", a *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XIII, Barcelona, 1995, pàg. 137-190.
- M(arià) C(ARBONELL) B(UADES), "176. Cercle de Damià Forment. Mare de Déu amb el Nen", a Joaquim Garriga Riera - Juan José Martín González (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès/3. Catàleg d'escultura i pintura del segle XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el Barroc*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1996, pàg. 229-230.
- M<sup>a</sup> Teresa CARDESA GARCÍA - Àngel AZPEITIA BURGOS, "El influjo de Diego de Siloé en una supuesta obra de Damián Forment", a *Argensola*, núm. 107, Huesca, 1993, pàg. 105-111.
- M<sup>a</sup> Teresa CARDESA GARCÍA, *La escultura del siglo XVI en Huesca*, 1 (El ambiente histórico-artístico) - 2 (Catálogo de obras), (Colección de estudios altoaragoneses, 36 i 38), Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1993-1996.
- Francesch CARRERAS y CANDI, "La ciutat de Barcelona", a *Geografia general de Catalunya*, Establiment editorial de Albert Martin, Barcelona, 1908-1918.
- Maria Pilar CAVERO, "El retablo de Santa Ana de la catedral de Huesca", a *Argensola*, XIII, núm. 51-52, Huesca, 1962, pàg. 153-182.
- Juan Agustín CEAN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 6 vols., Real Academia de San Fernando (Imprenta de la viuda de Ibarra), Madrid, 1800.
- Carlos CID PRIEGO, "El sepulcro de don Juan de Lanuza en la iglesia del Castillo de Alcañiz", a *Seminario de Arte Aragonés*, VII-IX, Zaragoza, 1957, pàg. 89-117.
- Jaume CODINA, *L'Hospitalet de Llobregat, 1573-1632. Assaig d'interpretació històrica*, (Premi d'assaig i investigació històrica «Ciutat de l'Hospitalet», 1968), Ajuntament de L'Hospitalet, Hospitalet de Llobregat, 1970.
- Ramon N. COMAS, *Records de la exposició de documents gràfics de les coses desaparegudes de Barcelona durant el segle XIX*, Tip. l'Avenç, Barcelona, 1901.
- Ximo COMPANYY i CLIMENT - M. Esther BALASCH i PIJOAN, "Documents sobre les portades clàssiques de la Seu Vella", a *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, (Lleida, març 1991), Pagès, Lleida, 1991, pàg. 321-327.

- Ximo COMPANY, "Las portadas clásicas del claustro de la Seu Vella", a *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, (Lleida, març 1991), Pagès, Lleida, 1991, pàg. 295-310.
- Ximo COMPANY, *L'art i els artistes al país valencià modern (1440-1600)*, (Biblioteca dels Països Catalans, 4), Curial, Barcelona, 1991.
- Ximo COMPANY, "Jaume Conchillos, bisbe i humanista a Lleida (1512-1542)", a Ximo Company (a cura de), *El bisbe Jaume Conchillos, l'humanisme a Catalunya*, (Dia de la Seu Vella de 1992), Amics de la Seu Vella, Lleida, 1993, pàg. 27-43.
- [Ximo] COMPANY, "540. Epifania", a Ximo Company - Isidre Puig - Jesús Tarragona (ed.), *Museu Diocesà de Lleida 1893-1993, Catàleg exposició Pulchra*, [19 desembre 1993 - 31 gener 1994], Generalitat de Catalunya - Bisbat de Lleida, Lleida, 1993, pàg. 240-241.
- Ximo COMPANY, "La escultura valenciana de Damián Forment", a Francisco Fernández Pardo (coord.), *Damián Forment, escultor renacentista. Retablo Mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, (València, 14 diciembre 1995 - 28 enero 1996), Fundació Bancaixa - Diputació de Zaragoza - Fundación El Monte, Santo Domingo de la Calzada, 1995, pàg. 97-113.
- Isabel COMPANYS i FARRERONS - M. Joana VIRGILI i GASOL, "Del romànic al gòtic", a AA. VV., *El Consell Comarcal a l'antic Hospital, Consell Comarcal del Tarragonès*, Tarragona, 1995, pàg. 35-58.
- Domingo COSTA y BAFARULL, *Memorias de la ciudad de Solsona y su Iglesia*, 1806. (Edició consultada: 2 vols., Balmes, Barcelona, 1959).
- Teodoro CREUS, "Noticia de quelqunas antiguetats que's troban en lo poble de Olesa de Bonasvalls", a *La remaxensa*, vol. 1-2, núm. 14, Barcelona, 1872 (15 agost), pàg. 167-168.
- Jesús CRIADO MAINAR, *El círculo artístico del pintor Jerónimo Cósida*, Centro de Estudios Turiasonenses - Institución «Fernando el Católico», Tarazona, 1987.
- Jesús CRIADO MAINAR, "La dotación de la capilla mayor del Convento de Santo Domingo de Zaragoza (1497-1589), reflejo de las mutaciones en las artes plásticas del Renacimiento aragonés", a *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, (Alcañiz, 1987), Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1989, pàg. 309-350.
- J(esús) C(RIADO) M(AINAR), "Rigalte, Jacques", a M. Isabel Álvaro Zamora - Gonzalo M. Borrás Gualis (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón*, IberCaja - Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», Zaragoza, 1993, pàg. 275-276.
- P. CRUSELLAS, *Nueva historia del santuario y monasterio de Nuestra Señora de Montserrat*, Tipografía Católica, Barcelona, 1896.
- Nicolás de la CRUZ y BAHAMONDE (conde de Maule), *Viage de España, Francia e Italia*, 1, Sanun, Madrid, 1804.

- Jordi CURCÓ i PUEYO, *Fets, costums i llegendes. Segrià II-III (Lleida)*, 2 vols., Virgili i Pagès, Lleida, 1989.
- Faust de DALMASES i de MASSOT, "Documents d'art antic català", a *Bulleti del Centre Excursionista de Catalunya*, XXXI, núm. 321, Barcelona, 1921 (octubre), pàg. 255-259.
- Cristòfor DESPUIG, *Col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa, 1557*. (Edició consultada: Eulàlia Duran -ed.-, Curial -Biblioteca Torres Amat, 12- i Departament de Filologia Catalana -UB-, Barcelona, 1981).
- Luis DOPORTO MARCHORI, "Los retablos de Gabriel Yoli, en Teruel", a *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIII, 1915, pàg. 270-281.
- José M. DOUSSINAGUE, *La política internacional de Fernando el Católico*, Espasa-Calpe, Madrid, 1944.
- José M. DOUSSINAGUE, *Fernando el Católico y el Cisma de Pisa*, Espasa-Calpe, Madrid, 1946.
- F(élix) DURÁN CAÑAMERAS, "La influencia italiana en los sepulcros reales de Santes Creus", a *Santes Creus*, II, núm. 15, Santes Creus, 1962, pàg. 185-190.
- Eulàlia DURAN [i GRAU], "Cardona, Pere de", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 4, Barcelona, 1973, pàg. 403.
- E(ulàlia) D(URAN) G(RAU), "Cardona i Enríquez, Lluís de", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 4, Barcelona, 1973, pàg. 410.
- E(ulàlia) D(URAN) G(RAU), "Cardona i Enríquez, Enric", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 4, Barcelona, 1973, pàg. 409.
- Eulàlia DURAN [i GRAU], "Cardona, Joan de", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 4, Barcelona, 1973, pàg. 401.
- Eulàlia DURAN GRAU, "Gralla, Miquel Joan de", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 1975. (Edició consultada: Barcelona, 1993, vol. 12, pàg. 176).
- Eulàlia DURAN [i GRAU], *Les Germanies als Països Catalans*, (Documents de Cultura), Curial, Barcelona, 1982.
- Antonio DURÁN GUDIOL, *El proceso de maestro Sebastián Ximénez, mazonero (Huesca, 1584)*, 1978. (Edició consultada: M. Isabel Álvaro Zamora - Gonzalo M. Borrás Gualis -coords.-, *La escultura del Renacimiento en Aragón*, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar» - Obra Social de Ibercaja, Zaragoza, 1993, pàg. 41-56).
- A(gustí) DURAN i SANPERE, "De l'escultor Martí Diaz de Liatçoso", a *Bulleti del Centre Excursionista de Catalunya*, XXXI, núm. 322, Barcelona, 1921 (novembre), pàg. 290-291.
- Agustí DURAN i SANPERE, "Un retaule de Sant Sever, exiliat i repatriat", a *Vida Cristiana*, XVI, núm. 133-134, Barcelona, 1929. (Edició consultada: Agustí Duran i Sanpere, *Barcelona i la seva història*, -Documents de Cultura-, 3 vols., Curial, Barcelona, 1972-1975, vol. III, pàg. 338-347).



- J.[sic] DURÁN i SANPERE, "L'escultor Damià Forment i l'altar major de Sant Just, de Barcelona", a *Vida Cristiana*, XVII, núm. 139, Barcelona, 1930 (Passió-Pasqua), pàg. 215-224. (Republicat: Agustí DURAN i SANPERE, *Barcelona i la seva història*, 3 vols., -Documents de Cultura-, Curial, Barcelona, 1972-1975, vol. III, pàg. 330-337).
- A(gustí) DURÁN y SANPERE, "El ejemplo de la casa Gralla", a *La vanguardia*, núm. 21902, (Notas gráficas), Barcelona, 1934 (20 maig). (Republicat: A. DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història*, 3 vols., -Documents de Cultura-, Curial, Barcelona, 1972-1975-, vol. I, pàg. 535-541).
- A(gustí) DURÁN SANPERE, *La Torre Pallaresa. Historia de una mansión señorial*, Industrias Gráficas Martí y Mari, Barcelona, 1949.
- A(gustí) DURÁN SANPERE, "La Torre Pallaresa", a *Barcelona. Divulgación histórica*, VIII, Aymà, Barcelona, 1951, pàg. 252-255 (emissió Ràdio Barcelona 13 novembre 1948).
- Agustí DURAN i SANPERE, *Barcelona i la seva història*, III vols., (Documents de Cultura), Curial, Barcelona, 1972-1975.
- A(gustí) D(URAN) S(ANPERE), "Desplà i d'Oms, Lluís", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 6, Barcelona, 1974, pàg. 189.
- Pedro Luis ECHEVERRÍA GOÑI et altri, *Renacimiento y humanismo en Navarra. El retablo de Genevilla*, (Panorama, 19), Gobierno de Navarra, Pamplona, 1991.
- Antonio ELÍAS de MOLINS, *Catálogo del Museo Provincial de Antigüedades de Barcelona*, Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos, Barcelona, 1888.
- Assumpta ESCUDERO i RIBOT, *El monastir de Santa Maria de Pedralbes*, (Terra Nostra, 12), Nou Art Thor, Barcelona, 1988.
- Antoni ESPINACH i GUAL, *Apuntes históricos y cronológicos de la real y ducal villa de Montblanch, 1869-1871*. (Manuscrit conservat a l'Arxiu Parroquial de l'església de Sta. Maria de Montblanc).
- Margarita ESTELLA MARCOS, "Los artistas de las obras realizadas en Santo Domingo el Real y otros monumentos madrileños de la primera mitad de siglo XVI", a *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII, Madrid, 1980, pàg. 41-65.
- Margarita ESTELLA, "Algunas observaciones sobre la formación aragonesa de Gregorio Vigarny", a *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, (Alcañiz, 1987), Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1989, pàg. 233-244.
- Frances ESTEVE i PERENDREU, "La docència de la teologia a Lleida, la càtedra del bisbe Conchillos i les altres càtedres teològiques de l'Estudi General", a Ximo Company (a cura de), *El bisbe Jaume Conchillos, l'humanisme a Catalunya*, (Dia de la Seu Vella de 1992), Amics de la Seu Vella, Lleida, 1993, pàg. 141-179.

- Jaume FELIP SÀNCHEZ, "El renaixement a Montblanc", a *Espitllera*, núm. 74 (pàg. 23) i núm. 75 (pàg. 27-28), Montblanc, 1988 (febrer-març).
- José FERNÁNDEZ ARENAS, "160. Gil de Medina. Sant Cristòfor", a *Thesaurus estudis. L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1986, pàg. 253.
- Margarita FERNÁNDEZ GÓMEZ, "La arquitectura como documento: el sepulcro del Gran Cardenal Mendoza en Toledo", a *Academia*, 63, Madrid, 1986, pàg. 219-241.
- Francisco FERNÁNDEZ PARDO (coord.), *Damián Forment, escultor renacentista. Retablo Mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*. (Valencia, 14 diciembre 1995 - 28 enero 1996), Fundació Bancaixa -Diputació de Zaragoza- Fundación El Monte, Santo Domingo de la Calzada, 1995.
- Francisco FERNÁNDEZ PARDO, "Un taller y sus consecuencias: los Beaugrant-Forment y otros artesanos", a Francisco Fernández Pardo (coord.), *Damián Forment, escultor renacentista. Retablo Mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, (Valencia, 14 diciembre 1995 - 28 enero 1996), Fundació Bancaixa -Diputació de Zaragoza- Fundación El Monte, Santo Domingo de la Calzada, 1995, pàg. 177-214.
- Jaime FINESTRES de MONSALVO, *Historia del Real Monasterio de Poblet, 1753-1756*. (Edició consultada: Orbis, Barcelona, 1947-1955, 6 vols.).
- Francesc FITÉ - Carme BERLABÉ, "Els tapissos de la Seu Vella noves dades i aportacions", a Prim Bertran (a cura de), *El bisbe Ferrer Colom, la llum, els tapissos i les portades plateresques aportacions*, (Dia de la Seu Vella de 1991), Amics de la Seu Vella, Lleida, 1992, pàg. 139-166.
- Francesc FITÉ i LLEVOT, "Llorenç Peris (1503-1542) i el seu mecenatge artístic en la col·legiata de Sant Pere d'Àger", a *I Congrés d'Història de l'Església Catalana. Des dels orígens fins ara*, II, Boniquet, Solsona, 1993, pàg. 697-710.
- Francesc FITÉ i LLEVOT, "Llorenç Peris, un abat humanista a la Col·legiata de Sant Pere d'Àger", a *Miscel·lània «de les terres de Lleida al segle XVI»*, (Homenatge a Antoni Hernández Palmés), Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1995, pàg. 243-296.
- Francesc FITÉ et altri, "Els inicis de la plàstica renaixentista a Lleida. L'exemple d'Alfés", a *Ilerda*, 50 (Humanitats), Lleida, 1992-1993, pàg. 7-30. (Republicat com: "Alfés y los inicios del Renacimiento en Lleida", *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte*, I, (León, 29 septiembre - 2 octubre 1992), Universidad de León, León, 1994, pàg. 155-169).
- Joaquim FOLCH i TORRES, "La instal·lació de fragments i escultures arquitectòniques en el Museu d'Art de Catalunya", a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, V, núm. 52, Barcelona, 1935 (setembre), pàg. 261-274.

- Manuel de FORONDA y AGUILERA, *Estancias y viajes del emperador Carlos V (desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte)*, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1914.
- Eufemià FORT i COGUL, *L'abat de Santes Creus fra Bernardí Tolrà i el procés contra l'abat Caixal de Poblet*, (Collectanea de Santes Creus, 2), Santes Creus, 1958.
- E(ufemià) FORT i COGUL, *Lleida i Santes Creus: unes quantes notícies de les relacions entre la ciutat del Segre i el monestir del Galà*, (Collectanea de Santes Creus, 4), Santes Creus, 1965.
- Eufemià FORT i COGUL, *El monestir de Santes Creus*, (Collectanea de Santes Creus, 5), Amics de Santes Creus, 1976.
- Pere FREIXAS i CAMPS, "Documents per a l'art renaixentista català. L'escultura gironina a la primera meitat del cinc-cents", a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXVIII, Girona, 1985-1986, pàg. 245-279.
- Antonio FURIÓ [y SASTRE], *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, Gelabert y Villalonga, Palma de Mallorca, 1839.
- Joan FUSTÉ i VILA, *El Museu Arqueològic de la Diòcesi de Lleida*, Imprenta Mariana, Lleida, 1925.
- Albert GARCÍA i ESPUCHE - Manuel GUÀRDIA i BASSOLS, *Espai i societat a la Barcelona pre-industrial*, Institut Municipal d'Història (Ajuntament de Barcelona), Barcelona, 1986.
- Joaquim GARRIGA RIERA - Juan José MARTÍN GONZÁLEZ (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès/3. Catàleg d'escultura i pintura del segle XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el Barroc*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1996.
- Joaquim GARRIGA - Marià CARBONELL, *L'art del Renaixement. Segle XVI*, (Història de l'art català, IV), 1986. (Edició consultada: Edicions 62, Barcelona, 1994).
- Joaquim GARRIGA, "El Renaixement, orígens i influències (segles XVI-XVII)", a M. Carme Farré i Sanpere (a cura de), *L'arquitectura en la història de Catalunya*, Barcelona, 1987, pàg. 153-196.
- Joaquim GARRIGA, "núm. 59-64", a *L'època dels genis. Renaixement-Barroc*, Ajuntament de Girona - Ajuntament de Barcelona - Caixa de Girona, Girona, 1988, pàg. 340-361.
- Joaquim GARRIGA, "Relleus renaixentistes amb bustos de cèsars i de virtuts de la «col.lecció» de Miquel Mai", a *D'Art*, 15, Barcelona, 1989 (març), pàg. 135-166.
- Joaquim GARRIGA RIERA, "Un «escultor sin obra» del siglo XVI: mestre Joan de Tours, imaginaire, ciutadà de Barcelona", a *Homenaje al profesor Martín González*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995.



- Antonio José GASCÓ SIDRO, "Una portada de estilo plateresco de la escuela de Siloé en Vinaroz", a *Archivo de Arte Valenciano*, año XLVIII, València, 1977, pág. 48-53.
- Anselmo GASCÓN de GOTOR, "El escultor valenciano, Damián Forment, en la primera mitad del siglo XVI", a *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 62, Madrid, 1913, pág. 38-65.
- Ernst H. GOMBRICH, *Ideales e ídolos. Ensayos sobre los valores en la historia y el arte*, 1979. (Edició consultada: Gustavo Gili, Barcelona, 1981).
- Manuel GÓMEZ MORENO, *La escultura del Renacimiento en España*, Gustavo Gili, Barcelona-Florença, 1931.
- Jose Ant<sup>o</sup> GOMEZ SANJUAN, "Juan de Sobralde y la puerta renacentista de la Asunción", a *Crónica de Vinaròs*, Vinaròs, 1997 (4 gener), pág. 29-32.
- Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, 2 vols., Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1988.
- Vicente GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, *Noticias histórico-artísticas de Alcañiz, siglos XVII y XVIII*, Centro de Estudios Bajoaragoneses, Alcañiz, 1994.
- José GRAHIT y GRAU, *Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Barcelona. Memoria de la labor realizada por la misma en su primer siglo de existencia, 1844-1944*, Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos, Barcelona, 1947.
- Josep GRAMUNT, "Els bisbes auxiliars de Tarragona. Llorenç Pèrez, bisbe de Nicòpolis", a *Butlletí Arqueològic*, Tarragona, 1935, pág. 89-92.
- José GUDIOL RICART, *Provincia de Barcelona*, (Guías artística de España, 13), Aries, Barcelona, 1954.
- Joaquín GUITERT y FONTSERÉ, *Real monasterio de Santes Creus*, Imprenta de la Casa provincial de Caridad, Barcelona, 1927.
- Joaquín GUITERT i FONTSERÉ, *Real monasterio de Poblet*, Imprenta de la Casa provincial de Caridad, Barcelona, 1929.
- Joaquim GUIU, "El retaule de la parròquia de Sant Just i Pastor de Barcelona", a *Vida Cristiana*, vol. XIX, núm. 158, Barcelona, 1932 (Pentacosta), pág. 195-200.
- Diego GUTIÉRREZ CORONEL - Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia genealógica de la casa de Mendoza*, 2 vols., Instituto «Jerónimo Zurita» - Ayuntamiento de Cuenca, Madrid, 1946.
- B(onaventura) H(ERNÁNDEZ) S(ANAHUJA) - J(osep) M(aria) T(ORRES) [SEDÓ], *El indicador arqueológico de Tarragona*, Imprenta de los Sres. Puigrubí y Aris, Tarragona, 1867.
- Á(ngel) H(ERNANSANZ) M(ERLO), "Salas, Juan de", a M. Isabel Álvaro Zamora - Gonzalo M. Borrás Gualis (coords.), *La escultura del renacimiento en Aragón*, IberCaja - Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», Zaragoza, 1993, pág. 277-278.

- J. N. HILLGARTH, "Nuevos datos sobre Juan de Salas y los púlpitos de la catedral", a *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 31, Palma de Mallorca, 1960, pàg. 664-666.
- José IBÁÑEZ MARTÍN, *Gabriel Yoly*, (Artes y artistas), Instituto Diego Velázquez (CSIC), Madrid, 1956.
- Dionysio Hieronymo de IORBA, *Descripcion / de las excellen- / cias de la muy in- / signe ciudad de / Barcelona*, Humbertum Gotardum, Barcinone, 1589.
- Immaculada JULIAN i GONZÁLEZ - Cristina PÉREZ i JIMENO, "La façana plateresca de l'església de Sarroca del Segrià", a *Ilerda*, XLV, Lleida, 1984, pàg. 41-56.
- Jesús LALINDE ABADÍA, *La institució virreinal en Catalunya (1471-1716)*, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Barcelona, 1964.
- Federico LARA PEINADO, *Museo Arqueológico I. E. I.*, (Cultura ilerdense), Dilagro, Lérida, 1974.
- Emma LIAÑO MARTÍNEZ, "Zaragoza por Damián Forment. Una vista de la ciudad en 1527", a *Homenaje a don Antonio Durán Gudiol*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1995, pàg. 543-552.
- Gabriel LLABRÉS, "Capitulación entre el Cabildo y el escultor Forment para la obra del retablo de la Seo de Huesca (1520)", a *Revista de Huesca*, I, núm. 1, Huesca, 1903, pàg. 37-40.
- Gabriel LLABRÉS, "Mas noticias sobre el escultor Forment", a *Revista de Huesca*, I, núm. 2, Huesca, 1903, pàg. 141-154.
- José LLADONOSA PUJOL, *Origen de las congregaciones de la Purísima Sangre de N. S. J. y de Nuestra Señora de los Dolores*, Tipografía selecta, Lérida, 1952.
- José LLADONOSA PUJOL, *Las calles y plazas de Lérida a través de su historia*, 5 vols., Ayuntamiento de Lérida, Lérida, 1961-1978.
- Josep LLADONOSA [i PUJOL], *Història de Lleida*, 2 vols., F. Camps Calmet, Tàrrrega, 1972.
- José LLADONOSA y PUJOL, *Noticia histórica sobre el desarrollo de la medicina en Lérida*, Colegio Oficial de Médicos de la Provincia de Lérida, Lérida, 1974.
- Josep LLADONOSA i PUJOL, *Història de la ciutat de Lleida*, (Documents de cultura), Curial, Barcelona, 1980.
- Antoni LLORENS, "El cor gòtic a l'església vella de Montserrat i el de la catedral de Solsona", a *Analecta Montserratensia*, IX, (Miscel·lània Anselm M. Albareda, I), Montserrat, 1962, pàg. 79-81.
- Pascual MADDOZ, *El Principat de Catalunya, Andorra i zona de parla catalana del regne d'Aragó al «Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y de sus islas y posesiones de Ultramar»*, 1845-1850. (Edició facsimil novament ordenat i foliat, 1985, 2 vols.).

- José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN - Jorge RUBIÓ y BALAGUER, *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Gremio de editores, de librereros y de maestros impresores, Barcelona, 1955.
- José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos (notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I-3 (pág. 13-91), II-1 (pág. 7-65), II-2 (pág. 25-72), II-3 (pág. 11-62), Barcelona, 1943-1944.
- José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "El concilio tarraconense de 1530", a *Analecta Sacra Tarraconensia*, XVI, Barcelona, 1943, pág. 173-199.
- José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "El concilio tarraconense de 1533", a *Analecta Sacra Tarraconensia*, XVII, Barcelona, 1944, pág. 145-160.
- José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "Los maestros de la escultura renaciente en Cataluña. Martín Díez de Liatzasolo", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-1, Barcelona, 1945, pág. 7-62.
- José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "El arte en la comarca alta de Urgel", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-4 (pág. 259-349), IV (pág. 9-172 i 297-416), Barcelona, 1945-1946.
- José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "Escultores renacentistas en Cataluña", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, V, Barcelona, 1947, pág. 205-339.
- José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "Bartolomé Ordóñez (contribución al estudio de su vida artística y familiar)", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI (3-4), Barcelona, 1948, pág. 345-373.
- José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura", a *Estudios y Documentos de los Archivos de Protocolos*, I, Barcelona, 1948, pág. 105-199.
- José M. MADURELL MARIMÓN, "Retablos gerundenses (1570-1752)", a *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, VI, Girona, 1951, pág. 247-270.
- Josep Maria MADURELL i MARIMÓN, "El priorat de Santa Maria de Natzarret de Barcelona (1311-1660). Notes per a la seva història", a *Miscellanea Populetana*, (Scriptorium Populeti, 1), Impremta del Monestir, Poblet, 1966, pág. 267-283.
- José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, "La labor pictórica de Pedro Nunyes (1513-1554)", a *Arte Español*, XXVI, Madrid, 1968-1969, pág. 85-123.
- Josep M. MADURELL i MARIMON, *L'art antic al Maresme. Del final del gòtic al barroc salomònic. Notes documentals*, (Premi Iluro 1968), Caixa d'Estalvis Laietana, Mataró, 1970.
- Josep M<sup>a</sup> MADURELL i MARIMÓN, *Miscel·lànea de notes històriques del monestir de Valldonzella*, (Estudis cistercencs, XII), Barcelona, 1976.



- Josep Maria MADURELL i MARIMÓN, *Fulls històrics de l'Hospitalet de Llobregat. Notes documentals d'arxiu*, (Premi d'assaig i investigació històrica «Ciutat de l'Hospitalet», 1972), Ajuntament de l'Hospitalet, Hospitalet de Llobregat, 1977.
- Jesús MANGLANO i CUCALÓ de MONTULL (baró de Terrateig), *Política en Itàlia del Rey Catòlico 1507-1516*, 2 vols., (Premio «Luis Vives», 1958), Patronato Menéndez Pelayo (CSIC), Madrid, 1963.
- Nicomedes MARCOS RUPÉREZ, "El retablo de la capilla mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada", a *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXX, 1922, pàg. 5-16.
- Fernando MARIAS, "Esteban Jordan, Francisco de Mora y el retablo mayor de Montserrat", a *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLVIII, Valladolid, 1982, pàg. 383-389.
- José MARTÍ y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Leonardo Miñón, Valladolid-Madrid, 1898-1901.
- Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *Esteban Jordan*, Sever-Cuesta, Valladolid, 1952.
- Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, "La escultura del Renacimiento", Vicente Aguilera Cerni (dir.), a *Historia del Arte Valenciano*, III, Consorci d'Editors Valencians, València, 1987, pàg. 159-179.
- J(uan) J(osé) M(ARTÍN) G(ONZÁLEZ), "64. Esteban Jordán. Adoració del Reis Mags", a Joaquim Garriga Riera - Juan José Martín González (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès/3. Catàleg d'escultura i pintura del segle XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el Barroc*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1996, pàg. 137-138.
- César MARTINELL, "El retaule major de Poblet", a *Revista de Catalunya*, vol. III, núm. 14, Barcelona, 1925 (agost), pàg. 139-149.
- César MARTINELL, *El monestir de Santes Creus*, (St. Jordi d'art cristià, vol. VII-VIII), Barcino, Barcelona, 1929.
- César MARTINELL, "La casa de Cardona y sus obras en Poblet", a *Estudios históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, II, Barcelona, 1950, pàg. 53-119.
- Jusepe MARTÍNEZ, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, 1640-1680*. (Edició consultada: Julián Gállego -ed.-, Akal -fuentes de arte, 4-, Madrid, 1988).
- J(esús) Ernesto MARTÍNEZ FERRANDO, *Privilegios otorgados por el emperador Carlos V en el Reino de Nápoles*, CSIC (Instuto de Jerónimo Zurita), Barcelona, 1943.
- Carlos MAS i ARRONDO, *Els Castellarnau del Pallars a Tarragona*, (Publicacions «Paratge Tarragoni»), Societat Catalana de Genealogia, Heràldica, Sil·lografia i Vexil·logia, Tarragona, 1991.

- José MATAMOROS, *La Catedral de Tortosa. Trabajos monográficos acerca de su construcción y de su contenido artístico y religioso*, Editorial Católica, Tortosa, 1932.
- Josefina MATEU IBARS, *Los virreyes de los estados de la antigua Corona de Aragón, repertorio bio-bibliográfico, iconográfico y documental*, 7 vols., Universitat de Barcelona, 1960. (Tesi doctoral, dirigida per Jaume Vicens i Vives).
- Armando MELÓN, "Forment y el monasterio de Poblet", a *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 36, Madrid, 1917, pàg. 276-302.
- José Miguel MERINO de CÁCERES, "La casa Gralla y los patios trasladados", a *El patio de la casa Gralla. Una reconstrucción*, Prosegur, Madrid, 1997, pàg. 135-185.
- Octavio MESTRE - Josep Maria VIVAS, "Edificio administrativo en L'Hospitalet de Llobregat. Barcelona", a *On. Diseño*, 178, 1996, pàg. 136-147
- Joaquín MILLÁN RUBIO, "Fray Jaime Conchillos, mercedario, obispo y mecenas del saber", a Ximo Company (a cura de), *El bisbe Jaume Conchillos, l'humanisme a Catalunya*, (Dia de la Seu Vella de 1992), Amics de la Seu Vella, Lleida, 1993, pàg. 45-96.
- M<sup>a</sup> Luisa MIÑANA RODRIGO et altri, "El sepulcro de don Juan de Lanuza, virrey de Aragón en la iglesia del castillo de Alcañiz", a *Seminario de Arte Aragonés*, XLIV, Zaragoza, 1991, pàg. 297-321. (Republicat a *Al-Qannis*, 1995, pàg. 427-444).
- Salvador MISSER - Pere Jordi FIGUEROLA - Josep M<sup>a</sup> MARTÍ BONET (a cura de), "Olesa de Bonesvalls, parròquia de Sant Joan i Hospital de Cervelló (Penedès-Garraf)", a *Catàleg monumental de l'arquebisbat de Barcelona*, V/ 1, Arxiu Diocesà de Barcelona, Barcelona, 1993.
- Pere MOLAS RIBALTA, "El món polític d'Antoni Agustí", a *Jornades d'història: Antoni Agustí i el seu temps (1517-1586)*, I, (Tarragona, 1986), Departament de Història Moderna de Tarragona (Universitat de Barcelona), Barcelona, 1988, pàg. 23-48.
- Pere MOLAS RIBALTA, *Família i política al segle XVI català*, (Episodis de la història, 280), Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1990.
- Pere MOLAS RIBALTA, "Família i poder. Lleidatans a l'alta administració catalana en el segle XVI", a *Miscel·lània homenatge a Josep Lladonosa*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1992, pàg. 465-475.
- Francisco MONSALVATJE y FOSSAS, *Los monasterios de la diócesis gerundense*, (Noticias históricas, XIV), Imprenta y librería de Juan Bonet, Olot, 1904.
- Francisco MONSALVATJE y FOSSAS, *El obispado de Elna*, 4 vols., (Noticias históricas, 21-24), Imprenta y librería de Sucesores de J. Bonet, Olot, 1911-1915.

- Tomàs de MONTAGUT, "Notes sobre l'ofici del Mestre Racional de la Cort en el Segle XVI", a *Centralismo y Autonomismo en los Siglos XVI-XVII*, (Homenatge al prof. Jesús Lalinde), Universitat de Barcelona, Barcelona, 1989, pàg. 265-294.
- Manuel de MONTOLIU, "El gran retablo del altar mayor de Poblet", a *Destino*, núm. 579, Barcelona, 1948 (11 septiembre), pàg. 15.
- Fidel de MORAGAS, "L'art, els artistes i'ls artesans de Valls", a *Butlletí Arqueològic*, Tarragona, 1921-1922, pàg. 15-17, 43-44, 65-67, 75-77, 105-107, 143-147, 194-196, 216-222, 232-236. (Republicat i ampliat a la revista *Estudis Universitaris Catalans*, XIX, 1934, pàg. 281-321).
- Emili MORERA i LLAURADÓ, *Memoria o descripció histórico-artística de la santa Iglesia catedral de Tarragona desde su fundación hasta nuestros días*, Establecimiento Tipogr. F. Aris e hijo, Tarragona, 1904.
- Carmen MORTE - Miguel AZPILICUETA, "Arnaut de Bruselas en el taller del escultor Damián Forment", a *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXXV, Zaragoza, 1989, pàg. 65-68.
- Carmen MORTE GARCÍA, "Carlos I y los artistas de la Corte en Zaragoza: Fancelli, Berruguete y Bigarny", a *Archivo Español de Arte*, tom LXIV, núm. 255, Madrid, 1991, pàg. 317-335.
- Carmen MORTE, "Damián Forment y el Renacimiento en Aragón", a *Cuadernos de Arte Español*, 28, Historia16, Madrid - Barcelona, 1992.
- Carmen MORTE GARCÍA, "El retablo mayor del Pilar", a AA. VV., *El retablo mayor de la basilica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, Fundación Nueva Empresa - Dto. de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995, pàg. LIX-CV.
- Carmen MORTE GARCÍA, "Damián Forment, escultor de la Corona de Aragón", a Francisco Fernández Pardo (coord.), *Damián Forment, escultor renacentista. Retablo Mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada* (Valencia, 14 diciembre 1995 - 28 enero 1996), Fundació Bancaixa -Diputació de Zaragoza- Fundación El Monte, Santo Domingo de la Calzada, 1995, pàg. 115-175.
- Francisco de MOXÓ y MONTOLIU, "La verdadera identidad del virrei de Cerdeña Íñigo López de Mendoza (1486-1491) y su ciudadanía valenciana", a *XIV Congresso di Storia della Corona d'Aragona*, II, (Sassari-Alghero, 19-24 maggio 1990), Università di Cagliari - Università di Sassari, Sassari, 1995, pàg. 350-373.
- José Gabriel MOYA VALGAÑON, *Documentos para la Historia del Arte del archivo catedral de Santo Domingo de la Calzada (1443-1563)*. (Biblioteca de Estudios Riojanos, 63), Instituto de Estudios Riojanos (CSIC), Logroño, 1986.
- Joan Hilari MUÑOZ i SEBASTIÀ, "El testament i l'inventari de béns de Joan de Sobralde, mestre major de les obres de la Seu de Tortosa (1580)", a *Quaderns d'Història Tarraconense*, XIV, Tarragona, 1996, pàg. 139-160.



- [Raymundo] N(OGUERA) de G(UZMÁN), "Notas diversas existentes en los manuales notariales", a *Estudios y Documentos de los Archivos de Protocolos*, II, Barcelona, 1950, pág. 328-337.
- Angel NOVELLA MATEO - Angel SOLAZ VILLANUEVA, "La obra de Gabriel Joly en Teruel", a *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIV, (II Coloquio de Arte Aragonés), Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Zaragoza, 1981, pág. 83-91.
- Ramon O'CALLAGHAN, *Episcopologio de la Santa Iglesia de Tortosa*, Imp. Católica de G. Llasat, Tortosa, 1896.
- M<sup>re</sup> Teresea OCHAGAVÍA RAMÍREZ, «El mundo mitológico de Forment», Francisco Fernández Pardo (coord.), *Damián Forment, escultor renacentista. Retablo Mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, (Valencia, 14 diciembre 1995 - 28 enero 1996), Fundació Bancaixa - Diputación de Zaragoza - Fundación El Monte, Santo Domingo de la Calzada, 1995, pág. 83-96.
- Mathiev OLIVIER, *Histoire / de l'abbaye, et des / miracles de Nostre / Dame de Montserrat*, Chez les heritiers de Guillaume Rouille, Lyon, 1617.
- Ferran OLUCHA MONTÍNS, "El retaule major de l'església de Sant Mateu. Pere Dorpa i Jaume Galí", a *Sant Mateu en las actas de las 3as. Jornadas de Historia, Arte y Tradiciones populares del Maestrazgo*, (Sant Mateu, 5-7 diciembre 1992), Centro de Estudios del Maestrazgo, Benicarló, 1993, pág. 133-151.
- Antoni PALAU i DULCET, *Guia de Montblanc*, Montblanc, 1931.
- Andreu de PALMA [de MALLORCA], "La casa de Mossen Francesc de Soldevila Abat de Sant Feliu de Girona i Canonge Hospitaler de Tarragona", a *La Cruz*, núm. 10545, Tarragona, 1933 (12 noviembre), pág. 1.
- Andrés de PALMA de MALLORCA, *Las calles antiguas de Tarragona. Siglos XIII-XIX*, 2 vols., Instituto de Estudios Tarraconenses «Ramón Berenguer IV», Tarragona, 1956-1958.
- M(ariano) de PANO, "Damián Forment en la catedral de Barbastro", a *Cultura Española*, III (pág. 812-819) i XIII (pág. 2-12), 1906-1909
- Lluís PARÍS i BOU, *Història de la Serra*, Montblanc, 1981.
- J(esús) M(aria) P(ARRADO del) O(LMO), "174. Damià Forment (doc. 1499-1540). Crist crucificat", a Joaquim Garriga Riera - Juan José Martín González (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès/3. Catàleg d'escultura i pintura del segle XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el Barroc*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1996, pág. 227-228.
- Antoni PAULÍ MELÉNDEZ, *Santa Maria de Valldonzella*, Barcelona, 1972.
- Andrés Avelino PI y ARIMON, *Barcelona antigua y moderna, ó descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*, 2 vols., Imprenta y librería politécnica de Tomás Gorchs, Barcelona 1854.

- Pablo PIFERRER - Francesc PI MARGALL, Antonio Aulestia Pijoan (de.), *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, Tomo I-II (Cataluña), Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C<sup>o</sup>., Barcelona, 1884.
- Pablo PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España*, tomo I (Cataluña), Joaquim Verdaguier, Barcelona, 1839.
- Joan Josep PIQUER i JOVER, *Santa Maria de Vallbona. Notes històriques i arqueològiques*, Comunitat de Sta. Maria, Vallbona de les Monges, 1976.
- Joan Josep PIQUER i JOVER, *Abaciologi de Vallbona. Historia del monestir 1153-1990*, 1978. (Edició consultada: Fundació d'Història i Art Roger de Belfort, Vallbona de les Monges, 1990).
- Josep Joan PIQUER i JOVER, *Vallbona. Guia espiritual i artística*, 1983. (Edició consultada: Monestir de Santa Maria, Vallbona de les Monges, 1993).
- Joan Josep PIQUER i JOVER, *Les forasteries del cenobi de Vallbona. Extrets de les actes notarials (1173-1762)*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1986.
- José PLEYÁN de PORTA, *Efemérides leridanas*, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lérida, 1945.
- Emilio POLO ELORRI, "Martin Diaz de Liazlasolo, Damián Forment y la paternidad de un bajorrelieve", a *D'Art*, 6-7, Barcelona, 1981, pàg. 137-140.
- J(osep) M(aria) PONS GURI, *Un siglo de arte religioso en San Martin de Arenys*, Tipografía J. Tatjé, Arenys de Mar, 1944.
- Antonio PONZ, *Viaje de España*, XIII i XIV (Trata de Cataluña), Imprenta viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, Madrid, 1788.
- Chandler Rathfon POST, *A History of Spanish Painting*, 14 vols., Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1930-1966.
- Chandler R(athfon) POST, "The Painting of Damià Forment", a *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, I, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1947-1951, pàg. 213-224.
- Agustín PRIM TARRAGÓ, *Cosas viejas de Lérida*, Tipografía de la Casa Provincial de Misericordia, Lérida, 1893.
- J. PUIG i CADAVALCH - J. MIRET i SANS, "El Palau de la Diputació General de Catalunya", a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 3, Barcelona, 1909-1910, pàg. 385-480.
- José PUIGGARÍ, "Barcelona. Palacio de los duques de Medinaceli", a *El Museo Universal*, I, Barcelona, 1857, pàg. 189-190.
- P(au) Q(UERALT), "Mestre Damià Forment a Montblanc", a *Aires de la Conca*, núm. 62, Montblanc, 1927, pàg. 2. (Republicat a: Roser Puig - Josep M.T. Grau - Jaume Felip, *La Premsa i la història a la Conca de Barberà, 1889-1936*, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, Montblanc, 1995, pàg. 202).
- J(oan) F(rancesc) RÀFOLS, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, 5 vols., 1951. (Edició consultada: Millà, Barcelona, 1980).

- José Manuel RAMÍREZ MARTÍNEZ, "Nº 7. Frisos de tema mitológico", a Francisco Fernández Pardo (coord.), *Damián Forment, escultor renacentista. Retablo Mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, (Valencia, 14 diciembre 1995 - 28 enero 1996), Fundació Bancaixa - Diputación de Zaragoza - Fundación El Monte, Santo Domingo de la Calzada, 1995, pág. 256-257.
- María José REDONDO CANTERA, *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987.
- F(rancesc) Xavier RICOMÀ VENDRELL, "Notas sobre el castillo de Torredembarra", a *Quaderns d'Història Tarraconense*, II, Tarragona, 1980, pág. 77ss.
- Salvador-J. ROVIRA i GÓMEZ, "Aportació al coneixement d'alguns elements del castell nou de Torredembarra (1576)", a *Estudis Altafullencs*, 21, Altafulla, 1997, pág. 7-12.
- Jordi RUBIÓ i BALAGUER, *Humanisme i Renaixement, 1934-1984*. (Edició consultada: Publicacions de l'Abadia -Obres de Jordi Rubió i Balaguer, VIII-, Montserrat, 1990).
- Jorge RUBIÓ BALAGUER, *Els Cardona i les lletres*, (Discurso leído el día 7 de abril de 1957 en la recepción pública en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, contestación del academico numerario D. Agustín Durán Sampere), [Impr. Hispano-Americana], Barcelona, 1957.
- Julián RUIZ-NAVARRO PÉREZ, "La iglesia de Alberite y su retablo mayor", a *Berceo*, 81, Logroño, 1971, pág. 45-99.
- Julián RUIZ-NAVARRO PÉREZ, *Arnao de Bruselas. Imaginero renacentista y su obra en el valle medio del Ebro*, (Biblioteca de Temas Riojanos, 40), Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1981.
- Mª Pilar RUIZ-OLALLA SERISIER, "Els comptes del reial monestir de Santa Maria de Pedralbes, 1503-1600", a *Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, I, (Barcelona, 17-21 desembre 1984), Universitat de Barcelona, Barcelona, 1984, pág. 211-219.
- Ramón SABATÉ, "Representaciones escultóricas del entierro del Señor en los Templos tarraconenses", a *Semana Santa*, Tarragona, 1931.
- Pedro SAINZ de BARANDA, "De la santa iglesia de Lérida en su estado moderno", a *España Sagrada*, XLVII, Imprenta de la Real Academia de Historia, Madrid, 1850.
- Mario de la SALA, "Damián Forment y sus obras", a *Revista de Huesca*, I, núm. 1, Huesca, 1903, pág. 45-57.
- Xavier de SALAS, "Damián Forment i el monestir de Poblet. Addicions i rectificacions", a *Estudis Universitaris Catalans*, XIII, Barcelona, 1928, pág. 445-484.
- X(avier) de SALAS, "Escultores renacientes en el Levante español", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I-1 (pág. 79-92), I-2 (pág. 35-87) i I-3 (pág. 93-118), Barcelona, 1941-1943.



- X(avier) de SALAS, "La documentación del Palacio Sessa o Larrard en la calle Ancha de Barcelona", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III-2, Barcelona, 1945, pàg. 111ss.
- Juan SALVAT y BOVÉ, "La calle Caballeros de Tarragona", a *Boletín Arqueológico*, Tarragona, 1949, pàg. 172-176.
- Juan SALVAT y BOVÉ, *Tarragona antigua y moderna a través de su nomenclatura urbana (siglos XIII al XIX)*, Ayuntamiento de Tarragona, Tarragona, 1961.
- Ángel SAN VICENTE PINO, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Zaragoza, 1991.
- José SÁNCHEZ REAL, "El Papa Adriano VI en Tarragona", a *Boletín Arqueológico*, IV Época, Tarragona, 1956, pàg. 9-18.
- S(alvador) SANPERE y MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Catalunya en el siglo XV*, 2 vols., Tipografía l'Avenç, Barcelona, 1906.
- Josep Maria SANS i TRAVÉ (dir.), *Dieteris de la Generalitat de Catalunya*, 4 vols., Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1994-1997.
- Francesc SANTACANA ROMEU, *Catalec ilustrat del Museu Santacana de Martorell*, Imprenta vídua de Domingo Casanovas, Barcelona, 1909.
- Eugenio SARRABLO AQUARELES, "Una correspondencia diplomática interesante: las cartas de Fernando el Católico a Jerónimo de Vich", a *V Congreso de Historia de la Corona de Aragón, (Fernando el Católico. Pensamiento político, política internacional y religiosa)*, Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Zaragoza, 1956, pàg. 177-194.
- F(ernando) SARRIÀ ABADÍA et altri, "Contratos de Aprendizaje en la escultura aragonesa de la primera mitad del siglo XVI", a *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, (Alcañiz, 1987), Departamento de Cultura y Educación de la Dirección General de Aragón, Zaragoza, 1989, pàg. 91-112.
- Santiago SEBASTIÁN, "La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVI", a *Mayurqa*, VI, Palma de Mallorca, 1971 (enero), pàg. 99-113.
- Santiago SEBASTIÁN, "Arquitectura del Protorenacimiento en Palma", a *Mayurqa*, VI, Palma de Mallorca, 1971 (junio), pàg. 1-33.
- Valeri SERRA i BOLDÚ, *Lo convent de Bellpuig*, Tipografia Sol i Benet, Lleida, 1908.
- Pedro SERRA y POSTIUS, *Epítome / histórico / del / portentoso santuario / y real monasterio / de / Nuestra Señora / de Montserrat*, Pablo Campins, Barcelona, 1747.
- Joan SERRA VILARÓ, "Un artista desconegut i una obra seva (Dionis Vergonyós)", a *Analecta Sacra Tarraconensia*, (Miscel·lania Finke d'història i cultura catalana), Barcelona, 1935, pàg. 159-167.

- Juan SERRA y VILARÓ, *La comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Tarragona ante las ruinas del monasterio de Poblet*, Imp. de J. Pijoán, Tarragona, 1946.
- Joan SERRA VILARÓ, "Notas de archivo sobre cosas de arte", a *Boletín Arqueológico*, IV Época, Tarragona, 1950, pág. 137-150.
- Joan SERRA i VILARÓ, "El tapiz de las Potestades, precio de una capilla", a *Boletín Arqueológico*, 31, Tarragona, 1950, pág. 168-174.
- Juan SERRA VILARÓ, *Santa Tecla la Vieja*, (Premio «Cronista José M<sup>o</sup> Pujol»), Real Sociedad Arqueológica Tarraconense, Tarragona, 1960.
- R(aquel) S(ERRANO) G(RACIA), "Juan de Salas, Dormición de la Virgen, 1521-1524", a M. Isabel Álvaro Zamora - Gonzalo M. Borrás Gualis (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón*, IberCaja - Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», Zaragoza, 1993, pág. 346-347.
- Raquel SERRANO [GRACIA] et altri, "Nuevas aportaciones documentales sobre la obra del retablo mayor del Pilar de Zaragoza y el taller de Damián Forment, 1509-1518", a *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, (Alcañiz, 1987), Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1989, pág. 161-182.
- R(aquel) SERRANO [GRACIA] et altri, "Gabriel Joly y la corriente escultórica francesa", a *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, (Alcañiz, 1989), Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1989, pág. 113-128.
- R(aquel) SERRANO et altri, *El retablo aragonés del siglo XVI: estudio evolutivo de las mazonerías*, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1992.
- S(antiago) SO(BREQUÉS), "Cardona i de Gandia, Jaume de", a *Gran Enciclopèdia Catalana*, 4, Barcelona, 1973, pág. 407-408.
- Ana Isabel SOUTO SILVA, *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Zaragoza, 1983.
- Ana Isabel SOUTO SILVA, "Nuevas aportaciones documentales sobre el origen de Damián Forment. Su vinculación familiar con el Bajo Aragón y posibles circunstancias de su traslado de Valencia a Zaragoza", a *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LI, Zaragoza, 1993, pág. 5-132.
- A(na) I(sabel) S(OUTO) S(ILVA), "Forment, Damián", a M. Isabel Álvaro Zamora - Gonzalo M. Borrás Gualis (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón*, IberCaja - Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», Zaragoza, 1993, pág. 183-201.
- Ana Isabel SOUTO SILVA, "Biografía del escultor Damián Forment", a AA. VV., *El retablo mayor de la basilica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, Fundación Nueva Empresa - Dto. de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995, pág. XVII-LV.
- Giovanna SUSSARELLO MANCONI, "La cattedrale di Sassari", a *Studi Sardi*, XXI, Sassari, 1952, pág. 185-227.

- J(osé) A. TARRAGÓ PLEYÁN (dir.), *Salón de arte antiguo leridano*, (26-31 d'octubre 1941), Imprenta Provincial, Lèrida, 1941.
- Eduardo TODA y GÜELL, *Panteones reales de Poblet*, Imprenta suc. de Torres & Virgili, Tarragona, 1935.
- Andrés TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia en la catedral de Tarragona (1300-1700)*, Instituto de Estudios Tarraconenses «Ramón Berenguer IV», Tarragona, 1963.
- Luis TRAMOYERES BLASCO, "El escultor valenciano Damián Forment (Nuevos datos biográficos)", a *Revista de Huesca*, I, núm. 1, Huesca, 1903, pàg. 208-216.
- L(uis) TRAMOYERES BLASCO, "El retablo mayor de Poblet", a *La Vanguardia*, núm. 13681, (Hoja artística), Barcelona, 1911 (12 enero).
- Luis TRAMOYERES BLASCO, "El pintor Nicolás Falcó", a *Archivo de Arte Valenciano*, IV, Valencia, 1918, pàg. 3-22.
- Joan-Ramon TRIADÓ, *L'època del Barroc, s. XVII-XVII*, (*Història de l'art català*, V), Edicions 62, Barcelona, 1984.
- Luis VÁZQUEZ de PARGA, "Adquisiciones en 1931. Relieve de alabastro del taller de Forment", a *Museo Arqueológico Nacional*, Blass Tipográfica, Madrid, 1932.
- J(osé Javier) V(ÉLEZ) C(HAURRI), "175. Taller de Damià Forment. Àngel", a Joaquim Garriga Riera - Juan José Martín González (codir.), *Fons del Museu Frederic Marès/3. Catàleg d'escultura i pintura del segle XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el Barroc*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1996, pàg. 228-229.
- Jordi VENTURA, "Les equivalències monetàries oficials a Catalunya a principis de l'Edat Moderna", a *Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, I, (Barcelona, 17-21 desembre 1984), Universitat de Barcelona, Barcelona, 1984, pàg. 435-441.
- Frederic Pau VERRIÉ, *La iglesia de los Santos Justo y Pastor*, Barcelona, 1944.
- F(rederic) P(au) VERRIÉ, *Montserrat*, (Los monumentos cardinales de España, IX), Plus Ultra, Madrid, 1950.
- Frederic-Pau VERRIÉ, *La casa d'en Joan Boscà, potser*, Caixa de Barcelona, Barcelona, 1987.
- Jaume VICENS i VIVES, *Ferran II i la ciutat de Barcelona*, (Seminari d'Història de Catalunya. Monografies històriques), Universitat de Catalunya, Barcelona, 1936-1937.
- Felí A. VILARRUBIAS, *El altar del Santo Sepulcro del Real Monasterio de Santa Maria de Poblet*, Imprenta del Monestir, Poblet, 1960.
- Joan VILASECA i SEGALÉS, *Història general de Santa Coloma de Gramanet*, Metropol, Barcelona, 1985.



- Joaquín Lorenzo VILLANUEVA - Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, 22 vols., Imprenta de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1803-1852.
- J(osep) VIVES y MIRET, *Las sepulturas en Santes Creus de los nobles fallecidos en la conquista de Mallorca*, (Collectanea de Santes Creus, 4), Santes Creus, 1959.
- Josep VIVES i MIRET, "Els sepulcres reials del monestir de Santes Creus", a *Studia Monastica*, 6, Montserrat, 1964, pàg. 359-379.
- Pedro VOLTES BOU, *Cartas del Emperador Carlos I a la ciudad de Barcelona*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1958.
- Georg WEISE, *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock im Nördlichen Spanien*, Hopfer-Verlag, Tübingen, 1957.
- Francisco de ZAMORA, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, 1785-1791. (Edició consultada: Curial, Barcelona, 1973).
- Jerónimo ZURITA, *Historia del rey don Hernando el Católico: de las empresas y ligas de Italia*, 1562. (Edició consultada: Ángel Canellas López (ed.), 6 vols., Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1991-1996).



## ÍNDEX ONOMÀSTIC I TOPONÍMIC

- Abalos, 105
- Adrià VI, 128; 131; 138
- Àger, 130; 149
- Agustí, Jeroni (fill), 64
- Agustí, Jeroni (pare), 130
- Alagón, 42
- Albanell, Galceran, 64
- Alberite, 169; 173
- Alboreda, Jerònima, 15; 24; 31; 127; 162; 178
- Alcanyis, 17; 30; 48; 139; 140; 181
- Alcover, 128; 135
- Aldanueva de Ebro, 173
- Alfella, 61
- Alexandre VI, 23; 130
- Alfès, 120
- Alfons el Magnànim, 104
- Almunia de Doña Godina, La, 16
- Alviz, Pedro de, 28
- Amont, Guiot, 54
- Amorós, Carles, 129
- Andrés, Domingo de, 104
- Aragó, Joan d', 104; 128
- Aragón, Alfonso de, 71
- Araoz, Andrés de, 173
- Arenys de Munt, 39
- Arinhaç, Flavià, 135
- Arlés, 149
- Arrae, Lope de, 117
- Aurreta, Martín de, 33; 101
- Austria, Joan d', 75
- Balaguer, 102
- Barbastre, 17; 43; 100; 126; 140; 151
- Barbens, 37
- Barcelona, 29; 37; 38; 39; 40; 53; 54; 56; 60; 61; 63; 68; 74; 77; 90; 91; 100; 102; 113; 128; 129; 131; 150; 162; 163; 170; 177; 178; 179; 180
- Arxius Mas, 46
- Barri de Sant Gervasi de Cassoles, 68
- Barri de Sant Martí de Provençals, 69
- Capella de Santa Àgueda, 77
- Casa Dusai, 70; 71; 73; 74; 179
- Casa Gralla, 64; 68; 70; 71; 72; 73; 177; 179
- Catedral, 17; 62; 70; 104
- Collserola, 65
- Convent de Framenors, 47
- Convent de Jerusalem, 76
- Convent de Jonqueres, 76
- Convent de Sant Pere de les Puelles, 39
- Convent del Carme, 39
- Església de la Mercè, 76
- Església de Sant Jaume, 38
- Església de Sant Miquel, 75; 76; 77; 78; 79; 80; 140; 172; 174; 176; 181
- Església de Santa Caterina, 63
- Església de Santa Maria del Mar, 171
- Església de Sants Just i Pastor, 39; 40
- Església dels Sants Just i Pastor, 53; 54; 65; 103; 132; 178
- Hospital de pobres preveres de Sant Sever, 56; 91; 173; 180
- Monestir de Pedralbes, 99; 100; 124; 136
- Monestir de Santa Maria de Natzaret, 41
- Monestir de Santa Maria dels Àngels, 175
- Monestir de Valldoncella, 62; 137
- Montjuïc, 53; 68
- Museu Diocesà, 60; 78; 176
- Museu Frederic Marès, 89; 162; 168
- Museu Nacional d'Art de Catalunya, 78; 124; 157
- Palau de la Generalitat, 176



- Batlle, Bernat (fill), 170
- Batlle, Bernat (pare), 33; 60; 170; 172
- Beaugrant, Juan, 91; 173
- Bell-lloc, Anton, 138; 149
- Bell-lloc, Guido, 149
- Bell-lloc, Joan, 149
- Bellpuig, 17; 40; 76; 103; 104; 105; 127; 178
- Bellver, Gaspar, 37
- Berlabé, Carme, 110
- Berruguete, Alonso, 28; 109; 110
- Bertran i Soler, Tomàs, 68
- Besda, 62
- Bielsa, Roderic de, 132
- Bigarny, Felipe, 27; 28; 41; 81; 179
- Binéfar, 16; 101; 102; 145
- Bles, Andrés de, 33
- Boda, Joan, 23
- Bolduch, Anse de, 169
- Bolduch, Guillaume de, 33; 145; 169; 170; 171
- Bolduque, Pedro, 170
- Bolduque, Roque, 170
- Bolea, 88
- Bolònia, 107
- Bolzano, 107
- Boqués, Pere, 36
- Borges Blanques, Les, 149
- Borgonya, Enric, 138
- Borgonya, Enric de, 33; 80; 130; 140; 144; 145; 151; 174; 175
- Borgonya, Joan de, 149
- Borja, Francesc de, 75
- Borja, Llorenç de, 135
- Borja, Roderic de, *Vegem: Alexandre 17*
- Borràs Pirelló, Ramon, 113
- Borrell, Jaume, 126
- Boscà d'Almogàver, Joan, 64; 75
- Bosch i Balbena, Joan, 13; 157
- Breda, 132
- Brescia, 107
- Brindisi, 107
- Bru, Aine, 132
- Brauel, Vicenç, 120
- Bragulat, Josep, 113
- Brasi, Antoni Maria, 68; 69
- Brassel-les, 107
- Brassel-les, Arnau de, 81; 169; 172; 180
- Brassel-les, Joan de, 132
- Bullidor, El, 37
- Cabo Delclós, Luis, 54
- Cabot, Beatriu, 15
- Cabra del Camp, 103
- Càceres, 170
- Caixal, Pere, 20; 24; 27; 36; 37; 38; 40; 41; 42; 48; 177; 178; 180
- Cala Mijas, 68
- Calahorra (La Rioja), 28; 173
- Calahorra, La (Granada), 61
- Calataiud, 17; 179
- Càller, 74
- Camps, Mateu, 102; 114
- Canós, El, 37
- Canyamars, 39
- Capdevila, Mateu, 62; 65
- Carbonell i Buades, Marià, 13; 41
- Carbonell, Antoni, 53; 62; 65
- Cardona (població), 137
- Cardona i d'Anglesola, Ferran de, 75
- Cardona i d'Anglesola, Ramon de, 103; 133
- Cardona, Enric de, 129; 131
- Cardona, Galceran de, 64
- Cardona, Isabel de, 99
- Cardona, Jaume de, 127; 137
- Cardona, Joan de, 129; 135
- Cardona, Lluís de, 127; 137; 150

- Cardona, Pere de, 127; 128; 129; 130; 131; 132; 134; 135; 137; 138; 144; 146; 149; 151; 175; 178
- Cardona, Teresa de, 99; 100
- Cardona, Timbor, 137
- Carles V, 23; 24; 36; 41; 55; 64; 65; 89; 91; 102; 106; 131; 137; 150
- Casbus, 79
- Casp, 17; 178; 179; 180
- Cassador, Guillem, 129
- Cassany, Bernat, 138
- Castellserà, 37
- Castilla, Alonso de, 28
- Castro, Baltasar de, 56; 173; 174
- Castronuevo, 173
- Catània, 106
- Cervantes, Gaspar, 136
- Cervera, 127; 137
- Ciudad-Rodrigo, 132
- Ciurana, 137
- Clement VII, 133; 137
- Cocci, Jorge, 16; 30; 31; 71; 107
- Coll i Valls, Albert, 69
- Company i Climent, Ximo, 13
- Conchillos, Jaime, 16; 17; 30; 31; 33; 101; 105; 106; 107; 108; 117; 126; 145; 146; 157; 177; 178
- Conejo i da Pena, Antoni, 126
- Constanza, 107
- Copons, Beatriu de, 124
- Córdoba Mendoza, Martín de, 119
- Cornellà de Llobregat, 68
- Cortadellas, Miquel, 54; 55
- Credença, Nicolau de, 132
- Cristoforo, Girolamo, 64; 73
- Cucarella, Alfons, 163
- Dalmau, Francesc, 132
- Degós, Martín, 37
- Descoll, Bernat, 176
- Descoll, Jeroni (fill), 75; 78; 79; 80; 176
- Descoll, Jeroni (pare), 79
- Desplà, Anna, 63
- Desplà, Guerau, 61; 63; 64; 65
- Desplà, Lluís, 62; 64; 65; 73; 74; 129
- Diez de Litzasola, Martí, 32; 34; 35; 36; 38; 39; 40; 41; 42; 53; 54; 56; 76; 79; 103; 171; 178; 180
- Dosrius, 39
- Durall. *Végen: Danaí, Galceran*
- Durer, Albert, 111; 157
- Durero, Albert, 112
- Dusai, Galceran, 74
- Dusai, Guillem Pere, 74
- Dusai, Joan, 74
- Elberenberg, Paolo d', 33; 145; 169; 170; 171
- Elno, 55; 155
- Elvillar de Alava, 105; 173
- Enríquez, Teresa, 99
- Épila, 16
- Espluga de Francolí, L., 29; 171
- Esponellà, 63
- Falset, 137
- Fancelli, Domenico, 61
- Fernandes, Enrique, 39; 56
- Fernández de Córdoba, Gonzalo, 64
- Fernández de Heredia, Gonzalo, 130; 150
- Fernández, Pedro (imaginaire), 73
- Ferran el Catòlic, 15; 23; 62; 63; 64; 74; 104; 105; 106; 107; 129; 130; 131; 133
- Ferrara, 107
- Figuerosa, La, 37
- Foix, Gastó de, 64
- Foix, Germana de, 64; 130; 131
- Font i Carreras, August, 68
- Fontaines, Pere de, 149
- Forment, Isabel, 60

Forment, Jaana, 24; 27; 145  
 Forment, Magdalena, 181  
 Forment, Onofre, 15  
 Forment, Pau, 15  
 Forment, Úrsula, 30; 140; 180  
 Fraga, 78  
 Frexenes, Joan de, 149  
 Frias, Juan de, 33; 88  
 Frias, Martín de, 88  
  
 Gal·lipoli, 107  
 Gannis, Miguel, 33  
 Gandia, 15  
 Garcia i Mendoza, Martí, 120  
 Garcia, Diego, 71  
 Garcia, Joan, 27  
 Garcia, Úrsula, 28; 60  
 Garrer, Miguel, 37  
 Garriga i Riera, Joaquim, 13; 168  
 Garriga, L.a, 29  
 Gatinasa, Mercurino, 130  
 Gené, Modest, 29  
 Genevilla, 173  
 Gènova, 107  
 Gerace, 106  
 Gilibert, Enric. *Vegeu: Borgonya, Enric*  
 Girardo, Lucas, 71  
 Girón de Rebollo, Diego, 150  
 Girona, 19; 55; 128; 137; 138; 149  
 Gómez Sanjuan, José Antonio, 119  
 Gonzaga, Francesco, 107  
 González, Camil·la, 100  
 González, Carlos, 163  
 Gralla i Desplà, Francesc, 63; 64; 72; 73  
 Gralla, Miquel Joan, 62; 63; 64; 65; 72  
 Grañón, 91  
 Grau, Francesc, 35  
 Grau, Joan, 35  
 Gregori XIII, 171  
 Guàrdia dels Prats, 20  
 Guilard, Brancazzu de, 41  
 Guimerà, Joan de, 171  
 Guissona, 133  
 Gurrea, Juan de, 130  
 Gut, Herbert, 69  
 Gutiérrez, Xavi, 13  
  
 Halen, Joan van, 28  
 Heugas, Pere de les, 172  
 Hija, 179  
 Hilvaresbeek, 169  
 Hospitalet de Llobregat, L', 69; 171  
 Hostalrich i Sebastida, Guimar, 64  
 Hurtado de Mendoza, Diego, 75; 128  
  
 Ibarra, Martín (picapedrer), 28  
 Icart, Lluís d', 119; 139  
 Igualada, 75  
 Innocenci VIII, 128  
 Isabel de Portugal, 89; 90; 179  
 Ita, Juan de, 108  
 Itsasondo, 42  
 Ivarra, Martí (humanista), 64; 129  
  
 Jaca, 71  
 Jarete, Esteban, 28  
 Jaume II, 47  
 Jávega i Bulló, Josep, 46  
 Joan II, 105; 127  
 Joly, Gabriel, 80; 81; 88; 124; 179  
 Jordán, Esteban, 88; 89; 90  
 Josa i de Cardona, Joan de, 135  
 Juli II, 107  
 Juni, Juan de, 170  
 Lacavalleria, Ferrando de, 71; 145



- Landernain, Juan de, 155; 181
- Lang, Mateu, 107
- Lanuz, Juan de, 17; 128; 130; 140; 181
- Laplana, Josep de Calasanz, 91
- Lapoblación, 173
- Lasansa, Pedro, 173; 179
- Laurana, Francesco, 81
- Leboque, Guillaume, 31; 33; 145; 169
- Lerín, Ferran de, 37; 41
- Liceyre, Juan de, 17
- Loazes, Fernando de, 117; 118
- Logronyo, 173
- Logroño, Francisco de, 170
- López de Mendoza, Íñigo, 61
- Lorent, Miguel, 31
- Lubiano, Hernando de, 173
- Luezas, 173
- Lumbiere, Juan, 145; 179
- Luna, Jaime de, 17
- Llanos, Fernando de, 15
- Lleida, 19; 23; 35; 48; 63; 99; 101; 102; 106; 107; 109; 110; 111; 112; 113; 118; 126; 131; 177
- Antic Hospital de Santa Maria, 107; 126; 177
- Convent dels carmelites descalços, 114
- Església de la Puríssima Sang, 114; 117; 119; 120; 177
- Església de Sant Joan, 111; 112; 113
- Museu Diocesà, 91; 108; 109; 110; 111; 113; 124; 177
- Seu Vella, 102; 117; 119; 176
- Llencòges, 149
- Lleó, 106
- Lleó X, 23; 133
- Lleonart, Jordi, 155
- Llerona, 127
- Llordat, Arnau Guillem de, 24; 146; 178
- Madariaga y Keinert, Margarita de, 132
- Madrid
- Monestir de Santo Domingo el Real, 28
- Museu del Prado, 157
- Real Academia de San Fernando, 77
- Mai, Miquel, 130
- Maials, 118
- Mallén, 71
- Mambla, Rafael, 74
- Manresa, 35
- Mánua, 107
- Marata, 39
- Margarit i Pau, Joan de, 55
- Martí i Aixalà, Josep, 151
- Martínez i Latorre, Damià, 103
- Martorell
- L'Enrajolada, 29; 69; 72; 124
- Masiques, Joan, 39; 171
- Masseras, Blas, 173
- Mata, Sofia, 151
- Mataró, 39; 171
- Mates, Joan, 171
- Matxi, Andreu, 80
- Medina del Campo, 145
- Medina, Gil de, 80; 175
- Medinaceli, família, 48; 68
- Mestre Jacques, 54
- Mestre, Octavio, 69
- Milà, 107
- Miquel i Badia, Francesc, 68
- Miró, Marta, 29
- Moià, 75
- Molins de Rei, 33; 171
- Mollet del Vallès, 39; 171
- Monfar, Bartomeu, 101; 102
- Monreal y Tejada, Luis, 113
- Montblanc, 20; 24; 31; 34; 46; 81; 124; 127; 146; 175; 178

- Ermita de la Serra, 42; 178
- Ermita de Sant Joan, 46; 180
- Museu Comarcal, 46
- Montcada i de Cardona, Francesc de, 64
- Montcada i de Montcada, Francesc de, 63
- Montearagón, 91
- Montemoso, Francisco, 80
- Montserrat, 17; 88; 89; 90; 91; 99; 100; 132; 155; 179
- Montserrat, Miquel, 172
- Montsó, 37; 90; 131
- Morera i Galícia, Jaume, 112
- Moreto, Juan de, 17; 88; 179
- Morlanes, Gil (fill), 30; 80; 114; 117
- Morlanes, Gil (pare), 91
- Muntades Rovira, Matias, 157
- Munoz, Lluís (canonge), 148; 149; 151
- Muñoz, Luis (imaginaire), 33
- Museros, 16
- Nàpols, 64; 75; 79; 103; 127; 130
- Navarra, Vicenç, 129
- Navarro, Francisco, 180
- Navés, Juan, 134; 175
- Nebeja, Antonio de, 129; 130
- Nola, Giovanni da, 17; 76; 103
- Nunyes, Pere, 32; 36; 38; 39; 42; 56
- Olesa de Bonesvalls, 56; 60
- Oliver, Miquel, 33; 71
- Ollers, 20; 34
- Oppido Mamertina, 106
- Ordóñez, Bartolomé, 17; 62; 70
- Ordóñez, Jordi Benet, 63
- Ordóñez, Marina, 63
- Orio, Joan del. *Vegem: Sobralde, Joan de*
- Oriola, 118
- Osea, 16; 17; 30; 31; 33; 46; 70; 72; 88; 91; 99; 100; 102; 109; 110; 124; 140; 145; 155; 157; 162; 173; 174; 180
- Osona, Roderic d', 15
- Osorio de Moscoso Fernández de Córdoba, Ventura, 133
- Osso, Juan, 30; 180
- Otorgo, Pedro de, 172
- Ótrento, 107
- Pàdova, 107
- Pagano, Francesco, 15
- Palau, Berenguer, 38
- Palència, 174
- Palma de Mallorca, 105; 109; 177
- Palou, Maria Carme, 29
- Pardo, Gregorio, 27; 179
- Paris, Antoni, 156
- Passarino, Silvio, 137
- Patru, Francesco, 56
- Pavia, 107; 131
- Peñaranda, Miguel de, 71; 88; 173; 179; 180
- Pérez de Almazán, Miguel, 16; 71; 105; 106; 107
- Pérez, Júlia, 100
- Pera, Llorenç, 130
- Perpinyà, 19; 155; 156; 175; 181
- Perret, Claudi, 155
- Pineda de Mar, 170
- Pisa, 47; 107
- Poblet
- Judici sobre el retaule, 20; 23; 27; 30; 34; 38; 39; 40; 42; 60; 102; 156
- Monestir, 23; 24; 29; 31; 32; 33; 37; 48; 61; 102; 114; 124; 127; 139; 171; 178
- Retaule major de l'església, 17; 19; 24; 31; 35; 36; 37; 42; 43; 46; 48; 60; 80; 91; 102; 108; 110; 140; 145; 146; 162; 168; 174; 175; 177; 178; 180; 181
- Polignano, 107
- Pons i Albés, Josep Maria, 112
- Porta, Domènec, 23; 48; 178
- Puig, Ramon, 54
- Puiggari, Josep, 77

- Puigvert, Joan, 132
- Quartararo, Riccardo, 15
- Ramírez, Andrea, 171
- Ramon, Salvador, 140
- Rausic, Pere, 36; 41
- Rebull i Torroja, Joan, 29
- Requesens, Isabel de, 133
- Reus, 29
- Ribera, David, 13
- Ricart, Josep, 110; 115
- Rigalt, Jaume, 172
- Robredo, Pedro, 149
- Rogent, Elies, 68
- Roma, 23; 99; 105; 107; 114; 131; 139; 149; 150; 170
- Rosenbach, Joan, 128; 129
- Ruiz de Moros, Pedro, 104
- Salas, Joan de, 33; 71; 79; 80; 109; 174; 177
- Salou, 103; 134
- Salla, Onofre, 155
- San Juan, Pedro, 61; 181
- San Leocadio, Paolo de, 15
- San Martín de Valvení, 89
- San Mateo de Gallego, 16
- San Vicente de la Sonsierra, 173
- Sant Cugat del Vallès, 132
- Santa Coloma de Gramenet  
Torre Pallaresa, 72; 76; 134; 135
- Santa Coloma de Gramenet  
Torre Pallaresa, 69
- Santa Maria de Nieva, 73
- Santa Maria de Riosoco, 170
- Santacana, Francesc, 29; 69; 72
- Santacroc, Prospero de, 107
- Santés Creus, 47; 48; 180
- Santo Domingo de la Calzada, 13; 17; 28; 46; 60; 61; 80; 81; 88; 91; 105; 162; 172; 180; 181
- Saragossa, 19; 27; 31; 33; 34; 42; 60; 62; 71; 102; 145; 155; 174; 178
- Convent de Santo Domingo, 16; 72; 181
- Convent del Carmen, 16; 72
- Església de la Magdalena, 16; 88; 101; 124; 157; 179
- Església de la Seo, 17; 173
- Església de San Miguel de los Navarros, 16; 35; 71; 88; 162
- Església de San Pablo, 16; 31; 71; 80
- Església de San Pedro del Burgo, 16
- Església de Santa María del Portillo, 17; 30; 31; 88; 108
- Església del Pilar, 16; 17; 30; 31; 43; 71; 88; 91; 100; 108; 140; 145; 157; 162; 168; 177; 179; 180; 181
- Monestir de San Lázaro, 17; 31; 105; 106
- Monestir de Santa Engracia, 16; 28; 71
- Sarrià, 20; 34; 36; 175; 176
- Sarroca de Lleida, 117; 119
- Sàsser, 41
- Selvaggio, Juan, 28
- Senan, 103
- Serafi, Pere, 54
- Serfio, Sebastià, 119
- Serra, Jaume, 62
- Sessa, Martí de, 108
- Seu d'Urpell, La, 106; 127; 130; 134; 137
- Sevilla, 61; 170
- Siena, 47
- Siloeé, Diego de, 17; 117
- Sobralde, Joan de, 117; 118; 119; 120; 176; 177
- Soldevila, Francesc de, 138; 144; 148; 149; 151
- Soldevila, Joan de, 146; 148; 151
- Soler, Bartomeu, 155
- Solomozano, Esteban, 71; 174
- Sobona, 127; 132; 137
- Suárez, Pedro, 72
- Subirats, 171



- Talavera, Jorge de, 132
- Tamarit de Mar, 134; 175
- Tarassona, 17; 31; 105; 108; 157
- Tarragona, 28; 29; 35; 40; 101; 103; 124; 127; 128; 129; 131; 134; 135; 138; 139; 144; 149; 150; 151; 177; 178
- Cadiram del cor de la Catedral, 130; 140; 151; 174
- Sepulcre de Joan de Soldevila, 146; 151; 179
- Sepulcre de Pere de Cardona, 48; 91; 140; 147; 151; 174; 177; 178
- Tàrraga, 101; 102
- Tarrós, El, 37
- Tauste, 80
- Terés, Joan, 136
- Terol, 81
- Terrassa, 76; 79
- Tiana, 170
- Toda, Eduard, 29
- Tolosa, 61
- Tolrà, Bernardí, 37; 47; 48; 50; 180
- Tomich, Pere, 64
- Tori, 107
- Torreçilla de Cameros, 173
- Torredembarà, 120; 138
- Tortosa, 118; 119; 120; 128; 146; 149; 176
- Tours, Joan de, 38; 39; 40; 41; 42; 53; 54; 103; 130; 140; 174; 178; 180
- Trani, 107
- Trens, Manuel, 60
- Trento, 107
- Uriz Labayru, Pedro Cirilo, 112
- Urliens, Nicolás de, 180
- Valdés, Alfonso, 129
- Valdevells, Roderic, 132
- València, 15; 19; 53; 71; 128
- Catedral, 15
- Convent de la Puritat, 15
- Església de Santa Catalina, 15
- Museu de Belles Arts Sant Pius V, 15
- Palau de la Generalitat, 15
- Valladolid, 61; 174
- Vallbona de les Monges, 102; 120; 178
- Valls, 120
- Vega, Garcilaso de la, 64; 75
- Velilla de Ebro, 17; 127; 173
- Venécia, 107; 129
- Veri, Miquel, 129
- Vèrona, 107
- Vic, 29; 105; 106; 137
- Vicenza, 107
- Vich, Guillem Ramon, 128; 137
- Vich, Jeroni, 107
- Vidal, Jerónimo, 71
- Viguera, 129
- Viladomat, Salvador, 56
- Vilafranca de Penedès, 60
- Vilamari, Bernat de, 17; 104
- Vilassar de Mar, 39
- Villameva de Sijena, 88
- Villar, Pedro, 70
- Villoldo, Luis de, 174
- Vinaròs, 119
- Vivas, Josep Maria, 69
- Waalwijk, 169
- Xatxo, Jeroni, 172
- Xifré, Josep, 68
- Ximénez, Sebastián, 33; 181
- Yañez de la Almedina, Fernando, 15
- Zamora, 172
- Zarauz, Juan de, 31; 33

## ÍNDIX D'IL·LUSTRACIONS

- Pàg. 21 Fig. 1. Damià Forment, retaule major. Poblet, Església del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 22 Fig. 2. Damià Forment, apòstols (detall del retaule major). Poblet, església del monestir (foto: F. FERNÁNDEZ PARDO -coord.-, *Damià Forment, escultor...* -op. cit. nota 4-, pàg. 148).
- Pàg. 22 Fig. 3. Damià Forment, Jesucrist beneïent (detall del retaule major). Poblet, església del monestir (foto: J. GARRIGÀ - M. CARBONELL, *L'art del Renaixement...* -op. cit. nota 127-, pàg. 59).
- Pàg. 25 Fig. 4. Damià Forment, lauda sepulcral de l'abat Porta. Poblet, Aula Capítular del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 25 Fig. 6. Damià Forment (atribució), lauda sepulcral de l'abat Tolrà. Santes Creus, Aula Capítular del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 26 Fig. 5. Damià Forment, figura jacent (part. de la lauda sepulcral de l'abat Porta). Poblet, Aula Capítular del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 26 Fig. 7. Damià Forment (atribució), figura jacent (part. de la lauda sepulcral de l'abat Tolrà). Santes Creus, Aula Capítular del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 44 Fig. 8. Escultor del segle XVI, portada de la capella del Sant Sepulcre. Montblanc, ermita de la Serra (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 44 Fig. 9. Escultor del segle XVI, àngel tenant (detall de la portada de la capella del Sant Sepulcre). Montblanc, ermita de la Serra (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 44 Fig. 10. Damià Forment, àngel tenant (detall del retaule major). Saragossa, església del Pilar (foto: AA. VV., *El retaule major de la basílica...* -op. cit. nota 6-, pàg. LXIX).
- Pàg. 45 Fig. 11. Damià Forment (atribució), Bateig de Crist (any 1919). Montblanc, ermita de Sant Joan (foto: IAAH).
- Pàg. 49 Fig. 12. Taller de Damià Forment (atribució), relleus de la tomba de Jaume II. Santes Creus, església del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 49 Fig. 13. Taller de Damià Forment (atribució), grius (detall dels relleus de la tomba de Jaume II), Santes Creus, església del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 49 Fig. 14. Taller de Damià Forment (atribució), grius (detall del retaule major). Poblet, església del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 51 Fig. 15. Taller de Damià Forment (atribució), personatge alat (detall dels relleus de la tomba de Jaume II), Santes Creus, església del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 51 Fig. 16. Taller de Damià Forment, personatge alat (detall del retaule major). Poblet, església del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 57 Fig. 17. Damià Forment, retaule de l'antiga capella de l'Hospital de Sant Sever. Barcelona, Museu Diocesà (foto: A. DURAN SANPERE, "Un retaule de Sant Sever..." -op. cit. nota 110-, pàg. 328-329).
- Pàg. 58 Fig. 18. Damià Forment, sant Mateu (detall del retaule de sant Sever). Barcelona, Museu Diocesà (foto: MDB).
- Pàg. 58 Fig. 19. Damià Forment, sant Lluç (detall del retaule de sant Sever). Barcelona, Museu Diocesà (foto: MDB).
- Pàg. 59 Fig. 20. Damià Forment, sant Joan (detall del retaule de sant Sever). Barcelona, Museu Diocesà (foto: MDB).

- Pàg. 59** **Fig. 21.** **Damià Forment, sant Marc (detall del retaule de sant Sever).** Barcelona, Museu Diocesà (foto: MDB).
- Pàg. 66** **Fig. 22.** **Escultor del segle XVI, façana de l'antiga casa Gralla.** Barcelona (foto: AFCB).
- Pàg. 67** **Fig. 23.** **Escultor del segle XVI, portada (detall de la façana de la casa Gralla).** Barcelona (foto: AFCB).
- Pàg. 69** **Fig. 24.** **Escultor del segle XVI, Llinda (part de la portada de la casa Gralla).** Martorell, L'Enrajolada (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 76** **Fig. 25.** **Taller de Damià Forment (atribució), dormició de la Verge de l'antiga església de Sant Miquel.** Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: AFCB).
- Pàg. 82** **Fig. 26.** **Damià Forment (atribució), apòstols (detall de la Dormició de l'antiga església de Sant Miquel).** Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).
- Pàg. 82** **Fig. 27.** **Damià Forment (atribució), sant Pau (detall de la Dormició de l'antiga església de Sant Miquel).** Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic de MNAC).
- Pàg. 82** **Fig. 28.** **Damià Forment, sant Pau (detall del retaule major).** Saragossa, església de San Pablo (foto: IAAH).
- Pàg. 83** **Fig. 29.** **Taller de Damià Forment (atribució), Apòstol (part de la Dormició de l'antiga església de Sant Miquel).** Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic de MNAC).
- Pàg. 83** **Fig. 30.** **Gabriel Joly, Apòstol (part del retaule major).** Teruel, Catedral (foto: IAAH).
- Pàg. 84** **Fig. 31.** **Damià Forment (atribució), apòstol (detall de la Dormició de l'antiga església de Sant Miquel).** Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).
- Pàg. 84** **Fig. 32.** **Taller de Damià Forment (atribució), apòstol (detall de la Dormició de la Verge).** Vallbona de les Monges, dependències del Monestir (foto: F. Català).
- Pàg. 85** **Fig. 33.** **Taller de Damià Forment, sàtir (detall del retaule major).** Santo Domingo de la Calzada, Catedral (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 85** **Fig. 34.** **Damià Forment (atribució), sant Joan Baptista (detall del Bateig de Crist).** Montblanc (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 86** **Fig. 35.** **Damià Forment (atribució), apòstol (detall de la Dormició de l'antiga església de Sant Miquel).** Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic de MNAC).
- Pàg. 87** **Fig. 36.** **Damià Forment, pobre (detall del retaule major).** Santo Domingo de la Calzada, Catedral (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 87** **Fig. 37.** **Damià Forment (atribució), sant Joan Baptista (detall del Bateig de Crist).** Montblanc (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 92** **Fig. 38.** **Damià Forment (atribució), Epifania (detall de l'antic retaule major).** Montserrat, dependències de l'Abadia (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 93** **Fig. 39.** **Damià Forment (atribució), Epifania de la capella del Sagrament.** Osca, Catedral (foto: IAAH).
- Pàg. 98** **Fig. 40.** **Taller de Damià Forment (atribució), Epifania.** Lleida, Museu Diocesà (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 98** **Fig. 41.** **Taller de Damià Forment (atribució), Epifania.** Barcelona, Monestir de Pedralbes (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 94** **Fig. 42.** **Damià Forment (atribució), anunciació (detall de l'antic retaule major).** Montserrat, Dependències de l'Abadia (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 95** **Fig. 43.** **Damià Forment, anunciació (detall del retaule major).** Saragossa, Església del Pilar (foto: IAAH).
- Pàg. 96** **Fig. 44.** **Damià Forment (atribució), sant Josep (detall de l'Epifania de l'antic retaule major).** Montserrat, dependències de l'Abadia (foto: J. Yeguas).



- Pàg. 96** **Fig. 45.** Damià Forment, sant Josep (detall de la Visitació del retaule major). Saragossa, Església del Pilar (foto: AA. VV., *El retablo mayor de la basílica...* -op. cit. nota 6-, pàg. CXX).
- Pàg. 97** **Fig. 46.** Damià Forment (atribució), arcàngel Gabriel (detall de l'Anunciació de l'antic retaule major), Montserrat, dependències de l'Abadia (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 97** **Fig. 47.** Damià Forment, apòstol sant Joan (detall de la Pentacosta del retaule major). Santo Domingo de la Calzada, Catedral (foto: F. FERNÁNDEZ PARDO -coord.-, *Damián Forment, escultor...* -op. cit. nota 4-, pàg. 224).
- Pàg. 104** **Fig. 48.** Giovanni da Nola, Thiasos mari (part. del sepulcre de Ramon de Cardona). Bellpuig, Església Parroquial (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 104** **Fig. 49.** Damià Forment, Fris de processó marina (part. del retaule major). Santo Domingo de la Calzada, Catedral (foto: F. FERNÁNDEZ PARDO -coord.-, *Damián Forment, escultor...* -op. cit. nota 4-, pàg. 87).
- Pàg. 115** **Fig. 50.** Escultor del segle XVI, portada principal. Lleida, església de la Puríssima Sang (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 115** **Fig. 51.** Escultor del segle XVI, finestra. Alfés, Cal Doctores (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 115** **Fig. 52.** Joan de Sobralde (atribució), portada principal. Sarroca de Lleida, església Parroquial (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 115** **Fig. 53.** Joan de Sobralde (atribució), portada lateral. Vinaròs, església arxiprestal (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 116** **Fig. 54.** Escultor del segle XVI, dobl (detall de la portada principal). Lleida, església de la Puríssima Sang (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 116** **Fig. 55.** Escultor del segle XVI, dobl (detall de la finestra). Alfés, cal Doctores (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 116** **Fig. 56.** Escultor del segle XVI, figura alada (detall de la portada principal). Lleida, església de la Puríssima Sang (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 116** **Fig. 57.** Escultor del segle XVI, figura alada (detall de la finestra). Alfés, cal Doctores (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 121** **Fig. 58.** Damià Forment (atribució), Dormició de la Verge (abans del 1936). Vallbona de les Monges, església del monestir (foto: IAAH).
- Pàg. 122** **Fig. 59.** Taller de Damià Forment (atribució), sant Pau (detall de la Dormició de la Verge). Vallbona de les Monges, dependències del monestir (foto: F. Català).
- Pàg. 122** **Fig. 60.** Taller de Damià Forment, sant Bernat (detall del retaule major de Poblet). Martorell, l'Ermitolada (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 122** **Fig. 61.** Taller de Damià Forment (atribució), rei Melcior (detall de l'Epifania). Lleida, Museu Diocesà (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 122** **Fig. 62.** Taller de Damià Forment (atribució), rei Melcior (detall de l'Epifania). Barcelona, Monestir de Pedralbes (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 123** **Fig. 63.** Damià Forment (atribució), sant Joan (detall de la Dormició de la Verge). Vallbona de les Monges, dependències del monestir (foto: F. Català).
- Pàg. 123** **Fig. 64.** Gabriel Joly (atribució), sant Joan (detall del Plany al Crist Mort). Saragossa, església de Santa Magdalena (foto: G. WEISE, *Die Plastik der Renaissance...* -op. cit. nota 199-, tf. 67).
- Pàg. 125** **Fig. 65.** Taller de Damià Forment (atribució), Puti tenants. Lleida, antic Hospital de Santa Maria (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 125** **Fig. 66.** Damià Forment, Puti tenants (part. del retaule major). Barbastro, Catedral (foto: IAAH).
- Pàg. 141** **Fig. 67.** Damià Forment (atribució), Sepulcre de Pere de Cardona. Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 142** **Fig. 68.** Damià Forment (atribució), Àngel tenant (part. del sepulcre de Pere de Cardona). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).

- Pàg. 142** Fig. 69. Damià Forment, Àngel (part. del retaule major). Osca, Catedral (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 142** Fig. 70. Taller de Damià Forment (atribució), Plafó (part. sepulcre de Pere de Cardona). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 142** Fig. 71. Taller de Damià Forment, Fris (part. del retaule major). Poblet, Església del monestir (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 143** Fig. 72/73. Taller de Damià Forment (atribució), Detalls (part. del sepulcre de Pere de Cardona). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 143** Fig. 74. Enric de Borgonya, Detall (part. del cadiram del cor). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas). A baix.
- Pàg. 147** Fig. 75. Damià Forment (atribució), sepulcre de Joan de Soldevila. Tarragona, església de Santa Tecla (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 152** Fig. 76. Damià Forment (atribució), plafó esquerre (detall del sepulcre de Joan de Soldevila). Tarragona, església de Santa Tecla (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 152** Fig. 77. Damià Forment (atribució), màscara (detall del sepulcre de Joan de Soldevila). Tarragona, església de Santa Tecla (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 153** Fig. 78. Damià Forment (atribució), màscara (detall del sepulcre de Pere de Cardona). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 153** Fig. 79. Damià Forment, màscara (detall del retaule major). Barbastro, Catedral (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 154** Fig. 80. Taller de Damià Forment (atribució), dobl (detall del sepulcre de Joan de Soldevila). Tarragona, església de Santa Tecla (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 154** Fig. 81. Enric de Borgonya, dobl (detall del cadiram del cor). Tarragona, Catedral (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 158** Fig. 82. Damià Forment (atribució), Naixement de la Verge. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).
- Pàg. 158** Fig. 83. Damià Forment (atribució), Naixement de la Verge. Madrid, Museo del Prado (foto: L. VÁZQUEZ de PARGA, "Adquisiciones en 1931... -op. cit. nota 376-).
- Pàg. 159** Fig. 84. Damià Forment, Naixement de la Verge (part. del retaule major). Saragossa, església del Pilar (foto: IAAH).
- Pàg. 159** Fig. 85. Albert Durer, Naixement de la Verge. Gravat, c. 1503-1504 (foto: A. von BARTSCH, *The Illustrated Bartsch...* -op. cit. nota 377-, vol. 10, pàg. 175).
- Pàg. 160** Fig. 86. Damià Forment (atribució), detall (detall del Naixement de la Verge). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).
- Pàg. 160** Fig. 87. Damià Forment, detall del retaule de Santa Anna. Osca, Catedral (foto: F. FERNÁNDEZ PARDO -coord.-, *Damià Forment, escultor...* -op. cit. nota 4-, pàg. 147).
- Pàg. 161** Fig. 88. Damià Forment (atribució), Verge Maria (detall d'un Sant Sepulcre). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).
- Pàg. 161** Fig. 89. Damià Forment (atribució), Maria (detall d'un Sant Sepulcre). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).
- Pàg. 161** Fig. 90. Damià Forment, Maria Magdalena (detall del plany al Crist mort del retaule major). Saragossa, San Miguel de los Navarros (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 164** Fig. 91. Escultor del segle XVI, Crist crucificat. Barcelona, Museu Frederic Marès (foto: J. GARRIGA -J. J. MARTÍN GONZÁLEZ -codir.-, *Fons del Museu Frederic Marès...* -op. cit. nota 197-, pàg. 60).

- Pàg. 164** **Fig. 92.** Escultor del segle XVI, àngel. Barcelona, Museu Frederic Marès (foto: J. GARRIGA - J. J. MARTÍN GONZÁLEZ -codir., *Fons del Museu Frederic Marès...* -op. cit. nota 197-, pàg. 228).
- Pàg. 164** **Fig. 93.** Escultor del segle XVI, Pietat. Barcelona, Museu Frederic Marès (foto: J. GARRIGA - J. J. MARTÍN GONZÁLEZ -codir., *Fons del Museu Frederic Marès...* -op. cit. nota 197-, pàg. 230).
- Pàg. 165** **Fig. 94.** Seguidor de Damià Forment (atribució), Adoració dels Pastors. Barcelona, col·lecció Cucarella (foto: J. Yeguas).
- Pàg. 165** **Fig. 95.** Damià Forment, Adoració dels Pastors (detall del retaule major). Saragossa, església del Pilar (foto: IAAH).
- Pàg. 166** **Fig. 96.** Seguidor de Damià Forment (atribució), Mare d'edèa. Barcelona, Museu Frederic Marès (foto: J. GARRIGA - J. J. MARTÍN GONZÁLEZ -codir., *Fons del Museu Frederic Marès...* -op. cit. nota 197-, pàg. 61).
- Pàg. 167** **Fig. 97.** Damià Forment, Verge Maria (detall de l'Adoració dels Pastors en el retaule major). Saragossa, església del Pilar (foto: AA. VV., *El retablo mayor de la basílica...* -op. cit. nota 6-, pàg. XII).
- Pàg. 167** **Fig. 98.** Seguidor de Damià Forment (atribució), Verge Maria (detall de l'Adoració dels Pastors). Barcelona, col·lecció Cucarella (foto: J. Yeguas).





## RESUM

Aquesta publicació és un estudi històric sobre la tasca artística de l'escultor Damià Forment al Principat de Catalunya en la primera meitat del segle XVI, amb la qual s'intenta aportar llum a una de les èpoques més desconegudes en la trajectòria de l'artista. L'aportació de l'autor es basa en una revisió crítica dels pocs testimonis documentals i del treball escultòric que és atribuïble a Damià Forment. El pilar fonamental del treball ha estat la contextualització, ja que la investigació pretén emmarcar-se en el panorama d'un espai i d'un temps humà concret. Després de fer l'anàlisi de les dades i de les formes, la contextualització del fenomen, històric i estilístic, ha permès poder formular noves i versemblants hipòtesis, o almenys no pseudohistòriques.

## RESUMEN

Esta publicación es un estudio histórico sobre la labor artística del escultor Damià Forment en el Principado de Cataluña en la primera mitad del siglo XVI, con la cual se intenta aportar luz a una de las épocas más desconocidas en la trayectoria del artista. La aportación del autor se basa en una revisión crítica de los pocos testimonios documentales y del trabajo escultórico que es atribuible a Damià Forment. El pilar fundamental del trabajo ha sido la contextualización, ya que la investigación pretende enmarcarse en el panorama de un espacio i un tiempo humano concreto. Después de hacer el análisis de los datos i de las formas, la contextualización del fenómeno, histórico i estilístico, ha permitido poder formular nuevas y contrastables hipótesis, o al menos no pseudohistóricas.

## SUMMARY

This publication is a historical study on the artistic work carried out by the sculptor Damià Forment in Catalunya in the first half of the 16th century. This study tries to throw light on one of the most unknown periods in the artist's career. The author's contribution is based on a critical review of the few documents and sculptures which are attributable to Damià Forment. The main basis of this work is contextualisation because this research tries to provide a frame, a specific human space and time. After having analysed the data and the sculpture shapes, the contextualisation of the historical and stylistic phenomenon has enabled the author to find new formulae and plausible hypothesis which at least are not ahistorical.





## SUMARI

<b>PRÒLEG</b> .....	<b>9</b>
<b>INTRODUCCIÓ</b> .....	<b>13</b>
Justificació de la recerca .....	13
La trajectòria de Damià Forment .....	15
<b>1. MONTBLANC. ENTRE POBLET I SANTES CREUS</b> .....	<b>19</b>
1.1. Dades documentals .....	19
1.1.1. La capitulació del retaule de Poblet .....	19
1.1.2. Làpida sepulcral de l'abat pobletà Domènec Porta .....	23
1.1.3. L'estada a Montblanc i els pagaments del retaule pobletà .....	24
1.2. El plet de Poblet .....	27
1.2.1. El funcionament del taller formentià. L'absència del mestre .....	30
1.2.2. Conseqüències. Les errades en el retaule i el suborn .....	34
1.2.3. Interessos. La deposició de Caixal i la por a Forment .....	36
1.3. Atribució d'obra .....	42
1.3.1. El Sant Sepulcre de l'ermita de la Serra a Montblanc .....	42
1.3.2. Un Bateig de Crist a Montblanc .....	46
1.3.3. Dues obres al monestir de Santes Creus .....	47
<b>2. TERRES DE BARCELONA</b> .....	<b>53</b>
2.1. Dades documentals .....	53
2.1.1. La fallida vinculació amb el retaule de l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona .....	53
2.1.2. L'establiment de Forment a la ciutat de Barcelona .....	54
2.1.3. El retaule per a la capella de l'Hospital barceloní de Sant Sever .....	56
2.1.4. Altres referències .....	60

2.2. Sobre les cases Gralla i Dusai .....	61
2.2.1. La comitència de la família Gralla-Desplà .....	61
2.2.2. La casa Gralla de Barcelona .....	64
2.2.3. La casa Dusai de Barcelona .....	73
2.3. Atribució d'obra .....	75
2.3.1. La Dormició de la Verge a l'església barcelonina Sant Miquel .....	75
2.3.2. El retaule major de l'abadia de Montserrat .....	88
2.3.3. Una Epifania al monestir de Pedralbes .....	99
<b>3. TERRES DE LLEIDA .....</b>	<b>101</b>
3.1. Dades documentals .....	101
3.1.1. Vinculació formentiana amb les terres de Lleida .....	101
3.1.2. Presència a la ciutat de Lleida .....	102
3.1.3. La visura del sepulcre de Bellpuig .....	103
3.2. La comitència del bisbe Jaime Conchillos .....	105
3.2.1. Jaime Conchillos .....	105
3.2.2. L'Epifania del Museu Diocesà de Lleida .....	108
3.3. Atribució d'obra .....	114
3.3.1. La portada de l'església de la Puríssima Sang de Lleida .....	114
3.3.2. La Dormició de la Verge del monestir de Vallbona de les Monges .....	120
3.3.3. Els <i>putti</i> de l'antic hospital de Santa Maria de Lleida .....	126
<b>4. TARRAGONA .....</b>	<b>127</b>
4.1. Dades documentals .....	127
4.2. La comitència de Pere de Cardona .....	127
4.2.1. Pere de Cardona .....	127
4.2.2. El sepulcre de Pere de Cardona a la Catedral .....	135
4.3. Atribució d'obra .....	146
4.3.1. El sepulcre de Joan de Soldevila a l'església de Santa Tecla .....	146

<b>5. PERPINYÀ .....</b>	<b>155</b>
<b>6. OBRES DE PROCEDÈNCIA DESCONEGUDA.....</b>	<b>157</b>
6.1. Museu Nacional d'Art de Catalunya .....	157
6.2. Museu Frederic Marès .....	162
6.3. Col·lecció privada.....	163
<b>7. MEMBRES I COL-LABORADORS DEL TALLER FORMENTIÀ A CATALUNYA .....</b>	<b>169</b>
7.1. Guillaume de Bolduch i Paolo d'Elberemberg .....	169
7.2. Bernat Batlle .....	170
7.3. Arnau de Brussel·les .....	172
7.4. Baltasar de Castro .....	173
7.5. Enric de Borgonya .....	174
7.6. Gil de Medina .....	175
<b>8. BALANÇ, ACTIVITAT I PRESÈNCIA DE DAMIÀ FORMENT A CATALUNYA .....</b>	<b>177</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>183</b>
<b>ÍNDEX ONOMÀSTIC I TOPONÍMIC .....</b>	<b>209</b>
<b>ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS.....</b>	<b>217</b>



## Normes per a la tramesa d'originals

1. La col·lecció **Espai/Temps** considerarà la publicació de treballs de molt diversa índole, sempre que demostrin un alt nivell de qualitat (els textos estan sotmesos a informes tècnics) i s'enmarquin, en un sentit ampli, dins de l'àmbit d'estudi de les àrees de coneixement d'història, geografia, art, antropologia o altres afins o relacionades amb aquestes.

2. Els originals, per triplicat, hauran d'ésser impresos per una sola cara, a doble espai, i ocupar preferentment una extensió oscil·lant entre les 80 i les 100 pàgines (de 70 espais x 30 línies), inclosos quadres, gràfiques, notes i bibliografia. Un cop acceptats per a la seva publicació, l'autor enviarà la versió mecanografiada i en disquet (entorn «Windows» o un altre compatible amb IBM).

3. Cada text haurà d'anar precedit per una plana que contingui el títol, el nom de l'autor/s, la seva adreça completa i un resum que reflecteixi el contingut i els resultats del treball. El resum no pot excedir les 10 línies i serà redactat en l'idioma del text i traduït a l'anglès i al francès. De cara a la seva publicació, l'autor, a més a més, haurà d'incloure, en forma de nota i en la primera plana de l'article, un breu resum de la seva activitat professional en 5 línies d'extensió.

4. Els quadres, gràfiques i mapes aniran numerats correlativament, així com les notes a peu de plana, que apareixeran volades sobre el text.

5. Es pot enviar treballs amb citació «anglo-saxona» o bé en forma de notes a peu de plana; en aquest darrer cas, cada cop que s'al·ludeixi un text ja citat anteriorment, caldrà especificar el número de la nota en què ha aparegut per primer cop. Les referències bibliogràfiques que, en el seu cas, siguin citades al final del text, estaran disposades pre ordre alfabètic pel cognom de l'autor, seguit de l'any de publicació, el títol de l'obra, la ciutat de publicació i l'editorial:

- LOPEZ PALOMEQUE, F. (Ed.) (1993): *La regió agrària de Lleida*. Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.

- VICEDO, E.: «Producció, intercanvis i transformacions socials a les terres de Lleida (segles XVIII-XIX)», en *La regió agrària de Lleida*. Lleida, 1993, Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 39-70.

6. El material lliurat per a la seva publicació a **Espai/Temps**, cal enviar-lo a la següent adreça:

SERVEI DE PUBLICACIONS

UNIVERSITAT DE LLEIDA

Plaça Víctor Siurana, 1, LLEIDA (ESPANYA)

Tel. 973 70 20 84 / Fax 973 70 21 48, 702016

## Normas para el envío de originales

1. La colección **Espai/Temps** considerará la publicación de trabajos de muy diversa índole, siempre que demuestren un alto nivel de calidad (los textos se someten a informes técnicos) y se enmarquen, en un sentido amplio, dentro del ámbito de estudio de las áreas de conocimiento de historia, geografía, arte, antropología u otras afines o relacionadas con éstas.
2. Los originales, por triplicado, deberán ir impresos en una sola cara, a doble espacio, y ocupar preferentemente una extensión oscilante entre las 80 y las 100 páginas (de 70 espacios x 30 líneas), incluidos cuadros, gráficos, notas y bibliografía. Una vez aceptados para su publicación, el autor enviará la versión definitiva mecanografiada y en *diskette* (entorno «Windows» u otro compatible con IBM).
3. Cada texto deberá ir precedido de una página que contenga el título, el nombre de autor/es, su dirección completa y un resumen que refleje el contenido y resultados del trabajo. El resumen no debe superar las 10 líneas y estará redactado en el idioma del texto, y traducido en inglés y francés. De cara a su publicación en forma de nota en la primera página del artículo, deberá adjuntar el autor, además, un breve resumen de su actividad profesional en 5 líneas de extensión.
4. Los cuadros, gráficos y mapas deberán ir numerados correlativamente, al igual que las notas a pie de página, que aparecerán voladas sobre el texto.
5. Se pueden enviar trabajos con citación «anglo-sajona» o bien en forma de notas a pie de página, en cuyo caso, cada vez que se aluda a un texto ya citado con anterioridad deberá especificarse el número de nota en que apareció por primera vez. Las referencias bibliográficas que, en su caso, deban relacionarse al final del texto, estarán dispuestas por orden alfabético por el apellido del autor, seguido del año de publicación, el título de la obra, la ciudad de publicación y la editorial:
  - LOPEZ PALOMEQUE, F. (Ed.) (1993): *La regió agrària de Lleida*. Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.
  - VICEDO, E.: «Producció, intercanvis i transformacions socials a les terres de Lleida (segles XVIII-XIX)», en *La regió agrària de Lleida*. Lleida, 1993, Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 39-70.
6. El material entregado para su posible publicación en **Espai/Temps** debe enviarse a la siguiente dirección:

SERVEI DE PUBLICACIONS

UNIVERSITAT DE LLEIDA

Plaça Víctor Siurana, 1, LLEIDA (ESPANYA)

Tel. 973 70 20 84 / Fax 973 70 21 48, 702016

## Títols Publicats

1. **ALEJANDRO SÁNCHEZ**, *La formación de una política económica proteccionista en Cataluña, 1760-1840.* (esgotat)
2. **XIMO COMPANYY**, *La pintura paduano-ferraresa del Quattrocento y sus relaciones con España.* (esgotat)
3. **EMILI JUNYENT/ JOSEP GALLART**, *Un nou tall estratigràfic a La Pedrera, Vallfogona de Balaguer-Termens, La Noguera, Lleida.* (esgotat)
4. **JULIAN COMPANYS**, *De la explosión del Maine a la ruptura de relaciones diplomáticas entre Estados Unidos y España (1898).* (esgotat)
5. **XAVIER ROIGÉ**, *Família i grup domèstic. Estratègies residencials al Priorat (segles XIX i XX).*
6. **JORDI SOLÉ**, *La indústria del fred a la Regió Fruïtera de Lleida, 1950-1988.*
7. **JOAN VILAGRASA**, *Centre històric i activitat comercial: Worcester 1947-1988.*
8. **JAVIER DE CASTRO**, *La recuperación de pecios en la Carrera de Indias.* (esgotat)
9. **MATÍAS LÓPEZ**, *La historiografía en Grecia y Roma. Conceptos y Autores.*
10. **XAVIER CAMPILLO**, *Geografia i literatura a l'Alt Pirineu Català.*
11. **RICARDO HERNÁNDEZ**, *Antecedentes históricos de la propulsión mecánica.*
12. **VICTORIA STAPELLS** *Los corsarios de Santo Domingo, 1718-1779: Un estudio socio-económico.*
13. **M.A. ALIÓ / N. COLL / J. GANAU/ J. HOMS**, *Quatre ciutats com a model. El finançament de l'obra pública urbana a Catalunya durant els anys vint.*
14. **J.W.R. WHITEHAND / T.R. SLATER/ P.J. LARKHAM** *Morfología y paisajes urbanos: La perspectiva geográfica británica.*
15. **SANDRO MACHETTI**, *Aproximación a la tendencia del gusto musical en Lleida durante la segunda mitad del siglo XIX.*
16. **CARLES FEIXA**, *La ciudad en la Antropología Mexicana.* (esgotat)
17. **JORDI BOLÓS (Coordinador)**, *Paisatge i societat a la Plana de Lleida a l'Edat Mitjana.*
18. **FRANCESC FITÉ**, *Arquitectura i repoblació en la Catalunya dels segles VIII-XI.*
19. **ARTURO PÉREZ**, *La religión en el occidente de Cataluña en época romana.*



- 20. MARTA PALLARÈS / FEDERIC VILÀ**, *La Petite Galerie (1968-1976). Una galeria d'art alternatiu a Lleida.*
- 21. VÍCTOR BRETÓN**, *¿La tierra para quien la trabaja? Reforma agraria, desarrollo rural y crisis del campesinado en América Latina (1950-1990).* (esgotat)
- 22. IMMACULADA LORÈS**, *El claustre romànic de Sant Pere de Rodes: de la memòria a les restes conservades. Una hipòtesi sobre la seva composició escultòrica.*
- 23. JAUME BARRULL / CONXITA MIR (coordinadors)**, *Violència política y ruptura social a Espanya, 19936-1945.*
- 24. NATÀLIA ALONSO / RAMON BUXÓ**, *Agricultura, alimentación y entorno vegetal en la Cova de Punta Farisa (Fraga, Huesca) durante el Bronce medio.*
- 25. JESÚS BURGUEÑO** *Reordenament territorial a l'Espanya contemporània: La provincia de Lleida (1800-1850).*
- 26. JORDI BOLÓS (Ed.)**, *Un mas pirinenc medieval. Vilosiu B.*
- 27. CARLES SALAZAR**, *De la razón y sus descontentos. Indagaciones en la historia de la antropología.*
- 28. FLOCEL SABATÉ**, *L'expansió territorial de Catalunya (segles IX-XII): ¿Conquesta o repoblació?*
- 29. VÍCTOR BRETÓN**, *capitalismo, reforma agraria y organización comunal en los Andes.*
- 30. TONI PASSOLA**, *Historiografía sobre el municipio en la España Moderna.*
- 31. JOAN VILAGRASA (Ed.)**, *Vivienda y promoción en España.*
- 32. FRANCISCO GARCIA**, *Estimació de les macromagnituds agràries de les comarques de Catalunya, 1993.*
- 33. LUIS URTEAGA, (Ed.)**, *La historia desde una perspectiva geográfica. Escritos teóricos de Edward W. Fox.*
- 34. JOAN GANAU**, *La protección de los monumentos arquitectónicos en España y Cataluña 1844-1936: legislación, organización, inventario.*
- 35. XAVIER ERITJA**, *De la Almunia a la Turrís: organització de l'espai a la regió de Lleida (Segles XI a XIII).*
- 36. JOAN YEGUAS**, *L'escultor Damià Forment a Catalunya.*



Universitat de Lleida