

229-230

GOYYA

R E V I S T A D E A R T E



NUMEROS 229-230

MADRID 1992

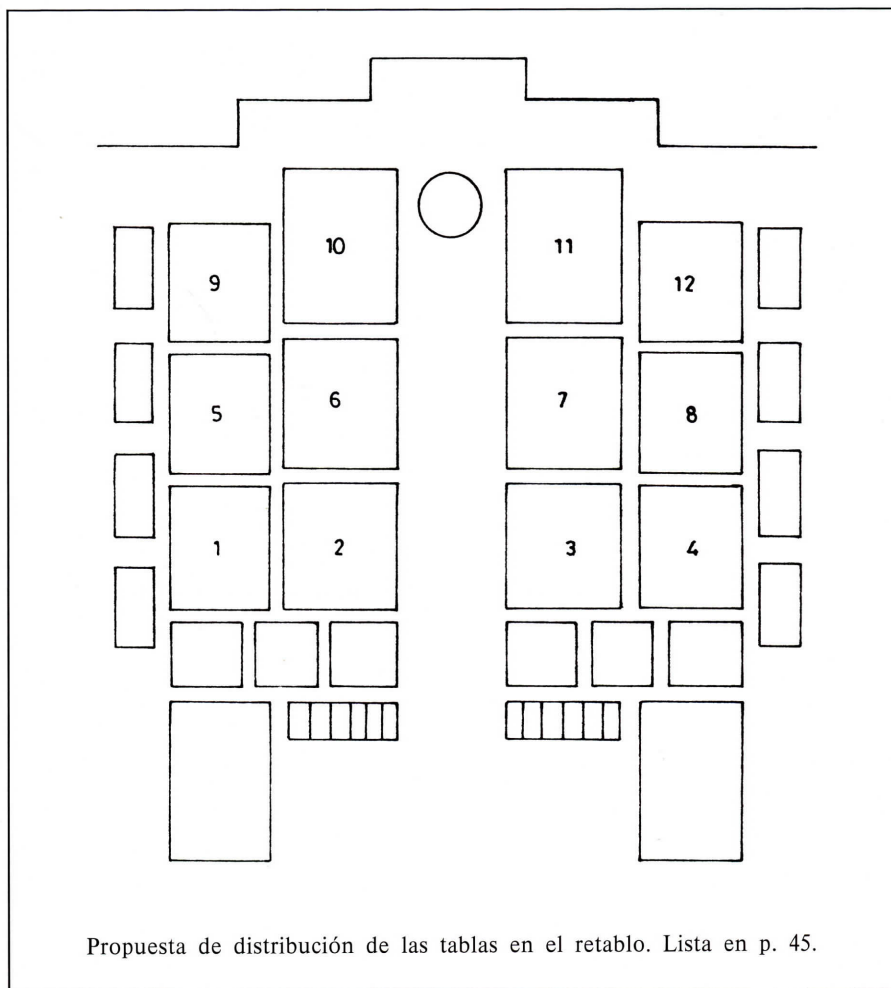
1.800 PTAS.

EL RETABLO MAYOR DEL REAL MONASTERIO DE SIGENA

Por ANTONIO NAVAL MAS

Las tablas conservadas del retablo del Monasterio de Sigena (Huesca) evidencian la singularidad de la obra y el carácter monumental del conjunto pictórico desaparecido. Al no existir ningún documento gráfico que dé idea de la monumentalidad de todo el retablo ni referencia escrita que recoja con detalle la relación de tablas que lo compusieron, es trabajo arqueológico el recomponer su apariencia y temas. En relación con este intento publiqué unas primeras notas en *Cuadernos Altoaragoneses* (Huesca 1991, núms. 113 y 114) que ahora puedo precisar. Dado el interés del retablo para la historia de la pintura, el presentar ahora conjuntamente las fotografías de las tablas que pertenecieron a él, y las pesquisas que recomponen el proceso de su desmembración, que en definitiva aseguran su procedencia, espero sea aportación útil a los expertos en pintura del siglo XVI, que les evite un empeño laborioso de seguimiento del proceso de dispersión y de recomposición del conjunto, para poderse dedicar a la identificación del todavía desconocido autor.

El retablo mayor del siglo XVI debió ser desmontado en el siglo XVIII para sustituirlo por otro de la segunda mitad de este siglo, cuya fotografía publicó Arco Garay en el Catálogo Monumental, y que también se conserva en la colección Mora de Zaragoza. Este retablo desapareció durante la guerra con gran parte del monumental conjunto artístico que se había acumulado en el Monasterio. Este retablo, que recordaba los del brazo del crucero de las iglesias de los Jesuitas de Huesca y Calatayud, no incorporó ninguna talla ni pintura procedente del anterior. Las tablas del retablo del XVI comenzaron a desperdigarse el pasado siglo, pues entre las obras pintadas que Valentín Carderera donó en 1873 para formar el Museo Arqueológico Provincial de Huesca, ya figuraban cuatro tablas procedentes del retablo mayor de Sigena [R. del Arco Garay: *Reseña de las tareas de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Huesca (1844-1922)*, Huesca, 1923, pp. 19, 20 y 87; nota sin autor: «El Museo Arqueológico Provincial», en *El Diario de*



Huesca, 14 de diciembre de 1875]. Los temas de estas tablas eran: «Encuentro de San Joaquín y Santa Ana» (145 × 114 cm), «Natividad de la Virgen» (150 × 114), «Anunciación» (154 × 132 cm), y «Visitación» (154 × 132 cm).

Según el testimonio de Bertaux, a principios del siglo XX todavía estaban en el Monasterio las tablas de la «Presentación de la Virgen en el Templo» (149 × 113), «Nacimiento. Adoración de los ángeles y de los pastores», «Presentación de Jesús en el Templo» y «Ascensión» (152 × 113). Y ya habían sido vendidas las de la «Adoración de los Magos» y «Jesús entre los doctores» (173 × 132 cm) (E. Bertaux: *Exposición Retrospectiva de Arte de Zaragoza*, Saragose-Paris 1910, p. 66).

La tabla «Jesús entre los doctores» había salido del Monasterio en 1910, formó parte de la Colección Matías Muntadas, donde la localizó el propio Bertaux, y pasó en 1956 al Museo de Arte de Cataluña donde figura con el número de inventario 64109 (E. Bertaux, *ibidem*; J. Camón Aznar, «La Colección Muntadas en el Museo de Barcelona», en *Goya*, 1957, n.º 20, pp. 90-97).

En 1966, cuando Post publicó el tomo XIII de su célebre obra, la «Adoración de los magos» continuaba en paradero desconocido (Ch. R. Post: *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Mass., 1966, T. XIII, pp. 123-149).

La «Presentación de la Virgen» y la «Ascensión» fueron vistas en 1913 por Arco Garay en una pequeña habitación (R. del Arco Garay: «El Monasterio de Sigena», en *Linajes de Aragón*, 1913, pp. 213, 214 y 220). Parece que Post no las vio en 1926, pues no las menciona. Sí las enumera Soldevila Faro, por lo tanto todavía estaban en 1933 (J. Soldevila Faro: «El Arte del Maestro de Sigena», en *Aragón «Sindicato de Iniciativa y Propaganda»*, IX, 1933, n.º 98, pp. 211-214). Se puede pensar que desaparecerían con toda probabilidad durante la guerra civil. Tal como apunta Post, estuvieron en paradero desconocido, pero cuando cree que en 1966 todavía estaban en Londres, ya habían vuelto a España. En 1955 figuraban en una colección particular de Londres donde fueron puestas a la venta. En ese año Xavier de Salas las vio expuestas en una Galería de aquella ciudad (X. de Salas: «Crónica de Londres», en *Goya*, 1955, n.º 6, pp. 366 y 367, y en *Archivo Español de Arte*, 1955, n.º 112, p. 359). La adquisición se hizo por Orden Ministerial del 18 de mayo de 1959 a Lord Robert Crichton Stuart por el precio de 175.000 pesetas. Ese mismo año el Ministerio las adscribió al Museo de Santa Cruz de Toledo, recién inaugurado. Allí se encuentran, en pésimo estado de conservación, catalogadas con los números 1628 y 1629 (S. Cortés Hernández-A. M.ª Gómez Blasco: *Museo de Santa Cruz de Toledo*, Toledo, 1987, T. I, pp. 76 y 78). En 1968 la entonces directora del Museo de Huesca, Rosa Donoso, intentó recuperarlas para el Museo de Huesca pero resultaron infructuosas las gestiones (R. Donoso Guerrero: «Algunas tablas aragonesas recuperadas por el Estado», en *Homenaje a F. Balaguer*, Huesca, 1987, pp. 464 y 466).

De acuerdo con Gaya Nuño, además de estas dos, en Londres había una tercera tabla, la «Adoración de los ángeles» que al menos en 1958 todavía estaba en una colección particular (J. A. Gaya Nuño, *La Pintura Española fuera de España*, Madrid, 1958, p. 49, lám. 79). Este tema, según Bertaux, formaba parte del Nacimiento. Soldevila Faro la enumeró como «Adoración de los Angeles y Pastores», que todavía estaba en el Monasterio poco antes de la guerra civil. Según Post, el



Anunciación.

«Nacimiento de Cristo», después de estar en paradero desconocido, en 1966 se encontraba en Londres, en la colección de Mr. Thomas Harris.

La «Purificación», «Presentación de Jesús en el Templo» según Bertaux, que la enumera como existente en el Monasterio, había sido adquirida por alguien del que Post dice que no pudo saber quién era, cuando estuvo en el Monasterio en 1926 (Ch. R. Post: *op. cit.*, pp. 126 y 131). Sin embargo la enumera Soldevila Faro como conservada en el Monasterio en 1933. Hay por lo tanto contradicción con lo que dice Post, quien afirma que ya no estaba en el Monasterio cuando este profesor de la Universidad de Harvard lo visitó, si es la que él llama tabla de la Purificación, que es el tema equivalente. En relación con esta visita deja constancia de que las religiosas le dieron acceso a todos los rincones, pero resulta difícil coordinar algunos datos de su información. En todo caso conviene tener presente que el correspondiente tomo de la «Historia de la Pintura» de Post fue publicado cuarenta años después de efectuada la visita. De acuerdo con Carmen Morte esta tabla estaría en Barcelona (C. Morte García: *Aragón y la Pintura del Renacimiento*, Catálogo de la Exposición 9 del X al 30 del XI, Zaragoza, 1990, pp. 80-86, particularmente p. 81).

En el Museo diocesano de Lérida figuran en la



Visitación.

actualidad como procedentes del mismo retablo dos tablas de «San Ambrosio» y «San Agustín» (ambas de 110×50 cm). Son de diferente formato a las anteriores, lo cual encontraría explicación si es que formaron parte del guardapolvo. No parece que Arco Garay las relacione con el retablo, con las que sin embargo relaciona otras dos de San Fabián y San Sebastián (R. del Arco Garay: «El Monasterio de Sigena», en *Linajes de Aragón*, citado). Soldevila Faro también publicó la foto de otra tabla de «San Jerónimo», de la que tampoco conocemos las dimensiones pero que muy bien pudo formar parte de la cuatrilogía clásica de Padres de la Iglesia, tal como da por seguro Post, y de la que formarían parte San Ambrosio y San Agustín de Lérida. El cuarto de los Padres sería el San Clemente, del que también Soldevila Faro publicó la fotografía y que correspondería a la figura de «San Gregorio» que solía acompañar a los anteriores Padres. Post afirma que con ellas hacían juego un «San Mateo» y «San Marcos» suponiendo que habían desaparecido las de los otros dos evangelistas. Las de San Jerónimo y San Gregorio, San Mateo y San Marcos, estaban en la iglesia parroquial de Albelda. Padres de la Iglesia y Evangelistas estarían en el guardapolvo.

En el catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza figuran como procedentes del



Presentación de la Virgen en el Templo.

retablo «Jesús con la cruz a cuestas» ($0,68 \times 0,77$ m) y «Jesús ante Pilatos» ($0,68 \times 0,77$ m), donde están desde 1929 (M. Beltrán Lloris y B. Díaz de Rábago: *Museo de Zaragoza, secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Zaragoza 1988, p. 189). Estas llegaron a Zaragoza, según Post, después de haber pasado por el Museo de Barcelona.

En 1913 Arco Garay relacionó con tablas del retablo ésta más pequeña de Cristo con la cruz a cuestas y otra del Bautista sin que diga que son del retablo mayor. La primera sería la del Museo Provincial de Zaragoza. Esta y la de Jesús ante Pilatos, en su formato actual, parecen ser consecuencia de haber sido acomodadas a un destino posterior con diferente marco, pues fueron cortadas sin reparar en la mutilación de las figuras, incluidas las caras, con unos resultados que no parece puedan ser la composición adoptada por un maestro. De todas formas ofrecen variaciones con respecto a las tablas del cuerpo del retablo en el tratamiento de fondos y ropajes.

Soldevila Faro publicó la fotografía de otra con el tema «Noli me tangere» que estaba en la parroquia de Albelda, cuyas dimensiones no da. La relaciona con las del Museo de Zaragoza, de las que dice expresamente que procedían de la predela. De formato alargado, tendría idénticas dimensiones que las otras antes de ser recortadas. Pudo, por lo tanto, formar parte de la



Ascensión.



Jesús entre los doctores.

predela. También de ella habla Post que incluyó la foto de la colección Mora. Junto con esta tabla cita una «Entrada en Jerusalem» que también estuvo en Albelda (Ch. R. Post, *ibidem*, p. 131). Tampoco conocemos las medidas de esta tabla, pero indudablemente es del mismo conjunto que la anterior, y por lo tanto también pudo haber formado parte de la predela.

Bertaux había visto en diversos departamentos del Monasterio dos grandes figuras de San Pedro y San Pablo sobre fondos de oro; dos figuras más pequeñas de Padres de la Iglesia, también sobre fondos de oro, y varias escenas de la Pasión. Todas ellas las considera procedentes del retablo mayor. Las de Padres de la Iglesia podrían ser las tablas del Museo de Lérida, así como lo serían las de San Pedro y San Pablo, y las de la Pasión, las del Museo de Zaragoza.

Post reconstruye una subpredela con nueve tablas con bustos de los apóstoles que también hubo en Albelda. Afirma que había desaparecido la de San Felipe y dedujo que no estuvo la de San Judas Tadeo, basándose en las inscripciones del credo que acompañaban a cada apóstol de acuerdo con una iconología constante que en esta ocasión estaba alterada. En lugar de la de este apóstol coloca la extraña tabla de que habló Soldevila con una figura femenina de rodillas junto a

un santo con un clavo en el ojo. Esta tabla formaba pareja con la de uno de los apóstoles, junto a la cual estaba pintada. Los otros ocho apóstoles entonces conservados, aparecían también emparejados en cada tabla. Con toda probabilidad había desaparecido una tabla con otros dos apóstoles. Por lo tanto serían once apóstoles, más el extraño tema de la figura donante (?) acompañada del santo protector. El estilo y solución de los bustos de los apóstoles son para él similares a las figuras en pie de San Pedro y San Pablo (Ch. R. Post, *ibidem*, pp. 133). De estas tablas desaparecidas se conservan fotografías en la colección Mora. Estas fotografías son de mala calidad, de manera que difícilmente se puede hacer precisiones relacionadas con el estilo. Parece ser que las tablas de los bustos de los apóstoles eran de factura más tosca que las del cuerpo del retablo, lo cual tampoco supone un reparo serio pues probablemente fue trabajo de varias manos aunque bajo un maestro principal.

Soldevila también considera procedente del retablo la tabla de la figura genuflexa, y la describe diciendo «...y en la derecha un santo o acaso Jesús que tiene un clavo clavado en el ojo izquierdo del que brotan gotas de sangre y presenta a una monja con corona real, arrodillada y vestida con el hábito de Sigüenza...».

Carmen Morte afirma que es la «reina doña Sancha», fundadora del Monasterio, en oración acompañada por un santo.

En el Museo de Lérida figura otra tabla de San Cosme como procedente del retablo mayor de Sigüenza. Pero por sus dimensiones (0,99 × 0,62 m) no se puede relacionar con ninguna de las otras, que probablemente proceden de este retablo. En el mismo museo hay otras dos tablas muy grandes de San Pedro y San Pablo (ambas de 0,90 × 1,80 m) (*Museo Arqueológico del Seminario de Lérida*, sin año ni autor, p. 258. Es atribuido a Pedro Armengol. Fue publicado por entregas en la revista de Lérida titulada *Esperanza*, con anterioridad a la guerra civil) que serán las que vio Bertaux y también Post y Soldevila. Post dijo que serían puertas laterales del retablo.

RECONSTRUCCION DEL RETABLO

Los temas identificados del cuerpo del retablo, de acuerdo con el seguimiento de las tablas, serían: las

siete tablas localizadas, «Encuentro de San Joaquín y Santa Ana», «Natividad de la Virgen», «Anunciación», «Visitación», «Jesús entre los doctores», «Presentación de María» y «Ascensión»; las tablas de probable localización: «Nacimiento de Jesús y adoración de los ángeles» y, dudosa, la de «Presentación de Jesús (Purificación)»; está perdida la «Adoración de los magos». Son, por lo tanto, diez temas identificados con bastante probabilidad.

Localizadas estarían también dos del guardapolvo: «San Ambrosio» y «San Agustín». Con bastante probabilidad lo completaban «San Gregorio» y «San Jerónimo» que desaparecieron en Albelda. Y, tal como se dijo, estos Padres irían acompañados con el «San Mateo» y «San Marcos», que también estuvieron en Albelda, y los otros dos evangelistas, «San Lucas» y «San Juan» desaparecidos con anterioridad.

De la predela pudieron proceder «Cristo con la cruz a cuestas», «Cristo ante Pilatos» y, según las dimensiones que tuviera, la tabla del «Noli me tangere» y «Entrada en Jerusalem».

San Agustín.



San Ambrosio.





San Gregorio.



San Jerónimo.

Una subpredela estaría formada con las tablas con los bustos de los restantes apóstoles.

De los diversos santos relacionados con el retablo, las tablas de «San Pedro» y «San Pablo» quizá, más que puertas del retablo, fueran temas colocados a ambos lados de la mesa altar, llenando el hueco debajo de la predela, al igual que sucede en el retablo de Bolea, donde posteriormente fueron convertidas en puertas de armarios para guardar reliquias. De todas formas, dada la planta curvada del ábside de la iglesia de Sigena, tras el retablo quedaba un espacio al que podría accederse por estas posibles puertas. Sería el caso, ciertamente muy probable, de que el retablo tuviera un óculo de cristal sobre el tema central y debajo de la probable «Crucifixión», relacionado con la reserva del pan eucarístico, de acuerdo con solución que aparece en otros retablos aragoneses. En este caso las tablas serían puertas de acceso a la pequeña cámara, quizá con sagrario, que habría detrás del óculo. El ábside estaba pintado con frescos murales del siglo XIV (R. del Arco Garay: *El Monasterio de Sigena*, citado, p. 211).

Más confuso queda situar las tablas de San Juan Bautista, San Fabián, y San Sebastián, así como una tabla con el tema Juan es su nombre de la que también habla Soldevila Faro, en el caso de que procedieran de este retablo. Otro tanto se debe decir del San Cosme de Lérida.

El cuerpo del retablo probablemente constaba de doce tablas, más un tema central, en talla o pintado, sobre el que habría un Calvario. Todo él estaría enmarcado por una franja o guardapolvo, que parece ser estuvo formada por trabajos también pintados con Padres de la Iglesia y Evangelistas. Bajo este conjunto,

a su vez, tal como solía ser habitual, habría tablas pintadas con temas de la Pasión que pudieron ser seis en total. Bajo ella estaría el apostolado, igual que sucede en Bolea donde son bustos tallados.

Hay que hacer notar que la tabla de Jesús entre los doctores es de mayor altura que las otras del cuerpo del retablo, condicionando consecuentemente la recomposición del mismo. Al ser la única con tales dimensiones, al menos entre las conservadas, se debe pensar que habría otra de idéntica altura cuyo tema desconocemos. Entre las tablas conservadas hay dos anchuras diferentes, lo que induce a pensar que las más estrechas estaban en las calles laterales y las más anchas en las centrales, donde eran también más altas y donde estaba la de Jesús entre los doctores, que, a su vez, ocuparía el piso más alto. Todas estas deducciones encajan con la disposición y forma de otros retablos conservados o de los que tenemos noticia a través de fotografías.

Dadas las proporciones de cada tabla se puede pensar que estaban distribuidas en tres pisos que formarían el cuerpo superior, que a su vez estaría levantado sobre una predela. Teniendo en cuenta que cada tabla del cuerpo del retablo tiene por término medio un metro y medio de altura, cuerpo y predela tendrían alrededor de seis metros, a los que hay que añadir el banco sobre el que se apoyaría ésta, para el que darían una pista las tablas de San Pedro y San Pablo. Si todo es como parece, el retablo tendría unos ocho metros de altura, quizá más, por otros tantos de ancho, lo cual entra dentro de lo verosímil dadas las proporciones del presbiterio de la iglesia románica.

El retablo mayor de Sigena estaría dedicado a

Santa María, pues bajo esta advocación se fundó el Monasterio, dedicación que se mantuvo en el retablo del siglo XVIII. Poniendo en relación el número y tablas conocidas con el retablo mayor de Bolea, que es de la misma época, aunque de distinto autor y diferente comitente, se llega a la conclusión de que ocho de las tablas identificadas del cuerpo del retablo de Sigena coinciden en temática con otras tantas de Bolea: «Encuentro de San Joaquín y Santa Ana» «Nacimiento de la Virgen» «Anunciación», «Visitación», «Nacimiento de Jesús», «Adoración de los Magos», «Purificación» y «Jesús entre los doctores». De las cuatro restantes de Bolea, tres incluyen tema en el que no forma parte la figura de María, y el cuarto es la Huida a Egipto. De las tablas conocidas de Sigena no coincidentes con Bolea, una es «La Presentación de María en el Templo» y la otra «La Ascensión».

Es en relación con este retablo, y tras cotejar medidas de las tablas y de la iglesia de Sigena, que se puede decir que probablemente serían también doce las tablas del cuerpo principal del retablo de Sigena. De acuerdo con tal suposición, al mismo ámbito de las conjeturas pertenece el pensar cuáles pudieron ser los temas de las tablas perdidas. Quizá en Sigena también hubo una Huida a Egipto, siendo posible que el otro de los temas desaparecidos, el que haría simetría con la

tabla más grande de Jesús entre los doctores, sería una Resurrección o Pentecostés.

Relacionando dimensiones y temas, el cuerpo del retablo pudo responder al siguiente programa iconográfico, relacionado por pisos de abajo a arriba y de izquierda a derecha:

- 1.—Encuentro ante la Puerta Dorada.
- 2.—Nacimiento de Cristo
- 3.—Adoración de los Magos.
- 4.—¿Huida a Egipto? (no consta).
- 5.—Nacimiento de María.
- 6.—Anunciación.
- 7.—Visitación.
- 8.—Presentación de María.
- 9.—Presentación de Jesús.
- 10.—Jesús entre los doctores.
- 11.—¿Resurrección? ¿Pentecostés? (no consta).
- 12.—Ascensión.

No hay indicios que permitan saber si el motivo central del retablo pudo ser, al igual que en Bolea, una talla, que a semejanza de este retablo sería de Nuestra Señora ascendida a los cielos, que es el tema que se mantuvo en el retablo que en Sigena lo sustituyó en el

San Mateo.



San Marcos.





Cristo con la cruz a cuestas.



Cristo ante Pilatos.

siglo XVIII. En el coronamiento del retablo del XVI habría un Calvario, también desaparecido. En las enumeraciones de obras de arte que hubo en Sigena no consta que hasta la guerra civil se conservara ninguna talla de la que pueda sospecharse que procediera del centro del retablo, a no ser que en él estuviera la imagen románico-gótica que se conservó en un retablo lateral del coro y que se vinculaba a la fundación del Monasterio (R. del Arco Garay: *Catálogo Monumental de España: Huesca*, Madrid, 1942, p. 403).

A diferencia del de Bolea, cuyo guardapolvo está formado por tallas de personajes bíblicos, el de Sigena tendría tablas pintadas. El formato alargado del «San Ambrosio» y «San Agustín» de Lérida parece estar pensado para esa ubicación. El estilo de «San Jerónimo» y «San Gregorio» (San Clemente), que publicó Soldevila Faro, coincide con el de las otras dos tablas. Tal como se ha dicho y como era usual, hay indicios para sospechar que la predela estaría compuesta preferentemente por temas de la Pasión.

En dos ocasiones repite Ricardo del Arco que el retablo mayor fue comenzado hacia 1320 y concluido en 1519 (R. del Arco Garay: *El Monasterio de Sigena*, citado, pp. 211 y 213, nota). El primero se complementaba por unas pinturas al fresco que después quedaron ocultas con las tablas pintadas en el XVI. Con esta reiterada afirmación surge la duda de si estas tablas complementaron una estructura precedente o la sustituyeron por completo, lo cual parece más probable a juzgar por las conservadas. Según fuera una solución u otra variaría la recomposición que intentamos.

Durante la guerra del 36 desaparecieron tablas pintadas de la iglesia parroquial de Albelda, localidad del Partido de Tamarite de Litera, que algunos de los autores que las vieron ponen en relación con el retablo mayor de Sigena. Si conociéramos sus medidas podríamos sacar conclusiones mejor fundadas. Por lo que puede apreciarse gracias a las fotografías de algunas de las tablas de Albelda, su estilo ciertamente estaba próximo a las que se sabe que proceden del retablo mayor del Monasterio, por lo que es posible que las tablas que

vieron Bertaux, Post, Soldevila Faro y Arco Garay —quienes en todo caso son merecedores de credibilidad— pudieran ser las que procedían de este retablo. De todas formas, si sus propuestas son ciertas, estarían repetidas las imágenes de los apóstoles evangelistas.

Se deduce por lo tanto que el retablo constaba de cuarenta tablas, más el tema central y el de coronamiento entre los que habría un óculo de cristal. De ellas están localizadas trece y se puede saber con probabilidad el tema de otras dieciocho al ser Padres, Evangelistas y Apóstoles. Del resto, al menos un par de temas son bastante probables.

Tras este intento de reconstrucción, lo cierto es que, dadas las dimensiones de las tablas conservadas, sería un retablo verdaderamente monumental, formando parte del sobresaliente conjunto de grandes retablos del siglo XVI en tierras del Alto Aragón. De ellos nos quedan el de Grañén y la obra de arte de primera categoría que es el de Bolea. Y habrían desaparecido uno en Ontiñena y otro en San Lorenzo de Huesca, atribuido a Aponte, lo cual no es probable, y del que se conservan dos tablas de gran calidad y enormes dimensiones. En el siglo anterior se habían hecho otros no menos monumentales que tampoco se han conservado íntegros, como los de Lanaja y Pallaruelo.

UN MAESTRO POR IDENTIFICAR

Junto a la monumentalidad que le proporcionarían sus dimensiones estaba la peculiaridad de la factura lineal y pictórica de sus temas.

Bertaux vio en las tablas del retablo de Sigena una fuerte influencia italiana con un modelado muy duro que le recordaba a Mantegna. Sin embargo pensó que no era italiano el tratamiento del color. En la descripción de los elementos que complementan las composiciones de las tablas de Sigena encontró rasgos netamente españoles y por la factura escultórica de las figuras lo atribuyó a un discípulo de Damián Forment.

Elías Tormo sospechó fuera un discípulo de Pedro de Aponte que también haría el retablo del Panteón Real del mismo Monasterio (E. Tormo y Monzó: «Los primitivos de la Colección Iturbe», en *La Epoca*, 14 julio 1913; R. del Arco Garay: «La pintura de Primiti-

vos en el Alto Aragón», en *Arte Español* IV, 1915, n.º 8, p. 417).

Soldevila Faro, después de leer a Bertaux, subrayó que era extraño que no hubiera otras obras del maestro de Sigena, llegando a atribuir al propio Forment la

Noli me tangere.



Entrada en Jerusalén.



¿Judas Tadeo y donante?



San Andrés y Santiago.





San Simón y San Matías.



San Bartolomé y San Mateo.



San Juan y Santo Tomás.

paternidad del retablo mayor: «la promiscuidad gótico renacentista, típica de Forment anterior al 1520, el objetivismo poco fantasioso, la preferencia por las actitudes naturalistas desprovistas del sentimiento patético, y sus formas poco movidas, coinciden con estas pinturas frecuentemente» (Soldevila Faro, *op. cit.*).

El profesor Angulo afirmó que ningún pintor español le superó en decisión para retorcer las figuras (D. Angulo Iñiguez: *Pintura del siglo XVI*, en T. XII del *Ars Hispaniae*, Madrid, 1954, p. 76), y Mayer consideró las tablas del Museo de Huesca como las más hermosas del Renacimiento Aragonés (A. Mayer: *Historia de la Pintura Española*, Madrid, 1928, p. 116).

En el Catálogo de la exposición de 1957 de la Colección Muntadas, que fue propietaria de la tabla «Jesús entre los doctores», se relacionó al maestro de Sigena con el Maestro de Alcira (*Colección Matias Muntadas. Catálogo-Guía; Salón Tinell y Real Capilla de Santa Agueda*, Barcelona, 1957, p. 17).

Post pensó en algún discípulo tanto de Bernat Jiménez y el Maestro de Alfajarín como de Forment, conocedor de Mantegna (Ch. R. Post, *ibidem*, p. 136).

También mereció la atención del Marqués de Lozoya (*Historia del Arte Hispánico*, Madrid 1940, T. III, p. 344), de José Camón Aznar (*Pintura Española del siglo XVI*, T. XXIV del *Summa Artis*, Madrid 1970, p. 287), de José Rogelio Buendía (*Historia del Arte Hispánico. Renacimiento*, Madrid 1986, T. III, pp. 226 y 227) y de Ricardo del Arco Garay, que le dedicó párrafos en varias de sus publicaciones (además de las citadas: «La pintura antigua aragonesa: algunas tablas inéditas», en *Arte español*, II, Madrid 1913, n.º 7, p. 348; «La pintura aragonesa en el siglo XVI: obras y artistas inéditos», *Arte Español*, II, Madrid 1913, n.º 8, p. 402).

El estudio más reciente sobre las tablas de este retablo es el realizado por Carmen Morte García con ocasión de la exposición de dos de las tablas procedentes del mismo, junto con otros trabajos pintados del siglo XVI, en la Fundación Camón Aznar de Zaragoza en noviembre-diciembre de 1990.

Las composiciones de la tablas conservadas son de extraordinaria complejidad de trazos como consecuencia del entrelazamiento de líneas que no dejan reposo a la vista, y que, al mismo tiempo, manifiestan un dominio del maestro rayante en el virtuosismo. Los temas son de una gran riqueza iconográfica. Quizá es la «Anunciación», del Museo de Huesca, la tabla de más compleja iconografía al estar la Virgen acompañada de las tres Virtudes Teologales y las cuatro Cardinales, en una ambientación rica en detalles hasta el recargamiento, como son un hogar con cocinera y gato incluido, y un jardín con un personaje, entre otros. Todo ello hace de este cuadro una versión del tema

principal tan original como extraña. Extrañas son también las enigmáticas letras I.E.N. de la tabla del «Encuentro de San Joaquín y Santa Ana», también del Museo de Huesca. No son las únicas y en ellas se había fijado Elías Tormo (E. Tormo y Monzó, «La pintura aragonesa cuatrocentista y la retrospectiva de la Exposición de Zaragoza en general», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XVII, 1909).

Con soluciones más cercanas al capricho que a la verosimilitud está resuelto el embaldosamiento de los pavimentos. Especialmente interesante resulta la constante y repetida solución dada a los desconchamientos en los enlucidos de los muros, detalle constructivo de singular interés y peculiar aspecto que, rozando en lo obsesivo, es identificativo del autor, quien siempre lo representa de forma similar, proporcionando con ello un toque «surrealista» a las composiciones. Los abundantes detalles que aparecen en todas las tablas, al margen de las posibles «lecturas» iconográficas, son en general de un interesante carácter documental.

Los autores hacen conjeturas para relacionar con este enigmático maestro trabajos ya desaparecidos que hubo en el mismo Monasterio. Soldevila sugiere que, además de las tablas ya comentadas de Albelda, procedan del mismo retablo otras con Profetas en parejas, Doctores, y escena de la vida de Jesús.

No se conoce el autor pero por Ricardo del Arco Garay se sabe que el retablo fue costado en 1519 por María Jiménez de Urrea, priora del Monasterio entre 1510 y 1520, la cual ordenó otros trabajos, entre ellos

un retablo que había junto a los sepulcros reales y que Bertaux, Elías Tormo y Arco Garay consideraron del mismo autor que el retablo mayor.

EXPOSICIONES

Con la idea de aportar un posible material bibliográfico en los textos de los correspondientes catálogos de exposición, queda por decir que las tablas del «Encuentro de San Joaquín y Santa Ana en la puerta Dorada», «La Natividad de la Virgen», «El Angel de la Anunciación» y la «Visitación» estuvieron en Zaragoza en 1909. Son las del Museo de Huesca.

«Jesús entre los doctores» fue expuesta en 1902 en Barcelona en una Exposición de Arte Antiguo y posteriormente también en Barcelona, en 1957, con ocasión de la muestra de la Colección Muntadas. Pudo estar también en la Exposición de 1929 en la misma ciudad.

Las de «San Agustín» y «San Ambrosio», se expusieron en 1990 en la exposición «Aragón y la Pintura del Renacimiento» que tuvo lugar en el Museo e Instituto Camón Aznar de Zaragoza.

Según Carmen Morte, algunas de estas tablas habían estado en la Exposición de Madrid conmemorativa de 1892.

Las tablas de la «Visitación» y la «Ascensión» fueron expuestas en 1992 en Toledo con ocasión de la exposición «Reyes y Mecenas».

El abrazo en la puerta dorada.



Natividad de la Virgen.

