VARIEDADES

Resumen histórico del Estudio de la Escultura española

LA ESCULTURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA

§ 10. EL SIGLO XIV, DE DECADENCIA: EL DE LA REACCIÓN MUDÉJAR.

El arte italiano apenas renacido comienza a influír en el Levante español, y con cierta generalidad, ofreciéndose más particularmente casos como el de un secuaz del segundo de los *Pisanos* (*Juan*), que no es seguro que sea el arquitecto *Jaime Fabre* (acaso su colaborador *Pedro Mateo Lombardo*), que labró por 1339 el *sepulcro de S.ª Eulalia* (1) en la cripta de la Catedral de *Barcelona*, y como el caso de un secuaz (al parecer) del tercero de los *Pisanos* (*Andrés*), que esculpió el *sepulcro del arzobispo-infante de Aragón, don Juan* (2), en la Catedral de *Tarragona*, († en 1334); pero a la sazón las corrientes predominantes todavía vienen del Norte de Francia, y grupos más bien que logias de artífices (propiamente dichas) siguen visitando España, y labran las muchísimas obras escultóricas trecentistas del *Claustro de la catedral de Pamplona* (3) (donde hay una firma de artista francés, *Jacques Perut*), que es un verdadero museo del arte del siglo, sin rival en la propia Francia, como labran también las portadas, riquísimas, de *Vitoria*, la triple en el hoy pórtico de la *Catedral* (4), y las no menos interesantes en las *iglesias parroquiales de S. Pedro* (5) y *S. Miguel* (6) de la misma ciudad.

Un caso semejante, de reciente documentado, es el de la obra

final de la *Catedral de Valencia* y con ella las bellas pero desgastadas esculturas de la *Portada de los Apóstoles* (7), que ha de ser obra del *M.° Nicolás de Autona* (de Autun), que en 1303 se encargó de ella, seguramente al frente de una logia, habiéndose de labrar bajo su dirección personal lo arquitectónico, lo escultórico, lo pintado y las vidrieras (7 bis).

Se han atribuído al citado *Perut* en *Pamplona,* además del grupo de *Epifanía* (8) que firma, la *portada* de la *Capilla de Barbazana* (9) y la decoración de la Sala Capitular, llamada "*Preciosa*" (10) todo en el claustro de la Catedral.

Ya tienen otro acento que el de las obras navarras y alavesas ya citadas, pero en el propio arte, las obras más francamente españolas, de muchas otras portadas, como la de *Olite* (11), y el S.° *Sepulcro en Estella* (12) (*Navarra*), la *del Reloj* (13), en la *Catedral de Toledo* (si no es del s. XIII más bien), siendo positivamente del XIV, en Toledo, las grandes obras de cierre y decoración escultórica del presbiterio (la *empalizada* (14) frente al sepulcro de Mendoza, lo único subsistente) y todo el *trascoro* (15) y lados exteriores del mismo. El cierre del coro, de la iglesia primada, al parecer obra de la 2.ª mitad del siglo XIV, ofrece en arte algo informe una ilustración gráfica del Antiguo Testamento, pues aun descabalada la serie por obra de otros siglos, muestra no menos de 56 escenas. Más significación artística tiene la decoración (tímpanos, uno de ellos del *Juicio Final*) de la *capilla del Cardenal Albornoz* (15 bis), la primera que prolongó la planta general del gran templo del siglo XIII, todavía a la sazón inconcluído.

Lo más potente del arte castellano en el primer tercio del siglo XIV (pero en la tradición del arte del siglo XIII), son las esculturas policromadas anecdóticas y valientemente realistas, de la *Capilla de Santa Catalina* (16) (del segundo decenio del siglo XIV) en el claustro de la Catedral de *Burgos,* con otras similares y muy numerosas en el *claustro* de la de *León* (17) (repisas y capiteles) y en el de la *Catedral de Oviedo* (18). Es probable que en las tres ciudades labrara, con otros, un mismo artista, que comenzaría su obra curiosísima en Burgos, y bien

se ve que allí continuaba las tradiciones del arte local, en relación con tareas anteriores tan notables como la portada del claustro y los grupos y estatuas en los pilares de éste, ya citadas como otras que van catalogadas en el siglo XIII. En las tres catedrales dichas se repiten varias escenas; todas son muy interesantes por sus asuntos e inspiración naturalista.

En las citadas obras toledanas de admirable efecto de conjunto, por el contrario, se nos muestra en decadencia el arte escultórico castellano, al avanzar el siglo XIV, cosa bien explicable por ser la época en que varios monarcas sienten la influencia del arte árabe andaluz, pronunciándose en el gran reino castellano, y en otros (Aragón) una potente y victoriosa hegemonía del arte mudéjar, de suyo poco o nada escultórico, que triunfa sobre todo fuera de los recintos sagrados. Las estatuas sepulcrales de *Enrique II y los suyos* (19) en la Capilla de *Reyes Nuevos* de Toledo, obra de un *Maestro Enrique,* dan la prueba de la extrema decadencia. Sin embargo, en las ciudades más al Norte, menos influídas de mudejarismo, se pueden ver varios sepulcros de prelados: el de *Hinojosa* (20) y el de *Fontecha* (21) en Burgos, dos en *Orense* (22), algunos en *León* (23) (uno de la *Condesa D.ª Sancha,* † 1316, lo firma *Maestro Marco*), etc. Al ir a finalizar el siglo, nótase sin embargo en toda Castilla un rebrote potente de la escultura, que probablemente capitanea el que en una escultura se firma "pintor e entallador" *Ferrán González,* de quien es el sepulcro del *Arzobispo Tenorio* (24) y el de otro *obispo* (25) criatura suya, ambos en la capilla de *San Blas* en el claustro de la *Catedral de Toledo* (por 1400), el del obispo *Serrano* en *Guadalupe* (26), y otros. Similar es el sepulcro del *cardenal Albornoz* (27) *Catedral de Toledo*) y los de algunos *Carrillos* (28) miembros de su familia en la *Catedral* de *Cuenca.*

La corona de Aragón, ofrece en el siglo XIV una gran diferencia con el arte de Castilla. Al adherirse tardíamente al arte gótico, muestra en las construcciones una adhesión absoluta, pero logrando (sobre todo en la arquitectura profana) una verdadera e imborrable personalidad en él, caracterizada por la sobriedad y aun sequedad decorativa y por un gran estilo ver-

daderamente arquitectónico. Lo escultórico se cultiva con aire muy del terruño en todo el siglo XIV, con la influencia del arte italiano de la época giottesca, con igual sequedad, huyendo de lo redondo para lograr con sencillez los grandes efectos escultóricos, es decir, con factura plana, seca y seria, sin énfasis y sin procuradas elegancias, y ascendiendo poco a poco en la vía del progreso del propio estilo. Nota particular, que acaso lo explique todo, es la concurrencia del arte escultórico monumental y el de la platería, con artistas que trabajan uno y otro material.

Son conocidos los nombres de muchos de los artífices. *Beltrán Riquer* en 1306 y en 1312 labra los *sepulcros reales* de *Santas Creus* (29), de Pedro el Grande y de Jaime el Justo, pero trabajan en ellos Pedro *Bonuil* y *Francisco de Montflorit*. *Guillem Ginebrer* hizo retablos (hoy perdidos) en *Santa Coloma de Queralt* (1337), y uno subsistente (de 1362), labró allí *Maestro Jordi de Deu* (30). De *Guillem Timor de Montblanch* es una estatua de S. Andrés en *Selva de Camps* (31) (1345), (encargada por un cura R.º Plynera, que Ceán dió equivocadamente como el nombre del artista), todo ello en la provincia de *Tarragona*, en donde un yerno del insigne pintor *Bassa*, el antes que él conocido escultor *Jaime Castayls, de Berga*, que en 1351 pudo trabajar el *retablo mayor* de *Tortosa* (32) (si es suyo), en 1364 en la *Seo de Lérida* y en 1375 en la de *Zaragoza*, y quien en *Tarragona* labró feas esculturas para la portada de la *Catedral* (33), y muy bellos sepulcros reales en *Poblet* (34), documentados en 1366 y 1370-75 (restos en el *Museo de Tarragona*). Hizo también el retablo de *Cornellá de Conflent* (35) (Rosellón). *Maestro Ramón* labró y firmó en 1340, el retablo de *Santa Pau* (36) (junto a *Olot*). Del orfebre *Maestro Aloy* (por 1350), que trabajó mucho, parece ser la estatua alabastrina acaso de *Pedro IV* llamada de "*San Carlomagno*" (37) en la *Catedral de Gerona*, aunque parece ahora ser labrada (1345) por *Guillermo Cors*; de otro orfebre, valenciano, *Pere Bernés*, ayudado de otros, es lo mejor del retablo (por 1360) de la *Catedral de Gerona* (38); en él habían trabajado ya antes, en 1325, el platero *M.º Bartolomé*, y en 1357, *Ramón Andreu*; de otro or-

febre, catalán, *Pere Moragues,* autor del relicario con esculturas de los *corporales de Daroca* (39), es el más espléndido sepulcro de la Corona, o sea el del arzobispado *D. Lope de Luna* (40) en la *Catedral de Zaragoza,* por 1382. De *Guillén Solivella* son algunas de las estatuas de la *portada principal* (desde el claustro) de la *catedral de Lérida,* en 1391, hoy conservadas en el *Museo Diocesano* (41). De los arquitectos *Antonio Camprodón y Antonio Antigoni,* se suponen las *obras escultóricas* de la *catedral de Mallorca* (41 bis) (casi perdidas), por 1330-39, y de la *portada* grandiosa de *Castellón de Ampurias* (41 ter) (*P.ª de Gerona*), respectivamente.

De *Bartolomé Robio* o *Bobio* habrán de ser los restos del *retoblo mayor de la Seo de Lérida* (45 bis), labrado por 1360 a 80. Por 1370 labraron sepulcros subsistentes de los *Queralt,* en *Santa Coloma de Queralt* (45 ter), *Pedro Aguilar* (de *Lérida*) *y Pedro Ciroll* (de *S.ª Coloma*). *Jaime de Faveran* labró en 1322 el *sepulcro de Guillermo de Vilamari* en la *Catedral de Gerona,* de la que fué arquitecto, como (antes) de la de Narbona. Estatuas metálicas labró en Barcelona, a fines del siglo, *Pedro Sa Anglada,* acaso sólo un técnico como su compañero *Olivella,* fundidor de campanas.

La documentación del siglo XIV, como la posterior, deja muchas veces en la obscuridad la nacionalidad de los artistas, que ha de conjeturarse muchas veces (con posibles graves errores) por los nombres, los patronímicos o los apellidos. Hay casos más afortunados, como el del citado *Jordi de Deu,* de quien sabemos que era griego y que fué esclavo del también escultor citado *Jaime Castayls.* De aquél los datos documentales recientemente aportados, muchos, se refieren a las fechas de 1377 a 1418, con encargos reales para Poblet (sepulcros perdidos). En esas mismas tareas de los sepulcros reales de Poblet, tan lastimosamente destrozados en el siglo XIX, le precedieron los encargos a un *Pedro de Guines* (...1333 ...1340), avecindado en Tarragona, y acaso norte-francés (a juzgar por el apellido). Seguramente que sería francés también *Tibalt Pitança* (1355), que hizo retablo de plata para la reina de Aragón. Lleva apellido, entonces precisamente muy famoso en el arte escultórico franco-borgoñón de

Dijon, *Colin de Marveyla,* que trabajó en Cataluña a fines del siglo. En ese tiempo trabajaban para el *retablo de San Juan de las Abadesas* el portugués *Alonso Ram* (1497-98) y los entalladores de Cerdeña (entonces reino de los monarcas de Aragón), *Pedro Magnias de Cágliari,* y *Mateo de Sacer.* De Alemania, o de alguno de los países a que entonces se extendía la palabra "Alemania", se citan artistas como uno llamado Blanch, y también Cossolito (1380), que hizo obras de platería, pero que abrió sellos de los reales, como antes los había abierto también (y grabó monedas) el platero valenciano *Bernes,* ya citado. Escultor de claves, capiteles, fué el alemán *Francisco Muler* (1386-88-91), con quien ya colaboró en Barcelona *Enrique Alemany,* que será el mismo que *Enrique Alamant* de las obras de Palma, citadas.

Acaso la Cataluña occidental (P.as de Lérida y Tarragona) con la Valencia del Norte (P.a de Castellón) muestran más definida la escuela y desde luego más prolífica, creándose ya muchos retablos, la mayor parte anónimos, en que pudo iniciarse el tipo de los pictóricos complicados, con las escenas en relieves y con esculturas centrales, muy semejantes éstas a las de ciertas portadas, cuales las de *Morella* (42), *Sagunto* (43), etc. Los retablos más importantes son, en *Tarragona* el de la capilla de *Sastres* (44); el mayor de la *Catedral de Tortosa* (45) es de 1351, y muy interesante (ya citado).

En algunos de los relieves de retablos y de sepulcros y fondos de decoración gótica "de claraboyas" en ellos, se puede observar en la escuela catalana el uso frecuente que se hacía del vidrio azul oscuro para lograr efecto de policromía y más claridad a la composición, recortándose en claro las siluetas de las figuras.

Deben citarse a la vez muchos sepulcros, cuales los de la familia *Lauria-Entenza* (46) del *Puig* (P.a de Valencia), de *los Boiles* por 1384 (?), (47) (*Museos Arqueológico de Madrid* y de *Valencia*), el del *obispo Galiana* (48) (*Palma de Mallorca*), por 1376; el de un *Híjar* (49) en el *Museo de Zaragoza,* y los de *Caspe* (49 bis); también muchos detalles arquitectónicos (claves bellísimas de las capillas de la derecha a los pies en la

Catedral de Tarragona (50); decoración arquitectónica no menos bella del *Palacio Real de Poblet* (51); un gran número también de piezas de orfebrería, en general esmaltada (con punzones, de Barcelona, de Zaragoza, de Valencia, de Morella, de San Mateo, etc.), y no deben olvidarse las bellísimas imitaciones en piedra de las de orfebrería, que son las *cruces de término* (51 bis), abundantísimas, más que en ninguna parte, en la *Cataluña occidental* y la *Provincia de Castellón*. En ésta hay pueblo, como el de *Catí*, que, conservando recinto murado y sus cuatro portales, conserva a la vez las cuatro cruces de los cuatro caminos (del siglo XV), y una, más basta, fechada en 1374 y obra de *Mateu de Amo* (52). En Cataluña sabemos que labró otras (1388) *Dalmau Balcells*.

Pero es acaso en Mallorca donde se llega al apogeo de ese arte escultórico, tan similar al borgoñón y tan paralelo del mismo; allí la obra maestra es la de la *Portada del Mar* (53), en la *catedral*, que logrará, poco a poco, sus grandes esculturas, geniales, realistas y grandiosas a la vez; son las más antiguas las pequeñas, de la creación de *Pedro Morey* († 1394), autor del conjunto, aunque en los relieves y detalles figuren extranjeros como *Juan de Valenciennes* (1393-97) (de él es la *Cena* del tímpano) (53 bis) y *Enrique Alamant*.

En el siglo XIV vino a tener muy creciente importancia la *imagen aislada*, singularmente la de la *Madre de Dios*, que se caracteriza por estar de pie (en vez de sentada), llevando el Niño Jesús en los brazos, con rebusca del sentido profundamente humano de la ternura maternal (a diferencia de las Vírgenes "de Majestad" del arte románico), y la imagen del *Crucifijo trágico*, franciscano (a diferencia del Cristo de Majestad, imperial, bizantino, de envarados brazos y severo hieratismo de reconvención) que ofrece arqueados sus miembros, dobladas en algún modo las piernas y corto el paño de pureza, revueltos sus pliegues. Sería imposible formar lista de ejemplos, aun de solos los más notables, que suelen serlo, más que por la idea anatómica del desnudo (en los Crucifijos), que es del todo bárbara hasta el siglo XV mismo, por el valor expresivo de la inspiración, y esto también en las Madonnas.

De éstas, muchas, aludidas en otros capítulos, en los museos episcopales, y en muchísimas iglesias. Los Cristos más bien en éstas todavía, pero muchas veces arrinconados y aun ocultos al culto, salvo los de devoción más afianzadamente secular (54).

Algunas consideraciones merece ya en el siglo XIV el grabado en hueco, pues los sellos reales, y aun muchos prelaciales, de los estados de Aragón, que ya en el siglo XIII ofrecieron ejemplares de interés, presentan en el XIV, y sobre todo en la segunda mitad (de Pedro el Ceremonioso y de sus hijos y sucesores por ejemplo) admirables esquemáticos relieves, escultóricos y arquitectónicos (55). No así la moneda peninsular, que, como en los siglos anteriores XII y XIII, no puede decirse que tenga en ninguno de los reinos de España bastante importancia estética para haberla de mencionar aquí.

Notas bibliográficas y gráficas. Siglo XIV.

La Bibliografía para el siglo XIV, período de decadencia, no ofrece novedades sobre las obras citadas antes. Lo de Navarra lo estudió don Pedro de Madrazo en sus tres tomos "Navarra y Logroño", del "Cortezo", o 2.ª edición y complemento del "Parcerisa" ("Recuerdos y Bellezas de España", con el título general, cambiado, de "España, sus Monumentos y Artes, Naturaleza e Historia"). En este nuestro § 10, como en los capítulos anteriores y siguientes, se aprovechan aquí trabajos (publicados, inéditos y no escritos), de Gómez Moreno.

La información documental catalana la redujo a un libro Félix Durán Cañameras, inédito, resumido en su folleto "La Escultura en los países que formaron parte de la Corona de Aragón, y especialmente de Cataluña, desde el siglo V al XVI" (Barcelona, 1924), habiendo publicado, además, varios artículos en "Estudio", de Barcelona, 1918 a 1922, sobre el tema y en "Butlletí Arqueologic", de Tarragona, sobre la medieval de la misma ciudad; además en "Renaxement", t. VII, un artículo sobre Jaime Castalls. De más extensión es su trabajo sobre Orfebrería Catalana, en la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1915... Otro valor tienen las notas sueltas del ilustre arqueólogo Mossen Gudiol, en varios de sus múltiples trabajos de todo género, singularmente en el también dedicado a la Orfebrería catalana. Del Arte del Rosellón, con nuevas informaciones documentales, todavía es clásico el libro de Brutails "L'Art réligieux au Rossillon". Dos resúmenes de toda la Escultura valenciana, como de la Pintura y Arquitectura, han redactado Sanchis Sivera en el tomo general de "Valencia" de la "Geografía" dirigida por Carreras y Candi, y el autor de estos §§ en el tratado histórico preliminar de la Guía-Calpe "Levante" (provincias valencianas y murcianas, y Tortosa) con mayor extensión en cada caso que en este Resumen.

1.—André Michel, II, 2.ª, fig. 401; Pijoán, "Historia del Arte", II, fig. 670.

2.—André Michel, II, 2.ª, fig. 402.

3.—André Michel, II, 2.ª, figs. 403-406; B. S. E. E., año 1901. núm. 101; "Arte Español", 1920. IV.º

4.—Catálogo Monumental de Alava, láms. I y II; Lampérez "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, fig. 127.

5.—Catálogo Monumental de Alava, lám. V.

6.—

7.—Sanchis y Sivera, "La Catedral de Valencia", lám. III.

7 bis.—Elías Tormo, "La Catedral de Valencia", en el "3.er Congreso de Historia de la Corona de Aragón", Valencia, 1923. El precioso documento, publicado poco antes por don José Sanchis Sivera.

8.—André Michel, II, 2.ª, fig. 404.

9.—André Michel, II, 2.ª, fig. 403; "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 27 (detalles del tímpano); B. S. E. E., 1901, núm. 101; "Arte Español), 1920, IV.º

10.—André Michel, II, 2.ª, figs. 405 y 406; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, fig. 40; B. S. E. E., 1091, núm. 101.

11.—André Michel, II, 2.ª, fig. 408; B. S. E. E., 1898, núms. 66-67-68.

12.—Pedro Madrazo, "Navarra", III, (de "España, sus monumentos y artes"), págs. 95 y 97.

13.—André Michel, II, 2.ª, fig. 410; Calvert, "Toledo", fig. 238.

14.—André Michel, II, 2.ª, fig. 419; Calvert, "Toledo", láms. 249-252; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 22.

15.—Woerman, "Historia del Arte", III, láms. 81 y 100; Calvert, "Toledo", 321 y 323.

15 bis.—

16.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 35; Calvert, "Burgos", lám. 182; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, fig. 39; B. S. E. E., 1908, III.

17.—André Michel, II, 2.ª, fig. 409.

18.—

19.—Calvert, "Toledo", figs. 303 y 304; "Arte Español", 1921, I.º

20.—André Michel, II, 2.ª, fig. 413; Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 32.

21.—

22.—Sánchez Arteaga, "La Catedral de Orense".

23.—

24.—

25.—

26.—

27.—Woermann, "Historia del Arte", III.º, fig. 103; Calvert, "Toledo", 321 y 322.

28.—

29.—André Michel, II, 2.ª, fig. 414; Pijoán, "Historia del Arte", II, figs. 661 y 662.

30.—André Michel, II, 2.ª, fig. 421.

31.—

32.—

33.—André Michel, II, 2.ª, fig. 411 (las de la izquierda); Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 36 (la de la izquierda); id., "Tarragona", láminas 158 y 159, 161-164.

34.—

35.—

36.—André Michel, III, 2.ª, fig. 479; Pijoán, "Historia del Arte", II, fig. 665.

37.—Pijoán, "Historia del Arte", II, lám. 30 (en colores); André Michel, II, 2.ª, fig. 420; Vaciado policromado en el Museo de Reproducciones de Madrid; B. S. E. E., año 1894, núm. 14; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 28.

38.—

39.—B. S. E. E., 1322, IV.

40.—André Michel, II, 2.ª, fig. 418; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 50; id., "Zaragoza", lám. 332.

41.—Herrera y Ges, "La Catedral de Lérida".

41 bis.—

41 ter.—

42.—"Museum", 1920, núm. 5; "Archivo de Arte Valenciano", 1919, número único, figs, 17, 19, 20, 21 y 41.

43.—"Museum", 1917, núm. 2.

44.—B. S. E. E., 1901, núms. 102-104.

45.—

45 bis.—

45 ter.—

46.—Valencia, I (de "España, sus Monumentos y Artes"), páginas 435 y 437; Sarthou y Carreres, "Geografía del Reino de Valencia" (dirigida por Carreras y Candi), II, págs. 783 y sigts.

47.—André Michel, II, 2.ª, fig. 416, la de Madrid; "Archivo de Arte Valenciano", núm. 1, año I, figs. 13 y 15 (Museo de Valencia) y 14 (Museo Arqueológico Nacional).

48.—André Michel, II, 2.ª, fig. 417.

49.—

49 bis.—

50.—

51.—

51 bis.—"Museum", 1920, núm. 5; Pijoán, "Historia del Arte", II, fig. 651: "Archivo de Arte Valenciano", 1919, número único, fig. 42, cruz de Morella.

52.—

53.—André Michel, II, 2.ª, figs. 412.

53 bis.—André Michel, II, 2.ª, 412. Se ve la parte inferior.

54.—Véanse muchas de estas imágenes en Weise, "Spanische Plastik".

55.—Véanse, por ejemplo, los del Archivo de la Catedral de Valencia, publicados y estudiados por Antonio de la Torre en varios números del "Archivo de Arte Valenciano", a partir del año 1.º, 1915 y el "Catálogo de la sección de Sigilografía del Archivo Nacional" (Edad Media), por Menéndez Pidal. Madrid, 1921. Para sellos catalanes véase la obra de Fernando de Sagarra y Siscar.

§ 11.—La Escultura española del siglo XV, plantío de todas las escuelas nacionales de Europa.

Desarróllase en los comienzos de la nueva centuria el arte anterior de la Corona de Aragón, con otras obras admirables, entre las que deben citarse las de los monumentos sepulcrales del obispo *Escales* (1) en *Barcelona,* y del obispo *Anglesola* (2) en *Gerona.* En esas obras maestras, en relación con las anteriores, y en general en la serie de nuestros sepulcros con plorantes de la "coronilla", se va mostrando en escala ascensional, perfectamente graduada (y por tanto autóctona), una escuela similar a la flamenco-borgoñona, que en los Países Bajos y en Borgoña, acaso por haberse perdido infinitas obras, sólo puede estudiarse bien en el instante del apogeo, que en ella simboliza, cual genio que es, *Claus Sluter.* El arte "neerlandés borgoñón", luego triunfa además en nuestra península, donde, así en Navarra como en Aragón y en Castilla, ofrece también más número de obras y mucho más importantes que las que se puedan ver en los países que le dan nombre y en los demás a que extendió su influencia. Dándose, finalmente, dos singularidades muy significativas: la primera, que uno de los más insignes escultores neerlandeses, de Tournay, *Janin Lomme,* sólo en *Navarra* puede ser conocido (magnífico sepulcro de *Carlos el Noble* (3) y su *esposa* en la *Catedral de Pamplona;* sepulcro de su hermano *Lionel* (4), en la misma), dejando discípulos (sepulcro de *Francés de Villaespesa* (5) en la *Catedral de Tudela*), y, en segundo lugar, que un aragonés, acaso otro de ellos, llamado *Juan de la Huerta,* de *Daroca,* fué el llamado en la misma *Dijon,* la capital de los estados borgoñones y neerlandeses, a labrar el sepulcro ducal de *Juan sin Miedo* y de *Margarita de Baviera* (1443...), que continuaba la serie de las soberbias creaciones de Claus Sluter. Las estatuitas del cortejo funeral de tal sepulcro del artista aragonés son tan de igual mérito que las del sepulcro labrado por este genio de la Historia del Arte, que habiéndose entremezclado en las ocasiones de traslados de

la Cartuja a la Catedral y de la Catedral al *Museo de Dijón*, no ha habido todavía crítico que se haya atrevido a discriminarlas, con ser creaciones tan famosas y con estar las reproducciones en vaciados en tantos museos, como obras capitales que son, todas (5 bis).

En *Castilla* los grandes maestros de esa escuela artística vigorosísima y potente en su pleno realismo y despeinada grandiosidad de formas, son más bien anónimos todavía, pero con notables excepciones. Figuran en primera línea, en la monarquía castellana, sin embargo, los tres siguientes, todos en la primera mitad o al promedio del siglo: 1.°, el *maestro* que llamaremos "*de Anaya*", todavía en relación con el arte de *Ferrán González*, acaso un extranjero (alemán) venido a España con el arzobispo de Sevilla Anaya, a la vuelta del Concilio general de Constanza (obras en la *Capilla de Anaya, Catedral de Salamanca* (6); otros dos *sepulcros de obispos* (7), en el propio templo, y uno admirable de monja (8) en *Toro;* 2.°, el hipotéticamente creído holandés y llamado *Jusquin*, arquitecto y autor de bellísimas imágenes sepulcrales (acaso las de arzobispos de la familia y del primogénito *D. Juan*, en la *Capilla de D. Alvaro de Luna* (9), *Catedral de Toledo*, y de *D.ª Aldonza de Mendoza* (10) en el *Museo Arqueológico Nacional*, y seguramente suyas las varias en la capilla del *Tesorero Fernán L. de Saldaña* en las *Claras de Tordesillas* (11), provincia de *Valladolid*, la escultura del *retablo y estatuas* en las paredes de la misma capilla (12), una *S.ª Catalina* (13) en la *Catedral de León*, y la *Virgen* del altar mayor de la misma catedral, hoy en *San Francisco*) (13 bis); próximas las también obras maestras en *Sigüenza* (sepulcros del *Cardenal de San Eustaquio* (14) y sus *padres*); 3.°, un insigne escultor que firma su admirable obra, el sepulcro (de 1458) del *cardenal Cervantes* († 1453), *Catedral de Sevilla* (15), con el nombre de *Lorenzo Mercadante* "de Bretaña" (fl... 1453... 67...), ni bretón, ni británico de estilo, sino también neerlandés de escuela. De él citaremos luego algunas obras, y se le atribuye también el *relieve* del *Nacimiento* (15 bis) en la puerta lateral de la Catedral, la *Virgen de San Isidoro del Campo* (15 ter) y la de la *Fuensanta*

de Córdoba (16) y la *yacente* (terracotta en esmalte blanco) del *Prior Vázquez* en la *iglesia alta* de *Aracena* (16 bis), por Angulo, que ve en el artista, con acierto, el eco del arte de Van Eyck en lo escultórico. Al pasar apenas el promedio del siglo, inician nueva época en Toledo dos artistas unidos o de labor mezclada, *Maestro Egas Coman* (floreció... por 1458, † por 1494), el hermano del arquitecto Annequin de Bruselas, y *Juan Alemán*, de quienes principalmente son las estupendas *estatuas* y *relieves* de la *Puerta de los Leones* (17) en la *Catedral de Toledo* (algo no superado, en el arte europeo del siglo: (Apóstoles, Nicodemus, las Marías, figuras sueltas realistas, relieves del árbol de Jessé, de la Dormición y Entierro de María...), habiéndose documentado a nombre del primero obras en *Guadalupe*, donde también han aparecido sus *dibujos preliminares* (17 bis), firmados, de algunas de ellas (*sepulcro del obispo Illescas* (17 ter), el de los *Velascos* (18), éstos con *estatuas orantes*, y algo más, en la capilla de Santa Ana). A la neerlandización y alemanización de la escultura castellana, de que hay muchísimas más obras anónimas (sepulcro del obispo *Pau* en *Gerona* (19), portal del *Recasto* (20) en la *Catedral de Oviedo*), había precedido la importación frecuente de retablos (como el famoso *tríptico* del *Museo de Valladolid* (20 bis) que se representa un Descendimiento) y de laudas sepulcrales metálicas con dibujo grabado, de que conservamos varias en Lequeitio (20 ter), la de *Castrourdiales* (21) (*Museo de Madrid*), la del *Tostado* (22) (*Catedral de Avila*), cuando en la península (a diferencia de los países del Norte) abundan bien poco las laudas grabadas en piedra.

En las provincias de habla catalana y de la escuela local y por los artistas locales, se llegan a crear obras de mérito parangonables a las grandes de Castilla, aunque más sobrias y menos altaneras de factura. El mayor artista, lleno de fantasía, es *Pedro Juan de Vallfogona* o de *Tarragona* (a cuyo campo corresponde el pueblo de origen, Vallfogona), autor, con la colaboración de muchos discípulos (el principal *Guillem de la Mota*, también *Juan de Segorbe* y *Vilasolar*), del hermosísimo *retablo mayor de Tarragona* (23) y de la *predela* (24) del de la *Seo de Zaragoza* (uno y otro retablos de 1426-36 y de 1445...,

respectivamente, fueron encargos del mismo cultísimo prelado *D. Dalmau de Mur*), y son los relieves de los martirios de los santos patronos *S.ª Tecla* y *S.os Vicente y Valero,* respectivamente, en estilo pintoresco y por temperamento nervioso, y con muchas plantas y muchos animales muy atentamente y amorosamente estudiados, lo más significativo de la labor genial del artista, pero también son muy notables las tres estatuas grandes del primero; la obra de *Vallfogona* más seductora y monumental, de 1416, es el *San Jorge* (25), en rondo, del *Palacio de la Diputación foral de Barcelona.* Se reconocen ahora (Angulo) como de él y de *Mota,* respectivamente, un *relieve* del *Museo Metropolitano* de *Nueva York* (25 bis) y otro (jinetes) del *Louvre* (Colección Camondo) (25 ter).

Completan con él la escuela los artistas del apellido *Claperós* o *Clapós,* en Barcelona, y del apellido *Sagrera* en Mallorca. *Antonio Claperós* (floreció... 1440-1460...), labró cosas bellísimas en la glorieta del claustro de la Catedral (26) y en el *Ayuntamiento de Barcelona* (26 bis), como es la *S.ª Eulalia* de la fachada; también en la *Catedral de Gerona* (26 ter) el *Apostolado de la portada,* y son creaciones suyas muchas *gárgolas* notables en esos monumentos. *Juan Claperós,* su hijo, (fl... 1460-66...) labró la estatua sepulcral del *Condestable de Portugal* (27), rey intruso († 1460); el *sepulcro del B.º Ramón Lull* en *Palma* (28) es obra de *Mosen Francisco Sagrera* (en 1487-8...), y la decoración de la *Lonja,* de *Guillem Sagrera,* el genial arquitecto. *Guillem Sagrera* (fl.º 1397 † 1456) labró en 1422 además el admirable *S. Pedro* (29) de la todavía entonces incompleta *Puerta del Mar* de la *Catedral de Palma,* obra muy significativa de su potente realismo; hermanas de estilo son las ménsulas y sobrepuertas y las estatuas (Santos, Ángeles, la Virgen) numerosas, bien repartidas en su gran creación arquitectónica de la *Lonja de Palma* (30); y en la suya, posterior, napolitana, del *Castel Nuovo;* y aun en otras obras suyas allí (puertas del recinto de la gran ciudad) parece que hay otras esculturas suyas todavía no debidamente estudiadas. Era conocido y prestigioso arquitecto ya en 1416 cuando impuso su criterio en la famosa junta para la obra de la *Catedral de Gerona,* con la consiguiente nave

única, la más amplia de la Cristiandad; llevado a Nápoles por el rey Alfonso V, en 1446, murió allí en 1456. Todavía se debe citar a *Pere Oller* (floreció 1420-1442) autor del *retablo mayor de Vich* (31) pero más en la tradición del arte catalán del siglo XIV. También a *Lorenzo Sosquela* o *Tosquela* (fl.° en 1389-1430) de quien, en la isla de *Mallorca* son unos Angeles en *Son Segui* (31 bis), y unos pilares en el presbiterio de la *Seo de Palma*. El retablo mayor de *Castellón de Ampurias* (31 ter), en mármol, es una obra de *Vicente Borrás*, de *Figueras*.

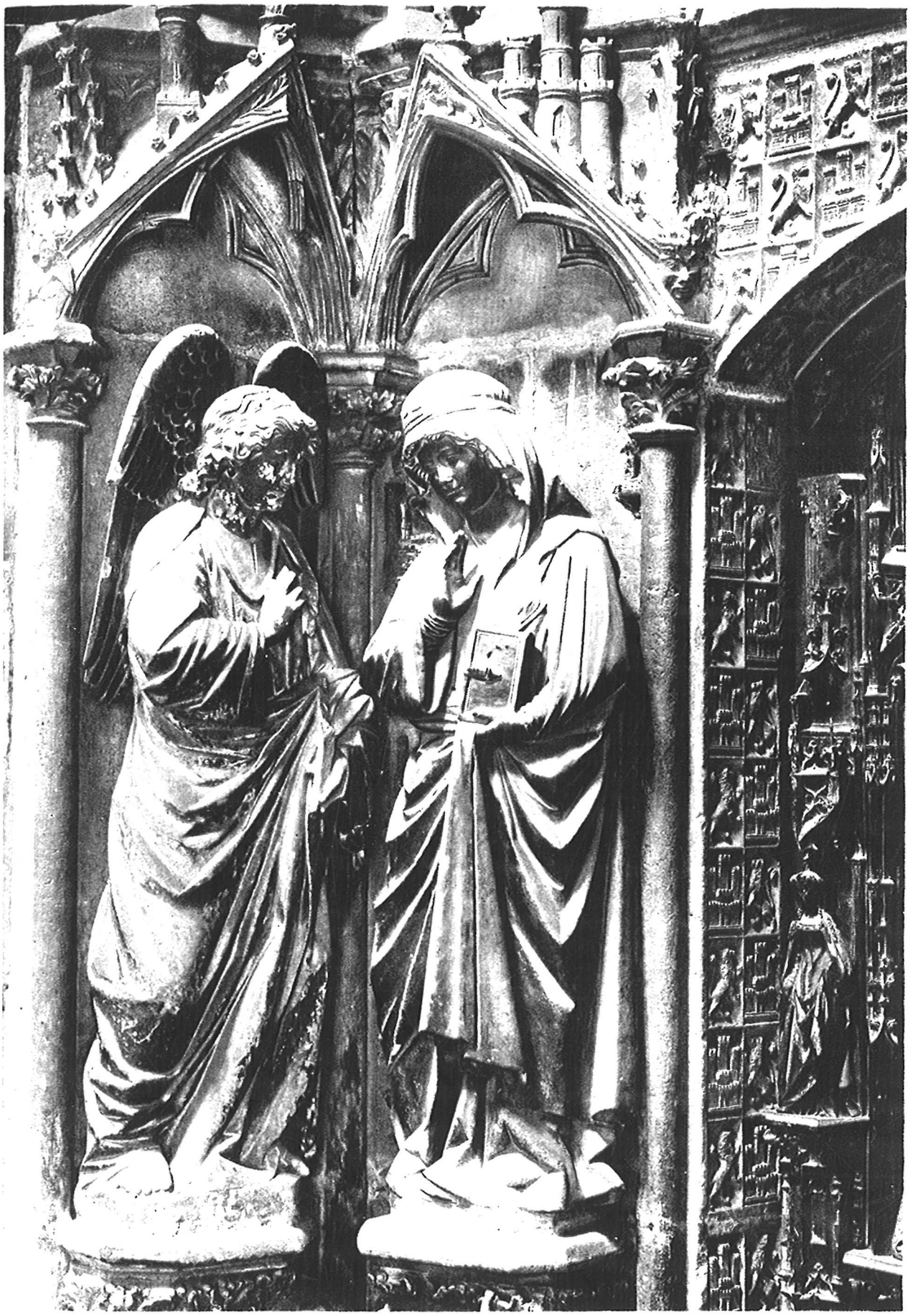
Las novedades del *Renacimiento italiano* tardaron poco en conocerse en el Levante de nuestra península, sin influír apenas en ella ni el arte de *Pisanello*, de que hubo muestras en *Poblet*, ni siquiera el arte de *Ghiberti*, trasplantado a *Valencia* por su discípulo *Giuliano Poggibonsi Florentino*, autor de los espléndidos relieves del *trascoro de la Catedral* (32) (1417-1420). Algo hubo pronto de *Donatello* (*madona en relieve en Segorbe* (33) (*provincia de Castellón*) y mucho de los *Robbia*: en Valencia (gran rondo en la *Trinidad* (34), creación que imitó después Benedetto de Majano) y más en Sevilla, cabeza de región en que se halla bastante escultura vidriada del estilo, pero en parte seguramente imitada en los talleres de *Triana* (34 bis), con modeladores italianos y españoles. De la segunda mitad del siglo también, parece, por último, ser el envío de Alfonso el Magnánimo, una gran Madonna en relieve, de escuela florentina, la *Virgen del Puig* (35) (*Prov.ª de Valencia*), acaso equivocadamente atribuída al siglo XIV. Otro italiano trabajó finalmente con artistas locales el magno pero perdido *retablo de plata* de la *Catedral de Valencia* del que sólo se conserva una idea total por acuarela-copia del siglo XVIII (35 bis); se llamaba *Bernabe di Tadeo di Pone da Siena* (fl.° por 1498) y debió de influír bastante en la escuela local de Pintura. Los aludidos colaboradores fueron, o habían sido, el platero valenciano *Juan de Castellnou* (de quien es en piedra la gran *Virgen sedente del trascoro* (36) de la misma Catedral en 1458) y *Francisco Cetina*, y el alemán *Agustín Nicós*. De *Castellnou*, en estilo germánico, se ha supuesto el gran relieve en madera dorada de la *Dormición de María* (36 bis), que hizo de retablo provisional acaso. En la misma ciudad se recibía en 1495 la

más considerable y bella obra en bronce del arte flamenco, el *grupo colosal de San Martín,* en San Martín de *Valencia* (37), fundido en 1494, acaso por *Pierre de Beckere.* Con tan diversos ejemplos, no se creó (al revés que en la Pintura) un arte sintético, y las *esculturas de la Lonja* (38) (1483-98), en su humorismo, obedecen del todo al arte norteño todavía. Son obras atribuídas al arquitecto *Pedro Compte* (?)

En el reinado de los Reyes Católicos, ofrécese España (y Portugal) como centro de atracción para artistas norteños, predominantemente alemanes y flamencos, o franceses, pero que imbuídos del ideal del país, y contagiados inesperadamente del sentir esencialmente decorativo del arte civil mudéjar, predominante en Castilla, son los primeros, quizás más que los artistas de estirpe española, en la creación de esos estilos góticos peninsulares resabiadísimos de feliz mudejarismo (el *estilo Isabel,* ahora llamado) que tan diversos son también del gótico florido de las naciones del norte.

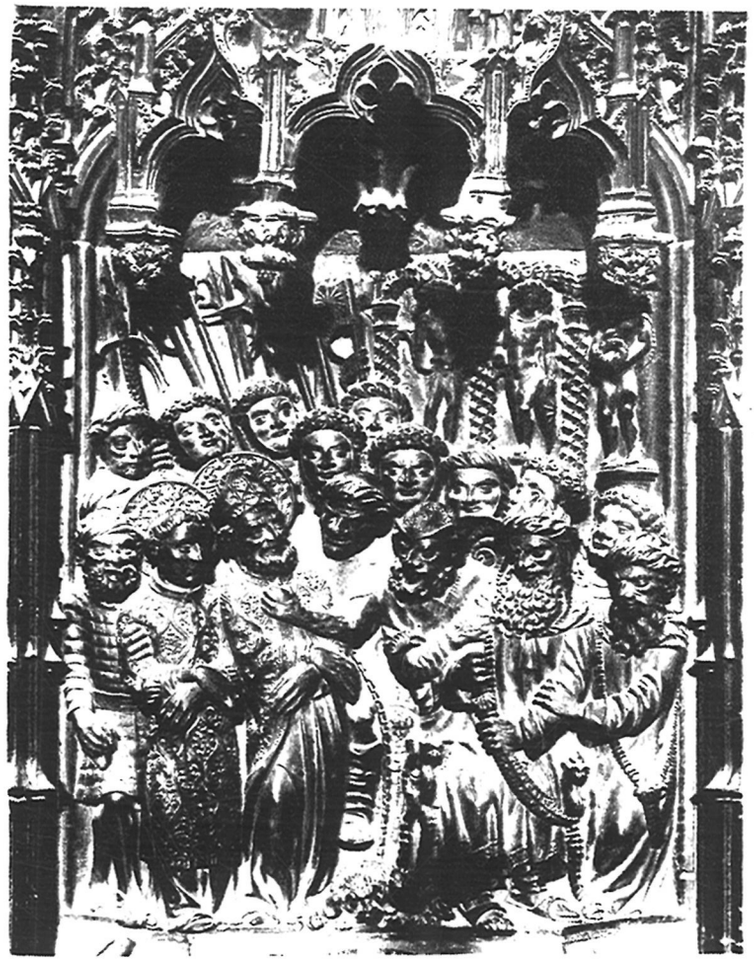
En la decoración lujuriosa del *estilo Isabel,* como en la posterior modalidad del *estilo Cisneros* (y con nuevos elementos renacientes a la italiana, en el último, también mezclados a lo nuestro, gótico mudejarizado), la labor del escultor se multiplica y el cultivo de la escultura tiene que generalizarse, como más tarde ocurrirá y aún se acentuará en el plateresco, o Renacimiento españolizado. Son, uno y otro, los dos períodos, unidos cronológicamente, en que se cultivó en España la escultura con mayor empeño.

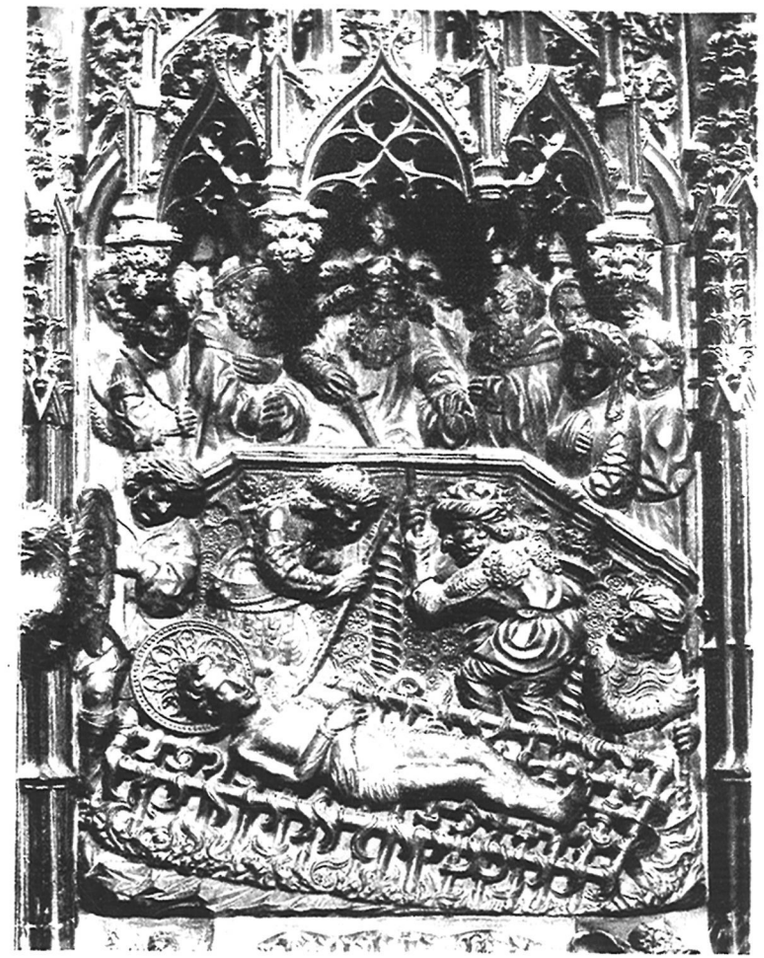
Trabajan maestros extranjeros de singular mérito, como *Ans,* que se dice de *Gmünd* (*Suabia*), en *Zaragoza* (*retablo mayor de la Seo* (39) en sus grandes escenas) y *Dancart* en *Sevilla* (que no es seguro que sea el homónimo que trabajó en *Lille* en 1482) autor principal de la *Sillería de la Catedral* (40) y del *retablo mayor* (41), el mayor del mundo, en lo principal o central del mismo, pero es bien curioso que ellos mismos, y más los más arraigados, *Juan Guás, Anequin Egas* y *Diego Copin de Holanda* en *Toledo* y *Simón de Colonia* (hijo de Juan) en *Burgos,* sean, con *Gil de Siloé,* también en *Burgos,* los insignes escultores del estilo más español del gótico, juntamente con



G. L.-HUECOGRABADO: IRÚN, 1. MADRID FOT. VADILLO

LA ANUNCIACIÓN, ESTATUAS DE LA PUERTA AL CLAUSTRO EN LA CATEDRAL DE BURGOS, DE ESCULTOR ANÓNIMO. (DE GIL DE SILOÉE, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XV, LA SANTA DEL BATIENTE DE LA PUERTA)

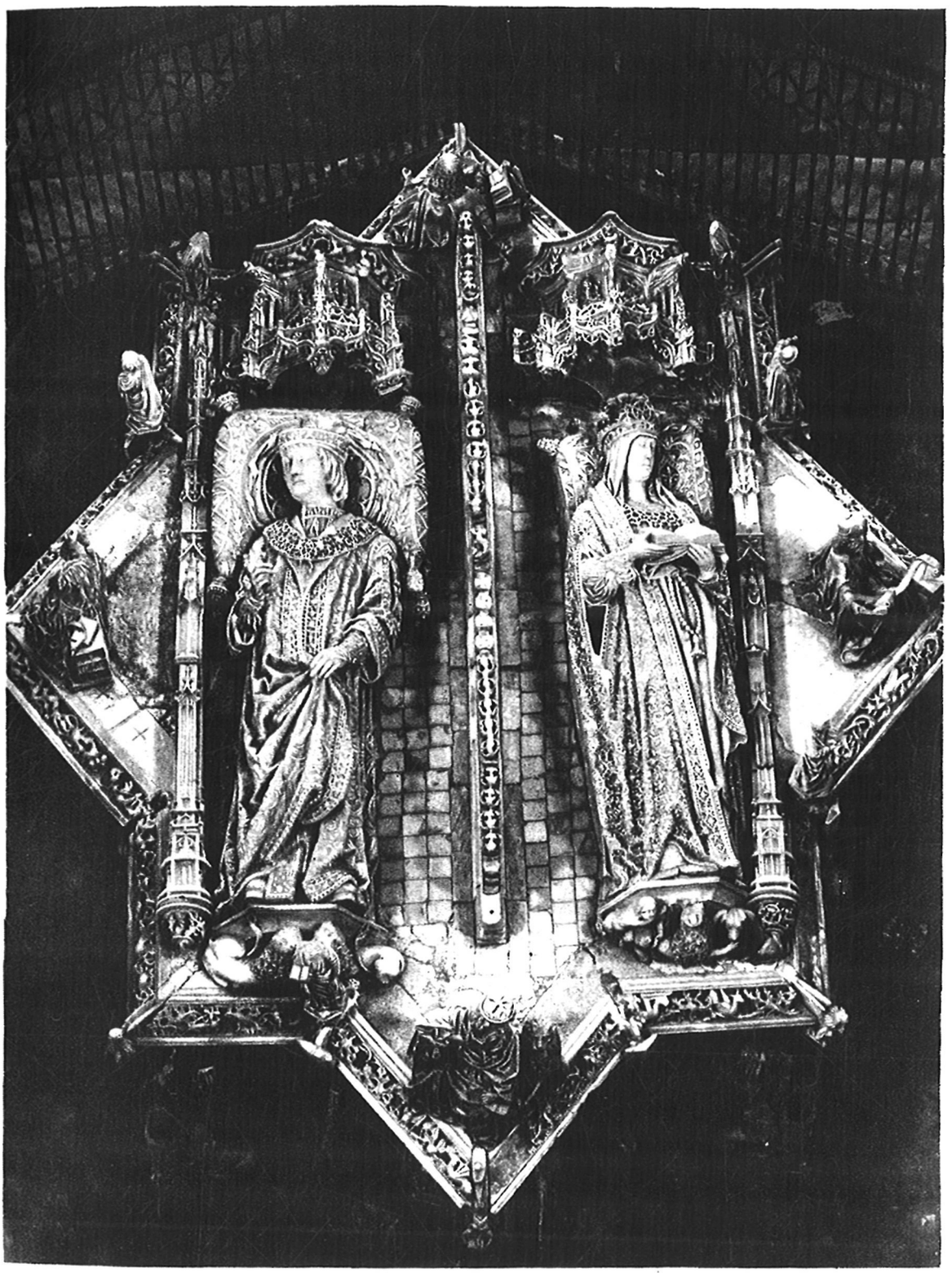




I. ZARAGOZA-FOTOGRABADO: HUÉS, 1. MADRID

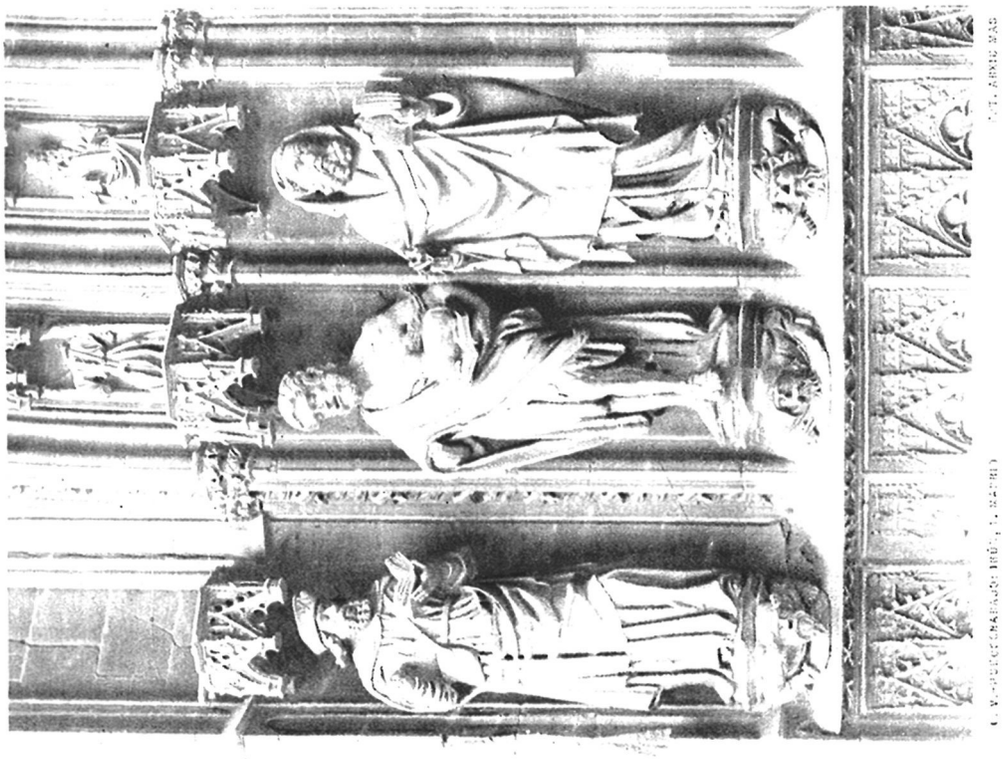
FOT. MORA

SAN VALERO OBISPO Y SU DIÁCONO SAN VICENTE ANTE DACIANO. SAN VICENTE EN EL MARTIRIO DEL FUEGO
ESCENAS DE LA PREDELA DEL RETABLO MAYOR EN LA SEO DE ZARAGOZA, OBRA EN ALABASTRO
DEL ESCULTOR PEDRO JUAN DE VALLFOGONA Y SUS DISCÍPULOS, DOCUMENTADA EN LOS AÑOS... 1445...

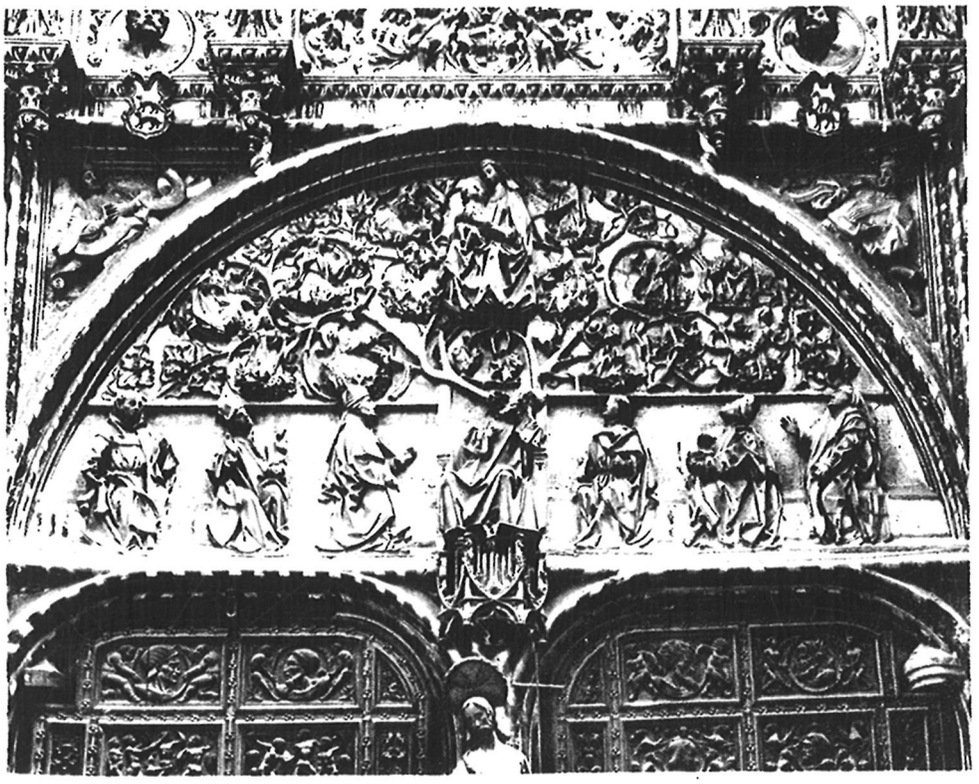


G. [illegible] IRÓN, 1. MADRID

SEPULCRO DE DON JUAN II DE CASTILLA Y DE DOÑA ISABEL DE PORTUGAL, VISTO DE ARRIBA ABAJO. OBRA ENCARGADA POR SU HIJA DOÑA ISABEL LA CATÓLICA EN 1489 AL ESCULTOR GIL DE SILOÉE, JUDÍO CONVERSO. BURGOS, CARTUJA DE MIRAFLORES



ESTATUAS DE LA PUERTA DEL MIRADOR EN LA CATEDRAL DE PALMA, MALLORCA. SANTIAGO (FINES DEL SIGLO XV). EL BAUTISTA (SIGLO XVI). SAN PEDRO, OBRA DE GUILLEM SAGRERA (EN 1422)



EL ÁRBOL DE JESÉ, INTERIOR DE LA PUERTA DE LEONES EN LA CATEDRAL DE TOLEDO, ESCULTURAS DE JUÁN ALEMÁN Y MAESTRO EGAS, DOCUMENTADAS EN LOS AÑOS... 1463...

artistas de apellido español como *Nufro Sánchez* y *Pedro Millán* (con *Dancart* en *Sevilla*), *Diego de la Cruz* (con *Siloé*, en *Burgos*); *Sebastián de Almonacid* y *Pablo Ortiz* (con *Güás*, en *Toledo*) y otros muchos; siempre advirtiendo que de varios no sabemos si ya (hijos de extranjeros) nacieron españoles, y que de muchos ignoramos la naturaleza.

La parte de *Nufro Sánchez* en la *sillería* de la Catedral de *Sevilla* (42) no se puede discriminar de la de su maestro *Dancart*, y allí se juntan labores de taracea a las de talla escultórica, en series riquísimas, y arte mudéjar a arte norteño conjuntamente. *Pedro Millán* (fl. fines del XV.) dentro del todo de las escuelas germánicas de *Mercadante* y de *Dancart*, aún desposeído bien justamente de algunas *estatuas de las puertas laterales* (43) de los pies de la *Catedral de Sevilla*, que son del primero, ofrece con éste una singular importancia de la escultura sevillana en barro cocido. Las más bellas obras suyas procedentes del *retablo de San Laureano* (44) de la misma metropolitana se conservan en el pueblecillo de *El Garrobo*, una *Resurrección* y un *Santo Entierro*. La *Virgen de Piedad* (45), en todo similar, procedente de *Aracena*, se llevó al *Palacio de Mármol* de *San Petersburgo*, donde a pesar de la firma del escultor sevillano, se la tenía por obra del arte alemán, por razón de su estilo. *Sebastián de Almonacid* (fl. 1497-1509) por natural de *Torrijos* (*Prov.ª de Toledo*) probable discípulo de Güás, que allí se casó, es el autor del *apostolado* en lo alto del presbiterio del *Parral de Segovia* (46) y de las estatuas de la *Anunciación* (47) en su portada. *Pablo Ortiz*, es solo conocido por los últimos (los definitivos) sepulcros de *D. Alvaro de Luna* (48) y su *esposa* (49) (perdidos en vida de D. Alvaro los de encargo personal, que eran metálicos y de resortes) en su capilla de la *Catedral de Toledo* (contratados en 1488), pero hay muchos más sepulcros suyos en Castilla, seguramente.

Recientemente se ha podido saber la nacionalidad y circunstancias de familia y listas de obras de los dos más insignes artistas en las Castillas, de los ya citados, *Juan Güás* y *Gil de Siloé*. Juan Güás (por los datos documentales aportados por D. Emilio Cotarelo (49 bis) era hijo de padres de Lyón,

francesa la madre, y el padre *Pedro Guás* acaso (no seguro) el mismo escultor que con Juan aparece trabajando en Toledo en la puerta de los Leones en 1459, fecha también en la cual Juan Guás se casó con una española de Torrijos. Vivió en España hasta su muerte en 1495 del todo arraigado en Toledo. Gómez Moreno, halló documentos de varias obras suyas en *Avila* (1458-1472) y también se ha sabido de encargos para *Andalucía.* Fué además de escultor, con numerosas obras de su estilo, el arquitecto más entusiasta de la refundición de elementos árabes en el gótico florido del reinado de Isabel la Católica, y lo fué de los Mendoza (los grandes Mecenas de Castilla) y de los Reyes Católicos, siendo obras suyas las dos más características e insignes del estilo, el *palacio del Infantado* en *Guadalajara* (50) y el *Convento de San Juan de los Reyes* en *Toledo* (51) y con su iglesia (de la cabecera de ésta se conserva su gran dibujo en el Museo del Prado). No fué, como se supuso, judío Guás, pero sí que casó con un judío una hermana suya. En *San Justo de Toledo* se conserva su capilla sepulcral y su retrato y el de su mujer en pinturas murales (póstumas ya).

Gil de Siloé, por los preciosos datos hallados por D. Luciano Huidobro (51 bis), fué natural de *Nuremberg,* hijo de mercader judío; había viajado ya por Italia, cuando el obispo de Burgos (antes rabino) *D. Alonso de Cartagena,* a la vuelta del *Concilio de Basilea,* lo trajo a España en 1442 juntamente con el arquitecto *Juan de Colonia,* para las obras y sepulcros de su capilla en la *Catedral de Burgos.* El prelado logró bautizar a su escultor y antiguo correligionario que dejó de llamarse *Abraham* y se llamó *Gil* desde entonces, conservando el apellido en recuerdo de la piscina, fuente y poblado de Siloé, junto a Jerusalem. Vivió el admirado escultor arraigado en Burgos muchísimos años, y había de ser ya viejo, cuando Doña Isabel la Católica le encargó obras tan insignes como son el *sepulcro de Juan II* y su *segunda esposa* (52), el del *Infante* (53) y pretendiente a la Corona *D. Alfonso,* y el gran *retablo mayor* (54), todo en la *Cartuja de Miraflores,* las obras que hace tiempo se sabían suyas, con la colaboración de *Diego de la Cruz,* acaso pintor tan solamente. Ambos habían hecho

poco antes obras de igual empeño, como el gran *retablo* de la capilla del *obispo Osorio-Acuña* en la *Catedral de Burgos* (55), el hoy perdido del *Colegio de San Gregorio,* en *Valladolid* (datos documentales aportados por Martí Monsó), y gran número de otras obras, de las cuales las más bellas son los *batientes de las puertas al claustro* (56) y el *retablo colateral de S.ª Ana* (57) en la capilla del *Condestable Velasco* en la misma Catedral de *Burgos,* templo que fué teatro de las primeras creaciones en España del genial artista. *Gil de Siloé,* en Burgos evolucionó y progresó mucho, pues, por la cronología, es más viejo que los otros artistas de su nativa Franconia que alcanzaron mérito parangonable (Stoss, Riemenschneider, Kraft y Vischer). Ignoramos qué discípulo suyo (acaso *Simón de Colonia*) creó obras del mismo estilo pero de mayor amabilidad y gentileza de espíritu, las últimas góticas del estilo germánico-burgalés, como el *Sepulcro de Padilla* (58) en el *Museo de Burgos* (procedente de *Fres del Val*), y varios bellísimos retablos, en los albores del renacimiento, que en Burgos en lo escultórico, tiene su sede triunfal muy luego.

Con haberse descubierto de reciente en Zaragoza tantos datos documentales, no se ha esclarecido proporcionalmente la historia de la Escultura zaragozana de fines del siglo XV. Del cuerpo principal del retablo de la Seo resultan, al parecer, contradictorias las noticias del escultor, que, como se adelantó, es *Maestro Ans.* Lo dijo Suabio de Gmund, el viajero alemán Munzer, que le visitó, pero en fecha posterior y distinta de las documentadas, y como no da su nombre, pudo referirse a artista distinto de *Ans* y sucesor suyo en el encargo, pues precisamente en los documentos conocidos más de reciente aparece como *Ans Piet, de Ansó,* con la sorprendente contradicción entre el nombre, germánico, el apellido, nada español, francés (al parecer), y la referencia a Ansó, valle del Pirineo aragonés. Le había precedido en las labores *Francisco Gomar* que, cual el *Pedro Gomar* de la sillería de la Catedral de Tarragona, es dudoso que fuera un verdadero imaginero. En el retablo, a su ultimación, intervino también *Gil Morlán,* de quien se tienen ahora muchos datos sobre los ya conocidos de los encargos reales del Rey Católico para los *sepulcros* de *Poblet;* es artista que alcanzó el siglo XVI.

Las esculturas dignas de aprecio existentes en España y correspondientes al siglo XV son en número demasiado considerable para poderse resumir en este capítulo. Desde luego refiriéndonos a conjuntos de obras en los monumentos arquitectónicos, deben al menos citarse algunos como el de las portadas principales de la *Catedral de Toledo* (59), a principios de siglo, su *trasaltar mayor* (60), y a fines de siglo la ya mentada decoración de la *Lonja de Valencia* (61), la de la portada de *S. Gregorio de Valladolid* (62), la de *S. Pablo,* en la misma ciudad (63), la de la *Colegiata de Aranda de Duero* (64), la del crucero y claustro de *San Juan de los Reyes* (65) de *Toledo,* la decoración de la *capilla* de los *Corporales* en *Daroca* (66), y sobre todo, la escultura del interior y exterior de la capilla de los *Condestables Velasco* (67) en la *Catedral de Burgos.*

El número de las *imágenes sueltas* del siglo XV que merecen estudio y admiración es también grande, pero casi todas anónimas, y muchas envueltas en leyendas de misterioso origen, cual es el caso de la *Virgen del Pilar de Zaragoza* (68), de arte del llamado "franco-borgoñón", por el segundo cuarto del siglo XV (tras de un incendio), o como el de la *Virgen de Desamparados* (69) de *Valencia,* del autor del magnífico *S. Miguel* de *Liria* (70) (una y otra obra muy bellas, cuyo autor es fama que aparecía en documento que se ha hecho perecer, sólo sabiendo hoy el nombre del pintor que la policromó, en 1416). Citaremos la *Virgen del Madroño* (71) de la *Catedral de Sevilla,* atribuída a *Mercadante,* y allí la del *Reposo* (72); la en plata bellísima, anónima, del retablo mayor de la *Catedral de Toledo* (73); la de igual situación y materia, regalo de Enrique IV, en la de *Segovia* (74); la ídem ídem en la de *Burgos* (75), seguramente de *Gil de Siloé.* De este artista, sedente como todas las argentinas citadas, es la muy singular y típica puesta en el paso a la clausura de la iglesia en *Miraflores de Burgos* (76).

No abundan en España como en el N. y E. de Francia los *Santos Sepulcros* de tamaño grande: el que debe citarse es el de la *Catedral de Perpiñán (Rosellón)* (77), acaso la obra

(y sería propia) que deseaban en *Zaragoza* que sirviera de tipo a los encargos del citado *Maestro Ans*. Sí que abundan, casi como en Alemania, las *Vírgenes de Piedad*, tema del que ofrece *Segovia* (78) (por ejemplo) varios ejemplares del siglo XV y XVI, y lo mismo otras ciudades.

Importantes son los restos de un retablo en piedra de la *Trinidad* (79) en la villa de *San Mateo* (provincia de *Castellón*), y el relieve notable de la Virgen y San Ildefonso, quizás de otro en la *Catedral de Córdoba* (80). Uno de los más importantes retablos es el de la *Cartuja del Paular* (81) (*P.ª de Madrid*), mal tenido como obra traída de Génova, pues nada tiene de italiano. Pero la serie más espléndida de los retablos escultóricos del siglo XV la ofrece la ciudad y aun toda la tierra de *Burgos*, aparte los ya mentados como de autores conocidos. Citaremos algunos: el de la *Buena Mañana* (82) en *S. Gil* (seguramente será de *Gil de Siloé*), el de los *Reyes* (83) en la misma parroquia (de un discípulo), el de la *Cruz a cuestas* (84), en *S. Lesmes*, el magno de *S. Nicolás* (85), mayor en su iglesia, todos en *Burgos*, y en su esfera de influencia geográfica el de los *Reyes* de *Covarrubias* (86) (portezuelas de pintura), y el de la *Piedad* (87) en los dominicos de *Palencia*, etc.

No contamos los retablos, aunque todavía góticos, ya muy sometidos al influjo del nuevo arte renaciente de *Vigarni*, artista de la Champaña, llegado a Burgos en 1498, cuyo estudio corresponde al capítulo siguiente.

Extranjeros parecen ser los primeros entalladores de *Sillerías historiadas* (las de la *Catedral de León* (88), de *Juan de Malinas* y de *Maestros Jorge y Copin*), las de *Oviedo* (89), *Plasencia* (90), *Ciudad Rodrigo* (91) y *baja de Toledo* (92), las últimas de *Rodrigo Duque Alemán*, pero en tallas humorísticas y caricaturescas notables les precedieron los artistas del Maestrazgo que a principios del siglo XV labraron las del *techo del Salón* municipal de *Valencia* (93), hoy en la *Lonja*; extranjero es el primer creador en estilo gótico (siglo XVI, ya) de las grandes custodias españolas (las de *Sahagún* (94), *Córdoba* (95) y *Toledo* (96), de *Enrique de Arfe*), y aun extranjero, de estirpe al menos, habrá de ser *Juan Francés* el creador del estilo más castellano de rejería (97).

De las citadas obras de *Rodrigo Duque,* es la más interesante el conjunto de la *sillería baja* de *Toledo* (92), con la crónica gráfica de la reconquista de las ciudades y plazas fuertes del Reino de Granada; labrada entre 1489 y 1495.

Los *monumentos sepulcrales* del estilo son numerosos y bellísimos, particularmente los de *Gil de Siloée* (*Miraflores de Burgos*), los atribuíbles a *Juan Guás* (que son muchos), los de *Pablo Ortiz* (de *D. Alvaro de Luna,* Catedral de *Toledo*), ofreciendo la nota más bella el lamentablemente anónimo todavía, del doncel *Martín Vázquez de Arce* (98) en la *Catedral de Sigüenza.* En éste, la estatua yacente se nos muestra en acto de vida, leyendo, acodado, el joven héroe. Antes se creó la estatua orante, novedad en Castilla cuyos primeros ejemplares fueron la del *Obispo Barrientos* (99) (*Medina del Campo*), de la escuela de Burgos, y la citada de *D. Alonso de Velasco* (100) en *Guadalupe,* por 1476, de *Egas,* en pleno reinado de Enrique IV, todavía, pues la de *Pedro el Cruel* (101) de *S.º Domingo de Madrid* (*Museo Arqueológico*) corresponde ya al de los Reyes Católicos. En España no se conocieron estatuas sepulcrales sedentes (salvo lo dicho en el siglo XIII) ni en pie, ni en epitafios (como los alemanes), y fueron más las *laudas en relieve* (a veces de pizarra, con cabeza y manos de piedra caliza) que no las puramente grabadas. Sin embargo, el tipo común de los sepulcros es el de estatua yacente, como es natural, en el siglo XV como en los siglos anteriores. La lista de los interesantes sería enorme en el XV; nos reduciremos a citar algunos como el del *Maestre Lorenzo Suárez de Figueroa* († 1407) en la *Universidad de Sevilla* (102) y el de su esposa *María de Orozco* (103) la Malograda († 1389) en *S. Pedro Mártir de Toledo;* el del adelantado *Gómez Manrique* (104) († 1411) y *Sancha de Rojas* (105) († 1437) de *Fres del Val* en el *Museo de Burgos.* El de *Alvaro de Guzmán y Elvira de Ayala* en la *Catedral de Sevilla* (106). El del *Conde de Buendía* (107) en *Dueñas* (*P.ª de Valladolid*); el de *Fernando de Coca* (108) en *S. Pedro* de *Ciudad Real;* el de *Campuzano* (109) en *S. Nicolás* de *Guadalajara.* El del primado *D. Sancho de Rojas* (110), en su capilla de *Toledo* (Catedral), el del obispo *Juan de Grajal* en la *Catedral de León* (111);

caso de policromía, con mármoles blancos y negros, según el hábito dominico, hay alguno, como el del sepulcro de la *Priora* (*una Castilla*) de *S.º Domingo de Madrid* (*Museo Arqueológico*) (112).

Los más complicados monumentos sepulcrales, y muy bellos por sus esculturas a la vez, quizá sean los de los *Arcedianos Fuentepelayo* (113) y *Villegas* (114) de la catedral de *Burgos*, dentro de la escuela de Gil de Siloé. También como ellos adosados y grandiosos los de *Guadalajara*, hoy en *San Ginés*, de los primeros *Condes de Tendilla* (115), de *Maestro Egas*, dentro de la escuela en la que debió de formarse el anónimo "maestro del doncel de Sigüenza". Del arte escultórico similar son los sepulcros de los *Maquedas* (116) procedentes de *Torrijos*, en el *Museo Victoria Alberto de Londres*.

Todavía es caso poco frecuente el del conocimiento, cual éste y cual el citado de la obra de Pedro Millán, de la expatriación subrepticia de nuestra escultura cuatrocentista, de que es también ejemplo el de la *predela del retablo de la capilla* en el *palacio prelacial de Zaragoza* (117), de la escuela de *Vallfogona*, hoy en paradero no conocido. El mismo traslado a Museos (salvo los episcopales, catalanes principalmente) ha sido infrecuente en los últimos ochenta años. El del *Instituto de Valencia de Don Juan* en *Madrid* guarda una *Santa sedente* (118) leyendo, talla policromada bellísima de la escuela de *Siloée*, y también unos sepulcros como de niños (?), *estatuas yacentes* de interés, procedentes de la *Provincia de Teruel* (119). El número de obras medievales, más considerable (y muchas capitales entre las románicas sobre todo y las góticas) lo ofrece en Barcelona la *Colección Plandiura* (120) todavía tan inédita y tan digna de estudio.

Notas bibliográficas y gráficas. Siglo XV.

Algunas notas bibliográficas: además de las que se han dado en los capítulos anteriores y que en algunos casos atañen también a éste, se añadirán las siguientes, que entran de lleno en este capítulo:

"Serrano Fatigati, "Retablos españoles ojivales y de la transición al Renacimiento", B. S. E. E., año 1901, núms. 102-104 105 y 106 con muchas láminas; fray G. Rubio e I. Acemel: "El Maestro Egas en Guadalupe", B. S. E. E., 1912, III.º; Mayer, "El escultor Gil de Siloé",

B. S. E. E., 1923, IV.º; González Simancas, "Excursiones por Toledo. Puerta del Reloj", B. S. E. E., 1904, núm. 132; Pelayo Quintero, "Sillerías de coro", publicadas en varios números del B. S. E. E. y refundidos estos estudios en una obra en la que se historían cronológicamente las sillerías españolas; Orueta, "La escultura funeraria en España", I.º; Guadalajara, Cuenca, Ciudad Real". Publicación del Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1919; Luis Tramoyeres Blasco, "El Arte funerario ojival y del Renacimiento en el Museo de Valencia". Conferencia impresa en el "Archivo de Arte Valenciano", año I.º, núm. 1, 1915; del mismo, "Los artesonados de la antigua casa municipal de Valencia". Archivo de Arte Valenciano, 1917, núm. I.º Finalmente, en alemán, como parte de una historia general del arte dirigida por el hispanófilo Ludwig Justi, Valerián von Loga, verdadero especialista en nuestras artes, publicó un estudio de la española desde el siglo XV al XVII con el título alemán de "Spanische Plastik von XV bis XVIII Jahrhundert".

1.—

2.—

3. André Michel, III, 2.ª, fig. 474.

4.—André Michel, III, 2.ª, fig. 475.

5.—D. Pedro Madrazo, "Navarra", III (de "España, sus monumentos y artes"), pág. 382.

5 bis.—Extraordinariamente reproducidas. Véase, p. e., André Michel, Stegmann, Pijoán, etc., etc.

6.—"Bética", 1914, núm. 16.

7.—"Bética", 1914, núm. 16.

8.—

9.—Tormo, "Jacomart", lám. frente a la pág. 26.

10.—Alvarez Osorio, "Guía del Museo", lám. 64.

11.—Weise, fig. 18.

12.—Weise, láms. 99 a 105.

13.—

13 bis.—

24.—Orueta, "La Escultura funeraria de España", figs. 11-14; "Bética", 1914, núm. 17.

15.—"Bética", 1914, núm. 16.

15 bis.—

15 ter.—

16.—

16 bis.—

17.—Calvert, "Toledo", láms. 235, 237; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, detalle jamba derecha, fig. 206.

17 bis.—B. S. E. E., 1912, III.º

17 ter.—B. S. E. E., 1912, III.

18.—B. S. E. E., 1912, III; íd. 1924, IV.º

19.—André Michel, III, 2.ª, fig. 477.

20.—André Michel, III, 2.ª, fig. 483; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, fig. 133.

20 bis.—Weise, "Spanische Plastik", lám. 148 y 149.

20 ter.—

21.—

22.—

23.—André Michel, III, 2.ª, figs. 480 y 481; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", láms. 15 y 16. Stegmann y Angulo, "La Escultura en Occidente", fig. 47.

24.—Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", láms. 30 y 31.

25.—"Anuari d'estudis catalans", 1915-1910. Pijoán, "Historia del Arte", II.º, fig. 666.

25 bis.—

25 ter.—

26.—B. S. E. E., 1902, núm. 112.

26 bis.—L'hôtel de Ville de Barcelone", publicación del Ayuntamiento, 1921.

26 ter.—

27.—

28.—André Michel, III, 2.ª, 478.

29.—André Michel, II, 2.ª, fig. 412 (la figura de la jamba izquierda). Stegmann y Angulo, "La escultura en Occidente", lám. XI.

30.—

31.—André Michel, III, 2.ª, 479.

31 bis.—

31 ter.—

32.—Sanchis y Sivera, "La Catedral de Valencia", láms. 34, 35 y 36; André Michel, IV, fig. 621.

33.—"Archivo de Arte Valenciano", 1918, número único, fig. 59.

34.—

34 bis.—

35.—Carlos Sarthou y Carreres, "Geografía del Reino de Valencia" (dirigido por Carreras y Candi), II, pág. 769.

35 bis.—Sanchis y Sivera, "La Catedral de Valencia", lám. 16.

36.—

36 bis.—Tormo, "Jacomart", fig., pág. 38.

37.—

38.—

39.—Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 32.

40.—B. S. E. E., 1901, núms. 98, 99, 100; "Bética", 1914, núm. 15.

41.—Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 134, conjunto; André Michel, IV, fig. 550 (detalle); "Bética", 1914, núms. 9 y 15; 1913, núm. 3.

42.—Véase 33.

43.—"Bética", 1913, núm. 3.

44.—

45.—Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 35.

46.—André Michel, IV, 2.ª, fig. 544.

47.—

48.—"Bética", 1915, núm. 37 (a la izquierda); Calvert, "Toledo", lámina 318; B. S. E. E., 1899, núm. 81.

49.—"Bética", 1915, núm. 37 (a la derecha); Calvert, "Toledo", lámina 318; B. S. E. E., 1899, núm. 81.

50 André Michel, IV, 2.ª, fig. 543.

51.—André Michel, IV, 2.ª, pág. 555; Calvert, muchas reproducciones; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", lám. de la pág. 148.

52.—André Michel, IV, 2.ª, figs. 556-558; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", láms. 20 y 21; Calvert, "Sculpture in Spain", láms. 64-66.

53.—André Michel, IV, 2.ª, fig. 557 (al fondo); Stegmann y Angulo, "La Escultura en Occidente" lám. 12; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 21 (al fondo); Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 39.

54.—André Michel, IV, 2.ª, fig. 556; Stegmann y Angulo, "La Escultura en Occidente", fig. 48; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 22; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", láms. 37 y 38.

55.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 36.

56.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 27; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", fig. 143.

57.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", láms. 25 y 43; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 19; André Michel, IV, 2.ª, fig. 559; Calvert, "Burgos", láms. 169, 172 y 173.

58.—André Michel, III, 2.ª, lám. 12; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 23; Calvert, "Burgos", figs. 300 y 301; "Bética", 1914, núm. 18.

59.—Calvert, muchas reproducciones; Woerman, "Historia del Arte", III, lám. 84; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 21.

60.—Calvert, "Toledo".

61.—"Valencia", II (de "España, sus monumentos y artes"), págs. 125 y sigts.

62.—Calvert, "Valladolid", 31-33; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, fig. 141; Woermann, "Historia del arte", IV, láms. 22 y 23.

63.—Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, figura 164; Calvert, "Valladolid", 38-44.

64.—Martí y Monsó, "Estudios histórico-artísticos", pág. 479; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, figura 166.

65.—Calvert, "Toledo", passim; Stegmann y Angulo, "La escultura en Occidente", fig. 49; André Michel, IV, 2.ª, fig. 555.

66.—José M.ª Quadrado, "Aragón" (de "España, sus monumentos y artes"), fig. de la pág. 603.

67.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", láms. 5, 9 y 21; Lampérez, "Arquitectura cristiana en la Edad Media", II, figs. 165 y 200; "La Esfera", 1919, núm. 262; íd., 1921, núm. 372.

68.—André Michel, III, 2.ª, fig. 482.

69.—"Valencia", I (de "España, sus monumentos y artes"), pág. 639.

70.—Carlos Sarthou Carreres, "Geografía general del reino de Valencia" (dirigida por Carreras y Candí), II, pág. 533.

71.—Weise, lám. 122; "Bética", 1914, núm. 17.

72.—Dieulafoy, "Espagne et Portugal", 372; íd., "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 56.

73.—
74.—
75.—
76.—
77.—Dieulafoy, "Espagne et Portugal", fig. 356; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", lám. 11.
78.—Weise, varias reproducciones.
79.—
80.—Weise, fig. 124.
81.—"Arquitectura Española" (revista de); núm. XIV, 1926; B. S. E. E., 1923, III, 1.º
82.—B. S. E. E., 1902, núm. 107; Calvert, "Burgos", lám. 288.
83.—B. S. E. E., 1901, núms. 102-104.
84.—B. S. E. E., 1901, núm. 105; Calvert, "Burgos", lám. 291.
85.—B. S. E. E., 1901, núm. 105; André Michel, IV, 2.ª, fig. 562; Calvert, "Burgos", láms. 225 y 294; B. S. C. E., 1910, núm. 91.
86.—B. S. E. E., 1901, núm. 102-104.
87.—
88.—Calvert, "León", figs. 35, 36 y 38-62; ídem, "Sculpture in Spain", láms. 23-29; Pelayo Quintero, "Sillerías de coro", láms. frente a las páginas 54 y 55; Weise, "Spanische Plastik", lám. 142 y 143; B. S. E. E., 1902, núm. 114-116.
89.—Pelayo Quintero, "Sillerías de coro", lám. frente a la pág. 56.
90.—Pelayo Quintero, "Sillerías de Coro", figs. 64 y sigts.; Weise, "Spaniche Plastik", láms. 136-138.
91.—Cabello Lapiedra, "Ciudad Rodrigo", número de la col. "Arte en España".
92.—Calvert, "Toledo", láms. 283-293; Pelayo Quintero, "Sillerías de coro", lám. frente a la pág. 54; André Michel, IV, 2.º, fig. 549; B. S. E. E., 1905, núm. 143 y 147.
93.—"Archivo de Arte Valenciano", 1917", núm. 1.º, con muchas reproducciones de detalles.
94.—Sánchez Cantón, "Los Arfes", 1920 ("Col. popular de Arte", Calleja, Madrid), lám. 2.
95.—Sánchez Cantón, "Los Arfes", 1920 ("Col. popular de Arte." Calleja, Madrid), lám. 5.
96.—Sánchez Cantón, "Los Arfes", 1920 ("Col. popular de Arte. Calleja, Madrid), lám. 6.
97.—
98.—Orueta, "La Escultura funeraria en España", láms. 36-38; Vaciado en el Museo de Reproducciones de Madrid; Dieulafoy, "La Statuaire polychrome en Espagne", láms. 24 y 25; Stegmann y Angulo, "La Escultura en Occidente", fig. 50; André Michel, IV, 2.ª fig. 554; "Bética", 1914, núm. 17; B. S. E. E., 1897, núm. 57.
99.—
100.—B. S. E. E., 1912, III.º
101.—
102.—
103.—

104.—"La Esfera", 1920; núm. 347.
105.—
106.—
107.—
108.—Orueta, "La Escultura funeraria en España", láms. 41-43.
109.—
110.—
111.—
112.—
113.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 37.
114.—Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 37.
115.—Orueta, "La Escultura funeraria en España", figs. 30-35; Mayer, "Mittelaltterliche Plastik in Spanien", lám. 34.
116.—
117.—
118.—
119.—
120.—

Nota bibliográfica general.

En cada uno de los §§ o capítulos anteriores, como tampoco en los que seguirán, era del caso dar la nota de los resúmenes sintéticos sobre toda la Escultura española, por reducirse a la materia propia de cada siglo o capítulo. Dicha nota general no puede ser demasiado extensa, siendo indicado no aplazarla, al volver, finalmente, la vista a la Escultura de la Edad Media.

Esta no ocupó parte ninguna apreciable en la Historiografía del Arte español, elaborada antes del siglo XIX. Los historiadores del Arte español —es decir, los textos de las fuentes literarias que para su estudio nos dejaron en memorias literarias algunos beneméritos escritores— ignoraron la Escultura española anterior al Renacimiento. Nada respecto de ella hay en los doce que escribieron en el siglo XVI (véase en "Fuentes literarias para la Hist. del Arte Español del siglo XVI, textos integrales de Sánchez Cantón, 1923), y tampoco en los del siglo XVII (Carducho, Pacheco, Jusepe Martínez, ni el todavía inédito Díaz del Valle, etc.). Ya entrado el siglo XVIII, resumiéndolos a todos o casi todos ellos y añadiendo tan considerable información propia, Palomino, el patriarca de la Historiografía española de Pintura y Escultura, al ordenar cronológicamente las biografías de nuestros pintores y escultores, comienza la serie de las segundas con Torrigiano (Vida 2.ª), Alonso Berruguete (la 4.ª), Gaspar Becerra (la 12.ª), etc., todos escultores de pleno siglo XVI. Porque Ponz en su semicompleto "Viage" (20 tomos) replanteaba la información de Palomino, no tuvo palabra para la Escultura medieval, y tampoco Bosarte (1804) y el Conde de Maule en sus "Viages" subsiguientes. Ceán Bermúdez, con complementos nuevos, en buena parte debidos a la silenciada colaboración de Jovellanos, su maestro y protector, al convertir el orden geográfico del Ponz y el cronológico del Palomino, en orden alfabético (con índices cronológicos y geográficos) en 1800, apenas dió entrada a escasísimos escultores de la Edad Media, y todos los que citó por datos

documentales, la mayor parte de ellos por las notas del Archivo de la Catedral de Toledo que le comunicó Sedano (véanse sus textos en "Datos documentales para la Historia del Arte español", 3 tomos de Sánchez Cantón, 1914-16); otros escasísimos de Tarragona y de alguna otra ciudad) o por escasas firmas que también aprovechó (Arca de San Millán, sepulcro del cardenal Cervantes de Mercadante de Bretaña).

La corriente medievalista del Romanticismo no dió mucho estudio en sus más brillantes entusiasmos; pero ya es de ver el señalamiento de los monumentos en los escritores del "Parcerisa" (Piferrer, Quadrado, etc.) y más en la generación o escuela de Amador de los Ríos, que llamaremos de los "Gil Dorregaray", por los inmensos infolios ya citados en las notas del § 8. Amador de los Ríos, sistematizador de la Arqueología española, con "casilleros" todavía oficiales en el Cuerpo de Archivos, puso amor y gran estudio en la Escultura española medieval, pero ignoró lo francés medieval (nada menos); y el hecho de creer medievales las obras ibéricas prerromanas, basta para las reservas con que puedan aprovecharse ya aquellos estudios y los de sus compañeros o discípulos. Disimuladamente enfrente de Amador, don Pedro de Madrazo, supo de Escultura francesa y lo aprovechó en sus tomos de Navarra, en los "Cortezos" (o complementos al "Parcerisa" al reimprimirse éste). Ninguno de tales escritores formuló además un Resumen de la Escultura española.

El primero en redactarlo, con la rapidez de un viaje fué, en 1853, el alemán Passavant, en su librito *Der christliche Kunst in Spanien*, que logró notas no sistemáticas de Boutelou, en la traducción española *El Arte cristiano en España* (1877). Passavant juzgaba y encasillaba nuestra Escultura, a base del conocimiento adecuado de la francesa, italiana y, sobre todo, alemana coetáneas. Con medio siglo de mejor estudio, el todavía más breve resumen del Arte español del también alemán profesor Justi a la cabeza del *Baedecker* de España, desde 1898 (?), fué lo más acertado en su día, pero muy breve lo medieval, casi totalmente secundario en los estudios hispanistas admirables del autor, que tanto ilustró nuestras Artes del siglo XVI y del XVII. A las guías francesas Joanne, hay que recurrir para otro resumen similar y más acabado (desde la edición de 1911 del manual *Espagne et Portugal*), redactado por el gran hispanista francés Bertaux (honrando al autor de estas líneas con consultas y correcciones), a la vez que iba redactando su colaboración en el André Michel, tanto más extensa, y precisamente más en lo medieval que en lo moderno que pudo alcanzar antes de su malogrado fin en la guerra mundial.

En la guía López, bien deficiente, *España y Portugal*, de 1924, es de Vegue Goldoni el resumen "Idea sumaria del Arte español", cuidadosamente elaborado, digno de completar la serie de las síntesis similares de Justi y Bertaux, en lo de Escultura como en lo de Pintura, y del todo al día como ventaja sobre ellas.

En la forma de un discurso (por tanto, de perspectiva crítica a grandes planos) trató Sentenach, en 1907, de la "Evolución de la Escultura española" al ingresar en la Academia de San Fernando, contestándole Mélida.

En España no se redactó resumen especial antes del escrito para el Espasa, publicado sin consulta, con tantos recortes y arreglos, y base del pre-

sente. Otro, de verdadero historiador del Arte, es el que acaba de publicar Diego Angulo, embebido en su traducción de *La Escultura de Occidente* de Stegmann (Barcelona, Labor, 1926). Angulo ha casi doblado con lo de España el texto alemán referente a Grecia y Roma, Bizancio, Italia, Francia, Alemania e Inglaterra, con la modestia de sólo aparecer como traductor: su síntesis de nuestra Escultura es capital y alcanza desde la antigüedad hasta el siglo XVIII, con escrúpulo de investigador y clarividencia de crítico. Desde nuestro § 9 (por no conocerse antes) se irán citando las láminas.

Ya hemos citado y comentado aquí el libro grande de Dieulafoy ("La Statuaire polychrome en Espagne"), de 1908 y el resumen de todas las artes de España, en su "Espagne et Portugal", 1913 (lo de Escultura, repartido en todos los capítulos, pero aparte, dentro de cada uno de ellos), obras un tanto demasiado sistemáticas, o de tesis, con pretericiones y errores, pero muy apreciables y dignas de nuestra gratitud. En la traducción española del segundo, no añadió Domenech sino importantes complementos de Historia de nuestra Pintura.

En el libro de texto de Institutos, tan admirable, por caso, de Aguado Bleye, *Manual de Historia de España* (al menos desde la segunda edición de 1919), se contiene (como de otros ramos de la cultura) un breve resumen, escrupulosamente elaborado, de las Artes, incluso la Escultura española; aparece siempre mejorado y al día en las ediciones sucesivas.

No por olvido se acaban de dejar sin mención los dos únicos libros que en su portada se dicen de Historia de la Escultura española. El (ya citado) de Paul Lafond, *La Sculpture espagnole*, de la Biblioteca de "L'Enseignement des Beaux Arts", fué un centón "ordenado", ni aun con cronología cuidada, a pesar del reparto de los capítulos, de todas las noticias conocidas (V. nuestra recensión en *Cultura Española*, núm. 14.°, 1909). El libro *Historia de la Escultura en España* (1885), de Araujo Gómez, tan inverosímilmente premiado por la Academia de San Fernando, fué hecho sólo con tijeras, y casi solamente con las hojas del Diccionario de Ceán Bermúdez. Además se excluyó (claro está) todo lo medieval, hasta del título de la obra ("...desde principios del siglo XVI, hasta fines del XVIII").

En el momento presente, y salvo el trabajo, más bien monográfico, de López Ferreiro sobre el "Pórtico de la Gloria" (V. notas al § 8 y el citado "Pedro Millán", de Gestoso (ya anticuado), puede decirse esta desconsoladora verdad: que no existe un sólo estudio monográfico sobre escultura de España anterior a Alonso Berruguete: ni en libro, ni aun en revista o periódico.

Nota miscelánea, de Interludio.

El resucitar gradual del muerto aprecio de la Escultura medieval, aparte tantos textos literarios, lo dicen monumentalmente tres actos solemnes de "selección patriótica". 1.° En la decoración definitiva del exterior del palacio del Museo del Prado, se pusieron, en tiempo de Fernando VII, o de la menor edad de Isabel II (?), los bustos, medallas, de cinco arquitectos, seis pintores y cinco escultores españoles: todos los últimos de los

siglos XVI, XVII y XIX. (Berruguete y Becerra, Greg. Hernández y Cano y José Alvarez).—En la primera portada de 1862 de la memorable revista de Cruzada Villamil *El arte de España,* ofrecía coronas un genio a trece artistas españoles, entre ellos a cinco escultores: del siglo XV (Gil de Siloé) y XVI (Forment, Berruguete y Arfe); y Alonso Cano (pintor y escultor del siglo XVII).

2.º En el palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, con estatuas de dos polígrafos, cuatro escritores (filósofo, gramático, prosista y poeta) y dos artistas (pintor y escultor), designóse (por Menéndez Pelayo) a Alonso Berruguete, sin pensar en el maestro Mateo, que por entonces Giner de los Ríos proclamaba único gran escultor español.

3.º En las lápidas de la "Puerta de Velázquez" del citado Museo del Prado, al dictado de Jacinto Octavio Picón, se pusieron los nombres de catorce escultores españoles, y sin acordarse del maestro Mateo tampoco, se pusieron dos nombres del siglo XV: Gil de Siloé y Rodrigo Alemán, con los del siglo XVI (Vigarni, Forment, Ordóñez, Berruguete y Becerra), del XVII (Gregorio Hernández, Montañés, Cano y Roldán), del XVIII (La Roldana y Salcillo) y del XIX (José Alvarez). Ninguna de estas selecciones alcanzará a ser consagrada como "canon" alejandrino.

El trabajo de acopio y acomodo de las notas "gráficas" en este estudio de la Escultura medieval ha corrido a cargo (como en la parte de la antigüedad) del alumno de la Universidad de Madrid señor García Bellido.

En ellas, el número de llamada en blanco, indica que la escultura citada no está reproducida en los libros y demás publicaciones aprovechadas.