VARIEDADES

Resumen histórico del Estudio de la Escultura española

LA ESCULTURA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA

§ 6.—Los siglos v al x. El arte bárbaro.

Apenas se conservan (en España) obras escultóricas desde los comienzos de la Edad Media hasta fecha próxima al año 1000. Todas las *imágenes* tradicionalmente atribuídas al primer milenario de la Iglesia, se ha visto que son posteriores. Los *sepulcros* romano-cristianos meramente decorativos, o con relieves de figuras, corresponden todavía a la Edad Antigua, por su técnica y su arte, ya que no por su espíritu, y van oportunamente estudiados. Algunos, pocos, y bien decadentes, son posteriores a la invasión de los bárbaros, catalogándose como bizantino (acaso de importación) el de *Ecija* (1) y como verdadero arte bárbaro el de *Briviesca* (2) (Museo de Burgos).

La reserva general de los Padres de la Iglesia (ya que no la enemiga) a la escultura (no a la pintura) por fautora de idolatría, parece acentuada en España, a juzgar por un famoso canon, el 36.°, del primer concilio nacional, el de Iliberis (año 303 de J. C.), y, por otro, siglos después, del concilio toledano XII. No obstante, algunas frases de San Isidoro y de otros Padres de la Iglesia española, parecen poderse referir a imágenes en las iglesias visigóticas.

En la decoración arquitectónica de éstas, de que quedan tantos *fragmentos* (3) (Toledo, Mérida, Córdoba, etc.), tampoco se ven figuras esculpidas, y la aludida reserva se mantendría probable-

mente como cosa general en la iglesia mozárabe (es decir, la sometida al poder del Islam, cuya religión es tan decididamente iconoclasta).

En los países reconquistados por los cristianos españoles pudo, sin embargo, reaccionar el espíritu de la devoción en sentido francamente iconístico, pero antes se había ido desarrollando un modesto arte del relieve, decorativo pero con figuras. Precisamente en comarca del Reino de León muy repoblada de mozárabes rescatados y emigrados está *San Pedro de Nave* (4) (P.ª de Zamora), que nos ofrece una, para su época, importantísima decoración arquitectónica llena de pequeñas escenas figuradas (bíblicas) en relieve de recorte en la piedra, y si no es visigótico, templo mozárabe será, al menos de arte, y del siglo X si no es del VIII. Pueden atribuírse algunos fragmentos al mismo posterior período, anterior a la europeización de la cristiandad española: de la influencia cluniacense, con la pérdida del rito, de la letra y de la autonomía eclesiástica isidorianas, hechos todos relacionados entre sí y que coinciden con la afirmación del arte románico entre nosotros.

Antes del año 1000 ya podemos ver en los marfiles mozárabes el anuncio de la evolución trascendental de su técnica correspondiente al siglo siguiente. De tal arte mozárabe (cristiano) en marfil, por 970 ó muy pocos años posterior, son dos fragmentos, dos brazos de *cruz procesional* (5), en el Louvre; siguen en fecha inmediata las labores de *altar portátil de San Millán de la Cogulla* (6), probable centro principal de esta elaboración del marfil, a la que corresponden también la *arqueta Davillier* (7) del propio Museo y cuatro *piezas de ajedrez de Santiago de Peñalva* (8). Lo escultórico de estas labores cristianas, muy árabes de estilo, se reduce a poca cosa: a la representación decorativa de varios animales, cuadrúpedos o aves; pero son el precedente del arte que sobrevendrá en el siglo XI.

Algunos escasos restos escultóricos en piedra conservamos, evidentemente prerrománicos, aunque quizás algunos de la primera mitad del siglo XI, en que perdura nuestro arte del X, como son la *pila cuadrada de San Isidoro de León* (9) (escenas evangélicas), unos *relieves de San Juan de Camba* (10) en el Museo de

Orense y el citado *sepulcro de Briviesca* (2). Fecha seguramente más antigua tienen los detalles esculpidos a relieve (como dos planos) en la decoración arquitectónica de los monumentos de Ramiro I, por 848, junto a Oviedo: en *San Miguel de Liño* (11) el "escultor" copiaba unos dípticos consulares de marfil en piedra, y unos discos y unas bandas en *Santa María de Naranco* (12). La fecha segura de esas obras (siglo IX) confirma la probabilidad de la cronología hipotética de las otras esculturas antes citadas.

Notas bibliográficas y gráficas.

Para el asunto de este capítulo ofrece criterio definitivo lo dicho por D. M. Gómez Moreno en su libro tan capital "Las iglesias mozárabes". Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919, 2 tomos (uno de texto y otro de álbum de reproducciones).

Las caprichosas negaciones de Marignan, seguido por Enlart, de la fecha de las iglesias asturianas de Naranco y Liño, aun puestas en el libro ya clásico dirigido por André Michel, "Histoire d'Art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'a nos jours", fueron limpiamente rectificadas en el propio libro, cuando el malogrado profesor Emile Bertaux comenzó en él a redactar la Historia de la Escultura española, es decir, en los capítulos de "La Sculpture chrétienne en Espagne des origines au XIVe siècle (al tomo II, volumen I, págs. 214 y sigs., llegando a la 295). En eso y en la importancia de la cronología dada a los capiteles de Silos, comenzóse a afirmar la trascendencia del arte español: en el resto, mantiénese, en general, el criterio de la doctrina francesa.

Fortunato Selgas publicó en el B. de la S. E. de E. un trabajo sobre "análisis arqueológico de los monumentos ovetenses" (año 1909, pág. 165 y sigts.), en el cual se estudian sus elementos decorativos, en especial en Naranco, Lena, Liño y San Pedro de Nave. También es de él "Las iglesias de Naranco" en el mismo Boletín, año XVII, primer trimestre.

1.—José Ramón Mélida, "La escultura hispano-cristiana de los primeros siglos de la era". Madrid, 1908.

2.—Calvert, "Burgos", láms. 304 y 305; B. S. C. E., año IV, 1908, núm. 66; B. S. C. E., año XIV, núm. 161.

3.—B. S. E. E., XVIII, I; B. S. E. E., XIII, núm. 144; Dieulafoy, "Espagne", figs. 124 y 126.

4.—B. S. E. E., XVII, III; B. S. C. E., año LIV, núm. 41.

5.—Gómez Moreno, "Iglesias mozárabes", lám. CXXXIII; G. Migeon, "Manuel d'art musulman", II, Arts plastiques, fig. 125

6.—Gómez Moreno, "Iglesias mozárabes", lám. CXXXIV.

7.—G. Migeon, "Manuel d'art musulman", II, Arts plastiques, figuras 113 y 115.

8.—Gómez-Moreno, "Iglesias mozárabes", lám. CXXXV.

9.—André Michel, "Hist.e de l'art". II, 1.a part., fig. 175, Miguel Bravo, "Guía de León", pág. 38; vaciado en el Museo Arqueológico Nacional.

10.—

11.—Dieulafoy, "Espagne", figs. 132, 133 y 134; André Michel, "Hist.e de l'art.", II, 1.a parte, fig. 174; B. S. E. E., XVII, III y XVIII, I y V, núm. 59; "Bética", revista, 1915, núms. 43 y 44.

12.—Dieulafoy, "Espagne", figs. 142, 143 y 144; B. S. E. E., XVII, III.

§ 7.—El siglo XI, el de la iniciativa española.

Otra fecha segura —la de 1020-1021—, la última del arte *bárbaro* español, la ofrece el dintel con figuras de *San Genís les Fonts* (1) (en la Cataluña, ahora, francesa: Rosellón). Es del todo compañero al de *San Andrés de Sureda* (2) (en el mismo Rosellón), y ambos se cuentan entre lo más interesante de Europa en el arte bárbaro, con precedente del arte de la miniatura. Están labrados en piedra dura. Es similar el fragmento de la portada de *Arlés del Tech* (3).

Al promediar el siglo XI, contra lo que se creía hasta ahora, la parte de España en los comienzos de la escultura románica deja de considerarse secundaria para suponerla la principal. En aquel primero y más trascendental Renacimiento del arte escultórico (tan muerto en Europa en los siglos de la alta Edad Media) se tiene que reconocer a España la iniciativa más trascendental. Se basa esta gloriosa rectificación histórica desde luego (y aparte del reconocido precedente de las pinturas de los *Beatos*) en monumentos escultóricos españoles de una fecha mucho mayor en antigüedad que toda otra y perfectamente demostrada. A la vez está la prioridad perfectamente explicada, porque no es ello sino mediando la realización de una escultura en marfil de figuras y de temas cristianos, consecuencia natural de un arte árabe español, en marfil, decorativo, pero insuperable de técnica y maestría. Las aludidas piezas capitales de la eboraria árabe española están firmadas en *Córdoba*, en 964 la de *Zamora* (4), en 966, 968 *Louvre* (5), 970 *South Kensington* (6), 1005 *Pamplona* (7) y después en *Cuenca*, en los años 1027 y 1050 *Silos* (8) y *Palencia* (9) y ya influyeron (como se ha dicho) en el siglo X en el arte mozárabe; y entrando el siglo XI, luego se producen las piezas capitales del arte escultórico cristiano de los eborarios españoles (moros o cristianos los ejecutantes) en el *crucifijo de San Isido-*

ro de León (10) (del rey Fernando I, muerto en 1065) y en los geniales relieves, de admirable realismo, aunque todavía bárbaro, del *arca de San Millán de la Cogolla* (11), acabados en 1067. E inmediatamente, picapedreros españoles (moros y cristianos) traducen el estilo de la técnica en marfil española a la talla en piedra, en la serie más típica de toda Europa, de los *capiteles del gran claustro de Santo Domingo de Silos* (12) (P.ª de Burgos), precisamente los que tienen la fecha segura anterior a 1076. El Claustro artístico de aquel cenobio crea en años muy próximos el arte de los grandes relieves del propio claustro, el más bello de la cristiandad en su tiempo, y es de allí a Moissac y Tolosa de Francia, y no (como se creía) viceversa, como influyó el nuevo arte. En la Aquitania misma, que se creía foco principal de creación del resucitado arte escultórico, comenzó también el románico por imitar en piedra (al ejemplo de Silos) las piezas marfileñas del arte español.

El principal centro propulsor del renacimiento europeo de la escultura es el de los marfiles leoneses bajo Fernando I, la mayor parte de los cuales se labraron para ser incrustados en piezas de orfebrería y pedrería que se perdieron. Es característica de los talleres castellano-leoneses el poner en las cabezas, postizos ojos de azabache. Las obras principales conservadas son el citado *crucifijo y cruz de Fernando I* (10), donado en 1063, *el del Museo de León* (13) (procedente de *Carrizo*), la *arqueta* aun en *San Isidoro de León* (14) de la donación de Fernando I en 1059, con tabletas de los doce Apóstoles y con otras en la cubierta, la *arqueta de las Bienaventuranzas* (15) de igual procedencia en el *Museo Arqueológico Nacional de Madrid*, las dos *tabletas de cubiertas de libro, ambas de Calvario, Pierpont Morgan* (16) del *Metropolitano de Nueva York*, de la reina *Felicia de Aragón* († 1085) de la catedral de Jaca una de las dos (17).

La obra capital de los marfiles castellanos del siglo XI son los de la ya citada *arca de San Millán de la Cogulla* de 1067 con todas las escenas de la vida del Santo, según el texto visigótico de San Braulio. La mayor parte de las placas (hasta 26 escenas) se conservan todavía en el monasterio riojano, pero algunas en *Florencia* (18) (Bargello), y en la antigua *Colección Spi-*

SAN MILLÁN Y EL DEMONIO DE LA CASA DE HOMORIO, SENADOR DE PAMPLONA. SAN MILLÁN CON SAN ASELO Y SANTOS GERONCIO Y SOFRONIO (TABLETA DOBLE). MARFILES DEL ARCA DE SAN MILLÁN, EN LA COGOLLA (DEL AÑO 1063), OBRA DE MAESTRO ANÓNIMO, DE SU HIJO RODOLPHO Y SU DISCÍPULO SIMEÓN

PUERTA DEL SUR EN SAN VICENTE DE ÁVILA. ÁNGEL GABRIEL DEL «MAESTRO DEL SEPULCRO», TERCER CUARTO DEL SIGLO XII. VIRGEN ANUNCIADA Y DAVID (NO ALFONSO VI), DE FINES DEL SIGLO XII. SANTA SABINA (NO DOÑA URRACA), DE PRIMERA MITAD DEL SIGLO XII

ESTATUAS DE LA PUERTA CENTRAL EN EL PÓRTICO DE LA GLORIA EN SANTIAGO DE GALICIA: JEREMÍAS, DANIEL, ISAÍAS Y MOISÉS, UN ÁNGEL Y UNO DE LOS VEINTICUATRO ANCIANOS. OBRA DEL ESCULTOR Y ARQUITECTO MAESTRO MATEO (1168 A 1183)

OCHO DE LOS DOCE APÓSTOLES Y SANTO OBISPO O ABAD (NO DON MAURICIO). DETALLE DE LA PUERTA DEL SARMENTAL EN LA CATEDRAL DE BURGOS (POR 1250)

tzer (19) en la Schewitz, y la más importante en *San Petersburgo* (20), pues en ella se ven las figuras de los artífices: en un cuadrito el *Maestro* (saltado el nombre) y su hijo *Rodolpho* y en otro *Simeón* discípulo. Por error de la lectura se supuso que el dicho maestro se llamaba *Aparicio*.

De un arte posterior, todavía en el siglo XI, mas ya en el reinado de Alfonso VI o poco después, en un estilo de menor espontaneidad y más francamente bizantinizante y proto-románico, son capitales dos obras en materia distinta. La primera, las *placas en marfil del arca de San Felices* (21), también en *San Millán de la Cogolla* (cuatro con escenas de la vida de Cristo, todavía en el Monasterio), alguna que otra fuera de España. La segunda, las *placas metálicas de la gran Arca Santa de Oviedo* (22) de la *cámara Santa* de las Reliquias, con gran frente de Cristo de Majestad y doce apóstoles, y frentes laterales de seis escenas evangélicas y un segundo apostolado y otro Cristo de Majestad. La tapadera está solamente grabada, y en los bordes hay elementos decorativos de letra árabe. Esta obra lleva fecha, y es la de 1075. Sigue en importancia el *arca del cuerpo de San Isidoro* (23) en *San Isidoro de León;* pero con esas tres piezas se muestra perfectamente razonada una evolución del arte, que sorprendería (sin los precedentes dichos) como un tan considerable avance por encima de todo lo europeo de su tiempo, pero ello está escrupulosamente documentado, y al fin y al cabo a tomarse cual caso aislado como el bien esporádico de las obras alemanas en bronce de San Bernardo a principios del siglo XI o las del altar de orfebrería de San Ambrosio de Milán, algún siglo antes, por 835, o los marfiles del evangeliario de San Gall por 900, meteoros también sorprendentes dentro del arte bárbaro.

La trascendencia de la evolución española de la Escultura de marfil y plata del siglo XI a la escultura pétrea monumental, fué lo singular y lo para toda Europa, definitivo. La marcan ya triunfante los seis más arcaicos *grandes relieves* de tres de los cuatro ángulos del *claustro de Silos* (24) que estaba en relación y en tren de utilización, como se ha dicho, en 1073 (?) al morir el famoso abad Santo Domingo. Traducen a la piedra y en gran escala el dicho estilo, y representan el Descendi-

miento, las Marías en el Sepulcro, los peregrinos de Emaús, la incredulidad de Santo Tomé y la Ascensión.

La certeza absoluta de las fechas de los marfiles y de la plata dichos y de los capiteles más antiguos de Silos en técnica de poco bulto, ya no se logra en general sobre las demás esculturas francamente románicas que por el año 1100, y por un siglo más nos constituyen a toda la banda del Norte y parte del centro de nuestra península ibérica, en la nación de mayor y más singularmente bella escultura románica: conjuntamente, tan sólo, con la vecina banda Sur y el Este de Francia (Aquitania y Provenza, con la Borgoña). Pero todavía se asienta ahora de nuevo, pero firmemente, la cronología de los conjuntos más interesantes.

El fin del siglo XI y los comienzos del siglo XII, en un solo momento artístico lleno de interés, ofrecen el instante de la mayor importancia de la escultura en *Santiago de Galicia,* con los muchos relieves de la *Puerta de las Platerías* (25). Las esculturas en ella conservados desde su elaboración van mezcladas con las procedentes de los otros dos portales destruídas (en reconstrucciones del siglo XII y del siglo XVIII), pero muchas de todas ellas fueron descritas en cada una de las tres labores en texto de 1140. La Puerta de las Platerías, en concreto, lleva la segura fecha de 1103 (mal leída tradicionalmente 1078) y el estilo es en absoluto el mismo de las obras de *San Esteban de Corullón* (26) en el Vierzo (provincia de León), que tienen también seguras las fechas del todo precisas de 1093 a 1100. Por su parte, las esculturas similares de los dos portales meridionales de *San Isidoro de León* (27), rectificando también errores de cronología, quedan fechadas en las grandes obras de la infanta doña Urraca (la de Zamora) fallecida en 1101. Al reinado de Alfonso VI, su hermano (1072 a 1109), corresponde con la aludida europeización, el noble pago de la misma, contribuyendo España principalmente propagando sus artes a la creación definitiva de la arquitectura abovedada románica y resurrección de la escultura monumental.

En el conjunto de las Platerías se ve la mano de hasta cuatro escultores, de gran mérito algunos; uno de ellos es evidente que trabajó en Toulouse y otro en Conques, los dos centros más

importantes del arte de la Aquitania, juntamente con Moissac, que a su vez es un trasplantado del arte de Silos. No son tolosanas las esculturas españolas, como se pretendía, ni españolas las aquitanas tampoco, a pesar de la cronología, sino que se formó por primera vez en Europa, y tras de largos siglos, una verdadera mancomunidad internacional de cultura, coincidente con el período de las cruzadas, gran empresa también internacional, pero guerrera. Las peregrinaciones, y para el arte más que ninguna otra la de Santiago, admirablemente organizadas y aprovechadas por la confederación monástica cluniacense, jalonando las rutas excursionistas con las grandes casas monásticas de la orden y las iglesias de más famosas reliquias, cambian radicalmente la historia medieval y crean definitivamente con el nuevo arte el intercambio constante de los artistas y de los talleres de arte, al constituírse así definitiva y culturalmente la "Cristiandad" sobre todas las antes aisladas particularidades locales y regionales del mundo occidental (las nacionales, todavía mantenidas en embrión).

Notas bibliográficas y gráficas.

Precedido por trabajos apenas publicados de investigadores españoles, es capital para este capítulo y el siguiente el libro monumental del norteamericano A. Kingsley Porter, intitulado, "Romanesque Sculpture of the pilgrimage Roads". Son 10 volúmenes in cuarto, de los cuales uno solo de texto y los 9 restantes de álbum de reproducciones. De éstas corresponden dos tomos enteros al arte peninsular hispánico, uno para los Estados de Aragón (el V) y otro para los de Castilla (el VI). Tienen desde luego todos los 18 capítulos del texto (agrupados en dos partes) continuas referencias a lo español, y título francamente referido a lo español los capítulos 3.º ("Primitivos marfiles españoles") y 4.º Santo Domingo de Silos") de la 1.ª parte, y de la 2.ª, el 1.º ("La Peregrinación a Compostela"), el 3.º ("La Puerta de las Platerías"), y el 5.º ("El Pórtico de la Gloria"). Todo el libro es un admirable trabajo rectificador de la cronología y opiniones que llamaríamos "clásicas" francesas, y que Porter llama "ortodoxia", pulverizándolas. Precedieron al libro algunos trabajos del autor, y lo siguen otros, incluso publicados en revistas francesas, en las cuales se dan las réplicas de los arqueólogos franceses. El libro del profesor de París, Emile Mâle "L'art religieux du XIIe siècle en France". Paris. A. Colin, 1924, 2.ª edic. (1.º en el orden lógico, tercero en el orden cronológico de la edición), admitía en puridad todavía la "ortodoxia" francesa, menos en la concesión (primera y única, pero ya paladina) de reconocer al arte pictórico español de los "Beatos" la importancia capital para la resurrección del arte escultórico europeo; pero se aferraba Mr. Mâle al

prejuicio de suponer aquitana la maternidad de dicha resurrección, aunque la engendrara la paternidad del Arte de los "Beatos".

La tesis "española" la afirma definitivamente la autoridad y el vigor científico de Porter, pero con la tesis, no menos admirablemente establecida y por él probada y consolidada de la internacionalización del Arte del siglo XI-XII, por las peregrinaciones de Compostela, tal cual se deja apuntado en el texto de estos "Resúmenes".

Véase lo ya dicho en las "Notas" del capítulo anterior sobre el trabajo de Bertaux (en el André Michel). En la obra clásica a que este recientemente fallecido crítico da su nombre, se mantenía el carácter de la doctrina francesa sobre el total origen francés de la Escultura románica, no queriendo ver en las maravillas de España sino colonias de arte francés. El libro de "Espagne et Portugal", de Dieulafoy, que comenzó a dar la iniciativa a los españoles (catalanes) en el origen de lo románico, lo refería a lo arquitectónico y siempre cual camino europeo de lo oriental, lo persa (sasámita), radicando en Persia las tan explicables pero avasalladoras obsesiones del historiador que de la resurrección de la otra Persia (la de la Antigüedad) había sido principal descubridor.

Alemania apenas ha dado a la Escultura española medieval mayor atención de la del libro (más bien bello álbum con extenso prólogo) del Dr. August L. Mayer (tan estudioso de toda nuestra Pintura), intitulado "Mittelalterliche Plastik in Spanien" (Munich, Delphin, 1922), con 40 láminas y siguiendo en general las ideas de Mr. Bertaux. Alcanza los siglos XI al XV, inclusive. En 1925, Georg Weise prologó (no muy acertadamente) un nutrido álbum fotográfico de la escultura española medieval y moderna, en el que evidentemente el autor ha buscado publicar cosas inéditas o poquísimo conocidas con preferencia a las más vulgarizadas y notables. Así, pues, este libro, con sus 251 laminas, es una selección de lo menos conocido, pero que con frecuencia muestra obras de gran interés. A lo románico y gótico dedica más de la mitad de las láminas.

Para la parte de León y su tierra, y en relación de estudio hecho, aunque no dicho, con el resto de España, es ahora lo definitivo lo dicho por don Manuel Gómez Moreno en los tomos ya impresos, pero aún no publicados (de texto y de álbum), "Catálogo monumental de España: Provincia de León". Madrid, edición oficial, 1926.

Otras notas bibliográficas: Ramón Alvarez de la Braña: "Crucifijos románicos de marfil existentes en los Museos de León y Madrid", R. de A. B. y M., 1899, núms. 11 y 12. Sentenach, Narciso: "Crucifijos románicos españoles", B. S. E. E., año XI, 1903, págs. 245 y sigs. Serrano Fatigati: "Esculturas de los siglos IX al XIII", B. S. E. E., año IX, núm. 96.

1.—André Michel. "Histoire de l'art", I, 2.ª parte, fig. 321; Dieulafoy, "Espagne", pág. 214; Joaquín Folch y Torres, "Museo de Ciudadela", catálogo de la sección de arte románico, figs. 29 y 30; Porter, vol. V, fig. 513; Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", fig. 496.

2.—Porter, V, figs. 514, 515 y 517; Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica", figs. 466 y 501.

3.—Porter, V, fig. 518.

4.—R. A. B. y M., año 1913, núms. 7 y 8, lám. III.ª; "Museum", año 1911, págs. 116 y 117.

5.—G. Migeon, "Manuel d'art musulman", II, Les arts plastiques et industriels, fig. 111.

6.—G. Migeon, "Manuel d'art musulman", II, Les artes plastiques. fig. 112.

7.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 201; G. Migeon, "Manuel d'art musulman", II, Artes plastiques, fig. 110.

8.—

9.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 202; B. S. E. E., I, IV; "Museum", 1911, págs. 476-480.

10.—Dieulafoy, "Espagne", figs. 208 y 209; "Scripture in Spain", F. Calvert, lám. 2; G. Migeon, "Manuel d'art musulman, II, Artes plastiques, fig. 124; Porter, ídem, vol. VI, figs. 654 y 655; B. S. E. E., XIV, núm. 155; R. de A. B. y M., año 1899, núms. 11 y 12.

11.—Porter, vol. VI, figs. 638 al 649; B. S. E. E., XVI I (3 láminas); Dieulafoy, "Espagne", figs. 205 y 206; "Arte español", año 1916, núm. 5 (20 reprod.) (reproducidos aquí dos detalles).

12.—André Michel, "Hist.ᵉ de l'art". II, 1.ª parte, figs. 176-178. Porter, VI, figs. 666-673; B. S. E. E., V, III; B. S. E. E., XIII, números 152-155.

13.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 252; Porter, ídem, vol. VI, fig. 703; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 1; R. de A. B. y M., año 1899, núms. 11 y 12.

14.—

15.—Porter, V, figs. 651-653.

16.—Porter, V, figs. 519.

17.—R. de A. B. M., año 1908, núm. 778, lám. 1.ª

18.—Porter, VI, pág. 650.

19.—

20.—

21.—Porter, VI, figs. 661-664; "Arte Español", año 1916, núm. 5.

22.—Porter, VI, figs. 656-660.

23.—

24.—André Michel, "Hist.ᵉ de l'art", II, 1.ª parte, figs. 179-181. Porter, VI, figs. 667, 669-673; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spain", lámina 2.

25.—Véase el núm. 21 del § siguiente.

26.—Gómez Moreno, "Catálogo monumental de la Provincia de León".

27.—Dieulafoy, "Espagne", figs. 223, 240; revista "Bética", 1915, números 47 y 48; Calvert, "Sculpture in Spain", láms. 10 y 11.

§ 8.—El siglo XII, nuestro gran siglo.

Al arte escultórico del reinado de Alfonso VI, arcaico pero tan misteriosamente preñado de grandezas cual el helénico del siglo VI antes de Cristo, con las citadas portadas de Santiago y de San Isidoro de León (ya en sí muy complejas, y como de dos momentos distintos), hay que agregar algo en *Sahagún* (1), en *Santa Marta de Tera* (2), lo de *Zamora* (3), anterior a la cate-

dral subsistente, lo de *Avila* más antiguo, como son las cabeceras de los templos románicos de *S. Pedro* (4), *S. Andrés* (5), y en el mismo *S. Vicente* la magna basílica del siglo, las estatuas de *Santa Sabina* (6) (mal creída de la reina doña Urraca) y alguna compañera, lo más viejo de Segovia, como *San Clemente* (7) e incluso en el gran templo parroquial de *San Millán* (8) y en su provincia en *Turégano* (9) y quizás algo en tierra de *Soria* (?), demostrándose la rapidísima extensión de la nueva escultura monumental, citando todavía con más derecho al entusiasmo lo escultórico bien notable en dos grandes templos más hacia el Norte, *San Martín de Frómista* (10) (P.ª de Palencia) y a la *catedral de Jaca* (11) (P.ª de Huesca); en uno y otro monumento hay capiteles (en Frómista muy mezclados hoy con los modernos de la restauración) y otros miembros arquitectónicos de gran arte, de artistas de verdadero sentir de belleza.

También parece arrancar de España para el resto del mundo románico (a pesar del precedente de los atrios basilicales) la creación arquitectónica de los *claustros* monumentales, tan larvados de secreto mudejarismo al ejemplo de los patios de las abluciones islámicas. En la decoración de los capiteles y otros miembros, de los más arcaicos, los catalanes, bien poca y mala escultura se puede considerar, y así apenas se cuenta con los de *Manresa* (12) (*fragmento*), *San Benito de Bages* (13), *Santa María del Estany* (14), *Santa María de Llusá* (15) o *San Pablo del Campo* (16), en Barcelona. Pero en el Alto Aragón ofrecen gran interés, entre los cronológicamente más lejanos, el de *San Pedro el Viejo de Huesca* (17) con toda la vida de Cristo en 21 capiteles, con más medio apostolado en relieves de los pilares, y el de *San Juan de la Peña* (18), también con muchas escenas evangélicas.

Obra singularmente bella de uno de los artistas de estas tareas escultóricas del Alto Aragón, es el *sepulcro de las hijas del rey Ramiro I* (19), procedente de *Santa Cruz de Serós,* hoy en *Jaca,* en el trasladado convento de la misma comunidad.

De esta primera más remota época apenas hay claustro castellano (ni tampoco pórticos), salvo el de *Silos* (20), que se adelantaba por entonces a lo ya hecho, y se completaba y redondeaba, y se-

guramente acrecentando por Europa su fama coetánea, al éxito de sus grandes relieves que debieron causar maravilla en el mundo cluniacense.

A la exquisitez de la escultura románica, aun entonces, no le bastaba el material arquitectónico, la piedra ordinaria, y aprovechaba los escasos mármoles que hallaba a mano: como *tres columnas* llenas de figuras en la portada de las *Platerías de Santiago* (21), el relieve del titular (hoy al exterior del ábside) en *San Martín de Segovia* (22), y el del titular y con otros dos de Santos Pedro y Pablo en *San Miguel* (23) con otros varios casos, porque naturalmente nacía a la vez la imaginería suelta, ya en piedra, ya en madera, de que serían muchos ejemplares perdidos. Una de las *Vírgenes Madres* más viejas y curiosas es la de *Astorga* (24) (madera) por 1100; es muy interesante la *Virgen de Sahagún* (25) (piedra) del Museo Arqueológico Nacional. El *Cristo* empotrado en una puerta de *Sahagun* (26) y la *Virgen de Sepúlveda* (27), pueden corresponder al reinado de Alfonso VI y son anteriores a lo de *Santa Marta de Tera.* Ejemplos de *Crucifijos,* el de *Salamanca* atribuído tradicionalmente (y con toda verosimilitud) a *Don Jerónimo Visquio,* el prelado del Cid, en la catedral (28), el de *San Juan de Barbálos* (29), y el de la iglesia de *San Cristóbal* (30), en la misma ciudad de Salamanca.

En el promedio y la segunda mitad del siglo XII se alcanzan en España las maravillas de una escultura —en parte coetánea del arte proto-gótico hispano— que no tiene rival en Europa, o que vence al de las regiones rivales (de la Borgoña, de la Provenza, de Chartres...), con las cuales, en intercambio perpetuo y gradual, el suyo evoluciona y forma un proceso no menos noble y depurado estéticamente que el evolutivo de la escultura antigua de la Grecia antes de Fidias. Entre nosotros podemos ver claros en unos mismos monumentos los jalones más interesantes de ese majestuoso proceso: se nos ofrecen a comparación y juntos, en *Silos* (donde la obra maestra y final es el gran relieve, todo un portento, de la *Anunciación* (31) en el ángulo último del claustro, con otro del *árbol de Jesé* (32) en *San Vicente de Avila* (de un lado a otro de la ya citada por-

tada lateral con el ángel de la *Anunciación* (33) y con él la bellísima *portada del Oeste* (34) y el *sepulcro de los Mártires*) (35), y en *Santiago de Galicia* (de la portada de *las Platerías* (36) al Pórtico de la Gloria (37) con el intermedio de las portadas laterales de la Catedral de Orense (38).

Obra incomparable, también gran síntesis del arte románico (con relaciones evidentes con las bellas obras francesas de *Gilabert* y las lombardas de Nicolás y con bronces alemanes batientes de puerta, que de muy antiguo pasaron de Polonia a Novgorod, en Rusia) y gran síntesis de iconografía asimismo es la *portada* y todo el imafrontis cubierto de escultura del monasterio de *Ripoll* (39) (P.ª de Gerona), pero anterior al promedio, acaso más a los comienzos del siglo XII, y ni francesa ni lombarda, sino nuestra, aunque de acento alemana y en la tradición de la miniatura prerrománica catalana como inspirada que se ha demostrado que está en las iluminaciones de una *Biblia* catalana perdida, del tipo de las dos subsistentes, la *Farfa* o la de *Noailles*. Contiene la portalada de Ripoll estatuas de San Pedro y San Pablo, y de bestias, y sobre todo relieves numerosos y complicadísimos (doce escenas de la vida de los dos apóstoles, doce de la de Daniel y Jonás, otras de la de Caín y Abel, doce de los trabajos de los meses del año, relieves grandes del rey David, de Elías y de Cristo, ya en los paramentos planos y sobre todo en triple friso de muchísimas figuras las escenas del Exodo y del libro de Josué (muchas batallas), todo coronado por Cristo de Majestad entre los veinticuatro ancianos del Apocalipsis.

La escultura románica fué la menos uniformada de las que conoce la Historia, reinando en ella la simpática anarquía del trabajo individual, y muy independiente en cada pedrero, aunque cada uno al arrimo de unos ejemplos, o bien los vivos de sus maestros o los muertos, es decir, imitando a su modo cada cual los marfiles, orfebrerías o las miniaturas o los frescos que les ofrecían de dechado los monasterios y las catedrales. En todo taller además había artistas de distintas dotes y aficiones, a veces de arte ya en su día anticuado. Por todo lo cual se hace muy difícil la clasificación y las atribuciones, y aun la

misma ordenación cronológica hipotética o meramente presumible.

Citaremos ahora en bloque (con los ya dichos) *claustros*, en gran número los historiados, muchísimos más en España que en Francia ó cualquier otra nación, como los de *Ripoll* (40) (P.ª de Gerona), *Elna* (41) (Rosellón), el derribado de *San Pedro de las Puellas* (42) de Barcelona, *San Pedro de Estella* (43) (Navarra), *Catedral de Pamplona* (44) (unos capiteles, los conservados), *San Juan del Duero* (45) en Soria, *Aguilar de Campóo* (46) (capiteles en el Museo Arqueológico Nacional), *Santillana del Mar* (47) (P.º de Santander), *Tudela* (48) (Navarra) y singularmente los claustros de *San Cugat de Vallés* (49) (P.ª de Barcelona) y los de la *Catedral de Gerona* (50), y a la vez citaremos los largos pórticos (crujía) exteriores de *San Martín* (51), *San Esteban* (52), *San Lorenzo* (53) y *San Millán* (54) de Segovia, el más reducido de la *Vega de Salamanca* (55) y el aludido de la *catedral de Jaca* (56), el atrio de *Gazolaz* (57) (Navarra); y citaremos asimismo las *portadas de Agüero* (58) P.ª de Huesca), *Cuxá* (59) (Rosellón), *Santillana* (60) y *Cervatos* (61) (P.ª de Santander), *San Pedro de Arlanza* (62) y *San Quirce* (63) (de la de Burgos, hoy en el Museo de Madrid), *Toro* (64) y *Zamora* (65), dos en *Carrión* (66) P.ª de Palencia), *Jaca* (67) (P.ª de Huesca), *Armentia* (68) y *Estíbaliz* (69) (Alava), *Carrión de los Condes* (70) y *Moarves* (71) (P.ª de Palencia), *San Miguel de Estella* (72), *Santo Domingo* (73) y *Santo Tomé* (74) de Soria, *Sangüesa* (75) y *Tudela* (76) (Navarra), *Orense* (77), *Santa María de Sepúlveda* (78), la de la *catedral de Lugo* (79) (Cristo) y los tímpanos de *Cornellá de Conflent* (80) y *San Feliú d'Amont* (81) (Rosellón), de *San Juan de las Abadesas* (82) (en San Pablo) y *Besalú* (83) (P.ª de Gerona), de *Mura* (84) (P.ª de Barcelona), los tres de *San Pedro el Viejo de Huesca* (85), el de *Jaca* (86), el de *Caldas de Oviedo* (87), etc.

Para citar elementos más aislados (singularmente canecillos) en la decoración arquitectónica de los monumentos del siglo XII, faltara siempre espacio, no pudiéndose preterir los *ángeles de las bóvedas de crucero*) (88), muchos *capiteles de la catedral de Salamanca* (89), como varias labores del "palacio" monacal de

Carracedo (90) y del templo del castillo *de Loarre* (91) (P.ª de Huesca).

De fragmentos sueltos se deben recordar varios de *Cuxá* (92) (Rosellón) alguno en Norte América, los pilares con estatuas de las *Benedictinas de Santiago* (93) y los fragmentos del *Museo de Solsona* (94) (todo primera mitad del siglo XII).

La escultura española del siglo XII, y en eso también, se iguala a la del siglo XI y a la de alguna otra de las nacionalidades artísticas de la época, no es totalmente anónima. Conocemos al menos el nombre, y aun el retrato (o silueta) de las personalidades de artistas creadores de lo más famoso entre las obras del siglo XII: como en el siglo anterior pudimos citar (arca de San Millán) los nombres de artistas prerrománicos de firma y retrato conocidos. Los capiteles del ya citado claustro de *San Cugat de Vallés* (P.ª de Barcelona), en pleno románico, del notable y bello, son obra de *Arnall Castell,* según firma, en dístico latino del relieve en que se puso el mismo maestro (perdió la cabeza) representado trabajando precisamente otro capitel, a fines del siglo XII; de él ha de haber también mucha labor en el *claustro de la catedral de Gerona,* con largos frisos historiados en los macizos (con escenas del Génesis) además de los capiteles. Y años antes nos es del todo conocida la obra y la personalidad, y también el autorretrato escultórico, del más insigne de los escultores de la península, el todavía hoy (después de ocho siglos) sin rival *Maestro Mateo,* el creador en Santiago de Compostela de la más fuerte y espléndida de las páginas escultóricas del arte cristiano de todos los tiempos, que es el *Pórtico de la Gloria* (95), por él trabajada entre los años 1168 y 1183.

Es maestro incomparable, por la épica inspiración y arrebato, por la monumentalidad, por el vigor realista, la multiplicación y el acierto de los tipos, y por la grandiosidad y propiedad escultórica de los ropajes. Fué gran protegido de la mitra y del rey de León, y quien introdujo para estuche el "pórtico", un verdadero narthex) de sus estatuas y relieves, una de las primeras obras arquitectónicas del arte gótico. Analizando los elementos y detalles de esta creación constructiva de nervadura,

se llega a la seguridad de que se educó en Avila con el arquitecto francés *Maestro Eruchel,* y al lado de otro de los insignes escultores del arte de la segunda mitad del siglo XII, el anónimo *Maestro del sepulcro de San Vicente,* autor de la ya citada notabilísima *portada mayor* (96), del arcángel de la Anunciación de la *portada lateral* (97) y del aludido *sepulcro de San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta* (98), quien en otro estilo personal, menos libre y menos creador, pero de sutileza de gusto más exquisita, es artista digno de rivalizar con *Maestro Mateo,* cual nadie en Europa (salvo el anónimo de Chartres, de la portada principal de la catedral francesa).

Todavía, ambos artistas de España, fueron precedidos por otro más arcaico, pero no menos insigne anónimo, pues obra en su género absolutamente capital en Europa, son las esculturas (P.ª de Huesca), *Armentia* (68) y *Estíbaliz* (69) (Alava), *Carrión de Oviedo,* con un *apostolado* en doce estatuas semiembebidas en los fustes de las columnas de los tres arcos fajones o perpiaños de la construcción que es todavía románica, y con capiteles igualmente notables y casi todos historiados. Las Marías en el Sepulcro, sobre admirables estatuas de San Pedro y San Pablo, el de la Anunciación y el del Descenso a los Infiernos sobre Santiago y Juan, son las más singulares, al centro derecha y al centro izquierda (todo ello hasta 1921 menos apreciado por estar cubierto de estucos y pintados, y siempre en lugar muy oscuro). Parece que han de ser obra del 2.º cuarto del siglo XII, del más genial escultor de Europa de entonces, acaso con otras obras, fragmentadas en Saint Denis y en Reims y autor del que fueron dignos discípulos el *Maestro del Sepulcro de San Vicente de Avila* y *Maestro Mateo.*

En la gran obra de éste en el citado narthex, el *Pórtico de la Gloria* (tres arcadas grandes, más estatuas de los rincones y lados de las tres bóvedas) culmina un Cristo, juez del Juicio Final (de cinco metros, con estar sentado) entre los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, músicos, ángeles y con escenas de gloria e infierno, bellísimas, y otras creaciones en menor tamaño, como la Trinidad en un solo capitel, el central, del parteluz, en éste la estatua del Apóstol Santiago, la serie alu-

dida de las grandes estatuas, admirables una por una, y no aisladas en su porte y espíritu, sino más bien en una cierta unión espiritual de sacra conversación. En el Cristo se halló el prototipo de los góticos más famosos de la Francia gótica del siglo XIII, y la sonrisa de Daniel (que el pueblo socarrón comenta todavía festivamente, admirador del para él casi mítico maestro que llama el "Santo dos Croques", es algo por lo nuevo y único en la Historia del Arte de la Edad Media, precedente de la del Angel Gabriel de la Anunciación de Reims, el misterio en recuerdo a la vez de la sonrisa eginética del arte griego de la Edad Antigua (y del nuestro, ibérico) y el atisbo en mera profecía de la sonrisa de la Gioconda en la Edad Moderna.

No alcanzan méritos estéticos parangonables a los de los tres grandes maestros últimamente recordados, los de otras grandes obras coetáneas. Pueden ser de 1150 (fecha probable, y como las siguientes tomadas de Porter) lo de la *portada Sur* de la *Catedral de Zamora,* y las obras de la de *Salamanca* (100) (*estatuas de dos enjarges* de las bóvedas, singularmente); de por 1155 la portada tan rica de *Sangüesa* de escultor que ya había visto lo de Chartres; de por 1165 el friso de *Carrión de los Condes,* copiado, como el de *Moarves* (eco suyo), de alguna arca; de por 1185 finalmente las notables esculturas de la *portada de San Miguel de Estella,* de tan bello estilo escultórico, tan pleno de sentido de las formas, en escenas de la leyenda del arcángel, entre otras. Acaso, el maestro, digno rival de los provenzales, trabajara asimismo en la *Catedral de Tudela,* y en el claustro de la de *Salamanca.* El pórtico de *Armentia* (por 1180) es otro de los importantes conjuntos de nuestra escultura del siglo XII, con muy variadas escenas.

Del antes aludido escultor, de obras de Tolouse y de Autun *Maestro Gilabert,* parece que ha de ser la más importante de las Madres de Dios españolas del pleno siglo XII (aunque sea tan pertinazmente discutida su fecha), la *Virgen del Claustro en la Catedral de Solsona* (101). Muy bella también es la de *Osma* (102), como la del *claustro de Santillana* (103) y la del *Sagrario* (104), de plata, de la Catedral de Toledo. Habría de ser tarea muy enojosa por lo difícil dar la lista de las muchas labradas

en aquel siglo, como en los siguientes, como de los Crucifijos y otras imágenes sueltas, algunas de las primeras objeto todavía de la devoción más popular y llenas de postizas vestiduras y de orfebrerías, y conservadas otras en *Museos* como los *episcopales de Lérida* (105) y de *Vich* (106) y *Barcelona* (107), etc., y en desvanes y rincones de las iglesias también. Algunos santos podemos citar, más bien restos monumentales, como los *titulares* (108), en *San Vicente de Avila* (los de dentro de las capillas absidales), los dos *Apóstoles* (109) en el *claustro de Oviedo,* como la *Santa Juliana* (110) y un *Cristo* de la misma mano en *Santillana* (111).

Del trabajo en marfil de entrado el siglo XII aún en cierto modo de la tradición española del siglo XI, debemos citar la *placa del Metropolitano de Nueva York* (112) con los peregrinos de Emaus y con el "Noli me tángere".

Los sepulcros (aparte el citado de Jaca, tan capital), ofrecen el interés de algunos relieves, como alguno de los de nicho de *San Juan de la Peña* (113), como el de *San Feliu de Gerona* (114).

Retablos o antipendios escultóricos no son muchos los conservados ni demasiado interesantes: así el de *Sijena* (115) (madera) del *Museo Episcopal de Lérida.* Pero sobre todo el célebre y bellísimo frontal de orfebrería esmaltada de *Silos* (115 *bis*) conservado en el *Museo Provincial de Burgos* y que la crítica francesa da ahincadamente como obra limosina.

Verdadero retablo fragmentado el de *Santillana* (116) provincia de Santander). Procedentes de retablos, o fondo de altares, serán las escasas (entre las buenas) esculturas grandes en madera, como la *Dolorosa* y *Evangelista* de Calvario de *Corullón* (117), en el Museo de León (primera mitad del siglo XI) y las descabezadas *Anunciado* y *Gabriel* (118) (fines del siglo) de la Catedral de Lérida.

Notas bibliográficas y gráficas.

Todavía más que para el capítulo anterior sirven para éste las indicaciones en él apuntadas sobre los trabajos de Porter y de Gómez Moreno, con lo dicho sobre Bertaux y Mayer.

Sin criterio estilístico, fijándose en los temas, hizo don Enrique Serra-

no Fatigati repasos bastante extensos sobre Escultura románica española, en series de artículos en el "Boletín de la Soc. Esp. de Excursiones" (años 1905-1907), y en la "Ilustración Española y Americana".

Meros precedentes de los estudios actuales son las enormemente pesadas disertaciones (que no monografías) que bastantes años antes se hicieron en las publicaciones oficiales de Gil Dorregaray, "Museo Español de Antigüedades" (11 tomos en folio con litografías en color), y "Monumentos Arquitectónicos de España" Son las de éste entrigas numerosas y dislocadas de casi siempre incompletas monografías, y más cosas reproducidas que estudiadas en texto, y éste hoy inútil, y aquéllas, no fieles, útiles a falta de fotografías, tan sólo y con desconfianza. Iguales prevenciones exige el aprovechamiento del libro en 2 tomos "Iconografía Española", texto y dibujos de don Valentín Carderera, casi siempre referido (al menos en lo medieval, con excepciones de varias pinturas) a estatuas sepulcrales de personajes conocidos. Sólo completan a veces la información fotográfica, por haberlas dibujado desde un punto de vista difícil o imposible para la máquina fotográfica. Parecido carácter, en todo, tiene el copioso álbum, en general inédito, de don Vicente Poleró, intitulado "Estatuas tumulares de personajes españoles de los siglos XIII al XVII". Madrid, Hernando, 1902, con 44 fototipias de sus dibujos.

Diminuto "extracto" de él se dió en el Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones.

El libro de Calvert (en inglés) "Sculpture in Spanien", sin criterio alguno en el texto, es, como todos sus tomos compañeros, un copioso álbum de fotograbados en despojo total y en "orden" loco, de las fotografías Laurent y de muchísimas láminas de los "Monumentos", de Gil Dorregaray; también de bastantes años de las fototipias del Bol. de la Soc. Esp. de Exc."

Dejando esta del todo anticuada bibliografía, deben citarse algún que otro trabajo monográfico. Josep Gudiol y Cunill, "Iconografía de la Portalada de Ripoll", Barcelona, Centre excursionista de Catalunya, 1909, con muchos fotograbados y mucha doctrina, aun no alcanzando al trabajo revelador de las influencias de las Biblias Catalanas, de Joseph Pijoán, "Les miniatures de l'octateuch a les Bibles romaniques catalanes" publicado en "L'anuari d'estudis catalans", 1911-1912, págs. 475 y sigts.

Sobre la iconografía de la obra de Maestro Mateo, se publicó aparte el estudio de López Ferreiro.

Intentó en pocos párrafos sintetizar la Escultura monumental del románico español don Vicente Lampérez en su mejor libro "Historia de la Arquitectura cristiana en España", I, Madrid, 1908.

En esta obra se ofrece la bibliografía concreta de cada monumento, a ver en caso de estudio. Posteriormente habrá que completarla circunstanciadamente, aunque no con lista en verdad copiosa.

El libro de Puig y Cadafalch y sus discípulos Falguera y Goday "L'arquitectura románica a Catalunya", 3 vols. publicados por el Institut d'estudis catalans. Barcelona, 1911, contiene referencias a toda la Escultura monumental románica, y, además, cerca de 1.300 reproducciones en fotograbados, con criterio en general acertado, sin estudio estilístico verdaderamente particular, por ser el tema de la gran obra esencialmente

arquitectónico. En lo tocante a Cataluña a ella nos remitimos para la parte gráfica, cuya abundancia no permite detallar, en las notas, el número de figuras correspondientes.

Otras notas bibliográficas: del incansable Serrano Fatigati lo siguiente en el B. de la S. E. E., "Portadas artísticas de templos medievales españoles", año XIII, núm. 152; "Animales y monstruos de piedra", año VI, núm. 61; "Escultura románica en España", año VIII, núms. 90-92; "Relieves de los capiteles", año VIII, núm. 93, "Esculturas de los siglos XII y XIII, año VIII, núm. 94; "Escultura románico-navarra", año IX, núm. 95; "Escultura de los siglos IX al XIII", año IX, núm. 96; "Portadas del período románico y del de transición al ojival", año XIV, número 955; "Portadas artísticas de monumentos españoles", año XIV, núms. 160-61, y XV, núms. 170 y 171.

También en el B. S. E. E los siguientes: Tormo y Monzó, "La escultura en Valencia: arte románico", año VII, núm. 76; Adolfo Fernando Casanova "Monumentos románicos en el valle de Campóo de Cumedio", año XIII, 1905; ídem, "Iglesias medievales de Tuy", año XV, núms. 170-173; Ricardo del Arco, "La ciudad de Jaca", año XXIX, III trimestre; Francisco Antón, "El arte románico zamorano", año VIII, en el B. S. C. de C.

1.—Porter, VI, figs. 768 y 770.

2.—B. S. E. E., XVI, pág. 86.

3.—Porter, VI, figs. 740 y 741. Gómez Moreno, "Catálogo monumental de la provincia de Zamora"; Dieulafoy, "Espagne", figs. 228 y 243; Calvert, "Zamora", figs. 173, 175 y 176 (lo propiamente escultórico está en los tímpanos de las dos puertas laterales ciegas).

4.—Calvert, "Avila", lám. 249.

5.—Calvert, "Avila", lám. 297.

6.—Reproducida aquí; Enrique M.ª Repullés, "Basílica de San Vicente de Avila", pág. 63; Calvert, "Avila", lám. 259.

7.—

8.—Calvert, "Segovia", láms. 132-138.

9.—;

10.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 195; B. S. E. E., IX, núm. 95.

11.—Porter, V, figs. 520-526; B. S. E. E., XXIX, tercer trimestre.

12.—Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", II, figs. 284 y 489.

13.—B. S. E. E., VII, núm. 93; "Anuari d'Estudis catalans", V; Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", II, figs. 369, 480 y 490-492, y en el tomo III, 2.ª parte, con frecuencia; Pijoán, "Historia del Arte", II, fig. 440.

14.—Muchas reproducciones en Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", III, 2.ª

15.—Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya".

16.—Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", II, lám. 52; Dieulafoy, "Espagne", fig. 168; Lampérez, "Arquitectura cristiana", fig. 185; Pijoán, "Historia del Arte", II, fig. 443.

17.—André Michel, II, 1.ª parte, figs. 184 y 185; Porter. V, figs. 530-

534; Mayer, "Mittelaterliche Plastik in Spanien", lám. 7; "Museum" 1911, pág. 433.

18.—Porter, V, figs. 535-544; B. S. E. E., VI, tercer trimestre. Pijoán, "Historia del Arte", II, figs. 406 y 424.

19.—

20.—Véase § 7, núm. 11.

21 André Michel, II, 1.ª parte, figs. 200 y 202; Porter, VI, figs. 686-688 y 690; Dieulafoy, "Espagne", fig. 221; Mayer, "Mittelalterliche Plantik in Spanien", lám. 3.

22.—Porter, VI, fig. 757; B. S E. E., XXVI, cuarto trimestre.

23.—Porter, VI, figs. 758-760. B. S. E. E., XXVI, cuarto trimestre.

24.—Weise, "Spanisch Plastik", láms. 2 y 3.

25.—Porter, VI, fig. 770; Alvarez Osorio, "Guía del Museo Arqueológico Nacional", lám. LIX.

26.—Dieulafoy, "Espagne", pág. 253; Weise, "Spanisch Plastik", lámina 11.

27.—

28.—F. Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 3.

29.—B. S. C. E., año III, núm. 30.

30.—

31.—André Michel, t. II, 1.ª parte, fig. 182; Porter, ídem, vol. VI, figura 841.

32.—B. S. E. E., XIII, 152-155.

33.—Reproducido aquí. André Michel, 1.ª parte, fig. 207; Dieulafoy, "Espagne", fig. 242; Calvert, "Avila", lám. 259; Porter, VI, 841-843; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 9.

34.—Enrique María Repullés, "Basílica de San Vicente de Avila", lámina 1.ª; Calvert, "Avila", láminas 261-263, 267, 268; Dieulafoy, "Espagne", 220, y "Sculpture polychrome espagnole", lám. III. Porter, VI, figs. 844-849.

35.—Enrique María Repullés, "Basílica de San Vicente", pág. 85; Calvert, "Avila", figs. 246, 265, y "Sculpture in Spain", lám. 49; Porter, VI, 850 y 851.

36.—Véase el núm. 21.

37.—Véase el núm. 95.

38.—Sánchez Arteaga, "La Catedral de Orense". Orense, 1916, páginas 48 y 56.

39.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 204. Dieulafoy, "Espagne", figura 173; Porter, 8, vol. V, figs 560 a 593; B. S. E. E., XIV, núm. 156; "Anuari d'estudis catalans", IV, Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", III, 2.ª parte, muchas reproducciones.

40.—André Michel, II, 1.ª parte, fig 183; Dieulafoy, "Espagne", figuras 174-176; Porter, vol. V, figs. 594, 595; B. S. E E., VII, núm. 62; "Anuari d'estudis catalans", V, etc., etc.; véase, además, el núm. anterior.

41.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 177; Porter, vol. V, figs. 611 al 614; Pijoán, "H. del Arte", II, fig. 442.

42.—B. S. E. E., XIV, núm. 156.

43.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 187; Madrazo, "Navarra", III ("De España, sus monumentos y artes"), págs. 77, 80 y 81.

44.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 186; B. S. E. E., VII, núm 92.

45.—Lampérez, "Arq. cristiana", I, fig. 325.

46.—Lampérez, "Arq. cristiana", I. fig. 290; Alvarez Osorio, "Guía del Museo Arqueológico Nacional", 1926.

47.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 191.—Porter, vol. VI, figura 862 al 866. Lampérez, "Arq. cristiana", I, fig. 289.

48.—

49.—"Museum", V; Lampérez, "Arq. cristiana", I, fig. 323; "Anuari d'estudis catalans", V; Porter, V, figs. 596-599. Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", III, 2.ª parte, varias reproducciones.

50.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 189.

51.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 230; Calvert, "Segovia", lám. 120; B. S. E. E., XXVII, III.º

52.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 231; Calvert, "Segovia", láms. 124 y 125.

53.—Calvert, "Segovia", lám. 129.

54.—Calvert, "Segovia", láms. 134, 135 y 138; B. S. E. E., XIV, número 155.

55.—Calvert, "Salamanca", láms. 425 y 426; B. S. E. E., VIII, número 92.

56.—B. S. E. E., XXIX, III.

57.—P. Madrazo, "Navarra", t. II ("España: sus monumentos y Artes"), varias reproducciones, págs. 508 y sigts.; B. S. E. E., XIV, número 155.

58.—Porter, vol. V, figs. 546 y 547.

59.—Porter, vol. V, figs. 556 y 557.

60.—V. Lampérez, "Arq. cristiana", I, fig. 289.

61.—Rodrigo Amador de los Ríos. "Santander", pág. 868 (de "España, sus monumentos y artes"); B. S. E. E., XIII, núm. 151.

62.—

63.—Porter, VI, fig. 717.

64.—Porter, vol. VI, figs. 734 y 735.

65.—Porter, vol. VI. figs. 740 y 741. Calvert, "Zamora", láminas 173, 175 y 176; Dieulafoy, "Espagne", figs. 228 y 243; Gómez Moreno, "Catálogo Monumental de la P.ª de Zamora" (lo propiamente escultórico está en los tímpanos de las puertas laterales ciegas).

66.—Porter, vol. VI, figs. 773 y 774.

67.—B. S. E. E., XXIX, III.

68.—Cristóbal de Castro, "Catálogo monumental de Alava", láms. 18 y 19; Porter, vol. V, figs. 761 a 767.

69.—Cristóbal de Castro, "Catálogo monumental de Alava", láms. 29 y 30; Pijoán, "Historia del arte", II, fig. 422 y 423.

70.—Porter, VI, figs. 773 y 774; 722 al 727; Weise, "Spanische Plastik", láms. 13-15.

71.—Porter, vol. VI, figs. 729 al 733; B. S. E. E., VIII, núm. 93.

72.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 245; Lafond, "La sculpture en Espagne", fig. 13, Porter, VI, figs. 777 al 785; B. S. E. E., XIII, núms. 152-155 y XIV, núm. 162; Madrazo, "Navarra", III (de "España, sus monumentos y artes"), pág. 88.

73.—Porter, vol. V, figs. 795 al 798.

74—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 206; B. S. E. E., XIV, núm. 155.

75.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 205; Porter, vol. VI, figuras 742 al 754; B. S. E. E., XIII, núms. 152-155; Pedro de Madrazo, "Navarra", II (Esp., sus monum. y sus artes), pág. 488. Mayer, lám. 10.

76.—Porter, vol. V, figs. 776 al 789; P. de Madrazo, "Navarra", t. III (de "España, sus monumentos y artes"), pág. 361.

77.—

78.—Porter, vol. VI, figs. 799 al 805; B. S. E. E., VII, núm. 98.

79.—Porter, vol. VI, fig. 728.

80.—Porter, vol. V, fig. 528.

81.—Porter, vol. V, fig. 548.

82.—Porter, vol. V, fig. 549.

83.—Porter, vol. V, fig. 602.

84.—

85.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 198: Porter, vol. V, figuras 529, 531 y 532.

86.—

87.—

88.—Porter, VI, figs. 736 al 739. Calvert, "Salamanca", lám. 349.

89.—Calvert, "Salamanca", láms 344-352; B. S. E. E., XI, núm. 130.

90.—Miguel Barroso, "Guía de León", pág. 173.

91.—Ricardo del Arco, "El castillo de Loarre", Madrid, 1917; Porter, V, figs. 600 y 601; "Arte Español", año 1913, núms. 5 y 6.

92.—Porter, V, fig. 557.

93.—Porter, VI, figs. 705 al 708.

94.—Porter, V, fig. 551.

95.—André Michel, II, 1.ª parte, figs. 208 y 209; Dieulafoy, "Espagne", figs. 246 y 247; Lafond, figs. 8-11; Porter. VI, figs. 820-840; la portada entera, con sus tres puertas, en Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 4, "Museum", año 1911, núm. 1, págs. 31 y 33, etc, etc., etc. Aquí se reproduce la parte izquierda de la puerta central; la derecha puede verse en Mayer, "Mittelalterliche... Plastik in Spanien", lám. 5.

96.—Porter, VI, figs. 844-849; véase además el núm. 34.

97.—Porter, VI, figs. 841-843; véase además el núm. 33.

98.—Porter, VI, figs. 850 y 851; véase además el núm. 35.

99.—B. S. E. E., XVI, pág. 196; Porter, VI, figs. 811 al 819.

100.—Calvert, "Salamanca", láms. 349-352.

101.—Porter, V, fig. 552; André Michel, II, 1.ª parte, fig. 219; Dieulafoy, "Espagne", fig. 257. B. S. E. E., III, primer trimestre; Pijoán, "Hist. del Arte", II, figs. 448 y 449.

102.—

103.—Porter, VI, fig. 867.

104.—

105.—

106.—B. S. E. E., I, cuarto trimestre.

107.—Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 12.

108.—

109.—Porter, VI, figs. 869 y 870.
110.—
111.—
112.—Porter, VI, fig. 709.
113.—Pijoán, "Hist. del Arte", II, fig. 447.
114.—Puig y Cadafalch, III, 2.º, fig. 774.
115.—Porter, V, fig. 555.
115 bis.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 273, "La Statuaire polychrome espagnole", lám. VI, Cook, "The Stucco Altar-Frontals of Catalonia. Tirada aparte del v. II de *Arts Studies*, de Haward (E. U.), 1924, lám. 2.
116.—B. S. E. E., XVI, pág. 68; Porter, VI, fig. 861.
117.—
118.—Porter, V, láms. 553 y 554.

§ 9.—La escultura española del siglo XIII, y la Castilla real tras del gran arte norte-francés.

Desde luego no se mantiene España en el siglo XIII en el primer lugar en la Historia de la escultura como en los dos siglos anteriores; pero todavía en la segunda mitad, y reduciéndonos al Arte regio de las nuevas Catedrales, no se le puede disputar el prestigio de ser, en la corriente del arte francés, y después de Francia, una de las naciones con más bellas obras, acaso la primera. Ni en los mismos Estados de Castilla se extiende mucho geográficamente el nuevo arte, en cierto modo exótico y aristocrático, sin embargo; y mientras tanto en los Estados de Aragón subsiste generalizada una resistencia al avance triunfal del mismo durante casi todo el centenario; perdurando en definitiva por toda la península el románico y el protogótico en arquitectura y a la vez una escultura retardataria, y todavía del siglo XII.

Entre siglo y siglo un caso aislado y singular de un estilo escultórico ya arcaico para su fecha pero muy personal ofrece el *Rosellón*, en *estatuas sepulcrales* (éstas, de las más antiguas de España), y en otros monumentos; el rayado o estriado en los pliegues de los paños, en particular, da algo como la apariencia de figuras vestidas de cuerdas en trama sin urdimbre. Pertenecen al grupo el gran *Cristo de Majestad* (1), y los pares de en parte *descabezados apóstoles* en *San Juan el Viejo de Perpiñán* (2), la *yacente de Solerio* (3) (por 1203) y firmada por *Ramón Bianya*, la del *obispo Gui-*

llem Jordán (4) (por 1186), en la *Catedral de Elna,* la del *obispo desconocido* (5), firmada también por *Ramón de Bianya* en la *Catedral de Perpiñán,* la de *Guillermo Gaucelmo* (6) (por 1211) en *Arles del Tech* y *dos* anónimas en *San Genis les Fonts* (7), (todo en el Rosellón, hoy Francia). La serie de tantos sepulcros es única por entonces ya que la escultura sepulcral en España, como fuera de ella, comienza en el siglo XIII a ofrecernos estatuas yacentes, además de la decoración de relieves. Aun son del siglo XII los sepulcros de *San Millán de la Cogolla* (8) y *Santo Domingo de la Calzada* (9), pero concebidos cual de reliquias de cuerpos santos, aunque Santo Domingo era Santo recientemente fallecido, y ya corresponde al siglo XIII el sepulcro del obispo *San Pedro* en *Burgo de Osma* (10). Pero sin consideración al culto de las reliquias de Santos, tienen los sepulcros roselloneses la prioridad, juntamente con el de una dama, tenido por yacente de un templario en la *Magdalena de Zamora* (11) (por 1200). También como éste, ya del siglo XIII, es el *cenotafio en Silos* en el claustro de *Santo Domingo* (12) tablero con yacente levantado sobre leones en pie. De principios del siglo XIII son los de los *Reyes de León* (13) en la *Catedral de Santiago* y el de un *obispo* (14) (por 1200) en *Astorga.*

Mantiénese notable en lo monumental el arte del siglo XII, apenas entrado el XIII en la *portada del Oeste* (15) de la *Catedral de Tudela,* con inmenso número de relieves de un juicio final en las ocho archivoltas, que parece algo posterior a la portada lateral ya aludida en el siglo XII. Acaso sin razón se ha supuesto al escultor salido de la escuela de la Isla de Francia, lo que no tiene fundamento.

En Galicia perdura la influencia y la escuela de *Maestro Mateo,* y además las imitaciones de su estilo y aun de su gran obra traicionando su manera, como es el caso del gran *Pórtico del Paraíso* (16) en la Catedral de Orense (promedio del siglo XIII).

Quizás lo más curioso del arte escultórico de Santiago, entrado el siglo XII, son los *capiteles* (17) de escenas de la vida en la *gran* sala de banquetes en el *Palacio Arzobispal* de la misma *Santiago.* Predominan las escenas de los mismos banquetes y de música trovadoresca.

Se inicia apenas en el siglo XIII la futura importancia predominantemente escultórica de los retablos españoles, conservándose entonces la de los frontales o antipendios.

De éstos fórmase una serie meramente curiosa, apenas escultórica como grabada y de arte popular, en los antipendios catalanes en un muy bajo relieve en estuco dorado y pintado, con el de *Tórrega* (18), aún del siglo XII (*Museo municipal de Barcelona*), los dos de *Esterrí de Cardós* (en igual Museo) (19) y en la *colección Bernard de Nueva York* (20), el de *Treserra* (20 bis) (*Museo episcopal de Lérida*), los tres por 1200. El de *Planés* (21) (*Museo municipal de Barcelona*), corresponde a fines del siglo XIII. De esa fecha última ya, mas en verdadero relieve es, en estuco, el *arca de San Cándido* (22) (1296), procedente de *San Cugat de Vallés,* en el *Museo de Santa Agueda de Barcelona.*

En el promedio del siglo la imaginería catalana ofrece un singular ejemplo de arcaísmo en el *Calvario del Santo Misterio* (23) *de San Juan de las Abadesas* (1250), obra en madera de autor conocido: *Ripoll Tarascó,* muy curiosa e interesante.

Las esculturas más importantes de Cataluña en el primer tercio del siglo XIII las ofrecen en plena tradición "románica" los *capiteles* (24) y los *ábacos* del claustro por tantos temas arquitectónicos gentilísimo de la *Catedral de Tarragona* y la *portada* (25), en el mismo paso al templo, con gran *Cristo de Majestad* y con un *capitel* del *mainel,* notable, aún en su arcaísmo. De un arte cual éste, románico póstumo, "terciario", con elegancias y mudejarismos propios muy bellos, ofrece gran copia de decoración arquitectónica la *Catedral de Lérida,* en pleno siglo XIII, particularmente las portadas (*Puerta "dels fillols"* (26) en especial), con la portada de *Valencia* (27) ("*del Palau*"), la de *Vilagrassa* (28) y la de *Agramunt* (29) (provincia de Lérida ambas); la última da la fecha, inesperada por tardía, de 1283. El único escultor en piedra español del siglo XIII, de las portadas góticas, cuyo nombre nos es indiscutiblemente conocido es *Maestro Bartolomé,* autor de las estatuas del *portal central del Oeste* (30) de la *Catedral de Tarragona,* góticas, sí, pero pesadas y tan inferiores, no sólo a las obras de Burgos y León, sino a las mismas obras citadas de la

misma iglesia en el claustro y su portada, de sabor más románico.

La misma *catedral de Barcelona*, ya de puro gótico, y obra tan tardía, apenas comenzada al finalizar el siglo, la poca escultura que tiene en su *fachada del Norte* (31) todavía muestra el sabor al arte arcaico.

El brillo singular de la nueva escultura francesa puede cifrarse en Burgos y en León, los grandes teatros de su triunfo en el promedio del siglo. Entrado apenas el siglo XIII, la Francia del Norte, creadora que había sido de la maravillosa arquitectura gótica, al llevar el nuevo arte constructivo a la meta, extendiéndolo por toda Europa, logró a la vez una perfección admirable en lo escultórico, con gentileza, con estilo y con suprema elegancia, las dotes que faltaban a la escultura románica, y sólo comparables a las del arte apenas arcaico de la escultura griega (pre-fidiano último). Los artistas franceses, unidos en cofradías ambulantes (logias masónicas), propagaban todo el nuevo arte por toda la cristiandad latina.

El estilo europeo francés, con sus delicadezas supremas, se impone también en España, sustituyéndose, bajo el reinado de San Fernando, a la rica variedad de la escultura del siglo XII, cesando aquella adorable anarquía en la que cada artífice decía ingenuamente su fórmula artística. No tenemos razones para afirmar el carácter español del arte escultórico en el siglo XIII, pero se nacionalizó en alguna manera, al menos por la extraordinaria importancia y belleza de las obras, que, fuera de Francia, tampoco admiten rivales.

Sirven de principales y mejores ejemplos las varias portadas de las catedrales de *Burgos* (32) *y León* (33), las dos de las tres catedrales (con la de *Toledo*) de los grandes empeños de San Fernando; además las de *Avila* (34), *Burgo de Osma* (35), *Toro* (36), *Ciudad Rodrigo* (37), *Túy* (38), la portada de *Sasamón* (39) y otras,

Generalmente, los del todo anónimos maestros escultores de tales conjuntos (que a veces habrían de ser arquitectos a la vez que escultores) labraron en las mismas ciudades, por sí y por mano de los colaboradores otras muchas obras, en la decoración arquitectónica, en sepulcros y a veces en retablos, que, todos sus-

tituídos desde hace muchos siglos, dejaron sin explicación bastantes estatuas sueltas, sólo en parte conservadas.

Antes de que se mostrara espléndido el arte francés en las catedrales fernandinas de las capitales de los tres grandes reinos (Burgos de Castilla, León de León, Toledo de Castilla la nueva), muéstrase la nueva escultura en sus penúltimas etapas de su proceso de depuración y su progreso típico en la *portada* de la *Catedral de Ciudad Rodrigo* (40) (acaso por 1225), en la de la *Catedral de Túy* (41) 1.ª mitad del siglo, (esculturas algo similares a las francesas de Senlis) y en las de *Toro* (42) (mediados del siglo XIII), como en una *Anunciación* (43) en la colateral norte del coro (2.ª mitad del siglo XIII), como la portada de la *Hiniesta* (44) (Zamora) y la excelente pero tan desgastada de la *Catedral de Avila* (45) (al Norte; pero primitivamente a los pies del templo), ambos por 1250.

En la *Catedral de Burgos,* comenzada en 1221, lo más importante son las dos portadas del crucero y la de ingreso al claustro. Por lo menos una de las primeras y, probablemente, las dos hechas (salvo muchas de las estatuas colaterales) en 1257. La una (*del Sarmental*) (46), sobre escalinata al Sur, ofrece en su tímpano y en la estatua del Sumo obispo del parteluz (no, como se dice, del obispo fundador don Mauricio) el eco español del arte de la Isla de Francia o región de París, acaso de la comarca más próxima a la Champaña, del reinado de San Luis, y no inferior en mérito a ninguna otra obra de allá; en el neto, Cristo de Majestad, los símbolos de los cuatro evangelistas, y estos mismos sentados en los pupitres de los escritorios, y un apostolado completo lleno de majestad y de serena belleza. La puerta opuesta de la *Coronería* (47) (a la calle alta) ofrece interés estético también, que se acrecienta en la *Puerta del Claustro* (48) (desde el crucero), en que otro artista de igual escuela, medio siglo después, logró representar una de las *Anunciaciones* (49) de más cumplida belleza del arte del gran siglo gótico. Dentro del *claustro* (50) hay otras obras muy singulares también, especialmente el par de grupos de Adoración de los magos, el otro que conmemora los desposorios, en Burgos realizados, de San Fernando y doña Beatriz, y el compañero, en que aparecen agrupados cuatro infantes

de Castilla, mozos. El uno de los aludidos artistas dejó acaso en la portada de la *Catedral de Burgo de Osma* (51) obras también bellísimas (Moisés, Anunciación, Muerte de la Virgen), y un discípulo de la que puede apellidarse escuela de Burgos, casi repitió en *Sasamón* (52) una de las portadas (la del Sarmental) de la Catedral de la ciudad cabecera de Castilla. No nos son conocidos los nombres de los artífices de Burgos, ni arquitectos (salvo uno), ni escultores (como tampoco los vidrieros).

En la *Catedral de León* la cabecera de la segunda monarquía de San Fernando (heredada por él en 1230) a un estudio atento, se han podido discriminar ya las tareas de hasta cuatro pedreros escultores notables, todos correspondientes a la segunda mitad del siglo XIII, siendo meramente posible que uno de ellos fuera el mismo que el arquitecto *Maestro Enrique*.

El primero de los cuatro, que trabajaba ya al adelantarse las naves del templo, parece educado en la Champaña (la región de Reims), y acaso estaría en León desde antes de 1235, seguramente por 1253. Suya es la parte más importante de la *puerta central* (53) principal o del pórtico, con juicio final, una de cuyas escenas, del comienzo de la vida perdurable de los elegidos, es una de las inspiraciones más lozanas, vibrantes y geniales del arte cristiano, "que si no llega en corrección plástica y equilibrio a las grandes creaciones francesas, en cambio supéralas en viveza, en intensidad y en fantasía, con una gracia siempre, una sencillez y una opulencia de recursos, una frescura de cincel, que hace vibrar todo aquello con sacudidas de genio" (Gómez-Moreno). Suya es también la *puerta lateral* más a la *cabecera en la portada del Sur* (54), y un buen número de otras obras. Menos genial el segundo anónimo, parece educado en la escuela de Burgos, como otro anónimo de Zamora; anguloso en los paños, es correcto y apacible, narra llanamente y siente la belleza: su obra maestra *Nuestra Señora de la Blanca* (55) al mainel central y principal, en la *Catedral de León*. lo mas español entre lo excelso de este gran arte: aun repintada de blanco (y ojos y cejas negros y labios rojos) "menos coqueta y menos amanerada que la "Virgen dorada" de *Amiens* (la más famosa en Francia), tiene, a pesar de tal revoque, el hechizo de juventud y de frescura de una muchacha,

de una maja bonita" (Bertaux). También son obras suyas los *tímpanos* (56) colaterales de la *gran portada,* con otras muchísimas obras, como el *sepulcro del obispo Martín* (57) (el que murió en 1242), el mejor de los varios muy similares.

El tercer escultor, en obras similares a las de Laon, puede ser el autor mismo de la portada de *Burgo de Osma,* e hizo en la de *León* buen golpe de estatuas de las portadas.

Sin tener la merecida nombradía de las portadas ya citadas, todavía deben recordarse algunas obras bien interesantes, como la de *Hiniesta* (58) (P.ª de Zamora), de fines del siglo, y la de *San Juan de Benavente* (59) (por 1250). En la llamada "*Puerta Santa*" (60) de la *Catedral de Santiago* están incorporadas, muy toscamente, las estatuas en piedra del antiguo coro.

Es imposible poner en lista el inmenso número de imágenes sueltas y en todas las materias; las principales representaciones son de la Virgen, que aún suelen llamarse "Majestad" en Castilla las sedentes de esta época, y los crucifijos. De las "*Vírgenes de Majestad*" deben citarse a la cabecera la de *Osma* (63) (madera), por 1250, y la de *Zamora* (64) (de fines del siglo). En arte grandioso podemos citar la colosal de *Silos* (65)); entre las *Vírgenes en pie,* son ejemplares más notables la de *San Juan de las Abadesas* (66) (P.ª de Gerona) y la del *altar de Prima* (67), de la *Catedral de Toledo.* Todavía citaremos la colosal (de piedra) de la *Catedral de Plasencia* (68) (fines del siglo XIII).

Venían de Francia imágenes de orfebrería, como de marfiles; es interesante entre las primeras la *Virgen de Husillos* (69), en la *Catedral de Palencia.*

La *Virgen de la Vega de Salamanca* (70), orfebrería en cobre y esmalte del mismo taller del citado *sepulcro de don Mauricio,* y los *Apóstoles de Orense,* parecen del promedio del siglo, acaso españoles, tipo de lo de Limoges.

Vírgenes chapeadas de plata, sobre talla (en madera), las hubo y todavía se conservan muy interesantes en España, del siglo XIII, cuando tanto auge tomó la devoción mariana. La de *Roncesvalles* (71), lleva punzón de "Thole", traducido por Toulouse (y traducible por Toledo), y en la *Catedral de Toledo, tesoro,* se conserva una de las más bellas (72); como ellas, la de *Hirache* (73),

en *Dicastillo* (Navarra), la de *Ujué* (74) en *Sangüesa* (Navarra), y muchas en estilo arcaico dentro del arte del siglo.

Deben recordarse los *relieves de plata* de la *girola de Orense* (75).

De la Isla de Francia parece que vendría la *Virgen de las Batallas* (76) *en la Catedral de Sevilla;* y, en general, los marfiles tan delicados y lindísimos del arte gótico sin idea documentada de que se formaran talleres peninsulares. Es la más interesante la Virgen del Tesoro, de la Catedral de Toledo; en relieves, lo es el *díptico,* policromado el marfil, del Escorial (77), en estilo más severo, uno de los más hermosos de la dicha escuela.

Crucifijo, pero con Dolorosa y Evangelista, notable y muy importante (en madera), se ve en lo alto del crucero (derecha) de la *Catedral de Segovia* (78); es de estilo severo. Se cuenta alguna que otra Virgen "abridera" (que encierra dentro de su cuerpo, que puede abrirse como tríptico, varias escenas) como la de las *Monjas de Allariz* (79) (P.ª de Orense), donada en 1292.

En el desarrollo de la Escultura sepulcral española del gótico primario, ofrece interés (perdidos los sepulcros de estatua sedente metálicos de San Fernando y su primera esposa), el *sepulcro* sin estatua, de su madre *Doña Berenguela de Castilla* (80), en las *Huelgas de Burgos,* y de su abuelo *Alfonso "el de las Navas"* (81), en estilo acaso algo anterior al de las portadas de la Catedral, pero de la misma escuela, y en ésta la notable y en su género única *estatua sepulcral del obispo don Mauricio* (82), el creador de la Catedral gótica, en cobre dorado, con esmaltes y cabujones que, sin otro ejemplo similar, reivindica para *Limoges,* probablemente sin razón, la crítica francesa, como los demás esmaltes ya citados de *Silos* (frontal) del siglo anterior y los *Apóstoles de Lugo* y la *Virgen de la Vega* en *Salamanca* (Catedral). Desde el promedio del siglo, particularmente en las catedrales de las grandes portadas escultóricas, se conservan ya muchos sepulcros, en piedra, de prelados y dignidades eclesiásticas, más en número e importancia en la Catedral de León (hasta cuatro ya aludidos de obispos), y en la misma el dedicado entonces a la lejana memoria del rey bienhechor *Ordoño II* (83) (añadido con otras esculturas del siglo XV).

Notables también, pero menos puros de estilo, son los del *infante don Felipe y su esposa* (84), *en Villalcázar de Sirga* (P.ª de Palencia); habiendo en esa parte central de Castilla la Vieja (incluso pueblos de las provincias de Valladolid y de Burgos) toda una verdadera escuela especial de *tombiers* (como por entonces se llamaron en París los escultores de sepulcros al crearse gremio aparte) de escultura sepulcral, por el año 1300 y antes, citándose ejemplos notables, todos con estatuas yacentes en *Aguilar de Campóo* (85) P.ª de Palencia), *Palazuelos* 86) (P.ª de Valladolid) *Benavides* (87), *Carrión de los Condes* (88), *Palacios de Benaver* (89) (P.ª de Burgos), etc., y conociéndose nombres de escultores por firmas u otras noticias (de algunos de los sepulcros perdidos), y con apellidos bien castellanos, como son (además de un don *Pedro el Pintor*) *Antón Pérez de Carrión* (el autor del sepulcro de Aguilar de Campóo, y de los de Villalcázar de Sirga, probablemente también) y *Roy Martínez de Burueva* (1294).

En Castilla la Nueva se hallan (quizás labradas en Castilla la Vieja) estatuas sepulcrales en madera (como algunas de las antes citadas), como dos de los "Reyes Viejos" (90) en el presbiterio de la *Catedral de Toledo*, y el de la dama primer amor, bien juvenil, de Alfonso X el Sabio en las *Monjas de Alcover* (91) (P.ª de Guadalajara). También de madera, la estatua de un *Obispo* en el *Museo de Avila* (92). En su Catedral y en la de Salamanca hay varios sepulcros interesantes. Todavía deben citarse sepulcros, de estatuas, a veces con relieve y a veces con detalles de arte árabe, de los mudéjares, en la *Catedral de Salamanca* (93), en la de *Avila* (*capilla de la Torre*) (94) y en *Cuéllar* (95) (P.ª de Segovia), éste ya del siglo XIV.

(*Continuará.*)

ELÍAS TORMO.

Notas bibliográficas y gráficas.

Para la gran escultura de las catedrales aparte algo como síntesis intentada por Lampérez en su mejor libro, "Historia de la Arquitectura cristiana española", 2 vols. Madrid, 1908, ha de recurrirse al álbum suyo de la "Catedral de Burgos", con un poco de texto histórico y 50 láminas. Madrid, 1912. El mismo Lampérez volvió a historiar más sucintamente la catedral de Burgos encabezando el tomito correspondiente de la

edición Thomas en la serie de divulgación, de "El arte en España", con 48 láminas. Para León y aun para Burgos (aunque en rápidas meras alusiones) estese a lo dicho por Gómez Moreno, "Provincia de León", libro citado en el capítulo anterior. Antes de terminarse el siglo XIX (en 1895) salió a luz "La Catedral de León", obra del arquitecto restaurador Demetrio de los Ríos y Serrano. En sus dos volúmenes se ocupa más de lo arquitectónico que de lo escultórico. Tiene pocas láminas. También hay en la colección, patrocinada por la Comisaría de Turismo de "El arte en España" un tomito dedicado a la catedral de León, al que sirve de introducción unas notas históricas de don Juan Tobardo y Flórez. Para lo catalán del siglo XIII todavía se remite al también citado gran libro de Puig Cadafalch, Falguera y Goday, "L'Arquitectura románica a Catalunya". Asimismo sirven para este capítulo los mismos libros alemanes citados en el anterior (Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien" y Weise, "Spanische Plastik"), y los ingleses de Calvert "Sculpture in Spain" y los a modo de guías provinciales). Tanto unos y otros muy útiles por sus abundantes reproducciones.

Manuel González Simancas publicó en la R. A. B. y M. un estudio titulado "El tesoro de la Catedral de Toledo", año 1904, núms. 11 y 12. Serrano Fatigati dió a luz en el B. S. E. E. (año XIV, núm. 163) un estudio sobre "Las esculturas de las puertas desde el siglo XIII al XV en las diferentes comarcas españolas".

1.—Porter, V, figs. 618.

2.—Porter, V, fig. 619.

3.—Porter, V, figs. 623, 624; Puig y Cadafalch, III, 2.º, fig. 788.

4.—Porter, V, fig. 626; Puig y Cadafalch, III, 2.º, fig. 789.

5.—Porter, V, fig. 625; Puig y Cadafalch, III, 2.º, fig. 787.

6.—Porter, V, fig. 627.

7.—Porter, V, figs. 621 y 622, Puig y Cadafalch, III, 2.º, figs. 790 y 791.

8.—"Arte Español", año 1915, núm. 7; B. S. C. E., año V, núm. 59.

9.—

10.—

11 André Michel, II, 1.ª parte, fig. 194; Dieulafoy, "Espagne", figura 241; Dieulafoy, "La Sculpture polychrome en Espagne", lám. IV, fig. 2.ª

12.—Rodrigo Amador de los Ríos, "Burgos" (de "España, sus monumentos y artes"), pág. 937; Calvert, "Burgos", lám. 278.

13.—

14.—

15.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 221; Madrazo, "Navarra", III (de "España, sus monumentos y Artes"), pág. 354.

16.—Dieulafoy, "Espagne", figs. 248 y 249; Porter, VI, figs. 852-859. B. S. E. E., XXXI, III.

17.—Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 6.

18.—Walter, W. S. Cook, "The Stucco altar-Frontals of Catalonia". Tirada aparte del v. II de *Arts Studies*, de Haward (E. U.), 1924, fig. 16.

19.—Joaquín Folch y Torres, "Cat. de la sección de arte románico del Mus. de Barc.", figs. 52 y 53; Cook, "The Stucco altar-Frontals of

Catalonia", Tirada aparte del v. II de *Arts Studies*, de Haward (E. U.), 1924, fig. 3.

20.—Cook, "The Stucco altar-Frontals of Catalonia". Tirada aparte del v. II de *Arts Studies*, de Haward (E. U.), 1924, fig. 4.

20 bis.—Cook, "The Stucco altar-Frontals of Catalonia". Tirada aparte del v. II de *Arts Studies*, de Haward (E. U.), 1924, fig. 22.

21.—Joaquín Folch y Torres, "Catálogo de la sección de arte románico del Museo de la Ciudadela de Barcelona", fig. 46; Puig y Cadafalch, "L'Arquitectura románica a Catalunya", III, 2.ª parte, fig. 754; Cook, "The stucco altar-frontals of Catalonia". Tirada aparte del v. II de *Arts Studies*, de Haward (E. U.), 1924, fig. 30.

22.—Cook, "The stucco altar-Frontals of Catalonia", tirada aparte del v. II de *Arts Studies*, de Haward (E. U.), 1924, figs. 14 y 15.

23.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 258; Porter, V, fig. 629.

24.—Vicente Lampérez, "Arquitectura cristiana española", t. II, figura 31; Porter, V, figs. 607-610.

25.—Porter, V, figs. 603-606; André Michel, II, 1.ª parte, fig. 190; Lampérez, "Arquitectura cristiana", I, fig. 298; Puig y Cadafalch los reproduce muchos de ellos.

26.—Manuel Herrera y Ges, "La Catedral antigua de Lérida".

27.—André-Michel, II, 1.ª parte, fig. 197; Dieulafoy, "Espagne", figura 285; B. S. E. E., VI, núm. 72; B. S. E. E., XIV, núm. 162.

28.—Puig y Cadafalch, III, 2.ª parte, fig. 1145.

29.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 222; Porter, V, fig. 633; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 8.

30.—Lafond, "La Sculpture Espagnole", fig. 20 (las 4 de la derecha); André Michel, II, 2.ª parte, fig. 411 (las de la derecha); B. S. E. E., VII, núm. 81.

31.—Porter, V, figs. 635 y 636.

32.—André Michel, II, 1.ª parte, figs. 210, 211 y 212; "El arte en España", edic., Thomas, "Burgos". V. Lampérez, "La Catedral de Burgos", etc. Véanse las notas bibliográficas.

33.—André Michel, II, 1.ª parte, figs. 215, 216; "El arte en España", edic. Thomas, "La catedral de León; Gómez Moreno, "Catálogo monumental de la Pr.ª de León", etc. Véanse las notas bibliográficas.

34.—Calvert, "Avila". 228.

35.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 214; B. S. E. E., XI, núm. 125.

36.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 218; Vicente Lampérez, "Arquitectura cristiana española", t. II, fig. 131; Weise, "Spanisch Plastik", láms. 44 y 45.

37.—Vicente Lampérez, "Arquitectura cristiana española", t. II, figura 138; "El arte en España", edic. Thomas; "Ciudad-Rodrigo", Weise, "Spanische Plastik".

38.—Murguía, "Historia de Galicia", muy poco reproducida.

39.—Calvert, "Burgos", lám. 310; B. S. E. E., VII, núm. 82.

40.—Véase el núm. 37.

41.—Véase el núm. 38.

42.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 218; Vicente Lampérez, "Ar-

quitectura cristiana española", t. II, fig. 131; Weise, "Spanisch Plastik", láms. 44 y 45.

43.—Weise, "Spanisch Plastik", láms. 46 y 47.

44.—Gómez Moreno, "Catálogo monumental de la P.ª de Zamora".

45.—

46.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 211; El Arte en España, edición Thomas, "Burgos"; Vicente Lampérez, "Arquitectura cristiana española", t. II, fig. 139; Vicente Lampérez, "La catedral de Burgos", láminas 11, 12, 13 y 22 (reproducido aquí el obispo del parteluz y la parte inferior del tímpano).

47.—El Arte en España, edic. Thomas, Barc., "Burgos"; Vicente Lampérez, "La catedral de Burgos", láms. 7 y 8.

48.—André Michel, "Histoire de l'art", II, 1.ª parte, fig. 211; El Arte en España, edic. Thomas, "Burgos"; V. Lampérez, "La Catedral de Burgos", lám. 27.

49.—Reproducido aquí; V. Lampérez, "La cat. de Burgos", lám. 27; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", lám. 16.

50.—André Michel, "Histoire de l'art", II, 1.ª parte, fig. 212; B. S. E. E., IX, núm. 105; V. Lampérez, "La catedral de Burgos", láms. 30 y 31; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spanien", láms. 14 y 15.

51.—André Michel, "Histoire de l'art", II, 1.ª parte, fig. 214; B. S. E. E., XI, núm. 125; Weise, "Spanisch Plastik", láms. 18 y 19.

52.—Calvert, "Burgos", lám. 310; B. S. E. E., VII, núm. 82.

53.—Lafond, "La Sculpture espagnole", figs. 23 y 24; André Michel, t. II, 1.ª parte, fig. 216; Dieulafoy, "Espagne", fig. 347; Vicente Lampérez, "Historia de la Arquitectura", t. II, fig. 189; Demetrio de los Ríos y Serrano, "La catedral de León", I, pág. 58; B. S. E. E., XXIII, IV; Weise, "Spanisch Plastik", láms. 28 y 29.

54.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 215.

55.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 217; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 53.

56.—André Michel, II, 1.ª parte, pág. 215; los dos en B. S. E. E., XXIII, IV.

57.—Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 47, y en "León", lám. 25.

58.—Gómez-Moreno, "Catálogo monumental de la P.ª de Zamora".

59.—Weise, "Spanische Plastik", lám. 17.

60.—

63.—

64.—Weise, "Spanische Plastik", lám. 144.

65.—

66.—

67.—

68.—Weise, "Spanische Plastik", lám. 21.

69.—B. S. C. E., año I, núms. 1, 2 y 3.

70.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 225; Mayer, "Mittelalterliche Plastik in Spaniem", lám. 11; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 52; Pijoán, "Historia del Arte", II, figs. 450 y 451.

71.—B. S. E. E., XIV, núms. 160-61; André Michel, II, 2.ª parte, figura 572.

72.—R. de A. B. y M., año 1904, núms. 11 y 12, lám. VIII (dos reproducciones).

73.—B. S. E. E., XI, núm. 123.

74.—Dieulafoy, "Espagne", fig. 256, "La Sculpture polychrome espagnole", lám. I; B. S. E. E., XIV, núms. 160-161; Madrazo "Navarra", III (de España, sus monumentos y Artes), pág. 295.

75.—

76.—Pijoán, "Hist. del Arte", II, fig. 672; Revista "Bética", 1914, número I, "Museum", 1914, pág. 204.

77.—Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 55.

78.—Weise, "Spanische Plastik", láms. 54-57.

79.—B. S. E. E., VII, núm 77.

80.—André Michel, "Histoire de l'art", II, 1.ª parte, fig. 213; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 45.

81.—

82.—Lafond, "La Sculpture espagnole", fig. 152; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 44.

83.—Lafond, "La Sculpture espagnole", fig. 16; Dieulafoy, "Espagne", fig. 349; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 48.

84.—André Michel, "Histoire de l'art", t. II, 1.ª parte, fig. 224; Poleró, "Estatuas tumulares españolas", pág. 13, tres láms.

85.—B. S. C. E., año VIII, núm. 92.

86.—B. S. E. E., XXXI, III.

87.—

88.—

89.—B. S. E. E., XXV, I; "Arte Español", 1912, núm. 4 y año 1914, núm. 1.

90.—B. S. E. E., XXV, V.

91.—

92.—B. S. E. E., XXV, II.

93.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 225; Calvert, "Sculpture in Spain", lám. 35.

94.—

95.—André Michel, II, 1.ª parte, fig. 226; B. S. E. E., VII, núm. 89.