

Tema 13 (1). La escultura del Gótico

Evolución de la Escultura Monumental
La Escultura Sepulcral

■ EVOLUCIÓN DE LA ESCULTURA MONUMENTAL

La consolidación de Castilla como principal centro político y de poder vertebró un eje fundamental norte-sur entre Burgos y Toledo que más tarde se ampliará hasta Sevilla, en sustitución progresiva del que había sido básico en el románico, marcado por la peregrinación este-oeste que pasaba por Burgos y León y terminaba en Santiago de Compostela.

Así lo hemos visto ya, por ejemplo, con la construcción en el siglo XIII de las catedrales de Burgos, Toledo y León. Y también será aquí donde se inicie la renovación en la escultura en una fecha tan temprana como es el primer tercio del siglo XIII.

La confrontación directa con el arte escultórico de la Francia contemporánea ejerce una influencia decisiva sobre estos inicios de la escultura gótica en España. Una buena muestra de ello es la portada sur del crucero de la Catedral de Burgos, conocida como **Puerta del Sarmental**, que se realiza a partir de 1235. Por una parte es evidente que sus autores fueron artistas franceses procedentes de talleres franceses como Amiens y Reims. De hecho, el tímpano y las arquivoltas de esta puerta son estilísticamente deudoras de las esculturas que aparecen en la portada occidental de la Catedral de Notre Dame de Amiens. Es más, la relación tan estrecha que se establece entre el Pantocrátor de esta portada con el Beau Dieu de Amiens es tan evidente que, como acabo de decir, su autor sólo pudo ser uno de los principales escultores del taller francés. Pero junto a esta constatación, también es cierto que aquí la iconografía resulta todavía algo conservadora, lo que demuestra aún un apego a las formas románicas bastante importante.

El éxito de esta primera portada gótica que aparece en Castilla se manifiesta en el hecho de que creó una escuela y su modelo, a pesar de ese conservadurismo iconográfico románico, será copiado en otros lugares como la **portada principal de Santa María la Real de Sasamón** (realizada ya hacia 1300) o en la portada central del crucero sur de la Catedral de León.

También en Burgos, algunos años después, se realizará la **Puerta de la Coronería** para cerrar el lado norte del transepto. El tema sigue siendo el Juicio Final si bien se percibe la participación de un taller distinto que seguramente habría sustituido al anterior.

Otros ejemplos en los que es posible ver el mantenimiento de relaciones directas con los talleres que trabajaron en esta catedral, son la **fachada de la Colegiata de Santa María de Castrojeriz** (decorada en la segunda mitad del siglo XIII) y las portadas, aunque no se ha conservado ninguna, de la Catedral de Cuenca.

León también se convertirá en un foco de producción bastante destacado. Aquí destaca la **triple portada** que se levanta a los pies de la catedral, donde hay partes que son realmente excelentes y otras que denotan un estilo mucho menos extraordinario. Lo más destacado, no obstante, de esta portada es la imagen de la **Virgen Blanca** para el mainel de la portada occidental central y considerada una de las obras más importantes del Gótico español en clara sintonía con el escultor encargado de la decoración de la Puerta de la Coronaría de la Catedral de Burgos con la que existen muchos paralelismos. Se caracteriza por un estilo que, con su exagerada elegancia, supera en mucho a los modelos franceses y en su preciosismo recuerda la talla en marfil.

La sucesión inmediata de Burgos y de León se aprecia en la arquitectura de la **portada sur del crucero de la Catedral de Burgo de Osma** (Soria) y en la **portada occidental**, realizada ya a finales del siglo XIII, **de la Colegiata de Santa María de Toro** (Zamora). Esta última es un buen ejemplo de cómo los escultores locales, evidentemente no familiarizados con los talleres góticos de las catedrales, hicieron suyas las innovaciones artísticas que nacieron allí. Aquí todavía se puede hablar de una especie de combinación de la portada de columnas románicas y el concepto moderno de portada gótica, iniciada por Burgos y León, con figuras exentas, situadas entre columnas delgadas bajo una serie de baldaquinos. Desde el punto de vista icnográfico y compositivo, los temas están muy próximos a la portada de la Coronación de la Virgen de la Catedral de León.

Algo parecido se percibe también en la **portada sur de la Iglesia de Santa María la Blanca de Villalcázar de Sirga** (Palencia) construida prácticamente al mismo tiempo y deudora, como vengo diciendo, de la tradición románica al tiempo que también es posible ver la huella de algún taller gótico mucho más experimentado que posiblemente haya que relacionar con la Catedral de León.

En los últimos años del reinado de Alfonso X, a finales del siglo XIII, las crisis económicas, las luchas por la sucesión del trono y las desavenencias entre la corona y la nobleza produjeron un clima poco propicio para las grandes empresas de construcción en el reino de Castilla. La escultura relacionada con la arquitectura carece, por tanto de la fuerza innovadora que se había mostrado hasta ahora. Con todo destacarán algunas obras individuales, entre las que se encuentran las portadas de la Catedral de Toledo. En su construcción, que se inició al mismo tiempo que la Catedral de Burgos, pero cuyas obras avanzaron muy lentamente, los escultores no comenzaron a trabajar hasta finales del siglo XIII. En el

lado septentrional destaca la **Portada del Reloj**, con un complejo programa iconográfico, cuya minuciosidad y densidad de figuras marca el punto final en la evolución de las portadas góticas.

Muy interesante es también la decoración de la **fachada occidental**, realizada ya en la primera mitad del siglo XIV, por sus alusiones iconográficas a la antigua liturgia española. Aquí destaca la portada central, cuyo tímpano está dedicado a San Ildefonso recibiendo la casulla de manos de la Virgen.

La escultura gótica, que se orienta por los modelos del norte de Francia, no se introducirá en la zona de Cataluña y Aragón hasta el último tercio del siglo XIII y lo hará como consecuencia del aumento del comercio mediterráneo y del mayor poder de la monarquía. Aquí conviene destacar la **portada occidental de la Catedral de Tarragona** que, desde el punto de vista estilístico, se inspira directamente en la decoración de la Abadía de Sainte Corneille en Compiègne.

La fachada principal de la catedral, por la presencia de estos modelos franceses, debe insertarse en el inicio del desarrollo de la escultura gótica en Cataluña. Los portales laterales de la fachada siguen un diseño característico del resto del edificio, mientras que la decoración escultórica se puede fechar hacia finales del siglo XIII. Se ha atribuido algún relieve al maestro Bartolomeu de Gerona, documentado en Tarragona a partir de 1277. El cuerpo central es posterior. En la parte inferior del tímpano, en el arquitrabe, aparece el Juicio Final. Quizás algún elemento pueda atribuirse a Bartolomeu, como se ha hipotetizado para la Virgen del parteluz (la Verge del Mainell), cuya imagen se apoya sobre un pedestal con escenas del Génesis: Adán y Eva, el pecado original, la expulsión del paraíso etc. A ambos lados de la portada veintidós figuras de apóstoles y profetas bajo doseletes góticos, algunos de ellos con restos de policromía, realizados por el taller de Jaume Cascalls en 1375, contratado por el arzobispo Pere de Clasquerí. Por debajo de esta línea de Apóstoles encontramos un zócalo de piedra con una arquería ciega de arcos apuntados.

El tímpano se encuentra dividido en dos registros, así la zona superior la ocupa una vidriera triangular y por debajo de ella la imagen de Cristo como Juez Supremo sentado en su trono bajo un doselete gótico. A sus pies unos ángeles llevan los elementos de la Pasión (el de la derecha sostiene la corona y la lanza; el de la izquierda la cruz y los clavos). También podemos ver representados el Sol y la Luna.

En el registro inferior en dos niveles superpuestos, vemos en la parte superior como los justos salen de doce sepulcros mientras cuatro ángeles tocan la trompeta (dos en la parte superior en el cielo, y otros dos en la parte inferior en la tierra). En el registro inferior los condenados son llevados en tropel y empujados por los demonios al infierno.

En los doce sepulcros se ha querido ver la representación de las doce tribus de Israel como origen de todos los pueblos de la tierra; son pues todos los pueblos de la tierra los que son llamados al Juicio

Final. Los doce sepulcros están divididos en grupos de seis, de cada uno de ellos sale un personaje representativo de la época: a la izquierda y partiendo desde el centro y por este orden de importancia: el emperador, el rey, el caballero, el ermitaño, el ciudadano y la dama; en la parte de la derecha: el papa, el cardenal, el arzobispo, el abad mitrado, un clérigo y un monje.

En el registro inferior de los condenados también es perceptible la condición social de los mismos: un clérigo tonsurado, un rey con su corona, un hombre es empujado por un diablo con cabeza de cerdo, una mujer engullida por una serpiente (la lujuria), un hombre es empujado por un diablo que lleva una bolsa en la mano, es la avaricia.

A ambos lados de la portada encontramos dos pequeñas portadas románicas de arco de medio punto.

A partir de la segunda mitad del siglo XV, Castilla recupera la hegemonía en la escultura. Esta nueva fase de esplendor coincide con los reinados de Juan II, de Enrique IV y de los Reyes Católicos. Los centros más importantes son, además de Valladolid, las ciudades metropolitanas y regias, principalmente Toledo y Burgos. Allí se establecen, durante varias generaciones, maestros del norte de Europa, que introducen las modernas formas del Gótico flamígero, en parte enriquecidas ya con elementos tomados del arte mudéjar local.

En Toledo, por ejemplo, trabaja desde mediados del siglo XV un grupo de arquitectos y escultores procedentes del norte. El más importante de todos ellos es Anequín de Bruselas, el maestro de obras de la catedral de Toledo que, entre 1452 y 1465, dirigió la construcción de la **Puerta de los Leones**, en el brazo sur del transepto. Entre los escultores que trabajaron en esta portada se encuentra su hermano, Egas Cueman.

■ LA ESCULTURA SEPULCRAL

También en el ámbito de la escultura funeraria se observa la introducción de innovaciones procedentes del norte al tiempo que no se perderán del todo ciertos elementos propios de una tradición que conecta con las formas románicas. Entre las innovaciones, podemos destacar la introducción en el ámbito castellano y leonés del tipo funerario del *enfeu* o de arcosolio (tipo de tumba que se caracteriza por estar incrustada en la pared). Siguiendo el modelo francés, el sarcófago, con la figura del yacente encima, se encuentra excavado en la pared, rodeado de una arquitectura en arco, semejante a una portada y decorado con relieves. Este tipo de sepulcro, considerado ya como una obra “moderna” se copiará de forma bastante frecuente hasta el siglo XIV y acabará convirtiéndose en el enterramiento más extendido sobre todo entre el clero catedralicio. Algunos ejemplos tempranos de este tipo de

tumba los encontramos en el **Sepulcro del obispo Rodrigo II Álvarez** y en el **Sepulcro del obispo Martín II Rodríguez**, de la primera mitad del siglo XIII, que se encuentran en la Catedral de León.

Como muestra también de la fuerza que todavía seguirá teniendo la tradición románica, destacan los sarcófagos exentos dispuestos sobre figuras de leones. Así lo vemos, por ejemplo, en el **Sepulcro del Infante Felipe**, hermano del rey Alfonso X el Sabio, de la Iglesia de Santa María de Villalcázar de Sirga (Palencia). En este caso, las paredes de la cama mortuoria, sobre la que descansa la figura del difunto, resulta una composición monumental con relieves policromados relacionados con la liturgia funeraria en la que se observa una comitiva fúnebre de obispos y clérigos, nobles a caballo y plañideras que se mesan los cabellos como testimonio del alto rango del difunto. Si el tipo de sepulcro en arcosolio se puede considerar como el preferido del estamento religioso, éste otro se convierte en el prototipo de los monumentos funerarios de la alta nobleza.

A lo largo del siglo XIV, el impulso por parte de ciertos prelados seguirá siendo un elemento importante para el desarrollo de este tipo de realizaciones. Así lo vemos, por ejemplo, en el caso de Toledo, donde el obispo Pedro Tenorio, muy aficionado a la construcción, promovió la realización de la Capilla de San Ildefonso en la que se instala el **monumento funerario del cardenal Gil Álvarez de Albornoz**. También encargó, para la Capilla de San Blas, su propio monumento funerario.

Esta situación se observa también en el ámbito de Cataluña y Aragón, donde a lo largo de los siglos XIII y XIV crece exponencialmente el número de encargos para grupos escultóricos, sobre todo para la liturgia y para los monumentos funerarios del clero, la nobleza y la monarquía. Por encargo real, uno de los artistas cuya actividad está claramente documentada en el último tercio del siglo XIII, el maestro Bartomeu, realiza el suntuoso **Sepulcro de Pedro III y su esposa Constanza de Sicilia** para la abadía cisterciense de Santes Creus. El sarcófago, realizado en mármol policromado y con relieves figurados, descansa sobre una cuba clásica de pórfido, quedando todo el conjunto envuelto en un baldaquino adornado con tracería. Se trata, además, de un tipo de tumba que hay que poner en relación con los monumentos funerarios de los Staufen de Palermo (familia a la que pertenecía la reina Constanza), por lo que la adopción de este modelo constituye una forma de reivindicación de los derechos dinásticos sobre Sicilia derivados, precisamente, de ese matrimonio.

Las amplias relaciones político-económicas se reflejan también en la internacionalidad de los escultores, cuyo número crece continuamente. Así, maestros de Pisa y Siena crearon un **sarcófago de mármol para albergar las reliquias de Santa Eulalia**, en la cripta de la Catedral de Barcelona. El sarcófago, decorado con relieves que representan distintas escenas de la vida, martirio y muerte de la santa, se eleva tras el altar sobre columnas con capiteles de inspiración clásica que confirma, de este

modo también, el origen de sus creadores. En esta misma línea se encuentra el Sepulcro del arzobispo Juan de Aragón de la Catedral de Tarragona, realizado en mármol hacia 1337.

Estos mismos contactos, pero orientados hacia Flandes y el mundo nórdico se observan en algunos de los sepulcros de la abadía cisterciense de Poblet, convertida por el rey Pere IV en panteón real, hasta donde se hizo venir a escultores como Aloi de Montbrai.

A partir de la segunda mitad del siglo XV, lo mismo que se ha señalado para la escultura monumental asociada a la arquitectura, el reino de Castilla recupera la hegemonía. Las necesidades de representación de la corte, de algunas familias nobles y del alto clero que habían conseguido prestigio y gran influencia política, se tradujo en la realización de suntuosas tumbas, al frente de las cuales se encuentran maestros venidos del norte de Europa con los que se introducen las formas del gótico flamígero o radiante.

Especialmente interesantes son los encargos de la nobleza para el monasterio de Guadalupe, como el **Sepulcro de Alonso de Velasco y su esposa**, realizado por Egas Cueman entre 1467 y 1476. Se trata de una tumba en arcosolio, en la que los difuntos aparecen rezando de rodillas, como esculturas exentas, dando origen a un nuevo tipo de sepulcro que hará escuela en Castilla, sobre todo en círculos de la nobleza.

Otro foco importante se sitúa en Burgos, donde trabaja el escultor de origen flamenco Gil de Siloé que realizó por encargo de la reina Isabel la Católica tres de sus obras principales en la última década del siglo XV: el **Sepulcro del rey Juan II e Isabel de Portugal** y el **Sepulcro del Infante Alfonso**¹ para la Iglesia de la Cartuja de Miraflores, y el **Sepulcro de Juan de Padilla**² para la Iglesia de Fresdelval (aunque en la actualidad se encuentra en el Museo Arqueológico de Burgos).

El Sepulcro de Juan II de Castilla e Isabel de Portugal sigue, tipológica y estilísticamente, la tradición de los monumentos funerarios borgoñones aunque, sin embargo, lo hace a través de una estructura, en forma de estrella octogonal, que resulta única en su género. En los otros dos casos, el modelo escogido es el sepulcro de nicho, con la figura del difunto en actitud orante. Todos ellos destacan por un exquisito trabajo de filigrana que sería más propio del arte de la orfebrería que de la escultura, a lo que se une una riqueza extraordinaria llevada al extremo en los ropajes y en los retratos de los difuntos. Por todo ello, forman parte de lo más representativo de la escultura gótica tardía y son expresión del lujo artístico con el que la corte castellana se rodeó en el momento culminante de su poder.

¹ Hermano de la reina Isabel muerto en 1468

² Era el paje preferido de la reina y había muerto en el sitio de Granada

No puede faltar, en este sentido, la mención al **Sepulcro de Martín Vázquez de Arce**, el doncel de Sigüenza (Capilla de Santa Catalina de la Catedral de Sigüenza), considerado como una de las principales muestras de la escultura gótica hispana.

La tumba fue encargada por su hermano, Fernando Vázquez de Arce, y, aunque se desconoce con exactitud el escultor, se le atribuye a Sebastián de Almonacid, que la realizaría en el taller que tenía en Guadalajara. La fecha de realización de este conjunto funerario es entre 1486, año de la defunción del Doncel, y 1504, en que sale citado en el testamento de su padre como ya realizado en la capilla de la catedral. Algunos autores como José María Azcárate Ristori data su erección en los años 1490-1491 aunque extendiéndose como muy tarde hasta 1495.

El sepulcro, colocado sobre tres leones, está bajo una hornacina en arco de medio punto, con la estatua del Doncel en alabastro. Lo que más resalta es que no es una figura yacente, dormida, sino que se encuentra recostado en actitud de leer un libro que sostiene abierto en sus manos. La iconografía habitual durante la Edad Media reserva los libros a personajes eclesiásticos, por lo que su uso en este caso puede considerarse una innovación, relacionada con el aumento de la literatura profana desde la crisis bajomedieval y la invención de la imprenta (presente en España desde 1472). Aparece, por tanto, enfrascado en la lectura de un libro mientras descansa entre batalla y batalla de la Guerra de Granada donde consta su participación. Aparecen a sus pies, cerrando la composición, un niño o paje apenado y un animal. En el frente del sepulcro dos pajes sujetan el escudo de armas y se encuentra ornamentado con delicadas tallas en candelieri. Toda la obra está policromada.