



MONASTERIO DE SANTES CREUS

SEPULCRO DE D. GUILLERMO Y D. RAMÓN DE MONCADA. FRAGMENTO

LA ESCULTURA EN CATALUÑA ESPECIALMENTE LA FUNERARIA

PERÍODO MEDIEVAL Y DEL RENACIMIENTO

EL siglo XIV fué verdaderamente fecundo en arte estatuario. Un progreso cultural no interrumpido desde el siglo XI trajo a Cataluña al apogeo de su grandeza y poderío, y este ambiente de prosperidad favoreció en no escaso grado la manifestación del sentido plástico, tan peculiar al país.

La inspiración artística se expansionó profusamente, dando forma sensible, ya a los temas religiosos que habían de ser objeto de veneración en los templos y santuarios, ya perpetuando en las tumbas el recuerdo y las virtudes de muertos ilustres.

La escultura funeraria del siglo XIV reviste una cierta uniformidad en concepción y desarrollo. Débese a que los monumentos

sepulcrales de esa época responden, en esencia y en la forma, a un gusto común establecido, el que se diversifica con relación al modo de ser de cada pueblo y con variable amplitud, según los casos. La imagen yacente del difunto constituye, para el artista, el tema frecuente y, como ampliación de este tema, la representación de las exequias litúrgicas y del cortejo de deudos y familiares, siendo sólo muy contadas veces que la plástica traduce en los monumentos sepulcrales algún concepto teológico de la fe cristiana. No obstante, dentro de una tan restringida esfera de acción, el instinto local, que tan prodigamente había manifestado durante el período románico, supo ahora encarnar,

de modo interesante, en forma de una belleza suprema y con técnica insuperable las atractivas galas de su gran inspiración espiritualista.

En la primera mitad del siglo XIV la escultura funeraria es una admirable síntesis. El artista interpreta en su más consolador significado el concepto cristiano de la muerte, y actúa con absoluta independencia de toda particularidad que pudiera cohibir su elevada aspiración. De ahí que la figura humana esté representada con un sentido de abstracción tan exquisito; pues aún cuando la estatua yacente señale una personalidad determinada, es sólo una imagen idealizada del difunto, del que perpetúa más el nombre y el recuerdo que el parecido particular. El objetivo ideal era expresar el reposo transitorio del que espera, con serena confianza, la hora profética de la

resurrección. Las efigies sepulcrales de las reinas Blanca de Anjou y de Elisenda de Moncada son, quizá, la más bella expresión de aquel principio en que se basó la estatuaría. Indudablemente que semejantes estatuas son, por todos conceptos, dignas hermanas de las que en la Iglesia abacial de Saint-Denis conmemoran el recuerdo de las princesas de Francia. Luego ya, por eterna ley de evolución, se emancipa, gradualmente, el credo estético, del admirable sentido siempre idealista, que tantas y tan bellas obras había generado.

El artista consulta la naturaleza con amor ferviente para dominar el aspecto externo de las cosas, y extrae de ella con marcado vigor una progresiva orientación individualizadora.

En un fragmento que se conserva en el Museo Provincial Arqueológico de Barcelona, ya aparecen los personajes que intervienen en la celebración de las exequias funerarias interpretados con fina percepción de la realidad viviente. El naturalismo anima siempre el arte gótico con nueva y deliciosa savia.

Es en semejante período, en que la escultura local se manifestaba en plenitud de esplendor, cuando se importó en Cataluña un arte de modalidad de esencia extraña al sentir general de aquel entonces, tan apegado al espiritualismo por instinto y tradición. En el año de 1339 fueron solemnemente trasla-

dadas las reliquiassagradas de la mártir Santa Eulalia al sepulcro a este efecto erigido en la cripta de la Catedral barcelonesa. Es un monumento que difiere del gusto estético imperante en el país,

por la disposición del conjunto y la distribución y el carácter de las representaciones episódicas que lo exornan. En efecto, se trata de una producción italiana que refleja las tendencias renacentistas iniciadas ya durante el siglo anterior en la Toscana por Nicolás y Juan de Pisa; mas sin que revista las cualidades que proclaman la potencia soberana de aquellos maestros reformadores.

¿A qué pudo obedecer la importación de un arte exótico, justamente en la época más fecunda y brillante de la producción escultórica catalana? No se acierta con ninguna afirmación que lo justifique, pues en el medio artístico de Cataluña no germinaba impulso alguno hacia la renovación que tan bruscamente habían encarnado aquellos dos mentados artistas; por el contrario, el arte



MONASTERIO DE SANTES CREUS

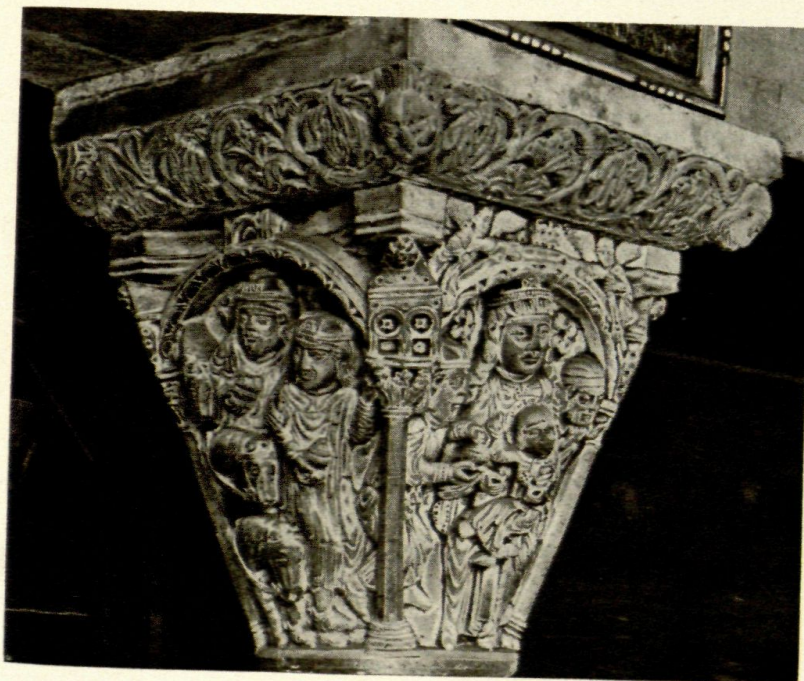
SEPULCRO DE LOS MONCADAS



TARRAGONA. CATEDRAL

LÁPIDAS. UNA DE ELLAS DE MILLÁ, OBRERO DE LA SEO

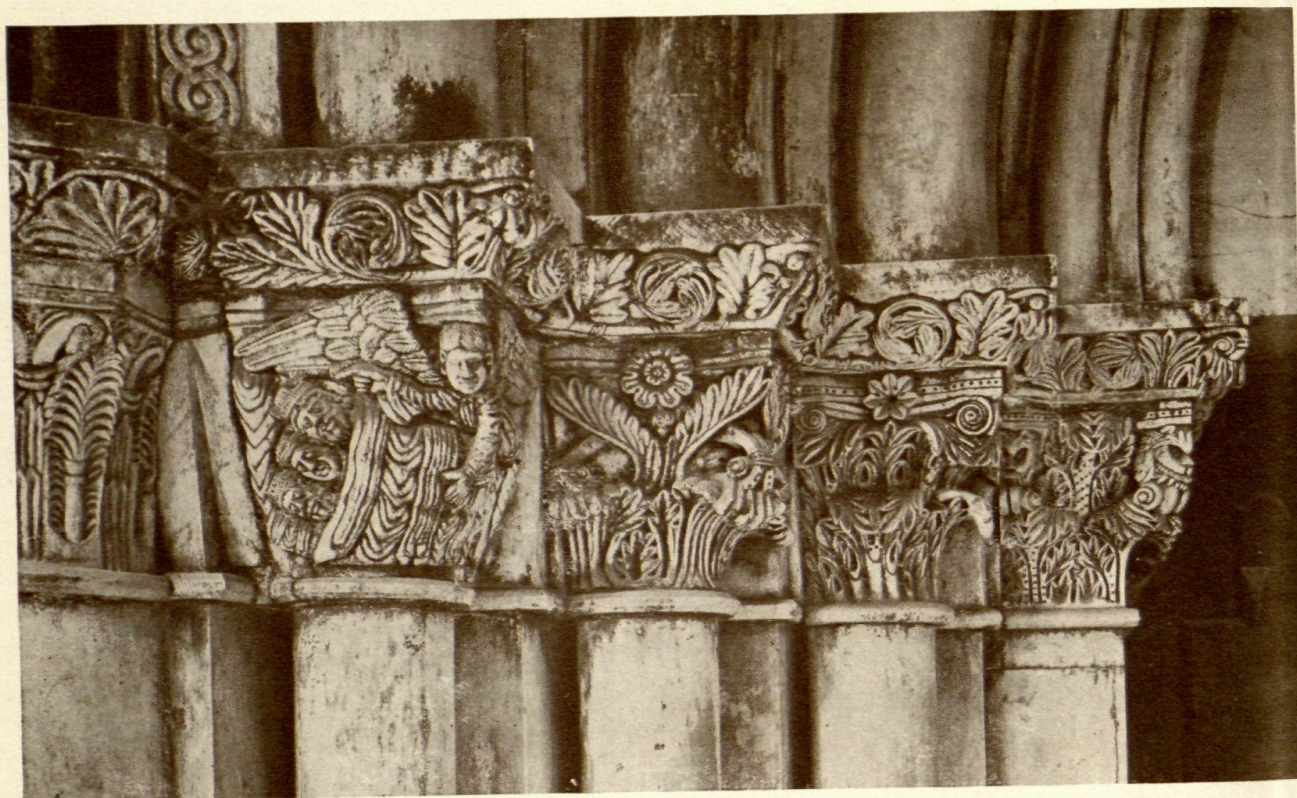
gótico local siguió su curso evolutivo, durante todo el siglo xv, sin impregnarse de la influencia del renacimiento italiano, ya en plena madurez. La estatuaría gótica catalana se orientó paulatinamente al realismo; pero fué siempre por asimilación directa de la naturaleza y



TARRAGONA. CATEDRAL.
CAPITEL DEL PARTELUZ DE LA PUERTA DEL CLAUSTRO

en una medida compatible con el austero ideal que informaba uno de sus caracteres distintivos.

Una muy superior afinidad con el sentimiento artístico local ofrece otro monumento italiano erigido en la Catedral de Tarragona, en la misma época, aproximadamente, que



TARRAGONA

CAPITELES DE LA PUERTA DEL CLAUSTRO



BARCELONA

CAPITELES DE SAN PABLO DEL CAMPO



TARRAGONA

CAPITELES DEL CLAUSTRO. EL PRIMERO CON ESCENAS DE BORRACHERA



BARCELONA

CAPITELES DE SAN PABLO DEL CAMPO

lo fué el de Santa Eulalia. Es el sepulcro en que descansan los restos del Infante don Juan de Aragón, arzobispo, fallecido en el año de 1334. La estatua yacente está plasmada con sentimiento exquisito: las facciones del joven príncipe mitrado, de una pureza admirable, reflejan inefable serenidad. Cinco bellas imágenes rodean el sarcófago y un relieve en la parte alta del fondo de la Capilla, en el que aparecen dos ángeles conduciendo al Cielo el alma del difunto, representada en forma corpórea, revestida de pontifical, completan la piadosa significación del sepulcro.

Con ser estos dos últimos monumentos oriundos de un mismo centro de actividad artístico, poseen, sin embargo, un muy diferente grado de valor estético. El sepulcro de Santa Eulalia hállase desprovisto de toda inspiración. El artista sintió en pretérito la audaz fogosidad del trágico Juan de Pisa, consiguiendo sólo mostrarse como recuerdo de la escultura industrial que decora los sarcófagos romano-cristianos del período decadente. En cambio, el monumento del hijo de Jaime *el Justo* ofrece

el atractivo encanto del arte toscano, apartado ya del acentuado vigor que inició la evolución plástica de Italia y en plena florescencia. Es una obra que habría podido variar la trayectoria del arte local, si este, a su vez, no se hubiese encontrado ya en plena posesión de un sentido estético bien definido y particular y de medios de expresión muy interesantes.

Pertenecientes a la segunda mitad del siglo xiv existía en el monasterio de Poblet una serie de monumentos funerarios en los que, respectivamente, descansaban los restos de varios reyes y príncipes de la casa de Aragón. Desgraciadamente todas estas obras, erigidas por la piedad del rey don Pedro *el Ceremonioso*, fueron destruidas en el año de 1835 y sólo quedan de ellas

fragmentos que amorosamente se conservan en los museos de Barcelona y de Tarragona.

La cronología real en los monumentos funerarios de Cataluña quedó truncada hasta el siglo xvi, en que se reanudó, en el mismo monasterio de Poblet, con muy diverso gusto y menor suntuosidad. La vitalidad de la escultura tuvo, no obstante, ocasión de expan-



GERONA

LÁPIDA FUNERARIA



SOLSONA

SEPULCRO



TORTOSA. CATEDRAL

SEPULCRO DE ARNALDO, CIUDADANO DE TORTOSA

sionarse en la ornamentación de las tumbas que se consagraron a magnates y prelados.

En el Museo Arqueológico de Madrid, y procedente de la iglesia de Santo Domingo de Valencia, se conserva el sepulcro del caballero Pedro Boil (1384). La disposición ediculada que ofrece esta sepultura facilitó al artista dar amplio desarrollo a la representación de los temas complementarios, permitiéndole producir una obra admirable por lo equilibrado de la composición y el sentimiento dramático de que está saturada la escena. Es uno de los más hermosos fragmentos debidos a la escultura funeraria del país.

Una disposición parecida ofrecen, también, dos monumentos existentes en la Catedral de Palma de Mallorca: el del obispo Antonio Galiana (1378) y el de su sucesor Ramón de Torrellas (1383). En el

primero, el cortejo funerario aparece representado con simpática ingenuidad; si bien revela carencia de dominio en el movimiento de las masas y de las figuras. La misma uniformidad se acusa en las estatuitas que decoran el paramento del sarcófago, condiciones muy inferiores a las que contiene la estatua yacente del mitrado, cuyas facciones están tratadas con un realismo sumamente delica-

do. En la parte alta del fondo, y entre dos escudos heráldicos, campea un relieve con dos ángeles conduciendo al Cielo el alma del finado, tema de muy común aplicación a los sepulcros de disposición ediculada. En el curso histórico de la escultura en

general, el siglo xiv representa la era de incubación de nuevos ideales; el período de transformación del arte mundial. La estatuaria se emancipa de aquel linaje de hieratismo a que la condujo el abstracto ideal que en un principio la inspiró, y se anima de una franca visión de la naturaleza y la realidad. La potencia impulsiva de tamaña corriente renovadora ofrece, sin embargo, una diversidad de gradaciones, según sea el ambiente en que se generaron.

Por lo que a Cataluña se refiere, la evolución, en cuanto al arte funerario, reviste

caracteres especiales que acusan persistente predominio del concepto sobre las formas expresivas; una cierta inversión de términos, con relación a la corriente del arte mundial.

En los grandes centros de producción, los talleres de arte funerario fueron, conforme dice André Michel, al igual que un campo de ensayo: como el gran laboratorio del realismo. En cambio, en Cataluña, donde esta



SOLSONA

NUESTRA SEÑORA DEL CLAUSTRO



MONASTERIO DE POBLET

SEPULCRO DE LOS QUERALT. SIGLO XIII



BARCELONA. IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN

SARCÓFAGO BLASONADO

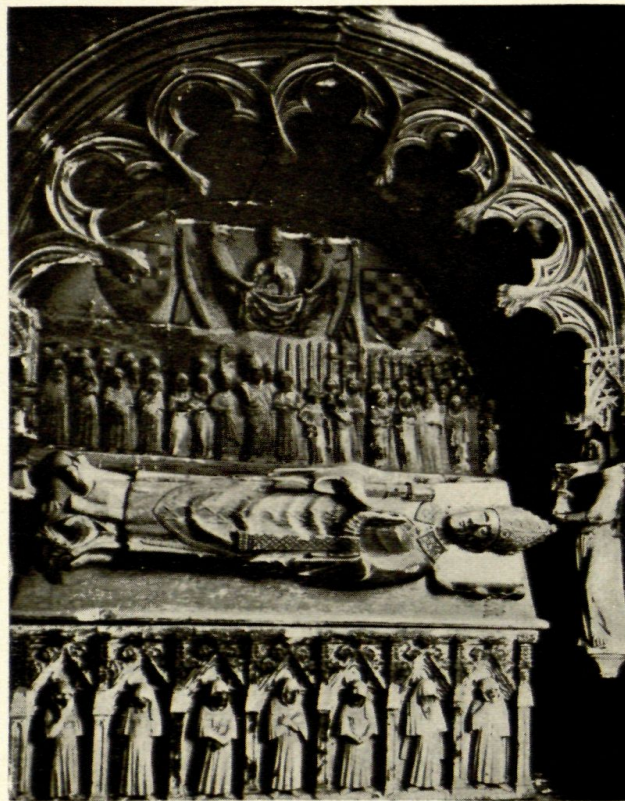
orientación habíase manifestado ya hasta con cierto desenfado, y en casos muy poco apropiados, la escultura funeraria se mantiene relativamente cual cohibida por la influencia de una convención hereditaria. La iconografía se desenvuelve, durante el siglo xv, en los monumentos funerarios, regida con eficacia por este sentimiento tradicional.

Al primer período del siglo referido pertenecen dos sepulcros existentes en la Catedral de Barcelona. En el más importante descansan los restos del obispo Ramón Escalles, prelado que fué de esta Diócesis. Es el monumento que ostenta en mayor grado la suntuosidad y magnificencia con que el arte catalán enriqueció este género de obras. Delicado gusto prodigó las filigranas de ornamentación en los paramentos del sarcófago. La estatua ya-

cente es admirable, en su conjunto y detalles, acusándose ya bien definidos, en las facciones del difunto prelado, los rasgos peculia-

res de una personalidad determinada. La inspiración se ha desprendido del concepto dominante antiguo, guiada, no obstante, por refinado instinto de selección y de esbeltez.

Las figuritas que exornan el sarcófago, y que constituyen un tema tan prodigado durante el período ojival, son, asimismo, portentosas; por la exactitud fisiológica con que expresan las diversas manifestaciones externas de la aflicción, y por la exquisita desenvoltura con que están interpretadas las actitudes, lo mismo que el amplio movimiento de los ropages que determinan. Este monumento es, sin duda, la obra más culminante de cuantas se deben a la escultura funeraria catalana en el

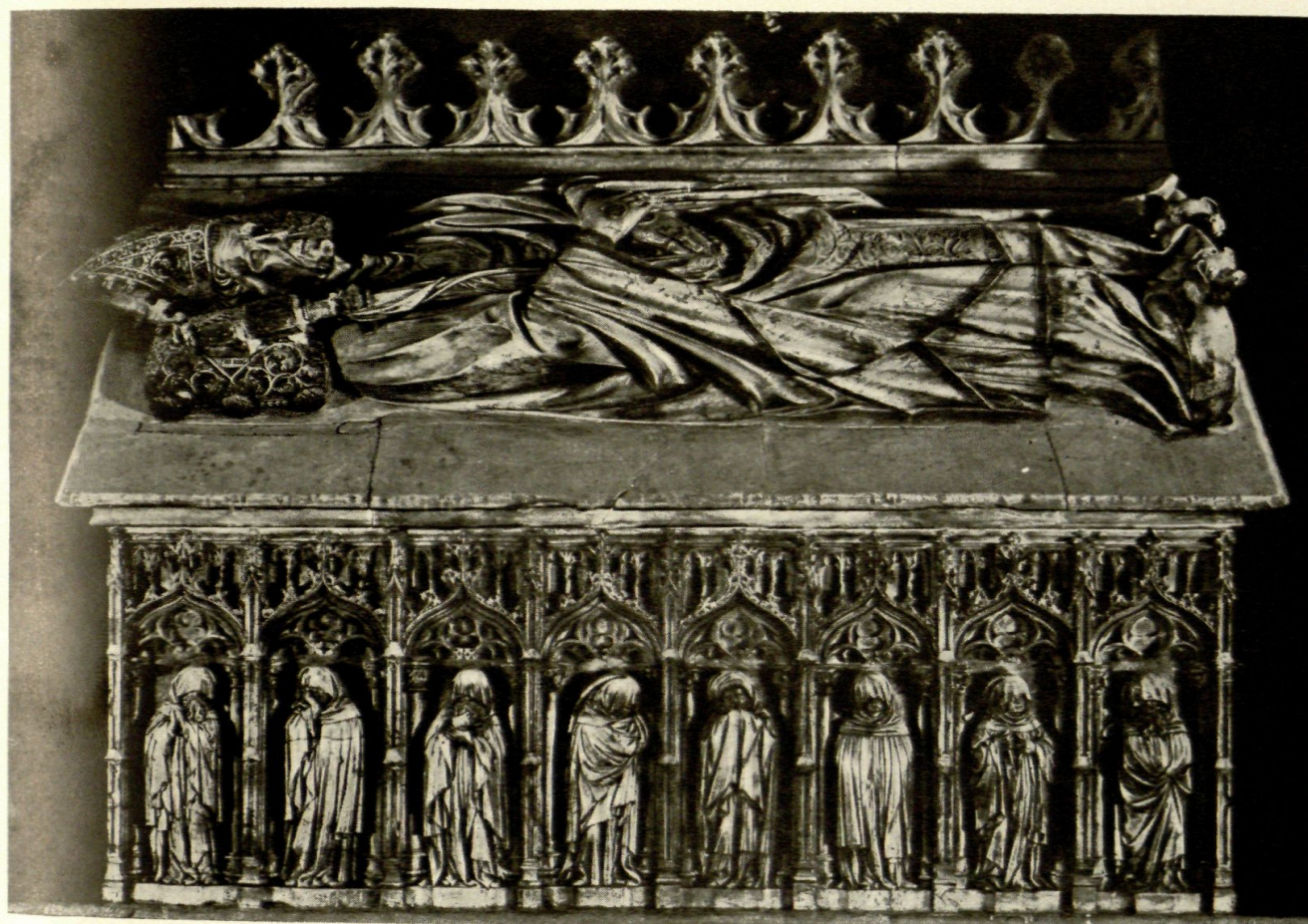


PALMA DE MALLORCA. CATEDRAL.
SEPULCRO GÓTICO DEL OBISPO GALIANA



MONASTERIO DE SANTES CREUS

PANTEÓN DE PEDRO II DE ARAGÓN. FRAGMENTO



BARCELONA. CATEDRAL

SEPULCRO DEL OBISPO RAMÓN ESCALES

transcurso del siglo xv. El sepulcro de Sancha Ximenez de Cabrera, a su vez existente en la Catedral de Barcelona, no reviste la alta significación artística del anterior; mas contiene cualidades que le asignan un lugar de consideración entre las obras notables de la época. La estatua yacente refleja imprecisión y carencia de dominio técnico; pero el sarcófago es notabilísimo, tanto por la finura ornamental como



BARCELONA.
CATEDRAL. SEPULCRO DE MOSÉN BORRA. 1433

por el intenso sentimiento y admirable factura con que están ejecutadas la composición central y las figuritas que lo complementan.

Uno de los monumentos funerarios, también interesante, del primer tercio del siglo xv, es el del obispo Berenguer de Anglesola, (1408) existente en el presbiterio de la Catedral de Gerona. En este, como en el del obispo Escalés, el gusto por la riqueza ornamental fué re-



CERVERA. SEPULCRO
DE RAMÓN SERRA



CERVERA. SEPULCRO DE BERENGUER DE
CASTELLTORT, FUNDADOR DEL HOSPITAL



SEPULCRO DE PEDRO BOIL.
PROCEDENTE DE VALENCIA

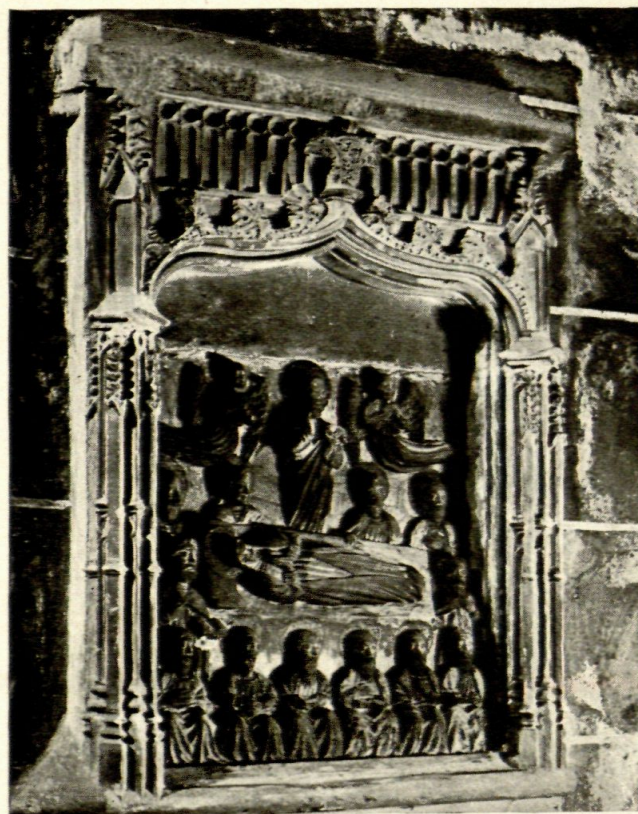


GERONA. CATEDRAL

TUMBA DEL OBISPO BERNARDO DE PAU † 1457

gulado por el delicado instinto de ponderación que tanto caracteriza el arte gótico catalán. La estatua yacente, lo mismo que los temas secundarios, están sentidos y representados con bien ponderado realismo.

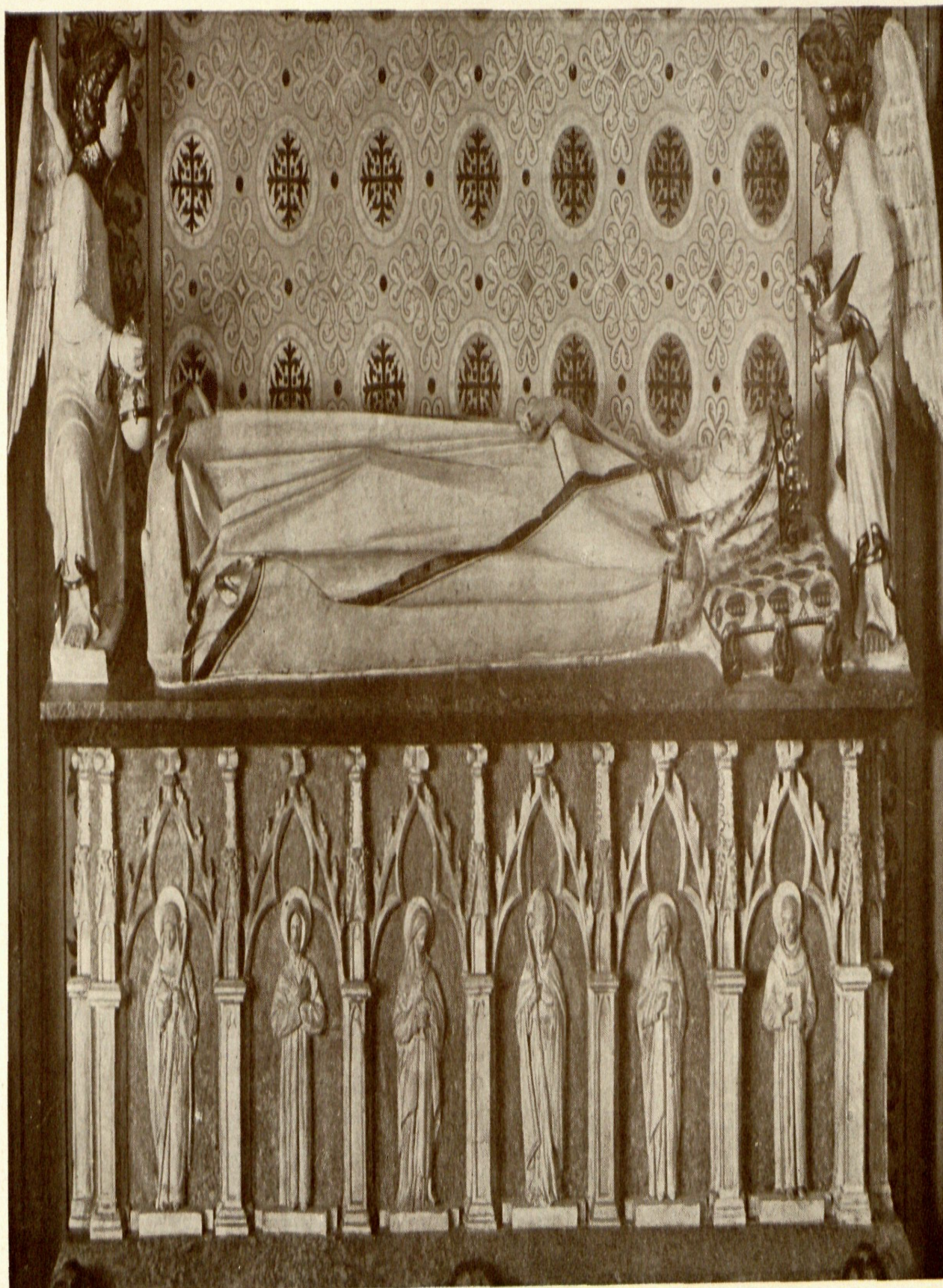
En la segunda mitad del siglo xv, y cuando se inició en Cataluña la influencia del Renacimiento italiano, que, por otra parte, no había de llegar a fecundar en esta región, el arte gótico irradiaba aun sus fulgores en la tumba del obispo



PALMA DE MALLORCA. CATEDRAL. SEPULCRO GÓTICO

Bernardo de Pau (1457) existente, como la anterior, en la Catedral gerundense. El conjunto, en forma de edículo, revístese de magnificencia inusitada en Cataluña; por más que ya no evoca la atractiva impresión de sinceridad tan característica del arte funerario local.

Un desmesurado afán descriptivo complica antes que enriquece la composición general, en cuyo desarrollo se acusa, por otra parte, la eficacia de dos tendencias diversas,



MONASTERIO DE PEDRALBES. SEPULCRO
DE LA REINA ELISENDA DE MONCADA



MONASTERIO DE PEDRALBES

CABEZA DE LA ESTATUA YACENTE DE LA REINA ELISENDA DE MONCADA

sino de abolengo, de orientación. La estatua yacente, lo mismo que el alto relieve en que aparece el prelado, acompañado de los Santos protectores implorando a la Virgen Madre, revelan gusto plástico educado en ambiente distinto al de Cataluña. Son dos obras que por su importancia excepcional sobrepasan, con mucho, las restantes del susodicho monumento.

El instinto plástico de Cataluña posee,



MONASTERIO DE PEDRALBES SEPULCRO DE PEDRO DE PIONAILLET Y DE ESCLARMUNDA. VIZCONDES DE ICLA

también, elocuente manifestación en un orden de producciones de importancia más limitada; pero no por esto menos significativa e interesante: las lápidas sepulcrales. En tanto que se levantaban monumentos funerarios de mayor o menor suntuosidad a príncipes y magnates, la piedad monacal perpetuaba, en la forma externa mas humilde, el recuerdo de las gerarquías respectivas, que en la vida se habían dis-

tinguido por sus virtudes y sabiduría. Las más antiguas obras de este género datan del siglo XII y, como es natural, se refleja en ellas la vaguedad, la precisión de un arte que tantea el dominio no sólo de la forma sino del procedimiento especial requerido por las mismas. Además, hasta mediados del siglo XIV fueron muy escasas las ocasiones en que la estatuaría pudiese adiestrarse en semejante especialidad, así que en dicha época fué cuando verdaderamente se inicia la era productiva y con ella la posesión de un tecnicismo que tan notables manifestaciones había de realizar.

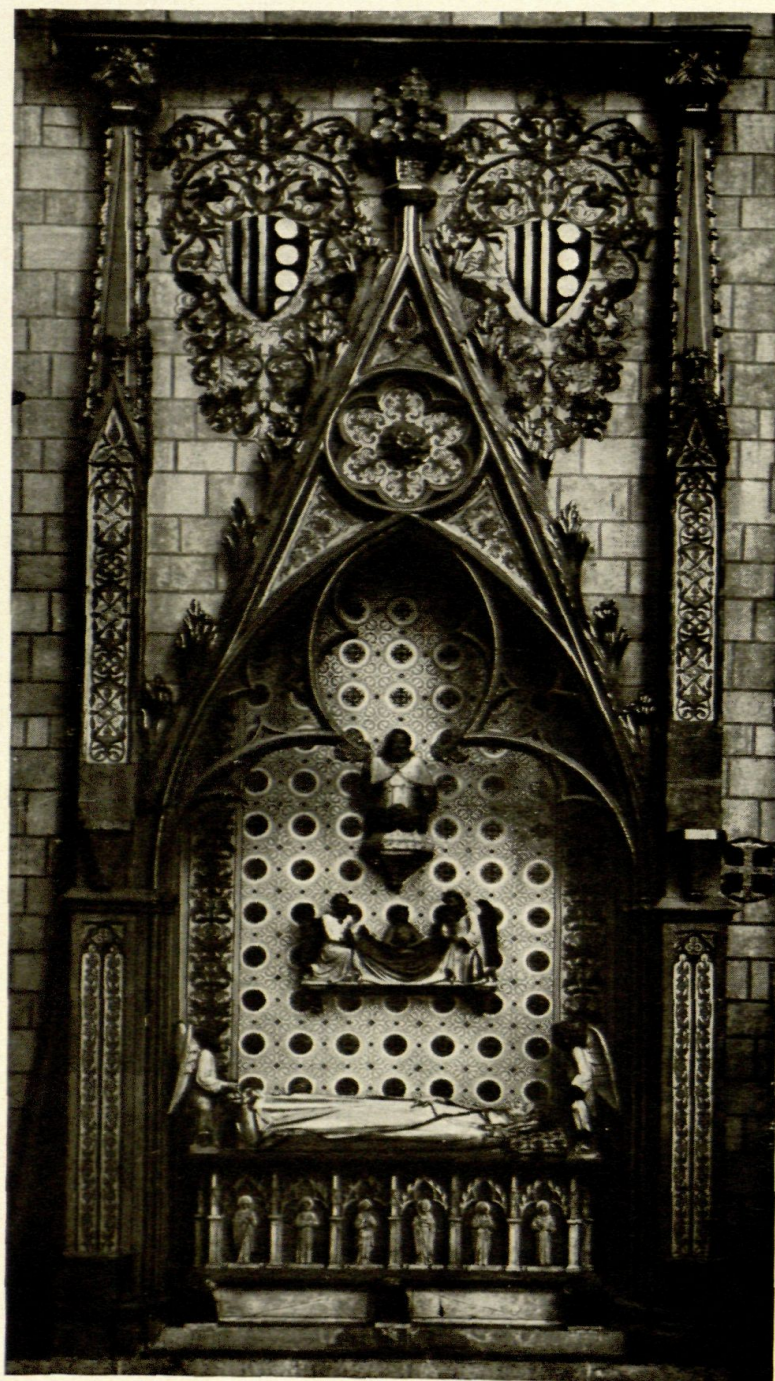
Pertenecientes al referido siglo XIV hay en el monasterio de Poblet dos lápidas sepulcrales, una de ellas cubre la tumba del abad Pons de Copons (1348), y la segunda, la del abad Guillermo de Agulló (1393). Ambas efigies abaciales, esculpidas en muy escaso relieve, reflejan una visión franca de la realidad; pero vacilante al interpretarla. En su

especialidad, es un arte aun en estado de arcaísmo; mas el progreso se efectúa luego tan rápidamente que en un intervalo de

medio siglo alcanza la mayor perfección. Así lo demuestra la lápida que en la iglesia monástica de San Cucufate del Vallés cubre la tumba del abad Bernardo Estruch (1419). La efigie del difunto mirado está diseñada a cincel, más que esculpida, y precisamente tal simplicidad de medios hace asombrosa la plasticidad que el artista supo imprimir al conjunto como a los detalles. El modelado de la cabeza está briosamente atacado en franco relieve, a fin de acentuar, con muy sobrio realismo, los rasgos fisionómicos. Delicado sentimiento ornamental predomina en toda la obra, una de las más bellas y delicadas, segura-

mente, de cuantas, en este género, la escultura gótica haya producido en tal época.

Salvando raras excepciones, el destino de las lápidas sepulcrales con la efigie del di-



MONASTERIO DE PEDRALBES.
SEPULCRO DE LA REINA ELISENDA DE MONCADA



MONASTERIO DE PEDRALBES. SEPULTURA
DE BERENGUER Y LEONOR DE ANGESOLA

funto era el de ser colocadas sobre las humildes tumbas abiertas en el suelo, tanto del interior de los templos como de las galerías de los claustros monacales, de manera que la inspiración lo mismo que la técnica habían de ajustarse a tal finalidad, tan restrictiva para la representación escultórica de la forma corpórea; mas el arte se desprende insensiblemente de este principio genérico, ya sea por las dificultades de procedimiento que el mismo impone, ya por impulsivo afán de traducir la figura humana en su efectiva amplitud. El cincel ahonda en busca del relieve, y como emancipado de toda disciplina, quizá por esta razón, el arte lapidario alcanza, en tiempos posteriores, realismo tan ingénuo y encantador. En cambio, en otros casos en que el senti-

miento de la forma podía desenvolverse con toda amplitud, parece como si el artista, obedeciendo a un principio estético, se hubiese complacido en representarla de la manera más inmaterial posible. Así lo hace suponer una lápida que se conserva en una de las hornacinas del claustro de Santes Creus, donde campea la efigie de Bernardo de Salvá, abad que fué de aquel monasterio. En ella está la cabeza del difunto esculpida a todo el bulto del natural, mientras el cuerpo aparece figurado por el procedimiento del relieve, como si el artista hubiese partido del propósito de concentrar la importancia y la atención a la parte más noble del cuerpo humano. Resulta de no escaso interés.

Viene ahora de propósito citar una de las lápidas existentes en la catedral de Tortosa.



TARRAGONA

MONJES ENCAPUCHADOS DE UN SEPULCRO. PROCEDENTES DE POBLET

la inscripción de la cual dice ANNO DOMINI M^o. CCC^o. LXI^o. VI^o. Kls. NOVEMBRIS ELECTVS DOMINVS ARNALDVS PROFETA CIVIS DERTVSE SEPVLTVRAM SVAM HIC ET INSTITVIT ANIVERSARIVM SPETIALE MISSAM SECVNDA DIE ISTA CELEBRANDVM DOMINICA DIE PRO QVO FIENDO DIMISIT XL. SOLIDOS CENSVALES.

Se observa, por lo demás, en la generalidad de las producciones de esa índole un carácter especial bastante distanciado de la corriente estética del tiempo en que fueron realizadas, lo que inclina a sospechar que sean obras de artistas aislados casi por completo del ambiente de actividad en que se producía la estatuaría monumental y la descriptiva, y, por lógica deducción, que los autores perte-

necieron a la comunidad o eran, cuando menos, seglares adscritos a la misma, como los hubo en todos los tiempos. Como reparo a esta suposición cabría objetar el marcado naturalismo que revisten, en general, tamañas producciones; mas hay que recordar que precisamente ya en el austero período románico el arte religioso prodigó en impostas y capiteles algunas representaciones de la vida real con el más acentuado desparpajo y aún llegó al humorismo.

El concepto universal ha consagrado el siglo xv como un siglo de renacimiento en todos los órdenes de la cultura. Con todo, los fulgores de esta esplendorosa renovación no habían ya de animar el instinto artístico de aquel entonces. El antiguo poderío de Cataluña declinaba rápidamente y por in-



MUSEO DE BARCELONA

MONJES ENCAPUCHADOS. PROCEDENTES DE POBLET

flexible consecuencia la vida del arte siguió idéntico proceso. La nacionalidad que durante cuatro siglos había ejercido tanta influencia en el curso de la historia hubo de confundir sus destinos con las del resto de España. Era en este tiempo cuando Castilla se iniciaba en el arte idealista y abstracto del Renacimiento italiano, cuyo florecimiento coincidió con la grandeza de aquel reino. Ante tales esplendores, Cataluña quedaba relegada a un secundario lugar, satélite de un gran astro, a cuyo curso hubo de atenerse forzosamente.

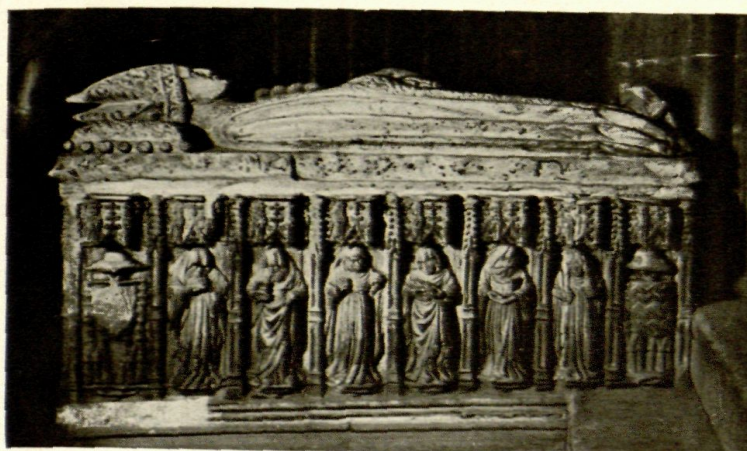
En el siglo xvi fueron ya muy escasas las ocasiones en que la plástica regional pudiese traducir en la piedra la piedad y las creencias colectivas. Una de las pocas manifestaciones en este tiempo fué el sepulcro del obispo Boil (1532) erigido en la Capilla del Sacramento de la Catedral de Gerona. En la estatua del prelado, recostada más que yacente, el artista quiso probablemente interpretar en sentido materialista el concepto antiguo de la muerte, y no tradujo más que una hibridez.

Indudablemente que no le guiaba la convicción que avalora el arte sepulcral de los etruscos. Las facciones del prelado, ligeramente contraídas reflejan más que un reposo apacible y confiado, la expresión de angustia del que está bajo la acción de una dolorosa pesadilla. El tema de los dos ángeles conduciendo a la gloria el alma del difunto, por el que el arte ojival completaba la significación del monumento, ha sido sustituido por una composición ornamental en que la figura humana se halla representada por dos robustos niños sosteniendo el escudo del prelado. La acción italiana que en este monumento es sólo por reflejo, se hace ya más directa en Cataluña y sobre todo en el resto de España, donde el Renacimiento triunfaba con todas las magnificencias, importado por artistas toscanos, lombardos y napolitanos.

A esta última escuela pertenecía el autor del monumental sepulcro de Ramón de Cardona erigido en la iglesia de los franciscanos de Bellpuig. Es una obra suntuosa en la que el artista prodigó un



PALMA DE MALLORCA. IGLESIA DE SAN FRANCISCO.
SEPULCRO DE RAMÓN LLULL. DETALLE



GERONA. CATEDRAL. SEPULCRO DE BERENGUER DE ANGELOLA.
AUN LADO DEL ALTAR MAYOR

repertorio de alegorías para enaltecer los méritos del famoso lugarteniente de Gonzalo de Córdoba; mas no evoca en el ánimo ninguna sensación de orden superior. La inspiración vagó en una atmósfera esencialmente terrena y, en formas más o menos bellas, trazó una apotheosis afectada y presuntuosa. La sinceridad de sentimiento en la escultura funeraria de aquella época aparece ya úni-



ZARAGOZA. LA SEO.

ALTAR MAYOR DE PIEDRA. DETALLE DE LA PREDELA. PERE JOHAN

camente en la labor de aquellos anónimos imagineros que, exentos de todo prejuicio metafísico, continuaban la tradición realista del arte lapidario siguiendo, sin darse cuenta, la evolución de las corrientes estéticas.

En el monasterio de Poblet se conserva la iconografía abacial del siglo XVI, salva-da, seguramente, por su humildad, de la furia que en 1835 asoló aquel artístico

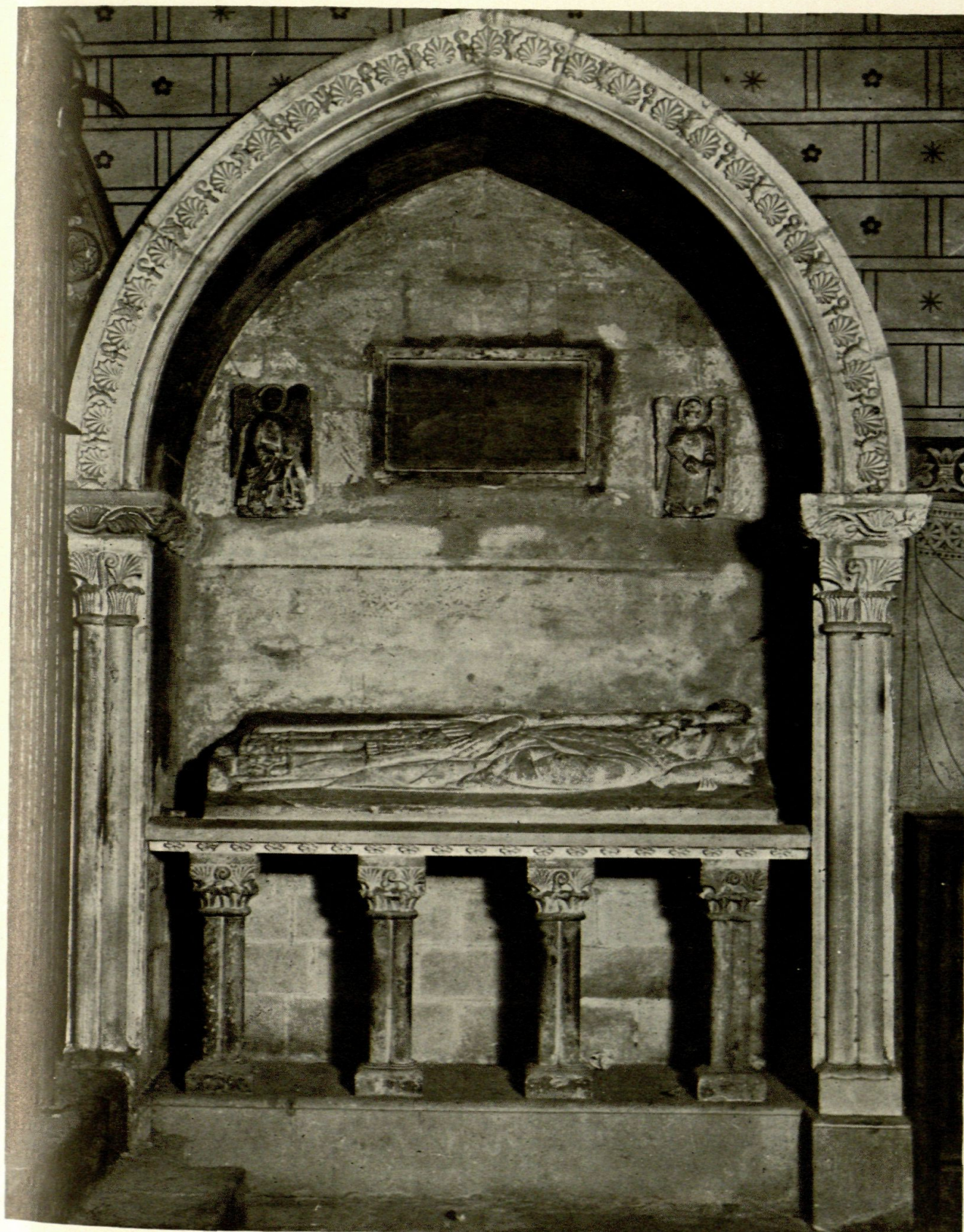


ZARAGOZA. LA SEO

FRAGMENTO ORNAMENTAL DEL ALTAR MAYOR



BARCELONA. CATEDRAL. SEPULCRO DEL
CANÓNIGO FRANCISCO DE SANTA COLOMA



BARCELONA. CATEDRAL. SARCÓFAGO
DEL OBISPO ARNAU DE GURB. SIGLO XIII

cenobio. El sentido de la realidad no puede ya tener un mayor grado de plástica encarnación: el cincel imprime ingenuamente en la piedra el aspecto externo de la muerte sin preocuparse de ninguna otra consideración. Es un realismo emocionante en brusco contraste con el artificio y la afectación importados en la época. Después, ya es inútil buscar las huellas de un arte que desapareció de Cataluña para ir a florecer en otras regiones de la Península. No obstante, la labor vinculada en tantas generaciones de maestros había asignado a la plástica catalana un lugar muy preeminente en el arte medievo.

En su génesis, el instinto indígena, en estado rudimentario y faltado de tradición, se educa bajo la influencia de las órdenes monásticas a las que incumbía la suprema dirección de la cultura universal; pero, a medida que avanzan los tiempos, el arte se seculariza y pasa, como en herencia, de las manos del cenobita a las del laico, quien dentro de su calidad de cristiano ferviente, no abdi-



ZARAGOZA. LA SEO

PERE JOHAN



ZARAGOZA. LA SEO

PERE JOHAN

ca, por esto, de sus prerrogativas de hombre ni de sus intuiciones de artista. El sentimiento individual, devoto y místico siempre, estimulado por un instinto analítico y razonador, va humanizando la concepción y la forma hasta llegar a traducir las personales sensaciones. Esta facultad nativa la prodigó ya en el siglo XII Arnaldo Cadell en el hermoso claustro de San Cugat del Vallés, y está, asimismo, admirablemente reflejada en todo el período ojival. Una vez poseído de la orientación estética de su tiempo, el artista infunde insensiblemente a la labor los elementos y gérmenes de su idiosincrasia regional. De aquí que la estatuaria catalana ofrezca un carácter tan definido e interesante entre la producción de las dos mencionadas épocas.



ZARAGOZA. LA SEO

PERE JOHAN

Y ya que de Poblet hablamos, deber corresponde manifestar algo de los sepulcros reales que fueron erigidos por feliz iniciativa de Pedro III *el Ceremonioso*. En noviembre de 1349, según un decreto del que hay copia en el Archivo de la Corona de Aragón, el monarca disponía, juntamente con la reina Leonor de Sicilia, que serían satisfechos a los maestros escultores Eloy y Jaime de Castall, veinte mil sueldos barceloneses por unos panteones, de mármol y alabastro, que debían ser emplazados en el crucero, y con destino, uno para el rey don Jaime; otro, para las dos primeras esposas María de Navarra del propio Pedro III, y el otro para Leonor de Sicilia, con la que luego había contraído nuevas nupcias. La muerte fué al encuentro

del soberano, sin que dichas sepulturas se hallaran aún listas. La de Fernando de Antequera la empezó Pedro Oller y la concluyó Egidio Morlá al propio tiempo que la de Juan II. El conjunto de esos enterramientos, a juzgar por lo que dice el P. Finestres, debió ofrecer inusitada suntuosidad con la riqueza de su imaginería y las estatuas policromadas de los reyes. La profanación de tanta reliquia histórica y artística, la ola de incalificable exaltación en 1835, y la desidia que siguió, sublevará en toda época el ánimo de las gentes de alguna sensibilidad.

En el siglo XIV, ya en pleno período ojival, es cuando se inicia en Cataluña la intervención verdaderamente significativa de la escultura estatuaria en el monumento sepulcral, y en tal tarea la plástica hubo de ajustarse, como es natural, a los conceptos religiosos dominantes y a las formas impuestas por el estilo arquitectónico. La Francia había de difundir por segunda vez en el arte local la sabia fecundante de las ideas nuevas que este se



ZARAGOZA. LA SEO

PERE JOHAN

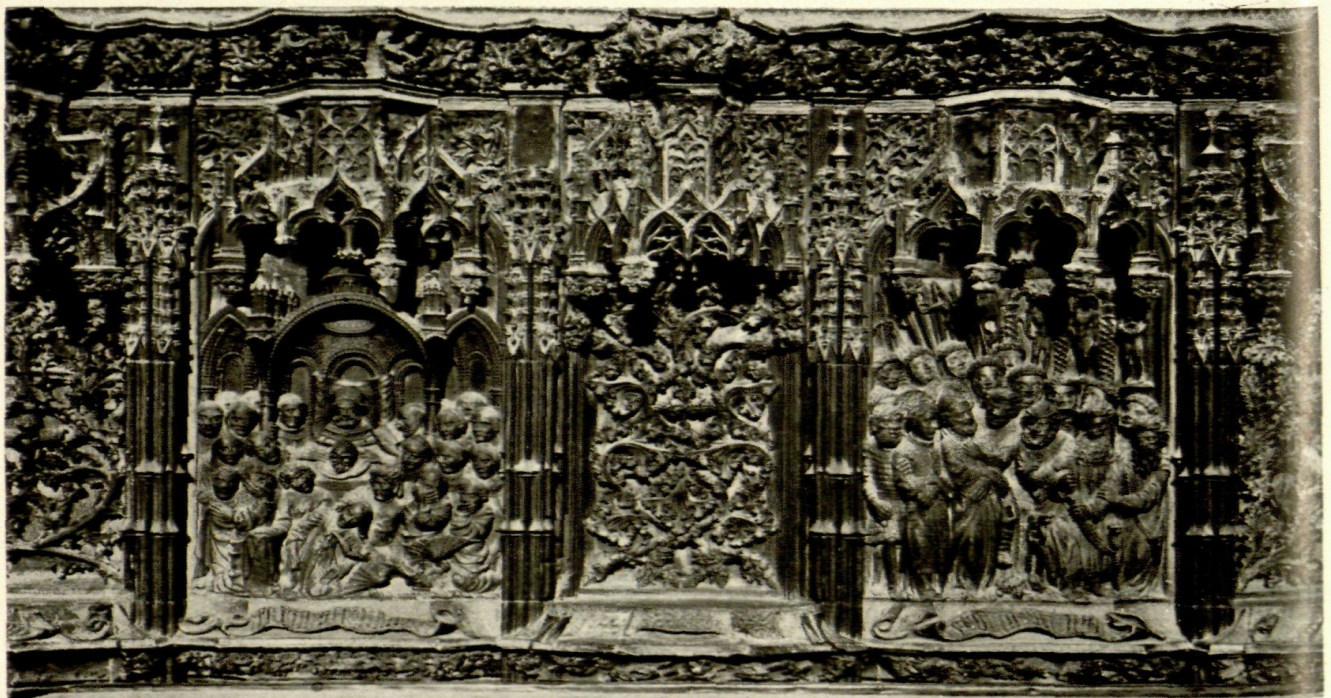
asimiló y tradujo con caracteres perfectamente definidos para luego labrar con independencia de las corrientes trazadas por las grandes escuelas y preservado de todo radicalismo por el feliz instinto de severidad tradicional. La evolución del arte funerario hacía el realismo catalán se desenvolvió siempre en armonía con el concepto de alta espiritua-



ZARAGOZA. LA SEO

PERE JOHAN

lidad que informa la obra sepulcral. La corriente estética que había inspirado a la escultura borgoñona manifestaciones de un tan macabro naturalismo como el de la tumba del cardenal Lagrange no pudo desviar la esencia religiosa de la estatuaria de este país. La inspiración artística local no propendió, en ningún caso, a manciparse del más austero



ZARAGOZA. LA SEO

ALTAR MAYOR. PERE JOHAN

mitiscismo, y de una tal rigidez de principios se deriva la monótona uniformidad que en su conjunto ofrece la escultura sepulcral, pues el tema generador no se presta a interpretaciones personales determinantes de la variedad, más de lo que cabe en las formas expresivas y

en el mayor o menor grado de perfección con que el artista encarna en ellas la intensidad de su sentimiento individual. Por otra parte, y debido quizá a las condiciones ingénitas de raza; tanto como a la severidad de los principios religiosos dominantes en ella, la expresión artística del tema funerario no alcanzó, durante el período ojival, aquella magnificencia que permite al arte ampliar la significación por medio de temas complementarios o,

cuando menos, desenvolver los fundamentales con una mayor extensión y variedad. La relativa diferenciación de formas que ofrece el arte funerario de aquella época está siempre regulada como por un étnico principio de sobriedad, del que insólitamente se separa, ya en el siglo xvi, el sepulcro de Belloch.

En Poblet recibieron sepultura los restos de Alfonso IV, traídos de Nápoles por

vehemente deseo de Pedro de Aragón, y los del primer duque de Segorbe y conde de Ampurias, hermano suyo. Decoraban sus panteones, en 1673 ya terminados, y en el día mutiladísimos, trofeos militares, niños llorones, y estatuas alegóricas, y de hinojos,

en su respectivo enterramiento, las figuras de Alfonso IV y el infante su hermano, obras todas ellas de Juan y Francisco Grau de Manresa.

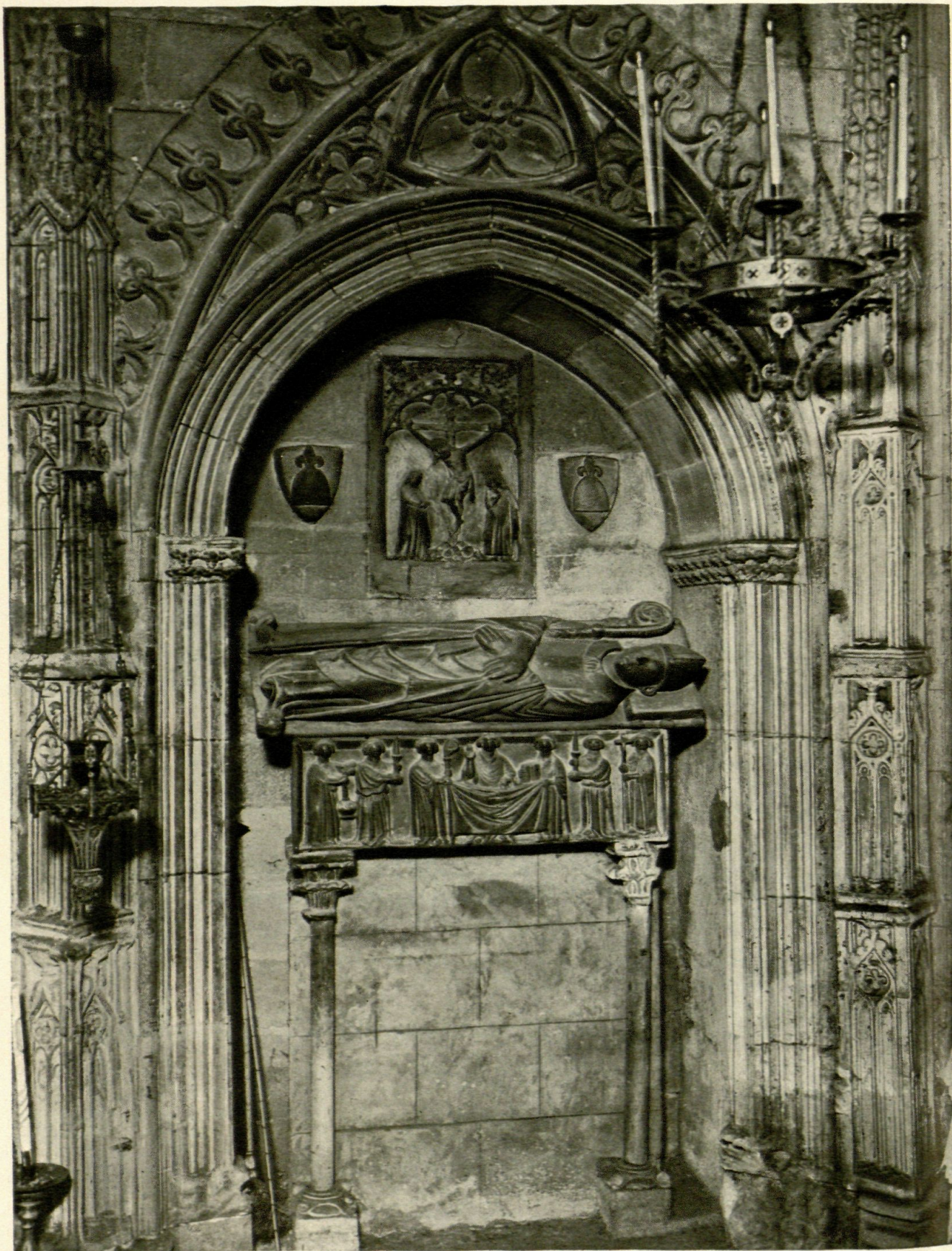
En términos generales, el sentido plástico de la estatuaria catalana, educado ya primitivamente por la superior cultura artística del Languedoc y la Provenza, se asimiló en el siglo xiv el arte gótico bajo la influencia de la escuela de Borgoña, de la que adoptó conceptos y formas expresivas para tra-



ZARAGOZA. LA SEO

PERE JOHAN

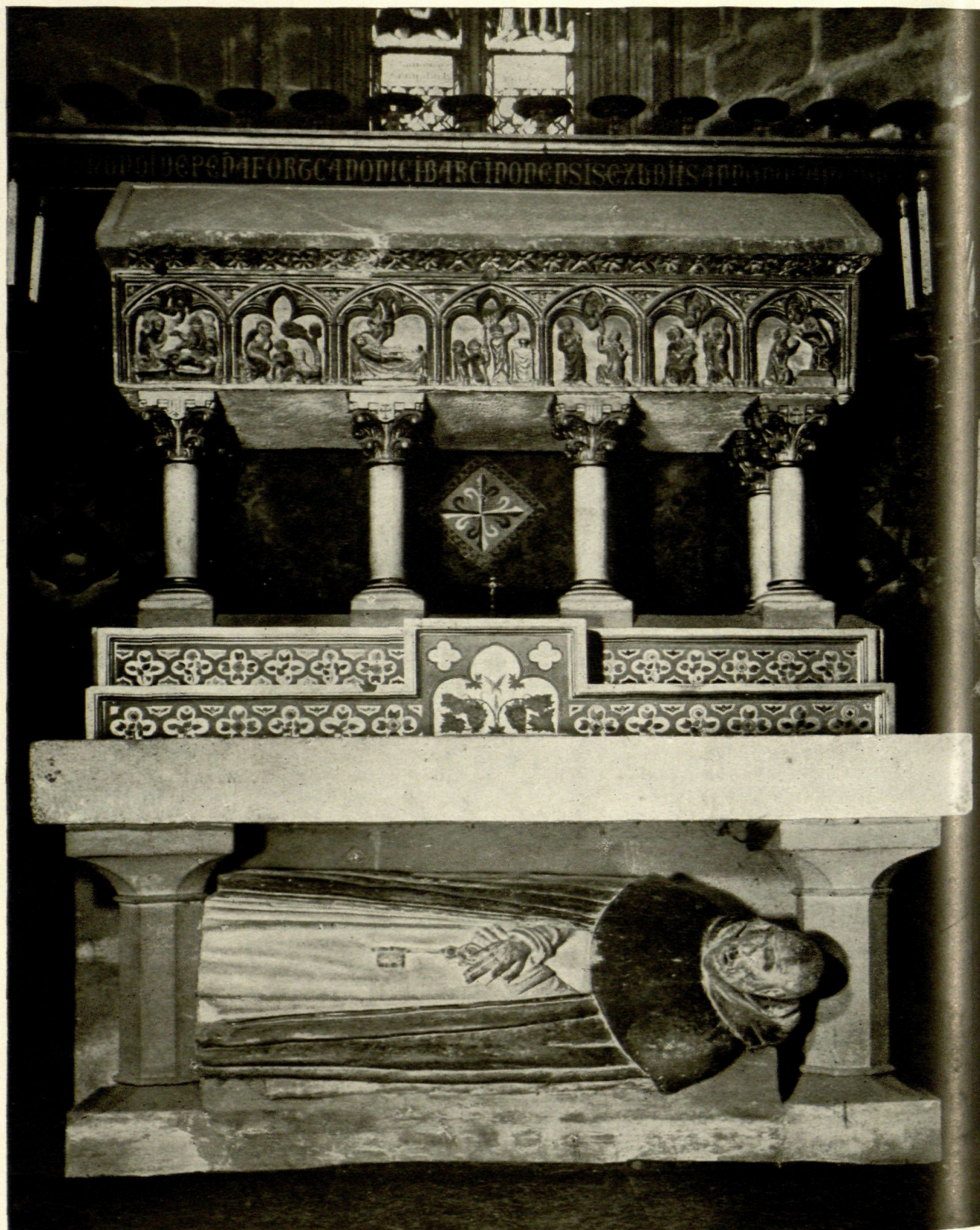
ducirlas en manifestaciones mucho más modestas; pero no por ello menos significativas e interesantes desde el punto de mira de la inspiración y el gusto. Parece como si los austeros principios cistercienses que habían predominado en el arte escultórico catalán durante el magestuoso período románico persistieran aún por hereditaria ley de afinidad en la producción estatuaria ojival. Ya



BARCELONA. CATEDRAL. SARCÓFAGO
DEL OBISPO PONCIO DE GUALBA. SIGLO XIV

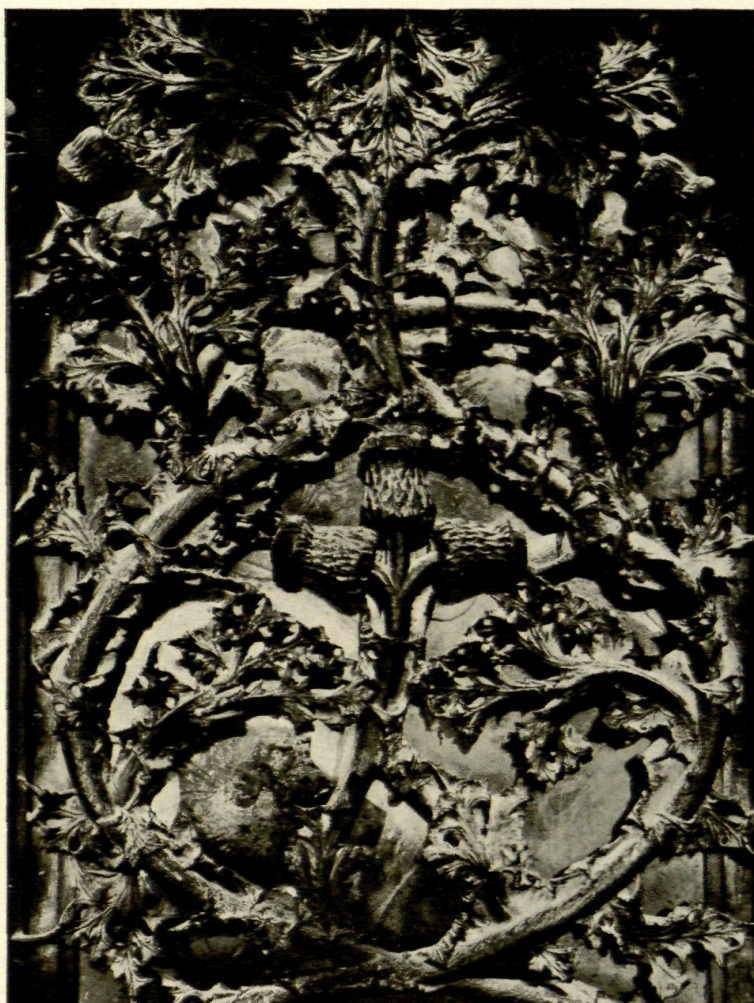


BARCELONA. CATEDRAL. SARCÓFAGO
DE SANTA EULALIA. SIGLO XIV



BARCELONA. CATEDRAL. SEPULCRO DE
SAN RAMÓN DE PENYAFORT. SIGLO XV

desde el siglo XII el sentido artístico de Cataluña se orienta a la severidad de Clairvaux mucho más que a la magnificencia de Cluny. Aparte de esto, el tema fundamental del monumento funerario, por tan diversas y originales manifestaciones desarrollado en el mundo medieval, como en el sepulcro de Felipe Pot existente en el museo del Louvre, por ejemplo, lo desenvuelve siempre el arte catalán, con más



ZARAGOZA. LA SEO

DETALLE DEL ALTAR MAYOR

o menos variantes, en una fórmula casi preceptiva, adaptándose voluntariamente al canon cuya más brillante expresión la ostentan en Francia los sepulcros de los duques de Borgoña. De ello se desprende que todo examen analítico, además de la emoción, en cuanto a la escultura funeraria de Cataluña, queda, pues, forzosamente circunscrito a la limitada esfera en que la inspiración laboró. En este con-



POBLET

PREDELA DEL ALTAR MAYOR, DETALLE



BARCELONA. CATEDRAL.
SARCÓFAGO DE DOÑA SANCHA
XIMENEZ DE CABRERA. SIGLO XV

cepto, la estatuaria regional se revela en cualidades de una espléndida no superada por el arte coetáneo universal. Sin duda que este ofrece una mayor complejidad de modalidades dimanantes, quizá de una menor disciplina colectiva y hasta individual; pero independientemente de esta consideración, y ciñéndose el juicio a casos determinados, es evidente que la bellísima estatua de la reina

abadesa del monasterio de Pedralbes, lo mismo que las de Blanca de Anjou y del obispo Escalles, ponderan el genio plástico de Cataluña con igual excelencia que el de cualquiera otro país.

Descendiendo en la investigación, por orden de importancia, no son menos dignos de interés los temas secundarios que exornan el monumento sepulcral. La representación de las exequias funerarias, lo mismo que el séquito de los deudos y familiares, son los asuntos de más común aplicación a los sarcófagos ojivales, ya desde el primitivo período del estilo. El primero de estos temas, por su índole especial, no ofrece otro atractivo es-

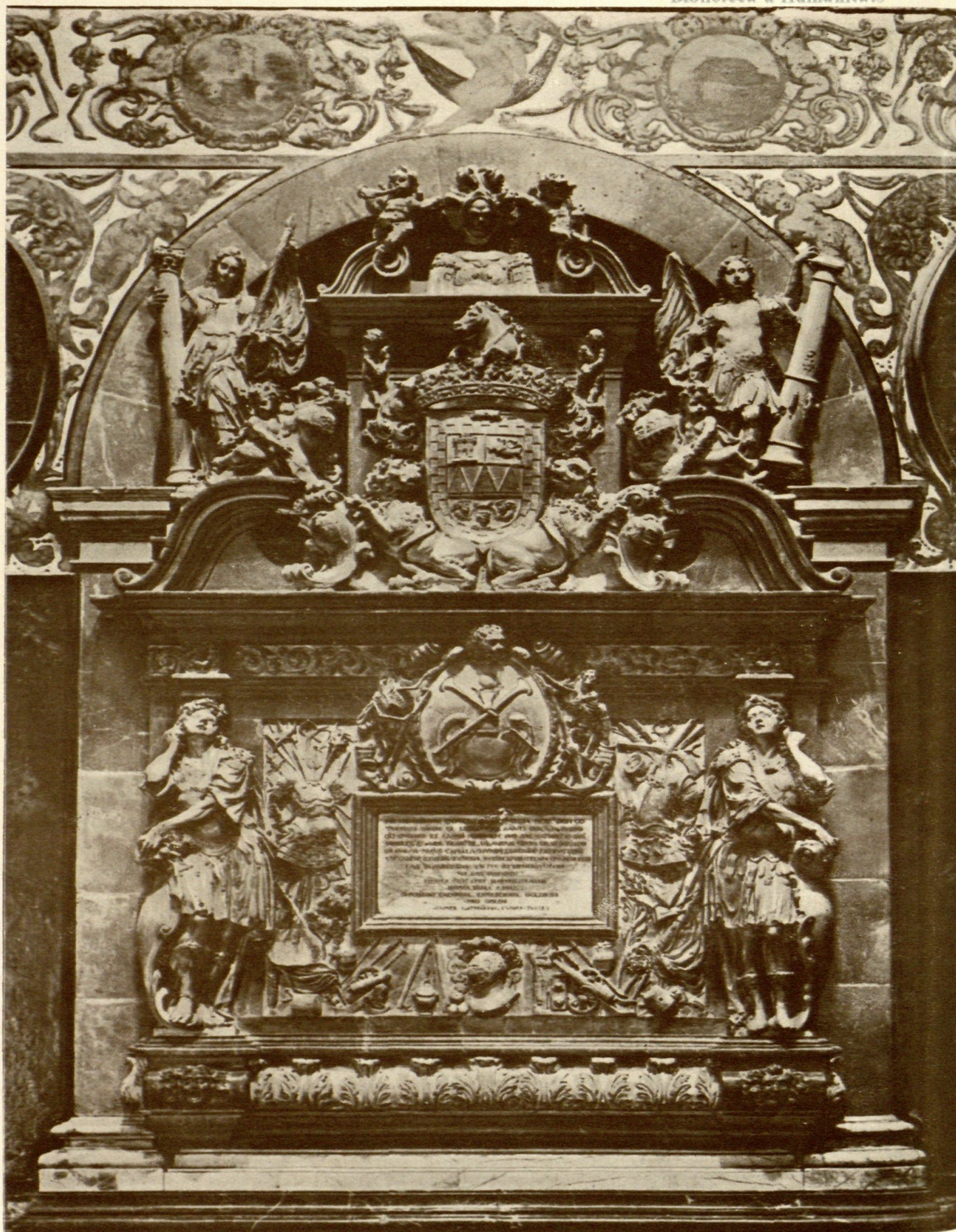
tético que el que le asigna la más o menos acertada composición y la maestría técnica, pues, en definitiva, la representación de la litúrgica ceremonia no exige, y hasta podría decirse que no acepta, más que un solo término de expresión. En cambio, las manifestaciones externas de la aflicción ofrecen una variedad infinita de aspectos y matices que estimulan el instinto de observación y las

facultades interpretativas, así es que la inspiración, libre de toda traba dogmática, desborda con absoluta ingenuidad los finos primores de un gusto más o menos selecto, lo mismo que las galanuras del ingenio que, en algunos casos, trascienden hasta lo pintoresco, y también en este orden de producciones el instinto local se desenvuelve en la esfera de la ortodoxia más severa, labrando al dictado exclusivo del sentimiento de la belleza pura. Las estatuillas de los sepulcros del obispo Escalles y de Sancha Ximenez, de la Catedral de Barcelona, constituyen, a este respecto, la manifestación más elocuente de la que se podría

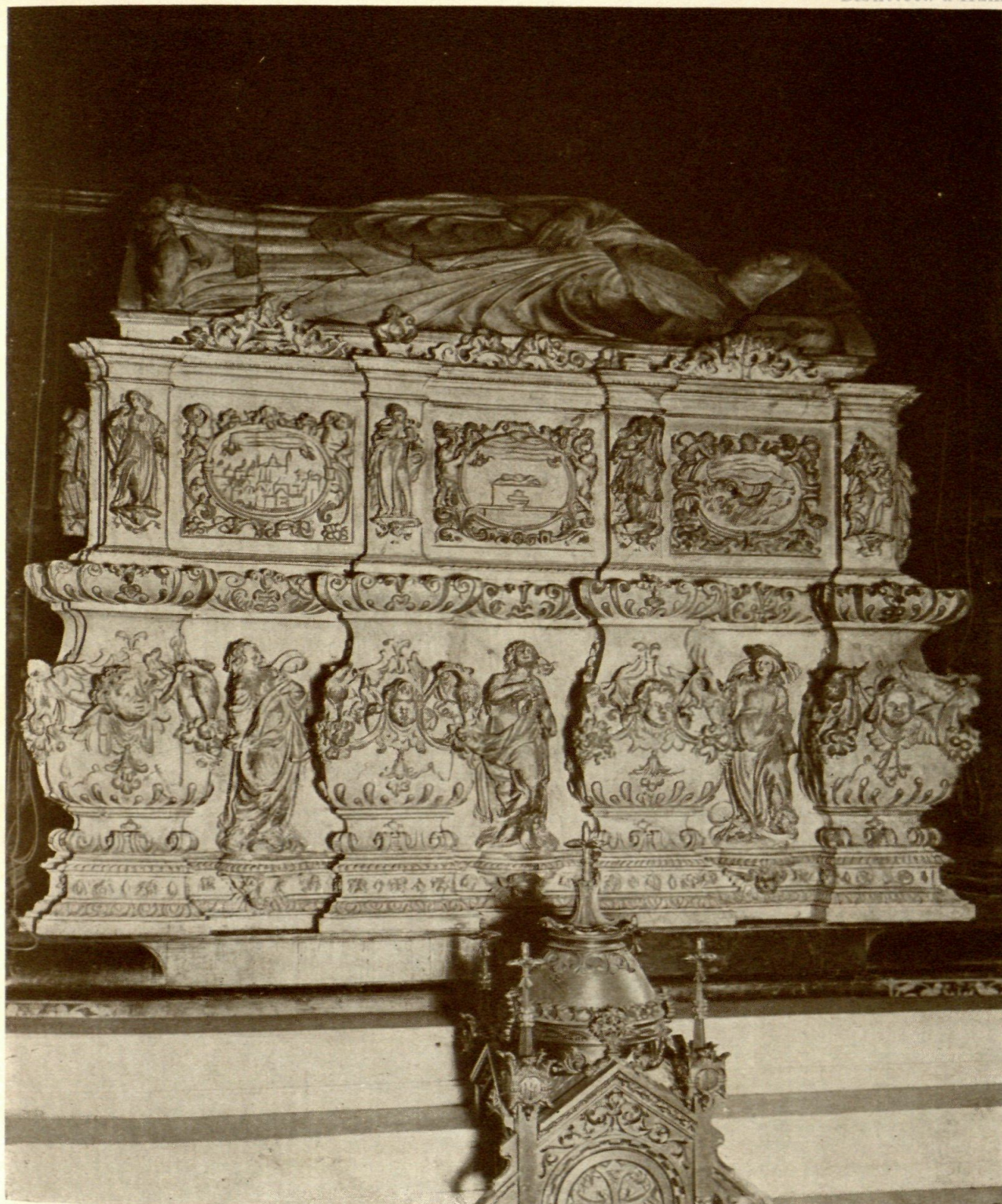


POBLET

FRAGMENTO DE LAS CÁMARAS SEPULCRALES



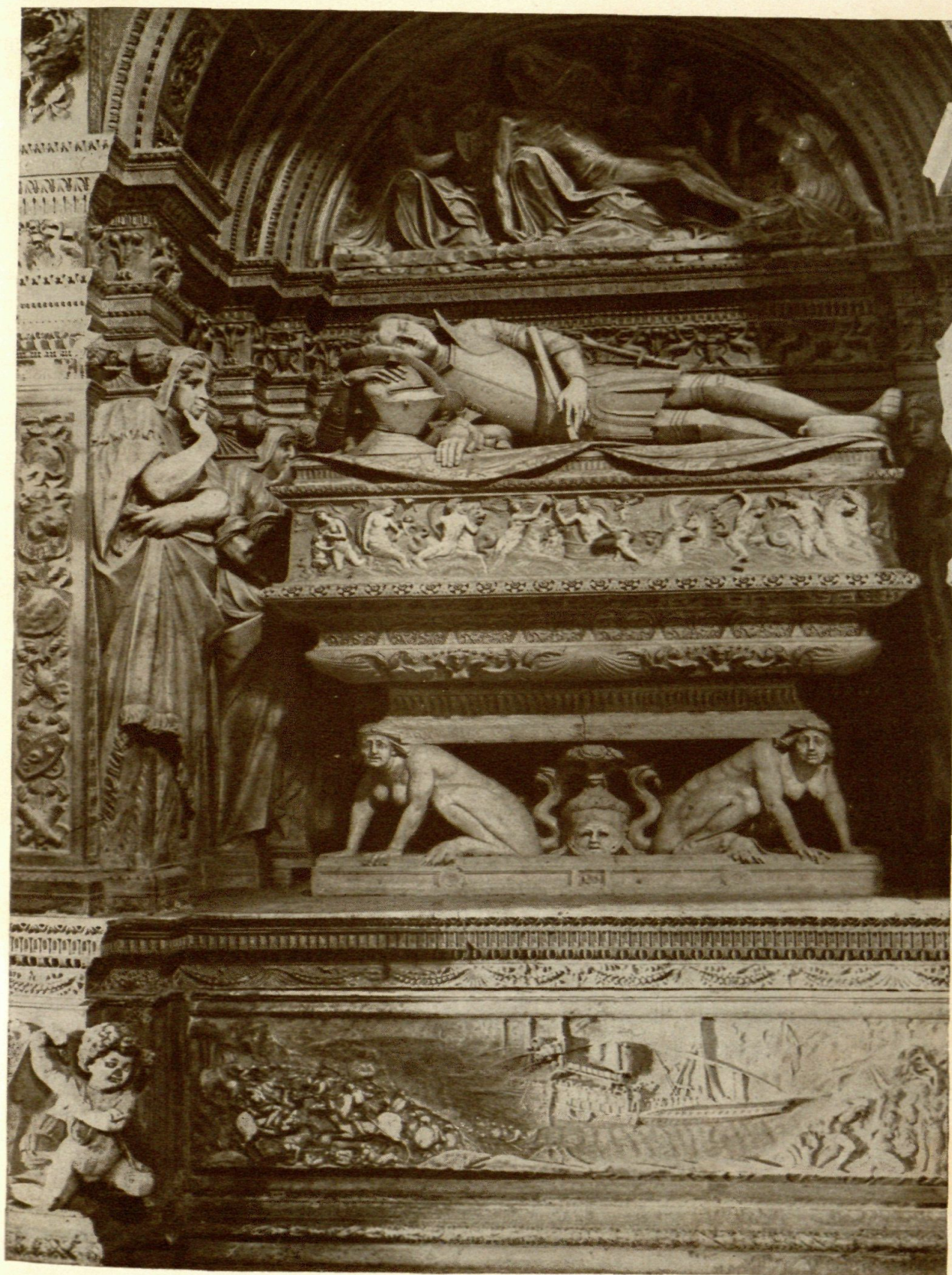
TARRAGONA. CATEDRAL. SEPUL-
CRO DE GIRÓN DE REBOLLEDO



BARCELONA. CATEDRAL. (CAPILLA DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO). SEPULCRO DE SAN OLEGARIO. IMAGEN YACENTE DEL SIGLO XV. SARCÓFAGO DEL SIGLO XVI



BELLPUIG. PANTEÓN DE DON RAMÓN DE
CARDONA. EXISTENTE EN LA IGLESIA



BELLPUIG. PANTEÓN DE DON RAMÓN DE
CARDONA. DETALLE DEL CUERPO CENTRAL

denominar psicología de la plástica catalana; sobre todo, si se establece un examen, por analogía, con las manifestaciones coetáneas de la escuela de Borgoña, cuyas supremas cualidades se orientan con frecuencia hasta la excentricidad, como en las tumbas de Felipe el Atrevido y de Juan sin miedo.

La escultura funeraria catalana, apreciada en su conjunto, ofrece, ciertamente, una impresión como de inflexible austeridad; mas, dentro de su involuntaria rigidez, traduce admirablemente las condiciones étnicas de un pueblo y el ambiente religioso de una época. Es un himno, en lenguaje bien elocuentísimo, a la esperanza en la eterna redención.

El detenido análisis de su copiosa, variada y característica producción permite deducir que nunca se fué a la zaga de modo rutinario, por seguir la corriente, sino que muy a menudo el sello de la personalidad del autor se patentiza de modo tan categórico, que realza la labor por la manifiesta individualidad que acusa. Acerca de esto es de señalar lo que importa ir haciendo de cada vez más luz sobre el parti-

cular, ya ciñéndose a estudios parciales, ya cosechando en los avances hechos para intentar una debida sistematización de conjunto, que permita formar concepto del desenvolvimiento conseguido por la plástica en Cataluña en los pasados tiempos, en que ya no

fué tan sólo en la modalidad funeraria en la que realizó obras de innegable mérito, sino también en los capiteles e impostas de los claustros, en las sillerías de coro, en las imágenes para los altares, en las claves de las bóvedas... Hay que seguir toda esa labor copiosa para formarse criterio de como el arte escultórico en la región catalana tiene firmes raigambres y fué cultivado con un afán amoroso que impulsa a la creación y a la ejecución como algo que

nace del propio ambiente y halla en él espíritus aptos y propicios a la inspiración. Que todo lo expuesto sirva para despertar entusiasmo por la abundante producción de los escultores que un tiempo hicieron obras de mérito acreedor al elogio. Y que hoy son orgullo del país en que se labraron.

PEDRO CARBONELL



TARRAGONA. CATEDRAL.
SEPULCRO DEL CARDENAL JACOBO A. CARDONA