

INSTITUTO DE ESPAÑA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ALGUNOS ASPECTOS DE LA ESCULTURA
DEL RENACIMIENTO EN ARAGON, EN
LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI:
GABRIEL YOLY, SU VIDA Y SU OBRA

Discurso del Académico Electo

EXCMO. SR. D. JOSE IBÁÑEZ-MARTIN

leído en el acto de su recepción pública
el día 26 de febrero de 1956

y contestación del

EXCMO. SR. D. JUAN DE CONTRERAS

MARQUES DE LOZOYA



MADRID MCMLVI

DISCURSO

DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR

D. JOSE IBÁÑEZ-MARTÍN

Señores Académicos:

Durante doce años (1939-1951), una parte de mi actividad ministerial, quizá la más apasionadamente servida, ha sido la que se refiere a la defensa del patrimonio artístico de la nación y a cuanto de alguna manera tiene relación con las Bellas Artes.

Por esos servicios a España y al arte me habéis hecho el inmerecido honor de incorporarme a vuestros nobles afanes, y aunque tardíamente, aquí me tenéis, como el más modesto de los componentes de esta ilustre Corporación, dispuesto a cooperar en vuestras tareas en la medida que den de sí mis energías y mi entusiasmo. Quede constancia fehaciente de mi gratitud por vuestra llamada para estos altísimos menesteres.

Después de algunas vacilaciones, he elegido como tema para ingresar en esta Real Academia, el estudio de la vida y la obra de Gabriel Yoly, una de las figuras más insignes del renacimiento aragonés. Lo merece de modo especial, porque, francés de origen, supo asimilar el ideal y la vida española en tales términos, que se le puede considerar con justicia como español arquetípico de uno de los mejores momentos de nuestra Historia. Igualmente es digno de ello, porque, como escultor esclarecido, supo poner toda su genialidad artística al servicio de los ideales más puros de la España de Carlos V. Quiere también ser este trabajo, al mismo tiempo, un homenaje al Viejo Reino de Aragón, y de modo especial, a una parcela del mismo, a la ciudad de Teruel, en donde Yoly llegó a la cima gloriosa de su mejor tarea artística.

Mas, séame permitido, antes de seguir adelante, evocar aquí la figura ilustre de quien durante tantos años ocupó este sillón y cuya vacante con tanta gentileza me habéis querido otorgar. Y así, con la más respetuosa devoción hacia su memoria, compláceme rendir en este acto el homenaje de mi recuerdo a la figura de D. Álvaro de Figueroa y Torres, Conde de Romanones (n. en Madrid el 9 de abril de 1863 y m. también en Madrid el 11 de septiembre de 1950), español preclaro, que durante más de cincuenta años ha ocupado un lugar preeminente dentro de la vida española. Pocos hombres de

nuestro siglo más discutidos, pocos que hayan despertado estados de opinión más dispares y apasionados, para merecer un estudio, aunque sea sucinto, que nos brinda la ocasión de destacar los más fuertes rasgos de su recia y compleja personalidad.

Romanones nace y crece en el seno de una gran familia española, que le permitirá, andando los años, poder seguir su camino vocacional sin obstáculos graves que vencer. De aquellos años juveniles aún, de madurez presentida, hasta los momentos finales de su existencia, la vida del Conde de Romanones se caracterizó siempre por su apasionada y vehemente vocación política y por su amor a todas las manifestaciones del Arte y de la Cultura. Su entrega a la política, desde la primera hora de su actuación, fué total. Oigámosle: "Decidí fuera la política mi profesión, la principal finalidad de mi vida, y abandoné por ella primero la pintura y luego la abogacía; lleno el ánimo de entusiasmo, seguro de mí mismo y espoleado por la inquietud, mi perseguidora constante, aun en la edad madura, muy madura, me propuse como primer objetivo obtener un acta de diputado, y a lograrlo dediqué todos mis afanes." Se presentó candidato por Alcalá de Henares y fracasó. "Después de aquel malogrado intento,—dice Romanones—, he sido diputado diecisiete Cortes, en algunas he representado dos y tres actas, y en el Senado, cuatro" (1).

Su primer distrito fué Guadalajara: "De Guadalajara—dice Romanones—era natural mi madre, donde conservaba sus bienes y familia; era, pues, el distrito ideal para mí. Todo se arregló a maravilla." Por el sufragio restringido se celebró la elección: sólo tuve dieciséis votos en contra." No tenía todavía veinticinco años. "El diputado no nace, se hace: esta fué mi divisa, y a hacerme consagré todos mis afanes." Su primer discurso en la Cámara fué con motivo de discutirse el presupuesto de Fernando Póo.

Por su intervención audaz en el debate sobre el proyecto de ley estableciendo el sufragio universal, se produjo una crisis, que costó la cartera a su suegro, D. Manuel Alonso Martínez, que poco después sustituyó a Cristino Martos en la presidencia del Congreso.

Fué después concejal de Madrid, y sucesivamente Alcalde en dos ocasiones, en las que por su extraordinario dinamismo y por su acierto administrativo y político alcanzó gran prestigio, que le ayudó, aparte otros méritos políticos, para llegar a los Consejos de la Corona en un ministerio Sagasta, constituido el 6 de marzo de 1901, en el que ocupó por primera vez la cartera de Instrucción Pública. El joven Ministro contaba treinta y cinco años. "¡La mejor de la vida del hombre!", como él diría mucho después con palabras evocadoras y nostálgicas. "La edad en que, si se dejara a la elección el momento de morir, no se pasaría de esta edad, porque hasta llegar a ella sólo se

conoce de la vida lo bueno... y se ignora por completo cuanto encierra de amargo y desagradable. Hasta los treinta y cinco años, todo le sonríe a uno. Al que está movido por la noble ambición de abrirse paso en la vida, de ascender a lo más alto, sólo perspectivas halagüeñas se le ofrecen. ¡Es que a esa edad se cree en la vida y se dan de lado las páginas tristes y dolorosas que le salen a uno al paso!" (2).

Su sueño permanente, el poder. Su afán, mandar. "¡Mandar!", dice al ser Concejal; "no hay verbo más pleno de ilusiones, aunque a la postre las desilusiones sean muchas" (3). Todo lo subordinaba al noble deseo de servir a la Patria, al empeño de ocupar aquellos puestos desde donde se pudiera influir en la marcha de los destinos nacionales. Dedicado sin descanso a la tarea pública, fué sucesivamente Ministro de Instrucción Pública (1901-1902), de Fomento (junio 1905), Gobernación (1905-1906), Gracia y Justicia (julio-noviembre 1906), Gobernación (1906-1907), Instrucción Pública (1910), Presidente del Congreso y Presidente del Consejo de Ministros (1912-1914), Presidente del Consejo de Ministros (1916-1917), Gracia y Justicia (1918), Instrucción Pública (1918), Ministro de Estado (1918), Presidente del Consejo de Ministros y Ministro de Estado (1918-1919), Gracia y Justicia (1923), Presidente del Senado (1923) y Ministro de Estado (1931).

No es posible entrar, en estas breves consideraciones, en el detalle de su brillante carrera política, que abarca casi toda la vida pública española del primer cuarto de nuestro siglo.

Fué siempre monárquico, liberal y parlamentario. Pero como era hombre inteligente y poseía en alto grado el sentido de la realidad, se entristecía muchas veces—como reconoció después en sus "Memorias"—contemplando el espectáculo de la vida política española, en la que los Gobiernos se sucedían de manera vertiginosa y donde las intrigas, zancadillas y sistemática obstrucción, hacían imposible toda obra seria de Gobierno, con el consiguiente descrédito de las Cámaras legislativas. En aquella época, confiesa Romanones, la desmoralización de la opinión pública creó una situación tan difícil en el orden interno, por la falta de paz y el desbarajuste de la vida nacional, que se llegó a poner en peligro incluso las Instituciones fundamentales del régimen (4).

No parece extemporánea la ocasión de meditar sobre estas circunstancias que nos brinda el pasado. La falta de cohesión unitaria que supone la lucha de partidos termina siempre por convertir en infructuosos y estériles los más firmes y denodados afanes.

Pero, realmente, lo que a nosotros interesa subrayar en este momento, es la preocupación del Conde de Romanones por todos los problemas que afectan a las Bellas Artes.

Mientras fué Ministro de Instrucción Pública, cuya cartera desempeñó en tres diferentes ocasiones (6 de marzo de 1901 al 6 de diciembre de 1902; 9 de febrero de 1910 al 9 de junio de 1910; 10 de octubre de 1918 al 9 de noviembre de 1918), aparte de su gran tarea legislativa en múltiples aspectos del Ministerio, cuidó especialmente el campo de las Bellas Artes. A él corresponde la reorganización de las enseñanzas de Bellas Artes y Artes Industriales (R. D. 19 agosto 1901); la reforma de la Escuela Nacional de Música y Declamación, y la vigencia de su nuevo Reglamento (R. D. 26 de octubre de 1901); la nueva estructura de las Comisiones de monumentos históricos y artísticos (R. D. 26 octubre 1901); el también nuevo Reglamento para el régimen de los Museos Arqueológicos de España (3 de diciembre de 1901); la instalación del servicio de calefacción en el Museo de Pinturas (R. D. de 14 diciembre 1901); el nuevo impulso, para que se continuase con mayor actividad, la formación del inventario general de los monumentos históricos y artísticos del Reino (R. D. 18 de febrero de 1902); la creación en las capitales de Toledo, Córdoba y Granada de Escuelas Superiores de Artes Industriales (R. D. de 13 de abril de 1902); el Reglamento de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (R. D. de 27 de mayo 1910), la nueva ordenación de las Escuelas de Artes e Industrias (R. D. de 8 de junio de 1910) y la oportuna autorización para crear la Casa de Velázquez (R. D. de 22 de octubre de 1918). No escatimó tampoco los estímulos del Estado en favor de los artistas. En su tiempo se crearon concursos para premiar esfuerzos, imprimir alientos y espíritu de emulación en los perezosos o rezagados. Se dieron subvenciones a Centros de toda clase para el fomento de las Bellas Artes; se realizaron compras por el Estado para acrecentar sus colecciones y sus tesoros artísticos. De todo el esplendor que en estos últimos años de nuestro Régimen, bajo el noble impulso acuciante y alentador del Caudillo de España, se ha alcanzado en el orden de la política museal y de la protección y fomento a las Bellas Artes, del Tesoro Artístico y de las Enseñanzas Artísticas, aquellas iniciales empresas del Conde de Romanones, en Instrucción Pública, fueron un importante antecedente.

Su desbordante dinamismo no le permitió descansar, y por ello, en las épocas de inactividad política forzosa, y lucrándose a la vez de las excepcionales condiciones de paz y bienestar de su hogar cristiano y español, dedicó la parte principal de su tiempo al noble ejercicio de las Letras.

Entre sus obras históricas, aparte de sus Memorias, "Notas de una vida" (1928-1930-1947); merecen destacarse "Sagasta o el político", 1930; "Salamanca, conquistador de riquezas, gran señor", 1931; "Espartero o el General del pueblo", 1932; "Doña María Cristina de

Habsburgo Lorena", 1933; "Amadeo de Saboya, el Rey efímero", 1935; "Los cuatro Presidentes de la Primera República Española", 1939; "Un drama político: Isabel II y Olózaga", 1941; "El Cardenal Albornoz. Discurso académico", 1942; "Breviario de política experimental", 1944; "... Y sucedió así", 1947. También escribió algunos ensayos literarios, siempre inspirados en un fondo político, la más importante preocupación de su larga vida.

Nunca olvidó, ciertamente, su condición de miembro de esta Academia. El sabía que la sensibilidad del alma española había dado a la acción artística los mayores impulsos. "Es posible—decía, en una tarde primaveral del año 1907—que cambien los ideales de nuestra Patria, que sean otros los motivos del interés y de la emoción; pero no por eso se habrán agotado ni se agotarán nunca los veneros de la inspiración y de la belleza" (5).

Como dice Francés (6) en su discurso con motivo de la muerte del Conde de Romanones: "Sentía igualmente el discreto, el honesto ejercicio del mecenazgo sin jactancia ni vanagloria. Entre otros muchos ejemplos, importa recordar ahora la ayuda y aumento de cuantía, por cuenta propia y particular, a ciertas pensiones fundacionales, adecuadamente dotadas en otro tiempo, pero que las circunstancias actuales desvalorizan económicamente; las publicaciones de obras como "De la pintura antigua", de Francisco de Holanda; la creación e instalación de la Sala de Dibujos en el Museo de la Academia; la creación y coste de la Medalla de Honor, anualmente otorgada a las entidades que más se distinguen en el proteccionismo y difusión de las Bellas Artes y del Patrimonio Histórico, que tan extraordinaria resonancia han tenido recientemente al serle concedidas a los Ayuntamientos de Granada y Burgos. Las placas y plaquetas conmemorativas—originales de José Capuz y Miguel Blay—del Centenario de Goya."

Y ese amor a la Academia y ese bien elegir, testimonios de su buen criterio artístico, demuestran, en fin, los dos lienzos que por disposición testamentaria ha legado al Museo de la Corporación: "Comiendo en la barca", de Joaquín Sorolla, y su retrato, de Eduardo Chicharro, verdaderas joyas de la pintura moderna.

No quiero dejar de recordar aquí, como símbolo del arraigado sentimiento de respeto al poder que siempre caracterizó al temperamento del Conde de Romanones, que en todas cuantas veces, a lo largo de mi actividad ministerial, requerí su concurso para cualquier empresa artística o literaria, encontré siempre en él un ánimo dispuesto al servicio diligente, a la colaboración pronta y eficaz, que le llevaba incluso a desplazarse desde su casa hasta el despacho del Ministerio, cuando ya el transcurso de los años había limitado el dinamismo del viejo político, entre los rigores implacables de una irremediable ancianidad.

Fué Romanones un hombre extraordinariamente inteligente, dinámico, valiente y generoso, cuyos errores pasionales de tipo político, —quién no tiene errores—, le pueden ser perdonados por el entusiasmo que puso siempre en el servicio de la Patria, para él, —como para muchos que como él pensamos en este aspecto, aunque nuestras diferencias en otros órdenes sean abismales—, uno de los menesteres más nobles de la actividad humana.

Fué un académico ejemplar, desde la primera hora en que tomó posesión de su cargo (26 de mayo de 1907), y más tarde como Director de esta Corporación (1910), a cuyo cuidado y defensa se entregó ininterrumpidamente durante cuarenta años, con un entusiasmo admirable que no desmayó jamás.

Creo interpretar la unánime opinión de la Academia si, para terminar estas palabras de respeto y recuerdo del Conde de Romanones, me permito, en nombre de todos, rendirle una vez más el homenaje de gratitud de esta Casa, a la que con tanta inteligencia y pasión supo servir.

BIBLIOGRAFIA

- (1) Romanones, Conde de: *Obras Completas*. Tomo III, págs. 47-48.
- (2) Romanones, Conde de: *Obra cit.*, tomo I, pág. 8. Realmente tenía cerca de los treinta y ocho.
- (3) Romanones, Conde de: *Obra cit.*, tomo III, pág. 68.
- (4) Romanones, Conde de: *Obra cit.*, tomo III, en diversos lugares de toda su obra.
- (5) Romanones, Conde de: *Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes*, pág. 26.
- (6) Francés, José: *Semblanza y loa del Conde de Romanones*. "Academia", número 1, 1951, págs. 7 a 15.
- (7) Rivas, Natalio: *Romanones; un político "sui generis"*. 1950.
- (8) "Azorín": *El Conde de Romanones*. 1955.
- (9) Navascués, J. M.^a de: *Discurso de recepción en la R. A. de la Historia*.

ALGUNOS ASPECTOS DE LA ESCULTURA DEL RENACIMIENTO EN ARAGON, EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI

La escultura aragonesa del Renacimiento presenta en sus comienzos un cambio radical respecto a los antecedentes góticos que la precedieron. Cuando estaban en pleno auge, maestros formados en un estilo medieval, como el que acreditan en sus obras primeras escultores como Pedro de Amberes y Gil de Morlanes, vemos a éste cambiar súbitamente de manera y emplear elementos renacientes muy puros en la portada de Santa Engracia. En la continuación del retablo del Pilar por Forment a partir de 1509, encontramos también aportaciones italianas dentro de la escultura gótica general de la obra. Este carácter renacentista aparece ya neto y hasta con audacias y formas lombardas que indican un italianismo muy asimilado, en Santa Engracia de Zaragoza a partir de 1512.

No tiene la escuela aragonesa personalidades de tan recia individualidad como la castellana, La genialidad de Forment es de un carácter menos exaltado y nervioso que la de Berruguete. No extirpa nunca enteramente el fondo gótico de su formación, y el Renacimiento se manifiesta en un intenso humanismo, en una normalidad y realismo en sus figuras, que falta en las llameantes esculturas de Valladolid. El resto de los escultores aragoneses forman un conjunto muy homogéneo por la colaboración constante en los mismos retablos, a juzgar por las noticias documentales de Abizanda (1).

De este grupo aragonés se destaca Gabriel Yoly, por algunas características que lo singularizan. Y con ellas un refinamiento y una elegancia que no aparecían en los otros maestros de su tiempo y en cuya exquisitez confluyen las dos notas más personales de nuestro escultor: su origen francés y su formación italiana. En tanto que otros maestros como Forment aploman sus figuras y aparecen éstas con una cierta rural bastedad, con una fuerza de concentrada gravedad no exenta de cierto movimiento y expresión, y en Berruguete su vitalidad,

su dinamismo, su desequilibrio y la tremenda fuerza expresiva de su espíritu las desorbita y arranca de sus límites normales, en Yoly su inspiración se halla contenida por una elegancia que las mantiene dentro de los cánones florentinos. Otra característica de Gabriel Yoly es su patetismo, que, sin desbaratar actitudes ni ceños, espiritualiza las formas y las llena de muy delicados matices. Hay en todas sus creaciones, por contraste con las de sus contemporáneos del Renacimiento aragonés, una sensibilidad de mayor refinamiento y una esbeltez de canon que las sitúa más cercanas a las normas toscanas.

La labor de Yoly desde su aparición en 1515 es francamente renacentista. Es, por tanto, infundado atribuir el cambio de estilo en nuestros escultores, como era corriente desde Jusepe Martínez, al contacto con Berruguete cuando éste no trabajó en Zaragoza hasta 1519. Este movimiento renacentista se afianza por la presencia entre nosotros del florentino Juan de Moreto, que interviene en múltiples obras en colaboración con los maestros aragoneses más importantes y que motiva esa corrección, ese italianismo frío y de segunda mano, de la mayor parte de los escultores de la región en el primer Renacimiento. Falta en ellos el brío genial de los maestros castellanos, y el influjo de Forment se advierte en el sentido descriptivo y en el humanismo de la talla de los retablos, donde la claridad historial es la meta de los artistas.

Este arte del Renacimiento aragonés se halla unificado por el magisterio de Forment. Pero dentro de la unidad de este grupo surgen diferencias basadas en los lugares de origen y formación de los artistas. El arte francés deja sus huellas más profundas a través de Esteban de Obay y de Gabriel Yoly. Y, como en otras manifestaciones renacentistas galas, estos escultores colocan el mayor interés en valores de distinción y de amaneramiento, con preferencia a la fuerza y a la agitación expresiva de los castellanos.

El estudio de Gabriel Yoly está lleno de enigmas. A pesar de su gran importancia, hasta el momento actual solamente se han estudiado aspectos parciales de su tarea. Este trabajo pretende exponer en su conjunto toda su obra. La primer dificultad que se presenta es la de señalar en sus obras un proceso evolutivo muy marcado, porque la obra que nos dejó no es muy numerosa y, sobre todo, porque no conocemos toda la etapa inicial de su formación anterior a su estancia en España. Sólo a partir de 1515, comienza la documentación histórica de Yoly, (1515-1538). Sus antecedentes estilísticos y el proceso de su educación artística son poco conocidos. Ha desaparecido gran parte de su obra documentada. Pero todavía quedan los retablos suficientes para que su arte brille excelso entre las creaciones renacentes, y para que su personalidad merezca subrayarse como una de las más

importantes entre los escultores de la primera mitad del siglo XVI. Es su obra una muestra de esa capacidad de adopción de nuestro Renacimiento, que se asimila todas las formas que de alguna manera revelen la sensibilidad de esa época tan gloriosa. Y en Yoly la formación italiana, purista, permanece siempre latente.

Ocurre en Yoly un fenómeno distinto al de otros maestros de la primera mitad del siglo XVI. Y es, que su progreso en la vida no va acompañado, como en los demás artistas contemporáneos, de una evolución hacia normas de un renacentismo más sólido y consciente, sino que, al revés, el contacto con otros escultores aragoneses de formación tradicional va impregnando su ánimo de recuerdos arcaicos y medievales. Sus primeras obras conocidas revelan una indudable formación toscana, si bien ese influjo italiano se adapta a la tradición gótica del arte francés de Picardía, región de donde procedía Yoly; después se advierte una mayor gravedad de estas formas y un sentido más macizo por influjos de Forment. Y, por último, al final de su vida, primero en Roda y luego en los retablos de Teruel, se acentúa y culmina la influencia de Berruguete con unas líneas y unos plegados de nerviosas y exaltadas formas, muy directamente relacionados con el arte del gran escultor castellano, a quien sin duda conoció el 1518 en Zaragoza, y cuyo influjo fué decisivo a partir de 1530.

II

GABRIEL YOLY: SU PROCEDENCIA Y FORMACION. PREBOSTE EN "ARTE GLADIATORIA". SU RAPIDA ASCENSION ARTISTICA

Conocemos el nombre y el primer apellido de Yoly por los contratos y por su firma en los retablos que salieron de sus manos. Su segundo apellido, Villamario, nos es revelado por su lauda sepulcral en Teruel. La ortografía del primer apellido es muy distinta en los documentos que proyectan su actividad artística y en los diferentes autores que tratan de su obra. Unos escriben Joli, otros Juli, otros Joly, y no faltan los que utilizan la i griega al comienzo y otros al comienzo y al final.

Se desconoce la fecha de su nacimiento. En cuanto a su filiación, era conocida de siempre, y ya Ponz (2) publicó la noticia de que el retablo de la catedral de Teruel fué encargado a Maestre Gabriel Francés. Sabemos que era de Picardía, pues dos años después de su muerte, en 1540, su hermana Jacobina Yoly dice que habita en Longcamp,

de la parroquia de Lus, de la diócesis de Sueson de la provincia de Picardía. Familiarmente se le llamaba Gerardo.

Mlle. Rubinstein (3) dice que no ha conseguido hallar ningún dato sobre él en los archivos e historias locales de Picardía, y que su nombre no aparece en el "Bulletin de la Société des Antiquaires de la Picardie".

Respecto a su formación no podemos hacer más que conjeturas, aunque tenemos indicios para suponer su estancia juvenil en Italia. Ni en Francia ni en España había a comienzos del XVI unos focos de escultura lo bastante importantes para que en ellos hubiera podido formarse una personalidad de tan puros acentos itálicos como Gabriel Yoly. En ese sentido afirmaba Ponz, al hablar de los retablos de Tívoli, "que el Artífice siguió la escuela florentina del tiempo de Miguel Ángel". Y esta opinión se refuerza por la noticia que el propio Ponz añade cuando dice que Yoly "estudió su profesión en Italia, en la escuela florentina". Y puede, desde luego, asegurarse que en los retablos de Yoly hay novedades en su distribución y formas que no pudo aprenderlas en España. Ya veremos que algunos temas decorativos y el concepto de las medias figuras en un medallón se inspiran en motivos florentinos del siglo XV. Para Bertaux (4), el arte de Yoly deriva de la plástica francesa, y en sus obras se advierten muchas reminiscencias de este origen, entre cuyos precedentes se encuentran los relieves del coro de la Catedral de Amiens. Para Mlle. Rubinstein, "lo francés se aprecia en la agrupación armoniosa y flexible de los personajes y en el gusto por ciertos detalles (v. gr.: San Cosme y San Damián vestidos como las figuras del "Libro de las Horas", de Ana Bretaña, o las predellas de La Seo); Yoly debió conocer en Francia los retablos en piedra y madera salidos de los talleres flamencos y los principales trabajos de la época (catedral de Amiens, esculturas de Solesmes, etc.), con los que tiene un punto de contacto" (5).

Es curioso que la primera noticia que tenemos de Yoly no sea como artista, sino como atleta (6). Antes de tener dato alguno sobre su profesión de escultor, aparece investido en 1515 con el título de Preboste en "arte gladiatoria". No deja de extrañar el contraste entre su arte, de tan refinada sensibilidad, y su afición o dedicación a tareas de maestro de lucha. Este título se le concede por Ludovico de Amada, "Artis gladiatorie magistro", en función de su destreza en el manejo del festor, de la espada, de la lanza, de la pica y de la daga. A partir de este año empezamos a tener noticia de sus encargos. Fué vecino de Zaragoza, y seguramente alcanzó bienes y respetable posición social, pues su hija Jerónima se casó con el infanzón de esta ciudad D. Martín de Inesta.

Pronto debió alcanzar renombre, pues le vemos relacionarse con

los artistas más famosos de Aragón. Carecemos de documentación que nos pruebe las causas de la venida de Yoly a España, aunque es bastante razonable pensar que viniera en busca de trabajo, tarea fácil, teniendo en cuenta que ya se hallaban instalados en España, y con éxito, otros artistas franceses, y además, porque existía en España en esta época una tan grande preocupación artística, que se ayudaba y protegía a todo buen artista, sin tener en cuenta para nada su procedencia. Esta inteligente manera de actuar de los medios eclesiásticos y seglares y la generosa hospitalidad dispensada por todos, permitió incorporar a la vida española artistas singularmente valiosos.

Hay ciertos indicios que nos permiten pensar que Yoly viniera a España con Felipe de Biguerny o de Borgoña—más comúnmente llamado Bigarny—, que le acompañara y siguiera en su trabajo, en Burgos y Granada, y que después se desplazase a Zaragoza, en donde se estableció definitivamente y donde aparece por primera vez en 1515, interviniendo unos años más tarde en el retablo de San Miguel de los Navarros (1519), hecho ya un artista de cuerpo entero.

III

FUNCIONAMIENTO DE LOS TALLERES DE LOS ESCULTORES ARAGONESES: SU HONDA VINCULACION.—YOLY: SU PROFUNDO SENTIDO DE SOLIDARIDAD: OTROS RASGOS IMPORTANTES DE SU PERSONALIDAD ARTISTICA

Parece indudable que en esta época del Renacimiento aragonés hubo dos grandes talleres de retablos en Zaragoza, capitaneados por Damián Forment y Gabriel Yoly.

Forment (nace en Valencia?, muere en Santo Domingo de la Calzada, 22-XII-1540), figura máxima del arte en este tiempo (7), dirige un taller famoso, al que afluyen colaboradores españoles y extranjeros de calidad. Su prestigio fué tan grande, que todos los encargos importantes van a parar a sus manos. Los retablos del Pilar, San Pablo, catedral de Huesca, del monasterio de Poblet, Santo Domingo de la Calzada, etc., son debidos a su genial capacidad creadora y al ingente esfuerzo de su taller, perfectamente organizado. Su influencia y magisterio son totales, y podemos decir sin hipérbole que su poder artístico era absoluto y su autoridad acatada por todos (8).

En segundo lugar figura el taller de Yoly. Yoly es menos cotizado, pero también cuenta con numerosos encargos, que justifican el elevado concepto que se tenía de su arte y la puntualidad y eficacia con que funcionaba su taller. Su obra, como veremos, —aun no conociendo

todo su amplio volumen—, es realmente considerable. Por fortuna, sus relaciones con Forment fueron muy buenas y ello permitió, que ambos artistas pudieran trabajar sin perturbarse y rindiendo frutos estimables.

Junto a ellos trabajaron con acierto y provecho Juan de Moreto, Gil de Morlans o Morlanes (hijo), Juan de Salas (hijo) y Miguel de Peñaranda.

La característica más destacada de este foco artístico de Aragón, era la notable fraternidad con que desarrollaron sus vidas de trabajo estos artistas, acreditada por sus frecuentes colaboraciones, por el intercambio de oficiales y por el continuo traspaso de las obras de que nos hablan los documentos. En este aspecto, la conducta de Yoly es excepcional. A su singular inteligencia y buen sentido, se debió principalmente este espíritu de solidaridad, que les permite trabajar con alegría y provecho. Su fina sensibilidad, su exacto conocimiento de las personas y del momento en que vivía, facilitaron la obra de todos, produciendo con ello un magno servicio a la escultura de este tiempo.

Sabemos que Gabriel Yoly colaboró en 1519 con Damián Forment; en 1520, con Gil de Morlanes (el Mozo); en 1521, con este, con Juan de Salas y con Juan de Moreto; en 1532, con Miguel de Peniaranda o Peñaranda; en 1533, de nuevo con Juan de Moreto y con Juan de Salas.

La colaboración más frecuente debió de ser con Gil de Morlanes, pues el 8 de febrero de 1520 acuerdan hacer a medias todas las obras, "ya de piedra, alabastro o madera" (9), que en los cuatro años siguientes se encarguen a cualquiera de ellos en el Reino de Aragón. Otro aspecto interesante del trabajo en los talleres aragoneses de escultura era el traspaso de labor de unos maestros a otros. Yoly se había comprometido a esculpir la imaginería encargada al escultor italiano Juan de Moreto (10). Pues bien, el escultor Miguel de Peniaranda o Peñaranda—del que por cierto salía fiador Damián Forment—dice en el contrato con Yoly, de 29 de octubre de 1532, "prometo y me obligo sacar a vos idepne y libre de la metat de la ymagineria que vos erais tubido y obligado a fazer y dar fecha al dicho maestro Juan de Moreto" (11).

En el retablo de Tauste, contratado por Yoly y Gil de Morlanes, éste traspasa al escultor Salas (25 abril 1521), la parte que en aquella obra le correspondía (12). La condición más importante del contrato es aquella en la que Salas "promete y se obliga de azerlas tan buenas como las que ara maese Gabriel en su metat del dicho retablo, y la que no fuere tan buena que no sea tubido de tomarla el dicho maestre Gil porque honradamente no cumpliria el dicho maestre Gil con la villa de Tauste".

Otro aspecto de gran interés en la vida de nuestro artista es su in-

teligente, señalada y activa intervención en la arquitectura de los retablos. A él se debe la poderosa influencia italiana que advertimos en la traza de los retablos aragoneses desde el tercer decenio, con sus finos grutescos, con sus leves columnillas abalaustradas, con la tendencia a los amplios encasetonamientos de temática horizontal, con los colgantes y láureas, con los medallones de orla de frutas y con los bustos de la Virgen de fuerte acento florentino.

Gabriel Yoly no doraba ni plicromaba después sus esculturas. Otros eran los encargados de esta ingrata labor, que si daba al conjunto de los retablos gran visualidad y fausto, en cambio hacía perder a las tallas la vibración del toque directo, la huella genial y personal del escultor que en las figuras que quedan indemnes de estos cubrimientos, como en los retablos de Teruel podemos observar.

Sabemos que nuestro artista era también pintor. En un retablo desaparecido, hecho por Yoly para la iglesia de San Gil, de Zaragoza, en 1535, se hacía constar en el contrato que, además de la imaginería, el banco debía tener "cinco ystorias de pinzel muy bien fechas". No se conserva, sin embargo, ninguna pintura de su mano (13).

IV

GABRIEL YOLY: SU OBRA. PRIMERA ETAPA

RETABLO DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS

La primera obra fechada, en la que aparece Gabriel Yoly, es en el retablo de San Miguel, de Zaragoza. Su intervención personal delimitada no está clara. En 18 de enero 1519 se hace una capitulación con Damián Forment para que éste haga un retablo de San Miguel, en la iglesia de San Miguel de los Navarros, de Zaragoza. No creemos que deba interpretarse una de las condiciones de este retablo al hablar de su composición—"En el qual plano del retablo ha de hauer menos del Sanct Miguel de medio, siete historias del dicho Sanct Miguel"—, en el sentido de excluir de la obra de Forment la imagen del titular, sino al revés, de consignar taxativamente que tanto esta imagen como las escenas de su vida han de ser de su mano (14). Además de ser ésta la correcta interpretación textual, no sería verosímil que se desglosara de este retablo la imagen más importante para encargarla a un artista anónimo entonces. Sin embargo, sea por alguno de los traspasos de obras tan frecuentes entonces, sea por simple colaboración, es lo cierto que la participación de Gabriel Yoly en este retablo debió de ser muy grande. Su mano se advierte en muchas figuras, de más gentil

trazado, de más sutil y delicado patetismo, que lo habitual en Forment. Algunas figuras de ángeles tienen una gracia italiana hasta entonces desconocida por la escuela aragonesa. Por ello debe ser suya la imagen del titular y otras muchas figuras, acordes estilísticamente con sus obras posteriores.

Y es evidente su intervención en la estructura y decoración de la arquitectura del retablo. Aparece ahora un tipo de encasetonamiento más espacioso, y dispuesto con temática apaisada. Y una ornamentación de finos grutescos totalmente renacientes que recubre todas las superficies.

Aquí la personal intervención de Yoly determina el comienzo de la evolución italianizante de Forment. En tal sentido, su trascendencia fué muy grande.

Recientes los grandes retablos del Pilar y de San Pablo, con formas góticas; desde éste de San Miguel, ya los restantes de Forment están hechos a lo romano. La gran intervención de Gabriel Yoly en este retablo de San Miguel—costeado en gran parte por León X con fondos de la iglesia de San Pedro—se prueba documentalmente por el "contrato publicado por el Sr. Abizanda del retablo de la catedral de Roda (15). En él se hace constar que el Capítulo, para tener la seguridad en las esculturas de que "los gestos de los dichos personajes son perfectos, el dicho Gabriel Yoly sea obligado hazerlos muy buenos y perfectos, según los que tiene echos en S. Miguel de los Navarros..."

Abbad Ríos acepta también la atribución a Yoly de la imagen de San Miguel (16); en cambio, D. Manuel Gómez-Moreno (17) dice que Forment concertó íntegramente la labor de todo el retablo, "pues la participación que se ha querido asignar a Joly en su escultura resulta ilusoria".

RETABLO DE SAN AGUSTIN

Del año siguiente, 7 de mayo de 1520, es el retablo de San Agustín, de La Seo de Zaragoza, hecho en colaboración con Gil Morlanes (18). Este retablo se conserva, si bien modificado a principios del siglo XVIII, fecha en la que se colocó la figura de San Agustín, en sustitución de la de Santiago caminante, que era la titular del retablo primitivo. Fué encargado para su capilla por la noble señora doña María de Alagón. También aquí la estructura del retablo debió de ser de Yoly. Grutescos de un puro italianismo y de gran finura ascienden por las grecas y pilastras. Delicadas columnillas abalaustradas de perfil milanés flanquean los nichos. Y presidiendo la composición, el busto de la Virgen con el Niño, en medallón con orla de frutas, según precioso modelo de Resellino o della Robia. Quizá puedan ser de Yoly

algunas escenas del bancal, como la Anunciación; desde luego el San Bartolomé del segundo piso y el San José del tercero. Probablemente también los Evangelistas y las figuras de la última zona, San Pedro y San Pablo.

Para Abbad Ríos (19), este retablo es una de las obras capitales del Renacimiento aragonés. "El éxito de esta obra fué grande, su composición y traza la repiten, entre otros, el de San Miguel, de la catedral de Jaca; el de la Asunción, de la de Tarazona, y el de los Santos Médicos, de la iglesia de San Pedro, de Teruel."

En todas las figuras de este retablo se advierten muy vivos los influjos de Forment.

EL RETABLO DE TAUSTE

Comenzado en 1520 y terminado en 1524, es una de las muestras de esa colaboración y traspaso de obras tan frecuentes en nuestros escultores. Este retablo está concebido con más sequedad arquitectónica que los habituales. Su estructura tiene que atribuirse a Gil de Morlanes, pues ya en el contrato se hizo constar "que las imágenes han de ser de mano de Gabriel". Se estipuló entre los dos artistas y la villa de Tauste (20). Pero después Morlanes, como ya hemos visto anteriormente, celebró otro contrato con Juan de Salas, cediendo la parte que a él le correspondía ejecutar, siempre que su obra fuera buena y del agrado del Concejo que la encargaba. El retablo se divide en cuatro pisos, y excepto en el bancal, en los demás alternan nichos de diferente tamaño. En la zona central, y sobre las hornacinas menores, hay bustos con láureas de tipo renaciente. Columnillas abalaustradas de barroco perfil, típicas del arte aragonés, flanquean los nichos. Es difícil señalar la parte correspondiente a los distintos colaboradores. Pueden atribuirse a Yoly las figuras del último piso con el Calvario, los Apóstoles en nichos y San Pedro y San Pablo exentos. Asimismo pueden ser suyas las figuras de la Virgen, San Braulio y San Bernardo, de la zona central. En general, los relieves de este retablo son muy flojos, como obras de taller. También aquí es indudable el influjo de Forment.

RETABLO MAYOR DE ANIÑÓN

El retablo mayor de la parroquia de Aniñón, construido seguramente en la tercera década del siglo XVI (1521 ?), del que carecemos de documentación fehaciente, tiene cierta semejanza con el de Tauste, y por la singular armonía de los elementos que lo componen y la belleza de su escultura, merece una mención especial.

Su distribución, análoga a los principales retablos que venimos des-

cribiendo, está formada por el banco, cuerpo, dividido en dos partes, y el remate que adopta la forma que es corriente en estos retablos. El banco está constituido por las escenas de la vida de Cristo, que, en sucesivas hornacinas del Evangelio a la Epístola, representan la Oración del Huerto, el Prendimiento, los Azotes a la columna, la Coronación de Espinas, el Camino del Calvario y la Piedad. Una modificación del sagrario primitivo, sustituido en el siglo XVIII por una instalación pretenciosa, ha roto un tanto la lograda armonía del conjunto. Ocupa lugar preferente en el cuerpo del retablo la imagen de la Santísima Virgen, titular del altar y de la iglesia, en torno de la cual, y en el primer piso, se hallan representaciones de los principales episodios de su vida, la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento de Cristo, la Presentación en el Templo, y en la parte superior, en el medallón central, la Asunción de Nuestra Señora, y a un lado y otro, el abrazo de San Joaquín y Santa Ana y el Nacimiento de la Virgen.

Sirve de remate al altar el Señor en la Cruz, entre la Virgen y San Juan.

Para Abbad Ríos (21), este magnífico retablo es otra feliz consecuencia de la fraterna vinculación en que vivieron los escultores de este tiempo. Según esta tesis, la mazonería saldría de las manos de Gil de Morlanes, hijo,—bien clara está la semejanza con todo su trabajo anterior—, y la escultura, obra indudable de Gabriel Yoly. La iconografía es la seguida en todas las obras del Renacimiento aragonés, la misma que emplea Forment en sus retablos, y que, según reciente trabajo de los señores Albareda (22), en dos de sus relieves, "La Oración en el Huerto" y "Jesús ante el Pueblo", de la "Predella" del retablo de San Pablo, están inspirados en las estampas de igual título de Dürero, correspondientes a la serie de grabados denominada "La Gran Pasión", y que sigue Gabriel Yoly en los suyos documentados de Tauste y de Teruel.

El retablo es de madera, sin policromar, y desde luego, sin duda ninguna, puede afirmarse que está dentro de la línea artística de Yoly y, por tanto, dentro de las características esenciales de sus tallas. Su identificación con Gil de Morlanes, hijo, contribuye igualmente a dar fuerza a la fundada suposición de que este bello retablo es producto de la colaboración de estos insignes escultores.

PORTADA Y RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN MIGUEL DE LA CATEDRAL DE JACA

Posee la catedral de Jaca uno de los conjuntos más armoniosos de nuestro Renacimiento. Lo forman las portadas de la capilla y sacristía y el retablo de San Miguel.

Se hizo esta obra de 1521 a 1523, y fué costeada por el matrimonio Juan de Lasala y Juana Bonet, que concertaron su construcción con Juan de Moreto (23), al que en el contrato se le llamaba "architector" y que indudablemente fué el que dirigió las obras. Siguiendo lo que en este grupo de artistas es norma habitual, Moreto concertó con Gil de Morlanes (9 de agosto) la realización de las obras a medias; pero, a su vez, Gil de Morlanes contrató con Juan de Salas, y como Juan de Salas estaba comprometido previamente con Gabriel Yoly, es indudable que los cuatro artistas participaron en la ejecución de tan importante trabajo, resultando difícil señalar la parte de la misma atribuible a cada uno de ellos (24, 25).

La gran portada de la capilla se debe a Juan de Moreto (26). Así se declara en la inscripción de la jamba del lado derecho del arco central, que dice así: "ESTA OBRA A FECHO IOHAN DE MORETO, FLORENTINO, A DOMINO MDXXIII." A él se debe también la minúscula y primorosa portada de la sacristía.

La participación de Yoly puede señalarse en la arquitectura del retablo, de estructura y formas similares a los suyos, de gran semejanza con el de doña María de Alagón, y en algunas figuras, singularmente en las imágenes de San Juan Bautista y Evangelista, en la Anunciación, y quizá en la portada, en las de San Roque y San Cristóbal. Del resto, sigue siendo difícil determinar a quién corresponden las magníficas esculturas de la portada no atribuibles a Yoly (27). En el retablo, la mazonería corresponde a Gil de Morlanes, como también la decoración—quizá con dibujos en algún caso proporcionados por Moreto—; algunas esculturas del banco pueden ser de Juan de Salas, y el resto pudo salir del taller de Yoly.

La imagen del titular, imitación tosca del San Miguel de Zaragoza, es muy mediocre, y el medallón central, con los ángeles, copia del que hay en el mismo lugar en el retablo de La Seo, junto con las demás esculturas, se pueden también atribuir al taller de Yoly.

RETABLO DE LA ANUNCIACION

En esta misma Catedral de Jaca es asignable, asimismo, a Gabriel Yoly un precioso retablito, con fina ornamentación y bella imaginaria, dedicado a la Anunciación. El grupo titular, la Cena en el bancale y la Crucifixión en la parte superior, son obras de delicado cincel, enriquecidas con primorosos adornos de temas italianos de menudo y apretado grutesco, entre los que destaca el bello medallón de la Virgen.

RETABLITO DE MUNICH

A título informativo tan sólo, debemos mencionar el retablito de boj (alto, 255 mm., y ancho, 185 mm.), de la propiedad del anticuario J. Boehler, de Munich, que atribuido durante mucho tiempo a autor flamenco del 1550, se considera actualmente, teniendo en cuenta su estructura y sobre todo su italianizante ornamentación, como posible obra de un autor español y seguramente aragonés.

El retablito representa escenas de la vida de la Virgen, de la Pasión y Resurrección del Señor, los cuatro Evangelistas y algunos Apóstoles.

Según D. Manuel Gómez-Moreno, pertenece al taller de Yoly. Pero Mayer (28), aun pesando mucho esta opinión, por tratarse de tan insignificante historiador del arte, cree debe pertenecer a autor de mayor influencia nórdica. En el caso de que fuera del taller del picardo, supone que debería corresponder a la primera época. Como se observa, ambas opiniones no pasan del ámbito conjetural.

MONASTERIO DE SIGENA

Hay en el Monasterio de Sigena, una serie de obras atribuidas al cincel de Yoly. Ya Pano (29) atribuyó a este escultor el bello retablito de alabastro, del cual sólo se conservan restos con un grupo muy italiano de la Piedad. Encaja perfectamente en el formulismo de Yoly y es una obra de gran sensibilidad y de inspiración toscana quattrocentista. Habría que colocarlo hacia 1525. También el retablito de Santa Ana presenta una estructura y decoración semejante a las obras de Yoly. Pero los relieves tienen características de perspectivas no frecuentes en este maestro. El grupo magnífico del Entierro de Cristo, atribuido en alguna ocasión a Yoly, nos parece obra indudable de Forment.

RETABLITO DE LA CAPILLA DEL PILAR EN LA IGLESIA DE SAN PABLO DE ZARAGOZA

Puede ser de Yoly el retablito de la capilla del Pilar en la iglesia de San Pablo de Zaragoza. Los elementos arquitectónicos son semejantes a los del retablo de Tauste.

RETABLO PARA EL SR. LUXAN

En 1526 hace Gabriel Yoly un retablo, hoy desaparecido, para el Maestresala del Arzobispo de Zaragoza, Sr. Luxan (30). Lo más característico de dicho retablo era que la imagen principal correspondía

a "una Nuestra Señora con un niño de diez hasta doce años y a de ser, que venga de defuera con mucho acatamiento salude a la señora, y e'la por semejante lo reciba segun el es y todo lo demás a de ser llano".

RETABLO PARA D. JAIME CLEMENTE, EN EL MONASTERIO DEL CARMEN

En 10 de enero de 1531, Gabriel Yoly, contrata un retablo con D. Jaime Clemente para el Monasterio del Carmen de Zaragoza, hoy desaparecido. En el contrato se estipula que toda la imaginería ha de ser de alabastro y, entre otros extremos, que la imagen principal será de Nuestra Señora de los Corporales (31).

RETABLO DEL PORTILLO

En 1532, y en colaboración con Juan de Moreto, florentino, hace el retablo mayor del Portillo (32). La traza del retablo debía de ser obra de Moreto, pero las imágenes son de Yoly, el cual contrata con Moreto la forma y pago de estas esculturas.

RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DEL AGUILA

En 26 de abril de 1532 contrata otro retablo para la ermita de la Virgen del Aguila, situada en una altura de la Sierra de Paniza (33). Según las condiciones del contrato, la imagen principal deberá representar a Nuestra Señora de pie, rodeada de cuatro ángeles, y a sus pies, un águila. En el banco, los siete gozos de Nuestra Señora, ocupando el centro del mismo una quinta Angustia. Como remate del altar, la Crucifixión del Señor, con María y San Juan. En los lados del altar, y sostenidos por ángeles, unos escudos con las armas de Paniza. Se comprometió el artista a terminar la obra para "Pascua de flores, primera viniente" de 1533.

V

SEGUNDA ETAPA DE LA VIDA DE YOLY

RETABLO DEL MONASTERIO DE RODA

En 1533 comienza el gran retablo del monasterio de Roda, comprometiéndose a terminarlo en cuatro años. Este retablo, quemado por los revolucionarios en el verano de 1936, era una de las más bellas

obras de nuestro Renacimiento. También aquí, como en tantos lugares de España, quedó para siempre la huella criminal de la barbarie organizada. A pesar de la protesta del pueblo y de su ardorosa defensa del retablo, los sicarios del mal destruyeron esta maravillosa joya escultórica.

El avance de la personalidad artística de Yoly ha sido grande desde las obras de él conocidas. Se han espaciado las escenas, el fondo se ha hecho más diáfano y los personajes han ganado en empaque, vivacidad y belleza. Los cuatro relieves del banco de este retablo eran obras maestras con las figurillas ya patéticas, greguescas y dinámicas, que han de alcanzar singular valor y emoción en sus retablos turolenses. Los paños se pliegan con gran elegancia y flexibilidad. El titular, San Vicente, era una noble imagen. En el medallón, que según su costumbre ocupaba la parte superior del retablo, se representaba al Padre Eterno. Lo coronaba un Calvario en rectángulo—según sus hábitos—entre medallones. Remate éste análogo al retablito de la Anunciación de Jaca. Conservaba, además, el primitivo sagrario, con primorosa labor de purismo italiano. En el contrato se estipulaba su perfección, a semejanza de los de San Miguel, del Hospital y del Portillo, del mismo Yoly, en Zaragoza (34, 35, 36).

EL RETABLO DE HÍJAR

El retablo de Híjar, cuya construcción fué encargada por la villa de este nombre a Juan de Moreto (24 de junio de 1534), confirma una vez más cuán honda fué la compenetración en el trabajo de este grupo de escultores del Renacimiento aragonés (37).

Por la documentación que conservamos, el retablo no puede ser atribuido nada más que a Moreto; pero por la traza del mismo—igual al de San Miguel de los Navarros de Zaragoza—y por la coincidencia de estilo de algunos grupos escultóricos con los de otros artistas de aquel tiempo, para Abbad Ríos (38), es indudable que Yoly tuvo en esta obra una importante participación. Nada tiene de extraño, supuesto que ambos artistas trabajaron juntos en el retablo de la iglesia del Portillo (1532), y que entre ellos existió siempre una estrecha relación. Se atribuyen a Yoly los grupos de la Virgen con el Niño, el Calvario y la Adoración de los Pastores, que constituyen lo mejor del retablo en materia de escultura. Este retablo fué quemado por los rojos durante nuestra guerra de Liberación. Otra prueba más de la barbarie de estas gentes demoníacas.

EL RETABLO DE CUNCHILLOS EN LA CATEDRAL DE TARAZONA

La construcción de este retablo fué convenida el 15 de febrero de 1535 (39) entre mosén Martín de Sese, canónigo de Tarazona y secretario del Rvdmo. Sr. D. Jaime Cunchillos, obispo de Lérida, en nombre y como procurador del señor Obispo, y Joan Florentín, maestro escultor, imaginero y vecino de Zaragoza. Fué modelo ejemplar de rapidez y seriedad, como se demuestra por el protocolo del notario de Tarazona, D. Francisco Malón, de 23 de agosto del mismo año, en el que Moreto declara "haber recibido los seis mil sueldos que se estipulan en el contrato, y dice que está ya asentado en la capilla para donde era destinado a contentamiento de su señoría". Han pasado tan sólo, desde su iniciación, poco más de seis meses.

El retablo, dedicado a la Purísima Concepción de María, consta de sotabanco, banco, cuerpo y remate.

El banco está constituido por los siguientes grupos escultóricos: Santo Tomás escribiendo, inspirado por un ángel; Pentecostés, Jesús en casa de Marta y María, Presentación de Cristo en el Templo y luchas de San Miguel con el demonio.

En el cuerpo del retablo, las hornacinas de las calles laterales están ocupadas por San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y San Gregorio; en el centro, la Inmaculada, titular del retablo, y como remate Cristo Crucificado, con la Virgen y San Juan, y en la parte superior, un busto del Padre Eterno. Tras el Calvario, una pintura, seguramente debida a la mano de Prudencio de la Puente y Antón de Plasencia. El retablo, en su traza, está inspirado en los de Santiago de La Seo de Zaragoza y en el de San Miguel de Jaca; de menos vuelos, sin embargo, en su motivación.

"Las esculturas y grupos tienen, por encima de diferencias apreciables, una unidad que obliga a considerarlos obras de un mismo taller; el mejor de todos es el Calvario, que por su identidad con los de Jaca e Híjar, puede atribuirse con seguridad a Gabriel Yoly; además de que las características de los tres grupos escultóricos coinciden con la manera de trabajar del picardo. Las cuatro esculturas de los Padres de la Iglesia son inferiores a las obras de este Maestro" (40).

El resto de la obra está peor tratado; se hizo, por lo visto, teniendo en cuenta más la rapidez que la perfección del trabajo; pero por determinados rasgos y características, con fundamento puede atribuirse a un solo taller, el de Yoly, en el que intervendrían oficiales de menos categoría.

RETABLO DE SAN GIL

En 1535 contrata Gabriel Yoly un retablo para la iglesia de San Gil de Zaragoza que ha de terminar en un año. El retablo, estofado y dorado, de 17 palmos de ancho y 21 de alto, con diversas escenas e imágenes, tenía como características—como ya dijimos anteriormente—el de llevar pinturas de mano de Gabriel Yoly (41).

RETABLO DE SAN ANTONIO DE PADUA

La Cofradía de los sastres y calceteros de Zaragoza contrata en 1536 con Gabriel Yoly (42) un gran retablo, que se había de colocar en la capilla de San Antonio de Padua de la iglesia de San Francisco.

La capilla tendría en el centro el retablo de la imagen del titular. Dentro del cuerpo del altar se colocarían también las imágenes de Nuestra Señora y las de San Matías, la Transfiguración, la Ascensión y San Sebastián. En el banco se construirían "cinco casas con cinco ystorias de la Pasión de Cristo". Como era habitual en los retablos de Yoly, terminaba con la Crucifixión del Señor, acompañado de Nuestra Señora y San Juan. Por encima aparecía una imagen de Dios Padre. A juzgar por la descripción del contrato, debía de estar muy ornamentado con motivos italianos. El altar "de treinta y seis palmos de vara de alto y de veintisiete de ancho", había de ser de madera. En 1539, ya muerto Gabriel Yoly, cobraron sus herederos la parte no pagada de esta obra.

Este retablo, así como los del monasterio de Nuestra Señora del Carmen, del Portillo, y de la Virgen del Aguila, desaparecieron en la guerra de la Independencia.

RETABLOS DE LA IGLESIA DE CELLA Y SAN PEDRO DE ALBARRACIN

Gabriel Yoly hizo también el retablo de la iglesia de Cella (Teruel), ya descrito por Ponz. Lo debió de terminar en 1536, antes de comenzar el de la catedral de Teruel. La iglesia se hundió en el siglo XVIII. Se recogieron algunos fragmentos de sus escenas (43): el Nacimiento de María, la Adoración de los Pastores, los tres Reyes, la Oración en el Huerto, la Asunción, la Pentecostés y San Pedro y San Pablo, que hasta 1936 se guardaban en una ermita.

También por algunos autores se ha atribuido a Yoly el pequeño retablo de San Pedro, de la catedral de Albarracín. Es una sencilla composición formada por el bancal, cuerpo y remate corriente en esta escuela. En el centro del cuerpo se halla una magnífica imagen del titular, y en el bancal, en las dos calles del cuerpo y en la parte

superior de la hornacina central, se desarrollan los episodios principales de la vida de San Pedro. Se trata de grupos de gran expresión y fuerte dramatismo, pero de más tosco modelado que los correspondientes a las obras de esta época pertenecientes a Yoly.

En la parte superior, el Señor en la Cruz, entre la Santísima Virgen y San Juan. En el tímpano del rectángulo terminal aparece el Padre Eterno, y sobre la parte más alta figura un ángel exento, teniendo en sus manos el escudo de San Pedro. Ni del altar de Cella ni de éste de San Pedro, de la catedral de Albarracín, se ha encontrado prueba documental que demuestre su atribución a Yoly.

RETABLO DE SAN ESTEBAN, DE TUDELA

En 1537 se compromete a hacer un busto de San Esteban para la iglesia de San Jorge, de Tudela (44). Se estipula que este busto-relicario sea de madera "con peanya y andas para ella", de tres cuerpos, "de la forma y manera de la peanya de Sanet Andrés de la ciudad de Çaragoça". Se conviene, asimismo, que la cabeza de la imagen de San Esteban sea "del tamaño de la cabeça de Sanet Lorente de La Seo de Çaragoça con su almetica y collar todo guarnecido y la almetica labrada de obra romana y perleria de fusta". Por esta obra se le pagaron cuarenta ducados de oro y la pintó el pintor de Zaragoza Pedro de Victoria. Este busto, afortunadamente, se conserva intacto.

EL CRISTO DE CALATORAO

Don Manuel Gómez-Moreno atribuye a Yoly "el imponente Crucifijo de Calatorao, quizá el mejor de esta escuela"; en cambio sostiene que el retablo de San Pedro de Albarracín y el de Cella salieron de las manos de Juan de Salas (45).

VI

ETAPA FINAL. TERUEL: CULMINACION DE LA OBRA DE YOLY

Y es en Teruel donde Yoly, en la cumbre gloriosa de su vida artística, ha dejado sus obras más importantes.

Yoly debió de llegar a Teruel poco después de comenzado el cuarto decenio del siglo XVI. En aquel momento Teruel vivía una hora de singular florecimiento artístico. El clima era igualmente favorable, tanto para la arquitectura como para la escultura. Un noble afán re-

novador impulsa en todos los aspectos la transformación de esta ciudad.

El Teruel reconquistado a los musulmanes en 1171 y fortificado por los ricos-hombres y nobles guerreros que acompañaron a Alfonso II en sus heroicas campañas, seguía en este momento conservando su estampa medieval, que había de sufrir en estos años un cambio definitivo.

Situado sobre una pequeña colina—ofrecía y ofrece, en la lejanía, una maravillosa perspectiva urbana—, cercado y protegido por fuerte y artística muralla con siete puertas (46), las más de ellas de bella arquitectura, comprendía dentro de su recinto y en sus extramuros, cerca de mil quinientos edificios, llamando sobre todo la atención el barrio aristocrático, lleno de edificios blasonados, de los que apenas quedan vestigios. Dentro de sus muros se levantaban siete iglesias parroquiales, aparte de otros recintos sagrados, destacándose como sede religiosa principal la iglesia de Santa María de la Media Villa, que había sido declarada colegiata en 1423 y que fué elevada a catedral en 1577 (47). Ella se sentía feliz de guardar como rico tesoro "una de las joyas más admirables de nuestra antigüedad": su preciado y monumental artesanado (48).

Teruel era entonces la hermosa Teruel, pulcra Turiolum, "in-signe viris et nota puellis", como la llamó el poeta Serón en el año 1556 (49).

Hacia el año 1536, precisamente en los días en que Yoly tallaba el retablo mayor de la entonces colegiata, una honda reforma transformó bellamente el cimborrio de este templo.

El cimborrio forma un admirable conjunto con la torre de la iglesia, que también en aquellos años fué objeto de importante reforma y que por su elegante y airoso aspecto es llamada por algunos la Giralda turolense.

En los años 1537-1538, Pierre Bedel, arquitecto francés, para hacer posible el abastecimiento de agua de la ciudad, construyó "Los Arcos", famoso acueducto-viaducto, orgullo de la ciudad (50). También por estos años se levantó la "Casa de la Comunidad", que sigue siendo uno de los más importantes edificios de Teruel, hondamente vinculado a la mejor tradición de las Comunidades de esta tierra (51).

Todas las circunstancias eran favorables para que la obra de Yoly tuviera un auténtico ambiente popular. Es muy posible que desde 1532 Yoly convirtiera a Teruel en el centro de su tarea artística, y que, con las ausencias obligadas para atender al resto de su trabajo en el reino de Aragón, fuera Teruel su verdadero hogar.

RETABLO MAYOR DEL APOSTOL SAN PEDRO

De 1533 es el retablo mayor de la iglesia de San Pedro, parroquia de los Amantes (52, 53, 54, 55). Es una obra concebida con gran lujo de espacios y gran desenvoltura en el manejo de motivos italianos.

Los temas más importantes de la vida de San Pedro aparecen aquí tratados con gran riqueza de personajes y novedades iconográficas. En el banco se representa el Lavatorio de pies a San Pedro; Pedro dormido en el Huerto de los Olivos; Jesús atado a la columna ante San Pedro, y el Beso de Judas. Estos grupos, de una belleza sorprendente, se caracterizan, por el acierto en la distribución de las figuras—de recia y conmovedora prestancia—, por la perfección en el modelado, la riqueza y variedad de los trajes y el vigor extraordinario en la expresión de estas cabezas greñudas de barbas abundantes y variadas. La cara del Señor en el Beso de Judas y la misma cara de Judas constituyen importantes aciertos de la escultura de todos los tiempos. Se trata, sin duda, de una de las mejores obras salida de las manos de Yoly, en la que alcanza su mayor afinidad—siempre dentro de un perfecto equilibrio—con la obra de Berruguete.

En el cuerpo del retablo se representa a San Pedro en su Cátedra, el "Quo Vadis", la Crucifixión de San Pedro; después, la aparición de Cristo resucitado a San Pedro y el milagro del Paralítico. En el centro, la coronación de la Virgen, y ya en la cuarta zona, a Pedro presenciando la Ascensión y a Pedro predicando en Jerusalén. Lo corona un Calvario. Existen muchas imágenes sueltas. Sobre columnas dobles, los Padres de la Iglesia. Y en los intercolumnios, Evangelistas y Apóstoles. En la parte más elevada del altar, un medio punto con la figura del Padre Eterno.

También es de Yoly el frontal de este altar, que es bastante interesante. Fué dorado en 1909. En la sacristía de San Pedro se conservan dos relieves pertenecientes al primitivo retablo: El ángel liberando a San Pedro y el "Quo Vadis". Y de este origen es asimismo el relieve de la Cena guardado detrás de este retablo mayor.

Consideramos este retablo obra de Yoly, porque una tradición ininterrumpida de más de cuatro siglos se la atribuye, sin vacilación, porque no existe documento alguno que demuestre que es de otro artifice, porque la ornamentación del mismo está dentro de la línea italianizante de Yoly y, por último, porque la influencia de Berruguete, que ya vimos de modo indudable en el retablo de Roda, es aquí verdaderamente pujante, sobre todo en las esculturas del banco, y seguirá siéndolo también en el magnífico retablo de Santa María, último que sale de sus manos insignes.

Gómez-Moreno, fundado en razones técnicas, niega a Yoly la paternidad de esta obra, que atribuye a Juan de Salas (56).

RETABLO DE SAN COSME Y SAN DAMIAN

De 1537 es un precioso retablo de San Cosme y San Damián en la iglesia de San Pedro (57). Aparte de que la traza del retablo y la mayor parte de las imágenes tienen el estilo inconfundible de Yoly, existe un recibo firmado por él mismo, en el que declara haber recibido "setecientos sueldos dineros jaqueses, los cuales son en parte pago y solución de *un retablo que yo he fecho* para dicha confraria. E porque es verdad, etc." (58). En este retablo se representa el martirio de los santos titulares y el conocido milagro de la sustitución de la pierna de un enfermo por otra amputada a un negro. En el centro del banco hay una Piedad de indecible ternura, de hondo y delicado patetismo. La parte central la ocupan las imágenes de San Cosme y San Damián; a los lados, las de San Lucas y la Magdalena. Sobre ellos, y en huecos circulares tan típicos de Yoly, las figuras de la Anunciación. Una fina talla con el Calvario, en un óvalo, remata el conjunto. Los grutescos de la flora más gentil recorren todas las superficies y los fustes de las columnas centrales. La policromía es muy armoniosa. En este altar fueron halladas en 1555 las momias de los Amantes de Teruel, que después de diversas vicisitudes fueron colocadas decorosamente en capilla especial y aislada, con acceso directo desde la calle. En el año 1955 se ha celebrado en la ciudad de Teruel, con toda solemnidad y entusiasmo, el cuarto centenario del hallazgo de las momias de los Amantes de Teruel. Para esta ciudad siempre se consideró como un hecho indudable la existencia de los protagonistas de uno de los más bellos episodios amorosos de la historia; pero para que las dudas desaparezcan para siempre, recientes publicaciones autorizadas demuestran su autenticidad indiscutible (59, 60).

RETABLO MAYOR DE LA ASUNCION DE NUESTRA SEÑORA

Su obra maestra es el retablo de la catedral de Teruel. Según Ponz, se encargó en 1536 (61) al "Maestro Gabriel Francés". Murió sin terminarlo en 1538. Costó, tal como hoy se encuentra—sin dorar ni policromar—, la cifra exorbitante de 20.000 escudos. Son testimonio de estas aseveraciones los documentos del Archivo de Teruel (62) y las noticias del famoso "Diario Turolense", de D. Juan Gaspar Sánchez-Muñoz, de tan elevado interés para el conocimiento de la vida de esta ciudad en la primera mitad del siglo XVI (63). De ambas fuentes recoge Ponz sus indicaciones, reiteradas después por todos los que han tratado de este tema.

La composición de este retablo es bastante semejante al de San Pedro. Grandes nichos rectangulares albergan los relieves con abundantes y espaciados personajes. Entre ellos, y flanqueados por colum-

nas de garboso y complicado perfil, hay hornacinas con estupendas esculturas del Apostolado. Finas grecas de labor toscana recubren las superficies.

El banco contiene cuatro hornacinas con la Oración en el Huerto, los Azotes, Cristo con la Cruz auestas y el Descendimiento (64).

En el piso siguiente hay en el centro la escena de la Asunción, inspirada en la de Forment del Pilar de Zaragoza. A un lado y otro de la figura central se encuentran la Anunciación y la Resurrección. En el mismo espacio reservado al asunto principal del retablo se abre sobre la hornacina de la Assumpta un óculo, a manera de viril, sostenido por cuatro ángeles. Está destinado al uso del privilegio llamado de la Media Reserva, con sagrario colocado en el mismo lugar y lámpara de aceite que luce tras un cristal esmerilado con la representación del Agitus Dei. Es ésta una singular modalidad, muy frecuente en los retablos del reino de Aragón, por virtud de la cual todo el altar queda convertido en una monumental custodia (65). En la tercera zona se representa el Nacimiento de Cristo y la Ascensión. En la cuarta ocupa el centro, lo mismo que en el retablo de San Pedro, la Coronación de la Virgen, y a un lado la Adoración de los Reyes y al otro la Pentecostés. Un Calvario, lo mismo que en los demás retablos, corona este imponente conjunto. Está formado por la Crucifixión del Señor, con la Santísima Virgen y San Juan (66). A ambos lados, y entre columnas, están los Apóstoles San Simón Cananeo y San Matías. En la parte superior del mismo y en el centro del tímpano aparece la imagen del Padre Eterno.

La gran fortuna de este retablo es el haberse conservado sin empastar, sin dorados ni policromías. Gracias a ello puede admirarse el toque directo del cincel, los rasgos geniales, temblorosos y vivos del escultor sobre la materia, una fresca impresión de nerviosa y en ocasiones delirante inspiración, representativa del mejor momento, de la gloriosa y fundamental obra de este insigne imaginero. Aquí ha desaparecido ya todo vestigio de goticismo.

Para explicar algunas de las aparatósidades de su gesticulación, algunas de sus dinámicas exaltaciones, hay que pensar, como dijimos anteriormente, en el influjo de Berruguete. Sólo este maestro admirable pudo sugerir cierta barroca y exacerbada expresividad. Yoly sabe aunar en sus figuras una pensativa concentración—basta recordar sus Vírgenes de la Anunciación—con una exuberancia dinámica, que a veces llega a teatralizar sus imágenes.

Este criterio de belleza no enturbia los estados más apasionados de sus personajes, sino que, al revés, los exalta y sublima, como ocurre con las escenas de la Pasión del Señor, impregnadas de dramáticos acentos psicológicos, y sobre todo con las imágenes de la Virgen y San

Juan, del Calvario. Otras veces la grandiosa solemnidad de la escena, como en la Coronación de la Virgen, aparece magnificada por el primor con que los paños y los músculos son tratados en busca apasionada de bellos ritmos. Donde esta genialidad aparece más viva es en las figuras exentas. En esos patéticos Apóstoles de gestos contraídos por la fuerza de la vocación, verdaderos logros de una escultura admirable.

Como muy acertadamente intuyó Ponz (67), en esta obra de Yoly en Teruel, debió de tener importantes colaboradores. En el poco tiempo de que dispuso no era posible llevar a término tan extraordinaria tarea. Seguramente a él correspondió el planear la traza de los retablos e incluso hacer las principales esculturas e inspirar el resto; pero en la ejecución de la obra total, es seguro que participó algún escultor ilustre de su tiempo, además de los oficiales de los respectivos talleres. Como por su inesperada muerte no pudo terminar el retablo de la catedral, de su continuación seguramente fué encargado el escultor Juan de Salas.

Aunque tal afirmación no esté probada documentalmente, las costumbres de los artistas de esta época y las buenas relaciones de Yoly con Salas hacen muy verosímil este supuesto.

SU MUERTE: JUICIO DE SU VIDA Y DE SU OBRA

Ponz publicó la fecha de su muerte. Esta ocurrió en Teruel el 19 de marzo de 1538. El día anterior había hecho testamento. Debió de morir joven todavía, pues es de suponer, dada la índole del documento de 1515, que en esta época se hallaba en la plenitud de su agilidad y vigor físico. Se le enterró en la entrada del coro de la catedral, y el día de San José del año 1539 pagaba la fábrica de la catedral los gastos del aniversario. Se cubrió su sepulcro con una bella lauda, que, utilizada en 1699 como material de construcción, fué encontrada en 1907 y estudiada después con toda minuciosidad. Yoly aparece representado en esta lauda envuelto en una capa, con la cabeza levemente inclinada apoyada en almohadones. La inscripción dice así: "Sepultura del Virtuoso /senyor mayor Gabriel Yoli Villa Mario: que Dios perdone /El cual hizo el re-/tablo mayor de la presente ig...". En el trozo que falta estaría seguramente la fecha de su trabajo (68).

Así termina la vida ejemplar y fecunda de Gabriel Yoly. Sólo ella es más que suficiente para dar nombre y gloria al escultor a quien Aragón debe parte de lo mejor de su imaginería religiosa.

Toda su obra está inspirada en un hondo sentido espiritual. Españolizado profundamente, hace suyos los grandes ideales de España en esta época maravillosa, y sirve con inteligencia y pasión su vivo catoli-

cismo, llevando a sus retablos el iluminado fervor de un pueblo, que lleno de fe y entusiasmo pone al servicio de Dios toda su capacidad de obrar y toda su capacidad de sacrificio.

Ningún pueblo de la tierra ha ido tan lejos en la defensa de la fe cristiana como el español, que en este noble empeño espiritual puso toda su perseverancia, toda su ilusión y todo su gran poder.

A esta tarea también contribuyen los artistas con su inspiración y su arte, pues, haciéndose intérpretes del momento que viven y dignos de la hora de España, saben apartar de sus producciones toda paganía y sensualidad, y continuando la trayectoria religiosa de los tiempos medios—pero siendo a la vez hijos de su época—, saben captar con insoportable espíritu cristiano las corrientes artísticas que vienen de fuera y, españolizándolas, las incorporan a nuestro vigoroso sentido nacional, que llegará a su cima gloriosa durante el siglo XVII (69, 70). Como hemos visto a través de las páginas de este trabajo, Yoly, fundamentalmente italianizante, es ganado poco a poco por el ambiente español, en tales términos, que al finalizar su jornada, sus maravillosas imágenes de los retablos de San Pedro y de la catedral de Teruel se hallan dentro de la línea más rigurosa de lo que podríamos llamar sentido nacional, que con todas sus ventajas e inconvenientes representó genialmente Alonso de Berruguete. Para mí, Yoly es una auténtica gloria española, en todos los aspectos de su interesante vida.

En homenaje a Teruel, interesa señalar la defensa enérgica que la ciudad mantuvo en todos los tiempos de la obra de Yoly, y a su perseverancia en esta actitud se debe que, después de más de cuatro siglos, el retablo de la Asunción de Nuestra Señora se halle en igual estado que cuando salió de las manos ilustres de este gran escultor. Haber evitado la policromía del mismo, puede reputarse como un auténtico milagro.

Considero un honor, que jamás pude soñar, que el nombre del glorioso artífice de los dos maravillosos retablos, donde oré con emoción ilusionada de adolescente en mis años de bachillerato—viví en la calle de Alcañices y en la calle de Ripalda, pertenecientes a las parroquias de San Pedro y Santa María—, pudiera ser ensalzada por mí y no por un sentimentalismo más o menos válido de evocación retrospectiva, de carácter personal y local, sino porque es un homenaje debido a quien supo unir en su fecunda vida de artista, el amor a Dios y el fervor por España (71).

BIBLIOGRAFIA GENERAL

La Bibliografía sobre Gabriel Yoly es realmente muy escasa. No obstante, merecen citarse algunas obras, que, bien de una manera concreta o por el estudio de la primera mitad del siglo XVI en Aragón, o el de artistas contemporáneos de Yoly en Aragón o Castilla, nos sirven de algún modo para conocer el momento artístico en que vivió nuestro escultor:

- Sagredo, Diego de: *Medidas de lo romano*, 1.^a edición. Toledo, 1526.
 Llaguno Amirola, Eugenio: *Noticias de los Arquitectos y arquitecturas de España desde su restauración*. Tomo II, pág. 16.
 Araujo Gómez, F.: *Historia de la escultura en España*. 1885.
 Viñaza, Conde de la: *Adiciones al Diccionario histórico*. Tomo II, pág. 208 de Ceán Bermúdez. 1889-94.
 Martí y Monzó: *Estudios Histórico-Artísticos (relativos principalmente a Valladolid)*. Valladolid, 1891-1901.
 Föh, Ad.: *Damián Forment*. Die Cristliche Kunst. 1909.
 Lafont, P.: *La sculpture espagnole*. (Bibliothèque de l'Enseignement des B. Arts, 1909.) Págs. 135, 138, 152.
 Pérez Pastor: *Colección de documentos para la Historia de las Bellas Artes en España*. 1914.
 Orueta: *Berruguete y su obra*. 1917.
 Dussieux: *Les artistes français à l'étranger*, pág. 361.
 S. Lami: *Dictionnaire des sculptures*, pág. 300.
 Sánchez Cantón, F. Javier: *Fuentes literarias para la Historia del Arte español*. Imprenta Clásica Española. Madrid, 1923. Cinco vols.
 Güell: *Escultura policroma religiosa española*. 1925.
 Thieme-Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. Tomo XIX, Leipzig, Seeman, 1926; pág. 108.
 Salas: *Damián Forment*. 1929.
 Macho, V.: *Ensayo bibliográfico y estudio sobre la obra de Alonso de Berruguete*. "Arte Español", 1931.
 Angulo Iñiguez, Diego: *La Escultura en España*. (En Stegmann: *La Escultura en Occidente*.) Col. Labor. Edic. 1936; págs. 264, 272.
 Contreras, Juan de, Marqués de Lozoya: *Historia del Arte Hispánico*. Salvat Editores, S. A., Barcelona-B. Aires, 1940; t. III, págs. 226 a 243.
 Gómez-Moreno, Manuel: *Las Águilas del Renacimiento Español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóee, Pedro Machuca, Alonso de Berruguete*. 1517-1558. C. S. I. Científicas. Instituto "Diego de Velázquez", 1941.
 Camón Aznar, José: *La Arquitectura Plateresca*. C. S. I. Científicas. Instituto "Diego de Velázquez". Madrid, 1945. Dos vols.
 Uranga Galdiano, José E.: *Retablos navarros del Renacimiento*. Presentación por D. Manuel Gómez-Moreno. Dip. Foral de Navarra y C. S. I. Científicas. Pamplona, 1947.

BIBLIOGRAFIA ESPECIAL

- (1) Abizanda Broto, Manuel: *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón*. Zaragoza. Tip. "La Editorial", Coso, 86; t. I y II. Constituye esta obra el fondo documental más importante sobre Yoly, como se advertirá por las referencias que siguen.
- (2) Ponz, Antonio: *Viaje de España*. Madrid, 1875; t. XIII, págs. 99, 100, 105, 106.
- (3) Rubinstein, Mlle.: *Gabriel Yoly, sculpteur sur bois (14-1538)*. (En Actes du Congrès d'Histoire de l'Art organisé par la Société de l'Histoire de l'Art

- français. París, 26 sept.-5 oct. 1921. Tomo III, París. *Les Presses Universitaires de France*, 1924; págs. 505-16.)
- (4) Bertaux, Emilio: *El Renacimiento en España*, c. V, pág. 975 del t. IV de *L'Histoire de l'Art*, de A. Michel.
 - (5) Rubinstein, Mlle.: *Est. cit.*, pág. 515.
 - (6) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 104 a 108. Copia de los documentos "Albarán de la familia Joli. 19 marzo, 1540"; Sebastián Moles, Lig. 13, Fol. 75, E. 9. "Título de Preboste, 12 de abril 1515", Luis Navarro. Fol. 78 v. Lig. 5, E. 5.
 - (7) Tramoyeres y Blasco: *El escultor Forment: nuevos datos biográficos*. Almanaque del "Diario de las Provincias", 1903.
 - (8) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 129 a 149.
 - (9) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, pág. 111. Gabriel Joli y Gil de Morlanes: Contrato de sociedad, 8 de febrero 1520. (Juan de Aguas. Fol. 44, Lig. 2, E. 15.) Copia de la "capitulación y concordia fecha y firmada entre maestro Gil Morrano, ymaginario, y Gabriel Joly, ymaginario".
 - (10) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. I, págs. 139 y 40. Esculturas para el retablo que hace Juan de Moreto para el Portillo. 1532, 22 de octubre. (Pedro Serrano. Lig. 11, E. 14, Fol. 305.) Copia de la "capitulación fecha entre el señor maestro Joan Moreto, florentino y maestro de retablos... y Gabriel Joli, imaginario", por la que se obliga Gabriel Yoly a "hacer la imaginería del retablo de Ntra. Sra. del Portillo".
 - (11) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 122 y 123. Gabriel Joli y Miguel Peñaranda. Compromiso, 29 octubre 1532. (Juan Navarro. Lig. 7, Fol. 303, E. 5.) Copia del documento por el cual Miguel de Peniaranda se obliga a cumplir el compromiso que Gabriel Yoly había adquirido con Juan de Moreto.
 - (12) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 115, 116. Gil de Morlanes (hijo), Juan de Salas y Gabriel Joli, Retablo de Tauste. Capitulación de los dos primeros, 1521. (Domingo Monzón. Lig. 5, Fol. 107, E. 26.) Copia de la "Capitulación y concordia fecha y concordada entre mestre Gil de Morlan, ymaginero", comprometiéndose a hacer la mitad de las imágenes del retablo de Tauste.
 - (13) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 118 y 119. Retablo para San Gil, 1535. (Domingo Monzón. Lig. 5, E. 26.) Copia de la "Capitulación y concordia fecha y concordada entre el muy magnífico señor mossen Francisco Palomar, cauallero... de la una parte, y el honrado mestre Gabriel Joli, ymaginero... de la parte otra en et sobre la fechura y pintura del retablo infrascripto".
 - (14) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 183 a 187. Retablo mayor de San Miguel de los Navarros, de Zaragoza. (Luis Navarro. Lig. 5, E. 5, Fol. v., 18 de enero 1519.) Copia de la "Capitulación fecha por mestre Damián Forment, sobre la obra del retaulo del Señor Sanct Miguel de los Navarros... con mossen Pedro Magania, beneficiado en la iglesia de San Miguel de los Navarros".
 - (15) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. I, págs. 141 a 143. Retablo del Monasterio de Roda, 1 marzo 1533. (Juan de Gurrea. Lig. 6, E. 23.) Copia de la "Capitulación hecha entre Pedro Agostin, procurador del Priorato de Roda... de una parte, e Gabriel Yoli, imaginero de la otra parte... acerca de un retablo que se ha de hazer para el dicho Monasterio de Roda, en la manera siguiente:".
 - (16) Abbad Ríos, Francisco: *Guías Artísticas de España*, Zaragoza, pág. 72.
 - (17) Gómez-Moreno, Manuel: *La Escultura del Renacimiento en España*. Barcelona, pág. 28.
 - (18) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. I, págs. 119-120. Retablo de San Agustín, en La Seo de Zaragoza. Gabriel Joli y Gil de Morlanes. Contrato del retablo de Doña María de Alagón, 1520, 7 de mayo. (Ximeno Gil. Lig. 16, E. 17, Fol. 69.) Copia de los "Capitulos concordados entre la muy noble señora Doña María Dalagon y Carinyena y mastre Gil de Morlan y mastre Gabriel

Joli, ymagineros en et acerqua del retablo que los dichos maestros an de azer en la Seo de Çaragoça para la capilla de la dicha Señora doña Maria”.

- (19) Abbad Ríos, F.: *Ob. cit.*, págs. 35 y 36.
- (20) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 115 y 117. Gil de Morlanes (hijo), Juan de Salas y Gabriel Joli. Retablo de Tauste. Capitulación de los dos primeros. 1521. (Domingo Monzón. Lig. 5, Fol. 107, E. 26.) Copia de la "Capitulación y concordia fecha y concordada entre mastre Gil Morlan ymaginero y Juan Salas ymaginero en et sobre las ymagine que se han de azer en el retablo de Taust, y es en la forma siguiente. Primo. Es condición que el dicho mastre Gil da a facer al dicho Johan Salas todas las ymagine to-cante a su parte del retablo de Taust, digo la metat; del tamanio que con-ciernan para el dicho retablo juxta la Capitulación que el dicho mestre Gil tiene con los de Taust, los quales ymagine le promete y se obliga de azer-las tan buenas como las que ara maese Gabriel en su metat del dicho re-tablo y la que no fuere tan buena que no sea tuuido de tomarla al dicho mastre Gil porque honradamente no cumpliría el dicho mastre Gil con la villa de Taust", etc.
- (21) Abbad Ríos, F.: *Seis retablos aragoneses de la época del Renacimiento*. "Archivo Español de Arte", t. XXIII, 1950, págs. 55 a 59.
- (22) Albareda Piazuelo, José y Joaquín: *La influencia de Alberto Durero en dos obras de Forment*. Homenaje al Excmo. Sr. D. Mariano de Pano, por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza. 1947.
- (23) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. I, págs. 147, 148; t. II, págs. 99 a 102 y 111. Gil de Morlanes (hijo), Gabriel Joli y Juan de Moreto. Retablo de San Mi-guel, de la catedral de Jaca, 9 agosto 1521. (Pedro Martínez de Insausti. Fol. 456, Lig. 6, E. 32.) Copia de la "Capitulación y concordia, fecha, trac-tada y concordada entre el honorable mastre Johan, florentino, architec-tor..., de una parte, y el honorable mastre Gil Morlan, ymaginario..., de la otra parte, en et cerqua quel dicho mestre Johan, florentino, acoge a me-dias al dicho mestre Gil, en las obras baxo scriptas tomadas por el dicho Johan florentino, con los pactos, capitulos y condiciones siguientes:" Juan de Salas y Gil Morlanes. Retablo de Jaca, 2 agosto 1521. Juan Arruego. Fol. 459. Lig. 4. E. 3.) Copia del contrato: "Eaden die: que nos mastre Gil de Morlans y Joan Salas, ymagineros etc attendientes e considerantes, mestre Joan Florentino, entretallador, habit en Çaragoça, tenga una obra en Seu de la ciutat de Jaqua, como la voluntat de aquel sea acoger a uno de nosotros en la gancia o perdida, por tanto queremos e nos plaze, que qual-quiera de nosotros acogera parte y porción alguna de dicha obra, que no ternamos entre nosotros a medias". Gabriel Joli y Gil de Morlanes. Con-trato de sociedad, 8 de febrero 1520. (Juan de Aguas. Fol. 44, Lig. 2, E. 15.) Copia del comienzo de la "Capitulación y concordia fecha y firmada entre mastre Gil Morrano, ymaginario, habitante en Çaragoça de la una parte y Gabriel Joly, ymaginario, habitant en la dicha ciutat de la otra parte. Et primeramente, es condición que qualquiera obra de imageria o maço-neria o otra qualquiera obra de piedra alabastro o madera que los dichos mastre Gil o mastre Gabriel o el otro dellos por si tomasen para hacer o izieren dentro tiempo de quatro anios continuos y siguientes del primero dia del present mes, y anio adelante contaderos, dondequiera que fuese, para hazer en el Reyno de Aragón; haya de ser y ser y haya de hazer y se haga por ellos a medias o cada huno aga la meytad de la dicha, si por su parte lo quiere azer sin el otro..."
- (24) Arco, Ricardo del: *La ciudad de Jaca*. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1921, pág. 178.
- (25) Arco, Ricardo del: *Catálogo Monumental de España. Huesca*, 1942, publi-cado por el Instituto "Diego Velázquez", del C. S. de I. C., págs. 353.
- (26) Abbad Ríos, F.: *Estudios del Renacimiento Aragonés. I. La vida y el arte de Juan de Moreto*, "Archivo Español de Arte", del Instituto "Diego Veláz-quez", del C. S. de I. Científicas, núm. 69, págs. 168 a 170.
- (27) Abbad Ríos, F.: *Estudios del Renacimiento Aragonés. II. Las obras de Juan*

- de Moreto. "Archivo Español de Arte", del Instituto "Diego Velázquez", del C. S. de I. Científicas, núm. 72, págs. 317 a 321.
- (28) Mayer, August L.: *Un retabito en boj flamenco-español*. "Archivo Español de Arte y Arqueología", 1934, t. X, págs. 255, 256.
- (29) Pano, Mariano de: *En el Monasterio de Sigüenza*. "Rev. de Aragón", 1904, pág. 366.
- (30) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 119 y 120. Retablo para el Sr. Luxan, 18 julio 1526. (Domingo Monzón. Lig. 5, Fol. 238. E. 26.) Copia de la "Capitulación fecha e concordada entre el señor Luxan mestresala del Ill. e señor Arçobispo de Çaragoça e Gabriel Joli imaginero".
- (31) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 120 a 122. Retablo para D. Jaime Climente, en el Monasterio del Carmen, 10 enero 1531. (Juan Arruego. Lig. 7, Fol. 27, E. 3.) Copia de la "Capitulación e concordia fecha e concordada entre el muy magnifico señor... e maestre comendador Clement y Gabriel Yoly imaginero..."
- (32) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. I, págs. 148 a 150. Retablo para el altar mayor del Portillo, 1532, 19 de octubre. (Pedro Serrano, Lig. 11, E. 14, Fol. 282.) Copia de la "Capitulación de la obra de Ntra. Sra. del Portillo entre el Sr. Domingo Spanyol o Spaniol, y maesse Juan Moreto. Esculturas para el retablo que hace Juan de Moreto para el Portillo, 1532, 22 de octubre. (Pedro Serrano, Lig. 11, E. 14, Fol. 1305.) Copia de la "Capitulación fecha entre el señor maestre Joan Moreto, florentino y maestre de retablos... y Gabriel Joli, imaginario", sobre las esculturas que éste ha de hazer en dicha iglesia, t. I, págs. 139, 140. Juan de Moreto y Gabriel Joli. Retablo del Portillo, 9 diciembre 1533. Copia del convenio de pago entre ambos artistas, t. II, págs. 123, 124.
- (33) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. I, págs. 137 a 139. Retablo para la ermita de la Virgen del Aguila en Paniza, 1532, 26 de abril. (Juan de Gurrea, Lig. 5, E. 23, Fol. 241.) Copia de la "Capitulación y concordia, fecha firmada y otorgada por et entre los honorables maestros Gabriel Yoli imaginario... de la una parte, et Juan Lazaro... como procurador y administrador de las rentas y bienes de la iglesia heremitanea de Ntra Sra. del Aguila... et en sobre la fábrica de un retablo".
- (34) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. I, págs. 141 a 143. Retablo del Monasterio de Roda, 1533, 1 de marzo. (Juan de Gurrea, Lig. 6, E. 23.) Copia de la Capitulación hecha entre Pedro Agostin, procurador del priorato de Roda y el Reverendo Capitol y Canónigos de la Orden de Ntro. Padre Santo Agostin, de la Iglesia del Sanct Vicente de Roda, de una parte, y Gabriel Yoli, imaginero, de la otra parte, habitante en la ciudat de Çaragoça, acerca de un retablo que se ha de hazer para el dicho Monasterio de Roda, en la manera siguiente".
- (35) Arco, Ricardo del: *La ex catedral de Roda*, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1923, pág. 28.
- (36) Arco, Ricardo del: *Catálogo Monumental de España, Huesca*, pág. 246.
- (37) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, pág. 267. Juan de Moreto (escultor) y Gaspar Ortiz (pintor). Retablo para Híjar, 23 de junio 1534. (Domingo Monçon. Lig. 6, E. 26, Fol. 275.) Copia del comienzo del contrato "Concordia. Eadem die ante la presencia de mi Domingo Monçon, notario, de los testigos infrascriptos, comparecieron los honorables, mestre Gaspar Ortiz, pintor, habitante en la villa de Ixar de la una parte y mestre Johan de Moreto, maçonero, vezino de la ciudat de Çaragoça de la part otra; los quales quedaron de concordia que el dicho mestre Johan de Moreto ha de hazer un retablo de fusta y maçoneria del moderno, conforme a una traça que yo notario y testigos infrascriptos hauesmos firmado..."
- (38) Abbad Ríos, F.: *Est. cit.* "Archivo Español de Arte", núm. 72, págs. 322, 323, del Instituto "Diego Velázquez", del C. S. de I. Científicas.
- (39) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 268, 269. Retablo para la capilla de Cunchillos en La Seo de Tarazona, 15 febrero 1535. Copia de la "Capitulación fecha y firmada entre mossen Martín de Sese, canonigo de Taraçona

y secretario del Rmo. señor Don Jaime Cunchillos, obispo de Lérida en nombre y como procurador del señor obispo de una parte et mestre Joan Florentin, maestro scultor, ymaginero, vezino de Çaragoça de la parte otra. En et sobre la hobra de un retablo que el dicho mestre ha de fazer para una capilla del dicho señor obispo que esta en la Seo de Taraçona, la qual capilla es de la Inbocación del Crucifixo et de Ntra. Sra. de Idria". Siguen las condiciones del contrato.

- (40) Abbad Ríos, F.: *Est. cit.* "Archivo Español de Arte", del Instituto "Diego Velázquez", del C. S. I. Científicas, núm. 72, págs. 323 a 329. Archivo de Protocolos de Tarazona: Protocolo del notario Malón, fol. 152, vto. Idem. fol. 269.
- (41) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, pág. 118, 119. Retablo para San Gil.
- (42) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. II, págs. 124, 125. Retablo para la Cofradía de sastres y calceteros, 9 de agosto de 1536. (Miguel Español. Lig. 7, E. 24, Fol. 270.) Copia de la "Capitulación fecha y concordada entre los magníficos señores mayordomos y diputados por los magníficos señores, los señores sastres y calceteros y confraires de la Confraria del señor Sant Anton de Padua, de una parte e Gabriel Jolly ymaginario de la otra parte", sobre la fábrica de un retablo de San Antonio de Padua.
- (43) Doporto, Severiano: Informe sobre el altar de Cella, atribuido a Yoly, 1901.
- (44) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, págs. 126 a 128. Busto de San Esteban para Tudela, peana y andas, 10 abril de 1537. (Martín de Blancas, Lig. 9, Fol. 212, E. 29.) Copia del contrato "die et loco predictis. En presencia de mi Martín de Blancas, notario, y de los testigos infrascriptos personalmente constituidos los Venerables y magnífico mossen Anton de Heredia presbitero, vicario de la iglesia parrochial del Señor Sanct Jorge de la ciutat de Tudela del reyno de Nauarra et Martin Garces jurado de la dicha parrochia del Señor Sanct Jorge de una parte, et el honorable mastre Gabriel Juli, imaginero habitat en la ciutat de Çaragoça de la parte otra", sobre la aceptación de Yoly de hacer un busto de San Esteban.
- (45) Gómez-Moreno, M.: *Ob. cit.*, pág. 31.
- (46) López Polo, Alberto: *Las Puertas de la Muralla de Teruel*. Rev. "Teruel", núm. 6, págs. 79 a 117.
- (47) *Historia de la Compañía Real y Militar de Caballeros de San Jorge*, fundada en Teruel por D. Jaime I, Rey de Aragón, en el año 1260, manuscrita en 1695, por los Caballeros D. Jerónimo Arnal de Marcilla y D. Francisco Juesa. Está copiada, en 1917, por D. Víctor Sancho y Sanz de Larrea y D. Eduardo Gómez Ibáñez, licenciados en Ciencias históricas. Se conserva en la B. General de dicha ciudad.
- (48) Pano, Mariano de: *La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel*. Zaragoza, calle de San Miguel, 12. 1904.
- (49) Gascón Guimbao, Domingo: *Los amantes de Teruel*. Madrid, calle de la Libertad, 16. 1907.
- (50) Navarro Aranda, Mariano: *Documentos inéditos para el estudio de la Geografía urbana de Teruel*. Rev. "Teruel", núm. 6, pág. 37.
- (51) Sanz Serrano, Anselmo: *Guía de Teruel*. Teruel, imprenta Hijo de A. Perruca, 1932.
- (52) Ponz, Antonio: *Ob. cit.*, t. XIII, 1785, pág. 104.
- (53) Ceán Bermúdez, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 1800, t. VI, págs. 18, 19 y 20.
- (54) Quadrado, José M.^a: *España, sus Monumentos y Artes. Su Naturaleza e Historia. Aragón. Barcelona*. 1886, págs. 636, 640.
- (55) Doporto Marchori, Luis: *Los retablos de Gabriel Joli en Teruel*. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1915; págs. 270 a 281. Es éste el primer estudio sistemático y fundado que se hizo de la obra de Yoly en Teruel.
- (56) Gómez-Moreno, M.: *Ob. cit.*, pág. 31.
- (57) Quadrado, J. M.^a: *Ob. cit.*, págs. 640, 641.
- (58) Abizanda Broto, M.: *Ob. cit.*, t. I, pág. 145. Recibo a cuenta del Retablo de San Cosme y San Damián de Teruel, 1537, 11 de octubre. (Juan de Gurrea,

Lig. 7, E. 23, Fol. 574.) Albarán. "Eadem die et loco predicto. Gabriel Yoli imaginario, habitante en la ciutat de Çaragoça, de mi cierta scientia, otorgo haber recevido en constantes en mi poder de los magníficos mayordombres y capitol de confraires de la Confraria del Señor Sant Cosme y San Damián, instituida en la iglesia parrochial del Señor Sant Pedro de la ciutat de Teruel son a saber, setecientos sueldos dineros jaqueses, los cuales son en parte de pago, solución de un retablo *que yo he fecho* para la dicha confraria. E porque es verdat, et."

- (59) López Polo, A.: *Los amantes de Teruel*. Inédita.
- (60) Caruana, Jaime: *Los amantes de Teruel*, 1955. La conclusión a la que llegan los cronistas turolenses, después de rigurosos y difíciles estudios sobre el problema, es que Boccaccio se inspiró, sin decirlo, en el episodio de "Los amantes de Teruel" (1217), para componer su cuento "Girolamo e Salvestra". Naturalmente, que con ciertas modificaciones, pero recogiendo lo esencial del sucedido amoroso; precisamente todo lo contrario de lo que ha venido sosteniéndose por bastantes autores, algunos verdaderamente ilustres, que por desgracia no calaron con hondura este singular hecho histórico.
- (61) Ponz, Antonio: *Ob. cit.*, t. XIII, págs. 99, 100, 105, 106.
- (62) Archivo de Teruel: Legajo 51, fol. 57. "Aniversario por el Dean Cuntanda, Pedro Ximenez y Gabriel Yoly = Escultor, quien se tiene entendido hizo el retablo mayor de esta santa Iglesia. Como se advierte en el Cabreo del año 1657, fol. 363."
- Legajo 52, fol. 48: "Aniversario día de San José por maestro Gabriel Joli, imaginario de 15 sueldos a cargo de la fábrica, mientras no diere el capítulo 3 sueldos."
- Legajo 53, fol. 363: "Así mismo se halló que el dicho Micer Juan Pérez Navarro y los canónigos hicieron el altar mayor el año 1536 y que costó mil libras y como el oficial que lo hizo se decía Maestre Gabriel que al parecer era francés y murió el año 1538, enterrándole en el coro, en la puerta."
- Legajo 104, fol. 5: "El año 1536 mosen Juan Navarro y los canónigos hicieron hacer el retablo mayor de mazoneria hizolo maestre Gabriel francés y el año 1538 murió dicho oficial. Está enterrado en la puerta del coro. Costó como está blanco y sin dorar 20.000 sueldos."
- (63) Sánchez Muñoz, Juan Gaspar, caballero: *Dietario o Diario turolense de la primera mitad del siglo XVI*, publicado por D. Gabriel Llabrés. Madrid, 1902, pág. 64, núm. 268 y año 1536. Dice así: "Item en el anyo de 1536 el dean micer Johan Pérez Navarro y los canónigos de Santa María de Teruel fizieron fazer el retablo mayor de bulto de la dicha yglesia a maestre Francés ymaginario, el qual murió en Teruel en março de 1538. Costó el dicho retablo, sin dorar ni pintar veynte mil sueldos."
- (64) Doporto Marchori, Luis: *Est. cit.* "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1915, págs. 277 a 279.
- (65) Trens, Manuel: *La Eucaristía en el arte español*. Barcelona, pág. 296.
- (66) Doporto Marchori, Luis: *Est. cit.* "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1915. Doporto sostiene que el calvario se hizo en 1650. Por el contrario, los señores Marqués de Lozoya, Camón y Angulo estiman que corresponde al XVI, opinión que parece la más ajustada a la realidad.
- (67) Ponz, Antonio: *Ob. cit.*, t. XIII, pág. 100.
- (68) Doporto Marchori, L.: *Est. cit.* "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1915.
- (69) Gómez-Moreno, M.: *Las águilas del Renacimiento español*, 1941.
- (70) Camón Aznar, José: *La arquitectura plateresca*. C. S. de I. Científicas. Instituto "Diego Velázquez". Madrid, 1945. Dos vols.
- (71) La mayor parte de las fotografías que ilustran este trabajo las he debido a la generosidad del Instituto Amatller de Arte Hispánico, a quien desde aquí quiero manifestar públicamente mi gratitud.



Zaragoza.

San Miguel de los Navarros.

RETABLO MAYOR DE SAN MIGUEL. DETALLE DE LA IMAGEN DE SAN MIGUEL,
ATRIBUÍDO A GABRIEL YOEY.

Fot.: Inst. Amatller de Arte Hispánico.



Roda (Huesca).

Catedral.

RETABLO MAYOR DE SAN VICENTE. DETALLE DEL NACIMIENTO DE CRISTO.
GABRIEL YOLY.

Fot.: Inst. Amatller de Arte Hispánico.



Teruel.

Iglesia de San Pedro.

RETABLO MAYOR DE SAN PEDRO (DETALLE). EL BESO DE JUDAS.
GABRIEL YOLY.

Fot.: Inst. Amatller de Arte Hispánico.



Teruel.

Catedral.

RETABLO MAYOR DE LA ASUNCIÓN DE NUESTRA SEÑORA (DETALLE). EL PADRE ETERNO
EN LA CORONACIÓN DE NUESTRA SEÑORA. GABRIEL YOLY.

Fot.: Inst. Amatller de Arte Hispánico.

DISCURSO
DEL EXCELENTISIMO SEÑOR
MARQUES DE LOZOYA

Señores Académicos,

Señoras y Señores:

El discurso cuya lectura acabamos de escuchar con tanta complacencia os demuestra, señores Académicos, el acierto con que habéis llamado a compartir nuestras tareas al Excmo. Sr. D. José Ibáñez-Martín, hoy Presidente del Consejo de Estado, que por espacio de doce años ha desempeñado, para bien de España, la cartera de Educación Nacional. En una prosa de noble cadencia, que revela una sólida educación literaria, el Sr. Ibáñez-Martín ha evocado ante nosotros la vida y la obra de uno de los escultores más insignes y más olvidados del Arte español. Es curioso notar, como una de las más singulares características del Arte hispánico, este fluir constante sobre España de artistas extranjeros que, dotados del don de la iniciativa, tan raro en nuestro genio tradicional, son los adelantados de las grandes corrientes artísticas de Europa. Y es curioso notar también la enorme fuerza captadora del ambiente español, que se apodera de estos artistas venidos de Italia o de Alemania, de Borgoña o de Flandes, y hace de ellos los intérpretes más exactos del genio de la raza. En ninguna actividad artística se revela este extraño proceso como en la gran escultura polícroma de los siglos XVI y XVII que había de ser uno de los aspectos más característicos del genio hispánico, y cuyo inicio no se puede historiar sin citar los nombres de Jacobo Florentín, llamado "l'Indaco Vecchio", de su compatriota Pietro Torrigiani, de los borgoñones Felipe Biguerny y Juan de Juni. Entre estos misioneros del Renacimiento en la tierra de España, impregnada todavía en el 1500 de esencias góticas y moriscas, hemos de enumerar al picardo Gabriel Yoly, educado en la correcta elegancia, un poco fría, de los talleres franceses; iniciado en la gracia renacentista por el florentino Giovanni Moreto, y que, en su obra maestra, el retablo de la catedral de Teruel, se muestra por su patetismo y por su pasión, contenidos por una pudorosa dignidad, capaz de satisfacer las exigencias de la devoción española.

No había tenido hasta ahora el gran artista la fortuna de que su carrera y su obra en España fuesen estudiados con la atención que han

merecido sus compañeros de aventura, y su nombre apenas aparece, parcamente glosado, en nuestras historias del Arte. José Ibáñez-Martín, nacido en la comarca turolense y que, como os ha referido, había rezado de niño y adolescente ante aquel maravilloso Calvario de la catedral de Teruel, sin duda uno de los más bellos del Arte español, ha querido rendir este tributo, en el día solemne de su ingreso en la Real Academia de San Fernando, a este extranjero que vino a traer las más delicadas esencias del Renacimiento a la tierra ruda y bravía, donde aun carpinteros y albañiles enriquecían muros y alfarjes con sus prolijas lacerías moriscas. El resultado de esta generosa empresa ha sido el que la Historia del Arte español se haya enriquecido con esta monografía, en la cual la vida y la obra de un gran artista aparecen por primera vez descritas con rigor científico y apreciadas y valoradas con fina sensibilidad.

Pero es preciso reconocer que con nuestros votos, señores Académicos, no hemos querido premiar exclusivamente, como en otros casos, una tarea de investigador o de crítico de nuestro arte, sino más bien una de las gestiones más fecundas que en favor del Arte español en todos sus aspectos se ha realizado en los últimos tiempos. Es, pues, indispensable el que yo me refiera, aun cuando sea muy someramente, a esta labor de doce años, razón fundamental de la presencia de don José Ibáñez-Martín en esta casa. Podrá, quizá, alegarse que no era yo, colaborador humilde de la política ministerial en este tiempo, la persona más indicada para historiarla; pero saldré al paso de este posible reparo confesando que todo el mérito de cuanto en aquellos años se hizo corresponde al ministro, tan inteligente en planear la exaltación de los valores artísticos de España como tenaz y acucioso en la realización de sus planes: de la misma manera que la gloria de un edificio corresponde a su arquitecto y no a los peones que acumularon y ordenaron piedras, maderas y ladrillos. Yo no soy, pues, ahora, sino el obrero que hace la historia de una fábrica en la cual tuvo participación muy modesta y secundaria, pero cuyo desarrollo pudo perfectamente seguir y valorar.

Para darnos cuenta exacta de lo que fué esta obra es preciso que nos detengamos un momento a contemplar el aspecto del Arte español al terminar la guerra, en el año de 1939. Era este panorama de tan espantable desolación; era tan ingente la tarea y tan escasos los medios que había para realizarla, que justificaban todo desaliento. La guerra y las devastaciones de la horda roja habían convertido en montones de ruinas una gran parte de los monumentos del Patrimonio Artístico Nacional. Pero aun aquellos que no habían sido dañados directamente sufrían del abandono de una de esas épocas vitales en que el afán de subsistir se sobrepone a todo y hace que se abandonen tareas de carác-

ter cultural que están en primer término en las épocas felices y pacíficas. Aún era más angustiosa la situación de nuestro patrimonio artístico de carácter mobiliario, acumulado a lo largo de los siglos en museos, iglesias y palacios. La guerra había significado la dispersión de este fabuloso acervo. La casi totalidad del Museo del Prado; los tapices, los lienzos y las joyas de los palacios reales y de las colecciones privadas habían pasado las fronteras. Cuanto había de arte en iglesias y en casas particulares se acumulaba en enormes depósitos, esparcidos por España. Era preciso recuperar lo que había emigrado, devolver a su lugar y catalogar lo disperso; restaurar los daños que sufrieron las cosas en sus penosos avatares. Cuantos colaboraron en esta gigantesca empresa, que hoy nos parece imposible, y de los cuales algunos han muerto, como el inolvidable Pedro Muguruza, recibieron siempre la orientación y el estímulo de D. José Ibáñez-Martín desde su despacho, taller de una tarea agotadora, en el Ministerio de Educación Nacional.

Pero no se limitó la labor del Ministro a borrar la huella que en nuestro tesoro artístico causó la guerra. Hubiera sido ambición mezquina el devolver simplemente las cosas al estado en que estaban en 1936. Siguiendo las directivas señaladas por el Generalísimo para la vida nacional, inició una ofensiva, que pudiéramos llamar de "cultura militante", para que el impulso no se limitase a restablecer la situación de 1936, sino que significase un avance positivo en la conservación, la exposición y el estudio de nuestra riqueza artística. Así, por ejemplo, lo realizado en la restauración de los monumentos nacionales no afectados por la guerra fué, en estos doce años, extraordinario. Sería para mí imposible y para vosotros enojosa una enumeración de la obra restauradora realizada por el servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional bajo los auspicios de Ibáñez-Martín. Me limitaré a recordar algunos ejemplos característicos. El monasterio de Poblet, en Tarragona, uno de los más perfectos ejemplares de la arquitectura del Císter en toda Europa, "El Escorial de la corona de Aragón", dispuesto para el último reposo de los grandes Reyes que abrieron a España caminos imperiales, no era sino un ingente montón de ruinas, fácil para los sueños de los poetas, pero sujeto a un proceso de continua descomposición. Hoy el monasterio ha sido devuelto a su augusta misión histórica. En sus túmulos, restaurados por Federico Marés, reposan, reunidos, los huesos de los Reyes que la revolución había dispersado. Los monjes blancos desfilan por los claustros donde el agua cuenta otra vez sus viejas historias y bajo las bóvedas del templo se desarrolla la bella liturgia cisterciense. Han sido devueltos al archivo sus cartas y sus privilegios y los libros de primorosas encuadernaciones han vuelto a llenar los vacíos estantes de la biblioteca. Si nuestro nuevo compañero pasa alguna vez por alguno de esos períodos de de-

presión y de duda que a todos nos asaltan, será para él de gran consuelo el recuerdo de haber devuelto a la vida el cadáver del monasterio de Poblet.

Otra resurrección gloriosa ha sido la de la catedral de Lérida, que domina las llanuras del Segre. Era, sin duda, una de las obras maestras de la transición del románico al gótico en Cataluña; pero su copiosísima riqueza arquitectónica y escultórica quedó oculta cuando, después de la guerra de Sucesión, los ingenieros militares de Felipe V la convirtieron en cuartel, repartiendo en pisos sus altas naves. Cuando, por fin, se inició la obra restauradora y se derrumbaron techos y tabiques de postiza albañilería, la catedral resurgió con la esbeltez inverosímil de sus naves, con el primor infinito de sus esculturas, con aquel claustro único en España, cuyas galerías, con ventanales a uno y otro lado, permiten admirar el bellissimo paisaje. Es como si por encanto se hubiese hecho surgir en el suelo español un templo catedralicio no inferior en importancia a los de Sigüenza o de Tarragona. Bien diverso por su destino y por su estilo, pero sin duda aún más importante, es otro monumento cuya asombrosa resurrección hemos podido presenciar en este tiempo: la ciudad palatina de Medina-Zahara, en las cercanías de Córdoba, en la cual ha sido excavado y restaurado el salón de los Califas, de legendaria magnificencia, cuyas labores, firmadas y fechadas en las postrimerías del siglo X, permitirán, cuando terminen las obras que felizmente continúan, apreciar la belleza de uno de los más importantes palacios que se conservan en todo el mundo musulmán. En otro gran Alcázar, el de Segovia, se han sacado a luz los vestigios de su estructura románica, con interesantes pinturas, y las bellas yeserías labradas por los albañiles moriscos al servicio de los Trastámara.

No he de poder tampoco sino evocar en una visión vertiginosa algunos aspectos de la labor realizada en los museos bajo los auspicios de nuestro nuevo compañero. Parecía difícil el enriquecer en algo el Museo del Prado, en el cual la calidad de las obras expuestas no tolera nuevos huéspedes que no sean de excepcional categoría, y, sin embargo, en el período que va de 1939 a 1951 se ha acrecido—sin contar con los espléndidos legados y donaciones ni con las adquisiciones del Patronato—con el autorretrato de Rembrandt, con la Santa Catalina de Hernando de Llanos, con el retrato de Sor Jerónima de la Fuente, de Velázquez, y con los Apóstoles del Greco. La Dama de Elche preside ahora la noble asamblea de antiguas esculturas. Y las obras de instalación realizadas en algunas salas se han hecho con tanta riqueza y con tan fino sentido museístico—hay en mis palabras un homenaje a cuantos en ellas intervinieron, presentes hoy entre nosotros—, que superan cuanto se ha hecho en países ricos, que se abrogaban la supremacía en este género de trabajos. Se han creado nuevos museos, como

el de América, y alguno, como el de Artes Decorativas, ha adquirido tal importancia que ha pasado a ser, de almacén olvidado, uno de los mejores montados de Europa. La "Fundación Lázaro Galdiano" debida a la munificencia de su insigne fundador, ha enriquecido el patrimonio artístico español, con una de las más ricas y deslumbrantes colecciones del mundo, por fortuna instalada con inteligencia y admirable buen gusto. He de detenerme un momento tan sólo en la labor realizada en los Museos Provinciales, que eran, con raras e insignes excepciones, desvanes en que las beneméritas Comisiones de Monumentos venían arrumbando cuadros y esculturas desde los años románticos de la desamortización isabelina. El cambio ha sido, en este aspecto, radical, y hoy pocas naciones pueden enorgullecerse de un conjunto de pequeños museos de tan grato y acogedor ambiente. Permitidme recordar tan sólo aquel Museo Arqueológico de Sevilla, en el cual las antigüedades de Itálica, amontonadas antaño bajo el polvo de un sótano, se exhiben hoy con singular magnificencia. Se han creado nuevos museos: el de La Coruña, el de Mahón, el de Zuloaga en Segovia y aquel pequeño museo de Vileña, que dará al viajero que lo encuentra en el páramo burgalés la impresión de una atención primorosa, de un cuidado exquisito que alcanza hasta olvidados monasterios rurales.

Mi constante temor de fatigaros, que hace angustiosa mi tarea de este día, me hará desflorar, sin detenerme apenas, otros resultados de la gestión de D. José Ibáñez-Martín en el aspecto de las Bellas Artes. Por primera vez en España se estimuló desde el Ministerio una política musical de altos vuelos. Insignes compañeros nuestros, de los cuales algunos han muerto y otros están, por fortuna, entre nosotros, figuraron entre sus más eficaces colaboradores. Resultado de este impulso fué la creación de la Orquesta Nacional, que ha llevado con gloria la música española ante los más difíciles públicos de Europa, y del Quinteto Nacional de Música de Cámara, que tan exquisitos goces proporcionó a los aficionados selectísimos a esta música *d'élite* cuando cada semana hacía resonar las bóvedas del Palacio Real con el son angélico de los Stradivarius. Y dejó en la sombra, porque el tiempo corre inexorablemente, la labor realizada en el Teatro Nacional y la mejora de las enseñanzas artísticas con creación de nuevas escuelas de Bellas Artes y nuevos Conservatorios y la dignificación moral y material de aquellas entidades en las que profesores beneméritos luchaban con una penuria y un abandono que hacía inútiles sus generosos sacrificios.

Termino aquí, señores, este intento de recordar ante vosotros el enorme esfuerzo que en épocas de extrema penuria y de dificultades de todo orden ha realizado el Estado español después de la guerra, en favor de las Bellas Artes. Su impulsor, a quien hoy recibimos entre nos-

otros, puede contemplar su obra con la conciencia tranquila. Ciertamente, no se pudo hacer más. El dió a los artistas cuanto pueden dar los hombres, ya que el don supremo de la inspiración sólo Dios lo puede conceder. En su bello discurso, D. José Ibáñez-Martín nos ha hecho notar cómo España se apodera del Renacimiento para bautizar su paganía con el agua lustral del sentimiento cristiano, que hace tan propicias a la oración las patéticas imágenes de Gabriel Yoly. Este mismo sentimiento cristiano que informó toda su obra ministerial, hizo a nuestro nuevo compañero amigo del Arte y de los Artistas, porque el Arte no es, al cabo, sino uno de tantos caminos como llevan a Dios, Señor de toda belleza. De la gratitud que los artistas españoles le deben por cuanto realizó en su favor desde su despacho del Ministerio, se hizo eco la Real Academia de San Fernando al concederle el supremo honor de su medalla. Gran acierto, en virtud del cual nuestro gremio ha adquirido un colaborador de gran valía, cuyo consejo pesará—así lo esperamos—en nuestras tareas en defensa y estímulo del Arte español.

He dicho.