



# Boletín del Museo Arqueológico Nacional



## PRECISIONES SOBRE ALGUNAS OBRAS GÓTICAS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

ÁNGELA FRANCO MATA

Museo Arqueológico Nacional

### RESUMEN

*En este artículo se revisan aspectos iconográficos, documentales y estilísticos de algunos objetos góticos, una tabla, dos alabastros ingleses y varios fragmentos escultóricos posiblemente pertenecientes a un mismo sepulcro.*

### SUMMARY

*On this paper I have revised the iconographic, documental and stylistic aspects of some gothic objects, a wood painting, two english alabaster carvings and several fragments belonging possibly to the same funerary monument.*

La investigación, en sus progresivos avances, determina un conocimiento cada vez más profundo de los diferentes saberes. Constituye un proceso constante a través del cual se dan nuevos pasos, y estimo que nunca se ha dicho todo. Teniendo en cuenta esta premisa, en la presente colaboración pretendo, con toda modestia, precisar algunos puntos, que en estudios anteriores no han sido valorados.

Una precisión que estimo de interés resaltar corresponde a la tabla denominada Virgen de la Misericordia (Figs. 1-3), que ha venido siendo considerada obra del bautizado como Maestro de Santa María del Campo<sup>1</sup> hasta las últimas investi-

gaciones de Pilar Silva Maroto, quien la atribuye, como la Misa de San Gregorio (n. inv. 51717), al pintor riojano Juan de Nalda (?). La obra ingresó en el Museo Arqueológico Nacional en 1869, en el marco de las Comisiones Científicas creadas con destino a engrosar los fondos del recién fundado museo<sup>2</sup>. Es de excelente calidad, la cual corre

<sup>1</sup> Silva Maroto, *Pintura hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia*, Valladolid, 1990, pp. 804, 812-813; Id. ficha catalográfica, catálogo de la exposición *Vlaanderen en Castilla y León*, Amberes, 1995, pp. 268-271; Franco Mata *Antigüedades cristianas de los siglos VIII al XV, Guía del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1996, p. 242; Cienfuegos-Jovellanos, T., *La pintura del siglo XV en el Museo Arqueológico Nacional. I, Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 15, Madrid, 1997, pp. 205-230, sobre todo p. 223.

<sup>2</sup> La obra ha sido catalogada por mí e introducidos los datos en la base de datos del Museo Arqueológico Nacional por Isabel Arias. He aquí los datos administrativos: n. inv. 51812, fecha de ingreso: 20 de octubre de 1869, por intermedio de la Comisión Rada y Malibrán, que la expropiaron del monasterio de Santa Clara, de Palencia. Ambos autores la incluyen en su *Memoria de las adquisiciones... hechas*

<sup>1</sup> Gudiol Ricart, *Pintura gótica, Ars Hispaniae*, t. IX, Madrid, 1955, p. 379, fig. 327; Camón Aznar, J., *Pintura medieval española, Summa Artis*, vol. XIII, Madrid, 1963, fig. 613; Laclotte, *L'École d'Avignon*, reed., p. 117, n. 146; Franco Mata, *Antigüedades cristianas de los siglos VIII al XV, Guía del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1992, vol. II, p. 108.



FIGURA 1. TABLA DE LA VIRGEN DE LA MISERICORDIA. DETALLE.



FIGURA 2. ID. DETALLE.

pareja con el contenido de la misma, que la acredita como un encargo regio.

La Virgen cobija bajo su manto, sostenido por tres ángeles, a una apiñada serie de personajes, distribuidos a derecha e izquierda de ella. La disposición obedece a un sistema codificado en el que la jerarquía tenía que ser absolutamente respetada. A la derecha de la Virgen –izquierda del espectador– se aglomeran un papa –con la tiara de triple coro-

para el Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1871, p. 80, n. 304. Sobre las comisiones Científicas vid. Franco Mata, *De Gabinete a Museo*, catálogo de la exposición, Madrid, 1993 pp. 300-309.

na–, un cardenal ataviado de rojo con el sombrero característico, un obispo –con mitra–, un caballero, nobles, varios religiosos tonsurados, un distinguido personaje de religión islámica tocado con el alhame, varios religiosos tonsurados y un personaje con la cabeza cubierta por un gorro, que lo acredita como judío. A la izquierda de María, se disponen también arrodillados, un rey y una reina coronados, dos clarisas, un religioso tonsurado y varios personajes, pertenecientes a la nobleza (Figs. 1, 3).

Los reyes se han identificado, con más o menos énfasis con los Reyes Católicos, extremo que estimo insostenible, por dos razones interconectadas entre sí. La primera de ellas es de orden retratístico. Ambos personajes tienen rostros muy bien individualizados. Si se comparan con los de los yacientes de Juan II y su segunda esposa Isabel de Portugal, en sus sepulcros de la cartuja de Miraflores (Burgos)<sup>4</sup> se observará la similitud de los rasgos faciales, aunque en las yacientes se trata de esculturas. Dicha identificación viene secundada por datos de carácter ideológico, claro paralelismo de las representaciones de Fernando III el Santo y Beatriz de Hohenstaufen, en el claustro de la catedral de Burgos<sup>5</sup>, que la crítica artística ha identificado sin justificación con Alfonso X el Sabio y su esposa Doña Violante. Se trata de la exaltación de personajes ya muertos, en paralelo con el mundo romano, que entraban en el dominio de la sacralidad. La Reina Católica habría mandado realizar el retrato de sus padres, como comisionó su propio sepulcro en la cartuja burgalesa.

En el cinturón del monarca puede leerse con más o menos fidelidad la inscripción ENIICPD[ON]IOANN (Fig. 2). Las últimas letras parecen aludir a don Juan, que reforzaría su identificación con el padre de la Reina Católica.

<sup>4</sup> Para los sepulcros de los reyes Juan II e Isabel de Portugal vid. Gómez Bárcena, *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, Excmo. Diputación Provincial de Burgos, 1988, pp. 203-216, figs. 159-165, sobre todo detalles figs. 160-161.

<sup>5</sup> Para la escena de esponsales del claustro de Burgos vid. Karge, H., *La catedral de Burgos*, pp. 122-123. Vid también Franco Mata, *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León, pp. 41-42.



FIGURA 3. JUAN DE NALDA (?). TABLA DE LA VIRGEN DE LA MISERICORDIA.

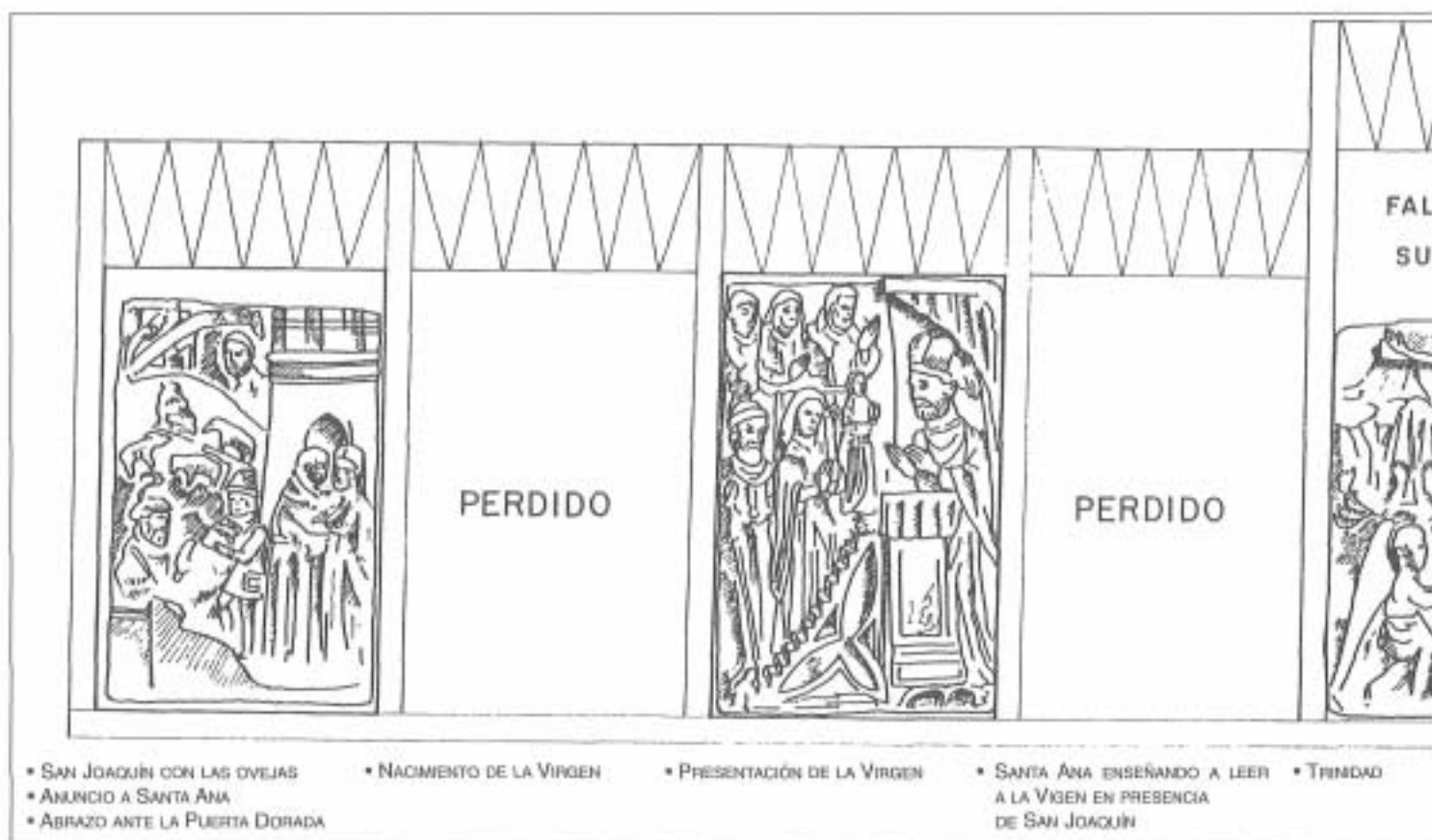


FIGURA 4. DISPOSICIÓN ICONOGRÁFICA IDEAL DEL RETABLO DE LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO, SEGÚN ÁNGELA FRANCO (DIBUJO: FERNÁNDEZ GARCÍA)

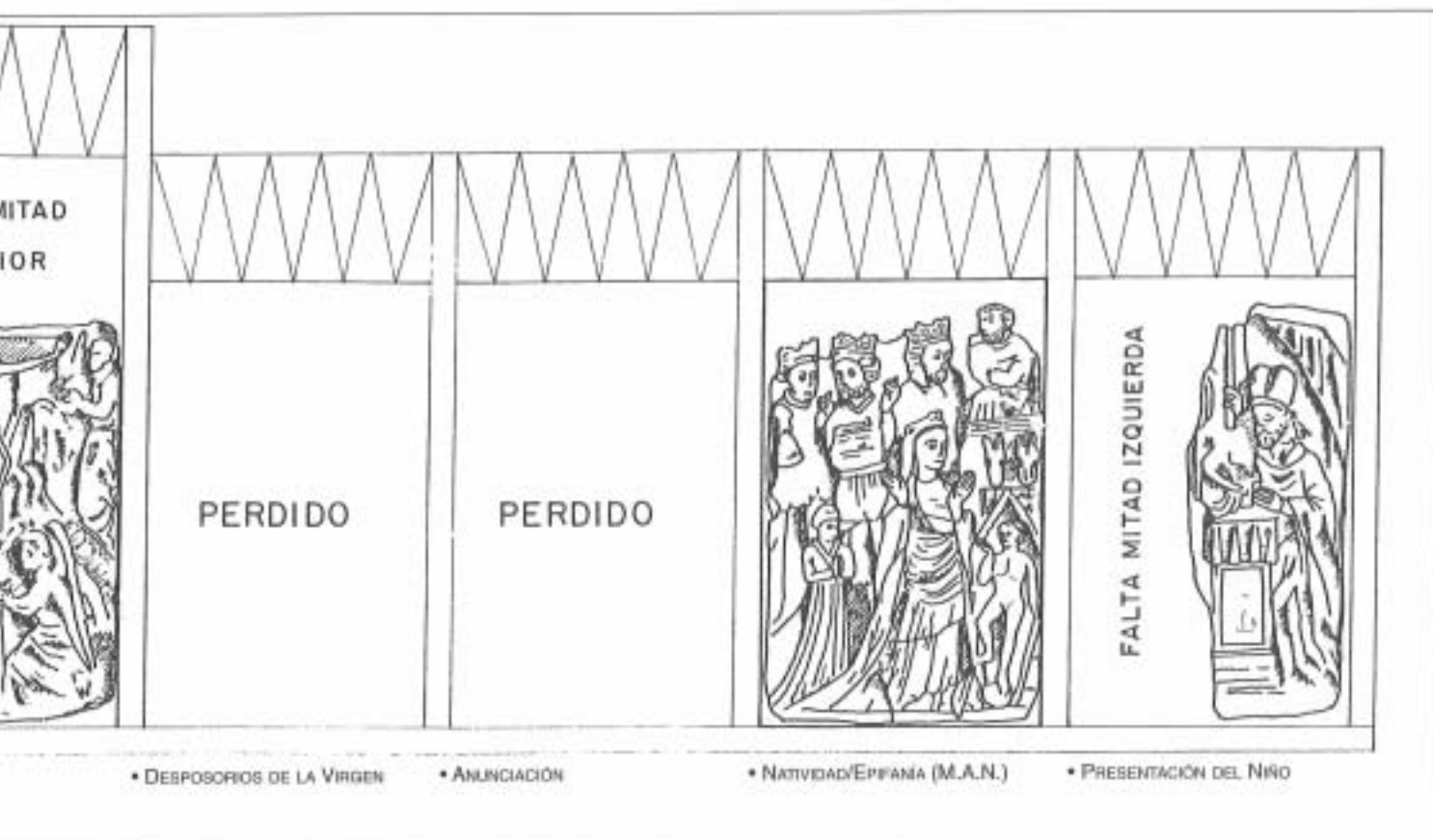
Aunque los expedientes constituyen preciosos referentes para la historia de los objetos, en ocasiones es preciso utilizarlos con cautela, pues no siempre proporcionan información precisa. Esto se repite con harta frecuencia sobre todo en expedientes antiguos, donde se lee por ejemplo “*talla gótica*”, o *Virgen con Niño*, muchas veces sin fotografía, lo que hace extremadamente difícil la identificación y obliga a ser cautos. A veces, gracias al recurso de otros datos, procedentes bien fichas, antiguas o modernas, o en su caso del archivo fotográfico, se ha podido identificar la obra. Otras veces, de un error se ha obtenido un acierto. Tal es el caso del expediente n. 1873/27, que hace referencia a un depósito que no tuvo lugar, hecho que se constata a través de una publicación. Se trata de cuatro relieves ingleses de alabastro, pertenecientes a un retablo de la Vida de la Virgen –San Joaquín con las ovejas, Anuncio a Santa Ana, Abrazo ante la Puerta Dorada;

Presentación de la Virgen, Trinidad, Circuncisión–, que se exhiben en el museo de la catedral de Mondoñedo (Fig. 4) y forman conjunto con otro relieve –la Epifanía (Fig. 5)– ingresado en el Museo Arqueológico Nacional en fecha imprecisa, de mano del Gobierno Provincial de Lugo<sup>6</sup>. Creo que el error se ha generado en primer lugar por entender que habían sido traídos a Madrid, y de la circunstancia de ingresar la Epifanía partida en cinco fragmentos pegados posteriormente–, que se identificaron con los relieves que permanecieron en Galicia, depositados un tiempo en el Gobierno Provincial.

Aunque amplíe estas informaciones en un estudio más extenso<sup>7</sup>, estimo procedente indicar

<sup>6</sup> N. inv. 59767. La fuente me ha sido amablemente indicada por don Enrique Cal Pardo.

<sup>7</sup> Escultura gótica inglesa de Mondoñedo en el marco europeo (*Compostellanum*, en prensa).



algunos datos, con el ánimo de deshacer el error que se ha vertido en las sucesivas publicaciones, donde se incluyen las citadas piezas, la última de ellas, firmada por mí en el **Catálogo de la escultura gótica del Museo Arqueológico Nacional**<sup>1</sup>. En el expediente arriba citado figura un escrito del Director General de Instrucción Pública al Director del Museo Arqueológico Nacional, con fecha 20 de diciembre de 1873, que dice así: "Ilmo. Sr.: El Gobierno de la República de acuerdo con lo propuesto por V.I. ha tenido a bien disponer. Primero. Que el Gobernador de la provincia de Lugo remita inmediatamente al Museo Arqueológico Nacional el báculo del siglo XII y las sandalias de la misma época pertenecientes al Obispo don Pelayo de Cabeyra juntamente con los cuatro

relieves de alabastro del siglo XV que procedentes de la incautación de Mondoñedo se custodian en aquel Gobierno de la provincia. Segundo: Que estos objetos se conserven en depósito en el mencionado establecimiento, hasta que organizado completamente el Museo arqueológico provincial de Lugo, pueda acordarse lo más conveniente y Tercero: que los pequeños gastos que se originen con motivo de la traslación acordada, se abonen con cargo al capítulo 19 artículo 3º partida para Incautaciones del presupuesto vigente, previa cuenta justificada de su importe. De orden de dicho Gobierno de la República lo traslado a V.E. para su inteligencia y efectos consiguientes". Y lo hago a V.E. para su conocimiento. Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid 20 de Diciembre de 1873".

<sup>1</sup> 2ª ed., Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 78-79, n. 63.

Se trata del pretendido depósito en el Museo Arqueológico Nacional, de los cuatro relieves de

alabastro, que nunca fueron trasladados, como ya recoge José Villaamil y Castro, al finalizar un artículo precisamente sobre "El báculo y calzado del obispo de Mondoñedo, Don Pelayo (+ 1218)", en estos términos: "No he de concluir sin decir que a la historia de estos objetos miondienses pertenece aquel episodio parlamentario de la sesión del 6 de Marzo, de las Cortes Constituyentes de 1869 (páginas 346 a 354 del *Diario de las sesiones*), lo que por no haberlo consignado en mis anteriores trabajos [*La catedral de Mondoñedo...cit.*<sup>9</sup> y *Exposición Histórico-europea*], no he de callarlo ahora; como tampoco que *incautados* esos objetos con otros (al fin y al cabo) no obstante lo dicho en esa otra sesión, a vuelta de tales y cuales vicisitudes, se mandó que fuesen llevados al Museo Arqueológico Nacional por una Real orden, que, como tantas otras, **no recibió cumplimiento**"<sup>10</sup>. Los relieves fueron devueltos a su lugar de origen, la catedral de Mondoñedo, como los zapatos del prelado. En cuanto al báculo, se custodia actualmente en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, de Barcelona, donde ingresó como compra a don Luis Plandiura en 1932, quien lo adquirió al cabildo de Mondoñedo en 1913.

El citado expediente del Museo Arqueológico Nacional ha de entenderse como continuación del "Acta de incautación de objetos de ciencias, letras y Artes que se hallaron en poder de las Corporaciones Excelentísimas de Mondoñedo", cuyo manuscrito se conserva en el archivo de la catedral. En ella figuran cuatro piedras de mármol, a las que se refiere de la siguiente manera: "...habiendo acordado el Alcalde el reconocimiento de otra habitación en que solían recogerse y restaurarse efectos de la Iglesia, deteriorados por el uso, a consecuencia de indicación del comisionado, y abierta sin obgección [sic] por los representantes del Cabildo, se hallaron en ella **cuatro piedras de**

**mármol con altos relieves** que a pesar de sus mutilaciones y deterioros fueron calificadas por el predicho Comisionado como objetos dignos de aprecio y de recogerse por su mérito artístico, por el lugar que debieron haber ocupado en el altar primitivo y por la antigüedad que representaban; en vista de lo cual se dispuso su incautación y custodia en la casa Consistorial hasta tanto que la Autoridad superior, mediante informe prevenido, ordene su traslación a punto conveniente"<sup>11</sup>.

Así pues, el relieve que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, ingresó en fecha imprecisa y, a pesar de mis pesquisas, no he hallado expediente donde figure su adquisición.

Otro alabastro inglés ha dado lugar a confusiones. Se trata del relieve con la Coronación de la Virgen, procedente de Pertuis, que figuró con el número de inventario 1943/70/24. Esta obra, propiedad de Miguel Mateu Pla, ingresó en el Museo Arqueológico Nacional el 30 de julio de 1943, formando parte del lote de doscientos setenta y tres objetos, depósito constituido por la Comisión General del Patrimonio Artístico Nacional. La reseña de las **Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940-1945)** contiene un error, al incluir datos correspondientes a otro relieve de madera con la misma temática (n. inv. 60617, exp. 1942/69), lo que ha venido a complicar la situación<sup>12</sup>. El relieve, como la Virgen con el Niño, n. inv. 60620<sup>13</sup>, había sido sustraído a su dueño y recuperado por la citada Comisión. Identificada su pertenencia, fue devuelto en 1957 a su legítimo dueño<sup>14</sup>. Publicado por J. Hernández

<sup>9</sup> Manuscrito cuyo conocimiento debo a la amabilidad de don Enrique Cal Pardo.

<sup>10</sup> *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940-1945)*, Madrid, 1947, p. 181-182, n. 175, catalogado en Franco Mata, *Catálogo de la escultura gótica...*, cit. p. 73, n. 61.

<sup>11</sup> Franco Mata, *Catálogo de la escultura gótica...*, cit. pp. 40-41, n. 36. Fue sustraída a su dueña Viuda de Gestoso, de Sevilla, y recuperada por la Comisaría, siendo posteriormente vendida al Estado por su dueña. Es recogida por Manuel Trens, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1946, p. 468, fig. 282.

<sup>12</sup> Exp. 1957/30.

<sup>9</sup> La referencia completa es: La catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas, *El Arte en España*, 3, Madrid, 1865, pp. 401-430.

<sup>10</sup> El subrayado es mío. Fue publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 33, Madrid, 1895, pp. 165-168.



FIGURA 5. RETABLO DE MONDOÑEDO, EPIFANÍA, MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.





FIGURA 6.- YACENTE, POSIBLEMENTE DE DOÑA ELVIRA GONZÁLEZ



FIGURA 7.- YACENTE, POSIBLEMENTE DE DOÑA ELVIRA GONZÁLEZ. DETALLE.

Perera en 1958 como existente en el Museo Arqueológico Nacional<sup>15</sup>, lo recoge en su lugar actual, castillo de Peralada (Gerona), en una publicación de 1970. Alcolea, por su parte, lo publica en 1971, como dos relieves diferentes, uno en el Museo Arqueológico Nacional, y el otro en el castillo gerundense<sup>16</sup>.

Una última precisión se refiere al mundo funerario. En el expediente 1936/67 se consigna la adquisición por parte del Estado a don Enrique Galera Gómez de "dos figuras yacentes", procedentes de Cuéllar (Segovia) (figs. 6-9). Como quiera que junto con dichas piezas ingresó un fondo de lucillo pintado, procedente de la iglesia de San Esteban, de dicha villa<sup>17</sup>, parece lógico que ambas yacentes tengan la misma procedencia. Sin embargo, girada una detenida visita a la iglesia me llevó a concluir que es imposible. En el **Catálogo de la escultura gótica** aventuré la hipótesis de la pertenencia de la yacente femeni-

<sup>15</sup> Alabastros ingleses en España, *Goya*, 22, Madrid, 1958, p. 221, fig. p. 219; Id. Más relieves góticos ingleses en España, *Homenaje a Elias Serra Rafols*, la Laguna, 1970, p. 262.

<sup>16</sup> Relieves ingleses de alabastro: ensayo de catalogación, *Archivo Español de Arte*, 174, Madrid, 1971, n. 9, 16.

<sup>17</sup> Franco Mata, *Arte y liturgia: Un fondo de lucillo gótico en el Museo Arqueológico Nacional*, *Homenaje a la Prof. Carmen Orcástegui*, (en prensa).



FIGURA 8. YACENTE DE CLÉRIGO.

na a doña Isabel de Zuazo (+ 1509), enterrada en el presbiterio de aquélla. Sin embargo, los enterramientos de esta dama y su esposo, Martín López de Hiestrosa se hallan en perfectas condiciones de conservación en el lugar a ellos destinado. Sus caracteres estilísticos responden a los del sepulcro de la primera esposa de Diego Arias Dávila, doña Juana Rodríguez, enterrada en la capilla funeraria en la parroquia de San Martín, de Segovia, que ocupa el ábside del lado del Evangelio<sup>15</sup>.

Basándome en consideraciones de tipo documental y estilístico aventuro la identificación de la yacente ingresada en el Museo Arqueológico Nacional en 1936 con la de la segunda esposa de



FIGURA 9. YACENTE DE CLÉRIGO, DETALLE.

<sup>15</sup> No tuvieron descendencia, cfr. El Marqués de Lozoya, p. 72. Los sepulcros de los Arias Dávila, *Estudios Segovianos* 9, Segovia, 1957, pp. 67-81 sobre todo p. 72. Este autor informa sobre el tipo de sepulcro, de pizarra, de labra gótica, situado en un arcosolio en el muro del ábside correspondiente al lado de la Epístola. Lleva en el frente y en la cubierta las armas familiares, águila, castillo y cruz y una inscripción identificativa, en caracteres góticos: "Sepultura de Juana Rodríguez, muger de Diego Arias de Avila, contador Maior del muy alto señor Príncipe hijo del muy alto Rei Don Joan de Castilla e del su Consejo e secretario del Señor Rei e Regidór desde Ciudad" (p. 80). Vid. más recientemente Gómez Nieto, Leonor, El hospital de peregrinos de Segovia: testimonio de su fundación, *El camino de Santiago, la hospitalidad monástica y las peregrinaciones*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1992, pp. 255-262.



FIGURA 10. EPITAFIO DE DÑA. ELVIRA GONZÁLEZ.

Diego Arias Dávila (+ 1466), doña Elvira González de Ávila (+ 1458), que recibió sepultura en la capilla mayor del desaparecido convento segoviano de la Merced<sup>19</sup>, construida a costa de la familia. De verificarse dicha propuesta identificativa, la yacente de la dama ya había sido trasladada a su lugar actual, cuando el marqués de Lozoya vio en la desmantelada capilla neoclásica del convento de la Merced, "un trozo de imposta gótica con las armas de los Arias Dávila y los rotos e incompletos fragmentos de dos estatuas funerarias yacentes, de varón la una y de mujer la otra". Concedidos al Marqués por el encargado de las obras del antiguo hospital de San Antonio de los Peregrinos, en la antigua plaza de la Merced, en aquél entonces en trance de derribo, fueron llevados a su casa y actualmente se hallan en la capilla conmemorativa construida en el jardín por el general don Enrique Varela en 1937. Ambas yacentes corresponden al Contador de Castilla, Don Diego Arias Dávila y a su hija doña Isabel (+ 1497), que estuvo casada con don Gómez González de la Hoz. Además de esta hija ambos esposos fueron padres de Pedrarias Dávila "el Valiente" y don Juan, obispo de Segovia. Ambos sepulcros han sido atribuidos por el Marqués a Sebastián de Almonacid, quien se esmeró más en la cuidada ejecución del sepulcro del caballero. Los pliegues lineales y cortantes del atuendo de la yacente de doña Isabel resultan muy similares a los de la yacente del M.A.N. También el material, alabastro vetado, de tonos calientes, procede indudablemente de las mismas canteras.

La obra maestra de Sebastián de Almonacid, citado como Sebastián de Toledo, son los sepulcros de don Álvaro de Luna y su esposa Juana Pimentel, en 1489, en la capilla de Santiago de la catedral de Toledo. Pero desarrolla una amplia actividad en diversos lugares de Castilla, como en Alcalá de Henares, el destruido sepulcro del

arzobispo don Alonso Carrillo de Acuña. Su estilo se relaciona con sepulcros de Guadalajara, como el de don Rodrigo de Campuzano en San Nicolás, y provincia, como el don Martín Vázquez de Arce, "el doncel de Sigüenza"<sup>20</sup> y el de Gómez Carrillo de Albornoz, en la catedral seguntina. Un discípulo aventajado talló el monumento de Fernando de Coca en San Pedro de Ciudad Real. Relación con el estilo del maestro afectan sepulcros y escultura monumental abulenses, cuyo foco tuvo desarrollo entre 1460 y comienzos del siglo XVI.

El taller de Sebastián de Almonacid se documenta en Segovia, donde consta que trabaja en las esculturas del Parral y sobre todo en el claustro de la catedral, donde talla la Piedad en el tímpano de la puerta de ingreso, así como un interesante conjunto de imágenes y escenas de reducido tamaño en jambas y arquivoltas<sup>21</sup>. Los plegados de los vestidos de los personajes de la citada portada, duros y cortantes, así como los rostros expresivos y doloridos, se repiten en los sepulcros de los Dávila, cuya posición económica les permitió contratar al escultor más reconocido en la Castilla la Nueva del momento.

Por otro conducto llegó al Museo Arqueológico Nacional la inscripción funeraria de doña Elvira González (Fig. 10), que he publicado en el citado *Catálogo de la escultura gótica*<sup>22</sup>, sin referir su lugar de procedencia<sup>23</sup>. Dicha inscripción informa ampliamente de cargos y señoríos acumulados por su esposo, sobre todo

<sup>19</sup> El Marqués de Lozoya, Los sepulcros de los Arias Dávila, *Estudios Segovianos*, 9, Segovia, 1957, pp. 67-81. Cuadrado no hace alusión a los sepulcros, tan sólo al establecimiento de los Mercenarios [sic] en 1367, los primeros en habitar dentro de los muros, cfr. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Salamanca, Ávila y Segovia, Barcelona, 1884.

<sup>20</sup> Azcárate, El maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza, *Wad-al-Hayara*, 1, 1974, pp. 7-34.

<sup>21</sup> Azcárate, *Arte gótico en España*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 245-248.

<sup>22</sup> Franco Mata, *Catálogo de la escultura gótica...*, cit. p.140, n. 138.

<sup>23</sup> Este se consigna en Echagüe Burgos, Jorge Javier, *Enrique IV y Segovia*, p. 74, nota 17.

<sup>24</sup> Vid. también Vera Yagüe, Espacio, poblamiento y señorialización en el Madrid bajomedieval: la comunidad de villa y tierra de Madrid, el sexmo de Valdemoro y las encomiendas de la Orden de Santiago en la ribera del Tajo, *Villa de Madrid*, 105-106, 1991, pp. 62-77, sobre todo pp. 66, 68-69.



FIGURA 11. RELIEVE PROCEDENTE DE SEPULCRO, POSIBLEMENTE DEL DE DÑA. ELVIRA GONZÁLEZ

en tierras de Segovia y Madrid<sup>24</sup>. Resulta explicable la ostentación de la familia a la hora de la muerte, pues su poder político y económico alcanzó cotas difícilmente superables en la Castilla de la segunda mitad del siglo XV<sup>25</sup>.

Responden al mismo estilo la yacente de canónigo (Figs. 8, 9), que ingresó en las mismas circunstancias que la de la dama indicada<sup>26</sup>, y un relieve de monje que formó parte de uno de los frentes de sarcófago (Fig. 11), que llegó por los

años de la creación del Museo<sup>27</sup>. Para el primero no dispongo de apoyatura suficiente para proponer una identificación; podría tratarse del hijo de Diego Arias Dávila y Elvira González, que dieron a la iglesia. Sin embargo, su condición de obispo parece impedirlo. Tal vez fuera un familiar que alcanzó la dignidad de canónigo en Segovia. El relieve de monje, típico de los enterramientos del ocaso de la Edad Media en Castilla, evoca la expresividad y melancolía de la muerte en el ocaso de la Edad Media.

<sup>24</sup> La familia Arias Dávila prosperó mucho en la segunda mitad del siglo XV, obteniendo importantes posesiones de Enrique IV. Para Diego Arias Dávila vid. Álvarez Rubiano, Pablo, Diego Arias Dávila, *Estudios Segovianos*, 1, 1949, pp. 367-372; Vera Yagüe, Carlos Manuel, En torno a los planteamientos teóricos y metodológicos de la investigación histórica medieval. Tres propuestas del Colectivo Transierra, *Historia a debate. Medievalismo*, Santiago de Compostela, 1995, pp. 199-221; Id., El triunfo nobiliario en la transierra madrileña bajomedieval, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 36, 1996, pp. 671-685, sobre todo p. 675.

<sup>25</sup> Franco Mata, *Catálogo de la escultura gótica...*, cit. p. 118, n. 103.

<sup>27</sup> N. inv. 50227, exp. Caja 11, leg. 11-17, n. 82; cfr. Franco Mata, *Catálogo de la escultura gótica...*, cit. p. 115, n. 97.