

# EL PODER EPISCOPAL A TRAVÉS DE LA ESCULTURA FUNERARIA EN LA CASTILLA DE LOS TRASTÁMARA<sup>1</sup>

*Marta Cendón Fernández*

Universidade de Santiago de Compostela

## RESUMEN

La exaltación del difunto era uno de los motivos que en el siglo XIII nos pone en relación con el mundo antiguo, de tal modo que la tumba era un medio de asegurar la permanencia del difunto en el cielo y sobre la tierra, pues su ostentación -que aumentó entre los siglos XII al XVI- traduce la voluntad de proclamar a la humanidad la gloria inmortal del difunto.

El conjunto funerario episcopal refleja el poder de los prelados mediante la búsqueda de lugares privilegiados dentro de los templos, que en muchos casos llevan a la fundación de capillas privadas que acogen a diversos miembros de su linaje; el recurso a autores importantes dentro de la Castilla de la época; la existencia de epígrafos que evocan al personaje y su trayectoria vital; o la importancia de una indumentaria cuyo contenido simbólico se pone de manifiesto en la ceremonia de consagración episcopal.

Palabras clave: Sepulcro, obispo, poder, Castilla, Trastámara

## ABSTRACT

If, during the 13th century, tombs were intended to exalt the deceased as a means of assuring their presence both on Earth and in Heaven, their increasing decoration between the 12th and 16th centuries reveals a desire to proclaim the immortal glory of the dead to humanity.

Episcopal tombs reflect the power prelates enjoyed in that they were positioned in privileged areas of churches. In many cases this resulted in the creation of private chapels in which descendants could also be interred and the commissioning of the leading artists of medieval Castile. Their importance was further underlined by the existence of epigraphs commemorating the person and their life, and by the significance of their clothing and effects, the symbolic importance of which is revealed by the ceremony of episcopal consecration.

Key words: Tomb, bishop, power, Castile, Trastámara

## **Escultura funeraria y poder episcopal**

Decía Ariès que no es seguro que el hombre sea el único animal que conozca que va a morir; lo que es cierto es que es el único que entierra a sus muertos<sup>2</sup>. En efecto, el culto a los muertos ha contribuido a la constitución de las primeras sociedades al establecer una solidaridad entre el presente y el pasado que les confiere un carácter de permanencia y perpetuidad. El cementerio o la tumba, serán signos permanentes de la ocupación humana.

Erlande-Brandenburg señalaba que ya desde los tiempos más antiguos, el medio más seguro de traer el recuerdo de un muerto a la

memoria de los vivos era elevar sobre su tumba un signo distintivo: la simple cruz con el nombre del difunto, símbolo tan presente aún hoy, prolonga una larga tradición<sup>3</sup>.

Si partimos del mundo romano, Ariès ha recogido la existencia de tres fenómenos en relación con las tumbas: una coincidencia entre la tumba aparente y el lugar en que el cuerpo ha sido depositado; una voluntad de definir mediante una inscripción y con un retrato, la personalidad viviente del difunto; y, finalmente, una necesidad de perpetuar el recuerdo de esa personalidad asociando la inmortalidad escatológica a la conmemoración terrestre<sup>4</sup>. Herklotz,

a su vez, ha definido la tumba para la sociedad romana como una *domus aeterna*, en sentido literal, e insiste en su función de mantener vivo el recuerdo de un individuo, de tal manera que éste pueda ser engrandecido y pueda servir como ejemplo a imitar<sup>5</sup>. En su opinión, este concepto se mantiene vivo hasta el siglo V, cuando con el cristianismo la tumba adquiere un nuevo significado. Desde el principio, los cristianos se enterraban en los subterráneos y catacumbas próximos *ad sanctos*, a los mártires.

Es cierto que el sentido de la muerte ha variado, y con él, el de la tumba; ahora prima el aspecto escatológico y el culto a la memoria se expresa sobre todo a través de las oraciones que buscan la salvación del individuo en el más allá<sup>6</sup>. Desde el siglo V, pues, predominarán las tumbas anónimas y ésta es todavía la tendencia generalizada en los siglos VIII y IX, si bien, como señala Ariès, “*la antigua relación entre las inmortalidades celeste y terrestre ha persistido en los casos excepcionales de los reyes o de los santos, objetos de veneración pública*”<sup>7</sup>.

Es preciso recordar que ya desde el siglo III estaba bien expresada la diferencia entre *sepulcrum* y *monumentum*. Así el jurista Ulpiano definía:

*sepulcrum est ubi corpus ossave hominis condita sunt... Monumentum est, quod memoriae servandae gratia existat*<sup>8</sup>.

A su vez, el concepto de *monumentum*, está en relación con el de *memoria*, que en el uso lingüístico antiguo podía referirse tanto al *monumentum*, en virtud del cual se recuerda una cosa, como el recuerdo de un hombre, su fama cara a la posteridad. Con el inicio de la era cristiana la interpretación es diferente; en la Alta Edad Media los edificios fúnebres eran sólo considerados como *memoriae* si en ellos se acogían los restos de alguien realmente digno de recuerdo, en primer lugar, los mártires, y en algún caso, los santos. Asimismo se utilizaba dicho término en sentido litúrgico indicando la conmemoración del difunto en la misa o en la plegaria. Este último empleo perduró a lo largo de toda la Edad Media, y parece que su significado antiguo de recuerdo de cara a la posteridad se

mantuvo en los escritos históricos que debían preservar del olvido las empresas del hombre. Ya en el siglo XII puede aparecer desprovisto del sentido litúrgico-religioso, y como antítesis del también antiguo, *damnatio memoriae*<sup>9</sup>. A partir de este siglo se puede apreciar el cambio, no sólo en el aspecto terminológico, sino también en el artístico, y si los Padres de la Iglesia se mostraban contrarios a que el arte sirviese para glorificar al individuo, ahora la Iglesia no polemiza con respecto a la Antigüedad<sup>10</sup>.

En consonancia con todo ello, la tumba visible reaparece. A principios del siglo XIII Boncompagno da Signa realiza una recopilación de tumbas de sus contemporáneos, confrontándolas con obras de otras épocas y pueblos y llega a la conclusión de que cinco pueden ser los motivos que llevan a decorar las tumbas de los difuntos:

*perché così si usava fare fin da epoca antica (consuetudo); ma anche per pietà (devotio): per l'affetto che si provava per gli estinti (dilectio); per rispetto verso chi aveva meritato un tale onore (merita personarum); e, infine, per il puro desiderio de gloria che è proprio dell'uomo (inanis glorie appetitus)*<sup>11</sup>.

Por consiguiente, la exaltación del difunto era uno de los motivos que en el siglo XIII nos ponía en relación con el mundo antiguo, de tal modo que para Ariès la tumba era un medio de asegurar la permanencia del difunto a la vez en el cielo y sobre la tierra, pues su ostentación –que aumentó entre los siglos XII al XVI para disminuir enseguida– traduce la voluntad de proclamar a la humanidad la gloria inmortal del difunto; gloria que proviene tanto de la proeza caballeresca, como de la erudición humanista, o de la práctica de las virtudes cristianas o de la gracia divina<sup>12</sup>.

En realidad la tumba de un obispo sería una manifestación del último aspecto, es decir, un reflejo de su calidad moral, pero también de su condición social. Es cierto que no se exaltarán las proezas caballerescas, aunque en muchos casos, los prelados actúan como caballeros, con los que comparten además de hazañas bélicas,

una misma extracción social. No obstante, la erudición, teniendo en cuenta que poseen una amplia cultura, adquirida incluso en centros extranjeros, no tiene una traducción evidente en el conjunto funerario, pero subyace tras algunos programas iconográficos que manifiestan una voluntad consciente a la hora de la elección de algunos temas.

Herklotz insiste en que las fuentes medievales mencionan repetidamente la función del monumento funerario como signo de poder<sup>13</sup>, y la diferencia que antes se señalaba, entre *sepulcrum* y *monumentum*, vuelve a ser objeto de precisiones; Alcuino, los emplea con su primitivo significado, pero poco a poco el sepulcro va a indicar, sobre todo, el lugar donde se colocaría el cuerpo, que a veces no coincide con el *monumentum* como signo visible; así hacia 1300 se habla de *monumentum* como "*aliud hedificium supra sepultura*"<sup>14</sup>. En este sentido, es preciso indicar que la costumbre, presente en el mundo francés y en el hispano con Alfonso X y Fernando III, de separar el corazón y las vísceras, originó la existencia de varios *monumenta* donde se destacase la presencia de determinado personaje.

El *monumentum* adquiere también en los siglos XII y XIII una nueva definición por parte de los liturgistas:

*monumentum dicitur, quia monet mentem cuiuslibet inspicientis, ut recorderetur, quod cinis est et in cinerem revertetur*<sup>15</sup>.

En consecuencia, más que recordar al difunto sería para los vivos un *memento mori*<sup>16</sup>; en este caso la intención moralizante sería clara.

Pero el concepto de *monumentum* está sujeto todavía a más interpretaciones, y así, ya desde el mundo tardoantiguo, se le relaciona con la tumba, *tumululus*, *mausoleum*, *sarcophagus*, etc., tal como se comprueba en los escritos de Isidoro o Rábano Mauro<sup>17</sup>.

No obstante en lo que la valoración del monumento sepulcral se refiere, dentro de un proceso en el que la efigie cobra cada vez más valor, es preciso tener en cuenta lo que Núñez apunta en relación con la importancia que

adquiere el ser humano como individuo dotado de una materia corporal; en sus propias palabras:

*Cuando el concepto de Purgatorio ponía el acento sobre el verdadero sentido de la muerte individual y cuando el humanismo cristiano proponía que el creyente atendiera en cuerpo y alma a la salvación eterna; para entonces el ser humano comenzaba a ser valorado como una unidad cuerpo-alma. Esta aspiración dejaba en el recuerdo aquellas etiquetas románicas a la manera de Pedro Damián, quien anteponía la superioridad del espíritu frente al cuerpo –como carne de pecado– y, por lo mismo, obstáculo para la salvación*<sup>18</sup>.

### La escultura funeraria de obispos en la Castilla de los Trastámara

En realidad parece que todos estos aspectos se ponen de manifiesto de uno u otro modo en la escultura funeraria episcopal en la Castilla de los Trastámara. Es verdad que supone un recuerdo claro del prelado, inmortalizado como tal, aunque no se olvida el mensaje que puede ser percibido por los que lo contemplan: una advertencia ante la certeza de la muerte, pero realizada desde la esperanza. Es decir, no se incide en aspectos desagradables –cadáveres, danzas macabras–, como en otras áreas peninsulares<sup>19</sup> o extranjeras<sup>20</sup>, sino en un concepto de la muerte como reposo definitivo, en virtud de la redención que Cristo, con su encarnación y muerte ha aportado a la humanidad. De ahí la frecuencia con que se representa en estos conjuntos –parcos, por otro lado en temas iconográficos–, la Anunciación o la Crucifixión.

Por todo ello, los sepulcros de obispos adquieren en muchos casos un carácter de *exemplum*, como manifestación del valor de la fe y la oración, aunque, a diferencia de lo que ocurría en ejemplos del siglo XIII –en León, cuyo modelo se copia a mediados del XIV–, las manifestaciones de caridad con los pobres, no tienen una traducción en los conjuntos funerarios de los obispos castellanos del periodo objeto de estudio. Asimismo, la apariencia de humildad, que, por ejemplo se quiere expresar mediante la indumentaria como valedora ante el más allá,

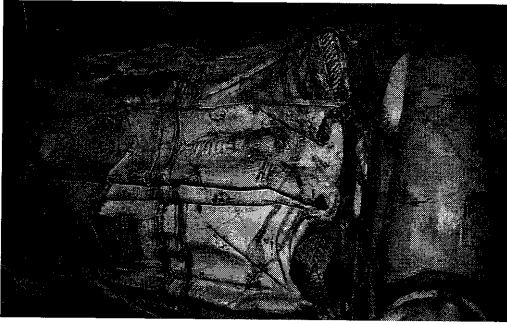


Fig. 1. Detalle del sepulcro de Fray Juan Enríquez en Santa Clara de Toledo. Cordón franciscano.

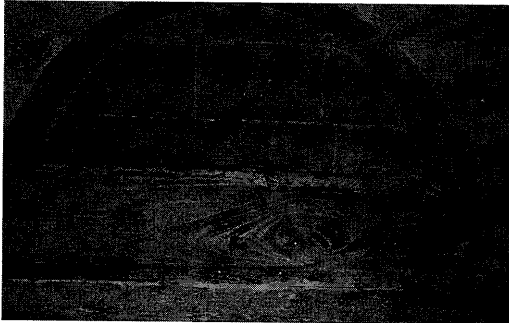


Fig. 2. Sepulcro de Fray Alfonso de Noya en la catedral de Ourense.

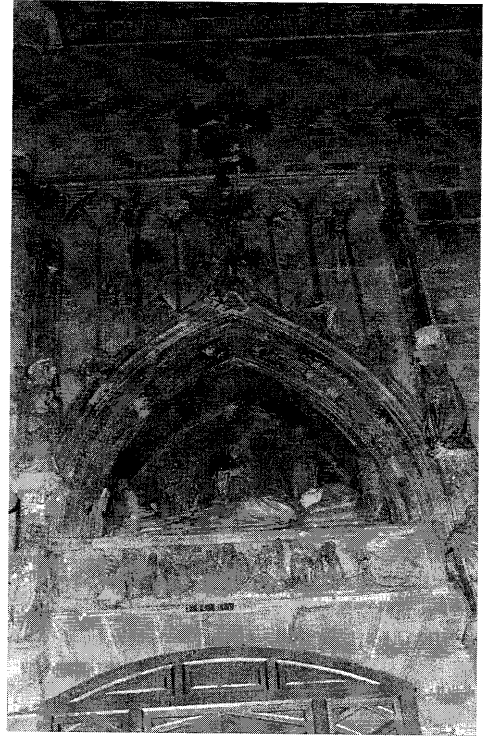


Fig. 3. Conjunto sepulcral de Alfonso Carrillo de Albornoz en la catedral de Sigüenza.

como ha observado Núñez, tampoco tiene un reflejo en los sepulcros analizados. Tan sólo cabe destacar la presencia del cordón franciscano en dos de los sepulcros pertenecientes a prelados de esta orden —Juan Enríquez (Fig. 1) y Alfonso de Noya (Fig. 2)—, lo cual queda diluido por la riqueza del conjunto, sobre todo en el primer caso.

En efecto, en opinión de Núñez, ese intento de humildad, no es obstáculo para *"no lesionar su recuerdo y evitar que a su muerte física siguiera su muerte social"*<sup>21</sup>, y su carácter de *exemplum*, revela su importancia como recordatorio de un individuo de cara a la sociedad. Bien es verdad que la excesiva ostentación ocasionó críticas por parte de algunos sectores de la Iglesia que defendían la humildad como uno de sus ideales; tal es el caso de las órdenes mendicantes<sup>22</sup>.

No obstante, en algunos casos el obispo solicita una tumba sencilla. El deseo de Alfonso Carrillo de Albornoz, es inhumarse en Sigüenza,

*"donde se me haga honesta sepultura de alabastro llana, solamente con mis armas con el capelo y epitafio"*<sup>23</sup>, sencillez que no fue respetada por sus testamentarios (Fig. 3).

A pesar de ello, como ha señalado DUBY, el mecenas del siglo XIV quería marcar su sepultura, al igual que su capilla o su armadura, como señal de su propiedad y del deseo de prolongar su recuerdo de tal modo que *"jusqu'à la fin du monde, ceux qui viendraient prier près de sa tombe ne cessassent point de penser à lui"*<sup>24</sup>.

Se pueden señalar, como ha indicado Miranda, varios rasgos que serían un indicio de la afirmación de la fama; entre ellos, la ubicación del sepulcro, así como la ejecución de la obra, la indumentaria, algunos objetos simbólico-ornamentales, y las inscripciones<sup>25</sup>. En efecto, como se indicará, los funerales, la ubicación de los sepulcros, el recurso a importantes artistas, el acompañamiento de epígrafes, y el reflejo de la indumentaria propia de la condición episcopal,

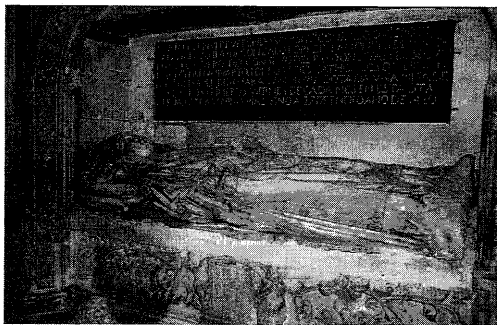


Fig. 4. Sepulcro de Gonzalo de Vivero en la capilla mayor de la Catedral Vieja de Salamanca.



Fig. 5. Conjunto sepulcral de Gil de Albornoz en la capilla de San Ildefonso de la catedral de Toledo.

serán tomados como elementos reveladores del poder episcopal a través de sus conjuntos funerarios.

Antes incluso que los monumentos funerarios, los propios funerales son la manifestación final de ese poder que se ha ejercido en vida<sup>26</sup>, reflejando, una vez más, ese principio de desigualdad ante la muerte; hasta el punto de que para Strong *“los mayores espectáculos de los reis thaumaturges medievales no eran sus entradas reales, sino los espléndidos ritos religiosos en los que eran exhibidos ante su pueblo con el solemne ritual de una coronación o un funeral”*<sup>27</sup>, planteamiento sobre la monarquía que prosigue la orientación ya marcada por autores anteriores como Bloch, Brandemburg o Folz<sup>28</sup>, aplicable al caso francés aunque no al hispano, donde más que reyes taumaturgos, tendríamos reyes *“justos”*<sup>29</sup>. En su opinión, los funerales eran uno de los modos que el mundo medieval poseía para mostrar el poder, a dife-

rencia de lo que ocurre a partir del Renacimiento, en el que las manifestaciones públicas de poder poseerán un carácter más laico<sup>30</sup>. Lo que él centraba en los reyes, es aplicable a los obispos, quienes en sus certificados de últimas voluntades se van a preocupar de organizar sus funerales, tratando de conseguir por una parte, la recompensa eterna; esto es, la inmortalidad celeste, y asimismo, que su memoria en la tierra perdure, la inmortalidad terrestre. Por otro lado, en muchos casos, los sepulcros son una prolongación pétreo de las ceremonias de exequias, si bien en el caso castellano se trata de un tema más frecuente en el siglo XIV que en el XV<sup>31</sup>.

Tampoco puede olvidarse que, además de una exaltación del individuo, en este momento se produce un reconocimiento del linaje, de tal modo que éste permanezca unido tras la muerte. Esto quedará recogido a través de la heráldica y para resaltarlo se intentará contar con un lugar de inhumación privilegiado, revelador de su posición social, pero que también se ve facilitado por su propio rango dentro de la jerarquía eclesiástica, pues los lugares preferentes estaban reservados a gentes de una cierta condición<sup>32</sup>. Y así, la capilla mayor de la iglesia, o en su defecto las laterales, se convierten en lugar preferente para algunas familias. De hecho, los obispos castellanos de época de los Trastámara, eligen, en su mayor parte, ser inhumados en la catedral, y así suele ocurrir. Destaca, ante todo, la capilla mayor, como en primera instancia desea Gonzalo de Vivero<sup>33</sup> (Fig. 4), pero también el coro; tal es el caso de Blas Fernández de Toledo<sup>34</sup>.

Al mismo tiempo prolifera la fundación de capillas privadas que, como dice Chiffolleau *“deviennent comme les annexes sacrées des grandes maisons nobles et bourgeoises”*<sup>35</sup>. Las capillas privadas, no sólo son un reflejo exterior de poder, sino también un modo de aumentar las ganancias de cara al más allá, como se suele ver en las cláusulas de su fundación. A mediados del siglo XIV, el cardenal Gil de Albornoz fundaba la capilla de San Ildefonso en la catedral de Toledo (Fig. 5), como lugar de inhumación para él y su linaje (allí estará también Juan Martínez de Contreras); su deseo es que lo entierren en medio de la capilla, delante del altar del santo<sup>36</sup>. Por su parte los obispos Juan



Fig. 6. Sepulcros de Pedro Tenorio y Vicente Arias Balbona en la capilla de San Blas de la catedral de Toledo.

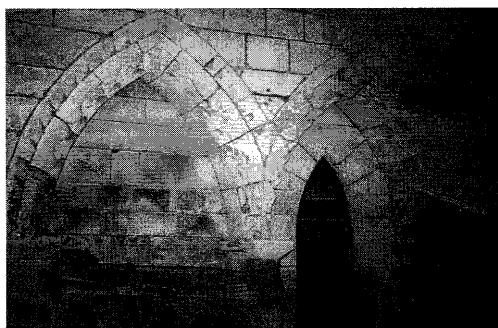


Fig. 7. Conjunto sepulcral de Juan Fernández de Sotomayor (II) en la capilla de San Andrés de la catedral de Tui.



Fig. 8. Conjunto sepulcral de Alonso de Cartagena en la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos.

de Cerezuela y Pedro de Luna se inhuman en la capilla de Santiago o de D. Álvaro de Luna, de la misma catedral toledana. Pedro Tenorio, mandaba erigir su capilla, bajo la advocación de San Blas, en el claustro de la misma catedral<sup>37</sup>, en la que se acoge a uno de los prelados que se formaron a su lado: Vicente Arias Balbona (Fig. 6). Por su parte, Juan Fernández de Sotomayor (II) funda en la catedral de Tui, la capilla de San Andrés, donde serán inhumados otros miembros de su linaje<sup>38</sup> (Fig. 7). Diego de Anaya la de San Bartolomé, en el claustro, y manda inhumarse, al igual que lo hacía Gil de Albornoz, en medio, delante del altar de la misma; también en su caso serán acogidos numerosos miembros de su linaje. Caso particular es el de Alonso de Cartagena (Fig. 8) cuando funda la capilla de la Visitación, pues desea que se reserve para sus familiares eclesiásticos<sup>39</sup>. Por su parte, Juan Cervantes (Fig. 9) desea ser inhumado en la capilla de San Hermenegildo, que él ha fundado<sup>40</sup>.

Algunos eligen como lugar de reposo final conventos o monasterios. En cada caso suele existir una razón personal para ello. Así, por no prolongar en exceso la lista, cabe citar el caso de Juan Serrano en Guadalupe, de donde fue prior secular<sup>41</sup> (Fig. 10); por su parte, Gonzalo de Illescas, jerónimo, pide que su cuerpo sea llevado al monasterio de Valparaíso hasta que pueda ser trasladado al de Guadalupe donde será sepultado en su claustro<sup>42</sup>.

En realidad, los concilios de la Contrarreforma, reaccionarán contra esta costumbre que privilegiaba el nacimiento, el poder y la riqueza, en vez de reservarse a la piedad o al mérito, y de este modo, el Concilio de Rouen de 1581 restringe el derecho de ser sepultado en la iglesia, a tres categorías de fieles: los religiosos, los clérigos ordenados, y aquellos que por su nobleza, acciones o méritos se hayan distinguido al servicio de Dios<sup>43</sup>. Aún en ese caso los obispos mantendrán su lugar preferente.

Dice Yarza, que el siglo XV es el de los grandes sepulcros y capillas funerarias de una aristocracia orgullosa, hasta tal punto que la insolencia se alía al poder y a un cierto refinamiento cultural, que a veces posee cierta sensibilidad estética<sup>44</sup>. Complementariamente señalaba Huizinga que en el arte sepulcral, la impor-

tancia del concepto, su destino, era muy superior a la dignidad de la belleza; en ninguna otra parte el destino de la obra de arte es de una índole tan preferentemente práctica<sup>45</sup>. En la escultura funeraria de obispos podemos encontrar ambos aspectos. Hasta finales del XV, se han señalado numerosos ejemplos de capillas en relación con los obispos; en ellas, a pesar de la importancia concedida a su función, como lugares para el recuerdo y la oración por el difunto, tampoco se olvida el aspecto estético, de tal modo que sus fundadores se preocupan por conseguir los servicios de artistas de primera categoría, como Ferrand González y su taller, en el caso de Pedro Tenorio, el famoso "Maestro de Anaya", que desde Salamanca sería también reclamado a Compostela por Lope de Mendoza, los Colonia en Burgos, Lorenzo Mercadante en Sevilla, etc.

En este sentido los epígrafes constituyen un documento de primer orden a la hora de mostrar el poder de los preladados al evocar no sólo su recuerdo, sino algunos de los cargos que ocuparon, y, en ocasiones el maestro que ejecutó el conjunto; tal ocurre en el sepulcro de Pedro Tenorio:

*AQUI YASE DO PERO TENORIO DE LAU-  
DABLE MEMORIA ARÇOBPO DE TOLEDO  
PMADO DE LAS ESPANAS CHANCELLER  
MAYOR DE CASTILLA CUYA ANIMA...  
FALLESCIO DIA STI SPIRI... MES DE MAYO  
AÑO DEL NACIMIENTO DE NRO SENOR SAL-  
VADOR IHU XPO DE MCCCXCIX ANOS<sup>46</sup>.*

En el costado inferior del lecho funerario, bajo el perro, se puede adivinar todavía, parte de la inscripción donde figura el nombre de Ferrand González, aunque tapada con restos de cemento: Ferrand González: "pintor y entallador"<sup>47</sup> (Fig. 11).

O la de Juan Cervantes:

*POSTQuam. EXIMIO. NITORE. VirTV-  
TVM. REVERENDISSIMVS. DomiNuS IOa-  
nnes. DE. CERVAAn/TEs. CVm. TITulo. SaCn-  
tli. PETri. AD. VInCULA. GALERVM. OPTIME.  
MERVIT. DIGniSSIMOSQue. Per. ORBE. EDID-  
IT. FRVTus. QuoniaM. TOTiuS. ECCLESIAS-*

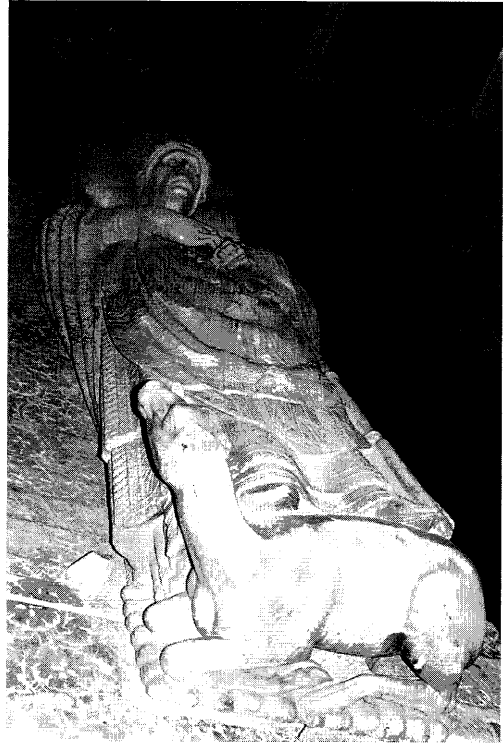


Fig. 9. Sepulcro de Juan Cervantes en la capilla de San Hermenegildo de la catedral de Sevilla.



Fig. 10. Sepulcro de Juan Serrano en el monasterio de Guadalupe.

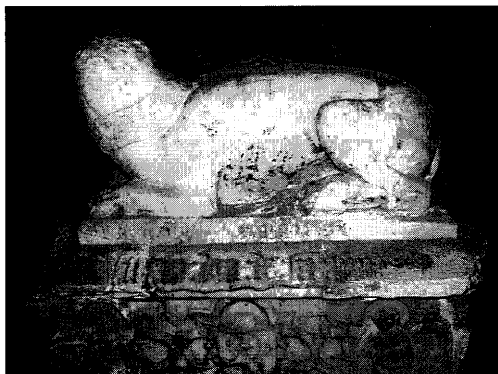


Fig. 11. Epígrafe con el nombre del autor –Ferrand González– en el sepulcro de Pedro Tenorio, en la catedral de Toledo.



Fig. 12. Epígrafe con el nombre del autor –Lorenzo Mercadante– en el sepulcro de Juan Cervantes, en la catedral de Sevilla.

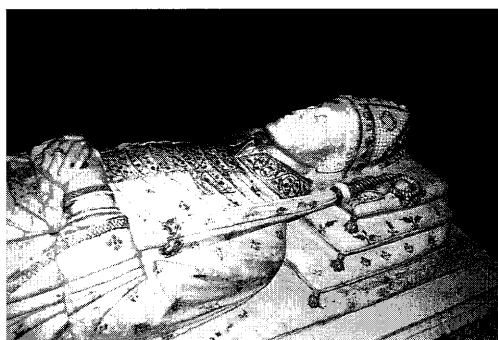


Fig. 13. Detalle de la parte superior del yacente de Fray Juan Enríquez, con los símbolos de poder, en el convento de las clarisas de Toledo.

TICE. HONESTATIs. OSTIVm. EXTITIT. IVDI-  
CATVs. OSTIENSE. SE/DEM. OBTINVIT, TAN-  
DEm. GraVESCEnTE. IAm. ETATE. ISPALEnSe.  
METROPOLIM. SAPIENTER. ADMINISITRANS.  
ECClesiam. VT. PerLATO. DECET. RELIQuIT.  
HEREDEm. QVVM. INTer. ProBATISSIAS.  
OPerATIOEs. HOSPITALE. FAMOSVm. DO-  
TATATIssiMVmQue. IN CIVITATE. ISPALENSI.  
PIVS. EDIDICASSET. OBIIT. XX. V. NOVEm-  
Bris. ANno. DOmIni. MCCCC.LIII+<sup>48</sup>.

Su autor firmó el sepulcro en la parte inferior del costado de la cabecera, donde puede leerse:

LOREnÇO. MERCADANTE. DE. BRETAÑA.  
ENTALLO. ESTE. BULTO (Fig. 12).

A todo ello no es ajeno el deseo del obispo por marcar su recuerdo, no sólo como eclesiástico, sino dentro de toda una demostración pública de magnanimidad.

Finalmente los prelados marcarán su sepultura de modo fundamental a través de los símbolos de poder propios de su cargo: báculo y mitra. Duby señala que en el siglo XIV, el arte de Europa, donde los mayores creadores ejecutan los encargos de los príncipes, lo hacen siguiendo las formas de la tradición feudal, de tal modo que las representaciones de poder no se separan de las del hombre de armas, en el caso del caballero<sup>49</sup>. Y puesto que es el caso de Castilla el que se aborda en este trabajo, acaso convenga recordar que ya en las *Partidas*, cuyos contenidos adquirieron gran validez a partir de Alfonso XI, se establecen claras referencias a los atavíos, que han de subrayar las diferencias entre los poderosos y otros grupos sociales. Así ocurre con el obispo: la identificación de su categoría social se trasluce a través de su indumentaria. Si en las losas sepulcrales es suficiente, en ocasiones, la simple representación del báculo y la mitra<sup>50</sup>, principales símbolos de su poder, en los yacentes, se impone la vestimenta episcopal con los elementos que la caracterizan y con el significado que les es propio. Así, y aunque la mitra y el báculo, constituyen los símbolos de poder más representativos, conforme a una tradición presente en todo Occiden-

te, no se puede olvidar el anillo, elemento que estaba en relación con la sumisión, y que al ser besado indica un reconocimiento del poder de obispo (Fig. 13). Su simbolismo se desvela, en buena medida, en la propia ceremonia de la ordenación episcopal, donde la oración de entrega recoge su significación particular, complementaria del conjunto que supone su propia condición.

En el ritual romano-galicano, vigente entre los siglos X y XVI, el primer paso en la consagración de un obispo es su postulación, juramento, examen y profesión de fe, tras lo cual viene la admonición, seguida de la letanía de los santos. A continuación se impone el Evangelario sobre la cabeza del elegido, que simboliza la presencia de Dios. Después, se imponen las manos sobre el elegido, para realizar la oración de consagración –momento culminante– y una segunda imposición. Le sigue la unción de la cabeza y las manos, para proceder a la entrega de las insignias y los instrumentos. Desde el siglo IX la liturgia galicana había introducido la entrega del anillo y el báculo, símbolos de su jurisdicción y poderes espirituales; el ritual romano-germánico daba prioridad a la entrega del primero, considerado por su simbolismo más importante, pero Durando invirtió el orden y añadió dos bendiciones previas. En la del báculo se dice:

*Oh Dios, sostén de la humana flaqueza, bendice este báculo y, por tu misericordia, concede que lo que por él se designa exteriormente, se realice interiormente en las costumbres de tu servidor. Por Cristo Nuestro Señor*<sup>51</sup>.

A continuación se le hace entrega del mismo con estas palabras:

*Recibe este báculo, símbolo del oficio de Pastor; a fin de que seas misericordiosamente severo en corregir los vicios, juzgando sin cólera, impulsando dulcemente los ánimos de los que te sean confiados, a la práctica de las virtudes, sin dejar la corrección de los abusos por esta severidad suave*<sup>52</sup>.

El consagrante bendice el anillo, lo pone en el dedo anular de la mano derecha y a continuación le entrega el libro de los Evangelios que había estado abierto sobre sus hombros y cabeza. Con ello finaliza la primera parte del rito. A continuación vendría la misa. Tras su bendición conclusiva seguirían las ceremonias complementarias: imposición de la mitra y los guantes, y la entronización.

La oración de bendición de la mitra no posee un especial significado, pero su imposición refleja con claridad su simbolismo:

*Colocamos, Señor, sobre la cabeza de este Obispo y atleta vuestro el yelmo de defensa y salvación, a fin de que por él, por el ornato de su faz y con la cabeza armada por la fuerza de los dos Testamentos, aparezca terrible a los enemigos de la verdad, y dándole Tú gracia, sea un fuerte impugnador de los mismos; Tú que adornaste la faz de Moisés por la gracia de tu conversación con los rayos resplandecientes de resplandor y verdad y ordenaste colocar la tiara sobre la cabeza de tu Pontífice Aarón: Por Cristo Señor Nuestro.*

El Consagrante, a continuación, pone el anillo en el dedo del Consagrado, que sujetando el báculo con la mano izquierda, entona el “*Te Deum*”<sup>53</sup>. Concluido éste, el prelado desciende del altar y desfila a lo largo de las naves de la iglesia para conocer a sus fieles. Regresa al presbiterio donde el consagrante invoca sobre él las gracias de un apostolado fecundo, en virtud de su predicación y ejemplo, para llevar consigo a su grey a la gloria. Finalmente el nuevo obispo se arrodilla ante el Consagrante y canta tres veces “*Ad multos annos*”.

Todo parece indicar que el planteamiento de la indumentaria con que será inmortalizado el obispo, se halla a medio camino entre el significado de un hábito y el arnés de un caballero. Es verdad que su imagen se perpetúa con el atavío propio de su condición, que lo relaciona con toda una categoría social: la más elevada dentro de la Iglesia. Pero no es menos cierto que aquellas vestimentas han estado muy próximas a la presencia real de la divinidad en la Eucaristía, se

han utilizado para transmitir los diversos sacramentos, por lo que son vestiduras y ornamentos sagrados que, como indica Lobera, han servido al Santísimo Sacramento del altar<sup>54</sup>, y han sido bendecidos y concedidos en las sucesivas ordenaciones por las que un eclesiástico va pasando, en cada una de las cuales existen unos elementos característicos del rango. En la máxima escala –por supuesto tras el Papa–, el obispo ha asumido los diferentes signos, que porta en su totalidad, como culmen de todo un *cursum honorum*; de ahí que bajo la casulla vista la dalmática diaconal, cosa que no ocurre con los presbíteros. No obstante, se pretende dejar patente su poder, a través de sus principales y

distintivos signos: báculo, anillo, mitra, que resumen aquellas funciones que lo definen.

En definitiva, el conjunto funerario episcopal refleja, a través de diversos aspectos, el poder de los preladados. En este caso, hemos hecho referencia a la búsqueda de lugares privilegiados dentro de los templos, que en muchos casos llevan a la fundación de capillas privadas que acogen a diversos miembros de su linaje; el recurso a autores importantes dentro de la Castilla de la época; la existencia de epígrafes que evocan al personaje y su trayectoria vital; o la importancia de una indumentaria cuyo contenido simbólico se pone de manifiesto en la propia ceremonia de consagración episcopal.

#### NOTAS

<sup>1</sup> El presente trabajo se enmarca en la línea de investigación iniciada en mi tesis de licenciatura titulada *Los Sotomayor ante la muerte y su reflejo en el arte (siglos XIV-XV)*, Santiago de Compostela 1991, inédita, y mi tesis doctoral *Iconografía funeraria del obispo en la Castilla de los Trastámara*, Publicación en microficha, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Santiago de Compostela, 1996. En esta última se analizaron un total de 41 sepulcros episcopales conservados en las distintas diócesis correspondientes a la Castilla de los Trastámara, así como los conjuntos perdidos de los que poseíamos noticias. Al mismo tiempo he participado en el proyecto de investigación *Arte y poder en la Galicia medieval de los Trastámara: la provincia de La Coruña*, durante los años 1994 y 1995, publicado en la monografía CENDÓN, M., FRAGA, D., BARRAL, D.: *Arte y poder en la Galicia de los Trastámara: la provincia de La Coruña*, coord. por M. Núñez, Tórculo, Santiago 2000. Asimismo el tema ha sido abordado en la comunicación titulada "La imagen del poder episcopal. Escultura funeraria de obispos en la Castilla de los Trastámara", en 4º congreso

international du Grimh, *Image et pouvoir*, Lyon, 18-20 de noviembre de 2004, publicada en *Image et pouvoir*, Cahiers du Grimh, Hommage à James Durnerin, Le Grima/LCE-GRIMIA, Université Lumière-Lyon 2, 2006, pp.73-84.

<sup>2</sup> ARIÈS, Philippe: *Images de l'homme devant la mort*, Seuil, Paris, 1983, p.7.

<sup>3</sup> ERLANDE-BRANDENBURG, Alain: *Le roi est mort*, Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie, Arts et Métiers Graphiques, Paris 1975, p.109.

<sup>4</sup> ARIÈS, Philippe: *El hombre ante la muerte*, Taurus, Madrid 1984, p.174.

<sup>5</sup> HERKLOTZ, Ingo: "Sepulcra" e "Monumenta" del Medioevo, Edizioni Rari Nantes, Roma 1990, pp.13-5: "Anche se il ruolo del sepolcro nel culto dei morti presupponeva che il luogo di sepultura fosse rintracciabile e riconoscibile come quello di un determinato individuo, ciò non esigeva tuttavia, di per sé lo sfoggio artistico proprio dell'epoca romana. Volendo spiegare la grande importanza delle opere sepolcrali nell'ambito della produzione artistica dell'Antichità ci si imbatte inevitabilmente in un altro aspetto della sepoltura, cioè nella sua desinazione profana, rappresentativa.

*Il proposito di tener vivo il ricordo terreno del defunto, di tramandare alle generazioni future la sua fama, sia essa effettivamente esistita o solo vagheggiata, di "reclamizzare" il defunto e la sua famiglia all'interno della loro cerchia sociale, questi dovettero essere in realtà gli impulsi che portarono al formarsi dell'arte sepolcrale antica. E noto che una parte consideravole della produzione artistica romana è da ricondursi alla preoccupazione di erigere un segno evidente di ringraziamento e ricordo a coloro che avevano reso egregiamente dei servizi allo Stato: ecco i monumenti, il cui compito consisteva contemporaneamente nello stimolare il pubblico all'imitazione di tale esempio", p.15.*

<sup>6</sup> HERKLOTZ, I., op. cit., trata estos aspectos en las páginas 28-34, incidiendo en el cambio que se observa desde San Agustín, p.16.

<sup>7</sup> ARIÈS, Ph.: *El hombre...*, op.cit., p.174.

<sup>8</sup> HERKLOTZ, I., op.cit., p.16.

<sup>9</sup> HERKLOTZ, I., op.cit., pp. 218-9. Para una ampliación a esta nota véase, VAUCHEZ, André: *La spiritualité du moyen âge occidental. VIII-XII siècles*, Presses Universitaires de France, Paris 1975 y GIORDANO: *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*, Ed.

Gredos, Madrid 1983.

<sup>10</sup> Véanse ejemplos en HERKLOTZ, I., op.cit., pp.216-7.

<sup>11</sup> HERKLOTZ, I., op. cit., p.220.

<sup>12</sup> ARIÈS, Philippe: "Richesse et pauvreté devant la mort au moyen âge", en *Essais sur l'histoire de la mort en Occident. Du moyen âge à nos jours*, Seuil, Paris 1975, p.90.

<sup>13</sup> HERKLOTZ, I., op.cit., p.221.

<sup>14</sup> HERKLOTZ, I., op.cit., p.230.

<sup>15</sup> HERKLOTZ, I., op.cit., p.227.

<sup>16</sup> Concepto que ya se podía atribuir en Varrón, HERKLOTZ, I., op. cit., p.227.

<sup>17</sup> HERKLOTZ, I., op. cit., p.228.

<sup>18</sup> NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel: "Los "GISANTS SCULPTES" de Fontevraud y la estrategia simbólica de la iconografía funeraria como expresión de poder" en *Poder y sociedad en la Galicia medieval*, Tórculo, Santiago de Compostela, 1992, p.78.

<sup>19</sup> Véase, a modo de ejemplo, ESPAÑOL BELTRÁN, Francesca: "Lo macabro en el gótico hispano", en *Cuadernos de Arte Español*, Historia 16, Madrid, 1992.

<sup>20</sup> En relación con el tema cabe destacar la obra de CHIHAIA, Pavel: *Immortalité et décomposition dans l'art du moyen âge*, Fondation culturelle roumaine, Madrid, 1988.

<sup>21</sup> NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel: "La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria", en *Fragmentos*, nº10, Madrid 1984, pp.72-84. Este se ha repetido en *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, pp.9-19; las referencias se harán siempre al primero. Id.: "Iconografía de humildad: el yacente de Sancho IV", en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo III, Madrid 1985, pp.171-2; asimismo en su artículo "Le vêtement de l'humilité: l'iconographie funéraire des gisants de Sanche IV, Henri III et Robert d'Anjou", en *Razo*, Cahiers du Centre d'Etudes Médiévales de Nice, nº7, 1987, pp. 115-131.

<sup>22</sup> NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel: "La indumentaria como símbolo...", op. cit., p.73. Sobre la humildad véase asimismo CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta: "Yacentes de obispos franciscanos en época de los Trastámara" I Congreso Internacional sobre el Franciscanismo en la Península Ibérica. *Balance y perspectivas*, Toledo y Madrid, 22 al 26 de septiembre de 2003, publicada en el volumen *El franciscanismo en la Península Ibérica. Balance y perspectivas*, I Congreso Internacional, Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, Barcelona, 2005, pp. 917-934 y HERKLOTZ, I., op.cit., pp.229-31.

<sup>23</sup> Testamento de D. Alfonso Carrillo cardenal de San Eustaquio, transcrito por ANDRÉS, Gregorio de: *Recordanzas en tiempo del Papa Luna (1407-1435)*, Fundación Universitaria Española, Madrid 1987, pp.233-241.

<sup>24</sup> DUBY, Georges: *Fondements d'un nouvel humanisme 1280-1440*, Editions d'Art Albert Skira, Genève 1966, p.143.

<sup>25</sup> MIRANDA GARCÍA, Carlos: "La idea de la fama en los sepulcros de la escuela de Sebastián de Toledo", en *Cuadernos de Arte e iconografía*, Actas del I Coloquio de Iconografía, Madrid, tomo II, nº3, 1º semestre 1989, pp.117-24.

<sup>26</sup> Véase BEAUNE, C.: "Mourir noblement à la fin du Moyen Age", en *La mort au moyen âge*, Colloque de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, Strasburg, 1975, pp.125-143.

<sup>27</sup> STRONG, R.: *Arte y poder*, Alianza, Madrid 1988, p.33.

<sup>28</sup> BLOCH, Marc: *Les Rois Thaumaturges*, Librairie Istra, Strasburg, 1924. ERLANDE-BRANDENBURG, op.cit. FOLZ, R.: *Les saints rois au Moyen Age en Occident (VI-XIII s.)*, Bruxelles 1984.

<sup>29</sup> Véase NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel: "El rey, la catedral y la expresión de un programa" en *Espacio, tiempo y forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, Serie VII, nº5,

UNED, Madrid, 1992, pp. 27-51. Id.: "Non avemos mayor sobre nos en lo temporal": Alfonso X y la imagen de autoridad", en *Temas Medievales*, nº3, Buenos Aires, 1993, pp.29-48.

<sup>30</sup> Festivales en la corte, espectáculos de Estado, son varios de los aspectos que aborda Strong en su obra ya citada.

<sup>31</sup> GÓMEZ BÁRCENA, M<sup>a</sup>Jesús: "La liturgia de los funerales y su repercusión en la escultura gótica funeraria en Castilla", en *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, pp.31-50.

<sup>32</sup> BEJARANO RUBIO, Amparo: "La elección de sepultura a través de los testamentos medievales murcianos", en *Miscelánea medieval murciana*, tomo XIV, Murcia 1987-88, pp.335-6.

<sup>33</sup> Testamento de Gonzalo de Vivero, obispo de Salamanca: inédito, SALAMANCA, A C, Caj.20, leg.1, nº30. Citado por MARCOS RODRÍGUEZ, Florencio: *Catálogo de documentos del Archivo Catedralicio de Salamanca (siglos XII-XV)*, Universidad Pontificia de Salamanca, Instituto "Enrique Flórez", Salamanca 1962, p.190, nº1034. Publicado en parte por CANTERA BURGOS, Francisco: "Notas para la Historia de la astronomía en la España medieval", en *Revista de la Academia de Ciencias Exactas*, Madrid 1931, pp.391-6.

<sup>34</sup> Testamento del Arzobispo de Toledo Blas Fernández de Toledo: MADRID, BN, Sección manuscritos, libro 13018: *Documentos de su iglesia y prelados*, D.D. 37, fols. 66r-74r.: "eligimus sepulturam ante altare beate Marie in choro ecclesie toletane prope sepulturam bone memorie Domini Gundissalvi quondam episcopi Albaniensis et sancte Romane Ecclesie Cardinalis versus Chorom Decanil in quo loco per Decanum/ et [66 v] capitulum dicte nostre ecclesie fuit nobis ecclesiastica sepultura concessa."

<sup>35</sup> CHIFFOLEAU, Jacques: *La comptabilité de l'au-delà*, Ecole Fran-

çaise de Rome, Palais Farnèse, Rome 1980, p.176. A. Rucquoi, al estudiar el ejemplo de Valladolid, observa la evolución que se produce al dar cabida a grupos sociales como la burguesía, que intentarán imitar las fundaciones efectuadas por la nobleza; RUCQUOI, Adeline: *Valladolid en la Edad Media*, 2 tomos, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1987, tomo I, p.356 y tomo II, pp.320-1, 326. Entre otras cuestiones es significativa su constatación de que “la multiplicación de las capillas funerarias corresponde sin duda a una pérdida de la cohesión que caracterizaba a los linajes de la época anterior; las transformaciones originadas por la aparición de nuevos grupos ajenos al sistema urbano y el desarrollo económico de una villa convertida en capital permitían en efecto a las ramas secundarias de una familia hacer alarde de una independencia que se manifiesta tanto por la elección de una residencia específica como por la fundación de una capilla familiar distinta”. Ella misma se refiere a las capillas privadas en su artículo “Le corps et la mort en Castille aux XIVE et XVe siècles”, en *Razo*, Nice, nº2, pp.91-2.

<sup>36</sup> Testamento de don Gil de Albornoz, transcrito por BENEYTO PÉREZ, Juan: *El cardenal Albornoz Canciller de Castilla y Caudillo de Italia*, Espasa-Calpe, Madrid, 1950, pp.332-346.

<sup>37</sup> Testamento de Pedro Tenorio, Arzobispo de Toledo, transcrito por SÁNCHEZ PALENCIA MANCERO, Almudena: *Fundaciones del arzobispo Tenorio. La capilla de San Blas en la catedral de Toledo*, Instituto Provincial de investigaciones y estudios toledanos, Excm. Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 1985, pp.111-136.

<sup>38</sup> Comunicación al capítulo de los dominicos de las cláusulas del testamento de D. Juan de Sotomayor: Inédito, TUY, A C, Sección Códices, Becerro I, fol. 294.

<sup>39</sup> Testamento de Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, transcrito por MARTÍNEZ BURGOS, M.: “Don Alonso de Cartagena, obispo de Bur-

gos. Su testamento”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, nº 63, 1957, pp.81-110.

<sup>40</sup> Testamento del cardenal Juan Cervantes, transcrito por A.M.T.: “Testamento del Cardenal Cervantes”, en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, año VIII, tomo VIII, junio de 1924, cuaderno XLI, pp. 121-131.

<sup>41</sup> Testamento de Juan Serrano: Inédito. GUADALUPE, A. M., Leg. 54.

<sup>42</sup> Testamento de fray Gonzalo de Illescas, obispo de Córdoba, transcrito por ÁLVAREZ MÁRQUEZ, Carmen: “Las lecturas de Fray Gonzalo de Illescas, Obispo de Córdoba (1454-1464)”, en *Las fiestas de Sevilla en el siglo XV. Otros estudios*, Centro de Estudios e investigación sobre religión andaluza 2, Deimos, Madrid, 1991, pp.311-327.

<sup>43</sup> ARIÈS, PH.: *El hombre...*, op.cit., p.47.

<sup>44</sup> YARZA LUACES, Joaquín: “La imagen del rey y la imagen del noble en el siglo XV castellano”, en *Realidad e imágenes de poder. España a fines de la Edad Media*, Ámbito, Valladolid 1988, p.280.

<sup>45</sup> HUIZINGA, J.: *El otoño de la Edad Media*, Revista de Occidente, Madrid 1930, pp.160 y 162.

<sup>46</sup> REVUELTA TUBINO, Matilde (dir.): *Inventario artístico de Toledo capital*, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, Madrid, tomo I, 1983, p.234.

<sup>47</sup> PÉREZ HIGUERA, M<sup>ª</sup>Teresa: “Ferrand González y los sepulcros del taller toledano (1385-1410)”, en *B.S.E.A.A.*, tomo XLIV, 1978, pp.129-142, p.129.

<sup>48</sup> Los desarrollos de las abreviaturas se han señalado en minúsculas. La transcripción más semejante es la que lleva a cabo ALONSO MORGADO, José: *Prelados sevillanos. Episcopologio de la Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla*, Tipografía de Agapito López, Sevilla, 1906, p.358, mientras que la de ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Annales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad*

de Sevilla, metropoli de la Andaluzia, Imprenta Real, Madrid, 1677, p.338, quien aporta asimismo la traducción, presenta más diferencias:

“Después que el Revedendísimo Señor Don Juan Cervantes, con eximio resplandor de virtudes mereció muy bien el Capelo, con título de San Pedro Ad-víncula, y dió por el mundo dignísimos frutos, porque fue juzgado puerto de toda eclesiástica honestidad obtuvo la Iglesia de Ostia, y administrando al fin, ya en edad mas anciana la Metrópoli de Sevilla, dejó heredera a su Iglesia, (como a Prelado conviene), y entre otras obras de gran aprobación, edificó piadosamente un Hospital famoso y muy dotado en la ciudad de Sevilla. Falleció a veinticinco de Noviembre, del año del Señor de 1453”.

<sup>49</sup> DUBY, G.: *Fondements...*, op. cit., p.179.

<sup>50</sup> Véanse numerosos ejemplos en ADHEMER, J. & DORDOR, G.: “Les tombeaux de la collection Gaignières, à la Bibliothèque Nationale”, en *Gazette des Beaux-Arts*, tomo LXXXIV, Paris, jul-sept. 1974.

<sup>51</sup> *Ritual de la consagración de un obispo*, “Biblioteca Litúrgica”, vol. II, Monasterio de Montserrat, Barcelona, 1941.

<sup>52</sup> *Ritual...*, op. cit., p.60.

<sup>53</sup> Véase todo ello en *Ritual...*, op. cit., pp.83-5.

<sup>54</sup> LOBERA Y ABÍO, Antonio: *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios*, Imprenta de Higinio Reneses, Madrid, 1856, p.63.