

3. EL PAPEL DE LOS EMBLEMAS HERÁLDICOS EN LAS CEREMONIAS FUNERARIAS DE LA EDAD MEDIA (SIGLOS XIII-XVI)

JAVIER ARIAS NEVADO

1. El cristianismo, la muerte, y su espacio en el templo

A la natural y constante preocupación humana ante el trance de la muerte, la Edad Media sumó los condicionantes propios de la teología y la doctrina cristiana, que empapó de manera decisiva la mentalidad occidental en este periodo. Como es bien sabido, la *Ecclesia*, se movió cómoda desde sus primeros pasos entre lo mortuorio y lo funerario, siendo las catacumbas romanas testigos de sus primeros balbuceos artísticos y litúrgicos; y por otro lado haciendo sus primeras manifestaciones intelectuales y literarias constantes alusiones a la muerte, el martirio o la resurrección. No hay que olvidar que los fundamentos de la fe cristiana se basan en el auto-sacrificio de la Divinidad y su posterior triunfo sobre la muerte, promesa de la resurrección de los muertos el día del Juicio Final; este desenlace y el tiempo de espera en el Purgatorio¹, empujaron al cristiano a preocuparse de manera constante por el lugar donde reposaría su cuerpo y las condiciones en las que su alma esperaría ese momento².

El temprano culto a los mártires y sus reliquias ahondó aun más en esta familiaridad con la muerte; los primeros templos cristianos estuvieron significativamente asociados o contruidos sobre necrópolis, tumbas martiriales, o lugares donde estos habían sufrido martirio; por ello y desde muy temprano, la aristocracia y el clero desearon ser enterrados en el interior de las iglesias, buscando la cercanía e intercesión de los mártires el día del Juicio³.

¹ Es de obligada referencia para este tema el clásico trabajo de Jacques LE GOFF: *La naissance du purgatoire*. Paris, 1981.

² ORLANDIS, José: «Sobre la elección de sepultura en la España medieval», *Anuario de Historia del derecho español*, 20 (1950), pp. 5-9.

³ Es por ejemplo el caso de las cámaras y mausoleos de obispos en el interior de templos hispanorromanos y visigóticos (Santa Eulalia de Mérida y basílica visigoda de Cabeza de

Con el tiempo, las incomodidades que estas tumbas causaban en la vida litúrgica del templo provocaron la aparición de una corriente canónica que prohibía estos enterramientos, documentada desde el I Concilio de Braga de 561 (canon XVIII)⁴: «*De corporibus hominum intra basilicas sanctorum nullatenus sepelliendis*», hasta un sínodo de León de 1267⁵. Al parecer esta proscripción fue respetada de manera generalizada, aunque debió mantenerse en muchos lugares, a la vista de las periódicas llamadas a respetar este canon⁶, y los abundantes enterramientos en templos altomedievales⁷, de hecho, el canon XLVI del IV concilio de Toledo (633) reprueba la actitud de algunos clérigos destructores de sepulcros, refiriéndose tal vez a la actitud de algunos hombres de la Iglesia demasiado rigurosos en el cumplimiento del canon bracarense⁸.

A pesar de todo, siempre hubo excepciones permitidas canónicamente por la Iglesia, dirigidas a permitir el enterramiento y erección de monumentos en el interior de las iglesias para enterrar los cuerpos de los santos, el alto clero y los reyes, tal como refleja el famoso Tapiz de Bayeux⁹ (1077-1083), donde se muestra el traslado del rey Eduardo el Confesor († 1066) para ser enterrado en la abadía de San Pedro de Westminster, construida bajo su patronato.

En aquellos lugares donde se respetaba la prohibición bracarense, y en otros donde por otras razones (espaciales o económicas) los fieles no podían enterrarse dentro del templo, los mismos pasaron a ser inhumados en las dependencias eclesiásticas propias de catedrales y monasterios, como el atrio, el claustro o la sala capitular (aquellos que realizaban importantes donaciones a favor de la iglesia correspondiente en sus testamentos)¹⁰; y en torno al recinto que lindaba con la iglesia, el camposanto o cementerio, acotado por antepechos que marcaban un límite sagrado, protegido espiritual y simbólicamente por bulas, exorcismos y oraciones; enterrándose las élites junto a muros y puertas (cubiertos cuando se podía por pórticos y panteones), buscando la cercanía del espacio sacralizado de la iglesia, las oraciones de aque-

Griego). BANGO TORVISO, Isidro G.: «El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 6, (1992), p. 94

⁴ A pesar de su carácter provincial, parece que este concilio alcanzó una rápida y amplia repercusión en el resto de la Europa cristianizada. *Concilios Visigóticos e Hispanorromanos*. Ed. José VIVES, Barcelona-Madrid, 1963, p. 75

⁵ ORLANDIS, José: *ob. cit.*, p. 23

⁶ Idem.

⁷ Que a pesar de no estar datados satisfactoriamente, permiten al menos cuestionar el férreo cumplimiento de las disposiciones del I concilio de Braga.

⁸ José VIVES: *ob. cit.*, p. 207

⁹ WILSON, David M.; DUBY, Georges: *La tapisserie de Bayeux*. Paris, 1985, pp. 236-237

¹⁰ ORLANDIS, José: *ob. cit.*, pp. 12-13.

llos que acudían al templo, y la notoriedad social adjunta a la posesión de este espacio funerario¹¹.

Ante la aspiración permanente de los fieles por enterrarse dentro del templo¹², la Iglesia acabo cediendo de manera general desde el siglo XII, en vista a los importantes y lógicos beneficios que conllevaba esta practica, económicos (para la Iglesia, dotación de capellanías, y otras donaciones testamentarias), sociales (exhibición publica de un privilegio) y espirituales (mayor cercanía del difunto a Dios y a la liturgia). En un primer momento solo se amplió este privilegio de manera general al alto clero y la nobleza convirtiéndose en una útil práctica de diferenciación social, ya que solo podían enterrarse allí aquellos que por sangre y riquezas disfrutaban de semejante prerrogativa¹³:

*Enterrar non deben á otro ninguno dentro en la iglesia sinón a estas personas ciertas que son nombradas en esta ley, así como los reyes et las reynas et sus fijos, et los obispos, et los abades, et los priores, et los maestros y comandadores que son perlados de las órdenes et de las iglesias conventuales, et los ricos hombres, et los otros hombres honrados que hiciesen iglesias de nuevo ó monasterios*¹⁴.

Este cambio trajo consigo una creciente jerarquización espacial, sumada al ya de por si fragmentado y jerarquizado interior del templo, con espacios diferenciados para el clero y el pueblo, segregados por cancelas, cortinas y muros de fábrica¹⁵.

El presbiterio, como lugar más sagrado del templo, se convirtió a pesar de las reiteradas prohibiciones¹⁶, en el lugar más apreciado por la nobleza para ubicar sus sepulcros¹⁷, cerca del altar en el que residían el *Corpus Christi* y

¹¹ Son especialmente notables los pórticos con enterramiento privilegiado al occidente del templo, que parecen estar relacionados con las plantas de iglesias con contraabsides de tradición africana y vinculadas al parecer con cultos martiriales o funerarios. BANGO TORVISO, Isidro, G.: *ob. cit.* pp. 99-100.

¹² Aspiración que puede entenderse a la vista de una serie de factores ya mencionados, como la creencia en la resurrección de los cuerpos y el culto las reliquias, a los que habría que sumar las fuertes connotaciones simbólicas del templo, el cual era entendido a diferentes niveles culturales como la Casa de Dios, materialización de la *Eccllesia*; imagen de la Creación; símbolo de la Jerusalén Celeste, del Cuerpo de Cristo y de la Virgen.

¹³ A pesar de ello, hay que tener en cuenta la gran variedad de situaciones y condicionantes, que empujaban a personajes de gran poder y peso social, a seguir enterrándose en los cementerios anejos al templo, eso si dejando bien claro con la suntuosidad de sus tumbas su elevada posición social (p. ej. las tumbas de los Scaligeri en Santa Maria Antica de Verona).

¹⁴ ALFONSO X: *Las Siete partidas*... Partida I, título XIII, ley XI.

¹⁵ Sobre esta fragmentación espacial del templo medieval vease: ERLANDE-BRANDENBURG, Alain: *La catedral*. Akal, D.L. 1993 (1ª ed. Paris 1989), pp. 225-227; y NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Madrid 1998, p. 13.

¹⁶ Alfonso X: *Las Siete partidas*...:Partida I, título IV, ley XCVIII.

¹⁷ Valga como ejemplo la elección testamentaria de don Pedro Fernández de Castro, que manda enterrarse a una «braçada» del altar mayor de San Francisco de Betanzos, y para que

las reliquias¹⁸, intentando eso sí no entorpecer el oficio divino¹⁹. La importancia que posee la propiedad de una tumba en semejante espacio se aprecia en los comentarios de Guillaume Durand, en su *Rationale Divinorum Officiorum*, donde recuerda como este recinto es lugar exclusivo y reservado para los restos de santos, obispos, abades, presbíteros y laicos que se hubieran destacado por su dignidad.

Con esta ubicación para el sepulcro, se premiaba además a personajes ilustres, que enterrados en épocas pasadas fuera del templo, eran trasladados a este espacio por las siguientes generaciones; es por ejemplo el caso del maestro de Santiago don Pelay Pérez Correa († 1275)²⁰, enterrado en un arcosolio del claustro de la iglesia del Hospital de Santiago de Talavera, cuyo mal estado motivó las quejas de los visitantes de la Orden, que en 1494 propusieron que la misma «...se devria trasladar dentro de la dicha yglesia o en otro logar convenyble, donde mejor visto fuere...»²¹, protesta que junto a otras acabaron provocando el trasladado por orden de Fernando el Católico a la capilla mayor de Santa María de Tudía en 1510, fundación del maestro don Pelay donde se acomodó su sepulcro empotrado en el muro del evangelio del presbiterio.

El siguiente espacio funerario preferido por los miembros más notables de la sociedad medieval fue el coro²², especialmente entre las sillerías del evangelio y de la epístola. En este espacio el clero cantaba perpetua y solemnemente el oficio divino a imitación de la corte celestial, dentro del cual se

quede constancia de su privilegio manda que su sepultura se levante como un «muimento de pedra alçado, lavrado en que seya minna figura con minnas armas...», PORTELA, Ermelindo; y PALLARES, M^a del Carmen: «Los espacios de la muerte», en *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*. Santiago de Compostela 1988, pp. 32-33.

¹⁸ IÑIGUEZ, José Antonio: *El altar Cristiano II, De Carlomagno al siglo XIII*, Pamplona, 1991.

¹⁹ En una Carta concejil de merced de 1484 referente a la construcción de dos sepulcros en la capilla mayor de Santa María de Fuenterrauia se especifica el que: «... de tal manera fuesen puestos y asentados las dichas sepulturas y bultos y monumentos que no hubiesen de ynpedir ni ocupar ni ençerrar la libertad de la entrada y seruicio de la ofrenda y los otros seruicios del altar mayor...». REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>

²⁰ LÓPEZ FERNÁNDEZ, Manuel: «Sobre la muerte y enterramientos de un Maestro santiaquista», *Revista de estudios extremeños*, 59, N^o 2, (2003), pp. 757-775.

²¹ LÓPEZ FERNÁNDEZ, Manuel: *ob. cit.*, p. 770.

²² José ORLANDIS recoge la noticia de la elección de sepultura en el coro de Santo Toribio de Liébana por parte de uno de sus protectores, Gómez Pérez, en 1292; ORLANDIS, J.: *ob. cit.*, p. 13. También encontramos esta intención documentada en el testamento secreto de Carlos III, en 1412: «Item Nos esleimos nuestra sepultura en la yglesia cathedral de Pamplona en la qual Nos auemos recebido nuestra coronacion et consecracion et semblablement muchos de nuestros predecessores y son enterrados. Et queremos que nuestra dicha sepultura sea fecha en el coro de la dicha yglesia decagua la sepultura del Rey nuestro seynnor et padre...». GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando: *Documentos Lingüísticos Navarros*. Pamplona, 1970.

incluía el oficio de difuntos, incluido en el rezo de las Horas desde el siglo X; de esta manera los cantos del clero destinados a las almas de los muertos, penetraban los restos de reyes, obispos y duques, elevando al cielo sus oraciones junto a las almas de los difuntos²³.

Extendida esta costumbre funeraria, los grandes centros eclesiásticos (monásticos y catedralicios) llegaron a competir entre sí por enterrar a determinados reyes y señores, cuya elección iba acompañada de importantes donaciones y beneficios, así como de un gran prestigio, actuando como polo de atracción para los enterramientos de otros miembros de la familia real y la alta nobleza, contribuyendo notablemente de nuevo al crecimiento de las riquezas de la institución correspondiente²⁴.

Los personajes y linajes notables que no pudieron enterrarse en coros y presbiterios, eligieron frecuentemente ubicar sus sepulcros entre los pilares o adosados a los muros, cobijados por nichos y arcosolios mucho más solidarios con la movilidad litúrgica del templo. Estos últimos comenzaron a ser sustituidos por capillas de manera general desde el siglo XIII; siendo ésta una práctica muy vinculada a las órdenes mendicantes, especialmente a los franciscanos, que gozaron de una especial predilección por parte de la nobleza bajomedieval.

Estas capillas alcanzaron en el siglo XV un desarrollo extraordinario, de acuerdo con el creciente poder de algunos sectores de la alta nobleza, sumada a la gran expansión de la noción nobiliaria de la *fama*²⁵, llegando a permitirse a poderosos personajes y linajes cercanos al rey romper la unidad constructiva del templo para levantar exageradas y monumentales capillas/mausoleo²⁶; muy valorada por estos linajes, como manifestación social de su «prestigio y gloria»²⁷, convirtiéndose las mismas en útiles plataformas de

²³ BRAUNFELS, Wolfgang: *Arquitectura monacal en Occidente*. Barcelona 1975 (1ª ed. 1972), pp. 172-173.

²⁴ ORLANDIS, José: *ob. cit.*, pp. 28-29; GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús: «El Panteón Real de las Huelgas de Burgos» VV.AA. *Vestiduras ricas; el monasterio de Las Huelgas y su época 1170-1340*. Patrimonio Nacional, 2005. pp. 51-53.

²⁵ LIDA DE MALKIEL, Rosa: *La idea de la fama en la Edad Media Castellana*, Madrid, 1983.

²⁶ RUIZ MATEOS, Aurora; PÉREZ MONZÓN, Olga; ESPINO NUÑO, Jesús: «La manifestaciones artísticas», en *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación, (ca. 1400-1520)*. Madrid, 1999, p. 362.

²⁷ Términos recogidos de manera ejemplar en la *Crónica de don Álvaro de Luna* (Epílogo, 29-31), donde se dice que le permitieron «aver edificado en la sancta iglesia della (Toledo) la mas notable, rica e maravillosa capilla e enterramiento suyo que en las Españas, e aun en la mayor parte del mundo se pudiese hallar...» *Crónica de Don Álvaro de Luna, condestable de Castilla, maestre de Santiago*. edición y estudio por CARRIAZO, Juan de Mata, Madrid, 1940, p. 444; extracto señalado por su relevancia por FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina: «Don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla y Maestre de Santiago: Hombre de su tiempo y promotor de las artes», en *La nobleza peninsular en la Edad Media*. VI Congreso de Estudios Medievales, Fundación Sánchez Albornoz. León, 1999, p.148.

exhibición y ostentación de poder de sus propietarios, conocidos a través de sus armerías, que adoptaron en estos recintos un protagonismo excepcional (es el caso p. ej. de la capilla de Santiago de la catedral de Toledo, la capilla del Condestable de la catedral de Burgos o la capilla de los Vélez en la catedral de Murcia).

Con el tiempo y desde el siglo XIII, el resto de la sociedad fue también conquistando el interior del templo, provocando una progresiva proliferación de sepulcros en las naves del mismo. Llegado el siglo XV esta costumbre se había desarrollado de tal manera, que la construcción o reforma de determinados templos tenía frecuentemente más en cuenta la capacidad espacial para albergar enterramientos, que las necesidades litúrgicas o pastorales²⁸; los problemas que generaron este elevado número de sepulcros, que solían ser altos, monumentales, ostentosos, y (como veremos) estar cubiertos durante considerables periodos por catafalcos/tumbas, paños, banderas u otros emblemas, acabaron provocando el rechazo frontal del clero, manifestado a través de numerosas y periódicas protestas (por ejemplo en los Sínodos de Oviedo en 1377, 1381 y 1553), que resultaron a partir del siglo XVI en su paulatina destrucción o «*abajamiento*»²⁹.

En cualquier caso y a la vista de estos datos, es incontestable la estrecha e íntima vinculación entre el templo medieval y la muerte del cristiano, como espacio en el que se desarrollaban los ritos asociados a la muerte, y como lugar en el que reposaban sus restos hasta el día del Juicio; La forma en la que se llevaba a cabo esta ceremonia subrayaba la posición social del difunto, manifestando públicamente su rango tras la propia muerte.

2. Las armerías en el contexto funerario medieval

Es bien sabido que la literatura y el arte de la Edad Media presentaron a la muerte como un factor nivelador de la sociedad, expuesto bellamente en ciclos como el *Triunfo de la Muerte*, o el *Encuentro entre los Tres Vivos y los Tres Muertos*, en los que poesía y arte se ensañaban con los puestos más altos de la sociedad, recordando la igualdad de los hombres ante semejante trance, reservado tanto al Papa o el Emperador, como al más humilde de los campesinos.

²⁸ Un ejemplo muy ilustrativo al respecto se encuentra en una de las disposiciones del testamento de don Rodrigo Ponce de León († 1492), en el que el duque de Cádiz, marqués de Zahara y conde de Arcos de la Frontera, dispone que se amplíe la capilla del altar mayor del monasterio de San Agustín de Sevilla, para dar cabida a su sepulcro, junto al que han de situarse los de su padre y su mujer. Archivo Histórico Nacional, Nobleza, Osuna, leg. 119, nº 1 g. publicado por CARRIAZO RUBIO, Juan Luis en: *Los testamentos de la Casa de Arcos (1374-1530)*. Sevilla, 2003, p. 236.

²⁹ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier; MENÉNDEZ-PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino: *Emblemas Heráldicos en el Arte Medieval Navarro*. Pamplona, 1996, p. 59.

Como se viene señalando desde hace tiempo³⁰, esta popular imagen se contrasta con la realidad medieval, en la que las diferencias sociales se marcan y subrayan aún con más fuerza entre los muertos que entre los vivos, a través de las exequias, la escenografía mortuoria y los monumentos funerarios.

En este esfuerzo de las élites por marcar esta diferencia, cobró un importante papel el uso de emblemas heráldicos, desplegados como útil herramienta de identificación que sirviera de propaganda a aquellos que pagaban aquellos fastuosos y solemnes funerales, y a quienes pertenecían aquellas formidables capillas y sepulcros. Es paradigmática en esta línea la necesidad de los duques de Borgoña en los siglos XV y XVI por reforzar su posición frente a las casas regias con las que estaban emparentados o enfrentados, por medio de un recargado y fastuoso ceremonial, dentro del cual las exequias poseían un papel principal, en el que las armerías cobraron un fuerte protagonismo escénico y simbólico³¹. Esta búsqueda de notoriedad social, identificación y respeto, alcanzó niveles asombrosos en el caso de determinados personajes de la nobleza, que buscaron reflejar en sus tumbas su lugar dominante en la sociedad; es el caso del fastuoso y exuberante grupo de tumbas de los Scaligeri, en el cementerio de Santa Maria Antica de Verona³².

De manera providencial, la aceptación generalizada de la Iglesia para los enterramientos en el interior de los templos coincidió (a grandes rasgos) con el paulatino nacimiento del fenómeno emblemático heráldico a mediados del siglo XII, momento de especial efervescencia social en el que confluyeron importantes elementos motrices del occidente cristiano.

Desde el primer cuarto del siglo XIII al primer tercio del XIV aproximadamente, se creó en la cristiandad occidental un inusitado entusiasmo social ante las armerías, alcanzando una rápida evolución en sus funciones, ya no limitadas al ámbito de la guerra; ampliándose su uso a todos los niveles de

³⁰ Especialmente tras las apreciaciones de Colette BEAUNE en el coloquio celebrado sobre la muerte en la Edad Media en Estrasburgo, 1975: «Mourir noblement à la fin du Moyen Âge», *La mort au Moyen Âge*, Strasbourg, 1977, pp. 125-143. Reflexión subrayada entre otros por MARTÍN, José Luis: «El rey ha muerto. ¡Viva el rey!», *Hispania*, 51/1, 1991, pp. 5 y 6; MITRE, Emilio: «La muerte del rey: la historiografía hispánica (1200-1348) y la muerte entre las elites», *En la España Medieval*, 11, (1998), pp. 18-19; CARRIAZO RUBIO, Juan Luis: *ob. cit.*, p. 17.

³¹ RUIZ, Elisa: «Aspectos representativos en el ceremonial de unas exequias reales (ca. 1504-1516)», *En la España medieval*, 23, (2006).

³² En este cementerio, las tumbas actúan como símbolo público de poder, en las que adoptan un importante y lógico papel las armas parlantes de la familia; empezando por la reja del siglo XIV que cierra el recinto, formada a base de una red de cuadrifolios que enmarcan las armas del linaje; y continuando por los atributos caballerescos y armerías presentes en múltiples lugares de las tumbas, coronando los gabletes y cubriendo las cubiertas y el escudo del difunto, representado en la cima como un caballero orgulloso y dispuesto para el combate, como ocurre por ejemplo en el caso del monumento de Mastino II della Scala († 1351). DE MAFFEI, Fernanda: *La Chiesa di S. Maria Antica: Le Arche Scaligere*. Verona, 1968.

la escala social que podían o debían validar documentos con sus *señales*, dentro de un interesantísimo proceso retratado con detalle por don Faustino Menéndez-Pidal³³. Como consecuencia de este contexto socio-cultural, estas *armas y sennales* por las que se sentía una atracción obsesiva, entraron a formar parte de la liturgia funeraria y el aparejo escenográfico de los enterramientos, identificando al difunto, y personalizando su capilla y sepulcro, sustituyendo o reforzando las largas inscripciones identificatorias que muy pocos sabían leer³⁴.

Esta búsqueda de la identificación era importante para el noble medieval, que gustaba sin duda ser honrado y llorado en sus exequias, ser recordado en las oraciones que se hicieran ante su sepulcro, así como concentrar en su persona todo el esfuerzo litúrgico y monumental desarrollado alrededor de su muerte, como medio de propaganda y exaltación de su persona o linaje. Esta función de las exequias es confirmada por la persistencia con que la nobleza plasmaba (al menos desde el siglo XIII) sus funerales en todas aquellas plataformas que permitieran dejar constancia de los mismos, especialmente en sus sepulcros³⁵ y libros de horas³⁶, que ponen de manifiesto la gran importancia que para el noble poseían sus honras fúnebres.

A pesar de que esta liturgia de la muerte conoce numerosas variantes a lo largo del tiempo y el espacio en la Europa cristiana medieval, el desarrollo de los funerales de la monarquía y la nobleza (mejor documentados y estudiados) posee una serie de pautas comunes que permiten establecer un modelo, consistente en un velatorio (cuando era posible) en el lugar donde se había muerto o preparado el cuerpo, seguido de una procesión (cortejo fúnebre) que llevara el difunto hasta la iglesia; donde se cantan misas y celebran los oficios de difuntos; terminando con el la inhumación en la capilla o sepulcro correspondiente; todo ello enriquecido con una serie de atributos y emblemas que identifican y distinguen al muerto dentro de su grupo social, elementos entre los que destacan objetos de uso nobiliario o caballe-

³³ MENÉNDEZ-PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino: *Los emblemas heráldicos: una interpretación histórica*. Madrid, 1993

³⁴ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier; MENÉNDEZ-PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino: *ob. cit.*, p. 49; y BINSKI, Paul; *Medieval Death, ritual and representation*. Londres, 1996, p. 97.

³⁵ Es de gran interés el artículo de M^a Ángela FRANCO MATA sobre los sepulcros del XIII y XIV, que desarrolla con claridad esta iconografía funeraria-nobiliaria en los sepulcros de Castilla y León: «Iconografía funeraria gótica en Castilla y León (siglos XIII y XIV)», *De arte: revista de historia del arte*, 2, (2003), pp. 47-86.

³⁶ Éstos ilustraban la «misa de réquiem» y el «oficio de difuntos», entre otros motivos relacionados con la muerte; ALEXANDRE-BIDON, Daniëlle: «La mort dans les livres d'heures», *A Réveiller les morts*. Lyon, 1993, pp. 83-94. Las Horas más lujosas confeccionadas por encargo personalizaban estos funerales con las armas del mecenas, mostrando a todos aquellos que pudieran contemplar estos códices unas exequias acordes con la posición social privilegiada del propietario. Imágenes que comparadas con otras fuentes documentales reflejaban fidedignamente las ceremonias funerarias de los siglos XIV-XVI.

resco, armas ó banderas, y paños sobre los que se realiza un impresionante y exuberante despliegue de emblemas heráldicos.

3. El cortejo fúnebre

Como se ha dicho, la vinculación de las armerías con el ceremonial funerario comenzaba con el duelo en la casa o palacio del difunto, que en el caso de los reyes y la nobleza se enlutaba copiosamente a base de paños negros y cirios, cargados con escudos de armas, bordados o pintados en papel negro, tal y como documentan las miniaturas del códice de la *Commemoration de la mort d'Anne, reine de France, duchesse de Bretagne*, de Pierre Choque³⁷ (ca. 1514-1520), fols. 12v y 14v (fig. 1).

A este duelo de duración variable le seguía el cortejo fúnebre, procesión laica³⁸ formada (dependiendo del caso) por parientes, amigos, cofrades, clérigos, frailes o vasallos, en la que se exhibían las pertenencias y atributos sociales del *finado*³⁹; todo ello en medio de un ensordecedor coro de lamentos, tremendas y drásticas muestras de duelo en las que los partici-



Fig. 1. *Commemoration de la mort d'Anne, reine de France, duchesse de Bretagne*, de Pierre Choque, f. 14v.

³⁷ Koninklijke Bibliotheek, MMW, 10 C 12.

³⁸ Era relativamente frecuente en los cortejos de personajes de gran relevancia social, la presencia de numerosos clérigos pertenecientes a las ordenes religiosas y clero secular que el finado y su linaje habían protegido en vida, dando a estas procesiones, junto a la numerosa afluencia de publico, un aspecto eclesiástico que los propios testigos apreciaban en el momento, como se aprecia por ejemplo en las palabras de Andrés Bernáldez, cura de Los Palacios en su *Memorias del Reinado de los Reyes Católicos*, referentes a la muerte del Marques de Cádiz, don Rodrigo Ponce de León († 1492): *...e assí ivan gentes acompañándolo e onrrándolo, como quando fazen la fiesta del Corpus Christi en Sevilla...* Editado por GÓMEZ-MORENO, Manuel; CARRIAZO, Juan de Mata: *Memorias del Reinado de los Reyes Católicos*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1962, pp. 236-238; y recogido como apéndice por CARRIAZO RUBIO, Juan Luis: ob. cit., pp. 321-323.

³⁹ Pasando en numerosas ocasiones al interior de su sepulcro (lo cual es una constante del comportamiento humano documentado desde la Prehistoria hasta nuestros días)

pantes se arañaban la cara y arrancaban los cabellos, obligaban a relinchar a los caballos y aullar a los perros de caza del muerto⁴⁰, a lo que se sumaba en muchos lugares una violenta expresión de dolor, en la que los escudos armoriados del muerto se partían a golpes⁴¹; costumbre paralela al ritual caballeresco típico de la corona de Aragón llamado *correr las armas*.

Es muy gráfica al respecto la descripción de los funerales de Juan II en Valladolid (1454), en el que participó un amplísimo cortejo representativo de todos los componentes de su reino, en el que destacaban los caballeros *enjergados* y con *enlutadas capas*, encabezados por Gómez Tello, alguacil mayor que portaba el pendón real, acompañado de cuatro caballeros con otros tantos escudos con las armas reales, que se partieron en puntos clave de la procesión⁴².

Los objetos paseados en el cortejo estaban al menos desde el siglo XIII decorados con las armas del difunto, actuando en este contexto —en palabras de Faustino Menéndez Pidal— como «*muestra exterior plástica de la personalidad del fallecido*»⁴³; por ello, los caballeros hicieron en esta procesión, un espectacular despliegue de sus *señales*, pintadas o bordadas sobre los atributos de su *ordo*, banderas y escudo revesados en señal de duelo⁴⁴, y su caballo de batalla encubertado con la cola recortada (igual que el resto de caballos del cortejo, siguiendo una antigua tradición castellana). A esto sumaría quien pudiera trofeos de guerra, especialmente llamativos en el caso de personajes que hubieran destacado de manera significativa en el ejercicio de la guerra, como es el caso de don Rodrigo Ponce de León († 1492), en cuyo funeral se pasearon diez *banderas de moros*, ganadas a estos en la Guerra de Granada⁴⁵.

Curiosamente la *Crónica del rey don Rodrigo, postrimero rey de los godos* de Pedro de Corral (ca. 1430), remontaba a los caballeros visigodos este ritual, cuyas fuentes desconocemos, pero que parece a todas luces haber sido inspirado por las imágenes de algún viejo sepulcro castellano del siglo XIII:

⁴⁰ FRANCO MATA, M^a Ángela: *ob. cit.*, p. 66.

⁴¹ En los funerales por Juan I se manda a Pero González, mayordomo de Ecija *que haga buscar dos escudos de las armas pintadas del dicho señor Rey para quebrar...*; recogido por MARTÍN, José Luis: *ob. cit.*, p. 19, nota 36.

⁴² MARTÍN, José Luis: *ob. cit.*, p. 26.

⁴³ El ejemplo mas claro de esta naturaleza de los emblemas se encuentra en la función que los escudos de armas cumplen en las exequias por Isabel la Católica celebradas en Santa Gudula de Bruselas por Felipe de Borgoña y Juana de Castilla, en las que la reina Isabel no fue representada en efígie (como era costumbre), si no que fue representada heráldicamente mediante los escudos de sus cuatro costados y sus armas plenas; en RUIZ, Elisa: *ob. cit.*, p. 273

⁴⁴ MENÉNDEZ-PIDAL, Faustino: *Castillos y Leones, emblemas heráldicos en España*. Madrid 1999, pp. 150 y 152.

⁴⁵ CARRIAZO RUBIO, Juan Luis: *ob. cit.*, p. 323.

De cómo la donzella contó a Beliarthe la costumbre de los godos de los cavalleros vencidos las honras que les hazían.

— *Así como vos devisé que levavan doze cavallos todos con sus coberturas de paño colorado, e los ombres que los levavan vestidos así como por los cavalleros que vencen, así van los cavallos de los que son vencidos cubiertos de paño negro, e no de lo mejor, e no lievan los escudos a derechas; antes los lievan al revés, el brocal ayuso, y el campo contra suso, al contrario de los otros, e no va sino un pendón de nuevo delante dél, y éste lieva revesado; e el su donzel que solía levar su lança e el escudo, no va cavalgando, ante va a pie, e todas sus armaduras colgadas de la silla del cavallo; e este donzel no lieva pendón ninguno, ca dizen que lo no tiene, que lo perdió, ni lieva escudo tan poco, ca dizen pues que fuyó que lo no avía menester. E así son conocidos los que lo fizieron bien o los que fizieron mal...⁴⁶*

Un importante documento iconográfico de esta liturgia caballeresca lo constituyen algunos relieves de sepulcros castellanos de los siglos XIII-XIV⁴⁷, entre los que destaca por su calidad y conservación el conocido sepulcro del hermano de Alfonso X, el infante don Felipe († 1274), enterrado en la iglesia de Villalcazar de Sirga; en sus paneles, que conservan parcialmente su policromía original aparecen las armas del infante (cuartelado: 1 y 4º de Castilla; 2º y 3º de Suabia), sobre las cubiertas del caballo, la bandera y el escudo revesados; como ya señaló don Faustino Menéndez-Pidal⁴⁸, en esta representación el cuartel de Suabia tiene su campo pintado de azul y verde, en vez del esmalte que le corresponde (de oro, un águila de sable), este *error* heráldico puede responder a un simbolismo litúrgico-funerario correspondiente al azul⁴⁹, considerado desde la Antigüedad un color de tristeza, pena, duelo y aflicción⁵⁰, llegando hasta el siglo XX donde ha dado su nombre a un tipo de música caracterizada por su melancolía (*Blues*).

Aunque no conocemos motivos que expliquen de manera satisfactoria la relación del azul con los ritos funerarios, parece que existía una íntima relación entre este color y las exequias, a tenor de su abundantísima presencia —junto al verde— en las descripciones de exequias de los romances cor-

⁴⁶ Pedro DE CORRAL: *Crónica del rey don Rodrigo, postrimero rey de los godos (Crónica sarracina)*, I. Ed. DONALD FOGUELQUIST, James, Madrid, 2001, p. 442.

⁴⁷ Como el sepulcro de don Pedro y don Felipe de Boil del convento de Santo Domingo de Valencia, hoy en el Museo Provincial de Valencia; o de don Esteban Domingo, en la capilla de San Miguel de la catedral de Ávila. FRANCO MATA, Ángela: *Escultura gótica en Ávila*. Ávila, 2004, pp. 38-39.

⁴⁸ MENÉNDEZ-PIDAL, Faustino: «Heráldica funeraria en Castilla» *Hidalguía*, 12, (1965).

⁴⁹ Este color litúrgico era también usado en las fiestas del Adviento y en la advocación de niños a la Virgen, de quienes se decía estaban *consagrados al azul*. REAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*. Vol. 1. Introducción General. Barcelona 2000 (1ª ed. Paris, 1956-1959), p. 92.

⁵⁰ PASTOREAU, Michel: «Les couleurs de la mort», *A Réveiller les morts*. Dir. Daniëlle ALEXANDRE-BIDON y Cécile TREFFORT. Lyon, 1993, pp. 99-100.

tesanos franceses de la baja Edad Media⁵¹, en la iconografía funeraria medieval⁵², ó en las miniaturas bajo medievales que ilustran los oficios de difuntos⁵³, donde el azul (junto al negro y el blanco⁵⁴), cubre un altísimo porcentaje de paños mortuorios, colgaduras de luto, catafalcos y ropas litúrgicas del clero. Por todo ello podemos pensar que en el relieve del sepulcro de don Felipe, un uso litúrgico-funerario de los colores relegaba el valor heráldico de los esmaltes a un segundo plano (Faustino Menéndez-Pidal).

Estos cortejos fúnebres en los que familiares, compañeros de armas etc. llevaban los elementos mencionados hasta la iglesia, no eran naturalmente exclusivos de Castilla, ni estaban restringidos al exterior del templo⁵⁵, el cortejo solía entrar con estos objetos a la iglesia, permaneciendo junto al féretro mientras se oficiaba la misa. Parece que en alguna excepcional ocasión los caballos del muerto también entraban al templo junto al resto de banderas, armas y escudos, conjunto que frecuentemente formaba el «*mortuarium*» del caballero, donado al templo en el que se oficiaban los funerales y enterraba al difunto⁵⁶. Un Libro de Horas del sur de Francia de hacia 1425-1435 (fol. 91r)⁵⁷, muestra un funeral en lo que podría ser la capilla lateral de un templo, el espacio ante el altar esta ocupado por un magnífico sepulcro esculpido, rodeado de los asistentes al funeral, algunos de los cuales portan tres banderas armoriadas y tres caballos sobre los que destaca un yelmo colgado con cimera; todo ello detrás de una armadura o un caballero completamente armado en posible representación simbólica del difunto; conjunto que en primer lugar tendría la función de exhibir el lugar en la sociedad del difunto, y en segundo lugar representar el «*mortuarium*» donado al templo por los oficios y la elección de sepultura⁵⁸ (fig. 2).

En el caso de las exequias reales o de otros soberanos, los cortejos y ceremonias se convertían en solemnes, suntuosas y exageradas exhibiciones de duelo, en las que participaba una cuantiosa representación de todos los *es-*

⁵¹ PASTOREAU, Michel: *ob. cit.*, pp. 99-100.

⁵² Por ejemplo se repiten estos colores en el sepulcro de don Pedro y don Felipe de Boil del convento de Santo Domingo de Valencia, hoy en el Museo Provincial de Valencia. MENÉNDEZ-PIDAL, Faustino: *Castillos y Leones...* p. 151.

⁵³ Oficio con origen en el siglo IX, difundido por Cluny, donde se extiende la costumbre de que los monjes lo canten diariamente, leído en el coro el día de entierros, defunciones, aniversarios etc.

⁵⁴ Colores de luto que comparten el protagonismo funerario con el azul en los siglos XIV y XV, llegando a predominar el negro sobre todo en las últimas décadas del XV.

⁵⁵ Aunque por razones prácticas y litúrgicas este conjunto solía quedar fuera de la iglesia, especialmente en los monasterios, donde el cortejo laico era completamente sustituido por otro de monjes en el acceso al recinto monástico. PORTELA, Ermelindo; PALLARES, M^a del Mar: «Los espacios de la muerte», en *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*. Santiago de Compostela 1988, p. 31.

⁵⁶ ORLANDIS, José: *ob. cit.*, p. 16.

⁵⁷ Pierpont Morgan Library de Nueva York, Ms. M.64.

⁵⁸ ORLANDIS, José: *ob. cit.*, p. 16.



Fig. 2. Libro de Horas, sur de Francia, fol. 91r.



Fig. 3. *Horas de Etienne Chevalier*, St. 38.

tados del reino, y en su defecto de la ciudad en la que se celebraban los funerales; en ellos se gastaba ingentes cantidades de dinero para enlutar con paños, cirios y hachas el itinerario que seguía el cortejo, incluida la casa o palacio donde se velaba el muerto y el templo donde era inhumado, todo ello cargado con escudos de armas del difunto, acompañados frecuentemente por las armerías de otras casas con las que el personaje mantuviera alianzas o estuviera emparentado⁵⁹.

Ejemplos notables de esta fastuosa ostentación heráldica están documentados en el cortejo fúnebre de Juan sin Miedo, en cuyo funeral se desplegaron dos mil banderines negros con sus armas bordadas de oro⁶⁰; o las exequias de 1505 en Bruselas por la muerte de Isabel la Católica, en la que los duques de Borgoña, Felipe el Hermoso y Juana de Castilla, se gastaron cuatro mil libras de cera, enlutándose todo el recorrido desde el palacio de Coudenberg hasta la catedral de Santa Gudula, con colgaduras y empalizadas, miles de cirios y antorchas, decoradas con las armas de la reina Isabel⁶¹.

⁵⁹ En el caso de los funerales regios franceses, parece que fue frecuente el uso de palios armoriados en el cortejo de sus funerales, al menos eso permiten suponer las miniaturas del funeral de Juana de Borbon en las *Grandes Crónicas de Francia de Carlos V*, de hacia 1375-1380 (Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 2813, f. 480v.); y del códice de la *Com-mémoration de la mort d'Anne, reine de France, duchesse de Bretagne* de la Koninklijke Bibliotheek citada con anterioridad (MMW 10 c 12, f. 38r).

⁶⁰ MENÉNDEZ-PIDAL, Faustino: *Castillos y Leones...*p. 148.

⁶¹ RUIZ, Elisa: *ob. cit.*, p. 270.

Estos cirios armoriados eran también usados en las misas de réquiem que se celebraban en los Capítulos Generales de la Orden del Toisson de Oro, y representaban a los caballeros difuntos de la orden, tal y como recoge el Artículo XXVII de las *Constituciones de la Insigne Orden del Toisson de Oro* (1429):

Al Ofertorio, el Soberano y cada uno de los caballeros y vicarios de los ausentes en su nombre, han de ofrecer un cirio encendido, del que estarán pendientes las armas del caballero difunto por quien se ofrece...⁶².

La forma en la que estos escudos (frecuentemente de papel) se unían a cirios y hachas es apreciable gracias a la abundante iconografía funeraria de los siglos XV y XVI, como la que se incluye en las *Horas de Etienne Chevalier*⁶³ (fig. 3); en las *Horas de Victorines-d'Auxy*, ca. 1475-80 (f. 193)⁶⁴; o en la obra de Martial d'Auvergne, copiada en Paris hacia 1484⁶⁵, en cuyos folios podemos apreciar numerosos funerales en los que es patente el uso masivo de armerías sobre pendones, escudos, paño mortuorio y pendientes de los cirios.

En los funerales de Carlos VI de la *Crónica de Jean Chartier*, de hacia el tercer cuarto del siglo XV⁶⁶, se aprecia un cortejo que responde fielmente a las exequias reales documentadas en las crónicas y descripciones contemporáneas, de hecho esta ilustrando el texto de una de ellas; aquí los emblemas heráldicos se convierten en un elemento constante y repetitivo, que impregna con sus formas todos los objetos usados en este rito de la muerte regia. En esta miniatura las lises de Francia dominan todo, desde el manto de la efigie real, al paño en el que reposa Carlos VI, los pequeños escudos colgados de los plañideros que cargan con el rey, las hachas que abren el cortejo, así como las cubiertas de su caballo y los *regalia* que recibe el día de su coronación (escudo, yelmo y espada) (fig. 4).

Esta liturgia regia era mimetizada por la nobleza por razones de prestigio evidentes. Una de estas imitaciones podemos apreciarla en la sepultura del Gran Senescal de Borgoña, Philippe Pot († 1493), chambelán de Luis IX de Francia y caballero del Toisón de Oro, enterrado en la capilla de San Juan Bautista de la abadía de Citeaux⁶⁷ y conservada actualmente en el Museo del Louvre (fig. 5); para su sepulcro se esculpió parte de un cortejo fúnebre, de increíble parecido con la imagen anterior del funeral de Carlos VI, en el que

⁶² DE CADENAS Y VICENT, Vicente: «El Toisson de Oro: de orden dinástica a condecoración nacional», en *Hidalguía*, 194, (1986), p. 137.

⁶³ Museo Condé Chantilly, Santuario 38.

⁶⁴ Philadelphia Museum of Art.

⁶⁵ Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 5054. MANDRAGORA; catalogo iconográfico de la BNF: <http://mandragore.bnf.fr/html/accueil.html>

⁶⁶ Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 2691, f. 1.

⁶⁷ Catalogo del Museo del Louvre: <http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/alaune.jsp>

varios plañideros con escudos portan el cuerpo del difunto, con las mismas armas que con toda probabilidad se exhibieron en funeral.

Unos años más tarde, las exequias celebradas en Saint Rombout de Malinas en 1507 por la muerte del archiduque de Borgoña y rey consorte de Castilla, Felipe el Hermoso, se convirtieron en un exuberante y recargado despliegue ceremonial en el que sus armas y divisas (personales y de sus dominios), cubrían cualquier elemento imaginable, desde sus armas (espada, escudo, y yelmo), a las ropas y cotas de armas de perseverantes,

heraldos y reyes de armas, en las enseñas, banderas, caballos con sillas de justa, colgaduras, etc.; todos estos objetos, paseados en el cortejo, eran depositados en el interior del templo, rodeando el catafalco/tumba y la capilla ardiente, mientras duraban los oficios y el duelo, dejando buena constancia de la importancia y abundantísima presencia de emblemas heráldicos en estos contextos⁶⁸.

Un lugar en el que cobraron especial importancia la ostentación de emblemas heráldicos, fue en las ceremonias profanas de aquellas cofradías castellanas que reunían a la llamada caballería villana, y que formaban parte indisociable de los funerales por sus miembros; en éstos, los cofrades acompañaban al caballo del muerto durante el cortejo fúnebre, recorriendo las calles de la villa o burgo en homenaje al difunto⁶⁹, con las cubiertas de sus caballos y sus escudos pintados con sus armas, en un despliegue de color y variedad figurativa que choca con nuestra idea de duelo y luto, derivada de una sensibilidad parca y austera nacida a finales del siglo XIV que acabó imponiéndose totalmente en el siglo XVI⁷⁰ (fig. 6).

Otra costumbre notable en los duelos fúnebres era la ceremonia caballeresca de *correr las armas*, muy difundida entre la nobleza aragonesa⁷¹, que



Fig. 4. *Cronicas de Jean Chartier*, f. I.

⁶⁸ RUIZ, Elisa: *ob. cit.*, pp. 273-276.

⁶⁹ Tal y como recoge la regla de la Cofradía de Santiago de Burgos redactada en 1338, o la de San Pablo de Tarazona en 1361. MENÉNDEZ-PIDAL, Faustino: *Castillos y Leones...* pp. 152-153.

⁷⁰ PASTOREAU, Michel: *ob. cit.*

⁷¹ Por ejemplo se la menciona en las *Ordenaciones de la ciudad de Barbastro* en 1396, como uno de los ritos dignos de celebrarse con ocasión de una defunción: «*Empero si algun caballero escudero o ciudadano morra e los parientes de aquell faran correr armas que aquel qui levara lo escudo con diez personas o menos que lo conpanyaran puedan fazer plan-to sienes de pena e los Jurados en cada un anyo Juren de no lezar las ditas penas en todo ni en partida ad aquellos qui cayeran en aquellas*». REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>



Fig. 5. Tumba de Philippe Pot.



Fig. 6. Libro de la Cofradía de Santiago de Burgos.

mimetizaba en sus funerales las exequias regias, en las que esta practica esta documentada al menos desde la muerte de Jaime II en 1276, realizándose allí donde se velaba al monarca, y en su recepción en Poblet, panteón real de la corona de Aragón durante algún tiempo⁷²; una serie de testimonios documentales e iconográficos prueban su difusión en el área catalano-aragonesa a lo largo de los siglos XIV y XV⁷³, encontrando un bello ejemplo del XV en un relieve procedente del sepulcro de Fernando de Antequera, del panteón real de Poblet (hoy en el Museo del Louvre), realizado en 1417 por encargo del rey Alfonso el Magnánimo⁷⁴ (fig. 7); en el que unos caballeros con las cubiertas de sus caballos enlutadas de negro y sus escudos revesados (con las armas de Aragón-Sicilia), cabalgan sobre los escudos y banderas del finado (que por lo general y salvo excepciones estarían decoradas con las armas del muerto⁷⁵). Es notable el paralelo de esta ceremonia con otro rito funerario también frecuente en las exequias de reyes, prelados, abades y señores, en las que frente al altar mayor de un templo se destruye solemnemente el sello con las armas del difunto, como expresión visual y gestual del fin de la vida material, y con ella del poder retenido en vida por el personaje en cuestión⁷⁶.

Como contrapunto a lo que se viene mencionando sobre el intenso duelo exhibido en las exequias reales, es muy notable una ceremonia relativamente frecuente en algunas casas reales, como la castellana en los siglos XIV y XV, en el que el duelo y los lamentos por la muerte del rey, eran seguidos en el mismo día por una ceremonia de aclamación y ostentación del heredero como nuevo rey en todas las villas y ciudades del reino, en la que se alzaban pen-

⁷² ROSA MANOTE, María: «Círculo de Pere Joan, Ceremonia de correr las armas», en: *Catalonia, arte gótico de los siglos XIV-XV*. Catálogo de la exposición Madrid, 1997, pp. 158-160.

⁷³ Según da a conocer Francesca ESPAÑOL BELTRÁN: *el testimonio más antiguo conocido es el que hubo en el sepulcro del conde de Urgell, Ermengol X, en el convento premostratense de Les Avellanés, de donde pudo irradiar al área leridana, que es donde se concentra el mayor número de ejemplos a lo largo del siglo XIV. Reaparece en el sepulcro dinástico de los Montcada en la capilla de san Pedro de la catedral de Lleida y en el que una línea colateral en el cercano monasterio de Avinganya cuyas características no son conocidas por descripciones antiguas, dado que esta parte del sepulcro se ha perdido. Lo descubrimos de nuevo en el sepulcro de los Queralt en Santa Coloma (Tarragona), obra, en parte, de un artífice leridano. Reaparece por tierras valencianas en una realización vinculada a un escultor leridano: el sepulcro de los Boil en Santo Domingo de Valencia que hemos adscrito a Bartomeu de Robio*. ESPAÑOL BELTRÁN, Francesca: «El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet», *LOCVS AMOENVS* 4, (1998-1999), p. 106, nota 155.

⁷⁴ ESPAÑOL BELTRÁN, Francesca: *ob. cit.*, pp. 81-106.

⁷⁵ En este caso el escudo esta liso, aunque pudo haber estado pintado en su origen.

⁷⁶ PUIGARNAU, Alfons: «Muerte e iconoclastia en la Cataluña medieval», en *Ante la muerte. Actitudes, espacios y formas en la España medieval*, Pamplona, 2002, pp. 206-209.

dones con las armas reales⁷⁷, volviendo e encontrar en un contexto emocionalmente contrario el protagonismo indiscutible de los emblemas heráldicos como símbolos representativos de su propietario.

De nuevo, este ceremonial castellano parece pobre y austero en contraste con el exquisito y complicado rito borgoñón del siglo XV, en el que queda patente la función de estas ceremonias como exhibición de poder, prestigio y



Fig. 7. Panel del sepulcro de Fernando de Antequera.

competencia de poderes; en Borgoña el heredero es aclamado en la catedral en presencia de la capilla ardiente de su antecesor, en una liturgia profana de gran simbolismo, en la que los gestos y movimientos de banderas, atributos de poder, y reyes de armas, constituyen un rico lenguaje ceremonial con un fuerte valor representativo/simbólico de las armerías⁷⁸.

3. Decoración heráldica del templo durante la misa, oficios del funeral y duelo

Como ya se ha dicho, la fuente iconográfica mas rica para acercarnos a los funerales de la nobleza bajo-medieval se encuentran en los funerales que ilustraban las misas de réquiem y el oficio de difuntos⁷⁹ de los libros de ho-

⁷⁷ Estas ceremonias de duelo y aclamación han sido expuestas con detalle por José Luis MARTÍN: *ob. cit.*, especialmente las pp. 12 y ss. Y por Rafael DOMÍNGUEZ CASAS: *Arte y Etiqueta de los Reyes Católicos: Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid, 1993, pp. 216-217.

⁷⁸ RUIZ, Elisa: *ob. cit.*

⁷⁹ Este oficio tal y como se practicó en la Baja Edad Media tiene sus orígenes en el siglo IX, compuesto por rezos en vísperas, mañines y laudes; desde el siglo X se extendió la costumbre de recitar este oficio a diario, y Cluny incluyó su rezo diario en su liturgia. Este oficio también se cantaba en el coro durante los funerales, y en los aniversarios de las defunciones. Para el siglo XIII este oficio estaba completamente extendido por la cristiandad occidental, permaneciendo su uso en monasterios, catedrales y colegiatas hasta el siglo XIX. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana; GARCÍA MIRANDA, Carlos: *Estudio crítico del Facsímil: Libro de Horas de Luis de Orleáns*. Vol. 1, Barcelona 2002, p. 210.

ras, muy extendidos como ya se sabe a partir del siglo XIV entre la aristocracia laica; para éstos, los miniaturistas elegían pintar los funerales, según un modelo nobiliario ideal, con su tumba en el coro frente al altar mayor, rodeado por los cantos del clero y las oraciones de su cortejo, cubierto su ataúd por un rico paño de damasco cargado con una gran cruz, bajo un catafalco cargado de cirios y sus armerías⁸⁰.

Una vez el cortejo llegaba al templo⁸¹, éste se engalanaba y enlutaba para la ocasión, con paños oscuros sobre los que se pintaban o bordaban escudos con las armas del difunto (llamados *reposteros* desde principios del XVI), vistiendo los pilares, el coro y los altares⁸²; una vez depositado el cuerpo comenzaba el duelo en el que el ataúd —cubierto por un rico paño—, era cubierto por un catafalco (llamado en los textos *tumba* ó *túmulo*) plagado de hachas y cirios; frecuentemente rodeado en el caso de reyes y nobles por banderas, trofeos de guerra y escudos que habían usado en vida, los cuales podían estar sobre el catafalco, o sobre la capilla ardiente o tabernáculo ubicado en medio del templo. Una descripción conmovedora de toda esta escenografía es incluida en la *Crónica de los Reyes Católicos*, de Alonso de Santa Cruz (1491-1516) con motivo de la muerte del Gran Capitán:

Sobre su sepultura estava una gran tumba, junto al altar mayor, cubierta de paño de brocado, y una cruz de Santiago encima; y de lo alto colgado el estandarte que la Reina le dio, verde y pardillo. Y a los lados pendones reales.

Y fuera de la reja, en medio de la yglesia, estava un tabernáculo cubierto de seda negra, y las basas de las columnas doradas, en cada columna un escudo de la parte de su genealogía, muy ricos, y una bandera encima. Y en la techumbre del tabernáculo el escudo de Córdoba.

Tenía alrededor doce candeleros con cirios muy grandes, y dentro otros doce, que cada uno pesava quinze marcos de plata. La yglesia estava ricamente adornada de tapicería. Estavan puestos en la reja dos guiones del rey de Francia, el de Ceriñola y el del Garellano, muy ricos, ensangrentados. A la mano derecha estava una bandera muy rica con las armas de la Yglesia, que fue tomada al duque Valentín; y luego otra del príncipe Bisignano, y otras del señor de San Severino. A la mano izquierda estava una bandera del

⁸⁰ Un estudio de gran interés para el origen y evolución de estas representaciones, aunque no mencione el uso de armerías en este contexto es el clásico artículo de MEIS, Millard: «La mort et l'office des morts a l'époque du Maître Boucicaud et des Limbourgs,» *Revue de l'Art*, 1-2 (1968), pp. 17-25.

⁸¹ En el caso de reyes, duques u otros importantes personajes de la alta nobleza se celebraban exequias de gran pomposidad no solo en el templo en el que el difunto iba a ser enterrado, sino en otros templos de estados o tierras vinculadas al muerto por vasallaje o amistad, como es el caso de las exequias reales por la muerte de personajes de la realeza hispana en la corte del ducado de Borgoña; relación y exequias estudiadas por Elisa RUIZ: *ob. cit.*, pp. 263-294.

⁸² Un buen ejemplo esta recogido en el funeral por Juan II en Valladolid (1454), en el que la iglesia se forro de paños negros y hachas armoriadas. MARTÍN, José Luis: *ob. cit.*, p. 26.

*rey Federico, y otra, del marqués de Mantua, y otra del marqués de Bitonto. Y toda la iglesia emparamentada de banderas y estandartes*⁸³.

Esta decoración del templo con banderas y escudos esta documentada por ejemplo en el f. 185 de las *Horas de Spinola* de hacia 1510-1520⁸⁴; en el funeral de Felipe el Bello en Saint Denis, de las *Grandes Crónicas de Francia* (ca. 1455-1460)⁸⁵, enterrado con sus atributos regios, y vestido con las armas de Francia, al igual que los prelados (fig. 8); ó en las *Horas de Hastings*⁸⁶, confeccionadas para el galés Sir William, Lord Hastings († 1483), chambelán y amigo de Eduardo IV de Inglaterra; en cuyo folio 184v se incluye un funeral en un coro adornado con banderas y estandartes, paños negros y catafalco/tumba con las armas Lord Hastings repintadas sobre las armas reales de Inglaterra⁸⁷ (fig. 9).

Los catafalcos (*tumbas y túmulos* de los textos castellanos medievales) eran junto a las capillas ardientes estructuras efímeras con las que se engalanaba el templo con ocasión de un funeral importante. Los primeros cubrían el ataúd en el templo, convirtiéndose en excelentes plataformas donde desplegar escudos de armas. Aparecen en la iconografía a finales del siglo XIV⁸⁸, permaneciendo sobre la sepultura el tiempo que duraba el duelo, que canónicamente solía reducirse a nueve días para los laicos y a tres meses por ejemplo para canónigos y beneficiados de una catedral.

En algunos casos la ostentación heráldica en torno a estas tumbas/catafalcos llegaba a ser realmente impresionante, como ocurrió en San Juan de los Reyes (Toledo), en cuyo crucero se levantó un impresionante catafalco junto a treinta bustos armados en el presbiterio, con las armas de Arturo, Príncipe de Gales⁸⁹, como muestra de luto por su reciente muerte; posiblemente la gran magnificencia de esta escenografía heráldica buscaría asombrar a los duques de Borgoña Felipe el Hermoso y Juana de Castilla, presentes en Toledo por su recepción para ser jurados Príncipes de Asturias:

El catafalco tenía cuatro escalones de alto, todo cubierto de negro, y en toda su altura estaba cargado de luminarias. En los cuatro extremos había allí cuatro gruesos cirios. Debajo del catafalco estaba la representación del

⁸³ ALONSO DE SANTA CRUZ: *Crónica de los Reyes Católicos*. Ed. Juan de Mata CARRIAZO, Sevilla, 1951, tomo II, cap. LXVIII, pp. 321-322.

⁸⁴ Museo Paul Getty, Ms. Ludwig IX 18, fol. 185.

⁸⁵ Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 6465, fol. 323.

⁸⁶ British Library, Ms. 54782, f. 184v.

⁸⁷ Facsímil de *Las horas de Hastings*, prefacio y comentario de TURNER, D. H. Barcelona 2001, p. 121.

⁸⁸ Los catafalcos anteriores a esta época son pequeñas estructuras que rodean al nivel del suelo la tumba, para soporte de los cirios que rodean al muerto durante los oficios.

⁸⁹ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael: *ob. cit.*, p. 219.



Fig. 8. *Grandes Crónicas de Francia*, f. 323.

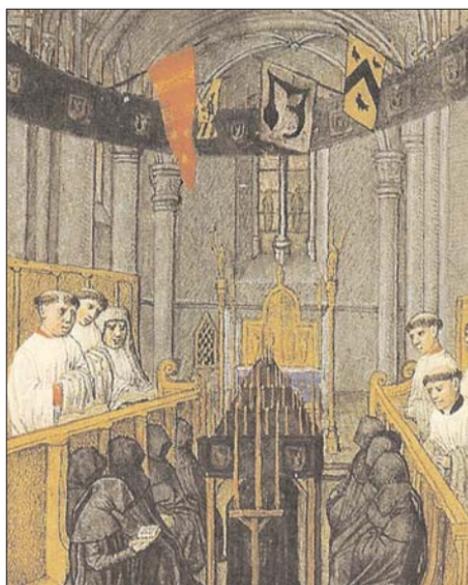


Fig. 9. *Libro de Horas de Lord Hastings*, f. 184v.

*Príncipe, cubierta de terciopelo negro, con una cruz de damasco blanco. Los ornamentos del altar eran de terciopelo negro, y la cruz, de seda carmesí*⁹⁰.

Otro considerable ejemplo —en este caso perteneciente al ceremonial borgoñón— se encuentra en la gran *capilla ardiente* de 52 pies de alto, levantada en conmemoración por las exequias de Isabel la Católica en Santa Gúdula de Bruselas, cargada en sus seis niveles con escudos de armas plenas de la reina, y otros con las armas de los distintos reinos hispánicos presentes en sus cuarteles (León, Granada, etc.); bajo esta capilla efímera se colocó el túmulo/catafalco de 9 pies de alto cubierto por un palio, este catafalco estaba decorado con seis grandes escudos con las «*pleines armes d'Espagne*», y sus pilares con las armas de sus cuatro costados (abuelos paternos y maternos) sustentadas por angelotes; lo rodeaban tres candelabros con setenta antorchas negras decoradas de nuevo con las armas de la reina⁹¹.

El códice de Pierre Choque, de la *Commémoration de la mort d'Anne, reine de France, duchesse de Bretagne* que ya hemos citado con anterioridad⁹², refleja con absoluta claridad y concordancia los textos que documentan estas estructuras; la construcción de estos catafalcos y capillas ardientes armoriadas

⁹⁰ Descrito por el flamenco Antonio de Lalaing GARCÍA MERCADAL, J.: *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*. I. Madrid, 1952, p. 460.

⁹¹ RUIZ, Elisa: *ob. cit.*, p. 269.

⁹² Koninklijke Bibliotheek, MMW, 10 C 12.

en el interior del templo, es mostrada con el aliciente añadido de desplegar un catálogo de diferentes funerales por la reina en varios lugares del reino, con erección de sendas capillas ardientes en Saint-Sauveur in Blois (f. 24v.), Notre Dame de Paris (f. 40r.), Saint Denis (f. 42v.), y en el convento de los Carmelitas en Nantes (f. 52v.) (fig. 10).

Ejemplos más austeros pero de gran valor documental se encuentran en varios códices franco-borgoñones del XV; basten como ejemplo los que aparecen en la *Víspera de Difuntos* de las Grandes Horas del Duque de Berry, f. 106⁹³ (fig. 11) y en la *Misa de Réquiem* del Misal de Turín-Milan, f. 116⁹⁴ (fig. 12); en este último caso los escudos del catafalco

permiten acercarnos a la identificación del difunto, que podría tratarse de Juan de Baviera o Guillermo VI, ya que son los dos únicos personajes que han sido al tiempo condes en Hainaut y Holanda, condados cuyas armas decoran el catafalco (véase la presencia reiterativa del azul en el mobiliario mortuario).

También es muy notable la presencia de emblemas heráldicos en los ricos paños mortuarios (llamados también en los textos, *alhombros* y *reposteros*) que cubren el ataúd desde el cortejo hasta el sepulcro, y en los que se bordaban escudos con las armas correspondientes, tal como aparece en



Fig. 10. *Commemoration de la mort d'Anne, reine de France ...*, f. 24v.

⁹³ Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 919.

⁹⁴ Museo Cívico de Turín.



Fig. 11. Misal de Turín-Milan, f. 116.

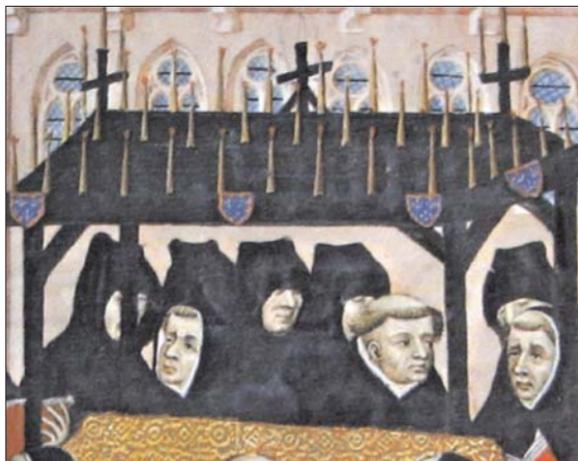


Fig. 12. Grandes Horas del Duque de Berry, f. 106.

los Funerales de Enrique V de Inglaterra, en un códice de Martial d'Auvergne de hacia 1484⁹⁵. Debió ser muy frecuente esta práctica de pintar o bordar las armas del difunto en estos paños, exentas o sobre un escudo, teniendo en cuenta los numerosos testimonios documentales en los que se menciona esta practica; por ejemplo en las cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica de 1477-91 donde se dice:

... vn paño de brocado carmesy, de pelo, con vna orla de bordadura, e con flocaduras de oro e seda, e con vnos escudos de las armas de la ynfonte doña Isabel (...) e fue para sobre la tunba de la sepultura de la dicha ynfonte, que es en el reyno de Portugal ⁹⁶.

Aunque en este caso son si cabe más numerosas las fuentes iconográficas de los siglos XV y XVI, en las que se hace un generoso despliegue de paños armoriados de gran riqueza y colorido, algunos ejemplos los encontramos en los funerales de Melliadus en un manuscrito de Tristan de Leonois de 1470⁹⁷ (fig. 13); en una misa de difuntos de un *Libro de Horas* francés de

⁹⁵ Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 5054, f. 27. Códice de gran interés por su continuo despliegue heráldico en escenas cortesanas, funerarias y bélicas. Puede consultarse una versión digitalizada en la web de la Bibliothèque nationale de France: <http://mandragore.bnf.fr/html/accueil.html>

⁹⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [16-4-2006]; publicado por Antonio de la Torre; E. A. de la Torre, CSIC (Madrid), 1955. Otro buen ejemplo sería el de doña Sancha Ortiz, que encargó un paño con las armas de su padre (unas flores de lis) para ser puesto sobre su tumba: MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MENÉNDEZ-PIDAL, F.: *ob. cit.*, p. 49.

⁹⁷ Bibliothèque nationale de France. Ms. Français 102, f. 27v.



Fig. 13. Manuscrito f. 27v.



Fig. 14. Libro de Horas francés.

hacia 1460⁹⁸ (fig. 14); en las *Crónicas de Girart de Rousillon*⁹⁹; en los funerales de Felipe VI de Francia en las *Crónicas de Jean Froissart*¹⁰⁰; en una misa de difuntos de un libro de horas (1480) de la Pierpont Morgan Library¹⁰¹; ó en los magníficos funerales de Guillermo el Conquistador en la *Grande Chronique de Normandie* de hacia 1465-68¹⁰² (fig. 15).

4. La Sepultura del caballero

Cuando pasaba el tiempo correspondiente de duelo, el difunto era enterrado en su capilla o sepulcro, cuando el muerto era un caballero, los escudos y banderas usados en el cortejo y el funeral pasaban a colgarse de pilares, paredes, o sobre las sepulturas¹⁰³; dando a los templos un aspecto impresionante y marcial que hoy en día es difícil imaginar. Aunque existe constancia de esta costumbre desde el siglo XII¹⁰⁴, parece que fue a partir del

⁹⁸ The Walters Art Gallery, Baltimore, Ms W. 274, f. 118.

⁹⁹ Biblioteca Nacional de Austria, Codex 2549.

¹⁰⁰ Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 2643, fol. 191.

¹⁰¹ Pierpont Morgan Library Ms. M.234, fol. 108v.

¹⁰² British Library, Ms. Yates Thompson 33, f. 176.

¹⁰³ MENÉNDEZ-PIDAL, Faustino: «Heráldica funeraria...», *ob. cit.*, pp. 139-140.

¹⁰⁴ San Bernardo dejó un curioso testimonio de esta costumbre en su *Liber ad milites Templi de laude novae militiae* (1128-1131), donde describe la capilla de los Templarios en Jerusalén con sus muros cubiertos por los escudos de los caballeros del Templo: «en vez de las coronas de oro, con que estaban cubiertos los muros del antiguo (templo), los de este es-

XIV cuando ésta se potenció y extendió de manera espectacular (al menos en Castilla), coincidiendo con la coyuntura social que experimentaba la nobleza castellana del momento¹⁰⁵, que favoreció entre otras cosas la exaltación del noble mediante de su faceta de caballero.

El origen de esta costumbre fue adjudicado por algunos autores del siglo XV a la antigüedad grecolatina, dentro de la tendencia del momento a justificar, adornar y engrandecer los usos y costumbres de la nobleza —entre ellos el origen de las armerías—, remontando sus orígenes a los tiempos bíblicos ó de la tradición clásica. En esta línea Fernando Mexía aseguraba (siguiendo a Virgilio¹⁰⁶) en su *Libro intitulado nobiliario vero* (1477-1485)¹⁰⁷, que colocar «escudo & yelmo & las armas & las vanderas & ceteras» encima de las sepulturas fue un rito comenzado por Eneas a la muerte de Miçeno, y que Rómulo fue el primero en colocarlas en los templos; Mexía menciona más adelante como la «ganpola», era la *señal* (en el sentido actual de bandera) usada por los caballeros «en los templos sobre las sepolturas» (Lib. III, Cap. XXIX).

Esta costumbre sumada a la de añadir trofeos de guerra como testimonio del valor del difunto, era una forma de perpetuar la memoria y la fama del caballero en cuestión reflejada en algunos documentos de gran interés, como las *Memorias del Reinado de los Reyes Católicos* donde Andrés Bernaldez relata el funeral de don Rodrigo Ponce de León († 1492)¹⁰⁸:

Acompañáronlo eso mesmo de su casa fasta la sepultura diez vanderas, que por sus fuerças e guerras que fizo a los moros, antes que el rey don Fernando començasse la conquista de Granada, les ganó; las cuales, en testimonio, allí ivan cerca dél, e las posieron sobre su tunba, donde agora están,

tán cargados de escudos impenetrables que cuelgan de todas partes». Citado por MENÉNDEZ-PIDAL, F.: «Heráldica funeraria...», *ob. cit.*, p. 139.

¹⁰⁵ GARCÍA DÍAZ, Isabel: «La política caballeresca de Alfonso XI», *Miscelánea Medieval Murciana*, 11, (1984); MOXÓ, Salvador de: «De la Nobleza Vieja a la Nobleza Nueva. La transformación nobiliaria castellana en la baja Edad Media», *Cuadernos de Historia*, 3, 1969.

¹⁰⁶ VIRGILIO: *Eneida*; Lib. VI, cap. VI.

¹⁰⁷ MEXÍA, Ferrand: *Nobiliario Vero*; prólogo de SÁNCHEZ, Manuel, Madrid, 1974.

¹⁰⁸ CARRIAZO RUBIO, Juan Luis: *ob. cit.*, p. 323.

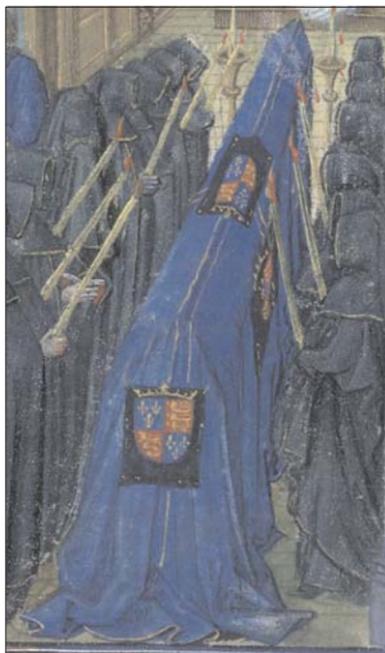


Fig. 15. *Grande Chronique de Normandie*, f.176.

sustentando la fama deste buen cavallero, la cual non puede morir e es inmortal, assí como el ánima; e quedaron allí en memoria.

Otra descripción de mediados del siglo XVI recoge un interesantísimo testimonio de esta escenografía caballerescas; se trata de un texto de las *Batallas y quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo (ca. 1535-1552), en el que se describe la tumba del «*muy virtuoso e noble varón Gonçalo de Aujla, Governador del Maestrado de Calatrava*» († 1482) en la catedral de Ávila; tras blasonar las armas de su sepulcro¹⁰⁹ pasa a referir los trofeos de guerra ganados por él en la toma de Gibraltar que están decorando su capilla:

... e la vanderá morisca o pendón que se le dio de Gibraltar está pintada en la pared a par de vn letrado que dize las misas e capellanía e aniuersarios que este cauallero dexó doctado, e con la vanderá harpada blanca puesta en vna lança con dos letreros de letras moriscas de goles o rrubeas, e entrellos vna luna menguante, asimismo sanguina, las puntas della hazia las harpaduras y estremos de la vanderá.

En *Tirante el Blanco* de Joanot Martorell se describían los funerales del héroe, entre los que se incluye una curiosa mención a la decoración de su catafalco/tumba con los escudos de armas de aquellos caballeros que Tirante había vencido en batalla. Aunque este texto no posea credibilidad histórica, si parece —a la vista de los datos que estamos recogiendo— que reflejaba una práctica relativamente frecuente entre los caballeros cristianos desde tiempos relativamente tempranos:

... solamente la tumba estava descubierta; y a la larga, por parte de fuera, estavan colgados los escudos de diversos cavalleros que Tirante avie vencidos en campo cerrado (...) Mostrávanse allí tendidas las armas y guarniciones de su persona, y la garrotera, guarnecida de hermosas perlas, balaxes y çafires; y en lo más alto de la yglesia colgavan muchas vanderas y pendones de diversas ciudades e provincias que avía ganado, y entre todos, los pendones y estandartes de las invenciones, que triunfantemente se desplegavan: eran las devisas de Tirante, llamas y lenguas de oro sobre carmesí y llamas de fuego sobre campo de oro...¹¹⁰.

Naturalmente con el tiempo nació una industria artesana alrededor de este uso funerario, sustituyendo a los escudos y banderas usadas en vida, por suntuosas armas llamadas *de honor*, de naturaleza similar a las *armas de parada*; perdurando en su ubicación en muchos casos hasta el siglo XIX (p. ej. en la

¹⁰⁹ «Este cauallero tiene los escudos de sus armas con los seys rroeles azules, e demás deso tiene vn león rreal de púrpura en campo blanco vel argénteo, rrepartido el escudo en contra mantel e los rroeles en pal de tres en tres en la parte derecha inferior la mitad e en la siniestra inferior los otros tres, e en la parte superior el león». REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>

¹¹⁰ Traducción de *Tirante el Blanco* de Joanot Martorell, de 1511.

capilla de San Martín de la catedral de Palma de Mallorca¹¹¹, o los dos escudos que se encontraban encima de sendas sepulturas en el claustro de Oña, hoy conservados en la Real Armería¹¹²).

Una de las escasas tumbas que ha mantenido esta escenografía caballeresca es la sepultura de Eduardo de Woodstock, Príncipe *Negro* de Gales († 1376), en la capilla de la Trinidad de la catedral de Canterbury, mantenida como preciado testimonio de esta costumbre en su contexto original¹¹³, colgando sobre su sepultura permanecen los atributos que lo identifican como caballero (escudo, yelmo etc.)¹¹⁴, y con las armas del Príncipe de Gales, que atestiguan y exhiben la posición del Príncipe Negro en el momento de su muerte (fig. 16).



Fig. 16. Tumba del Príncipe Negro, capilla de la Trinidad,

En el retablo mayor de la catedral de León, Nicolás Francés pintó un elemento de gran interés para este estudio por su excepcionalidad iconográfica, en la tabla de la *Traslación del cuerpo de Santiago*, el artista plasmó con un existió detalle propio de la tradición flamenca, el interior de la nave de un templo cubierta por banderas entre los pilares y escudos de armas colgados de los mismos (fig. 17).

Otra forma de ubicar los pendones y escudos usados en el cortejo, era depositarlos sobre la tapa del sepulcro en el suelo¹¹⁵; dificultando gravemente la movilidad en el interior de las iglesias, sobre todo en el caso de las sepulturas ubicadas en la nave central, u ocupando vías procesionales. Esta costumbre, trajo consigo una serie de críticas y censuras por parte de los preladados, entre otros del obispo de Burgos, Fr. Pascual de Ampudia, 1497-1512,

¹¹¹ En la obra de 1839 de P. PIFERRER, ilustrada por F. J. PARCERISA: *Recuerdos y bellezas de España*, el volumen 1 dedicado a Mallorca, se recoge una conmovedora descripción de una de estas capillas adornadas de atributos caballerescos: *Dos broqueles antiguos y una bandera a una parte, y una sola adarga en otra, cuelgan en lo alto de las paredes en la capilla de San Martín, y ostentan las armas de los Maxella y Pujals. (...) . Bello es ver tendidos sobre la cubierta de las tumbas los barones vestidos de mallas, y en lo alto de los frisos prender inmóviles sus enseñas y escudos cubiertos del polvo de los siglos* (p. 161).

¹¹² MENÉNDEZ-PIDAL, Faustino: «Heráldica funeraria...», *ob. cit.*, p. 156.

¹¹³ Las piezas colgadas hoy en día son replicas, estando las originales guardadas en una vitrina de la Catedral.

¹¹⁴ BINSKI, Paul: *ob. cit.*, p. 147.

¹¹⁵ Ejemplos documentados de esta costumbre en el testamento del caballero Lop Garcés en San Juan de la Peña en 1080; de Alonso Martínez de Oliveira en 1302; Sancho de Eslava en la colegiata de Tudela; las denuncias del obispo de Burgos a finales del siglo XV; San Pedro de Olite en 1557: MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MENÉNDEZ-PIDAL, F.: *ob. cit.*, pp. 49 y 59.

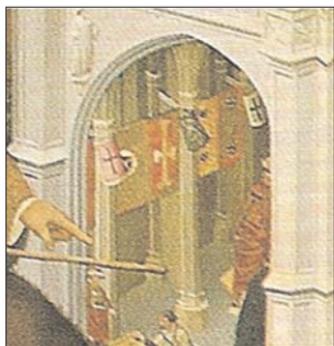


Fig. 17. Detalle del Retablo Mayor de la catedral de León.

que amenazaba de excomunión a quien siguiera depositando escudos en el suelo de las iglesias: «*por destruir un detestable y pernicioso uso que en las montañas de este obispado se hace, que es que las sepulturas de los difuntos en el suelo se ponen escudos y paveses...*»¹¹⁶.

La caducidad de los materiales, las frecuentes protestas del clero y la exposición al hurto o destrucción de esta escenografía heráldica acabó derivando en la lógica transformación de estos escudos colgantes y paños mortuorios en relieves labrados, tallados o pintados en el sarcófago (p. ej. el sepulcro policromado del infante don Fernando de la Cerda en las Huelgas), de aquí deriva el que durante mucho tiempo se siguieran pintando el tiracol de los escudos, reflejo de los escudos reales que colgaban de las sepulturas; un buen ejemplo conocido y notable por su temprana cronología para esta transformación del escudo real al figurado lo constituyen las pinturas del sepulcro del caballero Sancho Sáiz de Carrillo, procedente de la ermita de San Andrés de Mahamud en Burgos (MNAC) de hacia 1262-1283¹¹⁷.

En cualquier caso parece que esta costumbre de incorporar los escudos en los sepulcros fue implantándose paulatinamente, convirtiéndose ya en el siglo XIII en unos elementos constitutivos e imprescindibles de las sepulturas de la nobleza cristiana; desplegándose de varias maneras, junto a inscripciones u otros motivos en relación con lo funerario; o independientes, forrando el sepulcro, acaparando todo el protagonismo ornamental, monopolizando el espacio y dejando testimonio por ello de la real obsesión heráldica que viven estos siglos (son un buen ejemplo de esta última forma los sepulcros de los Meneses en el Monasterio de Matallana, siglo XIII, MNAC).

Estas decoraciones heráldicas eran bien establecidas por el interesado, quien dejaba claro en su testamento que su sepulcro debía ir labrado con sus armas, buscando evidentemente la identificación entre las numerosas sepulturas que ocupaban los templos, como ocurría por ejemplo en el testamento de don Pedro Fernández de Castro: «*mandando que ponnan sobrello meu corpo hun muimento de pedra alçado, lavrado en que seya minna figura con minnas armas...*»¹¹⁸.

¹¹⁶ Idem.

¹¹⁷ SUREDA, Joan; CARBONELL, Eduard: *Tesoros medievales del Museo Nacional d'art de Catalunya*. Barcelona, 1997, p. 383.

¹¹⁸ PORTELA, Ermelindo; PALLARÉS, M^a del Carmen: *ob. cit.*, p. 33.

En las capillas abiertas de muros y deambulatorios, los linajes hacían una gran ostentación de sus armas buscando *memoria y honor*¹¹⁹ en aquellos lugares más visibles de las mismas, dejando constancia pétrea de la propiedad de esa capilla, exhibiendo su prestigio y poder, y evitando con ello que ésta pudiera ser expropiada con el tiempo, para ser donada a una familia o cofradía más rica e influyente. Es el caso por ejemplo de la capilla representada en las *Horas de Louis de Laval* (ca. 1480)¹²⁰, con sus pilares y altar vestidos con las armas de Louis de Laval, señor de Chatillon y Comper.

Esta función de las armas en las capillas demostró ser muy útil con el paso del tiempo, como demuestran algunos pleitos del siglo XVII, en los que las armas de un sepulcro o capilla del siglo XV servían como prueba a favor o en contra de la propiedad de ciertas capillas y espacios del templo¹²¹.

Algunas de estas armerías cubrían lugares especialmente sagrados, como ocurrió en el presbiterio del Santo Sepulcro de Estella, donde las armas del capellán don Pedro Nabaszques fueron labradas no sólo sobre su sepulcro, si no en el sagrario bajo el que estaba enterrado y que había construido por él en 1426¹²².

Es necesario mencionar otras funciones de las armerías en algunas sepulturas bajo-medievales, como es el caso de las tumbas anglosajonas del siglo

¹¹⁹ En una carta concejil de merced de Fuenterrabía en 1484 citada con anterioridad, queda bien claro la intención de estas armerías en este contexto» ... y bien así se nos ha o seydo dicho por los dichos señores don Juan y señora doña Leonor que los escudos de sus armas hobiesen de poner por memoria y honor en la dicha capilla, en la llauwe della o en los costados, donde mas conbenible y agradable fuese y fallase que debiesen de estar maestre Martín de Çarauz, maestro mayor cantero que obra de presente la dicha iglesia...». REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>

¹²⁰ Bibliothèque nationale de France, Ms. Lat. 920, fol. 334v.; LEROQUAIS, A. V.: *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*. Paris, 1927, Tomo I, p. 20; y Tomo: Planches, Pl. LXXXIV.

¹²¹ AIZPÚN BOBADILL, Javier: «Ubicación de los enterramientos y el sagrario: el caso de Estella», *Príncipe de Viana*, 64, N° 228, (2003), p. 98, es especialmente interesante el caso del pleito entre los Marqueses de Cortes y la parroquia de San Andrés de la Rua, sobre la propiedad de la capilla mayor de la parroquia y que duro de 1597 a 1678.; pleito en el que tendrán un significativo papel como pruebas a favor y en contra de cada parte, las armerías que pueblan este espacio, talladas y pintadas sobre sepulcros y mobiliario litúrgico, pp. 100-107.

¹²² «(...) y que en el año del 1426 en la misma yglesia junto al altar mayor don Pedro Nabaszques tío del dicho Joan Elias hiço fabricar un relicario de piedra para colocar en el al Santissimo Sacramento y sobre el dicho relicario dos escudos de armas con un leon rapanete y una aspa de San Andres que son las de Nabasquez y de los Elias y al pie un letrado que diçe esta obra fiço fazer don Pedro de Nabascuez capellan el año 1426 y delante del dicho sagrario dispuso su sepultura donde estan grabadas las mismas armas y escudos con dotacion de doçe docenas diez libras y tres cuarterones de azeite limpio en cada un año para la lampara que auia de auer y ay delante del dicho sagrario (...).» Archivo Parroquial de San Pedro de la Rúa en la sección Archivo Santo Sepulcro, Caja 061-(1647-1804), Capellanía del mayorazgo de los Boneta, fol. 10 r° y otra copia en fol. 25 r°. Documentación publicada por AIZPÚN BOBADILL: *ob. cit.*, p. 99.

XIV estudiadas por Anne McGee Morganstern¹²³, en las que se labraron y pintaron una serie de sepulcros con series cortas de escudos de armas, pequeños armoriales no destinados a la identificación o memoria del propietario del sepulcro, si no concebidas como recordatorio litúrgico-visual destinado a los clérigos, que debían mencionar a los propietarios de esas armerías durante la celebración de los oficios divinos, acordados por el fundador de la capilla correspondiente.

Es el caso del sepulcro del obispo de Lincoln, Henry de Burghersh († 1340), en la capilla de Santa Catalina del *coro de los Ángeles* de la Catedral de Lincoln, en cuyos flancos están tallados diez clérigos, en referencia a los divinos oficios que éstos debían llevar a cabo, por encima de los cuales se tallaron y pintaron una serie de escudos de armas de aquellos *parientes y benefactores* a los que el obispo Henry quiso favorecer en la fundación de esta capilla en 1332, ordenando que se los mencionara perpetuamente en la misa diaria dispuesta para esta capellanía¹²⁴.

5. Un caso ejemplar, las exequias de Juan II de Aragón († 1479)

Como última mirada a esta relación entre los emblemas heráldicos y las ceremonias funerarias, quería terminar con un escueto resumen, gráfico e ilustrativo del ceremonial de exequias reales redactado por el cronista Pere Miguel Carbonell en su: *De exequias, sepultura et infirmitate regis Joannis secundi*¹²⁵, que por su contexto sirve de ejemplo a modo de conclusión, ya que en él se concentran casi todos aquellos elementos que hemos ido analizando anteriormente, con el beneficio de ser mostrados aquí con toda la riqueza que le aporta su conjunto; este texto permite constatar como en la baja Edad Media, la liturgia de la muerte era una puesta en escena propagandística del poder, en la que el difunto es exaltado ante el gran público asistente mediante la exhibición de sus armas y señales.

El texto de Carbonell fue pensado para los funerales en Barcelona del rey de Aragón y Navarra, Juan II († 1479); aunque con pretensión de convertirse en modelo oficial para las exequias reales de la corona de Aragón:

— Cuando el rey murió en el Palacio Episcopal, su cuerpo fue embalsamado con vistas a poder realizar el duelo correspondiente, que se llevó a cabo

¹²³ MCGEE MORGANSTERN, Anne: «The tomb as prompter for the chantry: four examples from Late Medieval England», *Memory and the medieval tomb*. Cambridge, 2000, pp. 81-98.

¹²⁴ Idem, pp. 84-85.

¹²⁵ Publicado en *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, Tomo XVII, pp. 137-298; citado por Faustino MENÉNDEZ-PIDAL: *Castillos y Leones...* p. 162, y extensamente comentado por Rafael DOMÍNGUEZ CASAS: *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos...*, pp. 220-222.

durante diez días en el Salón del Tinell del Palacio Real de Barcelona, suntuosamente ornamentado con colgaduras de luto para la ocasión; mientras se oficiaban numerosas misas y procesiones con motivo de la muerte del rey.

Pasado este tiempo comenzó la dramatización del duelo, entraron al Salón del Tinell ocho «*gentilhombres*», con cuatro pendones y cuatro escudos invertidos con las armas del Rey (dos de Aragón <los palos y la cruz>, Navarra y Sicilia), comenzando una intensa representación de duelo con dramáticos diálogos, llantos, aullidos de perros y destrucción a golpes y entre gritos de los escudos con las armas del rey; acto seguido los ocho caballeros salieron por las calles de la ciudad anunciando la muerte entre lamentos.

Al día siguiente se destruyeron los sellos del rey; siendo su cuerpo introducido en el ataúd con sus atributos regios (espada, corona, cetro etc.), y este a su vez en una caja forrada con ricos paños; el cortejo salió entonces con el cuerpo del rey hacia la catedral, bajo un palio en el que se habían bordado sus armas; su ataúd era portado por doce caballeros vestidos con lutos negros; doscientos cirios le acompañaban con sus armas pintadas; la procesión era encabezada por ocho caballeros de ceremonias, con las armas y escudos del monarca; ésta a su vez era seguida por una numerosa representación de los *estados* de su reino, clero, nobleza, burgueses, cofradías etc.

Una vez en la catedral el ataúd se ubicó bajo el túmulo/catafalco, coronado por el escudo con los palos de Aragón timbrado con corona, bajo él unos escudos menores con las otras armas de Aragón (cabezas de moro, cruz cantonada, etc.), de Navarra y de Sicilia, acompañadas de las casas reales y principescas emparentadas con la casa real de Aragón (el Imperio, Castilla, Francia, Inglaterra, Hungría, Anjou, Nápoles, Portugal, Viana, Borgoña, Bretaña, Ferrara y Monferrato); el paño mortuorio también fue convenientemente bordado con cuarenta escudos de las armas iguales a los pintados en el catafalco.

El cuerpo del monarca permaneció en la catedral durante una semana, tras la cual fue trasladado al panteón real de la casa de Aragón en el monasterio de Poblet, donde fue introducido en el templo escoltado por los tres reyes de armas mas importantes del reino, *Aragón, Navarra y Sicilia*, vestidos con sus respectivas cotas de armas; de esta manera el rey recibió las exequias y sepultura definitivas por parte de los miembros de la Capilla Real, quedando su cuerpo y su alma al cuidado de los monjes blancos del Císter.