

Julio Ceballos Barbancho.

El sepulcro: aspectos generales

Antes de afrontar el estudio tipológico de la diócesis Coria-Cáceres conviene analizar el proceso constructivo que supone la erección de un sepulcro en un templo. Esbozaremos para ello un breve resumen de los trámites y trabajos necesarios para la edificación de los mismos.

Ante todo señalaremos que los **documentos** de todo tipo (tumbos, becerros, escrituras de fundación, cuentas de fábrica y, sobre todo, los contratos) nos proporcionan noticias sobre el proceso de construcción de un monumento funerario.

El primer aspecto a considerar es la **preparación del lugar**, que conlleva una serie de trámites burocráticos, permisos, etc., además de una compleja jerarquía espacial en la ubicación del sepulcro en la iglesia.

A continuación se procede a la **realización del sepulcro**. Para ello hay que contratar primeramente al/los **artista/as**, que además de escultores pueden ser arquitectos, rejeros, pintores o entalladores.

El artista elabora las **trazas** o proyecto del sepulcro, a los que se debe ajustar la realización de la obra si recibe la aprobación del cliente.

Para la construcción de obras funerarias se utilizan en los tiempos modernos variados **materiales**. Su uso implica una jerarquización que está en función de la condición socioeconómica de los personajes a los que pertenecen. Otros aspectos a considerar en este sentido son la calidad del material, su dificultad de labra, procedencia, etc. Los materiales que aparecen en los monumentos funerarios de la diócesis Coria-Cáceres son básicamente pétreos (granito, mármol, alabastro, pizarra, piedra común, arenisca, caliza...), ya que no hemos hallado materiales metálicos (como oro o bronce), o soportes menos nobles (como madera, yeso o barro).

Además de proporcionar la traza al sepulcro, a veces el artista debía confeccionar

un **modelo previo** a la realización del monumento funerario definitivo, modelo que debía aprobar el cliente.

En los contratos solían aparecer ciertas cláusulas en las que se proponía al escultor la **inspiración en un modelo funerario anterior**, lo que nos habla del prestigio de determinados sepulcros que fueron tomados como paradigma. En este sentido, era habitual establecer **comparaciones** con otros sepulcros, tratando de igualarlos y, si era posible, superarlos.

Las detalladas cláusulas que aparecen en algunos contratos constituyen una excelente fuente para el conocimiento de la **terminología** y de los **estilos** que se suceden a lo largo del amplio marco temporal que trabajamos, y que describen y explican los diversos elementos de un sepulcro.

Otro tanto sucede con la **representación del difunto**, en la que pasamos del gusto macabro goticista a la severidad del Renacimiento. El Barroco volverá a marcar tendencias más realistas.

La **indumentaria** del difunto es un dato histórico de gran valía, no sólo por su fiabilidad en función de su realismo, sino por su relación con la escala jerárquica social.

Aspecto de singular interés es la **colocación del sepulcro en función de su tipología**. El difunto se sitúa, en cualquier caso, siempre mirando al altar de la capilla o templo.

En la confección de los contratos se prestaba gran atención al apartado referente a las **medidas y peso** de los sepulcros.

Otro de los componentes básicos de los monumentos funerarios es la **iconografía**. El repertorio iconográfico suele responder a la voluntad del cliente. Era frecuente estipular en el contrato los temas y/o figuras que debían acompañar a la representación del difunto.

La **heráldica** y las **inscripciones** constituyen elementos que proporcionan datos básicos en la configuración de los sepulcros y, sobre todo, en su análisis y estudio. Escudos de armas y epitafios indican la posesión del sepulcro por parte del personaje allí enterrado y su

pertenencia a un determinado linaje.

En cuanto a los **precios**, estos suelen abordarse al final del contrato. Las cantidades a pagar se explicitaban en monedas coetáneas (ducados, reales, maravedíes...). El precio del sepulcro incluía, además del trabajo del artista, todo tipo de conceptos abonables: material, desplazamientos del escultor a las canteras, transportes del material, sueldos de oficiales y ayudantes, gastos de instalación, etc.

También debemos hablar del **taller** y los **salarios**. Lo más frecuente es que el artista que se hace cargo de un sepulcro cuente con el auxilio de oficiales y aprendices en su taller.

A continuación habría que citar el tema de los **plazos**. El cliente deseaba ver terminado el monumento funerario lo antes posible, por lo que se concedían al escultor unos plazos de tiempo que había de cumplir. Lo habitual, de todos modos, era que no se cumplieran, por lo que el comitente recurría a estímulos o penalizaciones pecuniarias.

Para el **lugar de trabajo** era habitual que el cliente se comprometiera en el contrato a proporcionar casa y taller a los escultores, que así se obligaban a permanecer largas temporadas (incluso años) en las ciudades donde trabajaban.

El acabado y la correspondiente **instalación** del monumento funerario eran condiciones de cumplimiento imprescindible para que el cliente abonara al artista todos los pagos.

Finalmente queda el tema de la **tasación**. Una vez finalizado el sepulcro, las partes contratantes nombraban a peritos en la materia para que, a la vista de la obra, examinaran si se habían cumplido las condiciones establecidas en el contrato y si era merecedora del precio marcado.

Tipología

No es posible afrontar un análisis tipológico del género funerario sin comentar someramente la incidencia estilística, ya que esta es determinante en la configuración del sepulcro. Así, las figuras expresivas, el gusto por lo macabro e incluso lo grotesco y desagradable, marca el declive de los tiempos medievales en la caracterización de las figuras de enterramientos

góticos. La religiosidad y la dignidad en cambio, son rasgos claramente distintivos en las representaciones de los difuntos que hallamos en el siglo XVI; serenidad, ausencia de patetismo y reposo son notas comunes en la estatuaria funeraria diocesana renacentista. Los siglos XVII y XVIII, escasísimos en representaciones figuradas, marcan tendencias dispares. Debemos aclarar, de todos modos, que la gran mayoría de los ejemplos que estudiamos destacan por la ausencia del bulto: sepulcros murales, arcosolios y laudas configuran el corpus artístico básico en la diócesis, y los ejemplos de difuntos que hallamos son muy escasos.

Las estructuras arquitectónicas que albergan los túmulos, figurados o no, responden a las pautas características de los estilos artísticos del momento: Gótico, Renacimiento y Barroco.

A continuación señalaremos los tipos sepulcrales estudiados hasta el momento en la diócesis de Coria-Cáceres, apuntando los correspondientes ejemplos de cada variedad:

SEPULCROS CON SARCÓFAGOS (SARCÓFAGOS).

El tipo de **sarcófago** está inspirado o copiado de modelos romanos. Existen diversas variantes de esta tipología, de las que tenemos algunos ejemplos interesantes en la Concatedral de Santa María (Cáceres). Ejemplos: *Sepulcro de los Enríquez- Andrada* (Santa María de Cáceres), siglo XVI, alabastro; *Sarcófago de Yáñez de la Barbuda* (Santa María de Almocóvar, Alcántara), segunda mitad del siglo XV, granito.

SEPULCROS DE CONCEPCIÓN HORIZONTAL

La lápida sepulcral.

Obviamente se trata del tipo más común en los pavimentos diocesanos, En algunos casos los suelos de los templos son auténticos museos heráldicos (Catedral de Coria, Concatedral de Santa María y Convento de San Pablo en Cáceres, Claustro del Convento de San Benito e iglesia de Santa María de Almocóvar en Alcántara...). Ejemplos: *Laudas funerarias del Convento de San Pablo* (Cáceres), fines del siglo XV-siglo XVI; *losas sepulcrales de la Catedral de Coria*, siglo XVII; *lápida del claustro del Convento de San Benito de Alcántara*, siglo XVIII.

La cama sepulcral exenta.

Su origen está en un progresivo desarrollo en relieve de la lápida sepulcral. En función de su forma, existen también algunas variantes de este tipo, pero en nuestro ámbito de estudio hay un solo ejemplo del tipo denominado **“sepulcro exento con figuras de bulto redondo en las esquinas del lecho”**. Se trata del soberbio *enterramiento del Comendador de Piedrabuena, Antonio Bravo de Jerez* (Santa María de Almocóvar, Alcántara, antes en el Convento de San Benito). Se trata de una cama con yacente labrado en mármol, siglo XVI.

SEPULCROS DE CONCEPCIÓN VERTICAL

Se caracterizan por precisar de un soporte vertical, conformado generalmente por un muro, o muy raramente por un pilar en sustitución de la pared.

El relieve mural funerario o “Epitafio”

Se trata de relieves conmemorativos ubicados generalmente en un muro del templo. En el claustro de la Catedral de Coria tenemos dos bellos ejemplos: el *relieve mural gótico de Diego González de León*, siglo XV; y el inquietante *epitafio renacentista* (si bien de clara reminiscencia gótica) *del Chantre Narváez*, del siglo XVI.

El sepulcro mural

Su estructura admite múltiples variaciones debido a los diversos elementos que lo pueden constituir y a las diferentes combinaciones que se establecen entre ellos. Por lo general, en el sepulcro mural arquitectura y escultura se combinan a la perfección, condicionándose entre sí al mismo tiempo. De todas las variantes existentes tenemos en la diócesis Coria-Cáceres ejemplos de dos de ellas: sepulcro mural en nicho (con o sin representación del difunto) y los grupos de sepulcros murales.

a) Sepulcro mural en nicho

Se conciben en profundidad e implican la apertura de un arco en la pared. Las formas que hallamos en la diócesis Coria-Cáceres comprenden el arco practicado en el muro del templo,

en el que se introduce una cama sepulcral sobre la que se ubica la figura del difunto si la hubiere. El frente de la cama o arca se alinea con respecto a la superficie exterior de la pared y se decora con motivos de diversa índole: figurados, heráldicos o epigráficos. Por encima de la cama, los muros y la bóveda del nicho pueden ser revestidos con ornamentación esculpida o pintada. En el muro frontero, y a veces en los laterales, se esculpen o pintan los temas iconográficos bajo cuya protección se halla el difunto; a su vez, la rosca del arco no suele permanecer desnuda y se enriquece con diversas molduras. Partiendo de estos elementos, base del sepulcro mural, el monumento admite múltiples formas.

Ejemplos de sepulcro mural en nicho con representación del difunto podemos señalar a las *figuras yacentes* de *Gonzalo Gutiérrez*, en Santa María la Mayor de Brozas, sepulcro de alabastro de la primera mitad del siglo XVI; el *sepulcro con doble representación* de *Gonzalo de Valdivieso y Pedro de Campos*, en la iglesia parroquial de

Nuestra Señora de los Ángeles (Villa del Campo), estructura de granito de finales del siglo XVI; y a un *yacente* no identificado ubicado en el ábside de la iglesia de *San Mateo* de Cáceres, también de granito y del siglo XVI.

Ejemplares *orantes* serían los magníficos sepulcros de la Capilla Mayor de la Catedral de Coria: *Pedro Ximénez de Próxamo*, figura de alabastro de finales del siglo XV; y *Pedro García de Galarza*, orante de mármol de fines del siglo XVI; así como el sepulcro orante de *Fabián Cabrera* en la ermita de Nuestra Señora de los Remedios (Alcántara), figura de granito del siglo XVIII.

Ejemplos de sepulcro mural en nicho sin difunto podemos apuntar entre otros muchos un *sepulcro gótico* en uno de los ábsides del convento de *San Francisco* de Cáceres, de granito y del siglo XV; el *sepulcro de Inés de Aldana* (Convento de San Pablo, Cáceres), del siglo XVI y de granito; o el extraordinario *enterramiento de Sancho de Figueroa* (Iglesia de Santiago, Cáceres), igualmente de granito y del siglo XVI.

b) Grupos de sepulcros murales.

Con motivo de la fundación de algún panteón familiar o capilla, a veces no sólo se levanta el sepulcro de los fundadores, sino que se erigen dos o más monumentos funerarios

pertenecientes a sus familiares que se ajustan a la misma traza.

Pueden situarse contiguos o enfrentados, abriéndose en ocasiones de modo simétrico a los lados de un altar.

En la ciudad de Cáceres existen diversos grupos de estas características situados en capillas conmemorativas de iglesias parroquiales o conventos. Ejemplo: *Sepulcro doble de Álvaro y Francisco de Aldana*, en la Capilla de los Aldana del Convento de San Pablo (Cáceres). Conjunto de granito, siglo XVI.