

# EL ARTE FUNERARIO COMO EXPRESIÓN DE LA DIMENSIÓN SOCIAL DE LA MUERTE. MONUMENTOS Y DESARROLLOS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

## UNA INTRODUCCIÓN

Henrik Karge / Bruno Klein\*

En las presentes memorias se emprende, por primera vez, la realización de una extensa publicación sobre arte funerario y cultura sepulcral en la Península Ibérica, para la cual se han agrupado contribuciones de autores españoles, portugueses y de habla alemana. La mayoría de los estudios aquí reunidos se refieren a la alta o a la baja Edad Media o a la Edad Moderna temprana, épocas en las que se produjo en los reinos ibéricos una profusión excepcional de sepulcros particulares dedicados a nobles y a clérigos, de panteones colectivos dinásticos y de capillas fúnebres monumentales, los cuales se constituyen en un conjunto de obras que difícilmente se puede encontrar en otro país europeo. Otras investigaciones de esta compilación llegan hasta la época actual y se ocupan particularmente de la disposición de cementerios en el siglo XIX y de la instrumentalización política de la conmemoración fúnebre en las dictaduras del siglo XX.

Las contribuciones de este volumen pueden evocar naturalmente un conjunto de investigaciones ya existentes, que se han ocupado de estudiar diversos monumentos sepulcrales, sus clientes y los artistas que allí intervinieron, así como también las maneras de enterramiento en determinados periodos y regiones.<sup>1</sup> Sin embargo, estos

\* Traducción del alemán : Olga Isabel Acosta Luna, Bogotá / Dresde.

<sup>1</sup> Numerosas investigaciones importantes que han abordado el tema de la muerte en la España medieval se encuentran en los siguientes dos volúmenes : Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ / Ermelindo PORTELA SILVA (eds.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media. Ciclo de Conferencias celebrado del 1 al 5 de diciembre de 1986*, Santiago de Compostela 1988 y J. AURELL / J. PAVÓN (eds.), *Ante la muerte. Actitudes, espacios y formas en la España medieval*, Pamplona 2002. – Vale la pena mencionar algunos estudios, que se refieren en su mayoría a ciudades o a regiones en particular : B. Ch. ROSENMAN, *The Royal Tombs at the Monastery of Santes Creus*, Minnesota 1983;

estudios han permanecido a menudo demasiado aislados para ser tenidos en cuenta en un plano internacional; tanto así que se puede afirmar que la amplia existencia de monumentos funerarios de distintas épocas, que aún se conservan en la Península y más allá de los Pirineos, permanece en gran parte desconocida. Tanto las publicaciones sobre el arte sepulcral europeo como también las abundantes investigaciones sobre maneras de enterramiento y cultura de la memoria, han renunciado en su mayoría –descontando unas pocas excepciones–<sup>2</sup> a incluir el material español y portugués.

Compilar por primera vez a gran escala este material y abrir caminos hacia su comprensión dentro de la historia y de la historia del arte, es el propósito del presente volumen. No se pretende, sin embargo, realizar aquí una completa presentación sistemática del arte fúnebre y de las maneras de enterramiento en la Península Ibérica, para lo cual

María Jesús GÓMEZ BÁRCENA, *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos 1988; Ángela FRANCO MATA, «Relaciones hispano-italianas de la escultura funeraria del siglo XIV», en: NÚÑEZ / PORTELA op. cit., pp. 99–125; Joaquín YARZA LUACES, «La Capilla Funeraria Hispana en torno a 1400», en: NÚÑEZ / PORTELA ibidem., pp. 67–91; Teresa PÉREZ HIGUERA, «El sepulcro del arzobispo don Sancho de Rojas, en su capilla de la Catedral de Toledo», en: *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid 1992, pp. 577–83; Rocío SÁNCHEZ AMEIJERAS, *Investigaciones iconográficas sobre la escultura funeraria del siglo XIII en Castilla y León*, 2 tomos, microfiche-ed. Univ. Santiago de Compostela 1993; Lucía LAHOZ, «El sepulcro del arcediano don Fernán Ruiz de Gaona y la iconografía de exequias en el Gótico de Álava», en: *Revista de Cultura e Investigación Vasca Sancho el Sabio*, n. 3, 1993, pp. 209–41; Margarita RUIZ MALDONADO, «Escultura funeraria del siglo XIII: los sepulcros de los López de Haro», in: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 1996, pp. 91–169; Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Une nouvelle approche aux tombeaux royaux de Santes Creus», en: *Memory and Oblivion* (XXIX International Congress of the History of Art, Amsterdam 1996), Amsterdam 1999, pp. 467–74; ídem, «*Sicut ut decet*. Sepulcro y espacio funerario en la Cataluña bajomedieval», en: AURELL / PAVÓN (como arriba), pp. 95–156; José A. PUENTE MÍGUEZ, «El sepulcro del conde don Raimundo de Borgoña en la catedral de Santiago», en: María Dolores BARRAL RIVADULLA (ed.), *Estudios sobre patrimonio artístico. Homenaje a la Profa. Dra. María del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela 2002, pp. 83–95; Gerardo BOTO VARELA, «Sobre reyes y tumbas en la catedral de León. Discursos visuales de poder político y honra sacra», en: Joaquín YARZA LUACES, M.<sup>a</sup> Victoria HERRÁEZ ORTEGA, Gerardo BOTO VARELA (eds.), *Congreso Internacional «La catedral de León en la Edad Media»*. Actas (León, 7–11 de Abril de 2003), León 2004, pp. 305–65. Sobre arte fúnebre en la Edad Moderna: María José REDONDO CANTERA, «El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura renacentista española», en: *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (Valladolid) 52, 1986, pp. 271–82; ídem, *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*, Madrid 1987 (de la misma autora existen otros numerosos estudios sobre este complejo temático); Vicente LLEÓ CAÑAL, «El sepulcro del caballero», en: Fernando MARÍAS / Felipe PEREDA (eds.), *Carlos V: las armas y las letras*, Madrid 2000, pp. 261–72. Otros estudios específicos serán citados en cada caso en las contribuciones del presente volumen.

<sup>2</sup> Vale la pena resaltar las dos siguientes compilaciones de estudios relevantes: Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO / Carol STAMATIS PENDERGAST (eds.), *Memory and the Medieval Tomb*, Cambridge 2000, véase aquí: Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO, «Lament for a lost Queen: the sarcophagus of Doña Blanca in Nájera», pp. 43–79; Rocío SÁNCHEZ AMEIJERAS, «*Monumenta et memoriae*: the thirteenth-century episcopal pantheon of León Cathedral», pp. 269–99. Stephen LAMIA / Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO (eds.), *Decorations for the Holy Dead: Visual Embellishments on Tombs and Shrines of Saints*, Turnhout 2002, véase aquí: Rocío SÁNCHEZ AMEIJERAS, «Imagery and Interactivity: Ritual Transaction at the Saint's Tomb», pp. 21–38; Daniel RICO CAMPS, «A shrine in its setting: San Vicente de Ávila», pp. 57–76; Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «The Sepulchre of Saint Juliana in the Collegiate Church of Santillana del Mar», pp. 191–218.

las bases del conocimiento actual son aún demasiado limitadas. En primer lugar se debe subrayar que muchos de los fenómenos de la creación artística en la conmemoración de los muertos, explorados en esta compilación, se pueden encontrar de igual manera en otros países europeos. Esto es válido principalmente para la Edad Media, debido a que en sus rasgos principales contó con una cultura sepulcral común a toda la Cristiandad católica y que se diferencia fundamentalmente de las relaciones modernas con la muerte. Aunque los estudios de este volumen están concentrados en la Península Ibérica, esto no significa que ellos se restrinjan a desarrollar una perspectiva de carácter nacional.<sup>3</sup>

Los reinos ibéricos constituyeron durante la Edad Media una amplia área cultural que contó con una delimitación geográfica más clara que la mayoría de las otras zonas culturales de Europa. A pesar de las diferencias idiomáticas, las desemejanzas culturales entre las monarquías cristianas de la Península Ibérica fueron, en comparación, escasas –como las más significativas se pueden considerar a Aragón (con Cataluña), Castilla (con León) y Portugal–; así mismo la postura defensiva común frente al Islam acuñó la historia de estos reinos de una manera tal que era impensable en el resto de Europa. Con relación a esta coyuntura, a Portugal, no le fue asignada una posición particular; únicamente Navarra estuvo orientada fuertemente a la Europa central, debido a su estrecho vínculo dinástico con Francia, situación que se hace visible también en los panteones reales.

Vale la pena destacar entre las singularidades pertenecientes a las maneras de enterramiento de la región de Castilla, por ejemplo, la despreocupación con que se trataba el cadáver del rey. Con el cuerpo del monarca no se llevaban a cabo las ceremonias tradicionales de los países centrales europeos, como lo eran la unción, el enterramiento de los órganos del finado, etc.<sup>4</sup> –en este punto se pronuncia una cierta posición prosaica y «realista» con relación a la manera de enterrar a los difuntos–. Esta posición se deja observar hasta en el desinterés del emperador Carlos V en lo concerniente a su propio panteón (véase el texto de María José Redondo Cantera). Con el ascenso de las coronas de España y Portugal a los poderes coloniales, acontecimiento que transformó el mundo alrededor del cambio de siglo XV al XVI, se fortaleció aún más la autonomía cultural de la Península Ibérica de cara a otras regiones de la Europa católica y protestante –también aquí se pueden detectar y analizar soluciones escultóricas y arquitectónicas específicas para la conmemoración de los difuntos–.

<sup>3</sup> Véase la argumentación en favor de una perspectiva regional para abordar esta problemática : Ermelindo PORTELA SILVA / María Carmen PALLARÉS MÉNDEZ, «Muerte y Sociedad en la Galicia Medieval (ss. XII–XIV)», en: NÚÑEZ / PORTELA, *Idea y sentimiento...* op. cit., (nota 1), pp. 21–29.

<sup>4</sup> A este respecto han sido documentados múltiples casos en el artículo de Denis MENJOT, «Un chrétien qui meurt toujours. Les funérailles royales en Castille à la fin du Moyen Âge», en: NÚÑEZ / PORTELA, *Idea y sentimiento...* op. cit. (nota 1), pp. 127–38.

Los numerosos monumentos fúnebres producidos en la Península Ibérica poseen en su mayoría una gran calidad artística, sin embargo, el resto de Europa apenas tiene conocimiento de ellos. Es así como uno de los objetivos principales de la presente publicación consiste en presentar tanto estas obras como también su compleja programática plástica –no sólo en ilustraciones y descripciones sino también analizarlas bajo el marco actual de la investigación– y de esta manera introducirlas en las discusiones internacionales alrededor del papel del arte fúnebre dentro de la cultura sepulcral y de la memoria.

Aunque a primera vista parezca paradójico, difícilmente otra creación artística de la Edad Media y de la Edad Moderna temprana estuvo tan estrechamente vinculada a la vida del hombre, como lo fue la materialización de la conmemoración de los difuntos. De una manera apenas imaginable para la mujer y el hombre contemporáneos, los muertos estaban presentes como personas, en el sentido forense, en la vida cotidiana y mantenían un activo intercambio con los vivos.<sup>5</sup> De esta forma, el significado del retrato del finado ubicado sobre un sepulcro iba más allá de su mera rememoración: lo decisivo era que el observador fuera estimulado a incluir al difunto en sus oraciones mediante el retrato, la inscripción y, eventualmente también, una representación visual de buenas acciones. Según opinión general, los muertos son asignados a los intercesores de los vivos para superar el purgatorio y viceversa los intermediarios valoran este acto como una buena acción de los vivos.<sup>6</sup>

La memoria de los muertos se convierte a su vez en un hecho central de la sociedad. La fundación de un sepulcro en beneficio de un familiar difunto ofrece a los descendientes la mejor garantía de ser conmemorados de la misma forma después de morir; igualmente mediante la existencia de un sepulcro aseguran su presencia entre los vivos a través de la significativa unión en la oración.<sup>7</sup> Por otra parte, a la motivación cristiana

<sup>5</sup> Véase Otto GERHARD OEXLE, «Die Gegenwart der Toten», en: Herman BRAET / Werner VERBEKE (eds.), *Death in the Middle Ages*, Löwen 1983, pp. 19–77; Arnold ANGENENDT, «Das Grab als Haus des Toten. Religionsgeschichtlich – christlich – mittelalterlich», en: Wilhelm MAIER / Wolfgang SCHMID / Michael Viktor SCHWARZ (eds.), *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit*, Berlín 2000, pp. 11–29.

<sup>6</sup> La génesis de la después idea canónica del purgatorio se remonta al siglo XII; para esto consultar la obra clásica de Jacques LE GOFF, *La Naissance du Purgatoire*, París 1981. Entre tanto las comprobaciones aquí presentes han sido desarrolladas críticamente en los siguientes estudios: Michelle FOURNIÉ, *Le ciel peut-il attendre? Le culte du Purgatoire dans le Midi de la France (1320 environs – 1520 environs)*, París 1997; Susanne WEGMANN, *Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters*, Colonia / Weimar / Viena 2003.

<sup>7</sup> Aquí se puede evocar la extensa literatura sobre la *memoria* que en los últimos años se ha incrementado sobremedida. Se destaca en este punto un estudio reciente que resalta el principio del *Do-ut-des* más allá de la motivación cristiana de la *memoria* medieval: Caroline HORCH, *Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der Bildenden Kunst des Mittelalters*, Königstein im Taunus 2001. Por lo demás vale la pena mencionar de la literatura básica a Karl SCHMID / Joachim WOLLASCH (eds.) *Memoria: der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalters*, Munich 1984 (= *Münstersche Mittelalter-Schriften* 48), así como a Otto Gerhard OEXLE (ed.): *Memoria als Kultur*, Gotinga 1995.

de la intercesión en el más allá se superpone la tradición profana de la fama, alimentada de la raíz romana antigua y germánica, que gozó de gran importancia para el mundo de la nobleza de la Edad Media y encontró en la creación de sepulcros una expresión relevante.<sup>8</sup> Finalmente, es de suponer que a largo plazo los monumentos sepulcrales sirvieron también para la comunicación recíproca entre los vivos, en tanto que ellos documentaban fundaciones eclesiásticas y en casos especiales podían transportar también mensajes políticos.

Por otro lado, no debe pasar desapercibido que a la representación subjetiva de la memoria<sup>9</sup> privada le estaban establecidos estrechos límites a través de la presión de las convenciones sociales, que se manifestaban en tradiciones visuales y en patrones epigráficos.<sup>10</sup> Justamente, a este respecto los países ibéricos ofrecen diversos ejemplos de soluciones visuales sorprendentemente no convencionales, que consiguen aportar nuevos aspectos interesantes a las discusiones sobre la memoria a los difuntos en la Europa medieval. Resalta a la vista una escena de relieve en el sepulcro del obispo Martín Rodríguez, en la Catedral de León (alrededor de 1260/70), que muestra con vigor la repartición de limosnas a los pobres y menesterosos (pitança), como un acto ejemplar del difunto, a la manera de la *Caritas*.<sup>11</sup> *Caritas* es también la idea principal del programa visual original presente en el sepulcro del santo arzobispo Pedro de Osma, en la Catedral de Burgos de Osma (véase artículo de Johanna Wirth Calvo). En el primer caso es especialmente significativo el gran efecto de convocatoria logrado sobre el observador dadivoso para socorrer al difunto a través de sus ruegos, tan largamente como le sea posible durante su vida. Del todo singular se muestra la representación de las edades del hombre, a la manera de una rueda de la fortuna, sobre el sepulcro del rey Pedro el Cruel († 1367) en la iglesia de la Abadía de Alcobaça y que refleja la vida trágica de este monarca –sepulcro que también cualitativamente figura entre los más sobresalientes de la Edad Media europea (véase el artículo de Luis Afonso)–. Finalmente, impresiona la afamada figura yacente del Doncel Martín Vázquez de Arce en la

<sup>8</sup> Véase Achatz Freiherr v. MÜLLER, *Gloria Bona Fama Bonorum. Studien zur sittlichen Bedeutung des Ruhmes in der frühchristlichen und mittelalterlichen Welt*, Husum 1977 (= Historische Studien 428).

<sup>9</sup> En un compendio de investigaciones de mucha utilidad se ha remarcado demasiado, según nuestra opinión, el término de la «memoria espontánea»: «Image und Memoria: statt einer Zusammenfassung», en: Michael Viktor SCHWARZ (ed.), *Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses*, Luxemburgo 1997, pp. 175–82.

<sup>10</sup> En este sentido se halla una argumentación convincente basada en ejemplos del territorio hanseático, cuyos análisis pueden ser en gran parte generalizados, en: Klaus KRÜGER, «Selbstdarstellung im Grabmal. Zur Repräsentation städtischer und kirchlicher Führungsgruppen im Hanseraum», en: Wolfgang SCHMID (ed.), *Regionale Aspekte der Grabmalforschung*, Tréveris 2000, pp. 77–94.

<sup>11</sup> Con relación a este monumento véase: SÁNCHEZ AMEIJERAS, op. cit. (nota 2), pp. 275s.; Ángela FRANCO MATA, *Escultura gótica en León y provincia (1230–1530)*, León 1998, pp. 388–91; ídem, «Escultura medieval. Un pueblo de piedra para la Jerusalén celeste», en: Carlos ESTEPA DíEZ / Gerardo BOTO VARELA / Henrik KARGE y otros, *La Catedral de León. Mil años de historia*, León 2002, pp. 89–149, aquí pp. 136–40.

Catedral de Sigüenza (alrededor de 1491), no tanto debido a su insólita postura, sino mucho más porque en ella se logra mostrar al doncel leyendo un libro en estado de absoluta concentración (artículo Nicole Hegener). Si se deseara formular con toda cautela una especificidad del arte fúnebre de los países ibéricos, que además estuviera ausente de la misma manera en otras regiones europeas, parecería ser ésta la tendencia a rememorar en presencia de la muerte, a ser posible de forma evidente, elementos esenciales de la vida ya vivida —unida seguramente con el empeño de proteger la vida del finado del olvido de los descendientes—.

Los artículos de estas memorias no están organizados a través de una cronología estricta ni tampoco catalogados según el país, porque, como al comienzo se explicó, aún no se ha planteado una historia continua del arte fúnebre en la Península Ibérica. En su lugar, y para corresponder así a la complejidad del fenómeno, este volumen se estructura a partir de una serie de preguntas relevantes formuladas en diversos planos del contenido.

A manera de una primera panorámica de la temática, los artículos introductorios de Kristina Krüger, Ángela Franco Mata y Michael Grandmontagne evidencian la diversidad tipológica de los panteones y sepulcros en la España medieval y explican los fenómenos respectivos en el contexto europeo. Precisamente, el término de los panteones —utilizado por K. Krüger— advierte el significado particular de este tipo de sepulcro en el contexto lingüístico y cultural de la Península Ibérica. Esto se debe a que el término no encuentra en ninguna palabra de la lengua alemana su correspondiente adecuado, ni tampoco en idiomas distintos al español y portugués, en los cuales, a pesar de ser conocido, no hace parte del lenguaje coloquial. La autora documenta que los panteones medievales, debido a su característica como lugares de la memoria, podían ser puntos fijos para la concepción arquitectónica total de las iglesias. De otro lado, el texto de Á. Franco Mata evidencia de manera ejemplar el amplio significado artístico de la liturgia sepulcral; la autora se vale para ello del excepcionalmente rico y variado arte gótico fúnebre de Castilla y León. Finalmente M. Grandmontagne —como de paso también Á. Franco Mata— trata un aspecto que ha sido considerado en raras ocasiones: la materialidad y la iconografía material de los sepulcros. En este texto el autor logra mostrar cómo, en el caso de algunos monumentos españoles del siglo XV, bien por imitación o discrepancia, éstos se remitieron conscientemente a modelos internacionales.

En los artículos de Tobias Kunz, Johanna Wirth Calvo y Felipe Pereda se plantean igualmente problemas fundamentales sobre monumentos conmemorativos, de acuerdo con la tendencia inherente a la glorificación del enterrado, que en caso extremo pudo desembocar en su secularización. Los dos primeros autores se valen de obras ejemplares del arte románico y del gótico, para mostrar el rol que desempeñaron en este caso las imágenes y ante todo el lenguaje visual escogido para estos monumentos. F. Pereda ilustra, por su parte, cómo fue concebida en su totalidad una nueva estructura visual y narrativa de una de las más complejas creaciones artísticas: la imaginería de portada gótica. Ilustra, para ello, la manera en que, en la segunda mitad del siglo XV, en la

Catedral de Toledo, se integró la sepultura del mandante arzobispal en un espectáculo de piedra sagrado.

La hermana secular de la puesta en escena de la sacralización es la representación profana, de la cual tratan los estudios de Luís Afonso, Carla Varela Fernandes, Marisa Melero Moneo, Nicole Hegener y Pedro Flor. L. Afonso muestra complejas idealizaciones que lograban conseguir los clientes para la concepción de sus propios sepulcros : su centro de interés es el sepulcro del rey portugués Pedro I en la Iglesia de la Abadía de Alcobaça. Para C. Varela Fernández, en cambio, el monumento ubicado justo al frente, el sepulcro de Inês de Castro, es el ejemplo sobresaliente de una serie de enterramientos femeninos del siglo XIV en Portugal. En estos sepulcros se muestra claramente cuáles fueron las convenciones de representación que predominaron y cómo éstas pudieron ser variadas de acuerdo a su finalidad. N. Hegener se aproxima a un fenómeno similar : ella analiza el grupo de sepulcros de los caballeros de Santiago y logra evidenciar cómo estos monumentos individuales fueron puestos exclusivamente en funcionamiento para una representación de familia. Este aspecto goza también de prioridad en el estudio de M. Melero Moneo sobre el sepulcro del Canciller Villaspesa y de su esposa en la Catedral de Tudela, el cual señala cómo en estos monumentos fueron plasmados motivos de devoción privada del difunto enlazados con sus posiciones políticas. Que esto también podía ocurrir por medio de la elección a conciencia de un estilo exclusivo, lo corrobora P. Flor en el ejemplo del sepulcro de los Noroña, en Óbidos, en Portugal. Este estudio muestra cómo la exigencia pretenciosa de la familia se manifiesta en un sepulcro insólitamente lujoso, cuyo estilo se basó en expresiones internacionales.

Uno de los más altos rangos en relación con las representaciones profanas es alcanzado por los panteones monárquico-dinásticos, de los cuales hay más en la Península Ibérica que en el resto de Europa. Su construcción, de forma prospectiva, caracteriza tanto estos sepulcros como todos los panteones dinásticos : un mandante monárquico erigía para sí mismo y sus descendientes una obra vigente cuyo resultado, sin embargo, no puede controlar *post mortem*; es por eso que en la planificación, realización y conservación de tales monumentos la concepción original se suele desdibujar recurrentemente. Un caso enigmático, de difícil explicación, ha sido presentado por Rocío Sánchez Ameijeiras : el doble sepulcro de Alfonso VIII y de su esposa Leonor (ambos † 1214) ubicado hoy en el coro de la iglesia de la abadía cisterciense Las Huelgas. Este sepulcro del siglo XIV es el segundo monumento fúnebre erigido para esta pareja de monarcas, mientras que los sarcófagos originales, creados alrededor de cien años atrás, fueron colocados en un pórtico y desocupados tras la construcción del segundo enterramiento.

Por otro lado son completamente claras las intenciones del rey Pedro IV, «el Ceremoniós», quien en la segunda mitad del siglo XIV hizo erigir un monumental panteón dinástico en el convento cisterciense de Poblet en Cataluña (Bruno Klein). Debido a un conjunto de excelentes fuentes documentales ha sido posible echar un

vistazo, casi único, en la génesis de un panteón y de su concepción estética. Tanto así que en este caso, y de manera excepcional, los desarrollos de las exigencias políticas y artísticas de un cliente no tuvieron que ser reconstruidos a partir del monumento, sino que pudieron ser conocidos a través de documentos escritos. El desarrollo similar de un panteón real pudo ser comprobado por Ralf Gottschlich, mediante su análisis arquitectónico de la iglesia monumental dominicana de Batalha en Portugal. En este caso la construcción fue utilizada primero y aún antes de su culminación, a partir de los comienzos del siglo XV, como panteón monárquico debido a ampliaciones y reformas que le fueron realizadas. A pesar de que la capilla sepulcral más antigua había sido ideada originalmente como lugar de conmemoración dinástico y poseía dimensiones monumentales, esto no fue suficiente para el hijo del fundador, quien emprendió un proyecto aún más exigente. Proyecto que, aunque no pudo ser terminado —y por ende hoy es conocido con el nombre de «Capelas Imperfeitas»—, representa un monumento realmente ejemplar ante la precaria posibilidad de realizar un panteón dinástico. Las fronteras de la Edad Media son rebasadas finalmente en el artículo de Maria João Baptista Neto, en el cual se observa la *longue durée* de los enterramientos de la monarquía portuguesa y se muestra ejemplarmente la suerte de estos monumentos después de haber sido extraídos de su contexto original como consecuencia del cambio histórico.

Con la unión de la Corona española bajo los Reyes Católicos se abrió un nuevo capítulo para los panteones dinásticos en la Península Ibérica. Sólo pocas obras en Europa se pueden comparar con los monumentos que surgieron desde entonces, sin embargo tanto Gisela Noehles como María José Redondo Cantera muestran que tanto los mismos Reyes Católicos como su nieto Carlos V (I) modificaron de manera recurrente sus concepciones sepulcrales. Un ejemplo de ello lo representan la pareja real, Fernando e Isabel, quienes ante la posibilidad de ampliar su reino, consideraron este hecho para la transformación de su proyecto sepulcral. Así mismo parece ser que su nieto, el emperador Carlos V, casi desplazó los planes sepulcrales para él y su familia, como si quisiera salvaguardarse del peligro de fracasar en ellos justo en el preludio. Fue sólo con la llegada de su hijo, Felipe II, cuando se logró, a través de la construcción de El Escorial, liberar nuevamente a la dinastía de su crítica situación con relación a su representación fúnebre. Michael Scholz-Hänsel consigue mostrar, sin embargo, que tampoco los panteones monárquicos allí utilizados correspondieron siempre a los propósitos intencionales ni a los formales de su primer mandante. No fue sino hasta Felipe III con quien, gracias a Juan Bautista Crescenzi, el sepulcro obtuvo su forma actual. Con su forma sombría y austera, El Escorial, se convirtió en el modelo a seguir para la erección de panteones de nobles y prelados españoles, como lo comprueba Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, cuyo artículo logra arrebatarle al olvido una parte de estas notables construcciones.

La cultura sepulcral del barroco en la Península Ibérica no parece pertenecer a las áreas de investigación prioritarias de las ciencias de la historia —principalmente, en lo

que atañe a las artes plásticas, ya que para el caso de la literatura este periodo ha sido investigado con mayor intensidad—. Un notable ejemplo de esto lo aporta Dietrich Briesemeister, quien dedica su artículo a los monumentos sepulcrales imaginados en la poesía cancioneril española bajomedieval. Metódicamente el texto de Uli Wunderlich alcanza a este respecto realmente el efecto contrario, debido a que ella se ocupa de un fenómeno real que sin embargo en solitario está poco documentado : la danza alrededor de los muertos en el ataúd. No obstante, ambos autores documentan que los monumentos sepulcrales reales son con frecuencia, los únicos elementos que se conservan y se conocen de una cultura sepulcral de mayor complejidad; poseedora incluso de rasgos característicos como jugueteos, que hoy, en el mismo contexto, nos son completamente extraños.

U. Wunderlich muestra en su estudio —al abarcar un periodo de casi 2000 años— que a pesar de que los rituales del culto a los muertos estaban (y están) vinculados socialmente, éste no era un enlace inalterable. Ella consigue seguir la historia de la danza alrededor de los difuntos desde los ambientes nobiliarios hasta los de los trabajadores del siglo XIX y XX. Su artículo logra abarcar la multiplicidad de la temática y conecta los estudios del arte funerario de las Edades Media y Moderna, donde representaba casi exclusivamente una expresión natural de los nobles y clérigos, con los siguientes artículos sobre los siglos XIX y XX que tienen como protagonista a la burguesía.

La apropiación por parte de los ciudadanos de la antigua tradición nobiliaria de los sepulcros dinásticos se deja observar de manera ejemplar en el cementerio de San Isidro en Madrid, estudiado por Ingrid Reuter y Norbert Fischer. Gracias a su monumentalidad y debido a su estructuración en «estilos nacionales» históricos, en su mayoría españoles, los mausoleos del cementerio madrileño son documentos de la apropiación de la cultura, la religión y la nación por parte de la burguesía. Ellos son, además, testimonio de la relevancia que aún posee la cultura sepulcral para el orden de la vida.

Una prueba de esto es que, bajo la dictadura de Franco, se llegó nuevamente a la construcción de un enorme sepulcro a través del «Valle de los Caídos». Como lo muestra Peter K. Klein en su artículo, con su construcción se intentó crear un monumento nacional franquista a través de numerosos recursos historizantes y préstamos formales de la arquitectura del Nacionalsocialismo. El «Valle de los Caídos», a pesar de ser el monumento funerario más grande de España<sup>12</sup> es también el más vacío, y en sentido literal «el más hueco», porque consiste en un interior de una construcción conformada por un túnel y una iglesia subterránea gigantescos. Lo más importante en este caso no es la memoria personalizada sino una vaga evocación de su acontecimiento. Aquí, solamente, se conservan enterramientos individuales del fundador de la Falange, Primo de

<sup>12</sup> El afirmar que el Valle de los Caídos es el monumento funerario más grande de España permite dejar de lado y sin remordimientos a El Escorial, debido a que su programa arquitectónico posee una mayor complejidad cómo para ser reducido simplemente al cumplimiento de una función sepulcral.

Rivera, y de su ejecutor Franco, a los cuales se han anexado los otros difuntos. Este concepto contradice la memoria tradicional, que es de carácter individual. Es así cómo este monumento franquista sólo parece haber adoptado la jerarquización de los muertos.

Que una memoria autoritaria semejante no pueda funcionar, es decir, que tenga sólo un tiempo limitado de duración, lo muestra también P. K. Klein, al indicar los empeños actuales que se llevan a cabo, tanto alrededor de la exhumación de los cadáveres de la guerra civil española enterrados en fosas comunes, como de la identificación de las víctimas y de la erección de monumentos en su honor. Que para esto se han acudido a soluciones ricas en variantes, lo muestra Francisco José de Cruz de Jesus mediante los monumentos erigidos en honor de aquellos portugueses que de manera continua murieron en la guerra colonial de 1961 a 1971. Las primeras de estas obras fueron incluso erigidas aún antes de la Revolución de los Claveles de 1974. F. J. Cruz de Jesus inspecciona empíricamente el efecto individual de los monumentos tanto en obras figurativas como abstractas.

La relevancia del cuestionamiento por la forma y el estilo se presenta también a comienzos del siglo XXI en el arte sepulcral; ya veremos qué aspecto tendrán los futuros monumentos dedicados a las víctimas del franquismo en España. En qué dirección se continuará, lo muestra posiblemente un monumento en Barcelona que conmemora a los caídos en combate en 1714 durante el sitio de la ciudad. Aquí se alcanza una solución vanguardista que originalmente operó con medios minimalistas pero que entretanto fue adaptada de nuevo al gusto conservador, a través de la instalación de una inmensa «Luz perpetua». Por último también permanece aún sin responder la cuestión sobre la forma y el habitus que podrá tener un monumento para las víctimas del atentado terrorista del 11 de marzo del año 2004.

El presente volumen, como ya se aludió al comienzo, no pretende ser un compendio del arte sepulcral en la Península Ibérica. Sin embargo, estas memorias pueden documentar que en esta región cultural existe un conjunto amplísimo de monumentos fúnebres específicos, a través de los cuales el tema de la cultura sepulcral puede ser tratado tanto histórica como sistemáticamente de forma extraordinariamente compleja.

Los artículos aquí reunidos han surgido de ponencias pronunciadas durante la conferencia «Arte fúnebre y cultura sepulcral en España y Portugal», celebrada por la Asociación Carl Justi a comienzos del año 2003 en Dresde. Dresde es a su vez parte de un paisaje cultural donde se encuentran numerosos testimonios de alto rango de la cultura sepulcral que abarcan desde la baja Edad Media hasta la época contemporánea. La mirada a la Península Ibérica ha ayudado a entender mejor los monumentos de esta región, relación que así mismo se ha dado en sentido inverso. Es así como el panteón dinástico protestante de la Catedral de Freiberg se asemeja al monumento católico de El Escorial, no sólo formalmente sino también porque éste surgió casi al mismo tiempo y se sabe que existieron incluso relaciones indirectas entre los talleres. Aunque Sajonia no fue el centro de una monarquía mundial, esta región se configuraba en el siglo XVI como el

centro de un territorio espiritual y protestante. No es una coincidencia el hecho de que Sajonia se sirviera de medios similares, como también más sencillos, a los utilizados en España. Por el contrario, este hecho documenta de manera impresionante que el arte sacro se configuró como un medio muy maduro y diferenciado para marcar una posición en el concierto internacional de las dinastías, estados y confesiones. Una historia del arte histórico cultural orientada al contexto está capacitada para iluminar tales relaciones y agudizar el reconocimiento, a menudo ignorado, de lo familiar mediante la mirada a lo desconocido.

La realización del coloquio y la publicación de estas memorias no habrían sido posibles sin el patrocinio de varias personas e instituciones. Junto a la Carl Justi-Vereinigung e.V. deben ser mencionados el Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden y la asociación Freunde und Förderer der Technischen Universität Dresden. España ha brindado un apoyo valioso a través del Ministerio de Cultura, gracias al programa para la colaboración cultural «ProSpanien». Así mismo, Portugal colaboró por medio del Instituto Camões y la Fundação Calouste Gulbenkian. Agradecemos en especial a Olga Isabel Acosta Luna, Doris Seidel, David Sánchez, Stefan Bürger y Frank Pawella por las traducciones, correcciones y el trabajo de imágenes. En la editorial Vervuert, fue Anne Wigger la encargada de llevar a feliz término la publicación de este libro. La diversa ayuda recibida ha hecho posible tanto la realización del coloquio como la de la presente publicación, con la cual esperan los editores repercutir sugestivamente en la investigación sobre arte y cultura sepulcral en la Península Ibérica y más allá de sus fronteras.