

## EL SEPULCRO DEL OBISPO EN LA «FORTIS SEGUNTINA»

Sonia Morales Cano

*Departamento de Historia del Arte  
Universidad de Castilla-La Mancha*

Enclavada estratégicamente en un alto del valle del río Henares, la vetusta ciudad de Sigüenza, hoy en día sede principal de la diócesis Sigüenza-Guadalajara, tiene el privilegio de albergar una de las catedrales góticas más antiguas del país<sup>1</sup>; asimismo, cuenta con una larga tradición episcopal que se remonta a época visigoda, cuando su importancia religiosa requirió el establecimiento de un obispo para gobernar su población y la de su comarca.

La posterior ocupación musulmana supuso un paréntesis que se prolongó hasta la decimosegunda centuria, momento en el que Alfonso VII se propuso recuperar este territorio. Para lograr tan ambicioso proyecto, el monarca buscó apoyo en el arzobispo de Toledo, de nombre Bernardo, quien tenía sumo interés en recuperar el máximo número de antiguas sedes episcopales en su arzobispado para reafirmar su primacía sobre el de Compostela<sup>2</sup>.

Entonces, el prelado y militar aquitano Bernardo de Agén fue nombrado obispo de Sigüenza y el rey citado le entregó la ciudad comprometiéndole, de ese modo, a reconquistarla, como en efecto hizo hacia 1123. Poco después, en 1138, Alfonso VII concedió el señorío temporal de Sigüenza al valeroso don Bernardo y a su cabildo de clérigos y extendió un pequeño fuero para estimular su poblamiento, que obtuvo un resultado exitoso en un corto periodo de tiempo<sup>3</sup>.

El castillo, dominando desde la parte alta la ciudad, se convirtió en la residencia episcopal oficial. Y en la zona baja, pronto se levantó una catedral de gran envergadura bajo la advocación de Santa María, sede del restaurado obispado, iniciada a mediados del siglo XII bajo la prelatura de Pedro de Leucata, sucesor en el

cargo de su tío y primer obispo de la diócesis seguntina tras la conquista de la ciudad, Bernardo de Agén, de procedencia francesa como él<sup>4</sup>. Una edificación que acabó adquiriendo aspecto de templo-fortaleza y habría de convertirse en la obra más relevante de todo el arte religioso guadalajareño, además de referente artístico en los núcleos de su influencia o relacionados con sus obispos.

A partir de esa etapa, el episcopado de Sigüenza pasó a ser considerado uno de los más ricos, influyentes y anhelados por quienes aspiraban a alcanzar las cotas más altas en la carrera eclesiástica, a lo que se unía el aliciente de poder ser señores temporales y civiles de ese lugar. Así es como la historia de esta ciudad mitrada quedó unida a la de sus obispos, verdaderos impulsores de su desarrollo económico, artístico y cultural, que alcanzaría su cénit durante la prelatura de Pedro González de Mendoza, el Gran Cardenal de España que supo conciliar su cargo en Sigüenza con la mitra toledana. Él dio el impulso definitivo para que se concluyese la catedral en lo fundamental, la enriqueció con una magnífica sillería coral y ordenó que se abriese una plaza ante la fachada meridional de la misma para permitir su perfecta contemplación. De igual modo, favoreció iniciativas privadas en la urbe como la organización del Hospital de San Mateo o la fundación de la Universidad de San Antonio de Porta Coeli, entre otras muchas acciones<sup>5</sup>.

Así las cosas, no es de extrañar que a lo largo de la Baja Edad Media, y especialmente desde mediados del siglo XV, Sigüenza se convirtiera en uno de los principales focos artísticos de Castilla, al calor de los talleres florecientes en Toledo, con la seo como núcleo receptor de una pléyade de artistas sobresalientes, tanto nacionales como extranjeros, que sedujeron por igual a nobles y eclesiásticos. Un buen número de túmulos ubicados en diferentes puntos de la catedral, como el del célebre Doncel o el del chantre Juan Ruiz de Pelegrina, jalonan esta trayectoria y dan buena cuenta del nivel alcanzado en el arte sepulcral seguntino en esa época, eje nodular del presente trabajo.

No obstante, las siguientes páginas estarán centradas en los monumentos funerarios de los obispos que, en el contexto mencionado en las líneas precedentes, fueron definiendo la historia de la *fortis seguntina*. Unos monumentos que, en su práctica totalidad, no se encuentran en su lugar primitivo y en algunos casos fueron rehechos o labrados en fecha muy posterior a la del óbito del efigiado, si bien, todos ellos, en su emplazamiento y forma actual, se encuadran dentro de uno de los periodos de mayor esplendor para el arte sepulcral: el Gótico<sup>6</sup>.

Fue entonces cuando la escultura funeraria adquirió un desarrollo sin precedentes y se convirtió en un símbolo de prestigio que no es sino el reflejo de una sociedad en pleno proceso de transformación. Una sociedad cada vez más individualista, preocupada por la gloria personal y la fama póstuma. Eso, junto con el deseo de pervivencia en el más allá, se tradujo en el encargo de cenotafios ostentosos y en el desarrollo de la imagen esculpida del difunto sobre la tumba que poco a poco fue conquistando el espacio tridimensional para evolucionar, desde el siglo XIII al XV, hacia formas cada vez más caprichosas y de mayor impacto visual<sup>7</sup>.

Fue la época, también, en la que después de un largo periodo de prohibición, la inhumación en el interior de los templos se convirtió en una práctica generalizada para los más pudientes, al tiempo que la conquista de esos espacios llevó implícita una jerarquización espacial<sup>8</sup>: el presbiterio era el lugar más codiciado y el sepulcro exento el más ostentoso, si bien el coro o la adquisición de una capilla privada fueron opciones muy demandadas<sup>9</sup>.

Teniendo en cuenta todos estos aspectos, se ha de considerar que el sepulcro de los potentados, más allá de su valor funcional, es un objeto simbólico con una clara intención comunicativa, pues la huida de la muerte espiritual, pero también la social, hace que la escultura funeraria se conciba como un elemento didáctico-memorial<sup>10</sup>: contiene un mensaje dirigido tanto a Dios como a los hombres, con el que trata de expresar su fe e invitar a la reflexión y oración del espectador. Pero, por otro lado, busca dar buena cuenta de las virtudes del difunto, su gloria y su alcurnia para lograr la tan ansiada fama póstuma, para lo que resultaba imprescindible desarrollar adecuados programas iconográficos, así como incorporar escudos heráldicos e inscripciones que ayudaran a la correcta identificación del finado<sup>11</sup>. De todo ello dan buena cuenta los sepulcros que a continuación se analizan.

## EL SEPULCRO DE BERNARDO DE AGÉN

El monumento funerario a la memoria del que fuera primer obispo de Sigüenza tras la reconquista de la ciudad, el aquitano Bernardo de Agén († 1152), datado a finales del siglo XV y atribuido a Martín de Lande, se halla empotrado en el muro norte de la girola. Empero, ni el sepulcro ni el emplazamiento son los originarios, puesto que fue colocado en el lugar que ahora ocupa y hecho de nuevo a consecuencia del derribo de la capilla de San Agustín, su panteón primitivo, para hacer la obra del trascoro<sup>12</sup>.

El conjunto mural está dispuesto bajo un arco carpanel, con la estatua yacente del prelado ladeada para facilitar su adecuada visualización, vestida con la indumentaria episcopal como seña distintiva de su condición. No hay que olvidar, en este sentido, que en la Edad Media la figura del obispo estaba situada en la cúspide de la jerarquía social compartiendo posición con la nobleza laica y dentro de la Iglesia era una de las máximas autoridades. De ese modo, el simple hecho de lucir de esa guisa servía para expresar el poder terrenal del representado de cara a la posteridad, toda vez que podía funcionar como salvoconducto para el más allá, al referir su papel como siervo de Dios pues, al fin y al cabo, era una petrificación del atuendo que había sido bendecido en la toma de posesión del obispo, había estado próximo a la presencia real de la divinidad en la Eucaristía y se había utilizado para transmitir los diversos sacramentos<sup>13</sup>.

Además de la ropa litúrgica propia de su cargo, la efigie lleva un lujoso anillo en su mano derecha y va tocada con la correspondiente mitra: dos de los sím-

bolos más representativos de su poder, junto con el báculo, del que carece esta estatua. Para entender el significado que encierran estos elementos es necesario tener presente la propia ceremonia de ordenación episcopal efectuada en los siglos alto y bajomedievales. Durante la misma, el consagrante bendecía el anillo y lo ponía en el dedo anular de la mano derecha del obispo electo que, en adelante se besaría como reconocimiento de poder y sumisión hacia esa dignidad eclesiástica<sup>14</sup>. También se bendecía e imponía la mitra pronunciando las siguientes palabras:

*Colocamos, Señor, sobre la cabeza de este Obispo y atleta vuestro el yelmo de defensa y salvación, a fin de que por él, por el ornato de su faz y con la cabeza armada por la fuerza de los dos Testamentos, aparezca terrible a los enemigos de la verdad, y dándole Tú gracia, sea un fuerte impugnador de los mismos; Tú que adoraste la faz de Moisés por la gracia de tu conversación con los rayos resplandecientes de resplandor y verdad y ordenaste colocar la tiara sobre la cabeza de tu Pontífice Aarón: Por Cristo Señor Nuestro<sup>15</sup>.*

Dos sencillos cojines con borlas en las esquinas sirven de apoyo a la cabeza del efigiado, mientras que sus pies reposan sobre un perro, símbolo de fidelidad. Su condición le permitió estar cerca de la presencia de la divinidad en la Eucaristía y, acorde a ello, el fondo del lucillo está decorado con un Calvario, en el centro, y dos ángeles en los extremos, añadidos con posterioridad, portando uno una cruz y otro un cáliz: un tema en sintonía con la anhelada salvación —a la que en cierto modo había de contribuir la escultura funeraria— en virtud de la redención que la Pasión de Cristo ofreció a los hombres.

Por lo demás, el frente de la cama sepulcral está dividido en dos registros horizontales. El superior se orna con tres arquillos conopiales y fina labor de tracería gótica flanqueados por el escudo del difunto; el inferior contiene una extensa inscripción compuesta por el deán Rodrigo de Miranda a petición del cabildo en la que se da buena cuenta de la biografía del finado, su papel determinante en la lucha contra los moros y la conquista de la ciudad de Sigüenza y el traslado de su cenotafio al emplazamiento actual en 1598<sup>16</sup>:

## LOS MONUMENTOS FUNERARIOS EPISCOPALES DE LA CAPILLA MAYOR

El lugar más emblemático de todos dentro de la catedral seguntina es, sin duda, la Capilla Mayor, ubicada frente al coro y rodeada de la girola. Su entrada, cerrada con una elegante reja de hierro forjado, del siglo XVII, está flanqueada por dos hermosos púlpitos de alabastro: uno gótico-flamígero, en el lado de la Epístola, trazado por el maestro Rodrigo Alemán en tiempos del Cardenal Pedro González de Mendoza, con escenas alusivas al purpurado, y otro plateresco, en el extremo

opuesto, obra de Martín de Vandoma<sup>17</sup>. Al fondo, adaptado a la forma poligonal del recinto, el majestuoso retablo ejecutado por Giraldo de Merlo en la decimoséptima centuria<sup>18</sup> embellece el espacio y lo dota de un ambiente casi místico cuando recibe la luz que penetra por los vitrales situados en la parte superior.

### *El sepulcro de don Pedro de Leucata*

Los muros norte y sur de ese espacio catedralicio acogen enterramientos interesantes tanto por la categoría de los propietarios como por las particularidades iconográficas y estilísticas que ofrecen algunos de ellos. El de Pedro de Leucata, iniciador de la construcción del templo tras la toma cristiana de la ciudad y sucesor de su tío Bernardo de Agen en la silla episcopal seguntina, como ha quedado referido *supra*, está ubicado en el lado del Evangelio, cerca de la entrada.

Su primitivo sepulcro debió ser mucho más modesto que el actual y este último debió haber ocupado otra posición dentro de este lugar, pero a consecuencia de la reforma acometida en tiempos del cardenal Mendoza se trasladó a la ubicación en la que se encuentra hoy en día. La efigie del prelado, que aún conserva algunos restos de su policromía, presenta rasgos arcaizantes sobre todo en el tratamiento geométrico de los pliegues del ropaje y la volumetría de la figura, muy plana. Una circunstancia que llevó a Orueta a considerarla obra de finales del siglo XIII<sup>19</sup>, si bien podría datarse en la siguiente centuria, a tenor de otros muchos ejemplos, sobre todo toledanos, y los rasgos acentuados de su rostro, en especial las mejillas y las cuencas de los ojos<sup>20</sup>.

La imagen muestra al obispo seguntino de origen francés vestido de pontifical, con mitra de finas labores que imitan el bordado y báculo apoyado en el almohadón, con la cabeza girada al espectador y manos unidas sobre el pecho en actitud de oración perpetua: *exemplum* para el espectador a quien, a través de este gesto, se trata de incitar al rezo en favor de su alma, toda vez que supone una lección de aceptación de la muerte con esperanza y sin resignación.

Ya se ha argumentado líneas atrás acerca de la significación de la mitra, pero no está de más detenerse ahora en la del báculo. La profesora Marta Cendón recuerda que la entrega de esta insignia episcopal en la ceremonia de ordenación de un obispo se había introducido desde el siglo IX en la liturgia galicana y se hace eco de su simbolismo, atendiendo primero a su bendición previa:

*Ob Dios, sostén de la humana flaqueza, bendice este báculo y, por tu misericordia, concede lo que por él se designa exteriormente, se realice interiormente en las costumbres de tu servidor. Por Cristo Nuestro Señor<sup>21</sup>.*

A continuación, indica las palabras expresadas en el acto de entrega propiamente dicho:



*Recibe este báculo, símbolo del oficio de Pastor, a fin de que seas misericordiosamente severo en corregir los vicios, juzgando sin cólera, impulsando dulcemente los ánimos de los que te sean confiados, a la práctica de las virtudes, sin dejar la corrección de los abusos por esta severidad suave<sup>22</sup>.*

Un nicho de arco apuntado con molduras lisas trasdosado con decoración de grumos vegetales e intradós con corlas formadas por arcos de medio punto trilobulados da cobijo a la efigie del obispo, protegida por una cruz pintada en el fondo del lucillo, símbolo cristiano por excelencia que manifiesta el triunfo de Cristo sobre la muerte, como el que espera el fiel. Esa cruz se halla flanqueada por dos medallones con el escudo episcopal inserto en su interior que vuelve a repetirse de manera similar en el frontal de la urna, aquí dispuesto entre una maraña vegetal. La parte superior de ese frente contiene una leyenda que data el óbito del religioso en 1156 e indica las heredades que dejó a la sede mitrada:

*Aquí yase el man<sup>o</sup> señor don Pedro obispo que en esta iglesia murió el año de 1156, el qual dio al cauido la mitad del pontifical de Molina e la mitad de la heredad que se dice Avellaneda y la 6<sup>a</sup> parte de otros diezmos i rentas<sup>23</sup>.*

#### *El sepulcro de don Alonso Pérez de Zamora*

En la misma pared que el sepulcro anterior, sobre la puerta que comunica con la girola, se ha empotrado la efigie yacente del fraile dominico y obispo seguntino Alonso Pérez de Zamora, en un sencillo hueco practicado en el muro. Esa imagen, datada en el siglo XIV, debió estar situada en un arcosolio a nivel del suelo sobre una urna sepulcral en el ábside primitivo antes de la reforma de esta parte del templo pero, ahora, dada la gran altura a la que se sitúa, está adosada a la pared por la espalda para facilitar su contemplación. La estatua, tallada en piedra arenisca policromada, va ataviada con hábito dominico en señal de la humildad, castidad y desprecio a las glorias mundanas que caracteriza a las órdenes mendicantes, con capa, capillo, túnica y escapulario<sup>24</sup>.

Su mutilada cabeza descansa en un sencillo cojín y posa sus manos cruzadas sobre su vientre dejando al descubierto el simbólico anillo de su categoría eclesiástica. Debajo aparece la correspondiente inscripción que identifica al finado, menciona la renta que dejó a la institución seguntina de trece aldeas y salinas a cambio de una sepultura digna y los correspondientes sufragios por su alma, pero omite la fecha de defunción que Orueta sitúa en 1340<sup>25</sup>. Dice así:

*Aquí yaze el mui reverendo señor don fray Alonso obispo que fue desta santa iglesia año de 1330. Dexo a la mesa capitular la mitad del pontifical de Moron y la renta de las 13 aldeas del Bal de Henares, y salinas de Medinaceli<sup>26</sup>.*

Para beneficio espiritual de su alma, don Alonso instituyó a través de su testamento tres procesiones al año que debían hacerse con capas de seda —en las fes-

tividades de San Ildefonso, San Pedro Mártir y Santo Domingo—. Y estableció que al término de cada una de ellas, «ante que entrades en el coro que vayades en procesión sobre nuestra sepultura e que digades un rresponso de rrequiem altamente con su oración e que llegue el preste e el diácono e el subdiácono con la cruz e el agua bendita sobre la sepultura e diga y la oración de rrequiem»<sup>27</sup>.

### *El sepulcro de don Alonso Carrillo de Albornoz*

Sobre la puerta que comunica el presbiterio con el lado meridional de la girola se halla el espléndido mausoleo gótico-borgoñón de Alonso Carrillo de Albornoz, obispo de Sigüenza desde 1424 hasta su defunción, en 1434, además de cardenal de San Eustaquio, por concesión de Benedicto XIII. Buena parte de la carrera eclesiástica de este prelado se desarrolló entre Aviñón y Roma, con estancias en otras ciudades europeas, falleciendo en Basilea mientras se celebraba el famoso Concilio<sup>28</sup>. No obstante, expresó en su testamento su voluntad de ser enterrado en la catedral de Sigüenza, de la que era titular, donde a su muerte todavía no se había realizado su enterramiento<sup>29</sup>.

A través de esa postrimera voluntad, el cardenal de San Eustaquio había ordenado que se le hiciera una «honesta sepultura de alabastro llana, solamente con mis armas con el capelo y epitafio»<sup>30</sup>, en señal de humildad. Sin embargo, esta disposición fue desoída por sus testamentarios y finalmente se le labró un espléndido cenotafio. Se ha estimado que esa hermosa obra debió ejecutarse por orden de su sobrino y sucesor en la silla episcopal, Alonso Carrillo de Acuña; también que el promotor pudo ser su sobrino y albacea Juan Carrillo, arcediano de Cuenca, quien se desplazó a Francia en 1435 como embajador del monarca Juan II de Castilla y pudo contratarlo allí con alguno de los escultores que por entonces trabajaban en la corte de aquel país: así se explicaría su estilo franco-borgoñón tan diferente al que presentan los monumentos funerarios que se conservan en el templo seguntino. Solo una parte de su sepulcro, la estatua yacente, tiene parangón con otra obra escultórica de la catedral: se trata de la efigie de Gómez Carrillo, ubicada en el mismo muro del presbiterio, si bien su emplazamiento originario se desconoce al haber sufrido la cabecera catedralicia varias remodelaciones<sup>31</sup>.

La cama sepulcral está cobijada dentro de un nicho de arco apuntado abocinado trasdosado con decoración de grumos vegetales. Atendiendo a su título cardenalicio, en el frente de la urna se representa la historia milagrosa de San Eustaquio narrada en tres escenas: la visión del ciervo parlante en un entorno arbolado de gran belleza, el robo de sus dos hijos por el león y el lobo mientras atraviesa el río y el reencuentro con su esposa y sus descendientes<sup>32</sup>. Una historia singular que se cierra, en los dos extremos, con escudos del purpurado.

A ambos lados de la urna, las imágenes de bulto de San Pedro y San Pablo sirven de marco al conjunto, al igual que las figuras situadas por encima de su cabeza: la Virgen y San Gabriel entre peanas y doseletes, que conforman la escena de la Anunciación con la que inicia el ciclo redentorista, indispensable para la salvación que ansía el fiel cristiano, lo que hace que sea un tema recurrente en la plástica funeraria de este tiempo<sup>33</sup>. Un tema, este de la Anunciación, narrado en el Evangelio de San Lucas (1, 26-38), que encierra una actitud moral, al conformar una lección de humildad por parte de María al proclamarse «esclava del Señor» y, en consecuencia, convertirse en ejemplo de modestia y obediencia para todos los hombres, especialmente los eclesiásticos<sup>34</sup>, toda vez que se erige en corredentora junto al Hijo y preciada abogada en el Juicio.

Sobre esos doseletes se elevan dos pilastrillas rematadas en pináculos sobre las que descansa una moldura horizontal que enmarca el conjunto a modo de alfiz ocupando el espacio que queda libre cuatro arquillos ciegos dobles ornados con labores de tracería. Y por encima de esa moldura, dos ángeles tenantes del escudo familiar, en eje con la macolla, coronan el mausoleo. Por su parte, la estatua yacente, dispuesta sobre la cama sepulcral, muestra a don Alonso con la indumentaria episcopal, mitra y manípulo con la cabeza vuelta ligeramente hacia el espectador, apoyada sobre doble almohadón, con las manos cruzadas sobre el vientre. El religioso está acompañado por dos ángeles cantores de apariencia femenina sosteniendo un gran libro abierto a sus pies, otros dos a la cabeza y las imágenes de San Juan Bautista, San Eustaquio y San Juan Evangelista de pie en el fondo del lucillo.

Respecto a la autoría de esta singular joya escultórica de la decimoquinta centuria, se han establecido diversas hipótesis. Por un lado, Orueta encontró paralelismos entre las figuras de la Virgen y San Pedro con las de Santa Catalina y San Juan que asisten a Felipe el Atrevido y a su esposa en la portada de la cartuja de Champmol; también entre los ángeles que acompañan al cardenal de San Eustaquio a la cabeza y a los pies con los que se representan en el de Felipe el Atrevido, en Dijon, de modo que ve claro el influjo franco-borgoñón pero no aporta ningún nombre concreto<sup>35</sup>.

Asimismo se ha apuntado su entronque con el taller que gira en torno a Jehan Lome, al que se atribuye el sepulcro de Carlos III de Navarra y su esposa, inspirado en el de Dijon<sup>36</sup>. Por su parte, Pérez Higuera relaciona la obra seguntina con los sepulcros de los familiares de Álvaro de Luna, en la catedral de Toledo, por lo que señala al denominado *Maestro de don Álvaro de Luna*. Esta investigadora alude a la formación de ese artífice en la escuela franco-borgoñona que pudo llegar a Castilla precisamente para participar en la realización del monumento sepulcral de Alonso Carrillo de Albornoz. Un artista que, según ella, no sería identificable con Egas Cueman, como apuntan algunos autores<sup>37</sup>, por parecerle extraño que si murió en 1495 hubiera alcanzado ya gran éxito hacia 1440, que es cuando se data la obra de Sigüenza<sup>38</sup>.

## LA «DOMUS AETERNA» DE PEDRO DE LUJÁN

Al lado del Evangelio, en el último tramo de la nave, el obispo Pedro de Luján mandó construir una capilla funeraria hacia 1460 bajo la advocación del Corpus Christi. Para poder dotarla con esplendidez y fundar la correspondiente capellanía, el prelado cedió al cabildo 10.000 maravedís en las salinas de Atienza, en 1464. Dos siglos después, el obispo Pedro Godoy ordenó su derribo para construir la actual capilla de San Pedro, de planta rectangular de cuatro tramos con bóveda nervada al más puro estilo gótico a pesar de su cronología<sup>39</sup>. A pesar de la remodelación, se conserva una portada plateresca ejecutada por Francisco de Baeza en el siglo XVI que ostenta el escudo del fundador flanqueado por dos dragones y parte de su sepulcro de la decimoquinta centuria que, a tenor de lo conservado, debió ser muy rico.

El monumento funerario de don Pedro en origen debió estar exento en el centro de la desaparecida capilla del Corpus Christi pero, al construirse el nuevo espacio, se desplazó a un lateral, a mano derecha según se accede, colocándose sobre la bóveda que cubre la pila bautismal un estrecho nicho en el que se empotraron su estatua yacente, puesta de canto, y algunos restos del túmulo primitivo: un relieve de alabastro que ofrece una imagen de la antigua fortaleza seguntina enclavada sobre un peñascó y otro con el escudo de armas, por debajo de la efigie y otros tres colocados encima de la misma con escenas que muestran el martirio de Santa Catalina y su apoteosis ya coronada junto a la Virgen María con el Niño. Santa, que no es sino la abogada a la que confía Luján su alma a la hora del Juicio, junto a la Corredentora.

La efigie, de rostro idealizado por su juventud y actitud plácida como quien no teme la muerte, está revestida de las ropas episcopales y dos de las insignias principales de su condición, la mitra y el báculo. Pero quizás lo más interesante del conjunto sea el pajecillo que vela a los pies, pues proporciona una nota característica a esta obra, al no estar muy extendido su uso entre los eclesiásticos<sup>40</sup>, si bien es una figura recurrente en los sepulcros adscritos a la escuela escultórica de Sebastián de Toledo, de los que existen ejemplos notables en Guadalajara<sup>41</sup>: el del famoso Doncel de Sigüenza y el del caballero santiaguista Rodrigo de Campuzano, en la iglesia de San Nicolás de la capital alcarreña, son buenos ejemplos<sup>42</sup>. Al procederse a su traslado y desmontarse, se eliminaron varias partes del túmulo, entre ellas la inscripción que debía correr a lo largo de la pestaña pero, para que se pudiera identificar al difunto, se grabó una nueva que fecha su muerte en 1465<sup>43</sup>.

Con este singular monumento a la memoria de don Pedro concluimos un recorrido por el arte sepulcral de obispos vinculados a la diócesis seguntina que se fueron sucediendo a lo largo de cuatro siglos. Obispos a los que su condición de representantes temporales del poder divino otorgó una posición social distinguida en vida y que tras su muerte gozaron del privilegio de la fama póstuma gracias, en buena medida, a sus cenotafios.



Fig. 1. Sepulchro de Bernardo de Agén, girola de la catedral de Sigüenza.



Fig. 2. Detalle del Calvario del sepulchro de Bernardo de Agén.

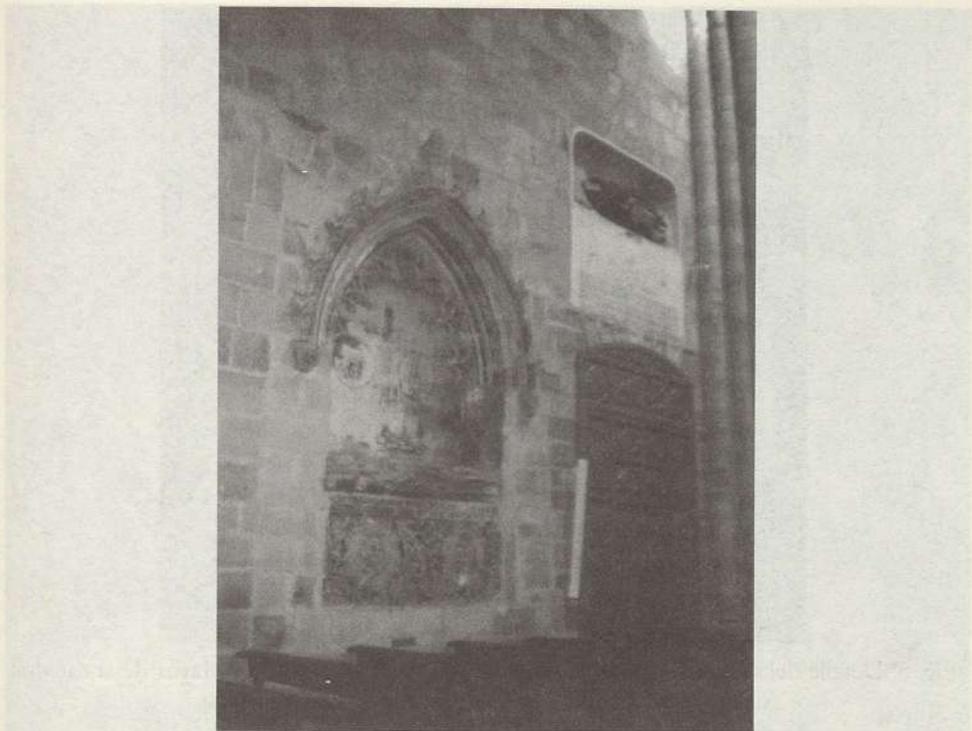


Fig. 3. Sepulcros de Pedro de Leucata (izqda.) y de Alonso Pérez de Zamora (drcha.), Capilla Mayor de la catedral de Sigüenza.



Fig. 4. Detalle del sepulcro de Pedro de Leucata.

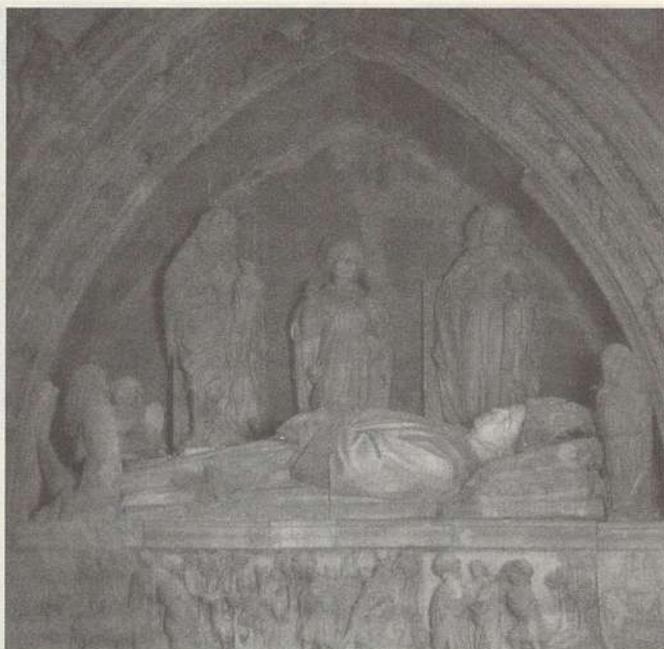


Fig. 5. Detalle del sepulcro de Alonso Carrillo de Albornoz, Capilla Mayor de la catedral de Sigüenza. Capilla Mayor de la catedral de Sigüenza.



Fig. 6. Monumento funerario de Pedro de Luján, capilla de San Pedro de la catedral de Sigüenza.



Fig. 7. Detalle del monumento funerario de Pedro de Luján.

## NOTAS

<sup>1</sup> El proyecto inicial seguía esquemas puramente románicos, con cuerpo principal de tres naves, amplio transepto y cabecera con cinco ábsides semicirculares escalonados y paralelos de sabor benedictino, de los que hoy solo se conservan los lienzos inferiores del central, al ser demolido después ese espacio para desarrollar la girola. Hacia 1200, el planteamiento inicial varió el rumbo, pues los maestros que continuaron los trabajos abrazaron el gótico, alternando los soportes del templo para conferir mayor altura a las naves que fueron cerrando con bóvedas de crucería nervadas, sexpartitas en el transepto. Esa cronología temprana, lleva a enmarcar la catedral en la etapa preclásica del gótico, S. Morales Cano, «Arte Gótico», en M. Cortés Arrese (coord.), *Arte en Castilla-La Mancha*. I, Toledo, 2017, pp. 206-207.

<sup>2</sup> M. C. Muñoz Párraga, *La catedral de Sigüenza (las fábricas románica y gótica)*, Guadalajara, 1987, pp. 28-29 y P. Martínez Taboada, «Sigüenza», en Á. de la Morena Bartolomé (coord.), *Castilla-La Mancha*. 2 (col. *La España Gótica*. XIII), Madrid, 1998, p. 178.

<sup>3</sup> A. Herrera Casado, «La Ciudad de Sigüenza», en A. Herrera Casado, J. J. Asenjo Pelegrina y F. Peces Rata, *La catedral y el Museo Diocesano de Sigüenza*, Bruselas, 1992, pp. 7-8.

<sup>4</sup> J. A. Salgado Pantoja, «Arte Románico», en M. Cortés Arrese (coord.), *op. cit.*, pp. 122-123.

<sup>5</sup> P. Martínez Taboada, *op. cit.*, pp. 180-181 y «Fuentes documentales de archivo para el estudio de los arquitectos y maestros que diseñaron y construyeron la Plaza Mayor de Sigüenza», en *Anales de Historia del Arte*, 14 (2004), p. 74.

- <sup>6</sup> Por tanto, por coherencia temporal vinculada al marco histórico definido y también estilística, quedan fuera de este estudio los sepulcros episcopales de épocas posteriores, como los renacentistas de Fernando de Arce, obispo de Canarias y hermano del célebre Doncel de Sigüenza, y de Fadrique de Portugal, en la capilla de San Juan y Santa Catalina y en el brazo norte del crucero, respectivamente.
- <sup>7</sup> S. Morales Cano, *La escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha*, Madrid, 2017, p. 12.
- <sup>8</sup> No obstante, ya en el siglo XII la catedral seguntina albergó sencillas sepulturas de diversos obispos, pues se ha documentado que el ábside del extremo meridional de la primitiva cabecera románica, consagrado entonces a Santo Tomás Cantuariense y ocupado hoy por la capilla de San Juan y Santa Catalina, funcionaba con panteón de prelados como Joscelino Adelina (1168-1178): Véase M. C. Muñoz Párraga, *op. cit.*, pp. 74-75.
- <sup>9</sup> S. Morales Cano, *Moradas para la eternidad: la escultura funeraria gótica toledana*, Madrid, 2012, p. 34.
- <sup>10</sup> P. Ariès, *El hombre ante la muerte*, Madrid, 1983, p. 173.
- <sup>11</sup> S. Morales Cano, *La escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha, op. cit.*, p. 35.
- <sup>12</sup> R. de Orueta, *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara*, Guadalajara, 2000 (ed. facsímil Madrid, 1919), p. 142.
- <sup>13</sup> M. Cendón Fernández, «El poder y la fama póstuma: yacentes episcopales en la Castilla bajomedieval», en V. Mínguez Cornelles (coord.), *Las Artes y la arquitectura del poder*, Castellón de la Plana, 2013, p. 2147.
- <sup>14</sup> Recogido en M. Cendón Fernández, «El poder episcopal a través de la escultura funeraria en la Castilla de los Trastámara», en *Quintana*, 5 (2006), p. 181.
- <sup>15</sup> *Ibid.*
- <sup>16</sup> R. de Orueta, *op. cit.*, p. 142.
- <sup>17</sup> F. G. Peces Rata, *La Fortis Seguntina. Catedral de Sigüenza*, Barcelona, 1997, p. 48.
- <sup>18</sup> *Ibid.*, p. 50.
- <sup>19</sup> R. de Orueta, *op. cit.*, p. 29.
- <sup>20</sup> S. Morales Cano, *La escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha, op. cit.*, p. 276.
- <sup>21</sup> M. Cendón Fernández, «El poder episcopal a través de la escultura funeraria en la Castilla de los Trastámara», *op. cit.*, p. 181.
- <sup>22</sup> *Ibid.*
- <sup>23</sup> R. de Orueta, *op. cit.*, pp. 29-30.
- <sup>24</sup> Sobre el uso del hábito mendicante en el arte sepulcral bajomedieval como símbolo de humildad y, en consecuencia, pasaporte para el más allá, resultan indispensables los estudios de M. Núñez Rodríguez, «Iconografía de humildad: el yacente de Sancho IV», en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, III, 2 (1985), pp. 169-175 y «La Indumentaria como símbolo en la Iconografía Funeraria», en M. Núñez Rodríguez y E. Portela Silva (coords.), *La idea y el sentimiento de la Muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, 1, Santiago de Compostela, 1988, pp. 9-19.
- <sup>25</sup> R. de Orueta, *op. cit.*, pp. 33-34.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, p. 34.
- <sup>27</sup> A. Portilla González, «El arte del buen morir en los testamentos medievales de la catedral de Sigüenza (siglos XIII-XV)», en *Espacio, Tiempo y Forma*, 29 (2016), p. 644 y nota 156.
- <sup>28</sup> J. Yarza, «Hombres de poder, gentes del libro «viri litterati» y encargos artísticos», en *El Marqués de Santillana, 1398-1452. Los albores de la España Moderna*, III, Hondarribia, 2001, p. 17.
- <sup>29</sup> Aunque en el frente de su sepulcro aparece la fecha de 1426, gracias a la publicación del testamento del purpurado y a los datos de su biografía aportados en 1458 por su secretario Luis Pazán, se sabe que el cenotafio fue encargado después de su fallecimiento. Véase L. Panzán, *Recordanzas en tiempos del Papa Luna (1407-1435)*, ed. de G. de Andrés, Madrid, 1987, p. 237 y T. Pérez Higuera, «La Escultura», en A. de la Morena Bartolomé (coord.), *Castilla-La Mancha*, 1 (col. *La España Gótica*, XII), Madrid, 1997, p. 44.
- <sup>30</sup> L. Panzán, *op. cit.*, p. 237.
- <sup>31</sup> N. Casas, *Historia y arte en las catedrales de España*, Madrid, 2013, p. 307.

<sup>32</sup> J. Carmona Muela, *Iconografía de los santos*, Madrid, 2003, p. 132.

<sup>33</sup> M. Jesús Gómez Bárcena, «La Anunciación en los sepulcros góticos burgaleses», en *Reales Sitios*, 78 (1983), p. 65.

<sup>34</sup> J. M. Salvador González, «La Virgen de la Anunciación, un paradigma de humildad en la doctrina y en la imagen de la Edad Media», en *Mirabilia*, 15 (2012), p. 319.

<sup>35</sup> R. de Orueta, *op. cit.*, p. 50.

<sup>36</sup> F. G. Peces Rata, *La catedral de Sigüenza*, Madrid, 1984, p. 48.

<sup>37</sup> Así, entre otros, D. Chao Castro, «La estatua sepulcral de Pedro I: ¿la importación de un modelo transpirenaico?», en C. Cosmen Alonso, M. V. Herráez Ortega y M. P. Gómez-Calcerrada (coords.), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, 2009, pp. 114-115.

<sup>38</sup> T. Pérez Higuera, *op. cit.*, p. 44.

<sup>39</sup> F. G. Peces Rata, *La Fortis Seguntina*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>40</sup> Se pueden citar otros ejemplos de eclesiásticos en los que aparece esa figura a los pies de la estatua yacente, como el de Fernando Alonso de Coca, canónigo de Sigüenza, en la capilla del Sagrario de la iglesia de San Pedro de Ciudad Real o el del obispo Alonso de Cartagena, en la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos.

<sup>41</sup> Estas figuras, además de simbolizar fidelidad, expresan el sentimiento humano de melancolía ante la muerte de un ser querido a través de un dolor contenido, que vino a sustituir las muestras desmesuradas de dolor que se manifestaban en los funerales durante los siglos XIII y XIV, J. M. Azcárate, «El Maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza», en *Wad-al-Hayara: Revista de estudios de Guadalupe*, 1 (1974), p. 20.

<sup>42</sup> Un estudio reciente de estas obras en S. Morales Cano, *La escultura funeraria gótica. Castilla-La Mancha*, *op. cit.*, pp. 266-270 y 282-285.

<sup>43</sup> R de Orueta, *op. cit.*, p. 61.