

LA PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA EN GUADALAJARA DURANTE EL SIGLO XV. A PROPÓSITO DE LA ESCUELA DE SEBASTIÁN DE TOLEDO Y EL SEPULCRO DE DON ÁLVARO DE LUNA

Sonia Morales Cano

*Profesora Ayudante. Departamento de Historia del Arte
Universidad de Castilla-La Mancha*

Si en la Alta Edad Media se había prohibido, en muchas ocasiones, la inhumación en el interior de los templos, claustros y otras dependencias eclesiásticas, en la Baja Edad Media se convirtió en una práctica habitual para aquéllos que, haciendo gala de su riqueza, linaje y religiosidad, se lo pudieron permitir, que no fueron otros que los reyes, nobles, *miles Christi* y eclesiásticos y personas muy cercanas a ellos. El enterramiento en el interior de las iglesias y monasterios ofrecía algunas ventajas muy atractivas para el fiel cristiano: su carácter sacro iba acompañado de la protección de los santos; además, hacía que los vivos se acordasen más fácilmente de los muertos al acudir a los oficios litúrgicos y, por último, los demonios tenían más dificultades para acercarse a sus sepulturas¹. Se creaba, de esta forma, un *circuito mortuorum* en contacto subterráneo con el espacio sagrado².

Y si la jerarquía de clases era muy marcada, incluso en el ámbito funerario, dentro de las iglesias también se puede hablar de jerarquización, en este caso, espacial: el presbiterio era el lugar más codiciado y el sepulcro exento el más ostentoso. Aún así, la opción predominante durante los siglos del Gótico entre la nobleza fue la adquisición de una capilla funeraria propia³ que no dificultaba la celebración de la liturgia y, además, servía a los más pudientes

¹ J. Yarza, "Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos", en *Fragmentos*, 2 (1984), p. 6

² F. A. Ferrer García, "La muerte individualizada en la vida cotidiana y en la literatura medieval castellana (siglo XI-XV)", en *Espacio, Tiempo y Forma*. III, 20 (2007), p. 131.

³ I. G. Bango Torviso, "El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte y Arqueología*, XLII (1976), pp. 93 y ss. y J. Yarza, *La nobleza ante el rey: los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*, Madrid, 2003, p. 117.

para demostrar su posición privilegiada intentando, incluso, superar los panteones de sus contemporáneos: la capilla de don Álvaro de Luna, en la catedral de Toledo, con la que no sólo quiso emular, sino también, superar la de San Ildefonso, en la que está enterrado el cardenal Gil Álvarez de Albornoz, es un buen ejemplo; no hay que olvidar que, hasta entonces, la concesión de un lugar tan distinguido, en la cabecera de la catedral de Toledo, había estado reservado a la realeza.

La escultura funeraria, durante la Baja Edad Media, adquirió un rango de privilegio y contribuyó, mejor que cualquier otra manifestación artística, a conseguir la fama póstuma tan anhelada por las clases altas. Para lograr este fin, la sepultura tenía que ser espléndida. Y para ello, las personalidades más influyentes encargaron su sepulcro a los artistas más cualificados y prestigiosos del momento: en este sentido, se puede señalar que, si en el siglo XIV la mayor parte de la producción funeraria de la actual Castilla-La Mancha que, de manera general viene a coincidir con el espacio geográfico de la antigua diócesis de Toledo, salió del taller toledano de Ferrand González, en el siglo XV tomaron el relevo Egas Cueman y su discípulo, Sebastián de Toledo⁴. Éste último dirigió una escuela escultórica guadalajareña de la que salieron numerosos sepulcros góticos que se han convertido en obras de referencia a nivel internacional. Todos estos artistas muestran, a través de sus fascinantes creaciones escultóricas, la evolución del arte funerario hacia la profusión de lo ornamental donde “lo caprichoso se suma a lo rico. Lo refinado a lo ostentoso”⁵.

La originalidad de los sepulcros de la escuela de Sebastián de Toledo

Sebastián de Toledo debió formarse en los talleres de escultura del monasterio de San Juan de los Reyes, donde trabajó a las órdenes de Egas Cueman y esculpió algunas piezas, como las cabezas que aparecen en los pilares del crucero. Estos trabajos le sirvieron a Sebastián de Toledo para entrar en contacto con las formas flamencas que se habían introducido en la escuela toledana en torno a 1440, especialmente en la capilla de Santiago, en la catedral de Toledo. Estas formas flamencas y la influencia de artistas de primer orden, como Egas Cueman o Juan Guas, quedaron patentes en algunos sepulcros realizados por Sebastián de Toledo: la tracería que decora cada uno de los frentes de la tumba de don Álvaro de Luna o “la mezcla de lo hispánico y lo flamenco, del entrañable humanismo y de la tradición formal

⁴Un estudio sobre el taller del primero en T. Pérez Higuera, “Ferrand González y los sepulcros del taller toledano (1385-1410)”, en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 44 (1978), pp. 129-141, y A. Franco Mata, “El sepulcro de Don Pedro Suárez III (siglo XIV) y el taller toledano de Ferrand González”, en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. Tomo IX, 1 y 2 (1991), pp. 87-100; un estudio sobre la escuela escultórica de Sebastián de Toledo, en J. M. Azcárate, “El maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza”, en *Wad-al-Hayam*, 1 (1974), pp. 7-67, J. Carrete y Parrondo, “Sebastián de Toledo y el sepulcro de Don Álvaro de Luna”, en *Revista de Ideas Estéticas*, 231 (1975), pp. 232-237 y C. Miranda García, “La idea de la fama en los sepulcros de la escuela de Sebastián de Toledo”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía*. II, 3 (1989), pp. 117-124; un estudio sobre Egas Cueman en R. Domínguez Casas, “El entorno familiar y social del escultor Egas Cueman de Bruselas”, en *Archivo español de arte*, 272 (1995), pp. 341-352.

⁵J. Yarza, *Baja Edad Media. Los siglos del Gótico*, Madrid, 1992, p. 48.

gótica, e incluso de algún elemento ornamental procedente de Italia⁶ que se aprecia en el sepulcro de don Martín Vázquez de Arce, más conocido como el Doncel de Sigüenza, que “parece un canto a las armas y a las letras”⁷, son buenos ejemplos.

A mediados del siglo XV, Sigüenza se convirtió, junto con Toledo, en uno de los centros artísticos castellanos más importantes del momento. Y será allí donde Sebastián de Toledo creó una escuela escultórica de la que saldrán una serie de sepulcros que comparten unas características propias, como la disposición de un paje o doncella a los pies del difunto, en sustitución a los tradicionales perros: estas figuras, simbolizan la fidelidad a su amo y al mismo tiempo le sirven al difunto para hacer alarde de la posición socio-económica⁸. En algunos sepulcros atribuidos a Egas Cueman, realizados entre 1460 y 1470, aparecen representadas esas figuras, lo que hace suponer un trabajo en equipo entre Sebastián de Toledo y su maestro: el monumento funerario de don Alfonso Téllez de Girón, en Belmonte y en el de Alonso de Velasco e Isabel de Cuadros [Fig. 5], en el monasterio de Guadalupe, dan buena cuenta de ello. En este último caso, los pajes aparecen de pie, sosteniendo cada uno una espada, en una pose muy naturalista, similar a la que se observa en el sepulcro del Doncel de Sigüenza⁹.

Un poco después, en el decenio de 1480 a 1490, los empleó Sebastián de Toledo: todos estos pajes y doncellas aparecen recostados o dormidos sobre el casco de su señor, pero también pueden apoyar su cabeza en una mano, en una posición que sugiere la meditación acerca de la muerte como sucede en la renombrada estatua del Doncel de Sigüenza. Tampoco es raro encontrar pajes y doncellas que sustentan entre sus manos un libro que, si aparece abierto, evoca la lectura de las oraciones fúnebres por el alma del difunto. En el sepulcro de don Gonzalo Chacón y doña Clara Alvarnárez, en la iglesia de San Juan Bautista de Ocaña, la disposición de los pajes es atípica porque no aparecen a los pies de las estatuas que representan a los difuntos, sino en la base del sepulcro, donde suelen aparecer los habituales leones que sostienen la tumba [Fig. 4]. En cualquier caso, todas estas figuras reflejan tristeza en sus rostros y, a la vez, serenidad, lo que hace que se concentre en ellas “todo el sentimiento y toda la poesía del sepulcro”¹⁰.

A partir del estudio de los sepulcros de don Álvaro de Luna y doña Juana Pimentel [Fig. 1], perfectamente documentadas gracias al contrato que firman Sebastián de Toledo y María de Luna, por el que se obliga al escultor a labrarlas en Guadalajara, es posible establecer conexiones con otros sepulcros existentes en la provincia alcarreña y suponer la existencia de un taller escultórico en la zona¹¹: los sepulcros de don Martín Vázquez de Arce,

⁶A. de Federico Fernández, *El Doncel de Sigüenza. La escultura hispanoflamenco más relevante*, Sigüenza, 1971, p. 13.

⁷F. G. Peces Rata, *La catedral de Sigüenza*, Madrid, 1984, p. 38.

⁸C. Miranda García, *op. cit.*, p. 120.

⁹J. A. Martínez Gómez-Gordo, *El Doncel de Sigüenza: una guía para conocerle y visitarle*, Guadalajara, 1997, p. 21.

¹⁰R. Orueta, *La escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara*, Madrid, 1919, pp. 103-104.

¹¹R. López Torrijos, “Datos para una escuela de escultura gótica en Guadalajara”, en *Wad-al-Hayara*, 5 (1978), p. 103.

en la catedral de Sigüenza, don Martín Fernández, en la iglesia parroquial de Pozanco, don Alonso Fernández, en la iglesia parroquial de Jirueque, don Rodrigo de Campuzano, en la iglesia de San Nicolás y los condes de Tendilla, don Íñigo López de Mendoza y su esposa, doña Elvira de Quiñones, en la iglesia de San Ginés, lo ponen de manifiesto.

Todos estos sepulcros de Guadalajara también se pueden relacionar con otros existentes en otros lugares de España: se trata de los sepulcros de don Francisco Jufre de Loaysa, en la Colegiata de Talavera de la Reina, don García de Osorio y Clara Alvarnáz, en la iglesia de San Juan Bautista de Ocaña, don Gutierre de Cárdenas y Teresa Enríquez, en la Colegiata de Torrijos y, fuera de la provincia de Toledo, de las tumbas de Fernando de Coca [Fig. 3], en la iglesia de San Pedro de Ciudad Real y Juan Núñez Dávila, Nuño González Dávila, Sancho Dávila y Pedro González de Valderrábano, estos últimos en la catedral de Ávila.

Don Álvaro de Luna y el precio de la fama en el siglo XV

Aunque no hay unanimidad acerca de la fecha del nacimiento de Álvaro de Luna, la opinión más extendida la sitúa en 1390¹². Cuando tal solo contaba con dieciocho años, fue nombrado paje de Juan II que, por aquél entonces, sólo tenía dos años. Empezaba así una carrera política que le llevaría a la cima del poder¹³. Durante los años en los que estuvo en la Corte, tuvo tiempo de formarse como caballero. A la muerte de Lorenzo Suárez de Figueroa, Maestre de la Orden de Santiago, el Infante don Enrique, hijo del futuro rey Fernando de Aragón, le sucedió de manera temporal, hasta su encarcelamiento por orden de Juan II en 1423¹⁴. Tras su liberación, don Enrique, futuro rey de Aragón, volvió a recuperar el control sobre la Orden e, incluso, logró que Álvaro de Luna fuera desterrado de la Corte. Sin embargo, Álvaro de Luna regresó pronto y, tras una fuerte ofensiva, consiguió que los Infantes fueran expulsados de Castilla. El 23 de marzo de 1430, tras mucho deliberar, el Consejo Real otorgó la Administración permanente del Maestrazgo a Álvaro de Luna, no sin la intervención directa de Juan II, que había convocado a los Trece de la Orden de Santiago para proceder al nombramiento como Maestre de Álvaro de Luna.¹⁵

¹²J. M. Calderón Ortega, *Álvaro de Luna: riqueza y poder en la Castilla del siglo XV*, Madrid, 1998, p. 27. Algunos autores, como J. Rizzo Ramírez, *Juicio crítico y significación política de Álvaro de Luna*, Madrid, 1865, p. 41 y E. Cooper, *Castillos señoriales de Castilla. Siglos XV y XVI*, Madrid, 1980, p. 20, adelantan la fecha a 1387 y otros como F. de Moxó, "Un caso interesante de homonimia bajomedieval: Pedros y Álvamos de Luna en torno al 1400", en *XV Congreso Internacional de las Ciencias Genealógicas y Heráldicas*, III, Madrid, 1983, p. 187, sitúan la fecha de nacimiento en 1388.

¹³Son numerosos los estudios que a lo largo del tiempo se han ocupado de la figura de Álvaro de Luna, como personaje perteneciente a la alta nobleza. Estos estudios no sólo se dedican a analizar su capilla y su enterramiento, pasando por su trágica muerte; más aún, en los últimos años se han publicado libros que tratan su papel jugado en vida, cuando estaba en la cima del poder, y su paulatina decadencia. Entre ellos destaca I. Pastor Bodmer, *Grandeza y tragedia de un valido. La muerte de don Álvaro de Luna*, Madrid, 1992, 2 vols y, más recientemente, J. M. Calderón Ortega, *op. cit.*

¹⁴J. Serrano Belinchón, *El Condestable: De la vida, prisión y muerte de Don Álvaro de Luna*, Guadalajara, 2000, p. 18.

¹⁵J. M. Calderón Ortega, *op. cit.*, p. 70.

La fuerte personalidad del Condestable y su victoria sobre los Infantes de Aragón, despertaron un terrible sentimiento de odio entre la aristocracia castellana y, especialmente, en el príncipe heredero, don Enrique, que supuso el declive inminente de Álvaro de Luna. Ya se ha advertido más arriba, que ni el destierro, ni las desavenencias que en los últimos tiempos había tenido con Juan II, lograron apartarle del poder. Era necesario algo más, un motivo de peso que justificara de forma legal aquello que Juan II no se atrevía a hacer: firmar la orden de detención y ejecución del Condestable. Esta orden no tardaría en llegar, pues el asesinato de Alonso Pérez de Vivero, a quien el condestable había reprochado en unas cartas su traición, sirvió para iniciar el proceso¹⁶.

Los infortunios que sufrieron en el siglo XV tanto su capilla, asaltada en 1449¹⁷, como los sepulcros de latón dorado o bronce, que según la tradición existieron¹⁸, no han evitado que haya llegado hasta nuestros días uno de los espacios funerarios más célebres de España. Y todo ello a pesar de la mala muerte que tuvo el Condestable, que no pudo ver realizados los sepulcros que hoy lucen hasta que se recuperó su buena fama. Atendiendo a estas afirmaciones, que evocan la existencia de estos sepulcros de bronce o latón, se trataría del único ejemplo de cenotafio metálico realizado en Toledo durante la Edad Media¹⁹.

De ser cierta la tradición que afirma la existencia de esos sepulcros y su destrucción, habría que relacionar este último hecho con la consideración de que las imágenes sustituyen a las personas representadas: la destrucción de las efigies, era una forma de descargar la ira y el odio hacia el Condestable. Este suceso no es un caso aislado. La *Farsa de Ávila*, en la que los oponentes de Enrique IV mutilaron una imagen que lo representaba entronizado, va en la misma dirección²⁰. En 1453, Álvaro de Luna era decapitado públicamente en la plaza de Valladolid por mandato de Enrique, el futuro rey de Aragón. Su cabeza, “fincada en el clavo de la vara”, estuvo nueve días expuesta en la plaza, al tiempo que el cuerpo permanecía “papo arriba encima de una alcatifa en una almohada de seda en que tenía la cabeça quando le degollaron”²¹. Junto a ella, se dispuso un bacín de plata para que aquellos que quisieran colaborar con el entierro depositaran sus limosnas. Durante esos días de exposición pública, varias fueron las personas que pudieron contemplar tan triste escena. A los tres días, su cuerpo fue sepultado en la ermita de San Andrés, lugar donde eran enterrados los traidores, hasta que finalmente fue sepultado en la capilla de Santiago, en Toledo, incluida la cabeza²².

¹⁶ I. Pastor Bodmer, *op. cit.*, pp. 239-240.

¹⁷ J. Yarza, *La nobleza ante el rey*, *op. cit.*, p. 130.

¹⁸ R. M. Rodríguez Porto, “Fartan sus iras en forma semblante: La tumba de Álvaro de Luna y el status de la imagen en la Castilla tardomedieval”, en *Espacio, tiempo y forma*, 16 (2003), pp. 11-28.

¹⁹ P. Vidal llama la atención sobre el hecho de que la costumbre de realizar lápidas metálicas para cubrir los enterramientos no se haya introducido en Toledo hasta el siglo XVII, a pesar de que en el resto de Europa su uso era ya frecuente en los siglos XIII al XVI, P. Vidal y Rodríguez Barba, “Lápidas sepulcrales metálicas de la Catedral de Toledo”, en *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Toledo*, 15 (1933), p. 49.

²⁰ O. Pérez Monzón, “Empresas Artísticas de Comendadores y Maestres Santiaguistas y Calatravos”, en *Tierra del Quijote, Tierra de Órdenes Militares*, Ciudad Real, 2007, p. 62.

²¹ M. de Foronda, “El Tumbo de Valdeiglesias y don Álvaro de Luna”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XLI (1902), pp. 174-175.

²² *Ibid.*

Este trágico episodio queda recogido en una inscripción, en la misma capilla de Santiago, justo debajo del retablo²³.

Respecto a los sepulcros de alabastro de Álvaro de Luna y su esposa, Juana de Pimentel, cabe señalar que fueron contratados por María de Luna, hija del Condestable y duquesa del Infantado, a Sebastián de Toledo, en 1489. Si se lee atentamente el contrato, se observa que cada una de las disposiciones está cumplida al detalle. En dicho documento, se indica el precio que costaron tan magnas obras: “nouenta mill mrs. pagados en esta manera: luego la quarta parte para comprar el alabastro, lo restante comenzando la obra; la quarta parte mediada la obra; la quarta parte acabada al obra; la otra quarta parte acabada de laurar e asentar e acabado de pagar. E sy antes de conuido el dicho año se acabare de labrar que antes se acabe de pagar”²⁴. Una mala interpretación en la lectura de este contrato difundió el error de que el artífice de estos sepulcros era Pablo Ortiz, en lugar de Sebastián de Toledo, “entallador de ymagineria”²⁵ que, en opinión de Azcárate, no sería el mismo que Sebastián de Almonacid, quien prolongó su actividad hasta bien entrado el siglo XVI²⁶.

El sepulcro de Álvaro de Luna es uno de los más celebrados de la escultura funeraria medieval castellana por la originalidad de sus elementos integrantes y su ubicación en la cabecera de la catedral Primada. Una situación que le valió al Condestable la envidia de la alta nobleza e, incluso, de algunos miembros de la realeza, como los Infantes de Aragón o la misma Isabel la Católica, a quien se le llegó a acusar de la destrucción de los bultos de bronce a los que ya se ha hecho alusión más arriba. El biógrafo del Condestable, Gonzalo Chacón, también alude en la *Crónica de Álvaro de Luna* al panteón: “una mucho notable capilla que el bienaventurado Maestre abia fundado a muy grand costa en la iglesia catedral de Toledo”²⁷. El privilegio de un espacio tan distinguido solo había estado reservado hasta entonces a la realeza y su osadía fue imitada más tarde por los Velasco, esta vez en la catedral de Burgos.²⁸

El monumento funerario de Álvaro de Luna se eleva sobre una plataforma ceñida por el cordón franciscano, al igual que ocurre con el de su esposa y, entre ambos, la cruz santiaguista indica la Orden a la que pertenecía el Condestable. La nacela lleva “vn letrero del titulo e memoria del dicho señor, como su señoría lo diere ordenado, de letras francesas

²³ Son muchas las leyendas generadas acerca de la trágica muerte del Condestable, como la que se creó en torno a la cripta de la capilla de Santiago: según se cuenta, en este lugar estaban los esqueletos del matrimonio Luna; en 1808, fue necesario que bajara a aquél lugar inhóspito un cantero de la catedral toledana, llamado Luciano Martín Forero, a quien el mismísimo Parro conoció ya de anciano. Los esqueletos estaban sentados en sillones antiguos; el que se suponía que era de Álvaro de Luna, tenía la calavera desprendida del resto del esqueleto, sobre la mesa de enfrente. Testimonio recogido en S. R. Parro, *Toledo en la mano*, I, Toledo, 1978 (Edición facsímil, 1857), p. 386.

²⁴ Citado en J. Carrete y Parrondo, *op. cit.*, pp. 232-237.

²⁵ J. M. Azcárate, “El Maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza”, *op. cit.*, p. 31.

²⁶ *Ibid.*, p. 29. Un estudio sobre la labor escultórica de Sebastián de Almonacid en J. Martínez de Aguirre, “La obra del escultor Sebastián de Almonacid en Sevilla (1509-1510)”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 58 (1992), pp. 313-324.

²⁷ *Crónica de don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla, Maestre de Santiago*, J. Mata Carriazo y Arroguila ed., Madrid, 1940, cap. CXVII, p. 437.

²⁸ J. Yarza Luaces, *Los Reyes Católicos, op. cit.*, p. 58.

muy largas que vayan en aristas cauadas e leuadas con sus nudos e grupos” que dice como sigue:

“AQ YASE EL YLUSTRE SEÑOR D. ALVARO DE LUNA MAESTRE DE STYAGO E CONDESTABLE QUE FUE DE CASTYLLA EL QUAL DESPUÉS DE AVER TENYDO LA GOVERNACION DE ESOS REGNOS POR MUCHOS AÑOS FENESCIO SUS DIAS EN EL MES DE JULYO AÑO DEL SEÑOR DE MIL CCCC LIII”.²⁹

Es muy significativo el hecho de que se haya omitido en la inscripción el día en que murió el Condestable y que no haya acuerdo entre los autores contemporáneos³⁰. Probablemente, el interés por olvidar de una vez por todas la trágica muerte de don Álvaro de Luna y el deseo de que recuperase su buena fama, sea la causa principal. De ahí también que se indique “feneció sus días”, como si la muerte se hubiera producido por causas naturales. Un indicador preciso, según Parro, de que la opinión pública le había absuelto de la “fea mancha” que le habían imputado sus enemigos, que contribuía a recuperar la buena fama del Condestable³¹. El monumento sepulcral del Maestre recibe algunos préstamos que manipulan la realidad de lo acontecido con su entierro, pues se presentan cuatro caballeros santiaguistas conduciendo de manera extremadamente solemne el ataúd hasta su lugar de sepultura: un enterramiento fastuoso que nunca tuvo.

No es la primera vez que en el arte funerario se toman este tipo de licencias para modificar la realidad según conviene al finado. Cabe recordar, en este sentido, la imagen yacente de doña Inés de Castro, en Alcobaza, manipulada estratégicamente por Pedro I, quien dispuso colocarle una corona en la cabeza como si fuera reina, cuando en realidad no lo era; e, incluso, se obligó a la corte a rendir fidelidad a la “reina muerta”³². El túmulo está sustentado por dos grifos a cada lado. El hecho de que precisamente sean dos los grifos que aparecen en cada uno de los costados mayores tiene un significado acorde al ámbito funerario que se entiende muy bien si se atiende a lo que dice el bestiario:

“El grifo es el ave más grande de todas las del cielo. Vive en Oriente.

Y, cuando se yergue el sol sobre las profundidades marinas y alumbra el mundo con sus rayos, el grifo extiende sus alas y recibe los rayos del sol. Y otro grifo se alza con él, y ambos vuelan juntos hacia el sol poniente... de semejante manera representan la cabeza de Dios, es decir, el arcángel san Miguel y a la Santa Madre de Dios y reciben tu espíritu”³³.

No debe extrañar, por tanto, que aquí aparezcan representados, pues vuelan hacia el Sol de Justicia, que es Dios, como las almas, y representan también a dos

²⁹ Conde de Cedillo, *Catálogo Monumental y Artístico de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1919, p. 50.

³⁰ J. Rizzo y Ramírez, *Juicio crítico y significación política de D. Álvaro de Luna*, Madrid, 1865, pp. 347-356. Rizzo, después de hacer un recorrido por las noticias que ofrecen los cronistas contemporáneos y comprobar la disparidad de fechas ofrecidas, hace un cálculo matemático que le lleva a la conclusión de que la fecha cierta de defunción sería el 2 de junio de 1453, sábado.

³¹ S. R. Parro, *op. cit.*, pp. 384-385.

³² M. Núñez Rodríguez, “El Rey en su honra”, *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 1 (2008), pp. 6-7.

³³ I. Malaxecheverría ed., *Bestiario Medieval*, Madrid, 2002, pp. 78-79.

intercesores tan importantes como San Miguel, el encargado de pesar las almas en el Juicio Final y la Virgen. En el sepulcro de Álvaro de Luna, aparecen cuatro caballeros de la orden de Santiago arrodillados en cada uno de los ángulos, en pose tal que parece que acaban de depositar el féretro, hábil postura para insinuar un movimiento, frente a la sosegada estatua yacente [Fig. 2]. Parece ser, a la luz de los documentos, que esta novedad iconográfica ya estaba presente en el desaparecido sepulcro de alabastro del Maestre calatravo Pedro Girón³⁴. La aparición de estos cuatro caballeros de la Orden de Santiago en los ángulos, que en el sepulcro de su esposa son sustituidos por cuatro monjes franciscanos, sigue la tradición de recrear las exequias en los sepulcros de los reyes y nobles, en su intento por distinguirse socialmente del resto. Los caballeros, con pose genuflexa, salen del marco, abandonan las paredes del sarcófago, para convertirse en figuras de tamaño natural, figuras totalmente tridimensionales que dotan la escena de mayor realismo y producen un impacto visual muy profundo. Estas estatuas recrean, a modo de instantánea, el momento justo en el que el féretro ha llegado a la capilla, después de una procesión fúnebre, y los caballeros lo están depositando en su morada eterna: el momento final del entierro que nunca tuvo.

Los cuatro frentes están trabajados con mucha perfección y en ellos se representan las Virtudes, expresión del más alto ideal caballeresco que se debía unir al heroísmo guerrero y una conducta cortesana³⁵. Su colocación exacta también se estipulaba en el contrato: “entre pilar e pilar en la pieça plana que vayan sus estorias en cada pieça: vna virtud de ymagineria asentada, en la vna cardinal e en lastra teologal, e que sean asentadas, que hinchén toda la pieça quanto mayor podiere ser en tal que avra quatro virtudes en los costados”. Existen ejemplos sepulcrales contemporáneos al cenotafio de Álvaro de Luna en los que también aparecen personificaciones de Virtudes: el sepulcro de Constanza de Castilla o el de Alonso Carrillo de Acuña, relacionados con la escuela de Sebastián de Toledo, son magníficos ejemplos.

Cuando Sebastián de Toledo recibió el encargo de los sepulcros de Álvaro de Luna y su mujer, empleó todo su talento: recreó la liturgia de los funerales verazmente al agrandar las figuras de los caballeros y representarlos en tres dimensiones alrededor de la tumba. Su tamaño colosal permitía al público su contemplación sin censura, pues lo que se ha querido representar es el reconocimiento al Maestro de la Orden³⁶. Álvaro de Luna se convertía,

³⁴ El Maestre de la Orden de Calatrava, Pedro Girón, fue sepultado en el sacro convento de Calatrava la Nueva. Su capilla funeraria fue realizada por Hanequín de Bruselas, por lo que las conexiones entre su lugar de enterramiento y el de Álvaro de Luna no deben pasar desapercibidas. Incluso se puede hablar de una misma autoría en la realización de ambos cenotafios, que responden a un mismo modelo formal: Sebastián de Toledo. Un estudio sobre Pedro Girón en J. O'Callaghan, “Don Pedro Girón, Master of the Order of Calatrava, 1445-1446”, en *Hispania*, 21 (1961), pp. 342-392, M. I. de Val Valdivieso, “Relaciones de don Pedro Girón, maestre de Calatrava, con el rey don Enrique IV”, en *VII Centenario del infante don Fernando de la Cerda*, Ciudad Real, 1976, pp. 159-170, F. J. Aguado González, *El ascenso de un linaje castellano en la segunda mitad del siglo XV: los Telles Girón, condes de Ureña (el origen del señorío de Osuna)*. 2 vols., Madrid, 1991 y A. Franco Silva, “Don Pedro Girón, fundador de la Casa de Osuna (1423-1466)”, en *Osuna entre los tiempos medievales y modernos (siglos XIII-XVIII)*, Sevilla, 1995, pp. 63-93.

³⁵ M. Cortés Arrese, *El espacio de la Muerte y el Arte de las Órdenes Militares*, Cuenca, 1999, p. 101.

³⁶ P. Lenaghan “Commemorating a real bastard: the chapel of Álvaro de Luna”, en E. Valdez del Álamo, *Memory and the Medieval Tomb*, Aldershot, 2000, p. 132.

de este modo, en un caballero cristiano ejemplar: administró la ley del reino con justicia, practicó la templanza y administró la política con prudencia y fortaleza³⁷.

Cabe precisar que, el monumento funerario, tiene un profundo sentido religioso, expresión de la idea de esperanza y redención. No es de extrañar, por tanto, que estas manifestaciones artísticas tengan una función ejemplificadora para los espectadores, acorde con los *Specula*, que ponen el acento en que el ser humano por naturaleza es débil y ha de saber cómo evitar los pecados para alcanzar la Salvación³⁸. Tampoco hay que olvidar que, durante toda la Baja Edad Media, la literatura incidía en que todo caballero debía practicar las virtudes cristianas de la verdad, la sabiduría, la caridad, la humildad, la fortaleza y la esperanza³⁹.

Estas personificaciones femeninas -que habían de ser del mayor tamaño posible-, son un elemento parlante que presenta al difunto como un héroe por haber actuado de una forma éticamente correcta y, por ello, es digno de ser recordado; además muestran las cualidades que debía tener un buen caballero y gobernante: primero de todo, ha de ser justo para actuar adecuadamente; debe ser también templado en sus actos para no dejarse llevar por una sensualidad exacerbada y poder ser vigoroso ante el dolor; por último, ha de ser sabio, para prevenir un futuro nefasto.⁴⁰ Estas virtudes proclaman, por tanto, la condición de buen militar de don Álvaro de Luna.

Cada uno de los frentes de la cama sepulcral luce el escudo con la cruz de Santiago rodeada de conchas que alternan, en los lados menores, con el escudo de los Luna. Todas estas divisas están sustentadas por parejas de ángeles, cuyos rostros reflejan la tristeza por su pérdida. En cuanto a la efigie del Condestable, va ataviada con la armadura refiriendo su pertenencia a una Orden de caballería con la que se ha defendido el credo⁴¹. Un caballero que, por sus hazañas, es digno de yacer de esta guisa en su *lit de parade*.

La espada, sobre el cuerpo de don Álvaro, adopta la forma de crucifijo y es síntoma de la postura sacral y litúrgica del arma del cruzado⁴². Echániz Sanz precisa que para poner una cruz-espada sobre el pecho de un candidato santiaguista, era necesario probar cuatro limpiezas: hidalguía, legitimidad, limpieza de sangre y oficios⁴³. Es lícito aclarar, en este momento, que el significado del hábito santiaguista ha sufrido modificaciones: los fundadores lo adoptaron como elemento de penitencia y lo utilizaron para crear una

³⁷ *Ibid.*, p. 134.

³⁸ M. Núñez Rodríguez, "El sepulcro de Doña Constanza de Castilla", en *Archivo español de arte*, 245 (1989), p. 53.

³⁹ Alfonso X el Sabio, *II Partida*, Tit. XXI, Ley III. La Ley XII de este mismo título refiere que la caballería se obtiene por heredad o méritos, y solo pueden alcanzar ese privilegio aquellas personas virtuosas que sirvan como modelo para una clase que se sitúa en la cumbre de la pirámide social.

⁴⁰ C. Miranda García, *op. cit.*, pp. 120-121.

⁴¹ M. Núñez Rodríguez, "La Indumentaria como Símbolo en la Iconografía Funeraria", en M. Núñez y E. Portela 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, p. 12.

⁴² *Ibid.*, "El Discurso de la Muerte: Muerte épica, Muerte caballeresca", en *Archivo español de arte*, 269 (1995), p. 19 y nota 3.

⁴³ M. Echániz Sanz, "Austeridad versus lujo. El vestido y los freiles de la Orden de Santiago durante la Edad Media", en *Anuario de estudios medievales*, 23 (1993), p. 380.

identidad religiosa; desde finales del siglo XV, sin embargo, el vestido de la Orden se convirtió en un distintivo de la nobleza, en una sociedad obsesionada con la limpieza de sangre y el estatus social⁴⁴.

A los pies del difunto, como ya se ha indicado con anterioridad, aparece un paje sosteniendo el casco, que no sólo simboliza la fidelidad a su amo, sino que también es un alarde de la posición económica del personaje.⁴⁵ Estas figuras, además, 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 XIV⁴⁶. En el contrato del sepulcro se había especificado que a los pies de la estatua de don Álvaro “esté un paje con una ropeta corta alimana echado e recobdado sobre una rica çelada”⁴⁷. El precedente de estos pajes hay que buscarlos en los dolientes que acompañan a los yacentes, por ejemplo en la efigie de Enrique III, en cuyo caso son dos franciscanos arrodillados⁴⁸. Por lo que el séquito que le acompaña en su lecho mortuario es un claro ejemplo de que en la Edad Media la muerte no era recibida en soledad.

A modo de conclusión

A tenor de todo lo expuesto, se puede afirmar que la escultura funeraria no sólo tiene el valor de mantener vivo el recuerdo del individuo en él enterrado, sino que tiene un componente didáctico de gran magnitud para los fieles cristianos. Las clases privilegiadas del medioevo, eran conscientes de la función memorial del arte funerario perteneciente a aquellas personas que, por sus “fechos señalados e virtuosos” eran dignas de ser recordadas e inmortalizadas en sus sepulcros⁴⁹ y esa idea siempre la tuvo presente María de Luna.

⁴⁴ *Ibid.*

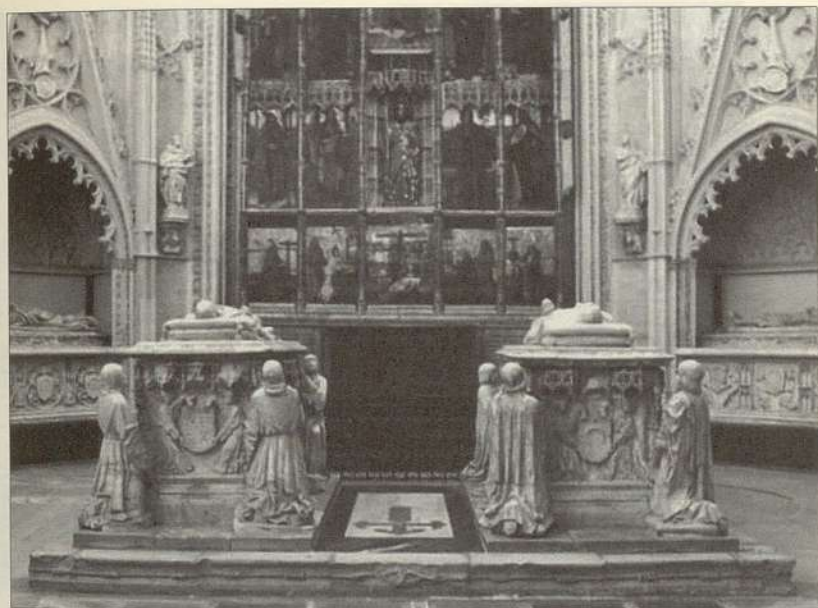
⁴⁵ C. Miranda García, *op. cit.*, p. 120.

⁴⁶ J. M. Azcárate, “El Maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza”, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁷ J. Carrete y Parrondo, *op. cit.*, p. 236.

⁴⁸ J. M. Azcárate, *Arte gótico en España, op. cit.*, p. 201.

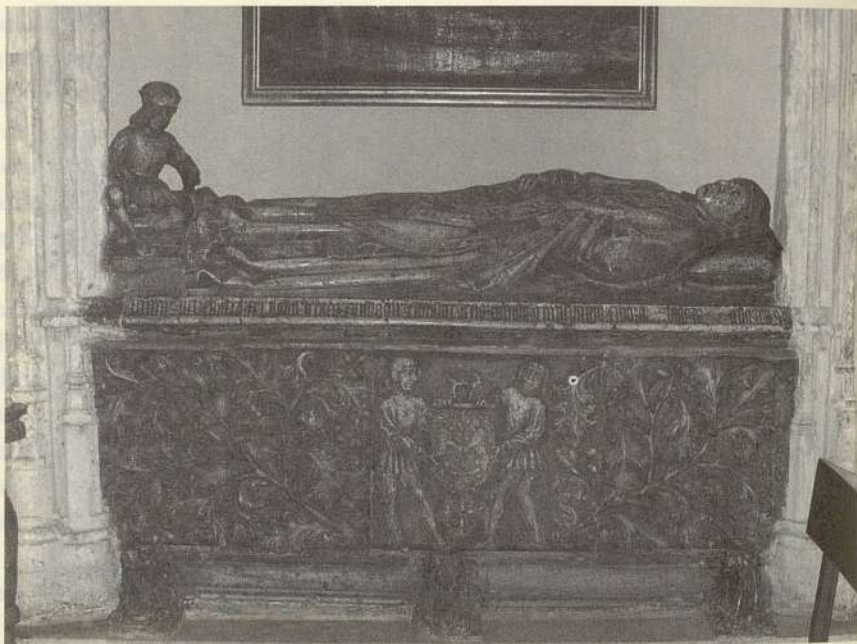
⁴⁹ Á. de Luna, *Libro de las Claras e Virtuosas Mugerres*. M. del Castillo ed., Valencia, 1917, p. 87.



Sepulchros de don Álvaro de Luna y Juana Pimentel, capilla de Santiago.
Catedral, Toledo, siglo XV.



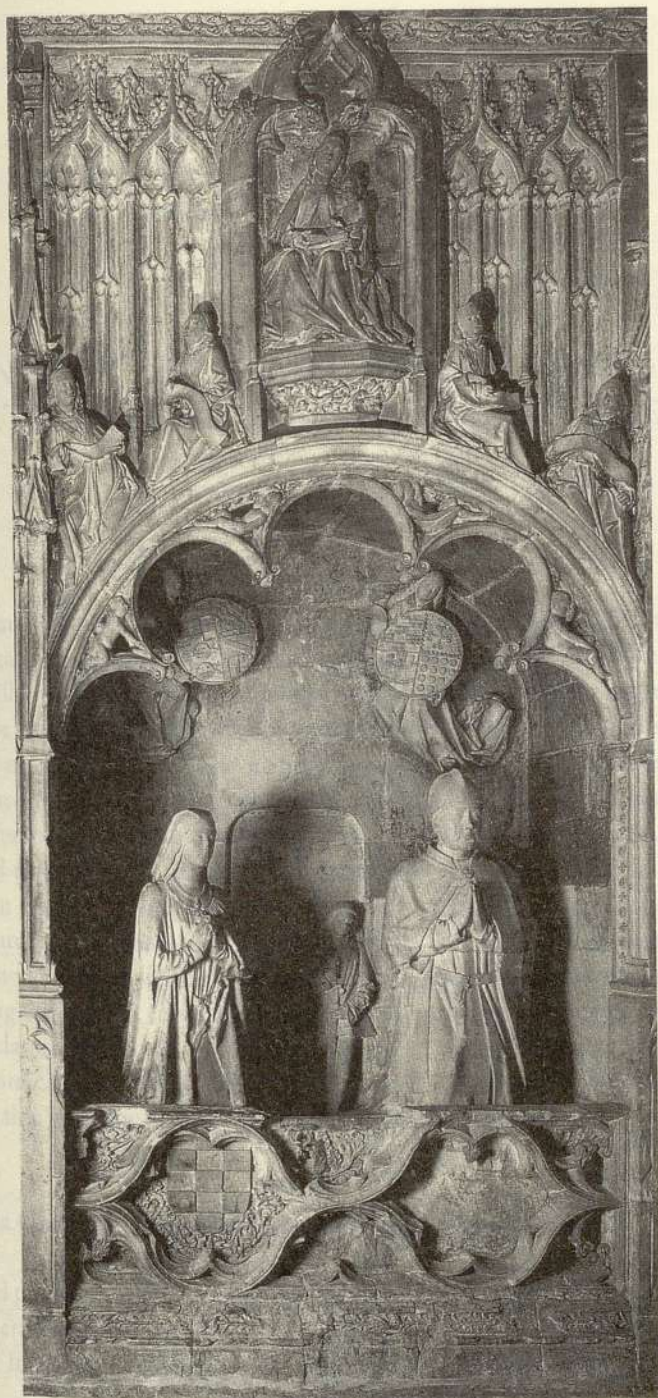
Sepulcro de don Álvaro de Luna, Sebastián de Toledo, alabastro,
capilla de Santiago. Catedral, Toledo, 1489.



Sepulcro de Fernando de Coca, escuela de Sebastián de Toledo, alabastro, iglesia de San Pedro, Ciudad Real, siglo XV.



Paje del sepulcro de don Gonzalo Chacón y doña Clara Alvarnárez, ¿Sebastián de Toledo? alabastro, capilla de los Osorio. Iglesia de San Juan Bautista, Ocaña, Toledo, siglo XV.



Sepulcro de don Alonso de Velasco y doña Isabel de Cuadros, Egas Cueman y Sebastián de Toledo, mármol, capilla de Santa Ana, Monasterio de Guadalupe, Cáceres, 1476.