

# CAPILLA, SEPULCRO Y LUMINARIA. ARTE FUNERARIO Y SOCIEDAD URBANA EN LA VALENCIA MEDIEVAL

JUAN VICENTE GARCÍA MARSILLA<sup>1</sup>

Universitat de València

EN pocos períodos de la Historia la muerte ha estado tan presente en el inconsciente colectivo como lo estuvo en los siglos finales de la Edad Media. Desde el culto religioso a la literatura, pasando por el arte, el folklore, la música o las representaciones teatrales, el sentimiento de lo macabro afloraba entonces por todas partes.

La explicación a ese fenómeno no debe buscarse sólo en la permanente inseguridad que padecía una población con una menguada esperanza de vida, donde las hambrunas y las epidemias periódicas recordaban de forma dramática lo precario de la existencia. También el propio desarrollo socioeconómico y cultural del sistema feudal había contribuido de forma decisiva a esa hipervaloración del mundo de ultratumba. En efecto, el resurgimiento de la economía de intercambio a partir del siglo XI trastocó los presupuestos espirituales de una Iglesia que había creado el soporte ideológico de una estructura social basada en la autarquía. Los violentos anatemas lanzados en un primer momento contra los mercaderes y usureros fueron así dejando paso a doctrinas más permisivas, que trataban de adaptarse a la cambiante realidad. Como consecuencia se le asignó un papel cada vez más importante al Purgatorio, como lugar escatológico de paso en el que las almas deberían lavar sus culpas antes de entrar en el Paraíso, y, lo que fue todavía más importante, los vivos se convirtieron en activos auxiliares para la Salvación, por medio de sus oraciones, sufragios y mandas pías.<sup>2</sup>

Este contacto entre ambos mundos provocaría mutaciones fundamentales en el culto cristiano y en la misma organización eclesiástica. Las viejas parroquias y monasterios, y sobre todo las nuevas órdenes mendicantes, encontraron en las donaciones *pro anima*, canalizadas a través de los testamentos, su principal soporte económico.

Al mismo tiempo, los templos experimentaron una verdadera intromisión de la sociedad civil en forma de

capillas funerarias para las que se nombraban sacerdotes especializados, los capellanes y beneficiados, cuyo número aumentó hasta producir una verdadera "inflación" de religiosos en las ciudades medievales, donde una simple parroquia urbana, como la valenciana de Sant Esteve, contaba en 1489 con veintiséis clérigos.<sup>3</sup>

Todo ello repercutió de forma directa en la demanda de obras de arte, cuya importancia cuantitativa se disparó en estos siglos, ya que la construcción y decoración de estos panteones, verdaderos complejos donde confluían desde la arquitectura a la escultura, la pintura, la orfebrería, la ferretería o el bordado de telas, se convirtió en una de las principales funciones de los artistas de la época, que atenderían ahora a un mercado que, aún dedicado a la temática religiosa, estaba directamente patrocinado por los laicos.

## Un lugar para la eternidad

Sin embargo, esa irrupción en el interior de los templos no fue nunca un proceso generalizado para toda la sociedad. La igualación ante la muerte que se representaba en las Danzas Macabras no fue, ni mucho menos, completa, y el destino final de la mayoría de la población fueron las fosas comunes de unos cementerios que se hallaban en el polo opuesto de la magnificencia de las capillas funerarias. Estos estaban situados, al menos desde el Bajo Imperio, en el interior de las ciudades, rodeando los muros de las iglesias, y, salvo excepciones, hasta finales del siglo XIV no se planteó el protegerlos con un cercado, por lo que sus condiciones eran bastante lastimosas. De tal manera, en 1393 el rey Martín el Humano escribía a su primo, el cardenal Jaime d'Aragó, notificándole la queja que le habían presentado los *jurats* de Valencia, los cuales afirmaban que en el cementerio de la parroquia de Sant Andreu "...moltes e diverses vegades s'esdevé que per mal cobrir dels co-

<sup>1</sup> Deseo expresar mi agradecimiento a los profesores Francisco Gimeno, Rafael Narbona, Vicent Pons y Amadeo Serra, por sus indicaciones y sugerencias de las que se ha beneficiado este trabajo.

<sup>2</sup> Vid. sobre este tema las obras de J. Le Goff, *El nacimiento del Purgatorio*, Barcelona, Taurus, 1982; y *La Bolsa y la Vida. Economía y Religión en la Edad Media*, Barcelona, Gedisa, 1987.

<sup>3</sup> Archivo Parroquial de Sant Esteve de Valencia, *Libros Racionales* 1 (1489).



«... que en aquel són soterrats, los cans, sentint los cosos, menján e gastan aquells, de que's seguex gran enormitat...».<sup>4</sup> Además, la gran familiaridad entre vivos y muertos que caracterizó a este período hacía que los cementerios se convirtieran en lugares ideales para el establecimiento de mercados, la celebración de bailes y juegos o la congregación de multitudes que asistían a la prédica de algún fraile iluminado.<sup>5</sup>

Frente a esto, ser enterrado en el interior de una iglesia suponía estar más cerca de la celebración de los sacramentos, lo que, se creía, contribuía a alejar al Diablo. Por otra parte, la presencia de reliquias y en algunos casos, de las tumbas de santos —reconocidos o no por la jerarquía eclesiástica—, facilitaba la intercesión de éstos en el Más Allá. Pero sobre todo, la consecución de una parcela en el templo suponía la afirmación del prestigio del linaje, cuyos efectos redundarían positivamente en sus sucesores, que podrían mostrar de esa manera a la sociedad su pertenencia a la clase de los privilegiados. Y es que en principio la consecución del entierro *ad sanctos* no era fácil de obtener, e incluso en la misma Valencia los sínodos del obispo Andreu d'Albalat, en 1262 y 1273, restringían la sepultura intramuros de las iglesias únicamente a obispos, abades y fieles especialmente destacados por su piedad.<sup>6</sup> Sin embargo, esta última posibilidad abriría de hecho el camino a todos aquellos laicos que, gracias a una posición económica desahogada, podían realizar grandes donaciones, comprando de esta manera su *ius sepellendi*. Así, ya a mediados del siglo XIV el obispo Ramón Gastón concedía con cierta liberalidad estos permisos, pues sólo en el año 1346 trece personas con sus familias los recibían en la diócesis.<sup>7</sup>

Ahora bien, ¿quién podía aspirar a este tipo de privilegios? Las peculiaridades de la sociedad valenciana medieval hacen que la cantidad y calidad de los sepul-

cro y las capillas funerarias del reino difieran netamente de la producción de otras zonas o países. Así por ejemplo, si en Castilla, como certifica J. Yarza, la existencia de una potente nobleza, que vio reforzado su poder con el advenimiento de los Trastámaras, se traduce en suntuosos monumentos,<sup>8</sup> en Valencia prácticamente no existen más grandes linajes aristocráticos que los directamente emparentados con el rey —los Duques Reales de Gandía y los condes de Luna sobre todo—. En cambio abunda la pequeña nobleza urbana, cuyo escaso patrimonio se reduce a alguna alquería o minúsculo señorío en la huerta que circunda las ciudades, y que muchas veces, o tiene que emparentar con familias de *ciutadans* enriquecidas por el comercio o la banca para mantener su estatus, o incluso proceden ellos mismos de estos grupos, siendo la obtención del título de *cavaller* el último escalón de un proceso de ascenso social. Hacia 1429 el estamento nobiliario valenciano comprendía 307 familias, apenas un 1% del total de la población, de las cuales 189 residían en la capital, en cuya vida social y política se hallaban perfectamente integradas.<sup>9</sup>

El carácter urbano de esa nobleza, junto a la presencia de una clase burguesa bastante desarrollada, en la que algunas familias se destacan por su riqueza y poder, hacen que el modelo de sociedad propio de la Valencia medieval se caracterice por una concentración de las clases altas en las ciudades, y por una distribución de la riqueza mucho más amplia que en la vecina Castilla.<sup>10</sup>

Todo ello tuvo un reflejo en el mundo del arte, y por supuesto en la esfera de lo funerario, ya que aquí la cantidad de capillas fue muy abundante, patrocinadas no sólo por la nobleza, sino también por notarios, juristas, mercaderes o banqueros que en muchas ocasiones contribuyeron de esa manera a que sus descendientes alcanzaran el rango nobiliario.<sup>11</sup> Sin embargo la pre-

<sup>4</sup> Archivo de la Corona de Aragón (en adelante ACA), *Reial Cancelleria* I.882, fol. 153, 28 de abril de 1393, citado por J. Sanchis Sivera en *Vida íntima de los valencianos en la época foral*; publicado por primera vez en *Anales del Centro de Cultura Valenciana* 15 (1933), pp. 36-43, y reeditada la obra completa en Altea, Ediciones Aitana, 1993, p. 45. Tal situación debía estar bastante extendida en todo el Occidente medieval, y la atestiguan para Francia Ph. Ariès en *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 57-58.

<sup>5</sup> De ello se quejan los obispos de Valencia Ramón Gastón en 1316 y Jaume d'Aragó en 1357 (Archivo Diocesano de Valencia (ADV), Sección I, Fondo III, Carpeta 1, *Libro de Colaciones, Registro General* (1316-1400), fols. 62 y 161 respectivamente). De nuevo el caso francés se presenta muy similar, como vemos en Ph. Ariès, *op. cit.*, pp. 55-62; y en J. Chiffolleau, *La Comptabilité de l'«Au-Delà. Les hommes, la mort e la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Age*, Roma, École Française, 1980, pp. 158-162.

<sup>6</sup> Vid. V. Pons Alós, *Testamentos valencianos en los siglos XIII-XVI: Testamentos, familia y mentalidades en Valencia a finales de la Edad Media*, Tesis Doctoral inédita, Universitat de València, 1987, p. 199. Agradecemos al autor habernos permitido consultar el original.

<sup>7</sup> De ellas una lo obtuvo para enterrarse en la Catedral, cinco para la parroquia de Sant Bartomeu de Valencia, una para Sant Nicolau, una para Sant Esteve, y ya fuera de la ciudad, una para Santa Caterina de Alzira, una para la parroquia de Cullera, otra para Picassent, otra para Andilla y otra para Santa Maria de Gandía (tomado de M. J. Carbonell Boria, *El libro de colaciones de Ramón Gastón (1312-1347). Estudio crítico*, Tesis Doctoral inédita, Universitat de València, 1986).

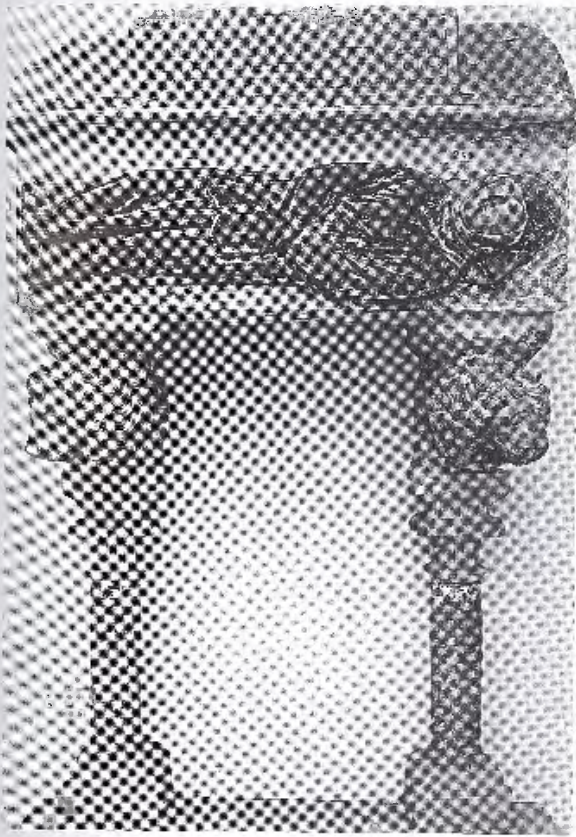
<sup>8</sup> J. Yarza Luaces, «La Capilla funeraria Hispana en torno a 1400», en M. Núñez y E. Portela (eds.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el Arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988, pp. 67-91.

<sup>9</sup> C. López Rodríguez, «El brazo militar del Reino de Valencia a comienzos del siglo XV», en *Hidalguía. Revista de genealogía, nobleza y armas* 226-227, Madrid, 1991, pp. 615-640, p. 619. Vid. también A. Furió, *Història del País Valencià*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1995, pp. 211-214. Sobre la imbricación de los linajes nobles en la vida política del municipio vid. R. Narbona Vizcaino, *Valencia, municipio medieval. Poder político y luchas ciudadanas (1239-1418)*, Valencia, Ayuntamiento, 1995.

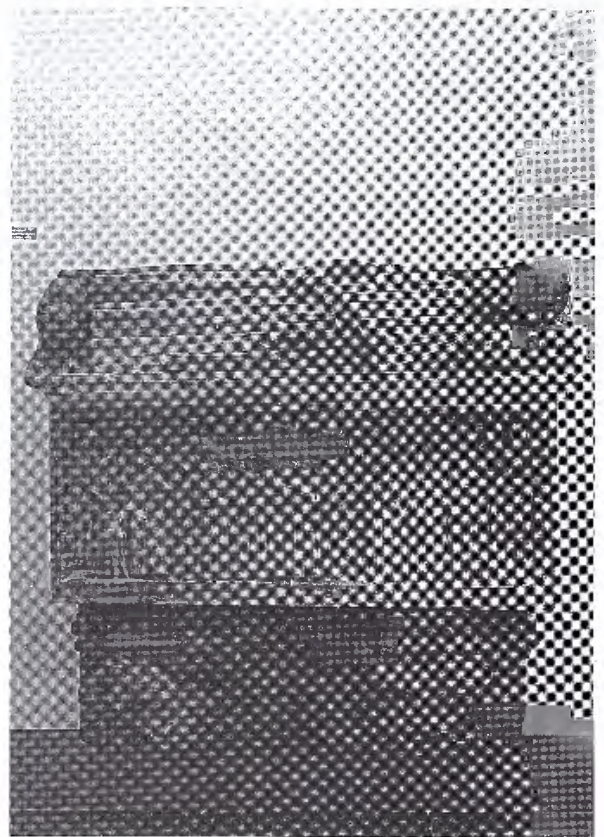
<sup>10</sup> De hecho se acerca mucho más al modelo italiano expuesto por R. A. Goldthwaite en *Wealth and the Demand for Art in Italy, 1300-1600*, Baltimore y Londres, The John Hopkins University Press, 1993, que según él fue el que permitió el gran florecimiento del arte en estos siglos.

<sup>11</sup> Entre los fundadores de capillas abundan aquellos que, o acaban de recibir el título nobiliario, o incluso no lo han logrado todavía, y serán sus hijos quienes lo consigan. Por ejemplo es el caso de la «Capella dels Castellvins» del convento de Santo Domingo, instituida por Gonçal de Castellví, primer señor de Carlet en 1392 (J. Teixidor, *Capillas y sepulturas del Real Convento de Predicadores de Valencia* (3 volúmenes), reeditado por Acción Bibliográfica Valenciana, Valencia, 1949-50-51, tomo I, p. 53). Por su parte los Rabassa, una familia de juristas, adquirieron derecho de sepultura en la capilla de Santa Maria Magdalena de la catedral en 1380, inmediatamente antes de que el heredero de la familia, Giner Rabassa, fuera nombrado caballero, y emparentaran con linajes de gran prestigio como los Centelles y los Ripoll (sobre la capilla J. Sanchis Sivera, *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, Valencia, 1909, p. 305; sobre el linaje Rabassa vid. R. Narbona, «Los Rabassa, un linaje patricio de Valencia medieval», en *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval* 7, 1988-89, pp. 111-136).





1. Urna cineraria del Padre Francesc de Salelles, supuesto fundador del Convento de los Agustinos (Museo de BB.AA. de Valencia, n.º 245).



2. Sepulcro de Arnau de Valeriola, cambista de Valencia, proveniente de la parroquia de Santa Catalina (Museo de BB.AA. de Valencia, n.º 218).

sencia de sepulcros monumentales muy costosos fue en cambio bastante reducida, ya que las posibilidades económicas de estos comitentes eran limitadas.

Por otra parte, la residencia urbana de las élites hace que paulatinamente los recintos funerarios se polaricen en las ciudades, y sobre todo en la capital. Así, en la primera mitad del Trecentos todavía es posible observar cómo un miembro de uno de los más importantes linajes del reino, Guillem Ramon de Montcada, pide en su testamento, redactado en 1334, ser enterrado en el panteón familiar de su castillo de la pequeña localidad de Artana;<sup>12</sup> e igualmente el almirante Francesc d'en Carròs era trasladado desde Cerdeña para ser sepultado en el castillo de Rebollet en 1343.<sup>13</sup> Pero ese apego al feudo irá dejando paso a una creciente atracción por la ciudad, y la magnificencia del clan se intentará dejar patente en suntuosos recintos a la vista de todos, situados en las catedrales, los grandes conventos o las pa-

rroquias urbanas más importantes. Ciudades de tamaño medio, como Morella, Segorbe, Castellón, Alzira, Xàtiva u Orihuela, cobijaron en sus templos a las oligarquías locales, destacando la calidad de algunos sepulcros como el de Joan de Vallterra y su esposa Violant de Castellví en el claustro de la catedral de Segorbe.<sup>14</sup>

No obstante, muy por encima de estos centros secundarios, la ciudad de Valencia concentró la mayor parte de las capillas de interés artístico. Dentro de sus murallas, la elección del lugar sagrado donde ubicar la última morada de la familia podía realizarse en función de diferentes factores. La parroquia donde el difunto había residido en vida era una de las alternativas más frecuentes, en unas ciudades donde la distribución de la vivienda estaba cada vez en relación más estrecha con el nivel económico y con la formación de verdaderos partidos dentro del *consell*.<sup>15</sup> Sin embargo, tampoco era raro adquirir el patronato de una capilla en otra pa-

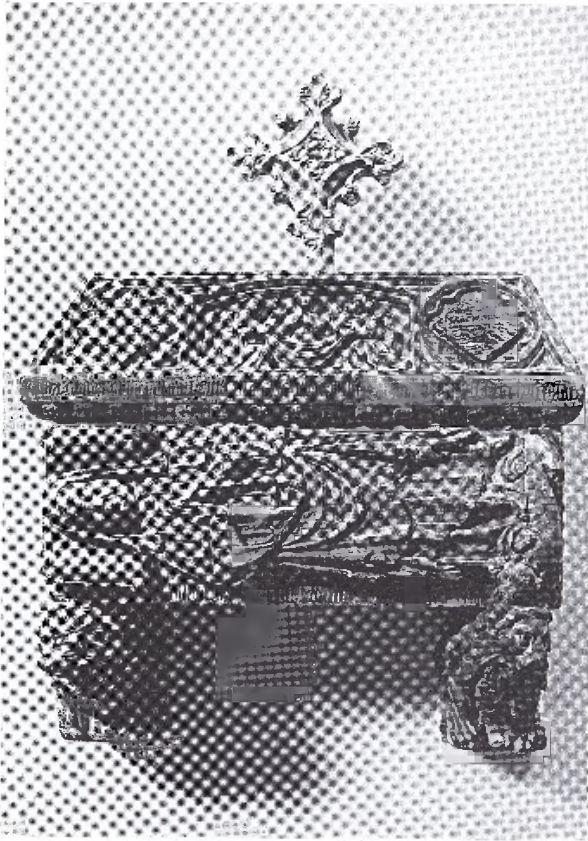
<sup>12</sup> Archivo del Reino de Valencia (en adelante ARV), *Protocolos Notariales de Arnau Casesvelles* 2.820, sábado 4 *idus julii* 1334 (12 julio).

<sup>13</sup> Su lápida, junto con la de su hijo del mismo nombre, fue descubierta entre las ruinas del castillo en 1748, según recoge A. Esteve en "Sepulcros de los señores Carroces", *El Archivo. Revista Literaria Semanal*, Año I, Dénia, 8 y 22 de julio de 1886 (edición facsímil en Alicante, Institución Gil-Albert y Ayuntamiento de Dénia, 1985, tomo I, pp. 85-86 y 94-95).

<sup>14</sup> Vid. P. L. Llorens y Raga, "El claustro gótico de la catedral de Segorbe", en *Archivo de Arte Valenciano* XXXIX, 1968, pp. 47-69.

<sup>15</sup> El agrupamiento por barrios en función de la *bandositat* nobiliaria o burguesa a la que se esté adscrito ha sido estudiado por ejemplo en el caso de los Marrades por R. Narbona en "Marrades, un partit patrici", dentro de AA.VV., *L'univers dels prohoms*, Valencia, Edicions Tres i Quatre, 1995, pp. 17-55, especialmente las pp. 41-43; y también en parte en P. Iradiel, "Familia y función económica de la mujer en actividades no agrarias", en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid, 1986, pp. 223-259.





3. Urna cineraria de Constança de Boïl (Museo de BB.AA. de Valencia, n.º 284).

roquia distinta, especialmente cuando se tenían con ella otro tipo de lazos, como por ejemplo la actividad profesional.<sup>16</sup> Mucho más prestigio se alcanzaba en cambio mediante la erección de una capellanía en la catedral, cuyo suelo solían acaparar aquellos linajes entre los que había un canónigo, pero donde también tuvieron cabida los apellidos más relevantes de la oligarquía urbana, entre ellos algunos juristas y nobles al servicio de la Corona, como el almirante Mateu Mercet. Éste era señor de Madrona, Dos Aguas, Millars y Cagnet, e hizo gala de su orgullo de caballero invirtiendo

cuatro mil sueldos en el levantamiento de una capilla bajo la invocación de San Jorge, en la que se representaría “...*scilicet de victoria eius quandum liberandam domizellam a drachone...*”.<sup>17</sup>

Pero los clérigos seculares encontraron una fuerte competencia en los frailes mendicantes, cuyos conventos se convirtieron en grandes necrópolis, atrayendo a gran número de fieles tanto por la admiración que sus virtudes de austeridad y penitencia suscitaban entre la población, como por la misma propaganda que suponía la glorificación de los primeros misioneros de las distintas órdenes que vinieron acompañando a Jaime el Conquistador. Así la tumba del agustino padre Salelles, la del franciscano Fray Iluminado, y sobre todo la del dominico Miquel Fabra, a la que se atribuían hechos milagrosos, como la aparición de luces y resplandores descendiendo sobre el sepulcro, se convirtieron en objeto de fervor religioso, y en lugar deseado para el establecimiento del mausoleo familiar.<sup>18</sup>

Los párrocos no se resignaron fácilmente a esta intromisión de los frailes en un terreno que consideraban de su exclusiva incumbencia, y que constituía quizá su más importante fuente de ingresos. El enfrentamiento llegó a límites especialmente delicados, habiendo de intervenir incluso San Vicente Ferrer, ante el que se firmaría una concordia en 1389 que establecía el reparto de los sufragios entre ambas partes y hasta los límites que los mendicantes no podían rebasar en su acompañamiento al cuerpo del difunto.<sup>19</sup> Ello no supuso, por supuesto, el final de las disputas, y en algunos casos puntuales los derechos de enterramiento llevaron a los clérigos a apelar a los tribunales reales, como sucedió en 1448, cuando ante el *loctinent de governador* los franciscanos se disputaban con Pere Rosell, vicario de Sant Joan del Mercat, el derecho a enterrar el cuerpo del *ciudadà* Pere Anglès.<sup>20</sup>

En parte estas disputas surgían de la costumbre, muy arraigada entre los más acaudalados, de poseer varias capillas, lo que contribuía todavía más a acrecentar la fama del linaje. Los casos son muy abundantes, respondiendo algunos al deseo de mantener lazos con el lugar de origen, como ocurría con Jaume de Boxadors, que mantenía una capellanía en Castellón y otra en el Convento de Predicadores de Valencia.<sup>21</sup> También se llegaba a esta situación por los constantes enlaces matrimoniales entre las diferentes familias nobles, que a

<sup>16</sup> De esta manera Arnau de Valeriola, el financiero valenciano más importante de mediados del siglo XIV, residía en la parroquia de Sant Joan, a la que incluso representó como conseller en algunos momentos, pero prefirió la iglesia de Santa Caterina para fundar la capilla de su linaje, ya que éste era el barrio de los cambistas, actividad que le había proporcionado su inmensa riqueza (vid. nuestra comunicación “La tumba de un banquero. El sepulcro gótico de Arnau de Valeriola en el Museo de Bellas Artes de Valencia”, en el *XI Congreso del Comité Español de Historia del Arte*, Valencia, 1996 (en prensa)).

<sup>17</sup> ARV, *Protocolos, Notal de Pere Cardona 2.558, jueves 3 kalendas septembris 1352* (28 agosto). Entre las familias cuya capilla fue fundada por un canónigo destaca la de los Pertusas, instituida por Jaume Pertusa, canónigo y pavorde de la catedral en honor a San Dionís, en 1348 (J. Sanchis Sivera, *La catedral...* cit., p. 346). En la misma obra se contienen capellanías establecidas por los Ripoll, Escrivà, Alpicat, Pérez de Arenós, Riusec, Centelles, Mercader, Roig, etc., todos ellos componentes destacados de la oligarquía urbana.

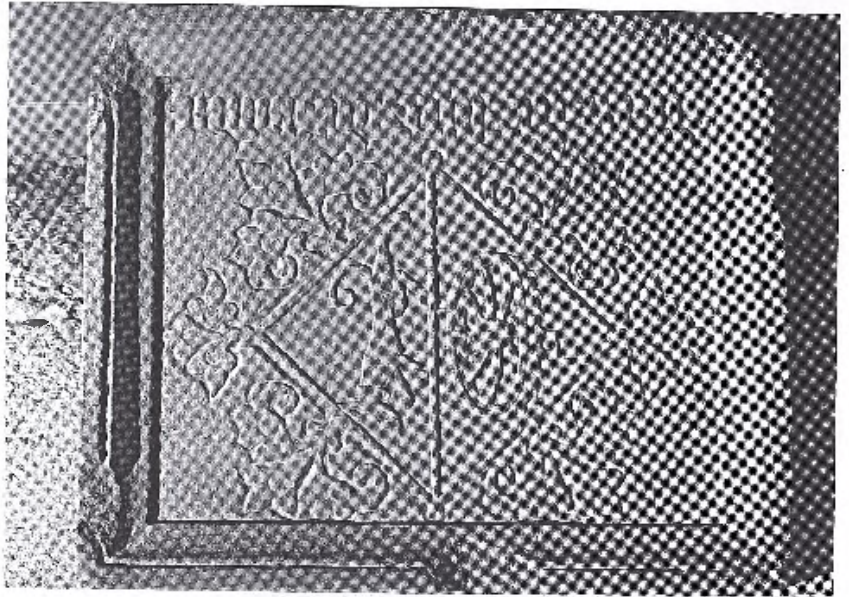
<sup>18</sup> La urna funeraria de Francesc Salelles se encuentra hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia (foto 1). Los prodigios sobre la tumba de Miquel Fabra son recogidos por J. Teixidor en *Capillas y sepulturas...* cit., tomo I, p. 32. Sobre Fray Iluminado de este mismo autor *Antigüedades de Valencia*, ed. de Roque Chabás, Valencia, 1895, 2 vols., tomo II, p. 20. La mitificación de los personajes de la conquista como primeros “héroes valencianos” ha sido tratada por R. Narbona en “Héroes, tumbas y santos. La conquista en las devociones de Valencia medieval” (en prensa) (agradecemos al autor su amabilidad al permitirnos consultar el original inédito). En cuanto a la explicación de la relación entre el auge de los mercaderes y el de las órdenes mendicantes es interesante el libro de L. K. Little, *Pobreza voluntaria y economía de beneficio en la Europa medieval*, Madrid, Taurus, 1983.

<sup>19</sup> Esta sentencia fue recogida por J. L. Villanueva en *Viage literario por las iglesias de España*, Madrid, 1902, vol. I, pp. 213-223.

<sup>20</sup> ARV, *Governació, Lituim 2.276*, fol. 47 r. y ss.

<sup>21</sup> J. Teixidor, *Capillas y sepulturas...* cit., tomo I, p. 168.





4. Una muestra de la incipiente heráldica propia del siglo XIV. Lápida funeraria con las armas de Hug de Roda (Museo de BB.AA. de Valencia, n.º 1.912).

veces podía ocasionar el abandono del panteón patrilíneo y la integración en el de la mujer, cuando el linaje de ésta gozaba de un mayor prestigio.<sup>22</sup>

Por otra parte hay que destacar el gran desarrollo que alcanzaron, en su papel de camposanto, algunos conventos, como el de Santo Domingo en Valencia, o el de Sant Jeroni de Cotalba en la Safor. Ambos, como muchos otros, sirvieron para reproducir en el otro mundo las fidelidades y las redes clientelares que se habían ido forjando en éste. De esa manera Santo Domingo, que pronto recibió el título de “Real Monasterio”, se convirtió en el último refugio de los altos cargos al servicio de la monarquía, abundando en él las capillas bajo el patronazgo de baileds, gobernadores y *mestres racionals*, mientras que Sant Jeroni llegó a identificarse como el mausoleo de la corte de los Duques Reales de Gandía.<sup>23</sup>

### La escenografía de la muerte

Dentro de estos grandes conjuntos funerarios la estructura de las capillas partía siempre de unas mismas

constantes. Su construcción suponía con frecuencia grandes desembolsos, que comenzaban de hecho con la compra del espacio en el interior de la iglesia.<sup>24</sup> Una vez adquirido éste se debía llegar a un acuerdo con un *mestre piquer* que planificara y dirigiera la obra, con el cual se estipulaban de antemano todos los detalles arquitectónicos y decorativos, y se pactaba el precio y el plazo en el que debía concluirse. Un buen ejemplo lo constituye el contrato por el que Jaume Jofré, hijo del jurista del mismo nombre, encomendaba al maestro de obras Joan Franch la construcción de una capilla en el monasterio de Predicadores, el 20 de febrero de 1382.<sup>25</sup> Jofré, primer señor de Benifaíó, aunque todavía no noble, invirtió 2.100 sueldos para conseguir los servicios del *piquer* más renombrado de la ciudad, que tenía a su cargo contemporáneamente las obras de la catedral, interviniendo en las obras del *Micalet*, mientras trabajaba para la ciudad, reparando el edificio del peso municipal.<sup>26</sup> Según detalla el documento, dicha capilla estaría cubierta por dos bóvedas, cuyos nervios partirían de cuatro impostas adornadas con ángeles de piedra, y que cobijarían seis sepulcros en forma de arqueta y un *carner pêtreo* de más de dos metros de alto por otros dos

<sup>22</sup> La variación de las enseñas heráldicas que aparecen en las claves de las bóvedas es constante, y tiende a una mayor complejidad precisamente por esta activa política matrimonial, que se puede seguir perfectamente en la obra de J. Teixidor, *Capillas y sepulturas...*, cit.

<sup>23</sup> El caso de Cotalba ha sido advertido por F. García-Oliver en “Perdurar després de la mort. El testament de Pere d’Aragó, senyor de Montixelvo”, en *750 anys com a valencians: Albaida i la Vall 1245-1995*, Ontinyent, 1995, pp. 175-194, especialmente p. 179.

<sup>24</sup> Por ejemplo Pere Llorens, mercader, hubo de pagar a Pere Eimeric y Guillem Mir, *drapers* y obreros de Sant Joan del Mercat, veinte libras por las que le vendieron “...ad opus sepulture vestri et vestrorum quodam carnerium dicte ecclesie cum quadam fossam coram dicto carnerio, sicut confrontat cum carnerio Petri Gençor et cum alio carnerio dicte ecclesie et cum fossario dicti mercati...” (ARV, *Protocolos, Nombres de Joan Parent* 2.823, jueves 3 nonas octobrii (4 de octubre) de 1357).

<sup>25</sup> ARV, *Protocolos, Notal de Miquel Martorell* 2.817. Sanchis Sivera dio noticia de la existencia de este contrato sin dar ningún detalle sobre él en “Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media”, *Archivo de Arte Valenciano* XVI, 1926, pp. 23-52, p. 26. La capilla estaría dedicada al santo del comitente, Sant Jaume, aunque luego pasaría a denominarse de Sant Vicent Ferrer y Sant Jaume, y se levantó en el momento de la construcción de la tercera iglesia del monasterio (J. Teixidor, *Capillas y sepulturas...*, cit., pp. 163-164). El mismo documento explica además que se halla “...ad latus cuiusdam capellam que fit seu fieri debet in dicta claustra per heredes venerabilis Garcie Rabaça, quondam habitatoris Valencie...”.

<sup>26</sup> Datos de J. Sanchis Sivera, “Maestros de obras...”, cit., pp. 26-28. No debía faltarle el trabajo ya que además estaba encargado de la capilla de los Çabata en el mismo convento de Santo Domingo, tal y como expone el mismo documento, en el que Franch se obliga a dar acabada su capilla a Jofré “...Axi com deu dar acabada la Capella d’en Çabata...”. Para valorar la inversión en esta capilla, que no es de las más caras, basta decir que un artesano venía a cobrar por aquella época entre dos y cuatro sueldos diarios (*vid.* sobre el coste de la vida J. V. García Marsilla, *La jerarquía de la mesa. Los sistemas alimentarios en la Valencia bajomedieval*, Valencia, Diputació, 1993).





5. Un ejemplo de la iconografía de la ascensión del alma a los cielos en el frontal de este sepulcro de la familia Esclapés (la figura yacente ha sido reconstruida arbitrariamente con posterioridad) (Museo de BB.AA. de Valencia, n.º 223).

de ancho. Toda ella sería blanca y estaría pavimentada en su parte superior con *rajola esmolada*. Joan Franch se comprometía a tenerla acabada para la Quincuagésima siguiente, es decir, aproximadamente un año después, cobrando en cuatro plazos que habrían de coincidir con cuatro momentos de la construcción: el inicio de las obras, cuando llegara a las impostas, el cierre de las bóvedas y el momento de la conclusión.<sup>27</sup>

Como se comprueba en este caso, los sepulcros, que aparecen elevados *sobre les tapiés*, los ejecuta el mismo maestro que levanta la capilla. De hecho, la gran pericia para la labra de algunos de estos *pedrapiquers* permitía por ejemplo a Pere Balaguer realizar la tumba de Pere March en su capilla de la catedral de Valencia en 1414.<sup>28</sup> El sarcófago adosado a la pared a que se hace referencia en la capilla de los Jofré era, por otra parte, la forma más frecuente de sepultura en la Valencia gótica. Sin embargo, algunos personajes recibían un trato especial por su rango o sus méritos, y eran colocados al pie mismo del altar, de manera que su alma se pudiera beneficiar de cada misa que se celebrara en él. Es el caso de la tumba del obispo de Valencia Hug de Fenollet, ubicada así a petición del mismo rey Pedro del Ceremonioso, lo que había de suponer la ejecución de un sepulcro bajo, que no interrumpiera la visión de los oficios sagrados.<sup>29</sup> Salvo en estos casos, el sarcófago, o la urna cineraria, más pequeña, solían apear sobre unos canecillos que a menudo tenían forma de león, símbolo de la doble naturaleza, divina y humana, de Cristo, y de su victoria sobre la muerte.<sup>30</sup> La efigie yacente del difunto podía aparecer en la cara frontal del sarcófago, o más comúnmente en la parte superior, recostada sobre un cojín y con los pies de nuevo sobre un león o sobre un perro, el otro animal simbólico más recurrente, que hace referencia a la virtud de la fidelidad,

<sup>27</sup> Reproducimos aquí, por su especial interés, los capítulos del contrato en los que se especifica el aspecto de la capilla y los plazos de construcción: "...Primo deu haver en la dita capella des cruades; Item deu haver en la dita capella quatre àngels de pedra de sobre terra tro a les represes; Item deu haver en la dita capella sis formes de pedra o arquetes sobre les tapiés e les formes seran de pedra; Item deu haver en la dita capella hun carner de pedra de deu palms de larch, de deu de alçaria e quatre de amplaria de cou; Item deu donar lo dit en Johan Franch la dita capella tota blanca e pahimentada dalt de rajola esmolada; Item deuen ésser los dos voltes de la dita capella de dos raiotes dobles de plà; Item si a la dita capella se merex canal, que lo dit en Johan Franch sia tengut de fer-ni; Item lo dit en Johan Franch promet dar acabada la dita capella d'ací a la festa de Cinquagesima primer vinent, així com deu dar acabada la capella d'en Çabata. La damunt dita capella promet fer lo dit en Johan Franch e que lo dit en Jacme Jofré li sia tengut donar e pagar entre totes coses cent e cinch lliures reals de València en la forma e manera següent: Primo ara de present trenta e cinch lliures per aparell de la dita capella; Item com serà a les represes de la dita capella que lo dit en Jacme sia tengut donar e pagar al dit en Johan Franch trenta lliures de la dita moneda; Item com lo dit en Johan Franch haurà clos les crués que lo dit en Jacme li sia tengut donar vint lliures de la dita moneda; Item com la dita capella sia acabada que lo dit en Jacme sia tengut donar e pagar al dit en Johan Franch les romanents vint lliures a compliment de les dites cent e cinch lliures...". En efecto el primer pago se produjo dos días después por manos del notario Salvador Ferran, y el segundo, que también se registra en el mismo protocolo, tuvo lugar el 16 de abril, con lo cual se supone que tardaron sólo dos meses en construir hasta las impostas.

<sup>28</sup> ARV, *Protocolos Andreu Julià* 2.608, sábado 20 de octubre de 1414, cobró por ello 212 sueldos. Algunos en cambio recurrían a escultores de gran renombre, como los herederos de Bernat Guillem d'Entença, cuyo sepulcro del Puig se atribuye al francés Aloi de Montbrai, por aquellos años al servicio de la Casa Real (C. Gràcia, *Història de l'Art Valenciana*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1995, p. 92).

<sup>29</sup> La petición real aparece sellada en Barcelona el 2 de diciembre de 1367 (J. Sanchis Sivera, *La catedral de Valencia...*, p. 156). San Vicent Ferrer sin embargo denunciaba que estos lugares privilegiados se obtenían simplemente por dinero: "...Dona hom sepultura als rics en lloc honorat o al peu de l'altar, en lloc de gran honor..." (*Sermons de Quaresma*, ed. de M. Sanchis Guarner, Valencia, 1973, 2 vols. Tomo I, pp. 161). No se llega sin embargo en Valencia a los refinamientos que realiza contemporáneamente en Italia Donatello en la orientación de la efigie hacia el altar de algunos sepulcros como el del obispo de Siena Bartolomeo Pecci (vid. G. A. Johnson, "Activating the effigy: Donatello's Pecci Tomb in Siena Cathedral", *The Art Bulletin* LXXVII, September 1995, pp. 445-459). Sobre el espacio dedicado a estos enterramientos vid. para el caso hispano I. Bango, "El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IV, Madrid, 1992, pp. 93-132.

<sup>30</sup> Dicha tradición procede probablemente de "El Fisiólogo", atribuido entre otros a Orígenes, San Juan Crisóstomo e incluso San Jerónimo, y de gran difusión en los siglos góticos, donde se afirma que "el león significa el Hijo de la Virgen María" (J. F. Esteban Lorente, *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, 1990, p. 366). Vid también S. Sebastián, *Iconografía medieval*, San Sebastián, Etor, 1988. Sobre leones descansan por ejemplo el sepulcro de Arnau de Valeriola, la urna cineraria de los Ferrer, o la de doña Constanza de Boil entre otros, todos ellos en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Algunos de los grandes monumentos castellanos incluyen también este motivo iconográfico, como el del infante don Felipe en Villalcázar de Sirga, donde los leones aparecen de perfil; o el de Fernán Pérez de Andrade (vid. J. Yarza, "Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos", *Fragmentos* 2 (1985), pp. 4-19, reeditado en *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 260-292).



tan importante en la sociedad feudal. El comitente podía a veces, a través de su testamento, dar instrucciones muy precisas de la forma en que deseaba ser representado, como lo hizo el arcediano de la catedral Pere d'Orriols, en 1395, quien mandaba que en su tumba de la capilla de Santa Bárbara de la catedral se le esculpiera como un sacerdote celebrando misa.<sup>31</sup> Si no era así, se buscaba ante todo una individualización de ciertos rasgos que permitieran identificar al difunto. Frecuentemente, más que un retrato fiel, se buscaba dejar huella de la condición social del titular, a través por ejemplo de las ropas, por lo que especialmente la mayoría de los nobles suelen aparecer recubiertos por complicadas armaduras, como ocurre con los sepulcros del Puig o con el de Joan de Vallterra en Segorbe. Sin embargo, los caballeros de la familia Boil en la capilla del convento de Predicadores visten largas túnicas, más acordes con su condición de representantes del poder real; y un rico burgués como Arnau de Valeriola no desprecia el atuendo propio de un mercader, con un ropón ceñido en la cintura por un cinturón y la espada en uno de los costados; e incluso F. de Gazulla pudo distinguir los sepulcros de dos monjes mercedarios del Puig a través de sus ropas.<sup>32</sup> No obstante, es también frecuente que la representación escultórica trate de imitar la vestimenta que realmente llevaba puesta el difunto durante el sepelio, como ocurre con el hábito que luce Constança de Boil en el relieve de su urna cineraria, que por lo demás parece bastante realista en la representación de sus rasgos faciales.<sup>33</sup>

Todo ello no hace sino subrayar un mismo hecho: la creciente autoconciencia del individuo que se desarrolla en estos momentos finales de la Edad Media, manifestada a través del deseo de que perdurara la memoria de su existencia después de la muerte. También la presencia de inscripciones conmemorativas y sobre todo de abundantes signos heráldicos colaboraban a ello. Las primeras son, al menos en el ámbito valenciano, bastante lacónicas hasta finales del siglo xv. Se suelen limitar a una especie de autentificación de la sepultura, indicando el nombre del difunto, la fecha de la muerte y alguna fórmula para el descanso del alma. Algunas, sin embargo, dan ligeras referencias sobre algún hecho destacado de la vida del finado, los cargos que ostentaba, o, especialmente en los casos de tumbas de mujeres, explican sus vínculos familiares. Únicamente la lauda sepulcral del obispo de finales del siglo XIII Jas-



6. Los emblemas familiares en el retablo. Escudo de los Copons en el Juicio Final del Maestro de Artés (hacia 1500) (Museo de BB.AA. de Valencia, n.º 281).

pert de Botonach, incluye loas a su personalidad y recuerda de forma algo más amplia su trayectoria vital, hecho que se hará mucho más frecuente con la difusión del Humanismo a finales del Cuatrocientos.<sup>34</sup>

Pero quizás era mucho más efectivo, entre una población en su mayor parte analfabeta, el lenguaje de la heráldica, que no estaba ni mucho menos restringido a la nobleza, sino que se había extendido prácticamente por todos los estamentos de la sociedad urbana, llenando las estancias de la viviendas, y hasta el más insignificante de los objetos, con escudos que indicaban la di-

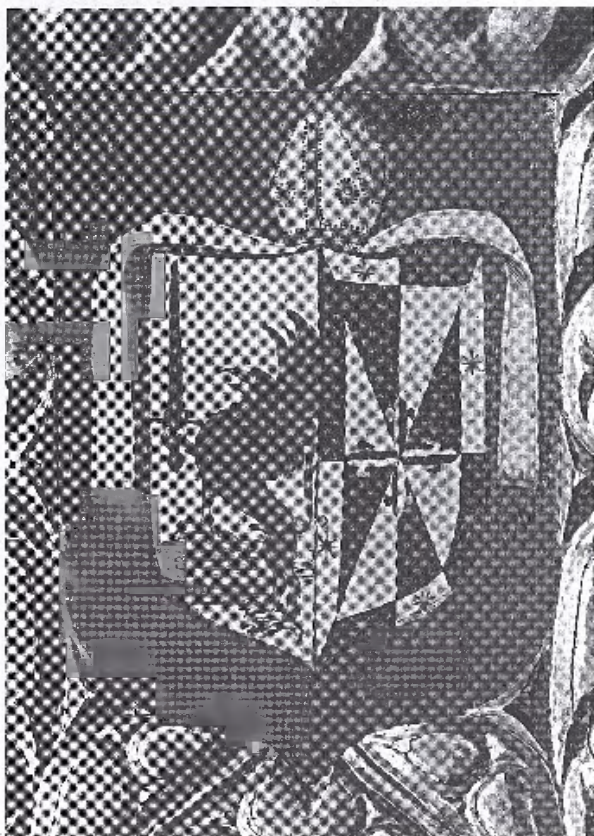
<sup>31</sup> J. Sanchis Sivera, *La catedral de Valencia...*, cit., p. 130.

<sup>32</sup> Fr. F. de Gazulla, "Sarcófagos de Fr. Pedro de Amer y de Fr. Raimundo Albert en el Santuario de Nuestra Señora del Puig", en *Archivo de Arte Valenciano*, 1923, pp. 3-17. El único artículo que versa de forma más general sobre la escultura funeraria en la Valencia del gótico y el renacimiento es todavía más antiguo, de L. Tramoyeres Blasco, "El arte funerario ojival y del Renacimiento según los modelos existentes en el Museo de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1915, pp. 15-23. Sobre el sepulcro de los Boil *vid.* J. Caruana Reig, Barón de San Petrillo, *El Doble Sepulcro de los Boil*, Valencia, Centro de Cultura Valenciana, 1920.

<sup>33</sup> Ser enterrado vistiendo el hábito de alguna orden mendicante—ya sean monjas o frailes—era una de las peticiones más frecuentes que aparecían en los testamentos medievales, e incluso éstos se valoraban más si eran usados, como hizo Isabel Maça de Liçana, reclamando el hábito viejo de un franciscano (V. Pons, *op. cit.*, p. 191).

<sup>34</sup> Dicha sepultura se conserva en la actual capilla de San Vicente Ferrer de la catedral y su inscripción ha sido transcrita por F. M. Gimeno Blay en "Materiales para el estudio de las escrituras de aparato bajomedievales. La colección epigráfica de Valencia", en W. Koch (ed.), *Epigraphik 1988. Fachtagung für Mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik*, Viena, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990, pp. 195-223, p. 209. El mismo artículo recoge la inscripción de la urna de Francesc Salelles, donde especifica que fue "...fundator et aedificator huius monasterii sanctii Augustini..." (p. 210); la de la lauda sepulcral de Vidal de Bïanes, que se intitula "governador del regne de València"; o la de Arnalda, que aclara ser "...filla de l'honrat n'Arnau Guillem Scrivà, cavaller, muller que fon de l'honrat en Blasco Ferandes de Herèdia, cavaller..." (ambas en p. 212). Sobre el desarrollo de la escultura funeraria la obra clásica sigue siendo la de E. Panofsky, *Tomb Sculpture. Its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Nueva York, 1964.





7. Escudo del titular de la capilla en el retablo de Sant Vicent Ferrer de Miquel del Prado "el Maestro del Grifo" (hacia 1520) (Museo de BB.AA. de Valencia, n.º 175).

visa de su propietario.<sup>35</sup> Se trata, en este período, de símbolos muy sencillos, de una heráldica en estado embrionario, que se limita a representar, como si de un jeroglífico se tratara, el apellido del titular. Así los Ferrer tienen como símbolo una herradura, los Bou y los Boïl un toro, los Roda una rueda, los Çabata tres zapatos, etc. Únicamente cuando no se podía encontrar un objeto que representara de forma gráfica el linaje se recurría a motivos heráldicos de amplia difusión y prestigio, como las flores de lis, presentes en la tumba de Ar-

nau de Valeriola, pero que también constituían por ejemplo las armas de los Esplugues.<sup>36</sup> Más tarde, debido al gran desarrollo que adquirirá la política de alianzas matrimoniales protagonizada por las familias patricias, dichos escudos se irán complicando y subdividiendo en cuarteles, pero de cualquier modo esa simbología se reproducirá siempre de forma obsesiva por toda la capilla. Aparecerá en los frentes del sarcófago, en las claves de los arcos, en las mismas entrecalles del retablo pintado, en los paños que cubren la tumba y el altar y hasta en los cirios que arden por el alma del difunto.<sup>37</sup>

En cuanto al resto de la representación escultórica, cabe destacar que el interés por los motivos escatológicos parece más bien escaso. Sólo en algunas tapas de urnas se representa el alma del difunto transportada por ángeles con un lienzo o sábana, representación que según Teixidor también se podía observar en la capilla de los Montpalau en Santo Domingo.<sup>38</sup> En cambio, el hecho social del entierro, expresado en los cortejos fúnebres, merece la mayor de las atenciones en las tumbas de más calidad que se han conservado, como la de los Boïl, los Entença en el Puig, la de Joan de Vallterra o la de Arnau de Valeriola, y en ellas se concentra el mayor muestrario de actitudes y posturas y el mejor trabajo de los pliegues en las largas gramallas de duelo, que acentúan el valor artístico de unos conjuntos pétreos enmarcados en grandes arcosolios ojivales.

A pesar de que algunos de estos sepulcros se fabricaron con materiales de auténtico lujo, como el mármol empleado para el de Bernat Guillem d'Entença, solían estar policromados en vivos colores, rojos, azules, verdes y marrones sobre todo, que junto a toda la parafernalia de los paños de altar, estandartes y especialmente los tonos brillantes del retablo, conformarían unas capillas que producirían un fuerte impacto visual, bastante lejano a la mentalidad austera que actualmente asociamos a la muerte.<sup>39</sup>

La pintura, por tanto, juega también un papel de suma importancia en la decoración de estos recintos funerarios, y de hecho el retablo del titular se constituía en el centro de referencia en todas las ceremonias que tenían lugar en ellos. Por eso los patronos de las capillas buscaban para su confección a los pintores más importantes que hubiera en la ciudad en ese momento. Todos los grandes maestros del gótico valenciano en-

<sup>35</sup> Por ejemplo, un simple *algepçer* (yesero) como Francesc Gener tenía en su casa dos escudos franceses con el símbolo de su apellido (Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, *Notal de Bartomeu Martí* 74, miércoles 6 de febrero de 1381). Por su parte Bartomeu Gili, *peraire*, tenía en su dormitorio cuatro cofres *ab senyal del dit defunt* (ARV, *Protocolos, Notal de Miquel Martorell* 2.817, viernes 27 de junio de 1382). También en el inventario de bienes del *draper* Jaume de Benages, del 22 de agosto de 1341, se toma nota de un *escudet francès* e incluso de un *saler ab senyal del dit deffunt* (ARV, *Protocolos Domènec Molner* 2.923, 10 *kalendar septembris*). Los ejemplos se podrían multiplicar hasta el infinito. Un proceso parecido se observa en Italia desde el siglo XIII, y más tardíamente en Francia, Inglaterra y Borgoña, según R. A. Goldthwaite, *op. cit.*, pp. 168-170.

<sup>36</sup> J. Teixidor, *Capillas y sepulcros...*, cit. tomo III, p. 153.

<sup>37</sup> Por ejemplo Bernat Miralles, *ciudadà* de Xàtiva, encargaba al pintor Francesc Comes para su capilla, además de un retablo de San Bernat, "*Vint e cinch senyals de Miralles*" que recubrirían totalmente el recinto (ARV, *Justicia Civil*, legajo 576, mano 5.ª, fol. 6, 2 de septiembre de 1382, citado por L. Cerveró, en "Pintores valentinos..." cit., 1960, pp. 231-232).

<sup>38</sup> J. Teixidor, *Capillas y sepulcros...*, cit., tomo I, p. 77. Las urnas donde aparece esta representación son las de Constança Boïl, Laura Fabra, y otras dos de las familias Ferrer y Esclapés, todas ellas en el Museo de Bellas Artes de Valencia y citadas por C. Gracia, *op. cit.*, p. 92. También esta iconografía se reproduce en la parte alta de la tumba de los Vallterra, donde aparecen las almas de los dos esposos.

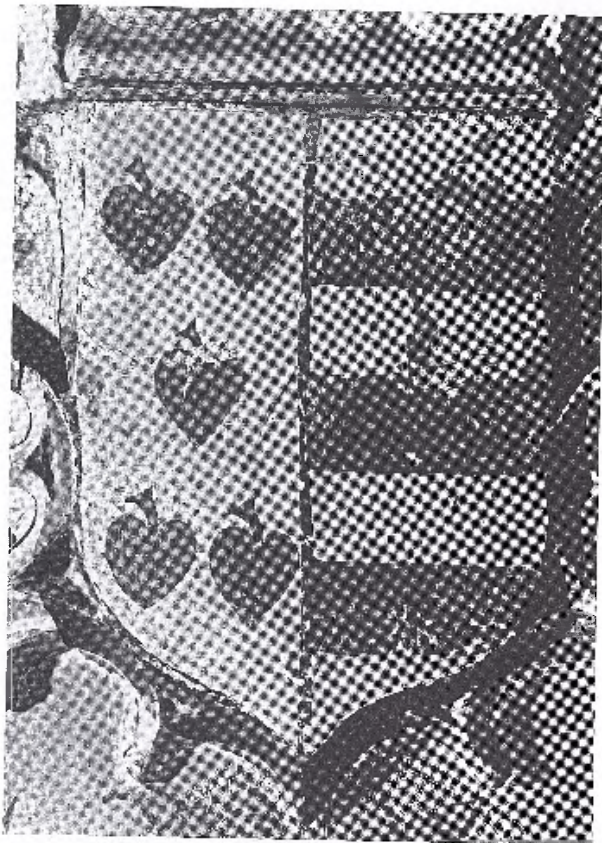
<sup>39</sup> La policromía se extendía además a las claves de los arcos y a las paredes, y en este sentido es interesante el contrato por el cual el *lapicida* Pere Lobet se compromete a levantar en la capilla del *draper* Vicent Bordelí en el convento de los franciscanos "*...tribus lapidibus qui positi sunt in pariete contiguo sepulture predictae in quorum uno est picta et ingastata Ymago Virginis Marie et in aliis signa dicti defuncti...*" (Archivo de la Catedral de Valencia (ACV), legajo 3.669, 27 de noviembre de 1398, citado por J. Sanchis Sivera en "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, pp. 3-65, p. 46).



contraron en los llamados "retablos de ánimas" una fuente muy destacada de encargos. Así por ejemplo en 1392 Llorenç Çaragoça se comprometía por setecientos sueldos a pintar un retablo con las historias de San Sebastián y Santa Anastasia para la capilla que el mercader Antoni Pujalt tenía en la iglesia de Alzira.<sup>40</sup> Así mismo, en 1400 Bernat Carsí, canónigo de la catedral, pagaba a Marçal de Sas mil sueldos por un retablo que había de presidir la capilla de Santo Tomás que él había instituido; y poco más tarde Pere Nicolau realizaba para el párroco de Albal el retablo de la capilla de Sant Bernabé en la misma catedral por novecientos sueldos.<sup>41</sup> De hecho, y a pesar del carácter relativo que pueda tener para estos temas cualquier tipo de estadística, es significativo el hecho de que de los 114 encargos de retablos distintos que recogen para los siglos XIV y XV Cervelló y Sanchis Sivera, al menos 52, es decir, más de un 45 %, podemos afirmar con seguridad que estuvieron destinados a presidir capillas funerarias.<sup>42</sup>

La iconografía de dichos retablos suele tener relación con el titular de la capilla, aunque es de destacar la importancia que adquieren ciertos santos o personajes bíblicos que se convierten en intercesores por las almas de los difuntos, y a los que se encomiendan los agonizantes cuando sienten cercano su final. Baste recordar las últimas palabras de Tirant lo Blanc en su lecho de muerte: "...¡Verge Maria, àngel Custodi, àngel Miquel, empareu-me, defeneu-me! Jesús, en les teues mans, Senyor, coman lo meu esperit".<sup>43</sup> Es decir la Virgen, como abogada natural de los humanos ante Dios, y San Miguel, el ángel que, como transposición de las arcaicas divinidades de la muerte, es el encargado de pesar las almas, se convierten, junto al patrón-defensor de la ciudad, el Ángel Custodio, en los motivos más apropiados para figurar en estos *retauls d'ànimes*. De hecho los Siete Gozos de la Virgen, y sobre todo las grandes imágenes de San Miguel con la balanza entre el Paraíso y del Infierno, son dos de los temas más recurrentes de la pintura gótica sobre tabla, en su mayoría relacionados con estos panteones familiares en los que estaban situados.

Además, el carácter hasta cierto punto repetitivo de estas obras se refuerza por el hecho de que eran los mismos comitentes quienes expresaban en el contrato su deseo de que se siguiera el modelo iconográfico de alguna capilla vecina que fuera de su gusto. Gonçal Peris de Sarrà, por ejemplo, aceptaba de los procuradores del noble Lop Eiximeneç d'Herèdia, hacer un retablo de San Miguel "...cum istoria similibi illius retabuli, quod est in ecclesiam Sancte Marie Mercedis dicte civitatis...".<sup>44</sup> E incluso había en ello cierto sentido de competencia, de superar la magnificencia de la capilla



8. Escudo cuartelado en el retablo del Mestre de Perea (Museo de BB.AA. de Valencia, n.º 292).

contigua, tal y como intenta Francesc Soscies, al detallarle a Pere Nicolau que quería que su retablo de San Bernabé fuera "...així bé e mils si pot como lo retaule de Sent Thomàs apòstol que feu fer mossen Bernat Carcí en la dita seu...".<sup>45</sup> Por eso en casi todos los encargos el comitente insiste también con mucha frecuencia en que se utilicen colores de los más caros, como el azul de Acre, y que abunde el oro, cuyos panes en algún caso hasta se especificaba que debían ser "...de florí de Florença", es decir, de las mejores monedas que circulaban entonces por Europa.<sup>46</sup>

El carácter escenográfico de la capilla se completaba con la disposición de escudos en las paredes y estandartes con la divisa de la familia, y con los paños de oro con adornos pintados, que reciben el nombre de *vidaires*, y que constituyen un campo menor de la actividad de los pintores de la época. Como consecuencia, el

<sup>40</sup> ARV, *Protocolos Antoni Parellada* 5 de abril de 1392, citado por L. Cerveró Gomis, "Pintores valentinos. Su cronología y documentación", 1971, pp. 23-36, p. 29.

<sup>41</sup> Archivo de la Catedral de Valencia (ACV), Legajo 3.669, protocolo de Lluís Ferrer, 18 de febrero de 1400 y Legajo 3.672, 24 de septiembre de 1406 respectivamente (citados por L. Cerveró Gomis en "Pintores valentinos. Su cronología y documentación", *Archivo de Arte Valenciano*, 1956, pp. 95-123, pp. 106-107).

<sup>42</sup> Datos de L. Cervelló, "Pintores valentinos, su cronología y documentación" cit., y de J. Sanchis Sivera, "Pintores medievales en Valencia", cit.

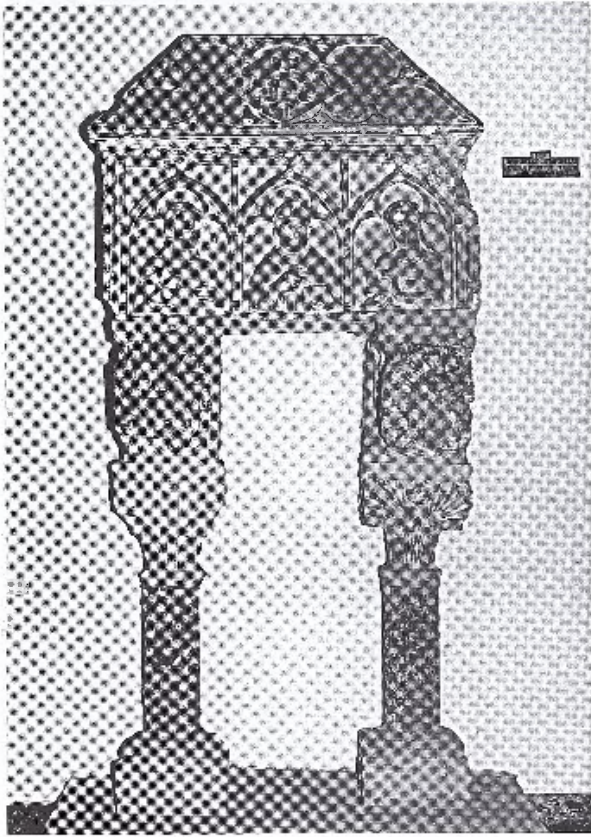
<sup>43</sup> J. Martorell (y M. Joan de Galba), *Tirant lo Blanc*, Barcelona, Edicions 62 y La Caixa, 1991, dos vols. vol. II, cap. CDLXXI, p. 385.

<sup>44</sup> ARV, *Protocolos Martí Doto* 793, 4 de septiembre de 1437.

<sup>45</sup> Vid. supra nota 41, tal retablo había sido hecho por Marçal de Sas y aún se conserva en parte en el Museo de la Catedral.

<sup>46</sup> Así lo afirmaba Jaume Valença, en un pleito que le enfrentó al pintor Gonçal Peric el 18 de agosto de 1438 (ARV, *Justicia Civil* 2.546, mano 21).





9. Urna atribuida a la familia Ferrer por el escudo presente en la tapa (Museo de BB.AA. de Valencia, n.º 2.176).

recinto funerario quedaba convertido en un abigarrado despliegue de colores, reflejos dorados y todo tipo de sensaciones que, además de intentar facilitar el acceso al Paraíso, solían constituir una soberbia demostración de riqueza material en la cual algunas personas, incluso de extracción relativamente humilde, gastaban más que en la casa donde habían habitado en vida.<sup>47</sup>

## La función social de la capilla funeraria

Sin embargo tales dispendios se consideraban de sobra justificados, dado que el panteón familiar se convertiría en el punto de referencia espiritual de todo el linaje, y, pese a su condición de morada de los muertos, la capilla habría de ser siempre un organismo “vivo” en el que las siguientes generaciones mantienen el contacto con sus ancestros llevando a cabo verdaderos actos sociales de reunión y celebración. El mismo entierro es en sí un ceremonial fastuoso, hasta el punto de que las autoridades municipales intentaron poner freno a los excesos que en ellos se producían y que generaban enormes gastos que amenazaban el orden social, al poderse destinar menos dinero, entre otras cosas, a la caridad. Ya en 1345 el *consell* ordenaba pregonar un bando por el que se limitaba a los familiares y vasallos más cercanos el derecho a vestir de luto.<sup>48</sup> Pero poco éxito debió tener, ya que en 1395 se insistirá en lo mismo, al tiempo que aparecieron regulaciones más duras, destinadas también contra el concurso de plañideras mercenarias en las exequias, en 1387 y 1389, lo que indica que, tal y como se representa en los relieves de los sepulcros, dichas prácticas se seguían realizando pese a todas las prohibiciones oficiales.<sup>49</sup>

El paulatino abandono de este gran boato en el sepelio no sería de hecho consecuencia de imposiciones del poder, sino fruto de una nueva mentalidad entre las clases altas, tendentes a valorar la austeridad como medio de distinguirse de los derroches de las familias advenedizas, en consonancia quizá con los primeros ecos del Humanismo y la *devotio moderna*. Sin ir más lejos Ramon Boil, hijo del Pere Boil cuyo fastuoso entierro acabamos de observar, dispuso ya en 1407 “...que la sepultura del nostre cos se faça sens rosegar bandera, ni sermó, ni vestir sacs, mas com pus simplement porà ésser fet...”; y antes incluso, en 1399, Pere d’Aragó, señor de Montixelvo, disponía medidas de austeridad parecidas.<sup>50</sup> Tal actitud se iría extendiendo conforme avanzaba el siglo XV, especialmente durante el reinado del Magnánimo, aunque el duelo por la muerte de este monarca fue quizás el más fastuoso que tuvo lugar en la ciudad, con un palio en la catedral y 1.525 cirios ardiendo en su honor.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Miquel Frexa, que se intitula simplemente como *ortolà*, aunque evidentemente debía ser un campesino muy rico, destinaba en 1348 ocho mil sueldos al levantamiento de su capilla en la parroquia valenciana de Sant Salvador, en los que además de la construcción propiamente dicha, había de incluirse la confección de “...dos retaules, lo un *subirà* e l’altre *jusà*, pintats de la imatge e istoria del dit Sent Miquel, draps e un calze d’argent e patena e totes altres coses al dit altar necessaries...”, además de una capellanía perpetua (ARV, *Protocolos Bartomeu Molner* 2.860, sábado *nonas aprilis* –5 de abril–). Téngase en cuenta que en esa época el precio medio de una vivienda en la ciudad rondaba los mil sueldos.

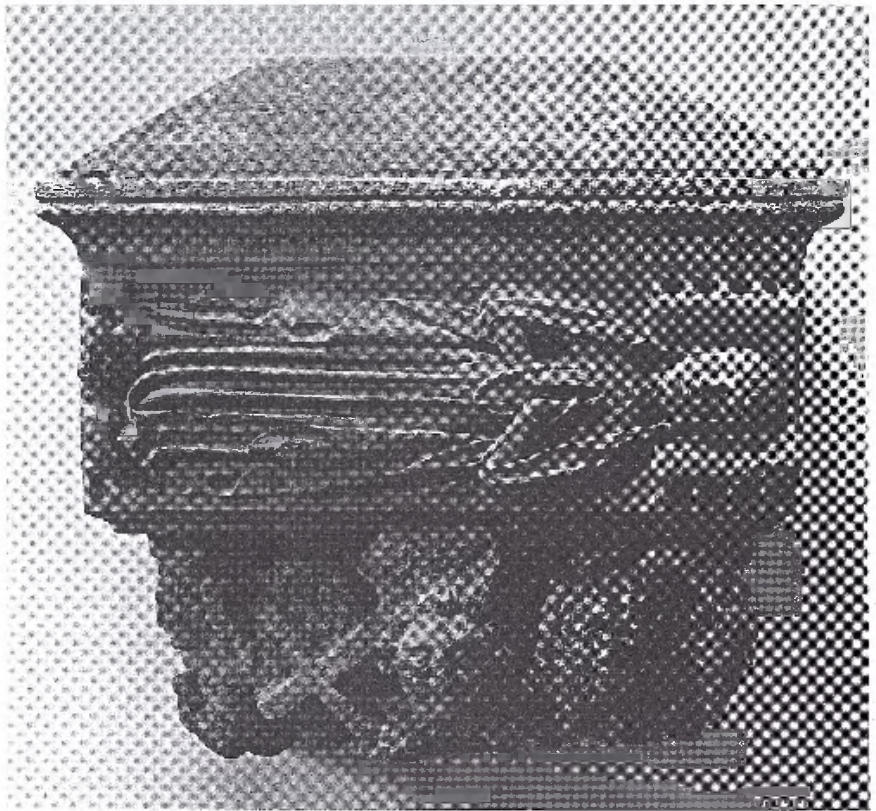
<sup>48</sup> Archivo Municipal de Valencia (AMV), *Manuales de Consells* A-4, fol. 490 v., 3 *idus madii* (13 mayo), la *crida* dice así: “Item stabliren e ordenaren que alcun hom o dona de qualque condició sia, de la ciutat o terme d’aquella, no gos vestir de dol sino per senyor natural e per pare, e per mare, e per germans e per germanes e per oncles, e per marit e per muller e per persona de la qual sia hereu. Axí empero que per pare e per mare se puxa hom vestir de negre e portar aquell per lo dit dol VI meses tant solament. E per germans e oncles e per muller, e per aquell de qui alcú sia hereu se puxa hom vestir de camelió o d’altre color exceptat que no sia negre, e portar aquell per rahó de dol per III mesos tant solament. La muller empero se haie a vestir per son marit axí per aytant de temps com és acostumat o més si volrà. E per senyor natural e per sos fills se puxa hom vestir segons que en temps passat és bé acostumat. E per alcunes altres persones alcú no gos vestir de dol ni les damunt dites persones sino en los casos e en la manera desús declarada. E qui contrafarà perdrà les vestidures e ultra a açò pagarà per pena X morabatins”.

<sup>49</sup> Sobre el ceremonial del entierro en la Valencia medieval *vid.* V. Pons, *op. cit.*, especialmente el capítulo 2.2. Un buen ejemplo de este boato es el que pide Pere Boil, en cuyas exequias debía organizarse “...*processió general de la Seu e de totes les parròquies...*”, ordenando que “...*sia dats de nostres béns a cascun prevere acompanyant la dita processó e romanynt al ofici de nostres exèquies dos solidos...*”. Además repartía vestimentas de duelo entre los asistentes “...*donch axí homes com dones sien vestits de nostres béns de draps de sacs per quaranta dies, e aquells passats, de drap negre cascú segon sa condició a coneguda de la dita muller nostra...*” (10 de julio de 1384, Archivo de la Catedral de Valencia (ACV), *Pergaminos* 7.802).

<sup>50</sup> *Vid.* respectivamente J. Teixidor, *Capillas y sepulturas...* cit., tomo II, p. 140 y F. García-Oliver, *op. cit.*, p. 179.

<sup>51</sup> S. Carreres Zacarés, “Exequias Reales. Alfonso el Magnánimo”, *El Archivo*, tomo I, 1896, pp. 118-123.





10. Urna cineraria de Laura Fabra (Museo de BB.AA. de Valencia, n.º 276).

Las cofradías jugaban un importante papel en el duelo, acompañando al difunto en su último viaje y rezando por él, por lo que algunas personas, que no habían podido acceder a ellas en vida por los cupos restrictivos que éstas imponían, intentaban reclamar su apoyo espiritual en el lecho de muerte, a cambio de sustanciosos legados.<sup>52</sup> Estas organizaciones piadosas tenían incluso sus propias capillas en las iglesias, donde se enterraban los cofrades que no podían costearse un panteón familiar, y sirvieron como un efectivo organismo de encuadramiento de la población. Sobre las humildes cofradías de oficios se destacaban sin embargo otras más elitistas, sobre todo la de Sant Jaume y la de Santa Maria, que llegaron a protagonizar disputas callejeras para decidir cuál de las dos debía ocupar el lugar preferente en las exequias por la infanta Leonor en 1393.<sup>53</sup>

Pero la relación entre vivos y muertos no terminaba en el momento de la inhumación. La capilla se conver-

tía en el escenario de numerosas misas conmemorativas, aniversarios, *caput anni*, misas de San Amador, etc., que congregaban un nutrido grupo de clérigos, normalmente entre seis y doce.<sup>54</sup> Sant Vicent Ferrer llegó a clamar desde su trona contra los capellanes que intentaban convencer a los familiares del difunto de que encargaran numerosos aniversarios con el simple objetivo de conseguir dinero de ellos.<sup>55</sup> Pero además en la misma capilla se repartía pan entre los pobres, especialmente el día de Todos los Santos, la víspera y el día después, y, con un claro sentido ritual de afirmación de los orígenes familiares, eran bastante frecuentes los banquetes celebrados en ella, como los ofrecidos anualmente por Angelina Boxeres en la capilla de la Virgen de la Misericordia del convento de Santo Domingo, donde se servían frutas, carne y vino blanco, es decir, auténticos alimentos de lujo.<sup>56</sup>

\* \* \*

<sup>52</sup> Así Pere Vilaragut pedía en su testamento redactado el 13 de febrero de 1329, que se dieran doscientos sueldos a la cofradía de Sant Jaume si le dejaban entrar en ella *in articulo mortis*, los cuales se repartirían entre *pobres vergonyants* si los cofrades no accedían (ARV, *Protocolos Guillem Tamarit* 2.205).

<sup>53</sup> A. Rubio Vela, *Epistolari de la València Medieval*, Biblioteca Sanchis Guarner, Universitat de València, Valencia 1985, pp. 327-329.

<sup>54</sup> Seis son los que normalmente participan en los aniversarios de la parroquia de Sant Esteve (Archivo Parroquial de Sant Esteve de Valencia, *Libros Racionales* 1, 1489), y doce lo hacían en los de Leonor Castellà i Costa "La Galcerana", en su capilla de San Nicolás en el Convento de Predicadores, desde 1482 (J. Teixidor, *Capillas y sepulturas...* cit., tomo I, p. 88).

<sup>55</sup> "...Si instituiu un aniversari, de fet vos diran: '¿Voleu la creu major o menor?, ¿E drap?. Tot ve a pacte, ¿Voleu fer dir missa? Açò havets a dar al capellà... si soterrar ¿Voleu tal creu?... Vindrà algú e dirà al prevere: Digats trenta misses de Sant Amador per algun mort: e lo prevere dirà: 'Tant me havets a dar'. Item, serà mort algú, irian tan tost e sabran si volen fer dir misses: ¡Nosaltres les direm!, si diu 'en tal lloc les vull fer dir', ells diran 'Nos les direm per tant' (S. Vicent Ferrer, *op. cit.*, tomo I, pp. 105 y 160-161, citado por V. Pons, *op. cit.*, p. 215).

<sup>56</sup> Teixidor recoge los gastos de este convite con fecha 23 de mayo de 1400, y afirma que tal celebración se hacía todos los años con motivo de la Virgen de la Misericordia (en *Capillas y sepulturas...* vol. III, p. 208). En cuanto al reparto de víveres sobre las sepulturas el día de Todos los Santos, fueron también regulados los excesos en la normativa municipal de 1345 (AMV, *Manuales de Consells* A-4, fol. 491 r. 3 *idus madii*



Esta actividad casi constante en torno a las tumbas de los antepasados no hacía sino afirmar la importancia que éstos tenían en el sistema feudal, en el seno del cual los vínculos del linaje habían de ser la justificación de la preeminencia social. Tal efecto se acentuó todavía más en una sociedad como la valenciana, donde la mayoría de las familias que componían la oligarquía local tenían unos orígenes más bien modestos y recientes, que en cambio se intentaban glorificar levantando panteones que destacaran por su riqueza. Por eso las capillas funerarias no fueron concebidas en esta época únicamente como lugar de descanso para los muertos, sino también como referencia de singular importancia en la sociabilidad urbana. Todo linaje que as-

pirara a perpetuarse entre la clase de los privilegiados debía invertir grandes sumas en ellas, de lo que, en última instancia, el principal beneficiario sería el Arte, puesto que una parte muy importante de las esculturas, retablos, tapices y obras de orfebrería tendrían por destino estos recintos funerarios. Así, se puede afirmar que estas capillas fueron, sin duda, una de las primeras expresiones del interés de los laicos por las obras de arte, de un interés que además no estaba únicamente motivado por la búsqueda de la Salvación, sino por un íntimo anhelo de perdurar, de dejar huella de su individualidad sobre la tierra, reafirmando el poder de la propia sangre y legando un recuerdo monumental a la posteridad.